

Круп'як Ю. І.,
аспірант Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології
ім. М.Т.Рильського НАН України

МИХАЙЛО ДЗИНДРА: НЕВІДОМЕ ІМ'Я В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ СКУЛЬПТУРІ

У статті розглянуто етапи формування творчості скульптора М. Дзиндри, зроблена спроба мистецтвознавчого аналізу його художнього доробку та визначення його місця в сучасному українському мистецтві.

Ключові слова: скульптура, пластика, авангард, мистецтво української діаспори, М. Дзиндра.

В статье рассмотрены этапы формирования творчества скульптора М. Дзындры, сделана попытка искусствоведческого анализа его художественного наследия и определения его места в современном украинском искусстве.

Ключевые слова: скульптура, пластика, авангард, искусство украинской диаспоры, М. Дзындра.

The article deals with the formation stages of creativity sculptor M. Dzyndra, attempted art analysis of its artistic heritage, and to determine its place in the modern Ukrainian art.

Key words: sculpture, plastic, avant-garde, Ukrainian immigrants art, M. Dzyndra.

Михайло Дзиндра, один з небагатьох сучасних українських скульпторів, чия творчість формувалася впродовж ХХ ст. не за умов радянської тоталітарної дійсності, а в лоні світового художнього процесу. Це робить його творчий доробок особливо цікавим, як такий, що був створений скульптором за умов постійного контакту з видатними та прогресивними зразками світового мистецтва. Саме це вплинуло на його творчість, зробивши її стилістично виразною: в його скульптурах можна простежити генезу розвитку та стильову трансформацію скульптурної пластики від класичної традиції до її радикального авангардного трактування. Не зважаючи на значну скульптурну спадщину та визнання у мистецьких колах, творчість М. Дзиндри залишається не достатньо дослідженою та, по суті, проігнорованою вітчизняним мистецтвознавством.

Мета статті – простежити етапи формування творчості М. Дзиндри, проаналізувати особливості його скульптурного доробку.

Особистість Михайла Дзиндри викликала постійний інтерес з боку мистецької спільноти та популяризаторів українського мистецтва, що знайшло широкий відбиток у засобах масової інформації одразу після його повернення в Україну на початку 90-х рр. ХХ ст. з США. Про це свідчить низка статей в періодичних та електронних виданнях. Висвітлення творчості М. Дзиндри у контексті його життєпису міститься в публікаціях журналів «АрхІдея» січень (2006 р.), «Арт клас» № 1-2 (2006 р.), «Арганія» № 4 (2011 р.). Його доробку присвячена вступна стаття Є. Шимчук до каталогу виставки «Скульптури

Михайла Дзиндри» (квітень-травень 1995 р.) [4]. Окреме місце посідають статті Ю. Соловія та Б. Бойчука, авторів, які разом із М. Дзиндрою були учасниками «Нью-Йоркської групи» митців-емігрантів з України. Ю. Соловій у статті «Будьте знайомі: Михайло Дзиндра» (1973 р.) [8] відстежив генезу творчості скульптора, виділив основні особливості його авторської манери, а Б. Бойчук в статтях «Ліс скульптур Михайла Дзиндри» [12] та «Музей Михайла Дзиндри у Львові» [13] проаналізував твори митця, які той встановив в саду скульптур, створеному власноруч навколо будинку в Путнам Валлі. Важливим для з'ясування творчої концепції митця матеріалом є також декілька інтерв'ю зі скульптором, оприлюднені у газетах «Львівський залізничник» (19.01.2003 р.), «День» (14.01.2005 р.), «Львівська газета» (11.10.2005 р.), «Високий замок» [7] (26.06.2006 р.), «Новий погляд» (23-30.08.2007 р.), «Леополіс» (4.10.2007 р.). Відтак, монографія «Скульптура Михайла Дзиндри» [10] (2001 р.) за редакцією Б. Мисюги, сьогодні є єдиною мистецтвознавчою працею, яка охоплює увесь творчий доробок митця, містить класифікацію та аналіз скульптур М. Дзиндри.

Отже, переважання інформативно-публіцистичного підходу до творчості митця, за межами його наукового опрацювання, свідчить про нагальну потребу наукового аналізу його творчості, в тому числі в контексті українського мистецтва.

