

1. Культурология. XX век. Словарь. – СПб., 1997. – С. 11.
2. Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века. – М., 2003. – С. 253.
3. Цит. за: Крючкова В.Л. Социология искусства и модернизм. – М., 1979. – С. 13.
4. Магаротто Л. Заметки об итальянском футуризме и русском кубофутуризме // Русский кубо-футуризм. – СПб., 2002. – С. 18.
5. Група «Гілея» була заснована у 1910 році, до її складу входили В. Хлебніков, Д. та М. Бурлюки, В. Маяковський, О. Гуро, О. Кручених, В. Каменський, Б. Лівшиц, але в перші роки її головні спрямування тяжіли скоріше до неопримітивізму.
6. Крусанов А. Русский авангард: В 3 томах. Т.1. – СПб., 1996. – С.1992 – 1996.
7. Харджиев Н.И. Статьи об авангарде: В 2 томах. Т.1. – М., 1997. – С. 367.
8. Там само. – С. 369.
9. Історія української літератури ХХ століття. За ред. В.Г. Дончика: У 2 томах. – Кн. 1. – К., 1998. – С. 49.
10. Борьба за реализм в изобразительном искусстве 20-х годов. – М., 1962. – С. 83.
11. Ільницький О. Український футуризм. 1914 – 1930. – Львів, 2003. – С. 222.

**Людмила ЛИСЕНКО,**  
*кандидат мистецтвознавства, доцент*

## УКРАЇНСЬКА СКУЛЬПТУРА МЕЖІ СТОЛІТЬ

Наприкінці ХХ на початку ХХІ ст. у мистецтві української скульптури відбулись якісні зміни, які сприяли активізації скульптурної діяльності майстрів різних регіонів України, зародженню нових скульптурних осередків. Серед найбільш впливових факторів цього процесу стали, по-перше, регулярні виставки Всеукраїнської триєнале, започатковані в 1999 р. Національною спілкою художників України. По-друге, з 2006 р. у практику скульптурного життя активно увійшли грандіозні експозиції скульптурних салонів. Їх ініціативним керівником стала директор Українського дому Наталя Заболотна. У березні 2010 р. відбудеться четвертий Великий скульптурний салон. І по-третє, це дедалі різноманітніша практика традиційних скульптурних симпозіумів, які ведуть свою історію в Україні ще з 1986 р. Особливості цих трьох ділянок скульптурної ниви ми й хотіли б розглянути в цьому науковому есе.

З самого початку і по сьогодні триєнале залишається єдиною заповідною територією професійної творчості в Україні. Саме на цих фахових виставках (їх проведено вже чотири) відбувається серйозний процес творчого пошуку нових пластичних ідей, поглиблене осмислення академічної традиції в умовах постмодерної цивілізації. Спілка художників видала каталоги першої і третьої триєнале (К., 1999, 2005), провела наукову конференцію в рамках першої, відзначила преміями двадцять провідних майстрів (серед них – вісім киян, п'ять харків'ян, два львів'янина і по одному скульптору з Черкас та Ужгорода). Ця нехитра статистика дає наочну картину нового розподілу творчих сил і демонструє зародження нових скульптурних осередків поряд із провідними скульптурними колективами Києва і Львова.

Тому розгляд головних тенденцій розвитку скульптури в Україні ми почнемо з київської школи. Вона має статус найстарішої, найконсервативнішої і найбільш представницької серед усіх відомих скульптурних шкіл. Імена призерів триєнале підтверджують цю закономірність. Першим на звімо Вячеслава Клокова (1928–2007). Його ретроспективна виставка наприкінці поз минулого року відбулася в Національному художньому музеї і ще раз наочно продемонструвала незмінну причетність майстра до класичного ідеалу. На його переконання, «класицизм є втіленням ідеалу «закономірної майстерності», що стверджує ідеї гармонії, культурної спадкоємності на протидію тенденціям «декласицизації мистецтва». Довершена композиція, що відтворює фігуру юного вершника на коні, звучить своєрідним заповітом скульптора. Нездійснена мрія майстра про гармонію,



Юрік Степанян. Сфінкс. Херсон. 2008.  
Альмінський вапняк



Володимир Кочмар. Адам і Єва. 2008.  
Бронза, камінь

про єдність усіх складових частин природи, про чистоту, високість людського духу зробила його романтиком, людиною-легендою. Його ставлення до мистецтва скульптури повністю поділяла Юлія Укадер (1923–2008). Ідеальна грація молодих оголених героїнь, різьблених з дерева, назавжди залишиться в контексті європейсько-середземноморської класичної традиції скульптури.

