

Гончарук О. В.

Львівська національна академія мистецтв

ПОРТРЕТНА СКУЛЬПТУРА ЛЬВОВА 90-Х РОКІВ ХХ СТОРІЧЧЯ У КОНТЕКСТІ ЧАСУ

УДК 7.01:73.03 (477)

Гончарук О. В. Портретна скульптура Львова 90-х років ХХ сторіччя у контексті часу. У статті осмислено основні вектори розвитку портретної скульптури Львова 1990-х років. Визначено зміни, які відбуваються у мистецтві, де формується новий простір, у якому портретна скульптура стає об'єктом збереження і передачі інформації. Доведено, що візуалізація сторінок української історії відбувається в основному через уособлення окремих подій в постатях визначних діячів свого часу. Зазначено, що зміни, котрі відбуваються в суспільстві, багатогранність і неоднозначність буття спрямовують скульпторів на постійний пошук яскравої образної мови, виразної художньої форми, яка у постсоцреалістичний період українського мистецтва вже не залежить від ідеологічного диктату. Автором наголошено на великих можливостях скульптури для створення портретних образів. Здійснено аналіз окремих творів львівських художників І. Самотоса, І. Микитюка та інших скульпторів Львова 1990-х років.

Ключові слова: пам'ятник, пам'ятний знак, монументальна скульптура, простір комунікації, інформація, культура.

Гончарук О. В. Портретная скульптура Львова 90-х годов XX века в контексте времени. В статье осмыслены основные векторы развития портретной скульптуры Львова 90-х годов XX века. Определены изменения, которые происходят в искусстве, где формируется новое пространство, в котором портретная скульптура становится объектом хранения и передачи информации. Доказано, что визуализация страниц украинской истории происходит в основном из-за олицетворения отдельных событий в фигурах выдающихся деятелей своего времени. Указано, что изменения, происходящие в обществе, многогранность и неоднозначность бытия направляют скульпторов на постоянный поиск яркой образной речи, выразительной художественной формы, которая в постсоцреалистический период украинского искусства уже не зависит от идеологического диктата. Автором отмечены большие возможности скульптуры для создания портретных образов. Осуществлен анализ отдельных произведений львовских художников И. Самотоса, И. Микитюка и других скульпторов Львова 90-х годов XX в.

Ключевые слова: памятник, памятный знак, монументальная скульптура, пространство коммуникации, информация, культура.

Honcharuk O. Lviv portrait sculpture of 90s of the XX century in the context of the time. Main vectors of development of portrait sculpture in Lviv of 90s of the XX century in the context of the time. Changes, which occurred in art, were identified; where new environment is being formed, in which portrait sculpture becomes an object of preservation and transmission of information. It's proved that visualization of Ukrainian history is mainly due to developments in individual personification of events of prominent leaders of their time. The analysis of a number of sources related to the peculiarities of artistic and critical understanding of complex creative processes specific to Lviv sculpture of the period, was done.

Portrait sculpture of Lviv of 90s of the XX century is a complex of artistic phenomenon, which is rich in innovations and authentic artistic discoveries. Contemporary portrait sculpture is a history and culture of the people and their country, immortalized in stone and bronze.

The process of its development, images and subjects, its plastic language are milestones reflection of society. Sculptures are marked with high artistic quality and a profound psychology, which achieved a high degree of talent of the artists, which gives them the greatness massive sound and social significance. Portrait sculpture today has the moral and ideological educational value; this is especially actually now, in the time of maximum cultural integration processes and innovative technologies in various spheres of life. In the works of portrait sculpture modern sense of aesthetics has received a visible embodiment and good symbols of human spirituality in particular and culture in general, reached

its climax. In today's social and cultural space observed lack of stylistic unity, destruction of synthesis of arts, loss ensemble of the principles of urban development. Objective historical processes have led to changes in the content of portrait sculpture and its function in the interior and the urban environment.

The artistic processes which take place in portrait sculpture of Lviv, have their historical and cultural dynamics, their own vector of development, they have both general and specific features. The opening of art school in Lviv was the fundamental fact of further development and powerful center of art education in the region to all of these processes in Western Ukraine.

The Official opening of higher art education in 1946 in Lviv was caused by an acute need for Ukraine in the highly skilled experts of decorative, applied and fine arts.

The art teaching activities of the department of sculpture has always been associated with local traditions of folk art and at the same time traditionally continued to accumulate achievements of the European art education and the art. For the past decade Lviv National Academy of Arts greatly expanded educational proposal, enriched by new forms and areas of training artists, the level of which corresponds to European standards.

Graduated students of the DMDS work productively today: National Artist of Ukraine, Honorary Academician of the National Academy of Arts, Professor I. Samotos, National Artist of Ukraine, Professor Y. Skakun, Honored Artist of Ukraine O. Pylyev, I. Mykytyuk, V. Odrekivsky (professors), V. Gogol (Assistant Professor); Professor S. Melnychuk, (Assistant Professor) V. Hurmak, young teachers, masters of sculpture, post graduated students of LNAA. There are workshops, led by well-known artists in Ukraine and abroad — I. Samotos, J. Skakun, V. Odrekivsky.

