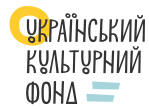


ІНСТИТУТ ПРОБЛЕМ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА  
НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ  
УКРАЇНСЬКИЙ КУЛЬТУРНИЙ ФОНД



Наталія Кондель-Пермінова



# Мозаїка життя Леоніда Тоцького

Одеса | 2023  
Видавничий дім  
ГЕЛЬВЕТІКА

УДК 7.071.1:735.5(092)  
К642

Рекомендовано до друку Вченою радою  
Інституту проблем сучасного мистецтва  
Національної академії мистецтв України  
26 вересня 2023 року, протокол № 8

Рецензенти:

*А. О. Пучков*, доктор мистецтвознавства,  
заслужений діяч мистецтв України (НАМ України)  
*О. О. Рогомченко*, доктор мистецтвознавства,  
заслужений діяч мистецтв України (ІПСМ НАМ України)  
*І. Б. Савчук*, доктор мистецтвознавства, професор,  
директор ІПСМ НАМ України

**Кондель-Пермінова Н. М.** Мозаїка життя  
Леоніда Тоцького / Ін-т проблем сучас. мистец.  
НАМ України. Одеса: Видавничий дім «Гельветика»,  
2023. 320 с.: іл.

Книжку присвячено Леоніду Тоцькому  
(12.02.1932 — 05.02.2022), українському  
художнику-монументалісту, реставратору,  
майстру мозаїки, чия творчість є національним  
надбанням. Це перше ґрунтовне дослідження  
його художнього спадку, що складається  
з культурологічних студій, особистих спогадів  
митця і значної кількості ілюстрацій.  
Розраховано на фахівців і широке коло  
поціновувачів українського мистецтва.

Видання підготовлено за підтримки  
Українського культурного фонду.  
Позиція Українського культурного фонду  
може не збігатись з думкою автора

На обкладинці — мозаїка Л. Тоцького «Криниця  
знань (Бібліотека Ярослава Мудрого)», 1982

ISBN 978-617-554-170-8, 1023-078

© ІПСМ НАМ України, 2023  
© Н. М. Кондель-Пермінова, 2023  
© О. С. Червінський, дизайн, 2023

## Зміст

- 7 | Симфонія мистецької «ДНК» Леоніда Тоцького
  
- 91 | «Українські апостоли» митця
  
- 121 | Живопис мозаїста
  
- 143 | Гумор Тоцького
  
- 177 | Спогади Леоніда Тоцького
  - 180. «Коли б ми жили у своїй волі...»
  - 200. «І я збагнув, яка грандіозна реставраційна робота попереду...»
  - 216. «Було неймовірно тяжко і настільки ж цікаво»
  - 228. «Перший у нашому селі митець з народу»
  - 234. «Ми працювали допізна і без вихідних»
  - 244. «І почалася солодка каторга»
  - 256. «І я пишаюсь тим, що відтворив»
  - 270. «Ці композиції створюють оптимістичний настрій»
  - 278. «Бог мене вибрав і готував до відродження Собору»
  - 292. «Ми воюємо з нашим споконвічним ворогом — російським улусом — з допомогою наших святих»
  
- 301 | Додатки
  - 302. Основні етапи життя і творчості Л. Тоцького
  - 305. Перелік творчих робіт Леоніда Тоцького
  - 314. Виставки
  - 316. Друковані праці та кінофільми про Л. Тоцького
  - 318. Подяка

Симфонія мистецької «ДНК»  
Леоніда Тоцького

**XX** сторіччя в історії України переповнене трагічними подіями, що поставили цілий народ на межу виживання. За Першою світовою війною на довгі десятиліття прийшов більшовицький режим з голодоморами, репресіями, насильницькими переселеннями й суцільною колективізацією, розстріляним Відродженням... За Другою світовою в країні з найкращими у світі чорноземами — знову голод, потім — водосховища наруга над Дніпром-Славутичем й українськими селами, Чорнобильське випробування атомом... На своїй землі українці не мали можливості по-людськи жити й працювати, їм заборонялося плекати власну віру, мову та культуру.

Сучасна російсько-українська війна XXI століття є масштабною, гарячою фазою конфлікту, який тягнеться від часів Богдана Хмельницького сотні років. Росія тільки переінакшує свій формат: Московське царство, Російська імперія, Радянський союз, але її бажання знищити Україну, упокорити українців лишається незмінним.

У суворі часи випробувань місію носіїв історичної пам'яті, які зберігають й транслюють генетичний код народу, Господь покладає на Своїх обранців — українських митців. Попри всі грізні обставини важкої доби майстри тримають космічну вісь, утримують діалог між учора і завтра України, зберігають цілісність, глибину, щирість та людяність української культури, неймовірним чином самореалізуючись й передаючи у творчих роботах у спадок нащадкам «генетичну інформацію» про особливості національної ідентичності, шляхи розв'язання споконвічних проблем людського буття.

Серед обранців Всевишнього — український реставратор, художник-монументаліст, неперевершений майстер мозаїки Леонід Григорович Тоцький, життєвий шлях якого є красномовним уособленням складної долі українця XX — початку XXI століття. На відміну від загальновідомої форми подвійної спіралі ДНК його мистецька «ДНК» складається з трьох ланцюжків, перший з яких — родовід Тоцьких.

Народився Леонід Григорович 12 лютого 1932 року у мальовничому селі Лехнівка на Київщині, одному з найзаможніших сіл Наддніпрянщини, що за ра-



Село Лехнівка | 2007. Полотно, олія. 42 × 100

дянської доби втратило своїх працелюбних господарів: їх з сім'ями вислали у райони Крайньої Півночі та Сибіру. Багато лехнівців полягло у 1932–1933 роках, коли за сталінською вказівкою нелюдським інструментом — Голодомором — цілеспрямовано знищувалися непокірні українські селяни. Геноцид спричинив загибель найсильніших, здатних до фізичного опору людей та молодого покоління. Голодомор винищив роботящих і хазяйновитих, порушив демографічний баланс, підірвав нормальний приріст населення. Під час Голодомору в Україні щохвилини помирало 17 людей, щогодини — 1000, щодня — майже 25 тисяч. Дивом вцілілих людей насильно загнали у колгоспи. Українських новонароджених дітей чекала доля немовлят Віфлеєму, приречених злою Іродовою волею на вірну загибель.

Про страхіття цієї доби і диво появи на світ Божий — в одному абзаці спогадів митця: «Моє народження було голодне. Батьки до схід сонця вже були на колгоспній ниві. Кожного ранку мене, малого, двоюрідна сестра Марія відносила у колгоспні ясла (на державне харчування), а ввечері забирала. Батько фактично і не бачив мене. Одного разу він з якихось причин затримався вдома і побачив



1933. Надвечір'я | 2013. Полотно, олія. 50 × 70

мене кволого, худючого і зрозумів, що я вже мрець. Кажуть, що няньки і куховарки обкрадали дітей, була велика смертність. Батько наказав більше не водити мене в ясла. На цей час у нас отелилась корова і на її парному молоці я ожив»<sup>14</sup>.

Тема Голодомору, заборонена й всіляко замовчувана у радянські часи, невгасимою свічкою пам'яті все життя палахкотіла у свідомості митця. Попіл споминів стукав в його серце й відлунювався у творчості: в мозаїці «Геноцид. 1932–1933», у живописних творах «1933 рік. Надвечір'я», «Село Лехнівка» та інших.

За сімейними переказами, козацькі роди, серед яких були й Тоцькі, оселилися на вільних землях на березі річки Недри після того, як Катерина II зруйнувала Січ. Один з братів, Ярмолай, поселився над яром на горі, а другий, Назар, — під горою. Батько художника, Тоцький Григорій Михайлович (1907–1957), належав до назаренківської гілки козацького родоводу, був людиною з великим почуттям гумору, який він реалізовував у аматорських виставах. Мати, Настасія Петрівна (1910–1991, дівоче прізвище Костюк), народилася у заможній селянській сім'ї, знала

<sup>14</sup> Із щоденника Л. Тоцького. Рукопис. Архів Л. Тоцького.

багато народних пісень, разом із сестрою співала у церковному хорі. Син змалечку полюбляв слухати її спів і коли просив: «Мамо, розкажіть, як було колись», — вона відповідала: «Ой, це давно було! Коли ми жили в своїй волі і були хазяїнами... Було у нас 40 десятин землі. Потім була революція, розкуркулення, вигнання з власної хати, війна, а найстрашніше — це голодовка».

Перед самою війною, у 1939 році, батько перевіз родину до районного центру Березань, де Леонід пішов у перший клас. З початком війни, коли при відступі кадебешники спалили весь привокзальний район Березані (щоб німцям не дісталося) і сім'я залишилася без даху над головою, родина повернулася у Лехнівку. По війні, у 1947 році, Тоцькі за допомогою народної толоки на дідовому обійсті поставили свою хату, звідки непокірний Леонід й пішов назустріч власній Долі. Хлопець змалку полюбляв малювати, перемальовував картинки з журналу «Перець» і першим, хто розповів йому, що таке малювання і дав акварельні фарби та пензлі, був односелець Григорій Федорович Чесніший, який навчався у Київському училищі прикладного мистецтва. У 1948 році Леонід, який твердо вирішив стати художником, поїхав разом з ним до Києва.

Нелегкому початку буття Леонід протиставив творчу силу духу. Його невгамовне творче ество, успадковане від батьків, згодом втілюватиметься у численних аматорських заходах, жартівливих пародійних витівках, дружніх шаржах. Вже як учасник драматичного гуртка при Академії архітектури, який вів народний артист УРСР О. М. Ватуля, Леонід Тоцький майстерно зіграє різні ролі. Однак у підсумку все ж таки перемогло мистецтво образотворче.

Хлопцю поталанило, вступні іспити він склав і почалося навчання у Київському училищі прикладного мистецтва (тепер — Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука), яке на той час розташовувалося на території Києво-Печерської лаври і транслювало багатотрадиційні українського малярства. Студентське життя було скрутним, але сповненим молодечим запалом, жартами та веселими витівками. Стипендію почав отримувати лише з третього курсу, тому доводилося заробляти на життя. У липні 1953 року, після закінчення училища, постало питання: як бути далі?

Серед можливих варіантів було влаштування оформлювачем у Художньому комбінаті (як на той час, досить «хлібному» місці) або вступ до Інституту кінематографії у Москві на відділення мультиплікації, оскільки вже досить відчутним став потяг до шаржів, карикатури, гумору.

Однак на той момент найбільш потужно «спрацював» другий ланцюжок мистецької «ДНК» Леоніда Тоцького, активований впливом художників В. І. Бондаренка та Г. О. Довженка, які консультували випускників училища. Так вже судилося, що велич, цінність мозаїк і фресок часів розквіту Візантії та Київської Русі молодому художнику розкрив Володимир Іванович Бондаренко, талановитий художник, теоретик, знавець світового мистецтва, блискучий оповідач і навіть співак, справжній патріот України. «Занурення» у безмежні таїни давньоруського мистецтва відбувалося у стінах Софії Київської в оточенні врятованих мозаїк Михайлівського собору, які поспіхом перед знищенням святині зняв з його стін В. Фролов. Кілька творів — мозаїка «Св. Димитрій Солунський» і фрески «Св. Микола Мирлікійський», «Св. Самуїл» — потрапили до музеїв Москви і Санкт-Петербурга. Через багато років Л. Тоцький, будучи вже досвідченим майстром, виготовить їх копії.

А тоді, на початку 1950-х, В. І. Бондаренко разом з Б. М. Піанідою працювали над картинами для Палацу культури у Новій Каховці. Для виконання замовлення Академії архітектури УРСР їм була надана зала в Софійському соборі, де знаходилися мозаїки і фрески Михайлівського Золотоверхого. Ось у цій залі, серед врятованих мозаїк, на підлозі були розгорнуті полотна розписів, над якими працювали художники. Леонід вчашав до них, бо дуже хотів бачити, як працюють справжні митці, слухати їхні розповіді.

У цей час, на початку 1950-х, у Софії Київській продовжуються довоєнні реставраційні роботи під кураторством Центральних державних реставраційних майстерень та під безпосереднім керівництвом Ігоря Грабаря. У Софійському соборі встановлюються риштування і молодий випускник здійснює вирішальний вибір: звертається до Л. П. Калениченка, керівника київської групи реставраторів, Є. С. Мамолата, О. Ф. Плющ. Співбесіда здійснила колосальний вплив, Леонід відразу збагнув, до яких живодайних джерел він долучається, учасником якої величної роботи стає.

Л. Тоцький був першим, хто з училища пішов у реставрацію, далі за його рекомендацією рушили О. Єрко, А. Марампольський, П. Редько, А. Кодола, К. Святусь, І. Антоненко та інші. Таким був початок «розгортання» й розвою другого ланцюжка його мистецької «ДНК».

Занурення у глибину віків, опанування мови й методів давніх майстрів у стінах Св. Софії стало справжньою школою. Глибокий, всебічний «курс молодого бійця» у реальних умовах з ретельним освоєнням всіх видів реставраційних



«Христос із Євхаристії», фрагмент, копія мозаїки Софійського собору XI ст. | 2005–2007. Смальта. 77 × 60



«Василій Великий», копія мозаїки Софійського собору XI ст. | 1984. Смальта. 140×75,5

робіт розпочався з освоєння технології кріплення мозаїчного та фрескового тиньку під керівництвом О. Ф. Плющ. «Образи не відреставровані, у пилюці й кіптяві. Олійний живопис звисає коржами разом із шпаклівкою, оголяючи тиньк. А там, де під олією фреска тримається добре, там стільки пилюки, що можна пальцем малювати по ній. “Пантократор” — без мозаїчної бороди. Там був забитий гак для панікадила. Вражав своєю суворістю Іоанн Златоуст. Кожен раз, коли піднімаєшся на риштування і коли спускаєшся, він стоїть перед тобою і питає: хто ти такий і що ти можеш? Одному було трохи моторошно. І серед усього занедбаного об’єму світяться очі “Оранти”. А підняті у молінні руки в темряві, особливо у похмурий день, я сприймав на себе, ніби відчував, що Вона благає захистити Храм. Таке може привидітися лише уві сні. А я все це бачив наживо. Це дуже зобов’язувало юну душу художника»<sup>[2]</sup>.

Історію Софії Київської Леонід студіював у самому храмі: «...ляжу на риштування, а воно із свіжого дерева, чисте, пахне (тоді металу в риштуванні не було), дивлюся вниз і слухаю екскурсії, набираюся знань»<sup>[3]</sup>. Багато знань додавалося з книжок, путівників, а також зі спілкування з науковцями, дослідниками давньоруського і візантійського мистецтва, які вчащали до Св. Софії.

Леонід увійшов у школу реставрації монументального живопису у важкі повоєнні роки, коли, незважаючи на всі труднощі, одночасно з архітектурно-реставраційною школою формувалася вітчизняна школа реставрації мозаїк, фресок. Він освоював ази реставраційного мистецтва під керівництвом художника-реставратора Луки Петровича Калениченка та хіміка-технолога Ольги Федорівни Плющ, які є авторами методів кріплення живопису з шаром тиньку до цегляної кладки за допомогою дерев’яних дубових нагелів із застосуванням ін’єкції речовиною зі спеціальним зміцнюючим складом, що стали класичними. Ними вперше у реставраційній практиці була запропонована й реалізована технологія розчищення давніх фресок від пізніших нашарувань олійними фарбами за допомогою спеціальних «компресів» з органічних розчинників. За цією технологією було розчищено понад 3000 кв. м фресок Софії Київської, а також всі фрески Кирилівської

[2] Тоцький Л. Г. Реставрація монументального живопису в Софії Київській у 1960 роки // Софійські читання. Вип. 4. Матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції «Пам’ятки Національного заповідника “Софія Київська”: культурний діалог поколінь» (Київ, 25–26 жовтня 2007 р.). Київ: ПП Горобець Г. С., 2009. С. 516–525.

