

УДК 7.027.1.(477)«20».[82:1/7:008]

Василь **Одрехівський**

викладач кафедри монументально-декоративної скульптури,
аспірант Львівської національної академії мистецтв

Українська скульптура XXI століття: проблема інтермедіальності та жанрово-видового синтезу

© Одрехівський В., 2017

<http://doi.org/10.5281/zenodo.5737809>

Анотація. Стаття присвячена концептуальним напрямкам розвитку сучасної української скульптури. До розгляду взято низку скульпторів, творчість яких є найрепрезентативнішою для цього дослідження. Обрано такі твори, виставки та мистецькі проекти, які за своєю формою та ідейним наповненням охоплюють якнайширший діапазон тривимірних мистецьких практик, притаманних сучасному художньому процесу. Увага зосереджується на мистецтвознавчому аналізі творів і проблемі міжмистецької взаємодії.

Ключові слова: скульптура, медіа, інсталяція, симпозиум, монументальність, інтермедіальність.

Скульптура із залученням медіа як окремого виду мистецтва все більше поглинута мультидисциплінарними мистецькими практиками – інсталяцією, відео-скульптурою, аудіо-скульптурою, реді-мейдом і перфомансом. Щораз рідше можемо стверджувати, що сьогодні скульптура існує у тому ж вигляді, що й кілька десятиліть тому. Паралельно співіснують кардинально різні способи творення – від акціоністсько-медійних форм креації, які в пошуку актуального рішуче намагаються віддалитися від звичних моделей і схем, до класично-традиційних видів мистецтва, які твердо відстоюють естетичні цінності краси, гармонії та піднесеного.

Сучасному українському глядачеві не завжди доступною є експериментальна мова творення, яку застосовує нова генерація митців, однак це не повинно стати приводом до відсторонення від цієї творчості, а навпаки – інтригуючим поштовхом досягнути

досі незнане. Проводячи паралель з упередженим ставленням до новаторства мистецтва ХХ ст., звернемося до думки О. Федорука: «Хоч вже більше півстоліття існує модерне мистецтво і значна частина найкращих мистців усього культурного світу працює в цім напрямі мистецької творчості, частина українського загалу досі дивиться на це мистецтво з певним недовір'ям, трактуючи його як якесь переходове явище. Досі існує глуха стіна великої байдужості, яка відмежовує наше громадянство від наших мистців-модерністів. Світосприймання людини міняється щодоби. У житті немає нічого постійного. Постійною є хіба сама зміна, а образотворче мистецтво вірно віддзеркалює цю зміну кожної доби. Зміни бувають деколи повільні протягом довшого історичного етапу, а інколи вони дуже радикальні й проходять у порівняно короткому часі. Тому не можна вважати модерне мистецтво «переходовим явищем-примхою», і немає причин нам оглядатись в минуле тільки тому, що цей новий процес нам не зрозумілий» [7, с. 44].

У статті поетапно аналізуються різні мистецькі практики: від скульптури в її класичному вигляді до інтермедіальних експериментів.

Для аналізу взято колективну виставку «Скульптура» у Національному музеї у Львові ім. А. Шептицького (4.02-8.03.2016), яка є особливо репрезентативним зрізом сучасної української скульптури. Така кількість визнаних митців-скульпторів з різних регіонів України об'єднується нечасто: Петро Антип (м. Горлівка, Донецька обл.), Василь Ярич (Львів), Олександр Дяченко (Київ), Володимир Кочмар (Харків), Валерій Пирогов (Київ), Олег Капустяк (Львів). Це покоління скульпторів, народжених у 1950-70-х роках. Експозицію виставки організовано класичними методами, без радикального втручання у простір музею, що відповідає духу пластики скульптури, яку пропонують згадані митці.

Кам'яна скульптура Петра Антипа (іл. 1) є монументальною за характером і формотворенням. Тема української античності, архаїчності виразно прочитується у творах скульптора. Митець проявляється з еклектичною творчою філософією, що увібрала фігуративний символізм, реалізм і винятково індивідуальний експресивний абстракціонізм. Використовуючи фундаментальні геометричні форми піраміди, круга, куба та інших, П. Антип немов входить у сфери космічної вічності притаманної монументалізму Давнього Єгипту.

Олександр Дяченко є одним з небагатьох українських скульпторів, твори якого вирізняються особливою глибинністю образів, які тяжіють до узагальнень, універсалізму та монументальності (іл. 2). Митець у творчості відштовхується насамперед від форми й характеру матеріалу, в якому працює. Серед творів О. Дяченка найпоширенішою є фігуративна і портретна пластика з каменю, шамоту та бронзи. Архітектоніка великих будівничих форм, якою наділені скульптури з шамоту, має не тільки візуально-оптичний, а й конструктивно-фізичний характер: щоб запобігти просіданню при випалі, порожнисті скульптури мають всередині структуру ребер жорсткості – арки, контрфорси.