Graduation projects of Bachelors and Masters commissioned by state and public organizations with further installation of work on-site. Teachers and students are also permanent members of national and international symposiums and pleins in Poland, Turkey and Moldova. Ukrainian contest of sculpture passed in 2005 on the basis of LNAA and with the initiative of KMDS, which was attended by students NAFAA, KSADFA, Transcarpathian Institute of Art, Kosiv State Institute of Applied and Decorative Arts, Lviv State College of Decorative and Applied Arts named by Ivan Trush, which department maintains relations with. Since 1997–1998 the department trains specialists in education levels of degrees: Bachelor (1–8 semesters), Specialist, and Master (9–11 semesters). For each level prescribed curricula of core subjects, as "Sculpture", "Composition", "Working in the material". Students receive a solid theoretical knowledge and practical skills, mastering the specific tasks in hard materials such as: plaster, stone, wood, metal. The high level of knowledge and skills of graduates of the academy show their diplomas each year gain the approval of the State Examination Commission.

Graduation projects of Bachelors and Masters commissioned by state and public organizations with further installation of work on-site. This long-standing experience shows that the organization of educational process develops independent thinking, encourages students in their diplomas to seek creative, unconventional solutions.

Themes of heroism, patriotism, courage, creative work, love and family prevail in works of Lviv sculptors. Most of masters are turning to the historical past of their land. In the image-structural solutions portraits influenced the previous days, and plastic language primarily focused on traditional solutions. Portrait sculpture of Lviv artists resist to platitudes, engagement, technocracy, contrasting its naturalness, sensitivity and anxiety.

Gender theory, which asserts that the very fact the differences are not so important how important their socio-cultural assessment and interpretation, as well as construction of power systems based on these differences, dominated in portrait sculpture of contemporary Lviv artists.

Keywords: portrait, image, sculpture, information, culture and artistic features.

Постановка проблеми. Портретна скульптура Львова кінця XX — початку XXI століття становить складне художнє явище, багате новаціями і справжніми творчими відкриттями. Сучасна портретна скульптура — це історія та культура людей і країни, увічнена в камені та бронзі. Процес її розвитку, образи і теми, пластична мова — усе це є віхами відображення життя суспільства. Високими художніми якостями та глибоким психологізмом відзначаються скульптурні твори, що досягається високою мірою таланту митця та додає їм велич масштабного звучання і суспільної значущості. Портретна скульптура сьогодення має морально-виховне та ідеологічне значення; особливо це актуально тепер, у час інтеграції культурних процесів та впровадження інноваційних технологій у різних сферах життя. У творах портретної скульптури сучасні естетичні ідеали отримали зриме втілення і вагомі символи людської духовності зокрема та культури загалом.

У портретній скульптурі Львова від 1990-х років розпочинається процес, пов'язаний із загальною активізацією національного, суспільного й культурного життя країни, з переосмисленням певних подій та фактів української історії. Ці особливості культурного процесу XXI століття ставлять нові вимоги до розуміння та інтерпретації надбань минулого.

Портретна скульптура Львова, за радянських часів експлуатована державними й ідеологічними силами як своєрідна «вимога» суспільства, поступово звільняється від лещат радянської ідеології. Формується своєрідний механізм не просто традиційного збереження історії в її різних проявах, а й емоційного, виховного та естетичного впливу на середовище, в якому ця скульптура функціонує [4; 5; 12].

Актуальність теми. Художні процеси, що відбувалися у сфері портретної скульптури 90-х рр. XX ст., зумовлюють підвищений інтерес до її проблем у суспільстві. Загальновідомо, що для сучасної людини важлива причетність до тих подій і явищ, які можуть бути втілені в камені та бронзі. Щоби здійснити аналіз сучасних явищ, бути компетентними в питаннях і проблемах, стосовно культури і мистецтва регіону, необхідні глибоке вивчення і осмислення історичної ретроспективи, тобто тих процесів, які об'єктивно вплинули на сучасну картину розвитку портретної скульптури Львова.

Портретна скульптура Львова 1990-х років XX ст. увічнює історичну пам'ять українського народу, трансформуючи в художніх образах процеси, що відбувалися в суспільстві.

Отже, актуальність теми цього дослідження визначається тим, що вперше здійснено комплексний аналіз провідних тенденцій, які характеризують еволюцію портретної скульптури Львова злам у XX–XXI століть.