Для художників наступних поколінь спілкування з класичною спадщиною вже не мало такого абсолютного значення. Вони дозволяли собі вільні інтерпретації класичних мотивів оголеного тіла і досягали зовсім інших результатів. У Володимира Протаса спілкування з міфологічними персонажами викликало потребу створення власної іконографії і стилізації форми, що ніби вивело його скульптури з класичного лона, але водночас залишило їх в ідеальному просторі («Леда і лебідь», 1999; «Теллус-Гея», 2002; «Викрадення Європи», 2003). Зате оголені, по-бароковому пишнотілі, дещо гротескові «Вакханки» Василя Корчового повернули академічну пластику до вже давно не задіяного тактильного відчуття, до розгорнутого в часі процесу рукотворення (за висловом члена журі Аліси Забой).

Традиційний жанр «ню» продовжує користуватися популярністю, але дедалі більше перетворюється на експериментальне поле для пластичних, формальних, символістичних, сюрреалістичних, ігрових розвідок. Виразним прикладом цього можуть слугувати ефектна оголена постать, запаяна у прозорий паралелепіпед під назвою «Замкнений простір» Назара Білика, вигадливий жіночий торс «Джерело» Павла Боцвіна, ліричний «Торс» Діни Марголіної (усі – триєнале 2008 р.), а також іронічні жіночі акти Михайла Вертуозова зі Львова (триєнале 2005 р.).

В академічній парафії залишається і жанр портрета, але портретні зображення на виставках зустрінеш нечасто. Робота з натури, безпосередні враження від життя ніби відсуваються на дальній план. Портретні образи сучасників можна перелічити по пальцях: барельєфний портрет Михайла Дерегуса роботи Наталії Дерегус, портрет Івана Макогона, виконаний Юлією Новак (обидва – триєнале 2002 р.); узагальнений ліричний образ доньки Марти, що викликає спогади про майстерні портрети Шарля Деспю, роботи Олександра Дяченка (триєнале 2005 р.); експресивне погруддя Олі Ворони, створене Олександром Мацюком; строга голова композитора Є. Станковича, що вийшла з-під різця Віктора Кравцевича; документально-загострена портретна фігура Олександра Архипенка роботи Володимира Протаса; медитативна маска-обличчя Олександра Сухоліта (всі – триєнале 2008 р.); загадкові карнавальні образи Олександра Агафоновна (на всіх виставках триєнале).

Наша скульптура не проходила азбуки модернізму і постмодернізму (на жаль, в академічних школах не існує практики майстер-класів), але у творчості окремих «просунутих» скульпторів стало-

ся щось на кшталт «накладання» окремих модерністських і постмодерністських ідей на академічну основу. Побічною антитезою реалізму став свого часу сюрреалізм. Його поетика працювала й на рівні персоніфікованого протесту проти ідеологічного замовлення, а в роки його скасування – і як творча лабораторія нової образності, що водночас не відходила від фігуративної традиції. З раних «закоренілих» сюрреалістів, що працювали з експресіоністичним напруженням, треба згадати випускників однієї майстерні – Ігоря Гречаника («Дух лева», триєнале 2008 р.), Миколу Єсипенка («Лицар», триєнале 2005 р.) і Владислава Грицюка («Велика риба», триєнале 2005 р.). У наступні роки митці працюють у напрямі розширення свого інтелектуального і духовного досвіду вже без експресивних надривів. Серед них назвімо твори Юрія Багаліки («Сон Ахіла», триєнале 2008 р.), Світлани Карунської («Улюблені речі», триєнале 2008 р.), Наталії Дерев'яно (натюрморти із серії «Галантне століття», триєнале 2005 р.), Андрія Озюменка («Імператор») і його брата Петра («Райські яблучка», обидві – триєнале 2008 р.).

Від символістичної статурності вже один крок до експериментальної формотворчості. Неминутим взірцем для наслідування залишається спадщина нашого видатного земляка Олександра Архипенка. З ним, а також з Генрі Муром і Бранкузі, наша скульптура спілкується вже давно. У них вона навчилася скорочувати занадто довгі «скульптурні речення», бути конструктивною і лаконічною. Наші художники вже досить довго переспівують конкавно-конвексний мотив салонної «ню», започаткований Архипенком, але не поспішають розвивати його новаторські ідеї в галузі формотворення і кольороформи. З цієї точки зору унікальним видається пластичний досвід Леоніда Козлова, який об'єднав абстрактну і фігуративну традиції в своїх ретельно зроблених, стильних творах, що перегукуються і з сучасним дизайном. На виставці 2008 р. він показав дерев'яну композицію «Закохані» (2006). Заслужують на увагу і формальні експерименти в поєднанні з пошуком нових для скульптури матеріалів у Андрія Липовки («Кентавр», «Місячне сяйво», триєнале 2008 р.). Несподіваний і незаний для нашої скульптури досвід розвиває вихованець Ленінградського вищого художньо-промислового училища ім. В. Мухоміної Василь Татарський. Свої художні об'єкти майстер творить за допомогою індустріальних матеріалів і технології зварювання («Манекен», «Вальс», обидві роботи – триєнале 2008 р.). Технічна форма поєднується з образністю і в несподіваній згадці скульптора Олександра Смирнова про першого космонавта Юрія Гагаріна в геометричній «однокій» формі, що має вигляд скафандра («Гагарін», триєнале 2008 р.).

