

Гончарук О.
аспірант

Львівська національна академія мистецтв

ПОРТРЕТНА СКУЛЬПТУРА ЛЬВОВА 1960 – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ 1980-Х РОКІВ: ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСЬКІ РІШЕННЯ

Анотація. Розглядається портрет історичної та сучасної тематики у творчості львівських скульпторів. Аналізуються твори, у яких найяскравіше виявились тенденції львівської станкової пластики досліджуваного часу.

Ключові слова: скульптурний портрет, провідні тенденції, станкова пластика.

Аннотация. Гончарук О. Портретная скульптура Львова 1960 – первой половины 1980-х годов: традиции и новаторские решения. Рассматривается портрет на историческую и современную тематику в творчестве львовских скульпторов. Анализируются произведения, в которых наиболее ярко проявились тенденции львовской станковой пластики исследуемого времени.

Ключевые слова: скульптурный портрет, ведущие тенденции, станковая пластика.

Abstract. Goncharyk O. A portrait sculpture of Lvov 1960 - first half 1980th years: traditions and innovative decisions. We consider the portrait of the historical and contemporary themes in the work of sculptors of Lviv. Analysis of works, which were most clearly trends Lviv plastic easel study time.

Keywords: sculptural portrait, leading trends, plastic easel.

Постановка проблеми та актуальність теми.

Львівський скульптурний портрет другої половини ХХ ст. - це розгалужене та своєрідне мистецьке явище. В цьому часовому просторі йому належить одне з чільних місць у структурі художньої творчості. Протягом цих десятиліть у цьому виді станкової пластики вирішувались складні творчі завдання, що містили цілий комплекс формальних та образно-змістових проблем. На нашу думку актуально проаналізувати пошуки скульпторів 1960-х – першої половини 80-х років, виявити грані складного процесу творення сучасного мистецтва, визначити типологію скульптурного портрету. Розглянемо основні риси, що характеризують львівський скульптурний портрет цього періоду.

Мета дослідження. Дослідити розвиток львівського скульптурного портрету зазначеного часу, виявити найхарактерніші риси його образно-пластичних концепцій, проаналізувати художні особливості скульптурних творів, розкрити їх естетичні цінності.

Виклад основних результатів наукового дослідження. Коротка для мистецтва мить – кінець 1950-х–початок 1960-х років – позначена “відлигою”, що проголосила нові політичні орієнтири, дала художникам надію на творчу самореалізацію. Атмосфера кінця 50-х років привела до формування цілого покоління так званих шестидесятників – вчених, письменників, художників, які відзначалися непримиренністю до ідеологічного диктату, повагою до творчої особистості, прихильністю до національних культурних цінностей, ідеалів свободи [2]. По-різному складалися їх стосунки з владою, але загалом, творчість цього покоління визначила шляхи усього подальшого розвитку української художньої культури.

У кожному з видів образотворчого мистецтва йшли активні пошуки нових засобів виразності, пошуки динамічності, лаконізму, узагальненості та яскравої емоційності, гостроти у виявленні найхарактернішого. Спочатку у літературі, а згодом і у образотворчому мистецтві формується новий, так званий “суворий стиль”. Саме в цей час виявилось прагнення художньо відтворити дійсність без звичної для 1940-1950-х років парадності, помпезності, без поверхневої фіксації безконфліктних малозначних сюжетів, вкоріненою манерою зображати боротьбу “хорошого з кращим” а також без ілюстративності, “літературщини”, тобто без усього того, що позбавляє твір глибини і виразності, негативно впливаючи на його образно-художню концепцію.

На межі 1950-1960-х років у львівській скульптурі відбувається зміна поколінь. Починають працювати майстри, творчість яких заклала основи сучасної львівської скульптури. Формування художніх основ їхньої творчості відбувалось в атмосфері, насиченій інтенсивними пошуками нових форм, нових засобів образної виразності. “Суворий стиль” закликав до лаконізму форм, вільних від “надмірностей”, до широкого узагальнення явищ сучасності та історії. Характерним стає прагнення перенести акцент з розповіді на образне втілення теми, по-новому

Надійшла до редакції 18.07.2011

осмисленої автором. Основним стає виявлення свого особистого відношення до відображення життєвих явищ чи фактів, утвердження через них своєї, авторської, естетичної позиції. Іншими словами, в мистецтвізкінця 1950-х років поступово утверджується суб'єктивне начало творчості, що докорінно змінило образно-пластичну структуру творів.