Зв'язок роботи з науковими та практичними завданнями. Дослідження виконано відпо-

відно до підготовки наукових кадрів Львівської національної академії мистецтв згідно з науково-дослідними роботами кафедри теорії і історії. Певні завдання виконані як допоміжний матеріал до розділу «Ключові ідеї скульптурного портрету 1990–2000 років», яка розробляється автором згідно із затвердженою темою дисертаційного дослідження «Портретна скульптура Львова другої половини XX ст.» Наказ № 155 від 23.12.2009 р. у Львівській національній академії мистецтв.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

В українському мистецтвознавстві останніх десятиліть спостерігається посилений інтерес до портретної скульптури, що стала предметом дослідження сучасних науковців [1; 2; 6; 8; 9; 12; 14]. Особливе значення для дослідження львівської портретної скульптури пострадянського періоду мають видання кінця 1980–1990-х років: каталоги персональних та групових виставок із вступними статтями, буклети, збірники, альманахи та статті в періодиці. Розвиток портретної скульптури Львова в контексті новітніх історичних досліджень є характерним прикладом загальних тенденцій, що, на думку дослідників Л. Турчак [12], Н. Журмій [4], М. Протас [9; 10], О. Голубця [1], Р. Яціва [14], Я. Кравченка [5], С. Лупій [6], та ін., у цілому відрізняють вітчизняний мистецтвознавчий дискурс. Переважно дослідників цікавлять творчі пошуки окремих митців або проблеми розвитку регіональних шкіл та напрямів. М. Протас схильна розглядати процеси скульптуротворення у філософсько-культурологічних вимірах. Теоретичними дослідженнями зв'язків сучасного та минулого, нації та ідентичності, історичної пам'яті займається видатний французький історик П. Нора [8]. Огляд джерел свідчить, що портретна скульптура Львова 90-х років XX ст. є недостатньо дослідженою.

Мета статті — дослідити характерні риси портретної скульптури Львова 1990-х років у контексті часу. Тому наше дослідження ставить за мету звернути увагу на цей вид сучасної скульптури і показати, що сучасні львівські митці створюють високохудожні твори. У рамках статті відповідно до поставленого нами завдання найбільшу увагу приділено творчості братів Сухорських, І. Микитюка, І. Самотоса, В. Дубового та інших скульпторів Львова.

Виклад основного матеріалу дослідження. Рушієм розвитку портретної скульптури Львова 1990-х рр. стали потужні зміни культурно-мистецького простору, пов'язані із набуттям Україною суверенітету. У мистецькому житті Львова 90-ті роки XX століття відзначені творчою активністю талановитого покоління скульпторів: братів Сухорських, І. Франка, В. Одрехівського, Г. Кудлаєнка, Ю. Миська, І. Микитюка, Р. Романовича, В. Салиги, В. Дубового та інших, творчість яких позитивно вплинула на оновлення образно-пластичної мови. Розвиток скульптурного портрету, його образно-змістових концепцій у

1990-х рр. відбувався ширше і різнобічніше. Говорячи про широкий розвиток, слід мати на увазі значення його тематики, прагнення до широкого охоплення явищ вітчизняної історії та сучасності. Інша сторона цього процесу зумовлена інтересом художників до внутрішнього світу людини, її переживань, емоційного стану.

Відомими митцями-скульпторами є Володимир та Андрій Сухорські. Вони є членами Спільки художників України, авторами численних станкових та монументальних скульптурних творів. Професійну освіту брати отримали у Львівському державному інституті прикладного і декоративного мистецтва.

Окремі твори брати Сухорські виконали спільно, зокрема це багатофігурний комплекс «Захар Беркут» (1986), проект пам'ятника князю Данилові Галицькому (1987), проект пам'ятника Тарасові Шевченку у Львові (1988). 1994 року у Львові було відкрито пам'ятник Т. Шевченкові авторства братів Сухорських. 1997 року вони стали переможцями конкурсу на найкращий проект пам'ятника Юрію Змієборцю у місті Львові. Пам'ятник було відкрито 1999 року. Образ Юрія Змієборця вирізняється мистецькою довершеністю. Робота позначена високим рівнем професійної культури, глибоким творчим підходом до вирішення теми. Виявляючи живий зв'язок із композиційними типами давніх образів Юрія Змієборця, це композиційне розв'язання є абсолютно сучасним за стилем та пластичною мовою. Для роботи характерні лаконічна і строга композиційна схема, чіткість силуету, динамічність форм, напруженість руху, сувора зосередженість обличчя. Усе це підносить зображення до символу перемоги добра над злом, правди над кривдою. Пам'ятник є взірцем сучасної скульптури, у якій поєднано здобутки середньовічного українського іконопису, сучасної скульптури та новітнє переосмислення образу. Цією роботою автор стверджує складність людського існування, важливість правильного вибору, конфлікт як основний чинник народження нового, орієнтованого на найвищі моральні цінності.

Роботи братів-скульпторів закуплені Міністерством культури України, Дирекцією виставок Спільки художників України, Музеєм народного мистецтва України, Львівською картинною галереєю, Музеєм І. Франка у місті Львові, Одеським літературним музеєм, Музеєм пластичних мистецтв і музики м. Сан-Мартін в Аргентині, приватними колекціонерами в Аргентині, Іспанії, Канаді, США, Німеччині.