[3] Там само. С. 518

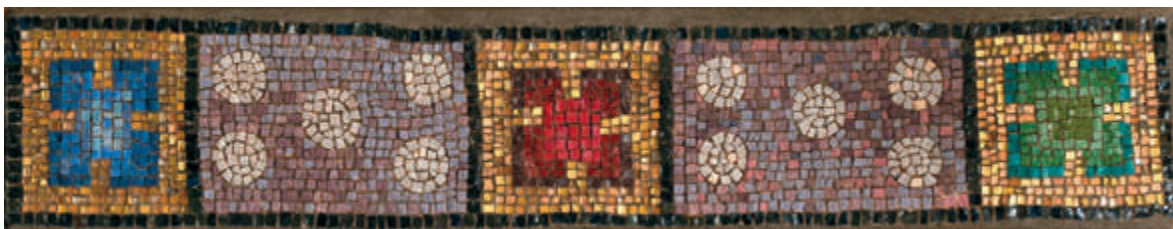


церкви. Цей метод широко застосовувався і в інших історичних містах колишнього Радянського союзу.

Закріплюючи великі площі відшарування фрескового і мозаїчного тиньку, Леонід був серед тих, хто самовіддано рятував давньоруське мистецтво. Робота вимагала великої старанності й напруження. Одночасно з оволодінням знаннями й техніками реставраційної роботи, юнак прагнув збагнути художні принципи давніх майстрів. Перебування віч-на-віч зі світовими шедеврами монументального мистецтва стало початком діалогу з митцями давнього минулого, яке тривало впродовж всього його життя.

Вимушена «пауза», обумовлена службою у лавах радянської армії (вересень 1954-го — листопад 1956-го), не стала перепорою на творчому шляху Леоніда. Молодому митцю поталанило: служити довелося у Ленінграді та його околицях. Цієї можливістю Леонід скористався сповна, за найменшої нагоди відвідував музеї та інші визначні місця, в одному тільки Ермітажі був шість разів. Демобілізаційний маршрут проклав через Москву, де йому відкрилася краса Успенського собору, Грановитої палати, Благовіщенського собору, дзвіниці Івана Великого, фресок Андрія Рубльова, Діонісія, Феофана Грека.

У січні 1957 року спраглий до роботи Леонід повернувся до Софії Київської як художник-реставратор Республіканських спеціальних науково-реставраційних виробничих майстерень і продовжив наполегливо опановувати мистецтво реставрації. З-під олійного живопису у Володимирському приділі на пілонах арки розкрив добре збережені дві світло-золотисті постаті святих на глибокому, потемнілому від оліфи чорно-блакитному тлі.



«Килимок», копія мозаїчного орнаменту, фрагмент композиції «Оранта»  
Софійського собору XI ст. | 2007. Смальта. 20×104

«Оранта», фрагмент, копія мозаїки Софійського собору XI ст. | 2001–2007  
Смальта. 175×96 | стор. 17 >>





«Іоанн Златоуст», копія мозаїки Софійського собору XI ст. | 1984. Смальта. 146 × 79

Київські реставратори зберігали також і розписи XVII–XVIII століть на противагу В. Лазареву, який після І. Грабаря був консультантом від Центральних науково-реставраційних майстерень. Консультант вимагав залишати тільки той живопис, який відтворює іконографію XI століття. Під час бортування фрески над композицією «Чудо в Хонех» у вівтарній частині Михайлівського приділа, на Тоцького чекало несподіване відкриття. При дослідженні фактури стіни інструмент під його рукою, окреслюючи арочний абрис, «провалився». Введений у глибину зонд дозволив побачити шматок рами із зарубленим скельцем. Ольга Плющ власноруч продовжила розкриття вікна XI століття, яке було закладене у зв'язку з перетворенням зовнішніх галерей собору на внутрішні.

У Софійському соборі стараннями Леоніда Тоцького виконано багато роботи, у тому числі відновлення цінних розписів XVIII століття у Михайлівському приділі у північному вівтарі. Він запропонував «заліковувати» втрати розкритих фресок XI століття тоною шпаклівкою під колір фрескового тиньку, що не вимагає ніяких домальовок, навіть розгранки.

Повоєнне покоління високопрофесійних українських реставраторів монументального живопису потребувало достойної зміни. Однак серед когорти реставраторів, випускників училища прикладного мистецтва, наприкінці 1950-х лише Леонід Тоцький усвідомлював необхідність подальшої освіти й готувався до вступу до вишу.

У 1960 році Леонід вступив до Київського державного художнього інституту. Під час навчання у виші у другій половині дня продовжував реставраційні роботи в Св. Софії. Працював й у Кирилівській церкві, в якій по всій площі барабану зробив зондажі й виявив, що збереження фресок зовсім незначне, і то у вигляді тиньку. Художня рада Держбуду, яка у тому пересвідчилася, постановила відреставрувати живопис XIX століття, що приписується М. Врубелю. Роботи Л. Тоцького з реставрації бані, барабану, постатей апостолів були схвалені Художньою радою. І ми зараз маємо прекрасний живопис олією в доброму стані.

Л. Тоцьким було докладено багато зусиль й на реставрації Іллінської церкви, однієї з найшанованіших на київському Подолі. Разом з А. Марампольським ним було відкрито розписи XVIII століття. Великі втрати на бані й барабані церкви було доповнено, а також дописано й інші композиції. Леонід Григорович, який надзвичайно вимогливо ставився до себе, дуже болісно сприймав недбалість, помилки своїх колег-реставраторів, які призводили до непоправних втрат, беззаперечно називаючи ці випадки «злочинами в реставрації».

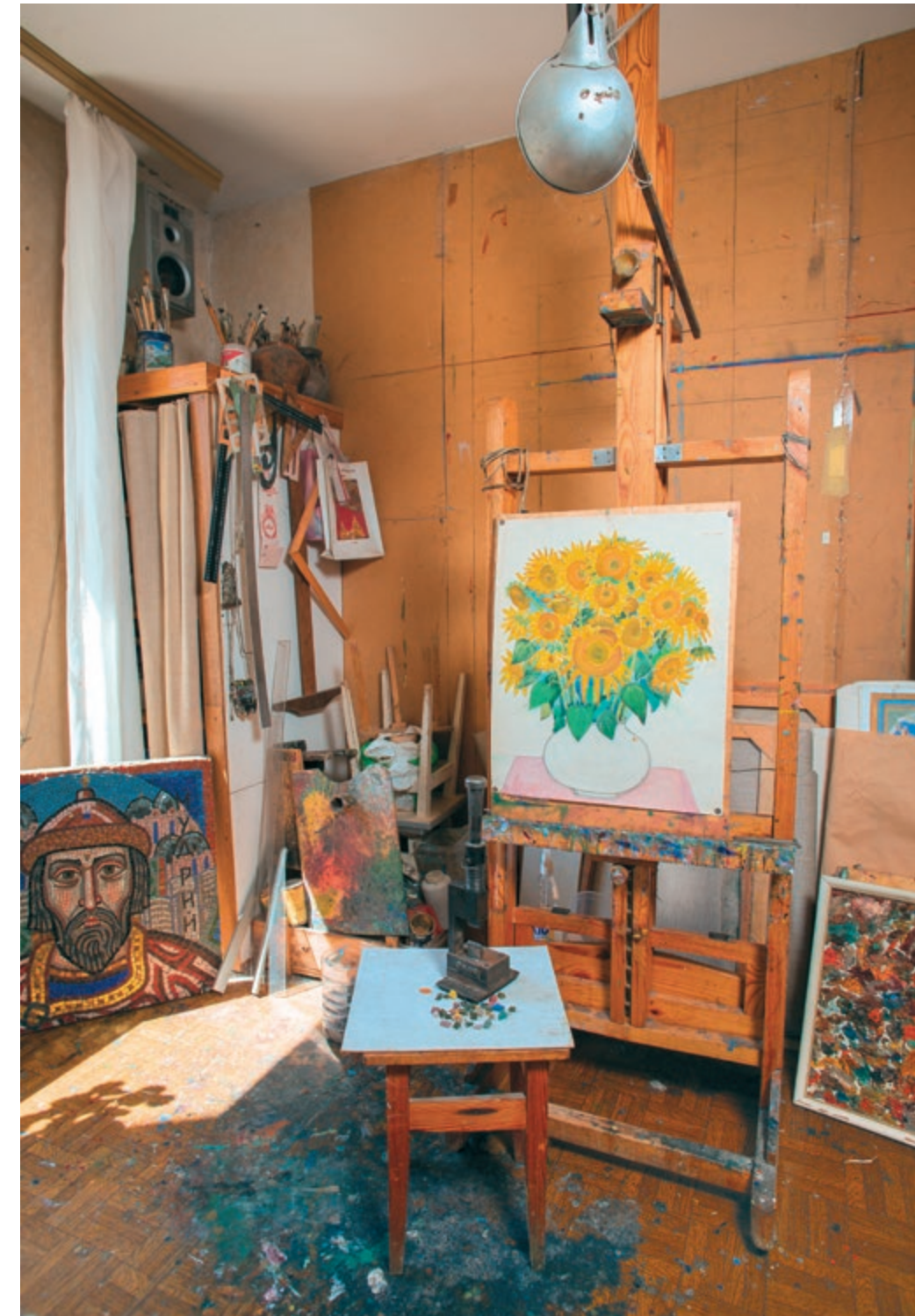
Після закінчення навчання в Художньому інституті (1965), на яке його немовби відряджав Лука Калениченко, цю справу довелося залишити, попри велике бажання й надалі працювати у реставрації. Патріархи реставрації вже відійшли від роботи, а колишні однокурсники не бажали присутності більш освіченого колеги й створили Леоніду такі умови, що той вимушений був піти з відчуттям гострої прикrostі через таку несправедливість.

Оволодіння реставраційною майстерністю у Софії Київській, Кирилівській церкві, глибинне занурення всією душею у таїну давньоруського та візантійського мистецтва і його пізнання стало надзвичайною школою, життєдайним полем, на якому в подальшому «зійшов» величезний творчий доробок Леоніда Тоцького: копії давньоруських мозаїк, відтворення монументального живопису і мозаїк Успенського і Михайлівського Золотоверхого соборів, авторський цикл мозаїчних портретів видатних українців. І кожного разу Леонід черпав натхнення у Софії Київській, звертаючись до Неї, до Її Мудрості.

Повертаючись до першого ланцюжка, слід зазначити, що мистецький хист Леоніда — Божий дар і генетичний спадок від родоvodu Тоцьких–Кричевських. Роди Тоцьких і Кричевських поєдналися у другій половині XIX століття. Первісток подружжя Прасковії Григорівни Тоцької (1855–1932) та земського лікаря Григорія Якимовича Кричевського (1833–1921) — Василь Григорович Кричевський (1872–1952) — славетний майстер українського Відродження, унікальним талантом якого у першій половині XX століття примножено національні здобутки в архітектурі, малярстві, декоративно-ужитковому мистецтві, графіці, кіно і театрі. «Вже сучасники бачили в ньому одного з фундаторів нового українського мистецтва, — зазначає Валентина Рубан-Кравченко, — визнавали незаперечну першість В. Кричевського у багатьох галузях художньої діяльності, зазначали його величезний внесок у розвиток мистецької культури»<sup>[4]</sup>.

Неперевершеною перлиною української архітектури вважається будівля Полтавського земства (1903–1908, архіт. В. Кричевський, м. Полтава, зараз — Полтавський краєзнавчий музей імені Василя Кричевського), яка постала в час підйому національного самоусвідомлення працюючої та волелюбної України. Це надзвичайно мальовнича, гармонійна, довершена будівля, під надихаючим

<sup>[4]</sup> Рубан-Кравченко В. Кричевські і українська художня культура. Василь Кричевський. К.: Криниця, 2004, С. 14.



Майстерня художника з незавершеною роботою | 2022

впливом якої на початку ХХ століття в Україні було зведено понад триста споруд. У роки Другої світової війни «Земський дім» зазнав значних руйнувань, його відродження тривало багато часу.

За радянської доби не могло бути й мови про відновлення розписів і картин центральної зали будівлі (зали засідань земства). Видатний дослідник українського архітектурного модерну Віктор Чепелик щодо цього риторично висловлювався: «Може, Бог допоможе, та знайдеться хтось, хто зміг би за ескізами та картинами С. І. Васильківського та М. С. Самокиша відновити монументальний живопис. Конче необхідні зусилля громадськості, скеровані на те, щоб відновити цей шедевр у тому вигляді, який він мав після закінчення. Його слава, надзвичайна художня вартість й величезне значення для розвитку української культури в ХХ ст. вимагають особливої уваги. Жодної іншої споруди, рівної за соціальним значенням для відродження нашого народу, ХХ ст. не створило, то ж досягнуто вартість будівлі, її значення як національної святині, що вимагає свідомого й побожного ставлення, а ім'я її автора [В. Г. Кричевського. — *Н. К.-П.*] — слави і шани у першому колі найвидатніших світочів нашого часу»<sup>[5]</sup>.

Йшлося про відновлення в інтер'єрі центральної зали робіт видатних українських художників Миколи Самокиша (1860–1944) та Сергія Васильківського (1854–1917): 400 кв. м орнаментальних розписів та трьох малярських панно, в яких висвітлювалися теми споконвічного демократичного досвіду українців у виборі очільників («Обрання полковником Мартина Пушкаря»), оборони рідного краю («Козак Голота») та економічних зв'язків і вільної торгівлі («Чумацький Ромоданівський шлях»).

Цим «хтось» за провидінням Господнім виявився саме нащадок роду Тоцьких. Ніхто не наважувався взятися за реставрацію зали, звільненої наприкінці 1980-х від експозиції «досягнень розвинутого соціалізму». У 1990-х роках всі три історичні картини С. Васильківського та орнаментальні розписи зали відтворив саме Леонід Тоцький, сповна розгортаючи перший ланцюжок своєї мистецької «ДНК».

Це була величезна й неймовірна робота, адже не збереглося ні авторських ескізів розписів, ні обмірів. Л. Тоцький здійснив численні архівні пошуки, опрацював у головній національній книгозбірні України ім. В. Вернадського наявні матеріали українських орнаментів, зокрема альбоми М. Самокиша й С. Васильківського «З української старовини» (1900) та «Мотиви українського орнаменту» (1912).

<sup>[5]</sup> Чепелик В. Український архітектурний модерн. К.: КНУБА, 2000, С. 85.



Будівля Полтавського земства, архіт. В. Кричевський | 1903–1908

А також глибоко занурився у художню манеру С. Васильківського, багато ескізував, опрацював загальний проект, яким визначалося розміщення всіх розписів. Потім на кожний орнамент виготовляв картон у натуральну величину, за яким і виконувався розпис.