Наукове і художнє дослідження підсвідомого свого часу викликало новий інтерес до фольклору, давніх та східних релігій, сміхової культури різних народів. У практиці світового постмодернізму фольклор продовжує працювати на створення інших парадигм буття. Досить помітним явищем виставок триєнале стали роботи скульпторів-архаїстів, які свідомо звертаються до мови і образів прадавньої і давньої скульптури. Примітив уже ціле століття працює на рівні світового професійного мистецтва, підключаючи до академічної творчості могутній актив народних, фольклорних, наївних, прадавніх, середньовічних, барокових традицій, що діють у контексті як традиційних, так і постмодерних ідей. В українському досвіді особливого значення набуває звернення до прадавніх культур власної землі. Тут не випадково перед веде саме трипільська культура. Її дослідження триває вже понад 110 років. Але саме на етапі державної незалежності воно набуває дедалі більшої активності. Трипільля стало своєрідної точкою відліку національної ідентичності. Унікальність української ситуації в тому, що науково-історичні розвідки не віддалені в часі від їх безпосереднього відображення в мистецтві, особливо у скульптурі. Адже трипільська пластика зберегла набір прадавніх архетипів, які активно використовуються сучасними художниками. Але місія сьогоднішніх «архаїстів» дещо ускладнюється. Попереднє покоління скульпторів, яке ще за радянських часів звернулося до відродження національної спадщини, вже закріпило в скульптурній пам'яті образи сивої давнини. Досить пригадати кам'яні цикли Віталія Шишова «Минуле і майбутнє», «Світло», «Фетиш», мотиви «П'єти» у Євгена Прокопова, половецької баби в Олександра Костіна, Василя Федорука, Леоніда Козлова, Олександра Дяченка. Сьогодні, коли мрії стали реальністю і підтримуються на державному рівні, скульптурні цитати швидко перетворюються на банальність, переходять на рівень масової свідомості, товарного виробництва сувенірів тощо. Тому приємно, що на виставках триєнале зв'язок

з прадавними традиціями іде не стільки за експериментальною археологією, скільки за власним вибором автора. Наприклад, Юлій Синькевич останні роки невпинно вдосконалює свою техніку різьблення в камені, що була колись «підказана» середньовічними кам'яними рельєфами. Його багатоскладовий триптих «Матір. Оранта. Народження» під загальною назвою «Час збирати каміння» (триєнале 2008 р.) представив наступну варіацію традиційної середньовічної іконографії, яку досвідчений майстер розвиває вже як власну мову. Іконографія трипільських статуеток з використанням мотиву графіті надирає формотворення Михайла Горлового («Трипільський торс», 2006) і Євгенію Григор'єву («Трипілля», 2008). Дзвінко і задержувато виступила на останній виставці Ганна Кисельова. Її кумедні, гротескові «Бабуля класична» і «Бабуся 2» внесли несподівану для київської академічної традиції сміхову інтонацію, яка черпає поетику з фольклору та народної кераміки. Вперше на триєнале 2008 р. виступили студенти НАОМА – брати Микита і Єгор Зигури, демонструючи в своїх композиціях «Варяг», «Дума» зв'язок з поетикою парсунних зображень козаків-мамаїв.

На плідному перетині традицій народного різьблення і естетики модерну сформувалася творчість Миколи Білика. Він щоразу представляє дедалі вишуканіші, майже емблематичні формули своїх композицій «Поцілунок», «Переможець» (обидві – триєнале 2008 р.). Білик, який живе і працює в Києві, є вихованцем Львівської академії мистецтв. Його творчість більш характерна для західноукраїнської різьбярської традиції, хоча сам художник розповідає, що він тільки зараз наближається до Гуцульщини, в якій народився і про яку ще має розказати. Творчість М. Білика може слугувати своєрідним містком для переходу до аналізу поетики західноукраїнської школи, яка має свої питомі риси. По-перше, це неакадемічна традиція, яка активно черпає з народних джерел прадавньої різьбярської практики; по-друге, вона й раніше безпосередньо спілкувалася з західним мистецтвом, а також має більш структуровану і формальну природу. Для кожного майстра існують свої пріоритети. Орест Дзіндра (диптих «Шляхи несподівані», 2006) та Василь Ярич («Метаморфози», 2006; «Зустріч» із серії «Повернення», 2007) звертаються до біблійних істин, намагаючись відбити їх в експресивній образності з використанням релігійної іконографії. Скульптори різних поколінь варіюють жанр «ню», спираючись на творчість Архипенка, скульпторів-кубістів і навіть А. Джакометті: Борис Корж з Ужгорода («Амазонка», «Хрестоносець II», обидві роботи – 2006); Григорій Кудлаєнко зі Львова («Відоображення», 2005); Олег Капустяк зі Львова («Танок дівчат», 2007); Тарас Данилюк зі Львова («Коліскова», 2008); Гордій Старух зі Львова («Заплутана», 2008); Олександр Євтушенко зі Львова («Дефіле», 2007); Василь Роман з Ужгорода («Ритуальний простір», 2008), Святослав Вірста з Чернівців («В садах Едему», 2003, триєнале 2005 р.); Ярема Мисько зі Львова («Ти», 2002–2003, триєнале 2005 р.; «Вона», 2007). Поетику західноукраїнської школи розвиває скульптор з Черкас і зі львівською художньою освітою Іван Фізер, якого приваблюють образи козацької давнини («Чумацький шлях», 2005; «Ранок майбутнього», 2008).