Основним матеріалом для написання даної статті стала особиста розмова автора з директором «Музею модерної скульптури Михайла Дзиндри» пані Софією Григорівною Дзиндрою 15.10.2012 р. [3]

Творчий потенціал і хист митця відкрилися ще за навчання в Художньо-промисловій школі (1941–1943 рр.) у Львові, де М. Дзиндра опановував мистецтво скульптури під керівництвом Б. Мухіна та І. Севери і яку закінчив екстерном за три роки. У зв'язку із початком більшовицьких репресій, у 1944 р. розпочалася евакуація школи зі Львова на захід. Цим фактом розпочався якісно новий період розвитку української мистецької освіти на еміграції, що розгорнувся у повоєнних таборах для інтернованих осіб на території Німеччини та Австрії у 1945–1948 рр., а після 1948 р. продовжився на американському континенті у США та Канаді [1; 174–175], куди були змушені емігрувати більшість викладачів Львівської художньо-промислової школи.

До Німеччини, а згодом до США, виїхав директор Художньо-промислової школи Михайло Осінчук, який разом з Ярославом Музикою, Павлом Ковжуном та Святославом Гординським був одним з засновників АНУМ (1931 р.), туди ж емігрував його заступник А. Малюца. У США чи Канаді залишилися викладачі школи В. Баляс, М. Бутович, М. Мухін [2; 56]. Слідом за своїми викладачами, розуміючи, що в Україні зреалізувати себе вже не зможе, у 1944 р. М. Дзиндра емігрує до Братислави, де організовує школу різьби для неповносправних дітей. А згодом, у 1945 р., переїхавши до Німеччини, М. Дзиндра потрапляє до американського табору для біженців під Мюнхеном. В цьому таборі він також створив школу різьби, де навчалося близько 250 учнів різних національностей: школу відвідували українці, росіяни, поляки, німці, американці [3]. Паралельно з викладацькою діяльністю молодий митець працював реставратором скульптури, одержуючи замовлення по всій території Німеччини, де в той час «затрималося багато митців з України, зокрема Я. Гніздовський, Г. Крук, Р. Лісовський, Ю. Соловій, М. Бутович, А. Малюца, М. Мороз, С. Литвиненко та ін. Їхня «вітальність»

полягає у метафоричності з характерними ознаками монументальності, простоти і лаконізму формальних рішень, де кожна виявляє «...ретельність його мистецького поступу» [10; 29]. Яскравим прикладом цих тверджень може слугувати скульптура «Родина» (1969–1972 рр.), яка складається з трьох поєднаних між собою стилізованих фігур: батька, матері та дитини. Манера її пластичного виразу є гротескною та спрощеною відносно інтерпретації членувань людської фігури, робота сприймається цілісно в контексті її сюжету: фігури батьків сидять навпроти, поклавши руки на плечі одне одному, дитина сидить між ними, простягнувши руки до грудей матері, вона п'є з них молоко. Очі та роти фігур розташовані на стилізованих, пронизаних наскрізними отворами головах, що надають скульптурі «гротескності», яка не псує скульптуру надмірним перебільшенням рис людського обличчя, лишень сповнює її життям та одухотвореним шармом. Істотну увагу у цій роботі скульптор приділяє розробці фактури поверхні, використовуючи власну техніку моделювання скульптури цементною масою. Цей матеріал, в основу якого входить пісок, набуває фактурності, що активно працює на рівні «мікропростору» [11; 62], а в поєднанні з моно- або поліхромним тонуванням природно взаємодіє з об'єктами навколишнього ландшафту. Дзиндрова «Сім'я» є абстрагованою, сповненою внутрішньої динаміки та невербального ментального діалогу, кінестетичність жестів фігур символізує фундаментальну концепцію родини, як визначальної форми людських взаємин. Скульптура є просторово розвинутою (наявність багатьох точок огляду), складні ракурси, проробка окремих деталей, ажурність об'ємів, візуальна тактильність фактури поверхні надають їй особливого звучання, що виокремлює індивідуальну авторську манеру.

Скульптури цього періоду «вітальні», як візуально так і за змістом. Їх важливою особливістю, яка також буде простежуватися в роботах наступних творчих етапів, є певна залежність, радше навіть вимога, природного простору експонування. Найбільш органічно роботи М. Дзиндри сприймаються в оточенні дерев, кущів, трави, квітів, перетворюючись на елементи ландшафту, забравши які, ми зруйнуємо його просторову гармонію.