Коріння Тоцьких далось взнаки: митець зі значним досвідом монументаліста й реставратора, з особистим проникливим відчуттям народного мистецтва всією душею увійшов у процес відродження. Завдяки його творчим зусиллям на свої місця стали відтворені полотна «Обрання полковником Мартина Пушкаря», «Козак Голота» та «Чумацький Ромоданівський шлях», об'єднані орнаментами, написаними віртуозним пензлем Тоцького, у цілісний образ центральної зали. Цього вдалося досягти завдяки авторському орнаментальному рукопису з палітри, а не під трафаретне виконання. Мальовничі квіточки, які «проростали» на стінах під артистичним пензлем художника, дивовижним чином приваблювали до себе навіть працелюбних бджілок<sup>[6]</sup>.

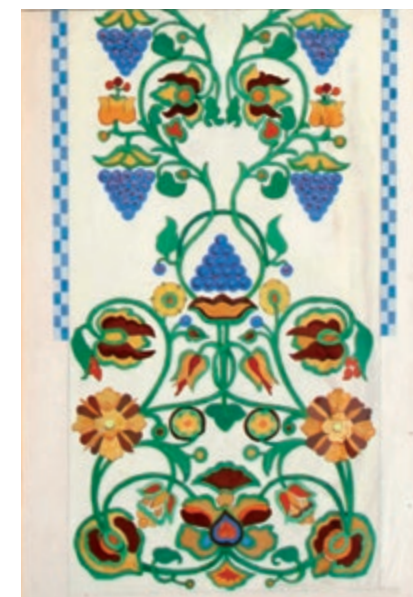
<sup>[6]</sup> Кондель-Пермінова Н. До історії відродження будівлі Полтавського земства // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини / ІПСМ НАМ України. 2007. Вип. 4. С. 43–64.



Відтворена картина «Обрання полковником Мартина Пушкаря» в інтер'єрі Полтавського земства | 1996

Ескіз картини «Обрання полковником Мартина Пушкаря» | 1995  
 Картони орнаментальних розписів | 1995–1996  
 стор. 25 >>

Це був неймовірний мистецький діалог Леоніда Тоцького через десятиліття зі славетними майстрами початку ХХ століття, по завершенні якого Полтава отримала відтворений вишуканий інтер'єр визначної пам'ятки українського архітектурного модерну. Ланцюжок персонального родоводу спрацював безвідмовно: у назначений Всевишнім час майстер натхненно виконав покладене на нього історичне завдання з відродження втраченого культурного надбання. Подія мистецького самовідтворення та передачі у спадок національного генетичного коду відбулася. У цій роботі сповна розкрилося все: і відчуття Леонідом рідної домівки з рушниками і ряднами, й навчання в училищі прикладного мистецтва у колі народних майстрів, і глибинні витoki української культури монументалізму з джерел Софії Київської... «Для мене завжди був взірцем архітектор і художник Василь





Виставка мозаїчних робіт Л. Тоцького у відтвореній залі засідань  
Полтавського земства | 2013



Картон орнаментальних розписів над дверима | 1995–1996

Григорович Кричевський, який в усіх своїх роботах відроджував саме українські національні традиції, тому і я намагаюся зберегти ці традиції в своїх роботах (хоча часом це не так вже й легко робити)»<sup>171</sup>. «Я все життя прагнув сприяти відродженню національних традицій, а В. Г. Кричевський був для мене взірцем такого митця. Тому той факт, що мені довелося відроджувати інтер'єри його улюбленого об'єкта, я розглядаю як знак Божий»<sup>181</sup>.

Надзвичайними творчими зусиллями Леонід Тоцький ще більше розгорнув розмаїття змістів, закладених талантом Василя Кричевського, Сергія Васильківського, Миколи Самокиша в будівлі Полтавського земства, і відтепер його ім'я — в одному ряду з ними. Визначній будівлі, взірцю українського архітектурного модерну Тоцький надав потужної додаткової мистецької вартості, тому будь-які подальші дії в інтер'єрі мають відбуватися винятково «за Леонідом Тоцьким». Ескізи, картони його авторства дбайливо зберігаються у Полтавському краєзнавчому музеї, і за будь яких форс-мажорних обставин реставрація зали засідань в будівлі Полтавського земства має здійснюватися тільки за художньою версією Леоніда Тоцького.

У 1990-х митець вважав свою працю в будівлі Полтавського земства авторства архітектора В. Кричевського останнім величним об'єктом, на якому довелося трудитися. І гадав, якщо це виявиться завершенням його творчої діяльності як реставратора-монументаліста, то життя було марним. Однак попереду на Леоніда чекали нові виклики, які вимагали особливих зусиль щодо відповідного розкриття наступних «записів» духовної інформації власної креативної «ДНК». Для всієї України кінець ХХ століття виявився часом спокути гріхів, початком величних відтворень втрачених сакральних святинь. І в цьому процесі, у відродженні київських храмів — Михайлівського Золотоверхого собору та Успенського собору Києво-Печерської лаври — Леоніду Тоцькому призначалася особлива роль, яку він також виконав з честю.

У перший ланцюжок мистецького «ДНК» художника вплетено також лінію взаємозв'язків Вчителів та Учнів, без чого становлення майстра неможливо. Це лінія спадкоємності: Михайло Бойчук — Микола Рокицький — Григорій Синиця — Леонід Тоцький.

<sup>171</sup> Тоцький Л. «Ми повинні відроджувати національні традиції» // Будмайстер. 2005. № 1–2. С. 4.

<sup>181</sup> Там само. С. 6.



Відтворений розпис над дверима Полтавського земства | 1996

Михайло Бойчук (1882–1937) і його школа — унікальне й трагічне явище українського мистецтва початку ХХ століття. У бурхливий час революційних змін на відміну від авангардних течій, які заперечували досвід минулого, формувалося нове художнє бачення, обернене до візантійських витоків, до фресок, ікон київських соборів та наповнене новими сенсами суспільних ідей. Дмитро Горбачов зазначає, що «художники Європи довгий час орієнтувалися на Рафаеля. Але на початку ХХ століття Пікассо пірнув у стихію негритянського мистецтва, удаючи з себе первісного богатиря-варвара. Бойчук вибрав іншу, дорафаелівську місцину — Середні віки — сумирну й скорботну ікону. Авангардне мистецтво вважало, що ХХ століття — то дисгармонія й хаос, а Бойчук переконував, що й нині існують, сказати б, зони і ділянки гармонійного ладу, які можна здібати передусім у селянській культурі. <...> Орієнтація на старожитність не обмежувалася лише витонченою іконою з її космічним виміром. Європейський орієнтир Бойчука — це готичний майстер Джотто, простодушний, дещо вайлуватий у своїй пластиці,



Ескіз картини «Чумацький Ромоданівський шлях» | 1995



Відтворена картина «Чумацький Ромоданівський шлях» в інтер'єрі Полтавського земства | 1996



Ескіз картини «Козак Голота» | 1996



Відтворена картина «Козак Голота» в інтер'єрі Полтавського земства | 1997



Відтворені розписи стін і стелі зали засідань Полтавського земства | 1996

предтеча приземленого Відродження. Любов до Джотто поєднувала бойчукістів з мексиканським художником-монументалістом Ріверою»<sup>191</sup>.

Михайло Бойчук безпосередньо проголосував: «Візантійщина для України не чужа. Візантійська культура перетворилася з нашою поганською культурою, може тисячолітньою. Український народ у своїх кращих колективних творах надає таке саме розуміння мистецтву, як і ми. Треба лише аналізувати, дивитися, в який спосіб переводиться в дійсність, який має містично-ідеалістичний смак, як розкладається на площині, як витворюється національний тип. Мистецтво є творчістю, а творчість це життя! <...> Не маємо наївності вертатися до практики примітивів. Творитимемо сучасне в життєвих сюжетах. Зафіксуємо в цілості традиційні підстави народного малярства на Україні. Простота рисунку, золоті фони, ніжність тонів, все до найменшої рисочки варте уваги на малюнку. Нічого зайвого, досконале розуміння площини, фарб, розуміння і розташування ліній. <...> Правдиві твори мистецтва мусять бути уняті в синтетичну форму, угрунтовані на спостереженнях поколінь, обняті в національну форму і традиційно

<sup>191</sup> Горбачов Д. Лицарі голодного ренесансу. К.: Дух і Літера, 2020. С. 100–101.





Кольорові картони орнаментальних розписів | 1995–1996

переказувані нащадкам. Треба боротися з поглядами сучасної суспільності. Виховувати її на кращих, справді естетичних зразках»<sup>[10]</sup>.

Школа М. Бойчука утворювалася на засадах живописного мислення з аналізом композиційної побудови творів, взаємозв'язків основних елементів, на новій граматиці українського Відродження ХХ століття.

Це була неповторна школа синтезу мистецької спадщини та оновленої художньої форми, школа проєктування цілісної естетичної моделі, в якій віддзеркалювалася сутність тогочасної епохи. Бойчуківська установка на синтез, на створення узагальненого, виразного й змістовного художнього образу, притаманного монументалізму, обумовила появу могутньої хвилі мистецької енергії та її різнопланове втілення.

Надзвичайно влучним є вислів Леся Курбаса, з Молодим театром якого співпрацював Михайло Бойчук: «Монументальність — це перш за все простота, ясність і загальна значимість форми і змісту, це мистецтво великих пристрастей,

[10] Український художній авангард: Маніфести, публіцистика, бесіди, спогади, листи / Упор. Д. Горбачов, С. Папета, О. Папета.. К.: Дух і Літера, 2023. С. 113–115.



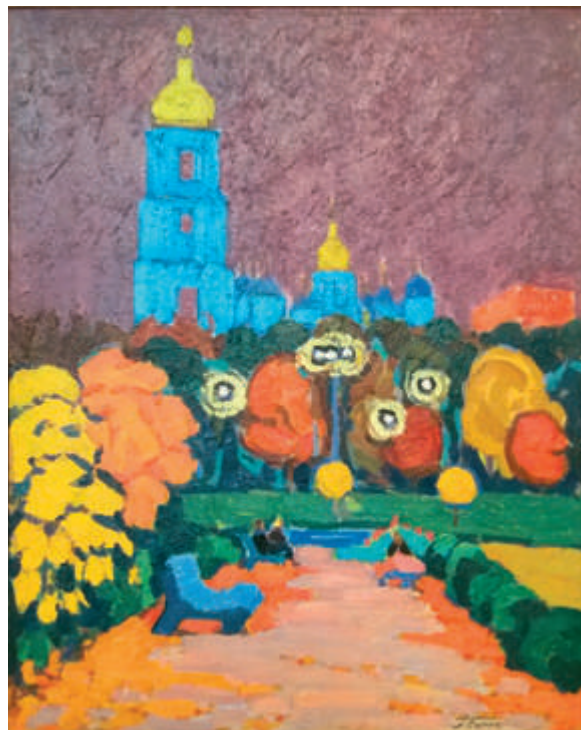
Ескізи орнаментів авторства Л. Тоцького | 1995–1996

могутніх страждань, високих екстаз, цільних характерів, різких контрастів, швидкої дії і сильних суспільних ідей, конкретних оригінальних образів, простих ліній, яскравих фарб»<sup>[11]</sup>. А бойчукістка Оксана Павленко, тонко відчуючи винятковість тогочасної доби, підкреслювала, що «інтерес до монументального мистецтва завжди історично обумовлений. Пісню, танці, вишивання, — їх люблять незалежно від обставин. Зовсім інше — монументальне мистецтво, на це потрібна відповідна епоха»<sup>[12]</sup>.

На початку 1930-х із запровадженням єдиного для всіх видів мистецтв методу соціалістичного реалізму було покладено край різноманітним формальним пошукам. Після проголошення ідеологічно визнаного стилю розпочався великий терор і Відродження української культури багатонадійних 1920-х років перетворилося на Розстріляне. Навздогін за бойчукістами безповоротно знищувалися й їхні монументальні твори.

[11] З експозиції виставки «Бойчукізм. Проект “великого стилю” у Мистецькому арсеналі в Києві (грудень 2017 — січень 2018 рр.).

[12] Там само.



Г. Синиця. В мареві віків | 1957

Серед відомих учнів М. Бойчука — Микола Рокицький (1901–1944), який поглиблено сприйняв мистецькі засади школи українського Відродження 1920–1930-х і реалізував у власних малярних та монументальних творах. Як наймолодший з бойчукістів долучався до виконання знакових колективних об'єктів, зокрема до розписів санаторію ім. ВУЦВК на Хаджибейському лимані в Одесі (фрески «Свято врожаю», «Санаторій», «Бібліотека» та інші), які нещадно знищені радянською владою. Програмною роботою М. Рокицького вважається картина «Біля яблуні» (1928), в сюжеті якої (збір врожаю) втілено любов українців до рідної землі, думки про швидкоплинність життя та нерозривну міць родинних зв'язків.

У 1930-х роках, у розстрільний час українського Відродження, Господь зберіг художника від смерті у Биковнянському лісі. Далі митцю довелося жити в умовах обмеження творчої свободи, під страхом репресій, під прикриттям парасольки офіційного соцреалізму. Однак в душі М. Рокицького школа Бойчука залишалася незнищеною — у вольовій композиційній побудові, у заокруглених формах, в упевнених, пружних лініях, у виразній графіці. Працюючи в Київському художньому інституті й очолюючи монументальне відділення, Микола Андрійович аж до початку Другої світової війни попри все транслював своїм учням генетичний



Г. Синиця. Останній промінь | 1938

код українського Відродження. Серед учнів М. Рокицького був Григорій Синиця, якого вже своїм Вчителем вважає Леонід Тоцький.

Григорій Іванович Синиця (1908–1996) — заслужений художник України (1996), лауреат Шевченківської премії (1992), якою був відзначений за відродження української колористичної школи. Митець зі складною долею, якого, як і кожного, хто дбав про національне, своєрідне, за радянської влади таврували як формаліста, націоналіста й абстракціоніста. Навчався у Київському художньому інституті в майстерні М. Рокицького. У годину репресій (1934 рік) всі студенти-бойчукісти вимушено залишили навчання. Потім Григорій Синиця після конкурсних іспитів знову стає студентом, однак на п'ятому курсі, не бажаючи зраджувати принципи школи Бойчука, залишає інститут і надалі займається самоосвітою.

Після Другої світової війни Г. Синиця створив нову техніку — флоромозаїку, в якій виконав 29 творів. Працював майстром-технологом на київському заводі «Керамік», брав участь у повоєнній відбудові міста (облицювання Головоштамту, будинків на Хрещатику та вулиці Червоноармійській). Через постійні владні утиски у 1968 році вимушений був виїхати з Києва і далі жити та працювати у м. Кривий Ріг.



Мозаїка «Амфалій», копія збереженого фрагменту підлоги Десятинної церкви | 1987

У час хрущовської відлиги мистецькі простори України стрімко наповнювалися свіжим повітрям незалежних ідей, поглядів, яке надходило від донедавна суворо заборонених творів європейського й світового мистецтва. На хвилях ідей національного самоусвідомлення до України поверталася творчість репресованих бойчукістів, О. Архипенка, О. Богомазова, О. Екстер та інших. У мистецьких пошуках, у нових образах та стилістичних відкриттях відчувалося пробудження вільної думки лицарського покоління шістдесятників. Цей час дав змогу Григорію Синиці реалізувати авторські розвідки в напрямку образної абстракції, а також продовжити розкриття далекосяжного потенціалу народного мистецтва, зокрема його колористичних та композиційних особливостей.