За словами О. Дяченка, він рідко звертається до тематичної скульптури, натомість намагається наділити створювані образи універсальністю. Митець стверджує, що якщо виходити з найпримітивнішого поняття форми, то є елементарні закони фізики, згідно з якими будь-яка форма в просторі поза межами Землі весь час намагається перетворитися на кулю. Так само будь-яка форма на Землі, де існує сила тяжіння, намагається немов стекти вниз і розчинитися із землею. На думку О. Дяченка, у скульптурі, особливо монументальній, повинно бути присутнім це відчуття земного тяжіння.

Не менш сильною за своєю внутрішньою архітектонікою є скульптура О. Капустяка, широкий спектр пошуку ідейно-пластичної форми якого коливається від натуралістичного фігуративу до абстракції. Монументальні якості скульптури для О. Капустяка проявляються у підкресленні найосновнішого та в позбавленні несуттєвих деталей і літературної оповідності.

У низці творів О. Капустяк не уникає входження в часову історичну тяглість, створюючи лірично-поетичні образи архаїчних героїв (іл. 3). Для митця близькі лаконізм і простота форм.

Значна частина станкових творів Валерія Пирогова уособлює позитивні образи, які наділені винятковою настроєвістю і легкістю (іл. 4). Митець пропонує глядачеві фрагменти з буденних ситуацій, фіксації миттєвостей, які виринають з автобіографії художника; багато скульптур мають виразні риси автопортрету. Також митець вводить у свою пластику колір.

Водночас, ми можемо відчувати в скульптурах В. Пирогова настрій відчаю, незворотності втраченого, прагнення балансу, пошуку опори й стійкості. Художник немов урівноважує внутрішні

особистісні почуття туги й відчаю з неустанним прагненням світла і добра.

Скульптура Володимира Кочмара й Василя Ярича ґрунтується на фігуративних композиціях з різним ступенем стилізації. В. Кочмар у своїй пластиці, представленій на виставці, неекспресивний, твердо притримується лінії античності й класичної форми (іл. 5). За словами митця, для нього найважливішим у мистецтві є традиція та культура, яка була напрацьована людством до нашого часу. І великою цінністю є те, коли митцеві вдається досягнути нової форми поетичності образу, сучасної поетики.

В. Ярич прагне у скульптурі монолітності (іл. 6), узагальнення, він звертається до одвічних проблем материнства, сім'ї, біблійної тематики.

Варто зазначити, що саме колективні виставки є також дієвою формою репрезентації мистецтва в часи економічної нестабільності для митців. Якщо провести паралель цієї виставки з подібними мистецькими подіями на західноєвропейському просторі, то там натрапимо на виставки-салони, які не порушують глобальних мистецьких проблем сьогодення і перебувають на узбіччі сучасного культурного процесу візуального мистецтва. Твори, виставлені на таких салонах здебільшого зараховують до декоративного мистецтва.

Водночас, обрані до розгляду українські скульптори зберігають виразну естетику і самодостатню пластичну мову, ґрунтовану на класичних чи навіть академічних принципах. Це дає можливість зарахувати цей сегмент української культури до мистецької парадигми аполлонівського типу, ключовими означеннями якого є вибудовування, конструювання, прагнення піднесеного, естетично привабливого та згармонізованого [4].

Вважаємо за необхідне розглянути творчість представників молодшого покоління українських митців, яка суттєво відрізняється за формою та засобами вираження від попередніх розглянутих зразків.

Олексій Сай – художник молоді генерації, який працює з інсталяцією і графічним мультимедійним мистецтвом, є автором шести персональних виставок та понад 20-ти різножанрових мистецьких проєктів. Його тривимірні інсталяції «Дим» (іл. 7), «Граблі» (іл. 8), «Солярій для офісного працівника» (іл. 9), резонують із суспільно-політичними подіями в країні. Створені з металевих

будівельних профілів, граблів і звичайних офісних ламп, вони розширюють значення терміна «скульптура» або ставлять запитання чи взагалі можуть підійти для означення цих об'єктів терміни «скульптура», «інсталяція», «реді-мейд» чи ін. З іншого боку, якщо не брати до уваги мистецтвознавчу термінологічну складову, важливим є саме ідейний зміст творів, а не те, до якої категорії їх зарахувати.