Прикладом цього є творчість Д.Крвавича, Е.Миська, І.Самотоса, Л.Біганича, Л.Лесюка, О.Пилєва, Т.Бриж та інших львівських скульпторів покоління шістдесятників. Аналізуючи їхні твори, стає очевидним, що рішення професійних проблем велись як на рівні відбору натурного матеріалу, так і засобів його пластичної і композиційно-просторової інтерпретації. Образно-тематичний діапазон їх творчості широкий і цікавий за своїм змістом: вони звертались до історії і сучасності, створювали монументально-узагальнені і камерні, глибоко ліричні твори. Пошуки гармонійного начала в людині нерідко відзначені рисами конфліктності, душевної боротьби, що в більшій чи меншій мірі характерно для творчості кожного з них.

Скульптором, який сконцентрував у своїх творах основні лінії розвитку львівської станкової пластики 1960-1980-х років, був Д.П.Крвавич. Як митець, він сформувався під впливом творчих концепцій І.В.Севери [3]. Це, зокрема, відбилось в певній співзвучності пластичних принципів, у захопленні історичною тематикою. Проте вже в його ранніх творах 1950-х - 1960-х років, відчувається своєрідність його авторського почерку, прагнення дати нове трактування традиційним історичним сюжетам.

В 1960-ті роки з'являються твори, які характеризуються ускладненням задуму, прагненням до епічної багатозначності образу. В портретах І.Вишенського, М.Шашкевича, І.Франка, Т.Шевченка та інших, створених в 1960-1970-х роках, він обирає мову узагальнених пластичних форм, які синтезують монументальне начало і поглиблене психологічне трактування образу.

"Іван Вишенський" - один з найзначніших творів Д.Крвавича на історичну тему. У цьому портреті образ видатного українського мислителя і письменника-полеміста кінця XVI - початку XVII ст. відтворений з великим художнім натхненням і творчою фантазією. Звернення до історичної епохи, прагнення розкрити своєрідність особистості І.Вишенського, її драматичний пафос приводить скульптора до образно-пластичних рішень, які сформувались у процесі вивчення багатой спадщини української пізньобарокової скульптури. Це відчувається у асиметричних пропорціях погруддя, у контрастах об'ємів і площин, що будують форму і створюють напружену гру світлотіні, в одухотвореному аскетизмі образу.

Д.Крвавич першим з львівських скульпторів звернувся до традицій барокової пластики, ніби заново відкрив її художню цінність, показав необхідність активного творчого використання традицій західноукраїнської монументально-декоративної скульптури у пошуках нових пластичних і композиційно-просторових рішень, як засобів

розкриття духовного начала в образі людини.

У 1960 - 70-х роках нові інтонації з'являються і у портретах сучасників, виконаних Д.Крвавичем. У створених у цей час роботах відчувається зацікавлення етичною проблематикою, глибшим трактуванням особистості. У зв'язку з цим у творчості скульптора помітно зростає тяжіння до камерного портрета. Переважно скульптор зображував тільки голову портретованого, сконцентровуючи увагу на аналізі психологічного стану людини, розкритті її внутрішнього світу в усьому багатстві його інтелектуального змісту. Його захоплює проблема створення конкретного образу, наділеного глибоко індивідуальною характеристикою. Особливо цікаві в цьому плані портрети історика мистецтва І.Свенціцького /1972/, інженера І.Марченка /1975/ та письменника Р.Федоріва /1980/.