З самого початку відлиги молодий митець Леонід Тоцький опинився у вихорі історичних подій. З кінця 1959 року в Києві, у кінозалі Жовтневого палацу розгорнув активну діяльність Клуб творчої молоді<sup>[131]</sup>, збуджений пам'яттю

<sup>[131]</sup> Клуб творчої молоді «Сучасник», осередок ранніх шістдесятників, діяв у 1960–1964 роках, у час хрущовської відлиги у Жовтневому палаці (зараз — Міжнародний центр культури і мистецтв профспілок України, Київ). Тут проводилися нерегламентовані культурно-мистецькі акції, спрямовані на захист і розвиток національної культури України. Аналогічні до київського клуби діяли у той час у Львові, Одесі, Харкові. Національна спрямованість стала приводом до їх закриття і застосування каральних заходів до активістів.



Мозаїка «Доріжка», копія збереженого фрагменту підлоги Десятинної церкви | 1987



Композиція «Хліб», Олександрія | 1967

про закатованих у підвалах цієї будівлі. У Клубі, який зцілював знівечену радянською владою свідомість людей й повертав українців до глибин власного коріння, Леонід слухав лекції непокірливого Михайла Брайчевського, відкривав на виставках світи опальних художників. Г. Синиця разом з Г. Местечкіним<sup>[14]</sup> вивели із забуття народну майстриню Г. Собачко-Шостак, а також організували виставки М. Примаченко, Є. Повстяного, О. Саєнко. Саме на цей час і припадає зустріч Леоніда Тоцького з Григорієм Синицею, якого він попри всі суперечності та розбіжності вважає своїм Вчителем. Леонід слідкував за творчістю Григорія Івановича по виставкам і палким промовам на обговореннях наживо і в пресі. Надзвичайно вразили Леоніда мозаїчні роботи Г. Синиці «Прометеї», «Космос», «Жива вода», «Сонце», «Земля» на будівлі експериментальної школи № 5 у Донецьку, зроблені у 1965 році спільно з Аллою Горською, Віктором Зарецьким, Галиною Зубченко, Григорієм Пришедьком, Геннадієм Марченком, а також їх спільна мозаїчна композиція «Казковий птах» у ювелірному магазині у Донецьку.

Доля розпорядилася таким чином, що Леонід опинився у другому складі творчого колективу, очолюваного Г. Синицею, й працював над оздобленням «Гастроному» в м. Олександрія. Робота над проектом та ескізами супроводжувалася лекціями Г. Синиці з історії мистецтва, відвідуванням музеїв, копіюванням творів Марії Примаченко, Ганни Собачко, аналізом класичних творів. Григорій Іванович «вибивав» зі своїх вихованців тоновий підхід до монументального живопису. Для «Гастроному» Леонід під керівництвом Г. Синиці зробив мозаїку «Хліб» і композицію «Бджілки-трудівниці» (1967). Далі вже була самостійна робота — бар «Світлиця козака Вуса» — посилення на легендарного засновника Олександрії (історична назва міста — Вусівка), в інтер'єрі якого у 1968–1969 роках було виконано композиції у техніці розпису темперою з інкрустацією соломкою: «Як зібрались браття коло чари» (у співавторстві зі М. Шкарапутою), «Танок» (у співавторстві з М. Шкарапутою, В. Смілянцем) й жартівлива «Танцювала Риба з Раком».

Вчитель відіграв провідну роль у мистецькому становленні Леоніда: «Вперше від Синиці я почув, що народне мистецтво — першоджерело всіх мистецтв і художньої форми, яке існувало з давніх-давен і передавало традиції

<sup>[14]</sup> Григорій Абрамович Местечкін (1929–2005) — мистецтвознавець, кінодраматург, журналіст, педагог, заслужений працівник культури України; НТУУ «КПІ імені Ігоря Сікорського».

з покоління в покоління. Пізніше подібні думки я прочитав у німецького філософа Й.-Г. Гердера»<sup>[15]</sup>.

Вельми цікавими є свідчення про те, як саме Г. Синиця «вибирав» з учнів тоновий підхід. Терміном «кольоровий образ» Григорій Іванович позначав кольорову насиченість і кольорове багатство. І був переконаний, що саме у кольорових образах митець відтворює не тільки власний світ, але й світ людських душ.

«Г.І. Синиця стверджував, що найскладнішим у творчості є відчуття і розуміння кольору. Здібність художника полягає в тому, як він відчуває красу кольору, колорит. Колір завжди є найсильнішою стороною, емоційним змістом предмету та історичних подій. <...> Колорит — основа живопису. Це — боротьба теплих і холодних кольорів, світлих і темних, це — їхня колористична єдність. Через кольорову протилежність — до колористичної єдності. Ось чим бере народний живопис. Тут сам колір виступає як образ»<sup>[16]</sup>.

Коли Леонід став на власний творчий шлях, продовжував тримати зв'язок зі своїм вчителем. Привозив показувати йому свої ескізи, оговорювали: «...він давав мені цінні вказівки. Інколи навіть переробляв ескізи. “Ти мій учень і повинен робити національне мистецтво”, — казав мені»<sup>[17]</sup>.

Ланцюжок взаємозв'язків Вчителів та Учнів українського Відродження, попри всі буревії, на щастя, виявився незнищеним. На початку ХХ століття бойчукісти намагалися воскресити культурний код українського народу, корені якого щільно переплетені з культурою Візантії. В тій атмосфері власною самовідданістю та жертовністю вони започаткували відродження українського мистецтва. Цю естафету підхопили вцілілі у жорнах терору митці, обрані Всевишнім для збереження й спадкової трансляції генетичного коду розвитку української культури. Леонід Тоцький — в їх ряду. Це підтверджує Ірма Тоцька, висловлюючись про невтомність Леоніда, унікальність його творів, підкреслюючи «стоїчно-патріотичну мотивацію й вимогливість до себе, що, либонь, передалися йому з багаторічної дружби зі ще одним мистецьким стоїком і характерником — неперевершеним колористом Григорієм Синицею зі світлого ряду незнищених бойчукістів»<sup>[18]</sup>.

[15] Із щоденника Л. Тоцького. Рукопис. Архів Л. Тоцького.

[16] Там само.

[17] «Українські апостоли Леоніда Тоцького». ДТРК «Культура», 2010. Хр: 10'04”.

[18] Тоцька І. Леонід Тоцький: «Працюючи під склепінням Софії Київської, думав над тим, як передати в копіях мозаїк їх 177 кольорових відтінків» // Музейний провулок. 2008. № 3(11). С. 23.



Композиція «Козацька рада». Санаторій «Бердянськ» у Бердянську | 1972

Ланцюжок третій: міцний пучок художніх практик. У високодуховному середовищі Софії Київської, серед мистецьких шедеврів і в комунікації з давніми митцями пройшла юність та розпочалася зрілість художника. Те, що «впало зерном» в Леоніда під час реставраційних робіт в Софійському соборі, стало проростати у чітке національне самоусвідомлення, активоване впливом Г. Синиці.

Хрущовська відлига дала поштовх для розвою художніх практик, до експериментального мікшування різних матеріалів та мистецьких технік, до розкриття і реалізації креативного потенціалу. Яскравою сторінкою виявилася творчість тих, хто звернувся до витоків національної культури, до українських архетипів, до джерельної бази поганських та християнських міфів та до їх образотворчих метафор.

У другій половині 1960-х у Феофанії, мальовничому передмісті Києва, в оточенні заповідних дібров зводився комплекс Інституту теоретичної фізики



Мозаїка «Либідь» (фрагмент) в інтер'єрі готелю «Феофанія»  
Інституту теоретичної фізики НАН України | 1969–1970



«Щек», «Кий», «Хорив» — фрагменти  
композиції «Засновники Києва»  
в інтер'єрі готелю «Феофанія» | 1969–1970  
стор. 42–43

НАН України. Лабораторний корпус інституту мистецькими засобами вирішували художники Іван Марчук і Микола Стороженко, а на оздоблення готелю тривалий час рішення не було. Ескізи Л. Тоцького на тему «Засновники Києва» сподобалися керівництву інституту (на противагу набридлим їм пропозиціям із атомами й орбітами) і художник розпочав роботу. Культурні традиції українського мистецтва віддзеркалилися у мозаїках Л. Тоцького «Земля України» та «Пісня України» у вестибюлі інститутського готелю, у темперних композиціях з інкрустацією соломкою «Засновники Києва: Кий, Щек і Хорив» і «Заморські гості» на стінах ресторану, у мозаїчній композиції «Либідь» у вигляді фантастичного птаха (смальта, золота смальта, фарфор, скло лите).

Історична тема могутнім річищем влилася у середовище новостворюваного наукового закладу. Ці твори періоду хрущовської відлиги мали виразні громадянські інтонації, пробуджували задоволені комуністичною ідеологією паростки національної ідентичності й здійснювали вплив на суспільну свідомість. Для бару готелю Л. Тоцький спроектував і ефектно реалізував чуттєвий сценарій перебування у «капищі Перуна», де було «зібрано» язичницьких ідолів. Враження посилювалося імітацією жертвовного вогню з підсвіткою, відвідувачі сиділи на колодках



Храм Св. Георгія на території храмового комплексу Архангела Михаїла «Чорнобильський» у Дарниці, Київ | 1996–1997

навколо столів, виконаних зі зрізів товстих дерев, поставлених на пеньки. Над ними — нічне небо з блискавками. Таким чином за допомогою різних засобів досягався ефект повного «занурення» сучасної людини у прадавнє середовище.

У 1970-х третій ланцюжок мистецької «ДНК» Леоніда Тоцького привільно розгортався при освоєнні й інших просторів, серед яких — санаторії «Бердянськ» і «Лазурний» (м. Бердянськ). Талановитий і працелюбний Леонід наполегливо вдосконалював мистецтво інкрустації соломкою з темперним розписом, освоював нові для нього художні техніки. Клуб-ігальня санаторію «Бердянськ» на Азовському узбережжі увібрав у себе творчі доробки кількох митців. Так, перший поверх було вирішено композицією «Скіфи» (автор — О. Кириченко). На другому, в ігальні з застеленням на всю довжину і двома торцевими стінками по 30 кв. м, Л. Тоцьким зроблено композицію «Козацька рада», у якій віддзеркалюється авторське проникнення у художні принципи давнього стінопису. Велетнями, хоробрими оборонцями власної землі зображені козаки, що зібралися на свою раду. В їхніх апостольських ликах з виразними «візантійськими» очима, відчувається складний емоційний стан. Золоті німби апостолів «замасковані» на спільному золотавому тлі, інкрустованому соломкою. Уважний глядач може

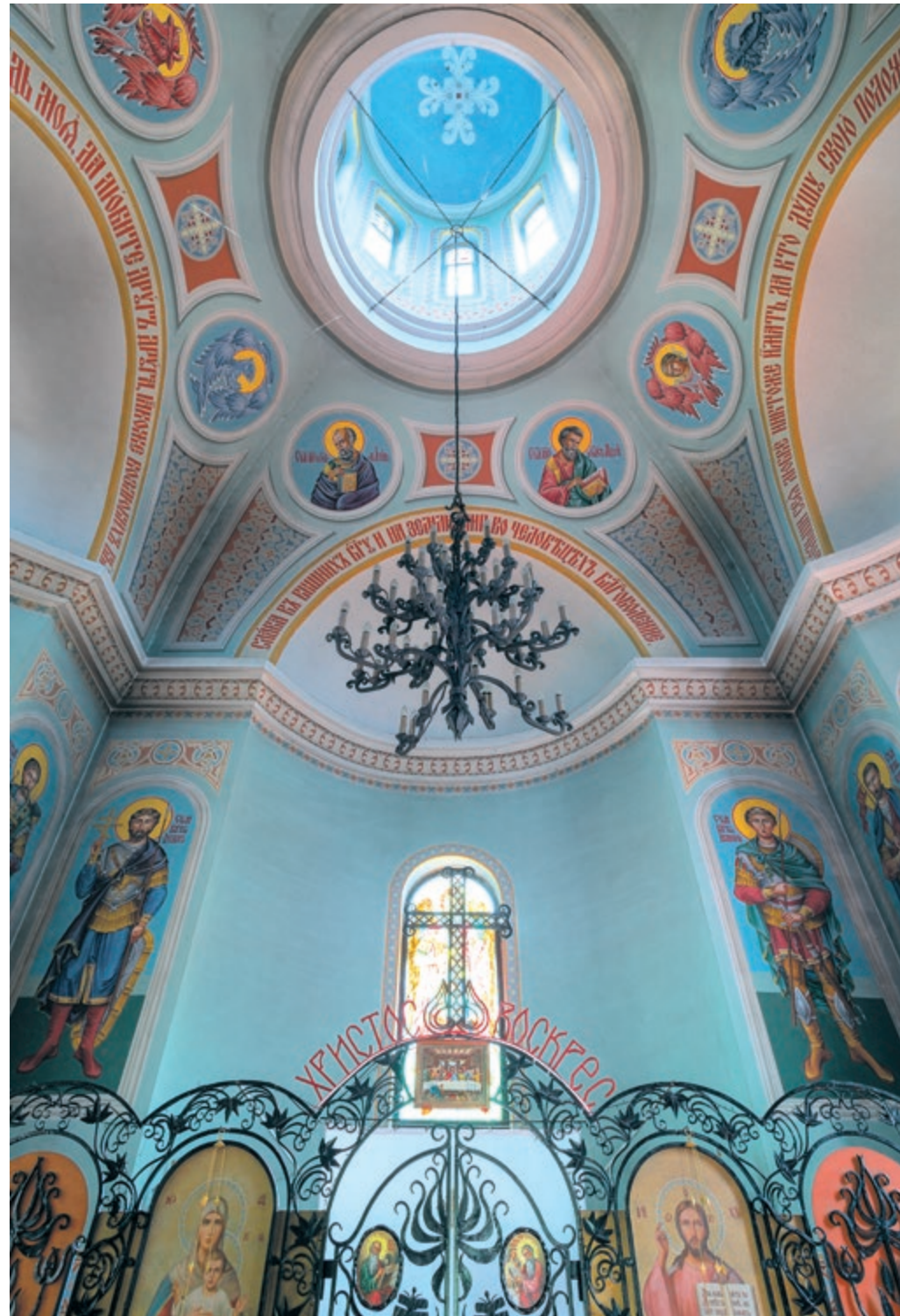


Кований іконостас. Робота Л. Тоцького у храмі Св. Георгія | 1997

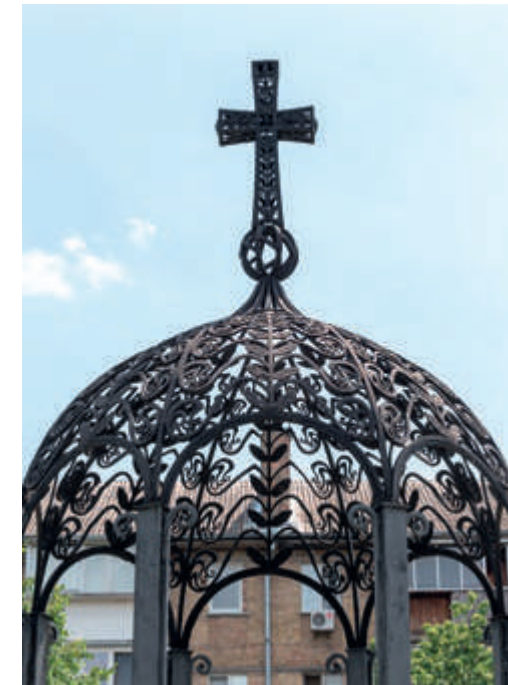
розгледіти складну семантику твору, яка, безсумнівно, є посиланням до витоків українського мистецтва. Так у цих творах візуалізувалися комплементарні зв'язки ланцюжків мистецької «ДНК» Леоніда Тоцького.