Іван Світличний створює аудіо-скульптури, які винаходять нову пластичну мову, своєрідно перекодовують мистецтво в інший вимір. За твердженням митця, для нього важливо знаходити точку зламу, де тривимірний об'єкт переходить у чотирьохвимірний простір і починає там розгортатися в безкінечній кількості координат. Одним з таких творів є «Різанина про мінімал» (іл. 10), створена в багатоетапному процесі за допомогою електронних пристроїв. «Глядач» сприймає твір через аудіомедійний засіб і візуалізовує в уяві форму та розташування об'ємів скульптури. Іван Світличний стверджує: «Запис дозволяє відчуття і приміщення, і матеріал, і розміри, і принципи звукозапису. І якщо зосередитись, то можна все це розшифрувати. Харківський незрячий журналіст Володимир Носков прослуховував найбільш складний для розпізнавання запис. Це був фідбек – високочастотний і низькочастотний шум, який досить важко та неприємно слухати. Але в результаті цього прослуховування Володимир уявив, «побачив» форму базової скульптури – конус, що завершується шаром, і навіть відчув її розмір та матеріал. Його відчуття звуку настільки «розігнане», що він зміг це зробити. Інші аудіо-скульптури більш легкі для сприйняття, вони не потребують особливо чутливого слухового апарату» [6].

Творча група GAZ (Олексій Золотарьов, Василь Грубляк) створює мінімалістичні скульптури з труб та інсталяції. Роботи «Замкнутий кут» (іл. 11), «Колісниця перебудови», «Без назви», «RuТина» є різностилевими за формою, однак більшість з них об'єднує глибокий соціальний і часто політичний підтекст. Митці сміливо оперують простором і нерідко звертаються до асамбляжу (поєднання готових елементів), реді-мейду.

У своїх роботах Назар Білик досліджує межі видимого простору засобами скульптури. Молодий митець вийшов на мистецьку арену активно пропонуючи глядачеві стриману, неекспресивну, однак самодостатню і філософськи глибоку пластику. Експери-

ментуючи з формою і матеріалами, вибудовує свій творчий шлях з монолітних концептуальних тематик, поступово переходячи від однієї до іншої. Творчість скульптора можна умовно поділити на реалістично-фігуративну, серію «Контрформи» та експерименти з мінімалістичною скульптурою, у якій акценти зміщуються і простір починає превалювати над формою («Лапки», 2014) (іл. 12).

Власне умовним перехідним етапом від реалістичних до мінімалістично-концептуальних форм є низка робіт із циклу «Контрформи» (іл. 13). Художник створює таку ситуацію, коли його основним матеріалом стає простір, який входить у гіпсову чи бронзову емність скульптури. Вона ж стає лише допоміжним об'єктом фіксування об'єму. Як стверджує Вікторія Бурлака, на відміну від традиційної круглої скульптури, контрформа не самодостатня. Вимагаючи для свого виникнення в якості твору звернений на себе погляд того, хто споглядає, щораз вона змінює залежно від нього свій зміст. Не у просторі, а в часі. У цьому сенсі вона виявляється набагато ближчою до фотографії, ніж до скульптури. Так само, як аналоговий фотознімок народжується з негативу плівки, – контрформа цінна тим, що провокує виникнення образу, але вже не візуального, а умоглядного [1].

У сучасному українському культурному просторі утвердився певний шаблон святкування ювілеїв, річниць і пам'ятних дат, присвячених визначним державним діячам. Найпоширенішими видами пам'ятних заходів є академії в театрах, виставки, конференції та ін., однак більшість з них не виходять за рамки академічної постановки події. З нагоди 160-річчя від дня народження Івана Франка і 70-річчя заснування Львівської національної академії мистецтв було запропоновано засобами сучасного мистецтва переосмислити постать Каменяра. Таким чином симпозіум сучасної монументальної скульптури став особливим поглядом на феномен поета-філософа в українській культурі.

Мистецька подія була покликана в неklasичний спосіб відзначити річницю від дня народження великого поета та утвердити вагу його творчо-інтелектуального внеску в розвиток української культури. Симпозіум створив інтерактивний майданчик у центрі міста для тривалого привернення уваги мешканців і гостей міста до річниці, сприяв розвитку сучасного мистецтва, створив позитивний культурний імідж Львова та області.