Відомий поет-модерніст, член Нью-Йоркської групи Б. Бойчук так описував скульптури інтерпретаційного періоду: «Ранні скульптури Дзиндри (він називав їх «контемпоральними») мали ще реальну концептивну основу й зображували людські фігури. Але ці фігури були позбавлені деталізації і зредуковані до найсуттєвіших форм. Крім того, вони були наче пропущені крізь викривлюючу призму, щоб наголосити характерний Дзиндрі гумор» [12; 2].

На етапі спроб інтерпретації антропоморфної форми в арсеналі митця з'явилися різні творчі прийоми. Його цікавили форма порожнього простору, різномірність матеріалу, конкейв, фактурність, декоративність, поліхромія [13; 4]. Їх досконале опанування дозволило йому перейти в наступний період пластичного абстрагування (1974–2001 рр.), що відповідав тим художнім проблемам, які найбільше цікавили митця. Серед них – пошук «простої форми», чистої та максимально абстрагованої, не переобтяженої подібністю до об'єктів реального світу.

Для абстрактного періоду творчості М. Дзиндри характерні декоративні кольорові рельєфи та рельєфні портрети, твори «вільної» та «архітектурної» форми [10; 76]. В цих абстрактах, як їх називав сам М. Дзиндра, так само, як і в роботах попереднього

періоду, можна простежити вплив багатьох течій і напрямів авангардного мистецтва, в тому числі віталізму, конструктивізму, кубізму, «конкретного мистецтва», абстракціонізму, неопластицизму, примітивізму, сюрреалізму та ін. «Абстракти» М. Дзиндри тяжіють до монументальності й стилізації Генрі Мура, колірних та просторових творів О. Архипенка та Жоана Міро, матеріальності Барбари Хепворт, геометрій Кеннота Армітажа, формальних маніпуляцій з людською фігурою та портретом Костянтина Бранкузі та Пабло Пікассо.

Абстрактні форми М. Дзиндри — це «динамічне розгортання діалогу форми та середовища» [10; 73], впорядкованого в цілісний художній твір, є результатом поєднання об'ємів та мас, ліній і порожнеч, кольору, світлотіні та фактури поверхонь. Прикладом можуть слугувати «Композиція з форм» (1975 р.), «Асиметрія форм» (1975 р.), «Великий абстракт» (1975 р.), «Червоний абстракт» (1976 р.), «Арч» (1976 р.).

Скульптури М. Дзиндри насичені кольором та поліхромією. Лише незначна їх частина виконана в природному забарвленні матеріалу. Колір у його скульптурах примушує форму вібрувати з середини, надає їй трансцендентного змісту, який пізнається на рівні інтуїції та духовного переживання. Митець є послідовником кольорової пластики О. Архипенка, який вважав, що «поліхромія має необмежені можливості для винаходів та відповідає сучасним концепціям і духові» [14; 253–254]. Ці тези можна чітко простежити в творах М. Дзиндри.

Високої майстерності поєднання кольору та об'єму скульптор досягає в скульптурі «Червоний абстракт» (1976 р.), де лінії її об'ємів, що утворюють плавно перетікаючий силует, активно взаємодіють з навколишнім простором, роблять його формотворчим елементом скульптури. Простір «проникає» в отвори та заглибини скульптури, взаємодіє з лініями, стаючи «відчутним» на дотик, його матеріальність підсилюється грою світлотіні, яка в свою чергу виявляє об'єм. Червоний колір поверхні активізує форму, посилює її візуальну вібрацію. «Червоний абстракт» набуває вигляду тривимірного символу, сповненого езотеричного змісту, збагнути який можна лише в медитативному трансі.

М. Дзиндра, як ніхто інший з українських скульпторів, відчув вагу новизни винаходів О. Архипенка в поліхромній скульптурі. В його творах колір та пластика нерозривно пов'язані між собою. В цілісній формі вони стають духовною еманациєю, що є перманентною рисою творчості скульптора.