Наступним етапом творчих здобутків майстра стало мистецьке освоєння просторів санаторію «Лазурний». Вхід до ігальні був прикрашений його двома великими різьбленими композиціями з інкерманського каменю «Урожай» (1976) та «Рибалки» (1977). У великій обідній залі на 2000 місць створено дві мозаїки: «Море» і «Хвала життю». Зали ігальні були настільки великі, що довелося їх перегородити стінками з литого вітражу «Дерево життя» і «Медицина». В інтер'єрі водолікарні «Лазурного» постала велика життєрадісна мозаїчна композиція «Зустріч із Сонцем» (1975). Чималі приміщення майстерно розділено авторськими кованими перегородками. Разом з бердянськими архітекторами перед ігальнею художником було створено мозаїчний фонтан (бетон, смальта, лите скло, 1975).

Бердянський період у творчості Леоніда Тоцького 1970-х став важливою школою освоєння технологій вітражу, виготовлення вітражного скла, різби по каменю, ковальської майстерності, досвід яких знадобився у подальшій творчості. З юності визначившись з художніми пріоритетами, Леонід Тоцький



Інтер'єр храму Св. Георгія з художньою ковкою Л. Тоцького | 1997



Купол кованої альтанки пам'яті героїв-ліквідаторів Чорнобильської трагедії | 1996

вдосконалював свою вроджену майстерність поєднувати новітні мистецькі віяння, матеріали і технології з виробленою віками традицією.

Чорнобильська катастрофа у квітні 1986 року обпекла душі, тіла й долі українців. «Мирний» атом, що вибухнув, став неймовірним випробуванням. Мистецький хист Леоніда Тоцького був проявлений при створенні Храмового комплексу Архангела Михаїла «Чорнобильський» у Києві (архіт. Д. Н. Яблонський). У 1996 році з двох наявних гранітних брил світло-сірого та червоного кольорів художник дуже швидко створив композицію умовної Меморіальної могили з іменами загиблих пожежників. Дві спрямовані угору вертикалі (червоний колір — жертвовність, світло-сірий — чистота помислів) перекриті кованою аркою зі дзвоном, який лунає в річниці трагічної події. Згодом поруч постала ажурна кована Альтанка в пам'ять про подвиг сотень тисяч воїнів-ліквідаторів наслідків аварії. «Чорнобильський» комплекс оздоблено багатьма роботами Леоніда Тоцького, майстерно виконаними у техніці мозаїки, художньої ковки, розпису по склу. У цілісному авторському підході виконано інтер'єр храму Св. Георгія, який прикрашає ажурний, з вишуканим малюнком іконостас, панікаділо, бра, сходи на хори (все — у техніці художньої ковки), розписи по склу у вікнах. Навколо





Мозаїка «Володимир Хреститель» на фасаді Хрещальні храмового комплексу «Чорнобильський»

Розписи по склу «Архангел Михаїл» та «Князь Гліб» у вікнах храму Св. Георгія | 1997 | стор. 49 >>

всього комплексу в мистецьких абрисах кованої огорожі палахкотить вогонь вічної пам'яті.

Активация другого ланцюжка мистецької «ДНК» Леоніда Тоцького виявилася, за висловом митця, його «солодкою каторгою». До давньоруських мозаїк він повернувся наприкінці 1970-х вже досвідченим художником-монументалістом, який опанував багато мистецьких технік. Виставку копій відомих мозаїк V–VI століть італійського міста Равенна він сприйняв як особистий виклик. У 1979 році творчий азарт митця закріплено угодою з дирекцією Національного заповідника «Софія Київська» щодо виготовлення копій з оригіналів Софійського і Михайлівського соборів. Перші два роки довелося збирати палітру матеріалів — золоту, срібну й кольорову смальту, природний камінь, вапняки, мармур тощо.

І ось в наданій майстерні — підвальному приміщенні корпусу № 2 Софії Київської — розпочалася «солодка каторга» Леоніда Тоцького. Копіювання є не легкою, виснажливою працею, оскільки вимагає досконалого вивчення, осягнення творчих принципів і мистецьких нюансів роботи стародавнього майстра, заглиблення у технологічні процеси. Для виготовлення кожної копії потрібно провести багато підготовчої роботи: зняти чорно-білі кальки з обведенням кожного





«Апостол Тадей», копія мозаїки  
 Михайлівського Золотоверхого собору,  
 XII ст. | 1980

камінчика, зробити кольорові кальки з наклеюванням шматочків смальти, шаблони на рельєф, фотофіксацію, опис кожної роботи. Виготовлення копії вимагає значної майстерності щодо повторення кожного кубика смальти за розміром, формою, фактурою, кольором, способом укладання його в ґрунт. Це надзвичайно копітка справа, адже розміри кубиків смальти від 1 куб. см й менше.

Науково обґрунтована співробітником заповідника В.Г. Левицькою кольорова палітра мозаїк Софії Київської нараховує 177 відтінків. Так, зелений колір має 34 відтінки, жовтий — 23, коричневий — 25, синій — 21, червоний і рожевий — 19, пурпуровий — 6, сірий — 9 тощо<sup>[19]</sup>.

Робота з копіювання мозаїчних шедеврів непроста, вимагає від митця глибокої внутрішньої підготовки, зосередженості, бо тільки тоді можливий діалог з давнім майстром, «відкриття» таїни давнього мистецтва. Копії мозаїк поставали на основі, відмінній від важких равеннівських бетонних блоків. Для зручності при транспортуванні Л. Тоцький застосував дерев'яний щит з повною імітацією складного цементно-вапняного тиньку (полібутилметакрилатна смола, наповнювач під цементну кладку, склотканина).

Першою виготовленою копією мозаїки був «Апостол Тадей» (XII ст.) з Михайлівського Золотоверхого собору (1980). Потім на риштуваннях у Софійському соборі Леонід продовжив копіювання, обравши «Іоанна Златоуста», який з усіх постатей святих йому найбільше імпонував. «Він на мене так діяв... Коли піднімався на риштування, він увесь час був на моєму шляху і так дивився на мене, з таким докором: за що ти взявся? чи зможеш це зробити? І така в мене була відповідальність, що я зможу. І тому цю копію першою я зробив»<sup>[20]</sup>. Тоцькому вдалося передати психологічний портрет святих, створений давнім майстром, і наблизити його до глядача, адже в соборі на значній віддалі цього не розгледіти. «Трикутне обличчя, безволосе високе чоло, запалі щоки, рідка борідка, пронизливий погляд. Усе це — фізіономічні риси, що повторюються скрізь у зображеннях цього святого і які, мабуть, були йому насправді властиві. <...> Весь Златоуст у Києві представлений якимось колючим, яким він і був у житті: весь намальований у ламаних лініях, звернених вістрями вниз. Починається ця гра ліній на лобі,

[19] Тоцька І. Під шатром Софії витворюються мозаїки... XI століття // Україна. 1993. № 10. С. 16–17.

[20] «Українські апостоли Леоніда Тоцького». ДТРК «Культура», 2010. Хр: 15'35".



Відтворений Михайлівський  
Золотоверхий собор | 2001

«Димитрій Солунський»,  
копія мозаїки Михайлівського  
Золотоверхого собору,  
XII ст. | 2001 | стор. 53 >>

де між надбрівними дугами ясно позначається звернений вершиною до носа трикутник; гості кути утворюються і контурами надбрівних дуг із контурами волосся на скронях і біля вух; такий самий кут на перенісці, між бровами, — зовсім не звичайне “зрошення брів”, тобто тінь на перенісці, а навмисний візерунок (погляньте на інших ликах); в нижніх частинах щік із вершин гострих кутів виходять не по дві навіть, а по чотири лінії — до вуха, до крила носа, до кінчика носа, до кута рота, і ці останні промені сходяться і утворюють розріз рота: нижче рота є ще лінія, паралельна до щойно названої, яка дає знову гострі кути з абрисом обличчя; і, нарешті, двома зверненими вниз вістрями сходиться по підборіддю роздвоєна борода. Лиш одна луночка чола піднімається кінцями вгору, але знову так само різко і сухо. Форма хреста на одязі цілком відповідає загальній ритмічній характеристиці: хрести прямолінійні, незграбні, геометрично сухі, неприємні<sup>[21]</sup>.

Наступною копією став «Василь Великий» (1986), влучний опис якого також маємо від Федора Шміта: «Тут усе — великі цілісні лінії, що майже не гнуться, теж

[21] Шміт Ф. Мистецтво: його психологія, його стилістика, його еволюція. К.: Дух і Літера, 2023. С. 348–349.





Мозаїка «Отці Церкви». Михайлівський Золотоверхий собор | 2001

замкнуті, а не уривчасті, як у Златоуста. Над чолом трохи вигинається кінцями вгору лінія, на скронях і на щоках — лінія, що складно випрямляється і губиться в бороді внизу; така сама лінія, що випрямляється, в контурі бороди; надбрівні дуги і трикутник між ними різко змальовані, на перенісці те саме вістря, що його відзначили в Іоанна Златоуста — все це в жодній з інших фізіономій не повторюється з такою визначеністю. Виходить у глядця враження великої цілісності та сили, сили навіть фізичної, а не тільки духової. Це не багатостраждальний добрий цілитель Григорій Чудотворець, не богослов-полеміст Іоанн Златоуст, а суворий єпископ-борець, чернець-правитель, законодавець; це справжній Василій Великий»<sup>[22]</sup>.

Далі Леонідом Тоцьким вже було зроблено мозаїчні копії орнаментів «Арабеска» (1987) та «Пальметка» (1988), копії мозаїк «Богоматір» (1990), «Христос» (1992), «Іоанн Предтеча» (1995) з композиції «Деїсус» Софійського собору (XI ст.); «Св. Димитрій Солунський» (2001) Михайлівського Золотоверхого собору (XII ст.). Копії мозаїк, талановито виконаних Л. Тоцьким, з великим

[22] Там само. С. 350.



Фрагменти авторських мозаїк Л. Тоцького в Михайлівському соборі | 2001

успіхом експонувалися на світових виставках, зокрема у Парижі, у штаб-квартирі ЮНЕСКО (1998).

За влучним висловом Ірми Тоцької, копія — це «не ремісницький повтор, а образ, який живе так само, як і образ XI століття. Сучасний художник і давній Майстер крізь століття простягли один одному руки. <...> Мистецтво Софії для нього (Леоніда Тоцького. — Н. К.-П.) — життєдайне джерело творчої мудрості. Нарешті зрозумів: щоб розкрити творчий процес давнього Майстра, зазирнути у нього крізь майже тисячу років, треба повторити цей процес»<sup>[23]</sup>.

Одночасно з роботою над копіями мозаїк художник розпочав авторську серію унікальних мозаїчних творів. Серед перших, у 1980-х, — «Криниця знань (Бібліотека Ярослава Мудрого)» і «Соняшник життя». Наступні 2000–2010-ті роки будуть освітлені творчим натхненням при створенні мозаїчної авторської галереї «Українських апостолів» — портретів видатних історичних діячів України.

У 1983 році Леонід Тоцький знову піднявся на риштування в апсиді Софії Київської — знімати кальки лику «Оранти». Там, у височині, біля Божественного

[23] Тоцька І. Під шатром Софії витворюються мозаїки... XI століття // Україна. 1993. № 10. С. 16.

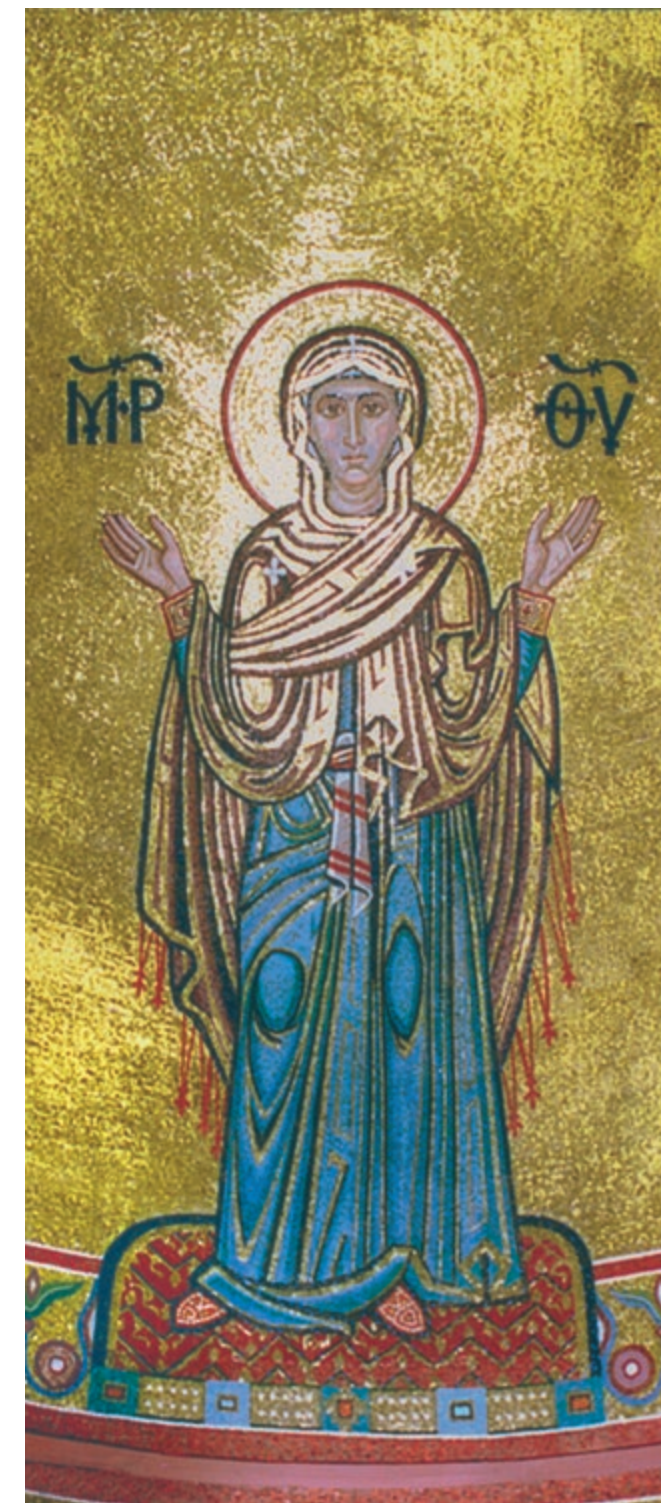


Мозаїка Л. Тоцького «Євангеліст Лука» в парусах Михайлівського собору | 2001

образу, прийшло рішення зробити подовжену копію лику Богоматері, з усіма трьома хрестиками: «...на чолі і на грудях, хрестики, які в мозаїці існують незалежно від форми, “понад” формою і які дають повний простір, сповивають образ особливої духовності»<sup>[241]</sup>. Велике творче випробування — виготовлення копії лика «Оранти» (1,75×0,96 м) — за Божою поміччю тривало довгих сім років.