Можливо, все те, що в розрізних фрагментах виступає у творчості окремих західно-, а також східно- і південноукраїнських майстрів, набуває суттєвої концентрації в роботах Романа Петрука. Як на мене, ця постать – апостольська на нашому обрії. Його творчість органічно вписується і в загальносвітовий процес образотворчості й може розглядатись у порівнянні з Бурделем, Бранкузі, Пікассо, Матіссом, Джакометті, Ісамо Ногучі. Насправді, скульпторів, що виразили в об'ємних формах сутність сучасного буття, можна перелічити по пальцях. І один з них, безумовно, – Роман Петрук. Він народився у селі Рудники на Покутті і крізь усе своє творче життя несе пам'ять про народні традиції: вертепні, святкові, іграшкові, ремісничі. До цих багатовікових генетичних підвалів свого часу додалася професійна школа Львівського художнього ВНЗ, яку майбутній скульптор отримав із рук учителів європейської свідомості – Романа Сельського і Карла Звіринського. Роману судилося вистояти за нелегких обставин і зберегти те, що цілеспрямовано викреслювалося з народної пам'яті. Величезний, неосяжний світ гротесковий образності розкриває сьогодні перед нами скульптор. І ми дивимося на ці різьблені з дерева «возики», пофарбовані дерев'яні коники, що прийшли з давніх гуцульських ігор «у бичка», «у цурку», на карнавальні, сюрреалістичні, страхітливі кольорові вертепні персонажі й упізнаємо себе: впертих, непокірних ніяким нормам і канонам, бурлескних, задержуватих, природних,

яскравих. Пан Роман свідомо обирає для своєї сучасної творчості давню традицію. Він глибоко переконаний, що «саме там і є свобода» і саме традиція підштовхує «відкривати нові глибини» [1, с. 11].

Новими зірками на скульптурному обрії стали два художники молодшого віку з Донеччини: вихованець Пензенського художнього училища Петро Антип (Горлівка) і скульптор-самоук В'ячеслав Гутиря (Краматорськ). Завдяки ним Горлівка і Краматорськ стали новими осередками скульптурної творчості. Мистецький світогляд обох митців формувався в період перебудови і перших років незалежності. Обидва, явно не обтяжені академічними знаннями, присвятили свою творчість пошуку національної ідентичності. Обидва скульптори-філософи ніби здійснили подорож у часі, для того щоб припасти до першоджерел рідної землі. Відсторонені, занурені в далечинь віків персонажі Гутирі, здається, могли б знайти спільну мову з образами єгипетських розписів, асирійських рельєфів, степових ідолів.

Петро Антип також приходять до створення власної іконографії, що передає глибоко індивідуальне розуміння історії як сходження від хаосу до порядку, від темряви до світла. На нашу думку, найвиразніше передають світобачення автора три композиції. Це, по-перше, «Пам'ятник каменю» (2003), побудований за принципом Збруцького ідола, – як сходження знизу догори. Низ – це кубічна основа, фундамент, наступний рівень – паралелепіпед тіла – аморфного, інертного, сліпого, а нагорі – пластична овалоподібна голова як означення мислячої матерії. Сучасна людина – це мисляча істота. Друга тема, що підхоплює і розвиває першу, втілена в композиції «Сліпці» (триенале 2005 р.). П'ять архаїчних, бородатих яйцеподібних голів на кубічних плечах-постаментях повернуті догори і в різні боки. Вони належать сліпим мудрецам – Гомерові, Рамбамові, Сковороді, Конфуцієві, Несторові Літописцю, які володіють світлом внутрішнього зору, які через пізнання себе пізнають увесь світ. Третя тема виражена в композиції «Народження дитини, або Берегиня» (2005). Вона пов'язана з семантикою жіночого образу в культурі Трипілья. Образ Берегині символізує продовження життя на землі та зв'язок з космічними силами Всесвіту. Сучасна Берегиня виражає ідею постійного кругообігу на землі: народження народів і зміни поколінь. Про це пише автор у виданому ним самим каталозі своїх творів [2, с. 36]. Майстер глибоко переконаний, що скульптура твориться не для тісних залів музеїв, вона повинна жити у просторі міст, у природі, під відкритим небом.