Художник ніби спостерігає за своїх героями у хвилини напружених роздумів. Зовнішньо вони ніби абстраговані від дійсності, але вся образно-пластична побудова, композиційні ритми свідчать про складний характер їхніх взаємозв'язків з оточуючим світом. У кожного з них ці зв'язки набувають індивідуального вираження. У І.Свенціцького та І.Марченка вони проявляються у напруженості роздумів, у Р.Федоріва - це стан поетичного самозаглиблення. Пластика творів теж суто індивідуальна: в портретах І.Свенціцького та І.Марченка переважають жорсткі, різко окреслені об'єми, в портреті Р.Федоріва вони м'яко узагальнені і оживлені спадаючими на чоло пасмами волосся.

Аналіз станкових творів Д.П.Крвавича показує, що своєрідність його таланту проявилась в схильності до філософських пошуків, що в рівній мірі відобразилось як в історичній, так і в сучасній тематиці 1960-х - 70-х рр. В його творах людина розкривається перш за все як особистість інтелектуальна, самозаглиблена. Узагальнені, напружені об'єми переконують в їх складному, неоднозначному відношенні до світу, нерідко з рисами конфліктності, душевної боротьби. Прагнення до інтелектуальної насиченості у Д.Крвавича завжди узгоджується з поетичністю образів, а лапідарність форми - з її художньою витонченістю.

Процес формування творчої самобутності його сучасника Е.Миська також розпочався на межі 1950-1960-х років. В цей період він виконав портрети Ф.Нірода, О.Кульчицької, О.Новаківського, Т.Шевченка, низку портретів сучасників. В цих роботах визначився зміст зрілої творчості Е.Миська, окреслились пошуки композиційної і пластичної виразності. В тематиці його творів головна роль відведена сучасності, а історичний жанр і в цей період, і в 1970-1980-х роках представлений не багаточисельною групою портретів [9].

Серед ранніх творів скульптора важливе місце посідають портрети Олени Кульчицької і Олексі Новаківського, одухотворені внутрішнім диханням життя. Особливо тонкого психологізму в характеристиці образу митець досягнув у портреті О.Кульчицької. Риси обличчя художниці змодельовані напролюд м'яко: різець скульптора відтворює своєрідну красу обличчя, у якому строгість поєднується

з вишуканою жіночністю і артистизмом. Замкнутий декоративний об'єм дерева за спиною Кульчицької збагачує пластику портрета, надає його композиції цільності і просторової довершеності.

Якщо в портреті О.Кульчицької скульптор свідомо обмежує себе в пластичних акцентах, то в погрудді О.Новаківського він надає перевагу більш експресивному стилю, який відповідає натурі видатного львівського живописця початку ХХ ст. Цей твір був для Е.Миська першим досвідом історичного портрету. З творчістю Д.П.Кржавича його зближав глибокий інтерес до внутрішнього світу людини, тонка ліричність образів. Але якщо Д.Кржавич утвердився як майстер "портрета-стану", то Е.Мисько вже в ранніх роботах пішов по шляху створення "портрета-характеру" [5]. Для Д.Кржавича найціннішим у портретованого була певна духовна "константа", яку він прагнув відобразити, для Е.Миська особливо цікавим був багатий і розмаїтий світ людських настроїв, злетів, переживань у всій їхній неповторності та індивідуальній конкретності. Його герої робітники і селяни, артисти, художники, письменники, духовні особи – люди різного віку, характеру, життєвого досвіду. І в той же час вони схожі своїм активним відношенням до життя, дієвістю та невичерпним запасом енергії.

Портрети Е.Миська невеликі за розмірами, майже завжди в натуральну величину: це погруддя або тільки голова. Але в кожному окремому випадку скульптор максимально мобілізує внутрішні ресурси композиції станкового портрету, знаходить нові варіанти, що відповідають задуму, який завжди визначений характером моделі і тому завжди строго індивідуальний.

Володіючи даром миттєво схоплювати і фіксувати особливості зовнішності моделі, Е.Мисько майстерно виявляв найхарактерніші риси, які дозволяли йому досягти безперечної портретної подібності. Цим скульптор не обмежує свій творчий пошук: розуміння портрета для нього визначається образним пізнанням конкретної людської особистості, її психології, глибоким переосмисленням життєвого матеріалу. Тому кожен його герой значний і цікавий по своєму, кожен розкривається у всій неоднозначності свого буття.