Художник вважав «Оранту» найвищим злетом монументального мистецтва Візантії та дивувався тому, як вона зроблена. «Накладає майстер вапно, робить фресковий підмалюнок, потім накладає тиньк і дивиться на малюнок, який внизу, і ставить камінчики. Я довго-довго придивлявся до цієї кладки і потім почав обмацувати рукою шорсткість. Якщо майстер поклав смальту сьогодні, то наступного разу він добавляв тиньк і продовжував накладати смальту. І цей проміжок відчутно, тому що камінчик лягає трохи нижче. І коли я промацав лик рукою, то виявилось, що маска зроблена за один сеанс і це — неймовірно. Ярослав Мудрий запросив до роботи в Софії візантійських майстрів, які набирали учнів із наших місцевих, котрі потім теж стали майстрами. Дослідники говорять,

[241] Тоцький Л. Г. Реставрація монументального живопису... С. 524.



Мозаїки Л. Тоцького «Апостол Симон» та «Оранта» в Михайлівському соборі | 2001



Мозаїки бані Михайлівського собору авторства Л.Тоцького | 2001

Мозаїка Л. Тоцького «Пантократор» в Михайлівському соборі | 2001 | *стор. 59 >>*

що Михайлівський собор вже робили наші українські майстри, учні візантійських. Відразу наші майстри не могли бути на висоті візантійських»<sup>[25]</sup>.

Вдруге у своєму житті Леонід Тоцький вознісся у височинь Софійського собору, до «Пантократора», у 1990 році. Знімати кальку зі сферичної поверхні та ще й у висячому стані було неймовірно важко. Третє й останнє сходження митця до «Пантократора» відбулося у 2007 році. Майстер безпосередньо

[25] «Українські апостоли Леоніда Тоцького». ДТРК «Культура», 2010. Хр: 16'25".



засвідчив: «Ці твори дуже духовні. Робота над їх копіюванням непроста, треба довго готуватися внутрішньо. Перед тим, як піднятися на риштування, мушу заспокоїтися, зосередитись і не відволікатись, увійти в образ. Тільки тоді давній твір починає “відкриватися”... Як художник, я знаю мистецьку цінність софійських і михайлівських мозаїк, бачу їх високу професійність, відчуваю, як і зміст, і форма, і колір, і фактура, і модуль — все працює на образ. Коли все це вбираю в себе і відтворюю, виходить справжній твір. Після кожної копії необхідна перерва. Кожна робота виснажує, але я збагачуюсь як художник. З’являються знання, які надалі допомагають мені у творчій роботі. Це як джерело, до якого приходиш напитись»<sup>[26]</sup>.

У складних суспільних умовах зрадянщеної України, коли роздвоєна мистецька свідомість існувала у річищах офіційної тематики соцреалізму й утаємничених мистецьких пошуках у персональних майстернях, для одного із Своїх обранців Всевишній торував особливий шлях. Міцне підґрунтя культурного коду українського народу, корені якого щільно переплетені з культурою Візантії і яке

[26] Тоцька І. Під шатром Софії... С. 17.

з молодих років визначало життєву траєкторію митця, дозволило Леоніду уникнути двоїстості та розколу свідомості, притаманних багатьом митцям радянської доби. Попри всі обставини суспільного буття Господь готував Свого посланця до виконання найголовнішої місії його земного втілення. І цей час, коли Леонід Тоцький був уже у зрілій, віртуозній формі митця, настав.

Після проголошення незалежності у різних містах України розпочався процес відбудови репресованих радянським режимом і, здавалося, назавжди втрачених храмів, перлин української архітектури, які були своєрідним земним каркасом духовності народу. Серед них — київський монастир святого Архістратига Михаїла (XII ст.), небесного покровителя Києва й усієї Русі-України. На його території у 1108–1113 роках київським князем Святополком Ігоревичем, внуком Ярослава Мудрого, був споруджений Михайлівський Золотоверхий собор. В єдиному ансамблі його декору поєднувалися мозаїки і фрески, як це мало місце і в Софійському соборі, і в Десятинній церкві, і в Успенському соборі Києво-Печерської лаври.

Цілеспрямоване знищення Михайлівського Золотоверхого у 1930-х з метою звільнення місця для нового урядового центру назавжди залишиться в історії як злочинний акт більшовицького режиму. «Храм руйнували з діловитою більшовицькою солідністю, бюрократично організовано, з ледь приховано-саркастичною “науковою” ґрунтовністю»<sup>1271</sup>. Науковим авторитетом відомих мистецтвознавців, археологів, музейників Києва та російських столиць більшовицька влада намагалася аргументувати власний намір щодо знищення пам'ятки світового значення. Храм, який уособлював духовну сутність народу, зв'язок людини зі Всевишнім, впродовж століть зміцнював віру і дух української людності, права на життя у «світлому комуністичному майбутньому», на думку більшовицьких стратегів, не мав. Спроби деяких науковців зберегти Михайлівський монастир хоча б з культосвітньою метою у межах заповідника «Київський Акрополь» виявилися безуспішними. А Миколі Макаренку відмова підписати акт на знесення Михайлівського Золотоверхого вартувала власного життя. Перед руйнуванням собору більшовицькою владою було дозволено зберегти хоча б мозаїки і фрески, їх демонтаж здійснювався під керівництвом професора В. Фролова, очільника мозаїчної майстерні петербурзької Академії художеств. Працювати довелося

<sup>1271</sup> Гирич І. Руйнували, рятували... // Пам'ятки України: історія та культура. 1999. № 1. С. 25–31.



Мозаїчна композиція Л. Тоцького «Деїсус» у Хрещальні Катерининського приділу Михайлівського собору | 2001

поспіхом, тому мозаїка осипалась, смальту підбирали та складали в мішки. Отже, до фондів Софійського та Лаврського заповідників потрапили розсипи смальти, біля ста кілограмів.

Подальші події свідчать про те, що численні спроби заповнити «святе місце» новим совєцьким змістом успіху не мали. Урядовий центр, як і інші пропозиції стосовно зведення різних будівель на спустошеній ділянці, лишилися на папері.

Час відтворення Храму припав на межу XX–XXI століть. Відбудовчий процес, ініційований письменником Олесем Гончаром та посилений зусиллями патріарха Філарета і широких кіл громадськості, розпочався згідно з Указом Президента України Л. Кучми «Про заходи щодо відтворення видатних пам'яток історії та культури» від 9 грудня 1995 р. № 1138/95 (в якому відбудову Михайлівського Золотоверхого монастиря та Успенського собору Києво-Печерської лаври визнано пріоритетом загальнодержавного значення) та розпорядженням голови Київської міської адміністрації О. Омельченка від 12 червня 1996 року. Таким чином, на найвищому державному рівні відбулася «ідеологічна реабілітація» знищеної святині та зафіксована доконечна потреба у її відродженні.



Свято-Покровський собор  
на Оболоні, Київ

Будівельним роботам на теренах монастиря передували ретельні археологічні дослідження. Темпи будівельних робіт були неймовірно швидкими: «15 січня 1998 року ми, за звичаєм, поклали кілька монет під першу цеглину споруди, вмурували кілька цеглин, а вже наприкінці року всередині відбудованого собору велися опоряджувальні роботи та готувалося оздоблення інтер'єру; над храмом засяяли золочені хрести <...> І лінійні робітники, й виконроби працювали в якомусь єдиному пориві; закінчувалася зміна, а люди не хотіли йти з об'єкта. Відчувався духовний злет: храм Божий — та ще який — власноруч повертаємо з небуття!»<sup>[281]</sup>.

Праця сучасних будівничих, які відтворювали втрачений храм, вимагала розуміння мислення митців XII і XVIII століть, володіння відповідними мистецькими техніками. Собор знову постав на землі саме в тих архітектурних формах, в яких він піднявся у повітря в результаті потужного вибуху 14 серпня 1937 року. А саме — у формах двох історично нашарованих частин: трьохнефного осердя XII ст. та двох бічних прибудов XVIII ст. (приділів св. Варвари та св. Катерини).

[281] Кухаренко Р. Дорога до Храму // Пам'ятки України: історія та культура, 1999. № 1. С. 6.



Мозаїка «Воскресіння  
Христове» на фасаді  
Свято-Покровського  
собору | 2003





Спасо-Преображенська церква  
на Солом'янці, Київ

Мозаїки «Христос», «Свята Єлизавета»  
і «Святий Миколай» на фасаді  
Спасо-Преображенської  
церкви | 2004 | стор. 65 >>

1998 року закінчено підготовку до опорядження інтер'єру собору. Складна ситуація первісного існування мозаїк і фресок XII ст. та живопису XVIII ст. з пізнішими замальовуваннями вимагала пошуку художнього рішення, відповідного до умов сьогодення. Над цим працювали два авторитетні фахові колективи: київський (І. Тоцька, Л. Тоцький, І. Дорофієнко у складі підприємства «Майстер» корпорації «Укрреставрація») та львівський (керівник І. Могитич, інститут «Укрзахідпроектреставрація»). Йшлося не про реставрацію наявних розписів, а про концептуальний підхід до вирішення інтер'єру не музейної споруди, а діючого православного храму, який поставав з небуття у всій величності свого образу XII та XVIII століть. Висувалися й обговорювалися протилежні пропозиції: «1. Перенести до собору на первісне місце копії мальовань XII сторіччя, решту стін залишити побіленими. Ця концепція не може задовольнити потреби діючого храму. 2. Оздобити інтер'єр у тому вигляді, який він мав на час зруйнування, тобто поєднати з мозаїками і фресками XII сторіччя мальовання XIX-го. Зауважимо, що, на думку фахівців, ці пізні зображення не становили художньої цінності і, зрештою, повної системи їх ми не знаємо. Поєднання





Церква Св. Миколая на воді, Київ

Мозаїка «Святий Миколай» на фасаді церкви Св. Миколая | 2006 | стор. 67 >>

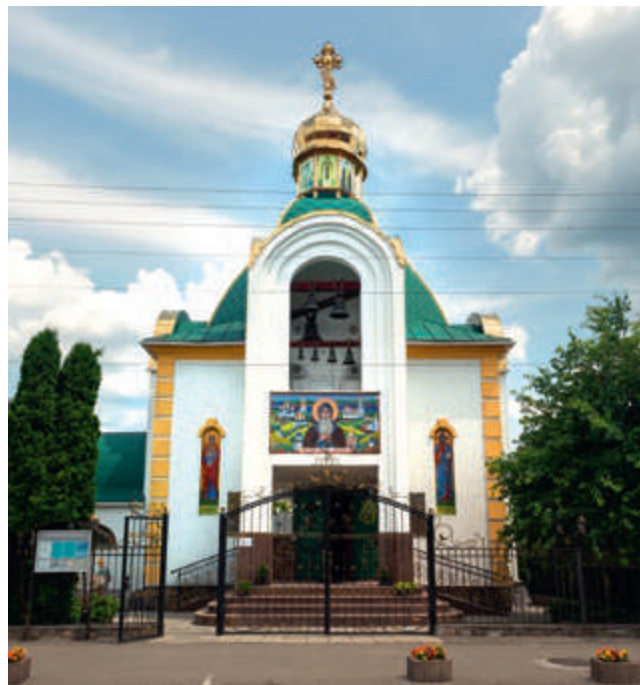
різностильових і різнотематичних мальовань порушить цілісність інтер'єру та іконографічної програми»<sup>[29]</sup>.

У цей історичний момент на повну силу розкрився потенціал другого, «давньоруського» ланцюжка мистецької «ДНК» Леоніда Тоцького. Потужним запалом його творчої енергетики було запущено процес опрацювання найприйнятнішої концепції: вирішення центральної частини храму відповідно до кращих зразків візантійського та давньоруського мистецтва XII, а двох бічних приділів — до стилістики українського бароко XVIII століття. Саме цю концепцію відтворення мальовань в інтер'єрі храму (автори І. Тоцька, Л. Тоцький, І. Дорофієнко) й було реалізовано великим колективом виконавців. Здійснені наукові дослідження дозволили визначитися з головною темою мальовань інтер'єру Михайлівського собору — темою ангельського заступництва за Русь<sup>[30]</sup>.

[29] Тоцька І. Програма мальовань інтер'єру Михайлівського собору // Пам'ятки України: історія та культура. 1999. № 1. С. 25.

[30] Там само. С. 25–31.





Церква Миколи Святоші біля станції метро «Лісова», Київ

Мозаїка «Св. Іоанн Воїн» на фасаді церкви Миколи Святоші | 2012 | стор. 69 >>

За результатами досліджень, як свідчить Ірма Тоцька, було встановлено, що «михайлівські мальовання мають зв'язок з візантійськими пам'ятками і що головний майстер походив з константинопольської школи. Михайлівські мозаїки займають проміжне місце між мозаїками нарфіка храму Успіння в Нікеї (1065–1067) і Дафні (остання третина XI ст.) — з одного боку, і мозаїками Митрополії в Серрах (раннє XII ст.) і в південних хорах Софії Константинопольської — з другого. Проте найбільш пов'язані вони з мозаїками Дафні»<sup>[31]</sup>.

Скрупульозно вивчалися й аналізувалися всі наявні історичні матеріали. Вцілілі мозаїки та фрески стали підґрунтям авторської іконографічної програми, орієнтованої на розуміння первісної системи оздоблення собору, колориту, пропорційних вирішень, трактовки образів, синтезу архітектури та стінопису. Складність опрацювання проекту полягала у гармонійному поєднанні в архітектурі відтворюваного собору зони мозаїк і живопису у давньоруській традиції і живопису XVIII століття, співзвучному художньому змісту всього храмового комплексу.

[31] Там само. С. 26.

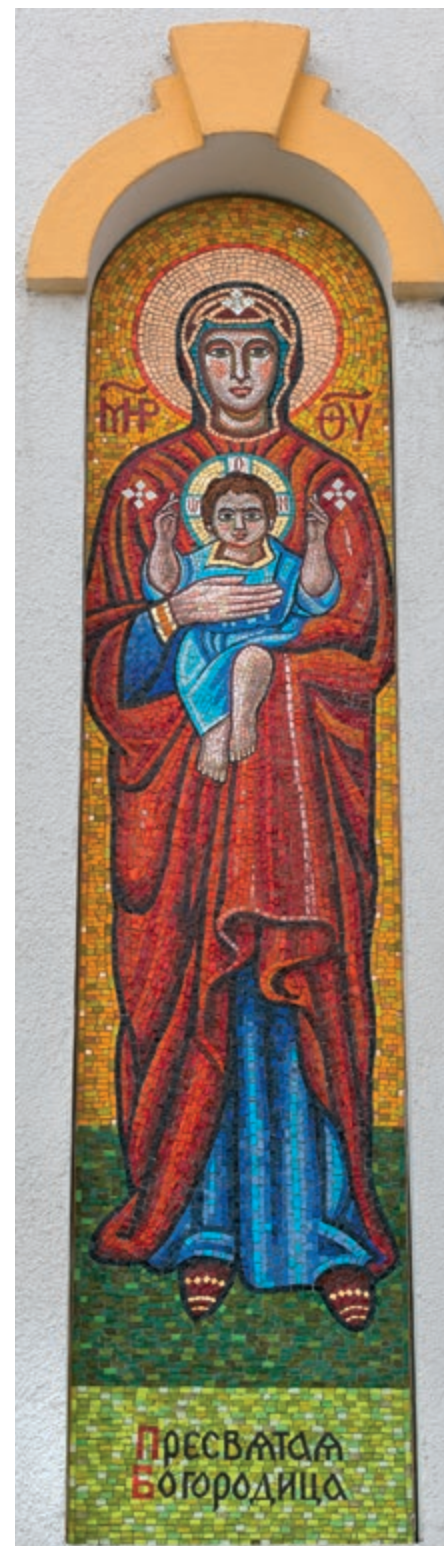
У кінцевому результаті центральна частина собору виконана за проектом київського колективу, а бічні приділи св. Варвари та св. Катерини — за альтернативним проектом львів'ян. 650 кв. м мозаїк та 2000 кв. м фресок смілива сотня художників (бо багато хто з відомих митців доби соцреалізму відмовився брати участь у розписах) самовіддано та з творчою наснагою виконала за рік. Без сприяння Всевишнього, без віри у Бога здійснити цю величезну роботу було неможливо.