У цьому з Антипом повністю згодна скульптор з Харкова Ганна Іванова. У прес-релізі виставки «Дістати до неба», що експонувалася в галереї Соціарту в 2004 р., відзначається: «Автор розглядає скульптуру не як частину соціального середовища, ...де все організовано за законами комфорту і раціональності, ...де все просякнута запахом грошей, але частину природи, де багато повітря, де хмари, камені і рослини створюють для неї середовище, в якому вона, скульптура, відчуває себе гармонійно». Сама Ганна може як справдешній тесля зробити «Пісковий годинник. Нуль – одиниця – множина» (триенале 2008 р.), а може з того ж самого кругляка вирізьбити дощ, що потоками б'є у двері й вікна оселі («Доц», триснале 2008 р.). Ганна Іванова належить до харківської школи, яка, безумовно, вийшла на провідні позиції в контексті сучасної української скульптури. Її головна мета – це відбиття світосприйняття сучасної людини з її мріями, фантазіями, ностальгією, уважним ставленням до минулого, з її винахідливістю й оптимізмом. Харківська скульптура всім своїм єством опирається банальності, заангажованості, технократії, протиставляючи цьому природність, чутливість і неспокій. Успіх харків'ян цілком закономірний. Майже всі вони вийшли зі стін Харківського художньо-промислового інституту, про який один з провідних майстрів сьогодення Володимир Кочмар каже так: «Я не випадково із Західної України приїхав до Харкова. Я відразу побачив тверду конструктивну школу. Вона йде від Матвєєва. Наш викладач Петро Іванченко культивував Матвєєва. І ще – роботу над етюдом. [...] Я багато малюю у вечірньому класі. У мене є сотні малюнків. Таке треба робити постійно. Цим і Манцу займався, і всі поважаючи себе майстри». Приємно і те, що завідувачем кафедри скульптури в Художньо-промисловому інституті є творча, сучасно мисляча людина – Олександр Рідний. Це майстер, який може працювати і в контексті традиції, і поза нею. Він може зібрати скульптуру з будь-якого сміття, потім відлити, підмалювати, склепати, зварити, підшити, написати іронічний концепт і, нарешті, зробити блискучу презентацію проєкту. Олександр вільно користується різними мовами модернізму і постмодерну – від дадаїзму, сюрреалізму до концептуалізму і хепенінгу. Він може змінити інтонацію на різку і відверту, хоча іронія й сарказм ні-



Леонід Козлов. *Княгиня Ольга*. 2008.  
Вално



Роман Петрук. *Вертепний персонаж*. 2005.  
Бронза

коли не були парафією традиційної мови скульптури. В його творчому доробку є лубочна серія, яка містить пригоди сучасного Швейка – Кривосуєва. Головною зброєю героя стає його власний фалос. Він може використовувати його як древко для прапора, а може і безстрашно кинутися на ворожий танк! Майстер відверто висловлюється проти безсоромної реклами оголеного тіла.

Володимир Кочмар теж відчуває сьогодні як драму, яку він передає через руйнацію високих ідеалів античності. Це наочно демонструє його двометровий різьблений з дерева «Візничий», оголений і з відтятими кінцівками (триєнале 2005 р.). Але навіть незначний фрагмент може бути підставою для повноцінного відновлення. Здається, наступні скульптурні герої Кочмара – «Адам і Єва» (2006) – являють світу саме це відновлення, повернення тілесності. Вони – теплі істоти. Скульптура залишає у глядача тремтливе тактильне відчуття. Висока якість скульптури дозволяє порівняти її з бронзовими статуями Давньої Греції, з якими сучасний майстер продовжує серйозний діалог.

На Четвертому триєнале 2008 року експонувалась і ще одна незабутня скульптура – «Очікування вітру» Саїда Ахмаді, іранця, який живе і працює у Харкові. Статична фігурка дівчинки у старомодному червоному вбранні й теплому домашньому взутті ніби охоплена рухливим подихом вітру. Він здіймає догори її тоненькі коси, грається кольоровими кульками на довгій мотузці над самою головою, гойдає кошик у правій руці. Життя як очікування чогось несподіваного і незнамого чутливо виражено в образі такої ж несподіваної і неймовірної істоти!

Якщо зібрати до купи всі творчі здобутки харків'ян, можна прийти до висновку про досі незнану, парадоксальну образність, що інколи твориться на грані вже неможливого в традиційних формах задуму, як, наприклад, у скульптурах Сергія Сбітнева, Олега Шевчука або Олександра Ковальова. Але здається, що всі ці карнавальні, кумедні, вигадані персонажі дають надію на можливість утворення нової якості буття.