Закономірно, що пошуки психологічної виразності портрета у скульптора пов'язані з інтенсивною роботою в матеріалі. Він надавав перевагу шамоту, тобто техніці ліплення, що найбільше відповідало його індивідуальній манері: м'яка, жива глина здатна зафіксувати найтонші особливості обличчя портретованого, і Е.Мисько майстерно використовував її пластичні можливості.

Своєрідністю образно-змістовних і пластичних ідей відзначались портрети І.М.Самотоса 1970-х років. Від узагальнених форм історичних портретів 1960-х років ("І.Гонта", 1959; "І.Котляревський", 1967; "Г.Сковорода", 1969), у 1970-х він приходив до вільного володіння пластичними засобами. Найчастіше його твори виконані у традиційній формі погруддя. Але акцентуючи виразність окремих деталей, використовуючи фактурне багатство матеріалу (дерева,

шамоту, граніту), скульптор досягає композиційної і пластичної різноманітності. Емоційно-психологічна концепція портретів нескладна, але змістовна. Він не шукає в людині якихось особливих рис, а намагається розкрити духовне багатство її внутрішнього світу в простому, буденному. Цього він досягає в процесі довгого вивчення натури, не піддаючись першим враженням. В характері людини скульптора особливо захоплює благородність, вміння володіти своїми почуттями. Це породжує відчуття врівноваженості, просвітленої гармонії, якою пронизані образи його портретів [8].

Камерні портрети І.Самотоса виконані в шамоті. Скульптор майстерно оперує його колористичними можливостями, надаючи перевагу холодним, зелено-сірим тонам, що ніби розтікаються по шорсткій поверхні і оживляють її стриманою грою тіней. В портретах "Оксана" і "Наталка" /обидва - 1976/ він створює ніжні жіночі образи, втілюючи в них не тільки конкретні риси близьких йому людей /дружини і доньки/, а й своє уявлення про ідеал /звідси і узагальнена назва робіт/. Скульптор ліпить форму легко і плавно, уникаючи різких ліній. Світлотінь рівномірно розтікається по об'ємах, окреслюючи їх строгу тектоніку.

В портреті Е.Миська, І.Самотос звертається до створення образу сучасного митця, який зосередженим поглядом вдивляється в оточуючий світ. Тому основна увага скульптора концентрується на виразності очей. Це головний змістовий акцент, на якому побудований образний задум твору. Берет, який спадає на чоло художника, залишає його в тіні, завдяки чому погляд набуває ще більшої виразності.

В портретах львівських художників В.Патика і З.Кецала, артиста А.Врабеля та інших, втілені не тільки риси конкретної людини: через особистість свого героя скульптор прагне розкрити кращі риси сучасної творчої інтелігенції, її життєву активність.

В цілому, можна зазначити, що 1960-ті – перша половина 1980-х років були етапними в еволюції історичного портрета. Портрет розвивався від монументалізму «суворого стилю» 1960-х років до камерного портрета, в якому головне місце посідають духовні проблеми людського буття. На протязі цих десятиліть сформувалась творча майстерність скульпторів, які склали ядро сучасної львівської портретної пластики. В їх творчості органічно поєдналися традиції і художні ідеї сучасності. На цьому ґрунті виробились своєрідні творчі тенденції, які відрізняються стилістичною різноманітністю і оригінальністю образно-пластичного мислення. Вони, в кінцевому результаті, і визначили основні концепції розвитку скульптурного портрета на даному відрізку часу.

Звідси можна зробити висновок, що прагнення передати багатство внутрішнього світу людини, його душевний, емоційний стан пронизує твори, присвячені різним темам, як сучасній, так і історичній. Пошуки високої поетичності, цілісної гармонії збагатили портретний жанр станкової скульптури Львова, вивели його на нові творчі щаблі.