Окреме місце в творчому доробку митця займають абстрактні композиції з архітектурними мотивами. Характеризуючи твори цього періоду (1974–2001 рр.), слід виділити їх основні риси: архітектонічна монументальність, просторовість та ажурність об'ємів, фактурність та абстрагованість, зіставлення нюансів і контрасту, кольорове тонування. Їм властива просторова активність та свобода пластичного виразу, яка досягається через «пошук образних властивостей замкнутого міжпредметного та відкритого навколо предметного простору» [10; 181] в процесі поєднання різних за структурою та звучанням пластичних форм (геометричні об'єми правильних форм, тонкі гнуті форми, по структурі сприйняття схожі до листового металу, струно-подібні форми з дротів). Прикладом можуть слугувати «Вільна форма» (1977 р.), «Залишки грота» (1979 р.), «Архітектура трикутника» (1981 р.), «Піраміда» (1982 р.), «Балдахін» (1986 р.), «Архітектурна композиція» (1988 р.).

Абстрактні архітектурні композиції М. Дзиндри візуально нагадують промислові об'єкти, чи їх елементи утилітарного характеру, стилізовані фасади споруд та абстраговані геометричні форми з архітектурними мотивами. Вони близькі за стилістикою скульптурам Ж. Вантонгерло, Ж. Міро, Р. Якобсона, П. Кіркебі та ін. відомих представників абстрактного мистецтва ХХ ст.

Період абстрактних композицій з архітектурними мотивами є логічним проявом формальної творчої еволюції М. Дзиндри, який у США працював будівельником, він купував старі житлові споруди та перебудовував їх за власними проектами, живучи за кошти, які отримував з їх подальшого продажу. Це не могло не впливати на митця, адже при реконструкції та перебудові будинків він зіштовхувався з важливими концептуальними проблемами як технічного, так і художнього порядку. Ці проблеми він намагався вирішувати і в своїх скульптурах, розглядаючи їх через призму власної художньої концепції пошуку «простой форми». Як наслідок, маємо скульптурні твори з самобутньою авторською манерою виконання.

Паралельно абстрактним скульптурам з архітектурними мотивами М. Дзиндра працював над створенням абстрактних кольорових барельєфів та кольорових рельєфних портретів, які «чи не найкраще виявляють одну з характерних особливостей його естетичної платформи: зображати ірраціональну суть життєвих явищ» [10; 233], що повертає нас до «вітальних» проявів в його творчості, яким властива біотичність форм. Особливістю робіт цього напрямку є поліхромність, якій М. Дзиндра, як зазначалося раніше, приділяв особливу увагу. Споглядаючи його кольорові барельєфи та рельєфні портрети, їх стилістичні особливості, ми можемо сміливо проводити паралель зі скульптурним живописом О. Архипенка та назвати М. Дзиндру його послідовником. У його скульптурах колір виступає потужним художнім засобом, який несе не стільки декоративну функцію, скільки виступає, потужним підсилувачем, що допомагає відчутти духовну суть твору. О. Архипенко в своїх «Теоретичних нотатках» відзначав особливу роль скульптурного живопису, наголошуючи на тому, що це зовсім новий тип мистецтва «завдяки його особливим взаємозалежностям між рельєфом, увігнутими формами й формами з отворами, кольорами й фактурами», також він говорив, що «форми перемешуються з кольоровими фрагментами й простором між ними згідно з конкретним естетичним або духовним завданням» [14; 234]. М. Дзиндра, увібравши та переосмисливши винахід О. Архипенка, розробив власну стилістику кольорового рельєфу, який, на відміну від «скульптурного живопису» О. Архипенка, не був обмежений рамою картини і вільно взаємодіяв з навколишнім простором та мав безкінечну варіативність силуетних рішень абстрагованої форми. В цьому напрямі творчі пошуки М. Дзиндри дали плідні результати у вигляді чисельної скульптурної спадщини, що відповідала тим формальним завданням пошуку «простой форми», які він окреслив у своїй творчій концепції і яким ніколи не зраджував.

Скульптури М. Дзиндри періоду «абстрактної пластики», незалежно від того чи це об'ємна форма, площинний рельєф або рельєфний портрет, характеризує гармонійне поєднання об'ємів, форм, площин і кольорів, які в закінченому творі мистецтва утворюють «скульптосимвол» зі своїм сповненим духовної семантики змістом. Кожен з цих символів є частиною Дзиндрової мистецької «абетки», яку він залишив для того, щоб ми могли «прочитати» його особливу мову скульптури.