У позитивних стосунках зі світом перебуває й одеська скульптурна школа. Одеські скульптори – майстри ліричних фантазій, карнавального сміху, середземноморської язичницької розкутості. Для Євгена Лелеченка важко знайти компанію в нашому скульптурному товаристві. Пустотливі і водночас романтичні образи скульптора балансують на межі «небесного» («Четвертий вершник», триєнале 2002 р.) і «балаганного», за влучним визначенням одеського мистецтвознавця Л. Сауленко («Риба-фіш, або На рибку сісти й рибку з'їсти»; «Лоліта» як варіант еротичної скульптури, обидві – 1999; «Очікування триєнале, або Гра в бісер», триєнале 2005 р.).

Сумно відчувати, що ми вже ніколи не зустрінемося з новими творами Бориса Румянцева, життя

якого несподівано обірвалося (1950–2008). Тому все, що він встиг показати на київських виставках, сприймається як його заповіт, як останні, незмінно ліричні, міфотворчі рефлексії про жінку як життєдайну і рушійну силу («Парка, або Нитка долі», триєнале 1999 р.; «Вакханка», триєнале 2005 р.; «Пробудження землі», триєнале 2008 р.).

Дедалі більше розвиває і поглиблює свої кольорові думки про нерозривну єдність двох світів – природи і людини – Юрій Зільберберг. Від перших анімалістичних композицій – «Кіт», «Олень», обидві – триєнале 1999 р.; «Жінка з птахом», «Равлик», обидві – триєнале 2002 р.; «Риби» – триєнале 2005 р. – він приходять до створення своєрідної ландшафтної скульптурної композиції, яка може делікатно жити на стіні («Віддзеркалення») або на підлозі («Птахи та листя», обидві – триєнале 2008 р.). Виглядливо і водночас дуже людяно незмінно залишається й анімалістика Лариси Субангулової, автора дуже приязних, контактних істот: «Птах» (триєнале 1999 р.); «Звір», «Пелікан» (обидві роботи – триєнале 2005 р.); «Носоріг», «Грифон» (обидві – триєнале 2008 р.), – яка продовжує творчо розвивати виразові можливості шамоту, декоративного за формою і міфо-поетичного за змістом.

Дві останні виставки триєнале проходили вже поряд з комерційними експозиціями Великого скульптурного салону, що взяв на себе місію, за задумом організаторів, донести до громадськості інформацію про актуальні напрями в сучасному українському мистецтві, забезпечити плідну зустріч потенційного покупця і мистецтва. Ми вже мали нагоду висловити в журналі «Українське мистецтво» (2008, № 4) своє враження від приголомшливих за своїм розмахом і насиченою мозаїкою індивідуальних манер та пошуків експозиції салону. У колосальному виставковому просторі Українського дому дедалі потужніших обертів набуває бажання представити широке поле всіх існуючих на сьогодні надбань художнього ринку, який засвоюється приватним капіталом і може певним чином впливати на сучасну формотворчість. До віртуального музею, що існує лише протягом десяти днів під час експозицій салонів, сьогодні входить українська народна дерев'яна скульптура XVIII–XIX ст., скульптура славетного майстра Пінзеля, окремі твори видатних представників паризької школи – О. Родена, А. Джакометті, О. Архипенка, К. Бранкузі, А. Модільяні, П. Пікассо, Ж. Ліпшица, Х. Орлової, Е. Недельман, Мане-Каца. У березні 2009 р. відбувся показ найдавніших колосів, що залишилися на українських землях, – кам'яних баб із музейних зібрань України. На горішніх поверхах розгортаються персональні експозиції сучасних скульпторів. Їх можна умовно поділити на «творців» і «комерсантів». Але цей поділ дуже умовний. Як правило, художники самі обирають для себе те чи інше поле діяльності або просто не розділяють цих сфер. Адже будь-яку роботу професіонала можна запропонувати для продажу. Салон має охопити найрізноманітніші стильові варіації на різні смаки – класичні, авангардні, екзотичні, банальні, масові. Хочеться вірити, що в майбутньому дві унікальні ініціативи – триєнале і салон – працюватимуть на благо прадавнього і високого мистецтва скульптури.

Насамкінець – про симпозіумний рух. Він складається з колективних зусиль державних і приватних замовників та самих художників, що об'єдналися з метою створити засобами мистецтва скульптури культурне середовище сучасного життя. Умовно всіх їх можна поділити на тих, які покликані бути провідниками нової державної ідеології, і тих, які мають вільнішу, самодостатню програму. Унікальною подією в історії української скульптури стали симпозіуми під протекторатом Президента України. На його думку, скульптурна творчість має допомогти «суспільству по-іншому подивитись на важливі для України події...» [3].