Інтерпретація поетичних образів І. Франка в монументальній

скульптурі з новітніх матеріалів спровокувала якісно нове бачення творчості поета. Було створено шість скульптур висотою 4м кожна, які пересуваються на колесах: складаючи ці 6 модульних скульптурних блоків разом, утворюється одна велика скульптура – монументальний портрет Івана Франка. За основу композицій автори взяли шість ключових творів: «Мойсей», «Каменярі», «Абу-Касимові капці», «Зів'яле листя», «Захар Беркут» і «Лис Микита», який у проекті мав назву «Нефарбований Лис» (іл. 14, 15).

Кожна зі скульптур має в основі трикутну конструкцію, яка, як елемент модульного членування, є найгнучкішою і найприспосованішою при вибудовуванні архітектурних споруд чи об'ємно-просторової пластики. Таким чином на двох сторонах кожної з шести скульптур розташовувалася тематична композиція, а на третій стороні – фрагмент портрета І. Франка. Кожна скульптура обертається навколо своєї осі та може переміщуватися по виставковій площі в довільному напрямку, формуючи найрізноманітніші композиції, об'ємно-просторові колажі та сюрреалістичні поєднання. Основна скульптура (портрет поета) набула якостей кінетичної трансформації, отримала не тільки звичний «екстер'єр», зовнішню оболонку, демонстровану глядачеві, а й «інтер'єр», «внутрішність», у яку глядач може ввійти і бути огорнутим шістьма величними брилами композицій.

Композиція «Нефарбований Лис» (автори: Сергій Жолудь, Василь Одрехівський) є інтерпретацією образу Лиса Микити. Пластика й масштаб скульптури були обрані таким чином, аби проявити якнайвиразніший силует, композиційні ритми й характер обраного персонажа. У повісті І. Франка Лис є багатоликим, хитрим персонажем, який вдається до обману заради свого звеличення. Саме тому автори створили й композицію неподільною і всесторонньою: з тильного боку Лиса фрагмент лиця І. Франка створює образ всевидячого ока, другого обличчя. Водночас лис є нефарбованим – це своєрідна інтенція позбавлення багатоликості та фальші, спрагле бажання чистоти, правди і добра.

Композиція «Мойсей» (автори: Денис Шиманський, Євген Суд) є найбільш архітектурною з усіх шести скульптур. Серед «пікселізованих» трикутних граней, які символізують пустелю і скелі, прочитуються геометризовані силуети людей. Згідно з ідеєю авторів, скульптура уособлює великий тернистий шлях народу до «обітованої землі». Лейтмотивом роботи є червоний стовп (сим-

вол провідника), який об'єднує всю композицію, як і Мойсей об'єднав свій народ і вивів з неволі до кращого життя. Гострота форм підкреслює всю складність життєвого шляху, але поступово ця напруга спадає, і згори ми бачимо чисту площину, яка є символом тієї омріяної «обітованої землі». Водночас, з кутового ракурсу композиція сприймається як стилізоване непорушне дерево – образ єднання і спільних коренів.

Твір «Абу-Касимові капці» (автори: Гордій Старух, Дарія Альошкіна) має, на перший погляд, формальну розбіжність між назвою та формою, оскільки тему скульптури можна трактувати по-різному. Бачити звичні речі в зовсім іншому ракурсі – це те, чого прагнуть автори скульптури. За задумом митців, скульптура є не просто предметним зображенням капців – вона є рушієм, стартером для аналізу основної ідеї твору І. Франка – тим ключем яким стали старі порепані капці для самого Абу-Касима. «Абу-Касимові капці» – це твір не про капці, а про зміну системи цінностей людини, її окрилення і піднесення над матеріальним, над самим собою. А капці й події, пов'язані з ними, виступають лише приводом для початку цих метаморфоз людської сутності. Глядачеві пропонується поліваріантність образу: можемо трактувати об'єкт як капці або як крила. Інтерактивною складовою скульптури є те, що на неї можна сідати в спеціально пристосоване місце, і в особи, яка сіла, немов виростають крила. Твір стає довершеним при взаємодії з глядачем.

Твір «Захар Беркут» (Ольга Борщ, Мар'ян Король) втілений в образі двох монументальних рук героїв повісті Мирослави й Максима, які тримають одна одну. За переконанням авторів, історія Максима й Мирослави має алюзії на «Ромео і Джульєтту»: кохання на тлі конфлікту родин і війни. «Їхні образи живі: вони цінують земні радості. Але водночас вони відчувають свою співпричетність до історії, вони знають, що можуть її змінити. Людина є частиною природи, а любов, як невіддільний її аспект, допомагає головним героям повісті зрозуміти себе й суть подій навколо» []. Монументальна реалістична пластика, яку було обрано для скульптури, і сміливе масштабне співвідношення забезпечили якнайвдалішу резистентність мистецького архітектонічного об'єкта до відкритого простору площі, де репрезентувалися скульптури.