Брати Сухорські брали участь у численних конкурсах як співавтори. 1990 р. стали переможцями республіканського конкурсу на кращий проект пам'ятника Т. Шевченкові у Львові; конкурс проводився у три тури впродовж 1988–1990 рр. На нього було представлено 120 проектів. Пам'ятник був відкритий 1996 р. У 1991 р. перемогли у конкурсі на кращий ескізний проект пам'ятника

Роксолані в Рогатині, проте проект, на жаль, реалізований не був.

2001 року Андрій Сухорський переміг у конкурсі на проект меморіальної таблиці композитору Ігорю Білозіру у Львові. Таблицю відкрито 2002 року.

Сухорські отримали другі премії на численних конкурсах, зокрема: 1995 року на Всеукраїнському конкурсі на кращий ескізний проект пам'ятника М. Грушевському в Києві, 1996 року на обласному конкурсі на проект пам'ятника «Борцям за волю» у Львові, 2002 року на Всеукраїнському конкурсі на проект пам'ятника С. Бандері у Львові. Роботи братів Сухорських експонувалися у Львові, Києві, Харкові, Москві, Санкт-Петербурзі, Тернополі, Ізмаїлі, Горлівці, Сан-Мартіні, Буенос-Айресі, Монте Гранде.

Отже, творчий доробок братів Сухорських характерний пошуком нових пластичних ідей, поглибленим переосмисленням класичної традиції в умовах постмодерністської цивілізації.

Для львівського скульптора Івана Микитюка важливими є творче зростання та постійний пошук нових ідей. Портрети, фігурні композиції, дрібна пластика творять особливий світ, який випромінює доброту, збуджує почуття. Більшість робіт дозволяють побачити вже окреслене мистецьке обличчя автора, його образно-пластичні знахідки [7: 6].

У його роботах спостерігається закорінення у традиції і сюжети карпатського краю, де минули дитинство та юні роки автора. У роботі митець полюбляє застосовувати камінь, теракоту, димлену кераміку та бронзу, вкриту благородною патиною. Його твори сповнені динаміки й емоцій. Із 1988 року І. Микитюк — член Львівської спілки художників. 1989 року — нагороджений премією в галузі скульптури Міжнародного бієнале «Імпреза» (Івано-Франківськ). 1993 року взяв участь у Всеукраїнському симпозіумі скульптури в камені (м. Львів). 1992 року відбулась Обласна виставка, присвячена незалежності України (м. Львів). 1997 року — виставка «Джерела Свободи. Берлін — Вроцлав — Львів» (м. Вроцлав). Іван Микитюк з 1992 року — доцент кафедри скульптури Львівської національної академії мистецтв [7: 5].

Потяг до пластики Іван відчув ще під час навчання у Косівському училищі народних промислів. Саме різьба по дереву зумовила інтерес до скульптури, бажання краще пізнати її, поглибити свої знання. 1973 року він вступає до Львівського інституту прикладного і декоративного мистецтва, де навчається на відділі кераміки. І. Микитюк прийшов у мистецтво зрілою, сформованою людиною. Він не погнався за оманливими успіхами, і саме тому в нього немає робіт скоростиглих. Основою його творів є чітка подача втілення задумів у матеріалі. Уже в перших спробах («Робітник» та «Жіночий портрет») спостерігається архітектонічне чуття

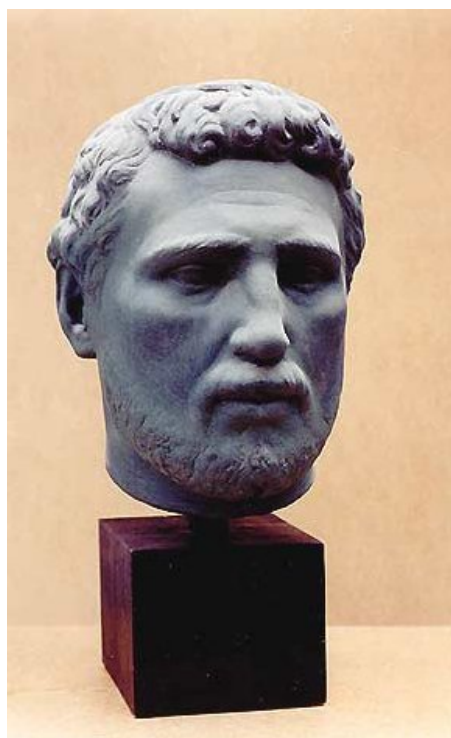
автора, конструктивність мислення. Ясні за композицією, позбавлені зовнішніх ефектів, його роботи розкривались поглибленою наповненістю та змістовністю. Відбиток індивідуальності є у кожній роботі, а теми, до яких він звертається, — дитинство, становлення характеру, світу нашого сучасника, — наповнені глибокою філософією та гуманізмом. Висока культура фігуративної пластики уможливило вирішувати важливі тематичні композиції. Упродовж кількох років І. Микитюк працює над темою Великої Вітчизняної війни, проникаючи в суть різних її явищ і виявів. Особливо розкрита доля жінки на війні у таких творах: «Чекають матері синів», «Не повторись, вдовина доле», «Лист із фронту». Скульптор прагне окреслити в індивідуальному розмаїтті типові риси характеру цілого покоління жінок, їх спорідненість. У творі «Чекають матері синів» схвилювана розповідь про лихоліття війни, випробування, які вона несе, ведеться через одного персонажа — стареньку матір. Фігура жінки вирішена в лаконічних формах, що акцентують увагу лише на позі й силуеті, у яких простежуються напруження, надломленість і втома. Обумовлений цей стан незримо відчутним тягарем війни, що впав на жіночі плечі. Він здається непосильним, гне людину, але зламати не може. У другому варіанті цього самого твору звучить трагічна нота, надлом, спричинений довгим і болісним чеканням, невідомістю. І. Микитюк дає таке поєднання ритмів і форм, де за рухом напруженої матерії відчувається рух внутрішніх духовних сил.