Першим кроком до здійснення цієї багатоскладової програми став симпозіум 2007 року. Він проходив у Каневі під назвою «Шевченкова алея». За сім років до 200-річчя від дня народження Т.Г. Шевченка почалася реалізація ідеї В.А. Ющенка щодо створення обабіч шляху від Успенського собору до місця поховання Кобзаря алеї паркової скульптури Шевченкових літературних персонажів. За словами керівника групи у складі 19-х скульпторів з Києва, Харкова, Львова, Дніпропетровська, Дніпродзержинська, Донецька, Краматорська, Херсона, Вінниці, Черкас (майже всі вони – активні учасники виставок триєнале і скульптурного салону) Лева Синькевича, складність роботи Канівського симпозіуму полягала в тому, що скульпторам були запропоновані теми, як за часів радянської влади. Скульптори не були до цього готові, але кожен достойно вирішив неочікувану проблему – і перші скульптури вже встановлено.

Наступним кроком став батуринський проект 2008 року, що був здійснений у рамках заходів з відбудови гетьманської столиці. Його мета, як зазначено в цитованому вище каталозі, – «створення парку сучасної скульптури європейського рівня і європейського значення, як пам'ять про страшну трагедію 1708 року, про героїчну боротьбу українського народу за незалежність України, вшанування пам'яті видатного гетьмана Івана Мазепи, визначення у свідомості, насамперед українців, її ролі у новітній історії. Цей симпозиум – один із способів відродити і прославити українську культуру у світі».

І все ж таки ідеологія є певним чинником, що заважає скульптурі вільно жити у просторі, стверджуючи одвічну мудрість світу. Скульптура не повинна і не може посилати «Прокляття зрадникам і ворогам» (ця робота стала, на жаль, останньою у творчості Володимира Смаровоза з Вінниці, 1939–2008). А образ померлого нескореного козака з фігурами трьох плакальниць не варто навіки пов'язувати через вирізьблену на п'єдесталі назву з образом Сейму як ріки «нашої долі, сліз і крові» (автор – Микола Теліженко). А вже пам'ять про драматичну історію Батурина вже відзначають два символічних хреста: один, дерев'яний, при в'їзді в місто, інший – з розп'яттям – поруч з архітектурним фрагментом заново відбудованої дерев'яної фортеці. Передозування трагічного не залишає простору для життя наступних поколінь, для Віри, Надії, Любові. Набагато більше для емоційного переживання дають символічні композиції «Мадонна Батурина» Фелікса Бетліємського, «Свідок трагедії» Миколи Білика (один з найкращих творів автора), «Круговерть життя» Юлія Синькевича, «Реквієм» Владислава Волосенка, «Плач над героями Батурина» Людмили Мисько, «Брама пам'яті» Юріка Степаняна, пісенне «Процання» Анатолія Валієва, тремтливе «Материнство» Олександра Дяченка, святкове «Українське воскресіння» з образом писанки Володимира Ропецького, композиція з дванадцятьох кам'яних фігур під назвою «Час» В'ячеслава Гутири і Петра Старуха.

У тому ж щедрому на симпозиумі 2008 році в м. Вишгороді (Київська область) відбулася урочиста церемонія відкриття скульптурного пленеру, присвяченого 1020-річчю Хрещення Русі, під патронатом голови Вишгородської районної ради Ярослава Москаленка та закладання капсули на місці майбутнього пам'ятника Святим благовірним князям-страстотерпцям Борису та Глібу. Куратором пленеру став Юрій Комельков, головний редактор мистецького журналу «Аура». Пленер залишився в пам'яті подією яскравою, урочистою. Його організатори талановито поєднали офіційну частину з елементами хепенінгу, інсталяції. Керівник пленеру Микола Білик представляв кожного з десятих авторів окремо, після чого тендітні дівчатка в білому вбранні урочисто знімали з чергової скульптури білосніжні тканини. Адміністративний центр міста перетворився на виставковий майданчик, прикрашений з боків і з фасаду білими кам'яними статуями княгині Ольги (Леонід Козлов, Київ), Кирила і Мефодія (Андрій Дацко, Львів), Антонія і Феодосія (Петро Глемязь, Київ), Марії з Дітями (Михайло Горловий, Київ), композицією «Райське дерево» (Василь Ярич, Львів) та ін. Уперше у скульптурному пленері взяли участь два скульптори з Чернівців – Іван Салевич («Повернення») та Володимир Гамаль («Молитва»), яких запросив до співпраці Микола Білик. Ця скульптурна акція стала прикладом роботи в єдиному форматі, що внесло елемент певної уніфікації образів, але водночас продемонструвало якісну роботу професіоналів на соціальне замовлення.