З середини 1970-х років у творчості деяких скульпторів характерне звернення до ускладнених композицій станкового портрета. Широко використо-

вуються погруддя зі складними ракурсами, поясні зображення, які включають руки. Автори прагнуть дати більш конкретні уявлення про героя, його професію і час. Це в свою чергу розширює межі психологічного трактування образу: він стає глибшим, насиченим різними відтінками настроєвості. Такі прийоми ми спостерігаємо в творах И.Садовського, Б.Романця, Т.Бриж, Л.Біганича та інших. При всьому розмаїтті підходів до рішення твору, вони мають спільні риси: володіння активним підходом до розкриття теми, конкретність в передачі своєрідності характеру моделі.

Багато нового у вирішенні портретного образу внесла Т.Бриж [1. Звертаючись до портрета, вона завжди використовувала такі композиційне просторові прийоми, які дають уявлення про її героїв, як про особливих людей. На відміну від інших скульпторів, які йдуть до досягнення потрібної мети шляхом складної динаміки форми, Т.Бриж свідомо уникає гострих динамічних рішень: вона надає перевагу строгій статичності фігур, зображених просто і невимушено. Відчуття значимості образів народжується з чітких ритмів, у стриманих акцентах деталей, в узагальненій пластиці теплої шерехатої поверхні шамоту /портрети драматичних акторів Ф.Стригуна і Т.Литвиненко, 1975/. Тут скульптор звертається до малопоширеного у львівській скульптурі типу парного портрета. Акцентуючи в образах своїх героїв, перш за все, духовне начало, художниця оперує аскетично строгими прийомами: видовжує пропорції, використовує чітку прорисовку силуетів, геометрично-вертикальні співвідношення. Пластика фігур узагальнена і тільки глибокі, схожі на канелюри, складки сукні актриси, що контрастують з монолітною чоловічою фігурою, оживляють суворий образ твору.

Як показав аналіз скульптурного портрета 1960-першої половини 80-х років, розвиток його образно-змістових концепцій йшов широко і різнобічно. Говорячи про широкий розвиток, слід мати на увазі значення його тематики, прагнення до широкого охоплення явищ історії і сучасності. Інша сторона цього процесу зумовлена інтересом художників до внутрішнього світу людини, її переживань, емоційного стану. Друга половина 1970-х – початок 1980-х років у творчості багатьох львівських скульпторів, відзначена особливим інтересом до камерних портретних форм.

В цілому можна зазначити, що 1960-перша половина 1980-х років були етапними в еволюції станкового портрета. Портрет розвивався від монументалізму 1960-х років до камерного портрета, в якому головне місце займало дослідження духовних проблем людського буття. На протязі цих десятиліть сформувалась творча майстерність скульпторів, які склали ядро львівської портретної пластики. В їх творчості органічно поєдналися традиції і художні ідеї сучасності. На цьому ґрунті виробились своєрідні творчі тенденції, які відрізняються стилістичною різноманітністю і оригінальністю образно-пластичного мислення. Вони, в кінцевому результаті, і визначили основні концепції розвитку скульптурного портрета на даному відрізку часу.

Література:

1. Бриж Теодозія. Безніско Євген. Виставка творів. - Львів, 1987. – 38 с.
2. Голубець О. Між свободою і тоталітаризмом. – Львів, 2001. – 175 с.
3. Кравич Д. Традиції і новації скульптурного мистецтва. //Вісник Львівської академії мистецтв. - 1996. - № 7. - С.21-27.
4. Лупій С. Дмитро Кравич.// Альманах 95/96: Львівська академія мистецтв /Ред.кол.: Голод І., Голубець О., Тканко З. - Львів: Компанія Гердан. -1997.-С.32.
5. Лупій С. З плеяди незабутніх: Еммануїл Мисько // Карби.- №1. – 2002. – С.72-73.
6. Лупій С. Митець і його час. Скульптор Євген Дзиндра // Образотворче мистецтво. - № 3. – 2002. С. 25-26.
7. Павлов В. Еммануїл Мисько. — К.: Мистецтво, 1987. — 32 с.
8. Самотос І.М. Виставка творів. Скульптура. - Львів. Облполіграфвидав, 1983.-14с.
- 9.Яців Р. Я 93 Скульптор Емануїл Мисько : Світло долі : Киниця, 2009.- 224с.:порт.,іл.. (Серія «Бібліотека Шевченківського комітету»)