«Лист із фронту» продовжує тему війни, висвітлюючи іншу її грань — це відчуття болі і надії. Напевне, тому завмерла на мить жінка, притиснувши до грудей конверта. Цей момент її спілкування з рідною людиною, довгоочікувана вістка додає сили, вселяє віру. Енергія, зібраність форми, її злет передають цей порив, сконцентрованість волі. Обличчя жінки відкриває цілу гаму почуттів і думок, ніби віддзеркалює стан емоційного піднесення, стримуваної радості. «Лист із фронту» прокладає стежку в майбутнє героїні твору і самого автора, який вирішує і надалі розробляти тему жіночої долі.

Але тепер вона трансформується у важливу для автора проблему людської доброти (до неї він буде звертатися ще у багатьох творах), материнства. Ці вічні, невичерпні цінності звучать у кожній наступній роботі І. Микитюка. Вічні теми тому й вічні, що їх не можна вичерпати раз і назавжди. Тільки протягом останнього року цикл «Чекають матері синів» поповнився новими творами, а саме: «Материнське чекання», «Занімілий погляд» та ін., у яких художник спирається на традиції народної скульптури. Тема жінки, матері у процесі роботи конкретизувалась, актуалізувалась у тему долі селянської жінки. Скульптор звертається до образу трудівниці, чие життя пов'язане з землею. Із неї вона черпає силу,

мужність, терпіння і любов. Таке прочитання образу спонукало художника до пошуку нового для себе пластичного виразу. Певний час І. Микитюк проводить у Гавареччині (на Золочівщині), вивчаючи властивості місцевої глини, випробуючи її. Перші спроби, ще 1984 року, виявилися вдалими для митця. Щоразу відкривались можливості вдосконалення уже зробленого, знайденого. Отримавши певний досвід, І. Микитюк почав сміливіше застосовувати гончарну глину, домагатись під час виплаву тональних переходів чорного кольору. Львівський мистецтвознавець О. Голубець, аналізуючи творчість відомого скульптора, зазначає, що «Творчі пріоритети Івана Микитюка не вписувалися в офіційну лінію. Його захоплював образ людини, але в іншому розумінні. Не зовнішня динаміка та героїчно узагальнений типаж, а внутрішній психологічний стан індивідуума, людини, неповторної у своїй суті. Художник немовби намагався проникнути в глибину скульптурного масиву, заставити його жити. Здебільшого автор не ідеалізує образи, а надає їм яскравой індивідуальної характеристики, намагається за зовнішньою простотою, деформацією облич досягти враження внутрішньої духовної краси, втілення споконвічної народної мудрості» [7: 23]. Саме такими є скульптури на теми «Філософ», «Мудрець». Цікаво і своєрідно потрактовано постаті «Козак Мамай», «Старець», «Бунт», «Протест».

У творчості І. Самотоса, одного з провідних львівських митців другої половини ХХ — початку ХХІ ст., портрету належить чільне місце. І. Самотос пройшов творчий шлях, позначений пошуками засобів образно-змістової і формально-пластичної виразності. Оглядаючи ретроспективу його портретів, бачимо, що зміни відбуваються як у формальних прийомах, так і в образній структурі, тобто в усьому комплексі творчих проблем, притаманних скульптурі як виду мистецтва. Досвід, відкритість до новітніх тенденцій і водночас глибоке проникнення у традиції національної художньої культури вияскравилися у творчості І. Самотоса у роки незалежності [3: 90]. Талант монументаліста, схильного до узагальнення, дозволяє І. Самотосу і в станкових творах знайти найвиразнішу форму і висловити через неї найважливішу для себе як митця творчу ідею: пізнати сутність зображуваного, утілити в образі портретованого філософську думку. Сила і переконливість створених ним портретів, історичних особистостей чи сучасників, визначається гармонійною, неординарною взаємодією проблем форми і змісту. Портрети цих десятиліть — галерея образів людей, сильних духом. Серед його героїв гетьмани І. Мазепа, І. Виговський — втілення непоборного духу українського народу у його боротьбі за волю. У цих образах — не лише героїчне минуле України: в їхніх портретах скульптор утілює актуальні ідеї сучасного моменту нашої історії [3: 89–91].