Своєрідною альтернативою офіційним симпозиумам стала ініціатива скульптора з Горлівки Петра Антипа, яку підтримала міська влада та мер Донецька О. Лук'яченко. Цей довгостроковий проект носить загальну назву «Український степ». Відбулося вже два симпозиуми – в Донецьку і Святогорську (2006, 2007). Петро досить чітко сформував для себе їх завдання. По-перше, ніякою тематики. Головна орієнтація – на авторство і творчість. Амбітний скульптор мріє про високий рейтинг симпозиумної роботи, про серйозну творчу команду, яка будує свої відносини за принципом творчого змагання. Кожний автор працює над круглою скульптурою абсолютно самостійно. Симпозиум мислиться і як мала академія. Він повинен виховувати двох скульпторів-початківців, давати їм півтүку в творче життя. Молодий художник повинен напрацьовувати свій бренд, виховуватися в колі професіоналів і сміливо входити у міжнародний контекст. Робота кожного симпозиуму супроводжується виданням каталогу і створенням сайту. Однорідцями Антипа стали Олександр Бабак, Олександр Дяченко, Володимир Кочмар, Григорій Кудлаєнко, Микола Водяной, Василь Ярич. До



співтворчості запрошуються скульптори із Західної Європи та Росії. Антип переконаний, що суспільство не може існувати без художника, а тим більше – без скульптора [4].

Якщо Донецький степ викликає пам'ять про «кам'яних баб», то Genius loci Кримського півострова, особливо його морського узбережжя, безумовно пов'язаний з духом античності. Саме тому дев'ять митців з Києва, Харкова, Тбілісі, Херсона, Дніпродзержинська, Краматорська, Сімферополя на симпозіумі у Партеніті (2008) створили скульптури, присвячені легендам Криму часів Геродота. Здається, на цьому виборі наполягала і природа реліктового дендропарку, який було закладено ще в першій половині XIX ст. Традиція класичної антики стала для скульпторів не догматичною, але мудрою наставницею і покровителькою. Кожен майстер мав повну свободу самовираження й інтерпретації. З незрівняною чутливістю скористалися нею грузинські художники Малхаз Цікадзе (автор гострої, напруженої статуї «Персей») та Іродіон Гвелесіані (яким відрадним спокоєм віє від оголеної фігури його «Хлопчика з сирингою!»). Адаже грузинські землі починають свою історію від легендарної Колхіди. Зв'язок з античністю ніколи не переривався в доробку грузинських скульпторів. Вона озивається і в кремезній фігурі Атласа, що тримає небесну сферу, роботи скульптора з Інкермана Константина Князева; і в ідеальному предстоянні Галатеї перед стародавнім різьбярем Пігмаліоном у двофігурній композиції Гарніка Хачатряна; і в ідеальному пориванні багатой за пластикою фігури Евріноми роботи Володимира Протаса. Юрік Степанян з Херсона в гордій постаті свого Сфінкса цілком справедливо пов'язує античність з прадавніми та єгипетськими впливами. Сергій Сбітнев у багатоскладовій композиції «Кентавр Несс викрадає Деяніру», В'ячеслав Гутиря в чотирифігурному «Суді Париса», Тарас Мельников у сидячій фігурці граючого на двоцйквовій сопілці «Пана» прямують за власною фантазією і ніби осучаснюють міф своєю вільною інтерпретацією.

Багата на історичні події й культурні традиції Кримська земля викликає бажання роботи подальші розвідки. Тут знайшла свій жаданий притулок і творча група Олександра Сухоліта, яка вже кілька років працює в кам'яному кар'єрі, продовжуючи давно розпочатий шлях до джерел скульптурної творчості.

Отже, картина нашого сучасного скульптурного життя стає дедалі різноманітнішою й насиченішою. Українська скульптура активно спілкується зі світом, відгукується на різноманітні творчі пропозиції та акції, стає помітною і для пересічного глядача, і для зацікавленого вітчизняного та зарубіжного замовника і колекціонера. Хочеться сердечно привітати Анатолія Валієва, який отримав у 2008 році премію КОНСХУ ім. Михайла Лисенка за монумент «Молитва», встановлений у бельгійському місті Банньо Нотр Дам, мешканцям якого 1936 року кілька разів являлася Діва Марія. В іншому місті королівства Бельгія під назвою Генк наш співвітчизник Микола Теліженко на замовлення української громади встановив біля фасаду Свято-Михайлівської православної церкви фігуративну стелу, присвячену Голодомору. Тепер у цьому місті – вже дві роботи львівських скульпторів. Першу – хрест, вирізьблений із рожевого теребовлянського пісковика, – зробив на честь 1000-ліття хрещення Київської Русі Ярослав Мотика. Ця робота встановлена біля греко-католицької церкви.

Сучасна практика української скульптури підтверджує її високий професіоналізм і активну інтеграцію до європейського художнього процесу.

1. Роман Петрук: Альбом. – К.: Родовід, 2007.

2. Антип Петро. Скульптор, маляр, графік. – Донецьк, 2006.

3. З виступу Президента України в Українському домі. 16.03.2008 р. // Міжнародний скульптурний симпозіум «Батурін – 2008».

4. Із бесіди автора зі скульптором П. Антипом 25,09,07 р. Київ.