Мозаїка «Нестор Літописець» | 2015  
Мозаїки «Богородиця» і «Христос Спаситель»,  
церква Миколи Святоші | 2010 | стор. 71 >>

Праця Леоніда Тоцького як автора мозаїк та головного художника розписів центрального об'єму (станом на XII ст.) була натхненною. Завдяки його таланту і майстерності у соборі, на місцях свого первісного розташування, поставили мозаїка «Св. Димитрій Солунський» і фреска «Св. Микола Мирлікійський», попередньо скопійовані ним у Третяковській галереї. У відродженому Михайлівському соборі Леонідом виконано також копії багатофігурної мозаїчної композиції «Євхаристія», мозаїчних постатей «Св. Стефана», «Св. Тадея», фрески «Благовіщення», «Св. Захарія».





Мозаїка «Св. Микола Святоша» на фасаді церкви Миколи Святоші | 2013

Мозаїки «Цар Костянтин» і «Свята Єлена», церква Миколи Святоші | 2011  
<< стор. 72

Інші мозаїки — авторства Леоніда Тоцького. Вся мистецька іконографічна програма виконана майстром згідно з православними храмовими канонами. Посередині центрального купола — монументальний авторський образ Пантократора (Вседержителя), навколо якого — вісім фігур архангелів. У простінках вікон барабана — фігури дванадцяти апостолів. У сферичних парусах — медальйони із зображенням чотирьох євангелістів. По арках над вікнами в барабані головного купола, під карнизом купола — стилізовані під давньоруські стрічкові орнаменти.

У консі головного вівтаря на золотавому тлі — «Оранта». На межі XX–XXI століть у Михайлівському соборі, у гармонійній єдності з площиною склепіння апсиди Леонід Тоцький витворив новий образ Оранти — один з найкращих своїх творів. Богоматір, заступниця віруючих, сповнена святої скорботи по всіх творіннях Божих, по їхніх гріхах і стражданнях, постала перед земною людиною у повний зріст. На середньому ярусі апсиди — мозаїка «Євхаристія», нижче — постаті отців

церкви. Там, де зображення не збереглися, зокрема у склепінні віми, на основі іконографічної програми розміщено сцену «Етимасія» (Престол Уготований); на тягах попружних арок — медальйони з півпостатями севастійських мучеників авторства Л. Тоцького.

Ескізи композицій в натуральний розмір (т. зв. картони) розроблялися ним відповідно до затвердженої іконографічної програми. «Працював я таким чином. Спочатку виконував картон у відповідних кольорах, після чого віддавав його виконавцю-мозаїсту. Тим часом я приступаю до наступного картону, який має бути гармонійно пов'язаним з першим. Колорит всієї центральної частини вдалося витримати, що добре видно з рівня хорів. Дуже шкода, що вівтарну частину перекриває іконостас, адже в Київській Русі існував не іконостас, а відкрита передвітарна перегородка, і люди могли повністю бачити мозаїки центральної апсиди. Придивіться, як копії автентичних мозаїк та фресок колористично пов'язані з новоствореними мозаїками та фресками на основі аналогів. Це стосується центрального купола, барабана, парусів»<sup>[32]</sup>.

Майстер безпосередньо викладав мозаїки на склепіннях та стінах, здійснював керівництво 50 виконавцями. Мозаїкою декоровано баню, підбанник, орнамент під барабаном та зображення євангелістів на сферичних парусах. У вівтарній частині мозаїкою оздоблено апсиду, склепіння й бічні стіни віми, де лише в нижньому ярусі мозаїка поєднана з фрескою (виконання у техніці «кейм»), а також — внутрішню стіну попружної арки.

Художник так пояснював різницю між традиційними техніками темперного й олійного живопису і новітньої «кейм»: «Для виконання темперного чи олійного живопису поверхня вкривається шаром шпаклівки, яка складається з крейди, олії, цинквейсу та клею (казеїнового, мездрового, столярного), змішаних до пасто-подібного стану. Після висихання шпаклівка шліфується до отримання ідеально гладкої білої поверхні, “як яєчна шкаралупка”, а вже після цього можна виконувати роботи з ґрунтування поверхні казеїново-масляною з цинквейсом ґрунтовкою. Техніка “кейм” з'явилася в нашій країні досить недавно і передбачає застосування фарб на основі рідкого силікату та стійких мінеральних барвників. Така фарба хімічно сполучається з отинькованою поверхнею стіни і з часом не обсипається

<sup>[32]</sup> Леонід Тоцький: «Ми повинні відроджувати національні традиції» // Будмайстер. 2005. № 1–2. С. 6.



Мозаїка «Ікона Божої Матері Дубовецької». Копія з ікони, що зберігається у фондах НЗ «Софія Київська». Село Дубовичі, Сумська область | 2013

і не відлущується. Силікатні фарби відрізняються світло- та вологостійкістю, стійкістю до дій мікроорганізмів, коливань температур, а пофарбована поверхня легко піддається водному очищенню»<sup>[33]</sup>.

У центрі Катерининського приділу археологами було розкрито й залишено для огляду залишки давніх фундаментів Хрещальні (XII ст.). Хрещальня має

<sup>[33]</sup> Леонід Тоцький: «Ми повинні відроджувати національні традиції» // Будмайстер. 2005. № 1–2. С. 4.



Павільйон з надбрамною церквою Благовіщення над Золотими воротами | 2016

вигляд маленької, заглибленої в землю нижче сучасної підлоги Катерининського приділу церковки з апсидою, в якій встановлено престол (плиту на стовпі). Розкоп Хрещальні огорожено металевою ротондою, донизу ведуть гвинтові металеві сходи. Вглиб південної частини розкопу перенесено поховання, відкриті на території під час археологічних досліджень. Саме у Хрещальні закладено капсулу на відзнаку початку робіт з відтворення Михайлівського Золотоверхого собору.

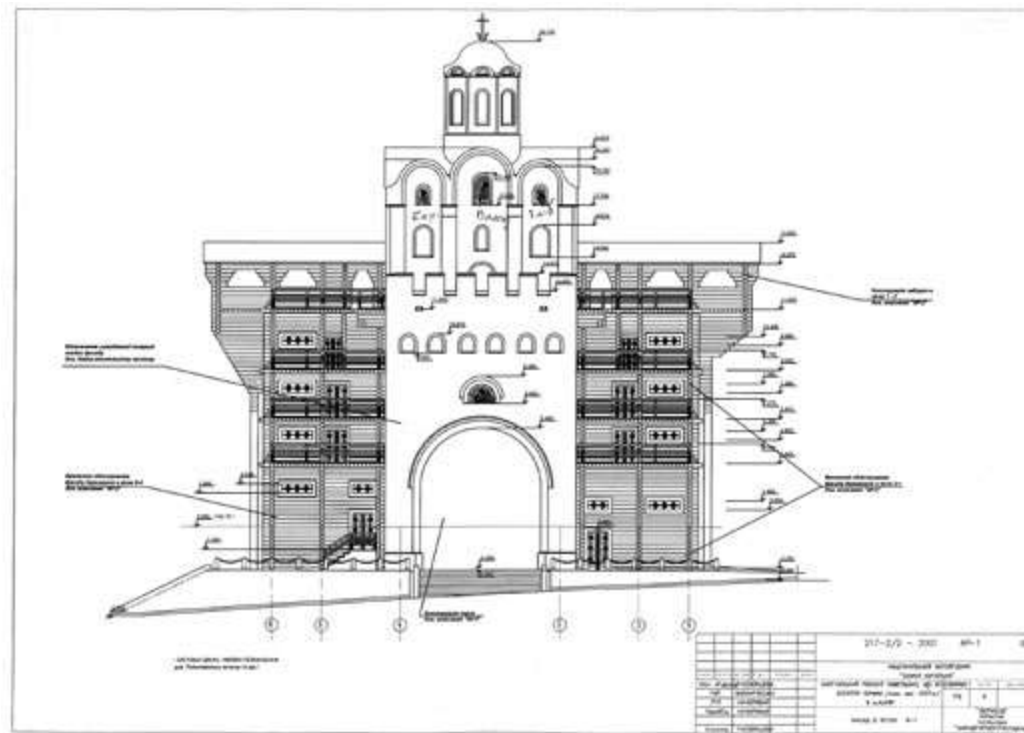
На поверхні апсиди Хрещальні, облицьованій білим мармуром, Леонід Тоцький опрацював проєкт і виконав у техніці мозаїки композицію «Деїсус» з п'яти поясних ікон, що являє собою іконостас. У центрі — «Ісус Христос», обабіч — «Богоматір» (по праву руку Христа) та «Іоанн Хреститель» (ліворуч). По краях композиції — образи Архангела Гавриїла та Архангела Михаїла, охоронця Києва. По колу над іконами виконано орнаментальний пояс, а навкруги — укісний орнаментальний пояс «Небо» з багатьма зірками. Світло храму, а також штучна підсвітка з глибини розкопів розмаїттям кольорів промовисто і проникливо віддзеркалюються на мозаїках іконостасу, розміщеного на оголених рештках давніх фундаментів.



Мозаїчна ікона «Богородиця Нікопея» | 2016

Виготовлення мозаїки вимагає від майстра неабиякого терпіння й хисту ювеліра. Плитки смальти доводиться подрібнювати на маленькі шматочки потрібного розміру і форми. За день майстер може укласти не більше як 100 смальтинок, а робота над мозаїчними копіями триває роками. Як свідчить Л. Тоцький, «у давньоруські часи в Михайлівському соборі застосовувалася смальта трьох типів згідно з їх хімічним складом: свинцево-кремнеземне скло (жовта та зелена смальта), натрієво-кальцієво-кремнеземне скло (бузкова, чорна, блакитна, синя, червона з коричневим відтінком, золота смальта) і калієво-натрієво-свинцеве скло (смальта тілесного кольору). В окремих видах смальти були присутні окиси титану, алюмінію та стронцію, окис кальцію, окис магнію та барію. Давньоруські майстри виготовляли золоту смальту різного хімічного складу: іноді з вмістом золотої фольги, іноді зі сплавом золота з сріблом, золота з міддю тощо. Така смальта виготовлялась на той час безпосередньо в майстернях Києва. Кольорова палітра мозаїк Михайлівського собору — золотисто-жовто-зелена (свинцево-кремнеземна смальта)»<sup>[34]</sup>.

[34] Леонід Тоцький: «Ми повинні відроджувати національні традиції» // Будмайстер. 2005. № 1–2. С. 5.



Величезними зусиллями досягалися секрети технологій давніх майстрів, складалася повна палітра кольорів смальти. Для відтворення мозаїк Михайлівського Золотоверхого собору смальту виготовляли деякі вітчизняні склоробні заводи у максимальній відповідності до давньоруської і за кольором, і за розміром (при розмірі, кубики золотої смальти мали до десяти відтінків).

Інші мозаїки Михайлівського собору є також авторськими роботами Леоніда Тоцького, артефактами відродження й розвитку втраченого національного мистецтва давньоруської мозаїки та фрескового живопису, які промовисто осявають земний шлях майбутнім поколінням. Всього під творчим керівництвом Леоніда Тоцького у соборі постало 650 кв. м мозаїк та 200 кв. м фресок. За його проектами також розписано стіни сходів на хори собору. Неоціненну підтримку митцю завжди надавала його дружина, Людмила Петрівна Тоцька, яка була одним із виконавців мозаїчного набору.

Працюючи над мозаїками у стані духовного піднесення, митець сповна розгортає духовні «сувої» власної мистецької «ДНК» з візантійськими витоками. Якось, опрацьовуючи образ Христа, Тоцький затримався у майстерні до темряви. Робота кипіла як ніколи і він не хотів зупинитися. Освітлення в студії не було: лампа кілька днів як зламалася. І раптом, у повній темряві, несподівано з'явилося світло. Хоч електрики й дали технічні пояснення цьому явищу, сам художник вбачав у таких моментах безпосередню підтримку Всевишнього.

Зазвичай, коли йдеться про залишені у спадок величні, масштабні мистецькі творіння, возвеличується геній народу. Однак за кожним непересічним артефактом перш за все стоїть головний майстер, художник, або, говорячи сучасною мовою, — керівник проекту. Тому варто усвідомити, що вишукане, витончене оздоблення інтер'єру головного об'єму Михайлівського Золотоверхого на засадах візантійської іконографічної системи є видатним і багатозначним авторським твором Леоніда Тоцького. Це — результат талановито і красномовно виконаної ним місії головного художника собору, його надзвичайно високого професійного рівня і вміння організувати інших виконавців на досягнення величної мети. Із «воскресінням» Михайлівського Золотоверхого відновлено перервану на землі Небесну вісь, що з'єднує ансамблі Софії Київської та Михайлівського монастиря, наповнює енергією Вищих Світів зв'язок між ними і відлунується у симфонії їх дзвонів.

По завершенню робіт у соборі Л. Тоцького було висунуто на здобуття звання «Заслужений художник України». Однак колеги, члени Художньої ради





Мозаїка «Національний художній музей України» у склепінні вестибюля Центрального залізничного вокзалу | 2001

Національної спілки художників України, відмовили, аргументуючи тим, що, мовляв, виконана художником робота не є оригінальним твором, а лише відтворенням того, що було. І ніхто із митців, котрі вистояли і в холод, працюючи біля мерзлої стіни, і в спеку, коли нічим було дихати, не був відзначений Спілкою. Почесне звання за вагомими творчими здобутками та високий професіоналізм Леонід Тоцький отримав у 2016 році<sup>[35]</sup>.

Митець також був учасником відбудови Успенського собору Києво-Печерської лаври (архітектор О. Граужис). У лівому притворі собору, де відтворено церкву Іоанна Предтечі в архітектурних формах XII ст., із наявних зразків виконав мозаїчну підлогу, а в бані — мозаїчний хрест на синьому небі із золотими зірками.

Початок XXI століття виявився періодом динамічного розвитку другого ланцюжка мистецької «ДНК» Леоніда Тоцького. З-під його «мозаїчного пера» виходять мальовничі картини у склепінні вестибюля Центрального залізничного вокзалу. Відповідно до первісного архітектурного задуму щодо синтезу трьох видів

[35] Указ Президента України від 25 червня 2016 року № 276/2016.