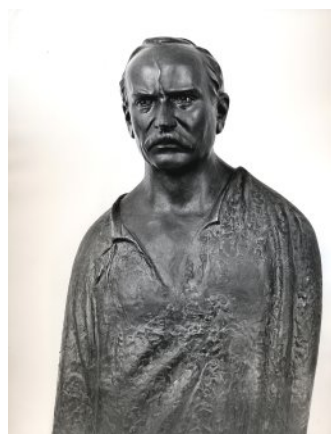
Іл. 1. А. Сухорський. «Архітектор Є. Сердюк». 1987. Бронза



Іл. 2. А. Сухорський. «Ранок. Дочка». 1987. Мармур



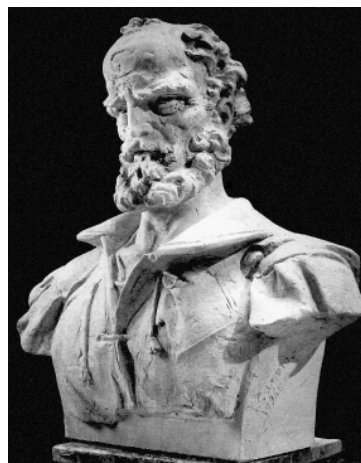
Іл. 3. І. В. Микитюк. «Дума про Берестечко». 1991. Димлена кераміка



Іл. 4. І. В. Микитюк. «Федір Стригун». 1991. Димлена кераміка



Іл. 5. І. М. Самотос. «Портрет Любомира Медведя». 2008. Гіпс



Іл. 6. І. М. Самотос. «Скульптор Іоан Пінзель». 1996. Гіпс

В образах сучасників — художників, літераторів, учених, громадських і політичних діячів, рідних і близьких митцеві людей — І. Самотос розкриває творче начало особистості, горіння душі, що робить людину внутрішньо вільною. Сукупність формально-мистецьких чинників вирішується скульптором завжди індивідуально, відповідно до характеру портретованого з метою створити цілісний, глибокий образ Людини — творця, інтелектуала. Для втілення в матеріалі образної, відповідної часові концепції скульптор знаходить сміливі рішення [11: 10].

Представником 90-х років ХХ ст. є Василь Дубовий, який працює в галузі монументальної, декоративної, станкової скульптури. Він створив цілу низку портретів та тематичних композицій.

1977 року він закінчив Львівську академію мистецтв. Із 1978 року почав викладати рисунок і скульптуру у цьому ж навчальному закладі. 1983 року закінчив аспірантуру у Санкт-Петербурзькому Вищому художньо-промисловому училищі ім. В. Мухоміної. З 1984 року — член Національної Спілки художників України. 1985 року захистив кандидатську дисертацію в Санкт-Петербурзькому Інституті живопису, скульптури та архітектури ім. І. Рєпіна. З 1999 року — заслужений діяч мистецтв України.

Ім'я Василя Дубового маловідоме в Україні. Лише ті, хто стежать за розвитком української образотворчості, знають його як талановитого скульптора. В. Дубовий постійно у творчих пошуках. Відома його багаторічна, зазвичай на громадських засадах, діяльність як учасника Товариства охорони пам'яток історії та культури у виставковій роботі архітектурно-історичного заповідника «Чернігів стародавній». Більшість робіт, що представлено у доробку художника, є ровесниками Незалежності України і мають тематичний зв'язок із цією подією.

Автор своїми творами привертає увагу громадськості і влади до необхідності увічнення історичних подій, пов'язаних із національно-визвольною боротьбою, та вшанування пам'яті видатних діячів нашого краю засобами монументального мистецтва. І саме в цьому сенсі опрацьовані проекти В. Дубового набувають непересічної ваги.

Національно-культурне піднесення 90-х рр. ХХ ст. пронизує мистецтво того часу. У боротьбі «старого» світогляду з «новим» пробиваються паростки якісного мистецтва, що передають інформацію, яка сприймається суспільством. Іще зарано називати це нове, або оновлене українське мистецтво «сучасним» (у розумінні того, що відповідає рівню та вимогам теперішнього часу). Форма виконання скульптурного портрету залишається здебільшого «традиційною», а сюжетно-тематичне розмаїття, в залежності від потреб сучасності, зазнає істотних змін: «виводяться з темряви» проблемні питання радянської історії, підіймаються теми української історії — Княжої