Таким чином, скульптурний доробок М. Дзіндри є важливим оригінальним явищем в українському мистецтві ХХ–ХХІ ст. Творча спадщина скульптора багатогранна. На її прикладі, як і на творчості інших провідних майстрів, можна простежити формальну еволюцію світового авангардного мистецтва. Виступаючи за формальну безпредметність, скульптор послідовно в контексті свого творчого поступу доводив необхідність створення пластичних форм, що не є відображенням реальних об'єктів. Його творчість характеризується не тільки безконтекстною пластикою, а й формальними експериментами з антропоморфними та біологічними формами, до яких він повертався впродовж всього абстрактного періоду. Тож в ній можна простежити мотиви «конкретного мистецтва», конструктивізму, кубізму, неопластицизму, віталізму, примітивізму та сюрреалізму.

Новаторство, іманентна прогресивність мистецьких поглядів, власна художня манера та феноменальна продуктивність (у період до 1990 р. створив понад тисячу скульптур) вирізняє М. Дзіндру з-поміж інших українських скульпторів. Творча спадщина митця є унікальною, як з позиції мистецької вартості, так і з її вагомості для сучасного українського мистецтва, адже не має аналогій в Україні. Скульптор залишив по собі музей власних скульптур, які потребують дослідження та сучасної художньої оцінки.

Література:

1. Шмагало Р. Т. *Історичний шлях художньо-промислової школи у Львові (1876–1939; 1939–1944)* / Р. Т. Шмагало // *Бюлетень Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України*. – Львів, 2006. – № 2 (8). – С. 170–75.
2. Сидоренко В. Д. *Візуальне мистецтво : від авангардних зрушень до новітніх спрямувань : розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століття* / В. Д. Сидоренко ; *Академія мистецтв України, Інститут проблем сучасного мистецтва*. – К. : ВХ [студіо], 2008. – 187 с.
3. Круп'як Ю. Ю. *Круп'як : [інтерв'ю з директором музею «Модерної скульптури М. Дзіндри» п. С. Дзіндрою]* / спілкувався Юрій Круп'як. – 15.10.2012 // *аудіо запис, загал. час звуч. 1-год*.
4. Дзіндра Михайло, *виставка (квітень-травень, 1995 : Львів, Україна)*. / *Скульптура Михайла Дзіндри*. – Львів : [б.в.], 1995. – 15 с.
5. Соловій Ю. *Поп-мистецтво – найновіше мистецтво?* / Ю. Соловій. // *Сучасність: Література, наука, мистецтво, суспільне життя*. – Мюнхен, 1964. – № 1(37). – С. 58–69.
6. Гаєв Т. *Українська література ХХ століття, розгорнені конспекти лекцій* / Т. Гаєв, З. Гук. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : URL : <http://www.ukrajinstika.edu.rs/preuzimanje/pdf/predavanja/Ukrajinska%20knjizevnost%20IV%20%20predavanja.pdf>
7. Костенко Т. *Михайло Дзіндра: «Ми не розвиваємося, а лише декоруємо свої міста історією»* / Т. Костенко // *Високий замок*, 2006. – №133.(3296). – С. 6.
8. Соловій Ю. *Про речі більші ніж зорі* / Ю. Соловій. – Мюнхен : *Сучасність*, 1978. – 319 с.
9. Лисенко Л. А. *З історії скульптурних ідей ХХ століття* / Л. А. Лисенко. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : URL : <http://alarum.16mb.com/2012/02/lyudmy-la-ly-senko-z-istoriyi-skul-pturn/>
10. *Скульптура Михайла Дзіндри = Mykhajlo Dzyndra's sculpture : альбом / [упорядкув. та комент. : Мисюга Б]*. – Івано-Франківськ : *Лілея-НВ*, 2001. – 344с.
11. Полякова Н. И. *Скульптура и пространство: проблема соотношения объема и пространственной среды* / Н. И. Полякова. – М. : *Сов. художник*, 1982. – 199 с.
12. Бойчук Б. *Музей Михайла Дзіндри у Львові* / Б. Бойчук // *Свобода*, 1992. – № 75. – С. 2.
13. Бойчук Б. *Ліс скульптур Михайла Дзіндри* / Б. Бойчук // *Свобода*. – 1973. – № 192. – С. 4.
14. Архипенко О. П. *Теоретичні нотатки* / О. П. Архипенко // *Хроніка-2000*. – 1993. – № 5 (7). – С. 208–255.