Мозаїка «Успенський собор Києво-Печерської лаври» у склепінні вестибюля Центрального залізничного вокзалу | 2001

мистецтв — архітектури, скульптури і малярства, — в нішах, обрамлених гіпсовим орнаментом, на висоті 20 метрів впродовж 2001–2003 років зроблено мозаїчні композиції «Національний художній музей України», «Національна опера України», «Андріївська церква», «Успенський собор Києво-Печерської лаври».

У 2005 році перенесення мозаїчного панно «Павич» з головного фасаду кінотеатру «Дніпро», що зносився, на нову будівлю Академічного театру ляльок Леонід Тоцький здійснював з особливим душевним трепетом. Особисто для нього ця робота 1930-х художника Б. Фролова була довершеним взірцевим «маяком» у мистецькому морі з океаном можливостей, про що він красномовно й розповідає у своїх спогадах. Казковий світ дитини закарбовано митцем у мозаїках на фасаді Дитячої клінічної лікарні Печерського району м. Києва (2005). Зображення природи, птахів у барвистих, життєрадісних кольорах (композиції «Павич», «Пегас», «Медуза», «Фонтан», «Птах в гніздечку» та інші) створюють оптимістичний настрій і огортають малечу світлом любові.

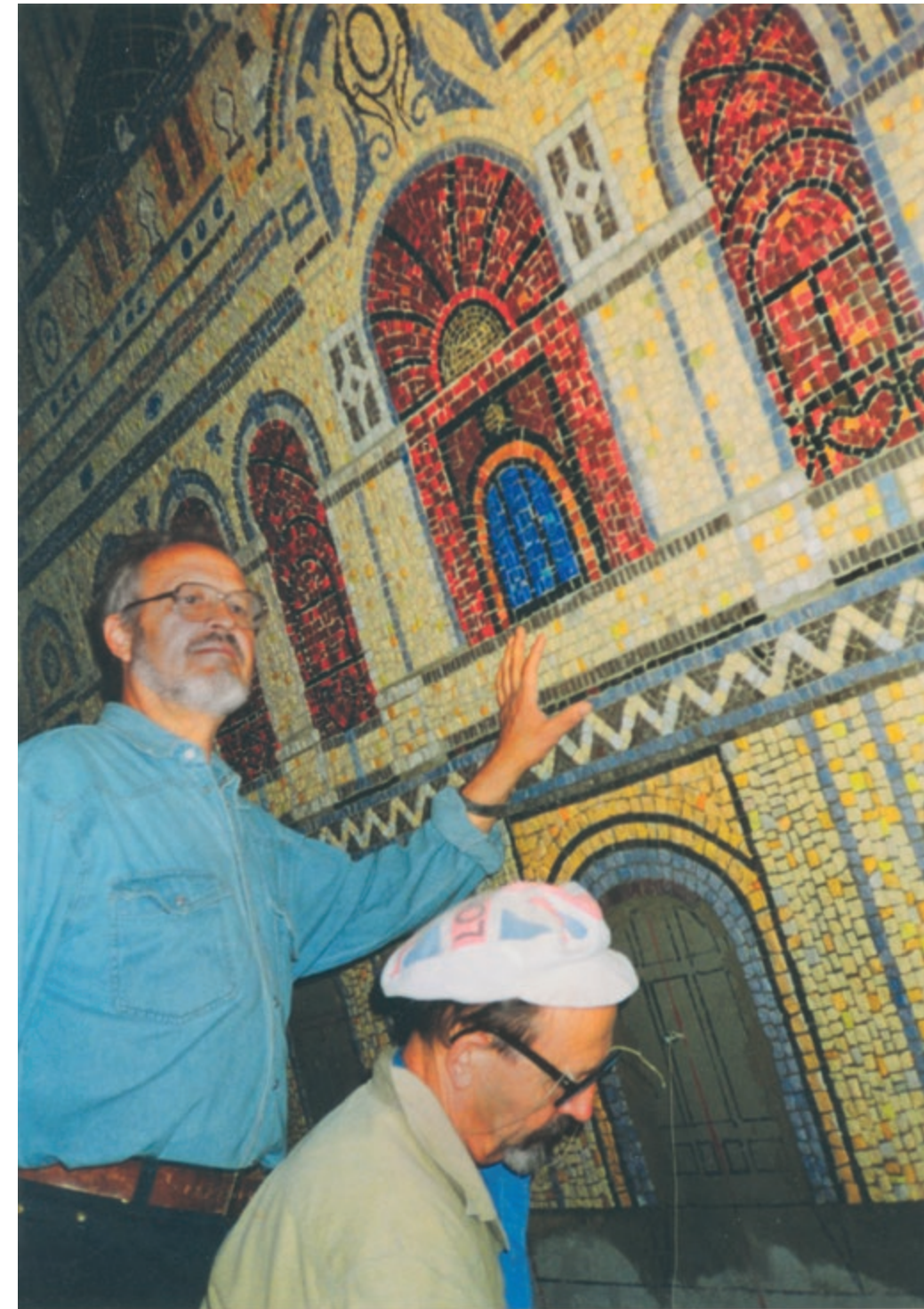
У 2000–2010-х художник багато і напружено працював над мозаїчним оздобленням новостворюваних храмів України, одухотворяючи їх образами

святителів. На фасадах монументального Свято-Покровського собору на Оболоні (2003, Київ) постали авторські мозаїки Тоцького заввишки у 5 метрів: «Андрій Первозваний», «Володимир Хреститель», «Воскресіння Христове». Хресне знамення св. Миколая Чудотворця зі стіни церкви Св. Миколая на воді (2004, Київ) оберігає подорожніх на хвилях Дніпра. На побілених фасадах Спасо-Преображенської церкви на Солом'янці (Київ) випромінюють світло мозаїчні постаті св. Миколая і св. Єлисавети, вгорі над вікнами — образи Христа, Богородиці, Іоанна Хрестителя. Мозаїками Леоніда Тоцького оздоблено храм на честь преподобного Миколи Святоші, князя Чернігівського, Печерського чудотворця (Київ, лівий берег). На фасаді церкви Архистратига Михаїла (с. Катюжанка, Київська обл.) майстер виконав мозаїку «Архистратиг Михаїл» та по периметру, внизу під вікнами — орнаментальні мозаїчні вставки.

Окрема сторінка у творчому «щоденнику» Леоніда присвячена створенню мозаїчної копії чудотворної ікони Дубовицької Божої Матері, відомої з XVII ст. (с. Дубовичі, Сумська обл.). Копії різних розмірів ікони мали багато родин різних соціальних прошарків. Серед них — дворяни Кочубеї, які володіли маєтком у Дубовичах. У 1854 р. княжна Львова (ім'я невідоме) подарувала родинний образ Дубовицької Божої Матері Софійському собору в Києві, куди до неї з молитвами приходили прочани. Незважаючи на всі соціальні буревії, крізь роки мешканці села пронесли переказ, що повернення вивезеної ікони Богородиці Дубовицької сприятиме відродженню й розвитку села.

У 2013 р. прийнято рішення про виготовлення копії ікони Дубовицької Богородиці, що зберігається у фондах заповідника «Софія Київська». Створення її у мозаїці було доручено Леоніду Тоцькому. Майстер тривалий час ескізував, шукаючи відповідності лику Богоматері до оригіналу. Трепетність, з якою працював Леонід Григорович, передавалась кожному, хто був з ним знайомий. Відкриття мозаїки у центрі села відбулося у липні 2013 року. Внизу зображення — напис: «Точна копія і міра образу Богородиці Дубовицької».

У 2016 році майстер повернувся до мозаїчних робіт на Золотих воротах у Києві, де над автентичними залишками давніх воріт на початку 1980-х було зведено павільйон-реконструкцію. У 1982–1983 роках на новоствореному об'єкті Тоцький виконав перші оздоблювальні роботи — художню ковку дверей, ґрат на вікнах. А також — за мотивами підлоги у Софії Київській — мозаїчну підлогу у відтвореній надбрамній церкві Благовіщення. Через тридцять років



Леонід Тоцький з Віктором Поповим на рихтуваннях у склепінні Центрального залізничного вокзалу | 2001



Михайлівська церква Видубицького монастиря

Мозаїчна підлога Михайлівської церкви | 2016 | стор. 85 >>

у люнеті східного фасаду Золотих воріт Леонід Тоцький звершив мозаїчну ікону «Богородиця Нікопея»<sup>[36]</sup>, що стало продовженням авторського переосмислення візантійського спадку в українському контексті.

Золоті ворота вважаються важливою частиною цілісного архітектурно-містобудівного ансамблю «міста Ярослава», столиці християнської держави. Візантійська ідея про Богородицю як покровительку міста була втілена в її образах у Десятинній церкві, Софійському соборі й у Благовіщенській церкві на Золотих воротах.

Відтворення мозаїчної ікони Богородиці Нікопеї (найбільш відповідним аналогом якої є образ Богоматері в храмі Св. Софії в Охриді, Македонія, XI ст.) на східному фасаді Золотих воріт є поверненням до ідеї небесного захисту Києва. Золотоворітська «Нікопея» (2016) є поясным іконографічним зображенням Богородиці, яка обома руками тримає овальний щит з образом Спаса, звернений до народу. Щит виконано у вигляді овального блакитного саява з променями навколо Христа. В німб Богонемовля вписано хрест, що підкреслює захисну дію ікони. У лівій руці Христос тримає свиток, а правою здійснює благословення.

[36] «Нікопея» — грец. Νικόποιος — «Переможна».

Богоматір одягнена у пурпурний мафорій, облямований золотим кантом, який огортає її голову, спадаючи на груди мальовничим драпіруванням. Насичений синій колір хітону Богородиці гармонійно поєднується з обраною гамою овального щита, надаючи йому композиційної стійкості.

Крізь витончені «візантійські» риси іконописного лику Богоматері — великі, глибоко посаджені очі під плоскими дугами брів, тонкий ніс, невеликі губи — прозирає впізнаваний образ Українки, що стоїть на захисті своєї землі.

З давніх давен Богородиця Нікопея — «Та, що дарує перемогу» — вважалася хранителькою держави, що сприяє вікторії у праведній боротьбі. Ікона з Її зображенням супроводжувала армії у військових походах, Їй приносили подячні молебні за перемогу над варварами. Так було й на Русі, адже Нікопея мала велике значення для молодих християнських держав. З появою золотоворітської «Нікопеї» незалежна Україна отримала метафізичний Небесний захист, а Київ — ще одну



духовну вісь, втілену в священних образах Богородиці: софійська «Оранта», звернена зі сходу на захід, та «Нікопея», звернена із заходу на схід. Міцність Небесної захисної «конструкції» відтепер посилюється ще й «Орантою» Михайлівського Золотоверхого собору авторства Леоніда Тоцького.

У творчих планах митця було створення по візантійському канону на золоторітській церкві Благовіщення пантеону українських святих. На фасаді, зверненому в бік метро, майстер мав намір розмістити Архістратига Михаїла, який ніби очолює це воїнство, а також — Ярослава Мудрого, преподобних Антонія і Феодосія Печерських. На інших фасадах мали бути зображені: Ольга, Аскольд і Дір (у бік до Хрещатика); Володимир, Борис і Гліб (у бік до Софії); митрополит Петро Могила і князь Ігор (з боку пам'ятника Ярославу Мудрому). Леонід Григорович прагнув довершити також й інтер'єр церкви Благовіщення: зробити на шиферних щитах дві копії мозаїк Софійського собору (Архангел Гавриїл і Марія) й розмістити їх на пілонах вітваря, а у консі — хрест. Художник вважав це продовженням авторської програми копіювання мозаїк і дуже прагнув цей задум здійснити.

Останніми реалізованими роботами митця виявилися три вишукані мозаїчні композиції у Видубицькому монастирі, які мов українська плахта прикрасили підлогу Михайлівської церкви.

\* \* \*

Наш сучасник Леонід Тоцький, один із обраних Всевишнім на подвижницьку роботу Відродження, своїм талантом, невичерпною енергією та неймовірною працьовитістю на повну розгорнув генетично закладену в нього художню програму й посприяв потужному розвою власної мистецької «ДНК». У час грізних випробувань, які випали на долю українського народу у XX — на початку XXI ст., митець здійснив глибинне «занурення» до витоків культури часів розквіту Візантії та Київської Русі й відновив втрачений зв'язок з мистецькою свідомістю давніх майстрів, долучився до їхніх художніх принципів й засад і, примноживши своєю багатогранною творчістю, передав нащадкам.

Що саме судилося Леоніду Тоцькому, обшири мистецьких пошуків і звершень якого є грандіозними, передати у спадок? З глибин віків він підхопив правдавні оповідь про споконвічний пошук сенсу людського буття на землі: навіщо людині дано життя і заради чого варто жити? Це питання, сутність якого



Мозаїчна підлога Михайлівської церкви | 2016

є незмінною в усі віки і за будь-яких обставин, загострюється як в часи тяжких випробувань і страждань, так і поневолення людського духу земними матеріальними примарами.

Відповідь на це питання — бачення іншої життєвої правди та іншого сенсу буття — закарбована давньоруськими майстрами у храмовій архітектурі й іконографічних образах. Архітектура храму та його невід'ємна частина — іконопис — упродовж віків метафорично транслюють повідомлення про Божественну ідею внутрішнього соборного об'єднання людства, яке тільки й здатне перемогти хаос, ворожнечу і все зло світу.

Після довгих десятиліть XX ст., сповнених в Україні трагічних подій, Леонід Тоцький талановито і майстерно виконав свою земну місію з навершення українського мистецтва до цілісності, глибини та щирості. Український митець XX–XXI століть, який з юності всотував в себе візантійські традиції та розгортав невичерпний потенціал давньоруського мистецтва, створив, завдяки високій професійній культурі, глибоким знанням, вродженому смаку, низку символічних образів, які віддзеркалюють неземну дійсність, промовляють про новий, ще невідомий життєвий лад. Колеги по цеху переконливо твердять, що його рукою водили янголи.

Іконописні лики авторських мозаїк Тоцького — трансцендентні сутності невимовно ідеального світу, сповнені величного духовного вивищення над землею буденністю. За фізичною нерухомістю постатей християнських святих та «українських апостолів» завбачається надзвичайне напруження духовного підйому, що випромінюється у їхніх поглядах. Саме вираз очей є втіленням високої духовності, символічної влади духу над тілом, небесного Світла, що опромінює людську постать, якою б нерухомою вона не здавалася, й справляє приголомшливе враження.

В іконографічних образах, створених Л. Тоцьким, підноситься таїна поєднання глибокої скорботи по людським стражданням та невимовної радості, яка сповіщається світу. В них просвічується одухотворений образ українського народу, який таким чином вводиться у прийдешнє соборне людство і піднімається на найвищий рівень європейської культури. Леонід Тоцький, здійснивши відродження та переосмислення традицій візантійського і давньоруського мистецтва, увічнив у своїх творах минуле і сучасне України.

Художник-мозаїст є своєрідним «голографістом», який земними засобами — шматочками смальти — віддзеркалює гармонію Небесних Сфер. Під сонячними променями звершені мозаїчні твори оживають й випрозорюють світло Вищих Світів. Так і сповнені натхненної снаги мистецькі роботи Леоніда Тоцького, через серце і руки якого пройшов Божественний промінь, пробуджують приспану пам'ять і сакральні почуття. Вони вже отримали самостійне напружене життя й запрошують глядача на територію духовного пошуку відповіді на споконвічне питання про сенс людського буття. Сам Леонід Тоцький на це питання вже відповів, бездоганно виконавши Симфонію свого Життя.