Доби, часів Запорізької Січі, Імперського періоду, увічнюються історичні постаті тощо. До звичних тем «соціалістичного минулого» приєдналась тематика минулого національного. Замість посили до «ідеального», спостерігаючи розвиток монументального мистецтва, а часом і мистецького процесу взагалі, наразі проходимо звернення до етнографії, до витоків (коріння української нації) і унаочнення забутих сторінок минулого у вигляді встановлення нових пам'ятників. За влучним висловом П. Нора, «...повернення минулого, викресленого колоніальним пригнобленням (у випадку з Україною таким “колоністом” виявився Радянський Союз) — це перший крок у формуванні національної ідентичності»: так, «віднедавна і, можливо, недовго ми маємо багату пам'ять, вільну історіографію, історію заможного суспільства...» [8], через що в суспільстві виникає потреба звернення до національної «історичної пам'яті». Значно активніше увічнювалися події козацького часу — стрижневої доби українського націєтворення. Більшість таких пам'ятників з'являлися в конкретних історичних місцях. Паралельно постають монументи, присвячені як окремим діячам, що їх образи уособлюють окремі події козацької історії: гетьманам І. Мазепі, П. Коначевичу-Сагайдачному, Б. Хмельницькому, так і постатям-легендам, як-то І. Барвінок, І. Сірко та ін. Кожного з князів, гетьманів, козацьких отаманів переважно зображують відповідно до складеної протягом попередніх століть іконографії, у відповідних костюмах, деталі яких указують на часові виміри, із традиційними військовими обладунками, з православними чи світськими атрибутами, іноді верхи на коні. Час національно-культурного відродження в портретній скульптурі представлений виключно постатями історичних або культурних діячів. Створювалися погруддя і традиційним іще від радянських часів діячам української культури і науки, таким як Г. Сковорода, Т. Шевченко, І. Франко, і тим представникам національної інтелігенції, чий імена пов'язані із подіями становлення української державності: М. Грушевському, М. Драгоманову, М. Міхновському. Їх образи створюються відповідно до сучасних уявлень про їх внесок у формування української національної ідеї та значення в історії української культури. Здебільшого такі портрети є підкреслено наративними. У цілому видово-жанрова структура нових пам'ятників із увічнення подій історії українських земель Х–ХІХ століть залишається переважно традиційною. При тому послідовна тенденція саме до персоніфікації окремих подій давньої історії України конкретно постаттю обумовлює послідовне звернення до традиційної образно-композиційної схеми «статуарного» пам'ятника чи пам'ятника-бюста, іноді використовується образно-композиційна схема кінного монумента.

Висновки. Оновлення векторів розвитку українського мистецтва 90-х рр. ХХ ст. ґрун-

тувалося на означених часом змінах історико-культурного та художньо-мистецького просторів. Однак очевидним є те, що портретна скульптура Львова 90-х років ХХ ст. поступається новітнім тенденціям, означеним у скульптурі Європи того часу. Зокрема в образно-структурних рішеннях монументів та портретів відчувається вплив попередньої доби, а пластична мова переважно орієнтована на традиційні рішення.

Основоположним рушієм розвитку портретної скульптури Львова 1990-х стали зміни комунікативного простору культури. Вони відбилися на функціонуванні портретної скульптури через принципове поновлення «історичної пам'яті». Протягом останніх десятиліть в українській культурі поступово сформувався новий комунікативний простір, у межах якого скульптура здатна привертати увагу до історичної події, «переказувати», інформувати тощо.

Комунікативна функція портретної скульптури в соціокультурному середовищі Львова в 90-х рр. ХХ ст. спрямована на віддзеркалення «історичної пам'яті». Переважно об'єкти портретної скульптури пов'язані з актуалізованими питаннями націєтворення українців. Візуалізація сторінок української історії Х–ХІХ століть відбувається переважно через уособлення окремих подій у постатях визначних діячів свого часу. «Історична пам'ять» ХХ століття візуалізується відповідно до осмислення певних історичних явищ у сучасній українській історичній науці.

Перспективи дослідження даної теми ми бачимо у подальшому аналізі портретної скульптури.

Література:

1. Голубець О. Між свободою і тоталітаризмом / О. Голубець. — Львів, 2001. — 175 с.
2. Голубець О. Сучасна скульптура Львова / О. Голубець. — Львів : Бак, 2015. — 144 с.
3. Гончарук О. Портрет у творчості львівського скульптора Івана Самогоса : образно-пластичні концепції / О. Гончарук // Вісник ХДАДМ : зб. наук. праць. — Х. : ХДАДМ, 2012. — № 7. — С. 89–91.
4. Журмій Н. Міська скульптура як матеріальний вираз суспільної пам'яті / Н. Журмій // Культурна політика у контексті полікультурного світу : матеріали Всеукр. наук.-практ. конференції, 29–30 вересня 2011. Ч. 1. — К., 2012. — С. 97–98.
5. Кравич Д., Черепанова С. Мистецтво скульптури / Д. Кравич, С. Черепанова // Українське мистецтво : у 3-х томах. — Львів : Світ, 2005. — Т. 3. — С. 184–213.
6. Лупій С. Митець і його час. Скульптор Євген Дзиндра / С. Лупій // Образотворче мистецтво. — 2002. — № 3. — С. 25–26.
7. Микитюк Іван. Скульптура : альбом / Вступна стаття О. Голубця ; пер. на англ. мову Г. Пасічник. — Львів : ЛНАМ, 1998. — 23 с.
8. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять / П. Нора. — К. : Кліо, 2014. — 272 с.

9. Протас М. Сильові стратегії розвитку української скульптури ХХ–ХХІ ст. Модель еволюції / М. Протас ; Академія мистецтв України, Інститут проблем сучасного мистецтва. — К. : Українська видавнича спілка, 2009. — 288 с.
10. Протас М. Українська скульптура ХХ століття. Інститут проблем сучасного мистецтва / М. Протас ; Академія мистецтв України. — К. : ТОВІІІ «Інтертехнологія», 2006. — 277 с.
11. Самотос І. М. Портрети : альбом / Вступне слово Р. Яціва. — Львів, 2008. — 87 с.
12. Турчак Л. Процеси змін в українській скульптурі (сучасний аспект) / Леся Турчак // Художня культура України. Актуальні проблеми : наук. вісник / [ред. О. Федорук, В. Сидоренко, І. Безгін та ін.] ; Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. — К., 2008. — Вип. 5. — С. 188–196.
13. Ювілей Ярослава Скакуна // Мистецький ужинок. — 2011. — № 2. — С. 102–103.
14. Яців Р. Українське мистецтво ХХ століття : Ідеї, явища, персоналії : зб. статей / Р. Яців ; НАН України, Інститут народознавства. — Львів, Інститут народознавства НАН України, 2006. — 349 с.

References:

1. Holubets' O. Mizh svobodoyu i totalitaryzmoz. L'viv, 2001, 175 p.
2. Holubets' O. Suchasna skul'ptura L'vova. Lviv. BaK, 2015, 144 p.
3. Honcharuk O. Portret u tvorchosti l'vivs'koho skul'ptora Ivana Samotosa : obrazno-plastychni kontseptsii. Visnyk KhDADM: zb. nauk. prats'. Kharkiv: KSADA, 2012, no. 7, pp. 89–91.
4. Zhurmiy N. Mis'ka skul'ptura yak material'nyy vyraz suspil'noyi pam'yati. Kul'turna polityka u konteksti polikul'turnoho svitu : materialy vseukr. nauk.-prakt. konferentsiyi, 29–30 veresnya 2011. Ch. 1. Kyiv, 2012, pp. 97–98.
5. Krvavych D., Cherepanova S. Mystetstvo skul'ptury. Ukrayins'ke mystetstvo : u 3-kh tomakh. Lviv. Svit, 2005, vol. 3, pp. 184–213.
6. Lupiy S. Mytets' i yoho chas. Skul'ptor Yevhen Dzyndra. Obrazotvorche mystetstvo. 2002, no. 3, pp. 25–26.
7. Mykytyuk Ivan. Skul'ptura : al'bom. Vstupna stattya O. Holubtsya ; per. na anh. movu H. Pasichnyk. Lviv. LNAM, 1998, 23 p.
8. Nora P. Teperishnye, natsiya, pam'yat'. Kyiv. Klio, 2014, 272 p.
9. Protas M. Styl'ovi stratehiyi rozvytku ukrayins'koyi skul'ptury XX–XXI st. Model' evolyutsiyi. Kyiv. Ukrayins'ka vydavnycha spilka, 2009, 288 p.
10. Protas M. Ukrayins'ka skul'ptura XX stolit'ya. Instytut problem suchasnoho mystetstva. Kyiv. TOVPII «Intertekhnolohiya», 2006, 277 p.
11. Samotos I. M. Portrety : al'bom. Vstupne slovo R. Yatsiva. Lviv, 2008, 87 p.
12. Turchak L. Protsezy zmin v ukrayins'kiy skul'pturi (suchasnyy aspekt). Khudozhnya kul'tura Ukrayiny. Aktual'ni problemy : nauk. Visnyk. Edit by: O. Fedoruk, V. Sydorenko, I. Bez-hin etc.; Instytut problem suchasnoho mystetstva Akademiyi mystetstv Ukrayiny. Kyiv, 2008, vol. 5, pp. 188–196.
13. Yuviley Yaroslava Skakuna. Mystets'kyu uzhyonok, 2011, no. 2, pp. 102–103.
14. Yatsiv R. Ukrayins'ke mystetstvo XX stolit'ya : Ideyi, yavyshcha, personaliyi : zb. Statey. Lviv, Instytut narodoznavstva NAN Ukrayiny, 2006, 349 p.

Рецензент статті: Лупій С., кандидат мистецтвознавства, професор, Львівська національна академія мистецтв