Композиція з двох рук, які торкаються одна одної, є спробою вираження почуттів між головними героями. За твердженням

Ольги Борщ, зображення руки стало одним з характерних символів у мистецтві, відображаючи особливості людської свідомості, сприйняття, уяви тощо. Локалізація і культурна семантика цих зображень різноманітна. Знак руки, уперше з'явившись у період первісно-общинного ладу, пізніше в тому чи іншому вигляді часто з'являється в єгипетській, античній, а пізніше – у середньовічній культурі. Урешті, зображення рук, яке відтворює давній архетип, часто можемо побачити в сучасному мистецтві. У цій скульптурі шляхом фокусування уваги на характерній деталі народжується символ [8].

Композиція «Зів'яле листя» (автори: Олег Коваль, Соломія Гороб'юк) складається з двох монументальних фігур, що напівсидять: чоловічої і жіночої. Їй притаманна узагальненість, симетричність, а ритмічне повторення поз і жестів служить пластичним засобом для підкреслення загального настрою та ідейного змісту, єднальним для обох персонажів. Автори досягають у роботі цілісного образу кохання, ліричності та одухотвореності.

У скульптурі «Каменярі» (автори: Микола Гурмак, Степан Федорин) митці не намагаються проілюструвати однойменний твір І. Франка, їх більше цікавлять символи й контрасти, які використані в конструкції твору, драма людської долі, протиставлення тіла й каменю. Це особливо образний твір І. Франка про свідому самопожертву. Основною складовою скульптури став драматичний образ боротьби, двох монументальних постатей, які становлять єдину цілість з камінням і в яких може себе спроектувати кожен глядач.

Монументальний портрет І. Франка (іл. 16, 17) є уособленням образу скелястої гори, піраміди, храму, «стоунхенджівської» модулярної структури, яка вміє трансформуватись, рухатись і завожувати глядача.

Симпозіум і його презентація привернули увагу публіки своїм спектаклем і трансцендентним синтезом з іншими видами творчого вираження: театральним дійством, балетом, музикою, поезією, світловими інсталяціями. У цьому поєднанні скульптура виступила не декорацією до театральної дії, а лейтмотивом перформансу і динамічно-кінетичним твором.

Проект-подія є антитезою до традиційного уявлення про фіксований пам'ятник - він пропонує динаміку, трансформацію, колаж непоєднаних, на перший погляд, образів і фрагментів. На противагу тому, щоби наша пам'ять «кам'яніла» у твердих непо-

рушних монументах, які часто стають настільки звичними в міському ландшафті, що ми їх не помічаємо, симпозіум переконливо настоює на інтерактивності, конфронтації, взаємодії із середовищем і глядачем. Сонячно-жовтий об'єкт конструктивістського характеру, яким є портрет І. Франка, витримуючи візуальне поглинання гігантським простором площі перед Львівським оперним театром, стає виразним акцентом пейзажу центральної алеї міста. Суворий жанровий поділ між медіумами скульптури, перформансу та флеш-мобу стає все більше умовним і теоретизованим. Понад те, до проекту були залучені в якості волонтерів і глядачів люди з особливими потребами: з вадами слуху та зору.

Перебуваючи в епосі деконструкції мистецтва й гармонії як такої, проект маніпулює поняттями порядок – хаос, рівновага-дисбаланс, гармонія – дисгармонія, тимчасове – вічне, статичне – мобільне, використовуючи свою власну систему координат, яка в будь-якому разі спрямована на створення нової конструкції.

Концепція «одного, яке розділяється на багато частин» і «багатьох, які зливаються в єдине ціле» не перестає бути актуальною у філософській царині. Мова йде і про багатоелементну скульптуру, і про тих, хто її створює: 12 молодих скульпторів, випускників кафедри монументально-декоративної скульптури Львівської національної академії мистецтв об'єдналися в одне ціле заради спільного творення.

Матеріал пінополістиролу, з якого виготовлені скульптури, є відносно легким на вагу, однак в жодному разі це не позбавляє скульптури смислової та мистецько-духовної вагомості.

Висновки. Таким чином, ми бачимо інтегральні процеси в тривимірному образотворчому творенні, де чіткі видові кордони розмиваються, а поняття «скульптура» застосовується до найсміливіших мистецьких експериментів, роблячи її універсальним знаряддям сучасного митця.

Водночас, з розвитком скульптури й спрямуванням її в нематеріальні сфери, у тому числі й аудіоінсталяції, цей вид творчого вираження позбувається засадничих якостей, які становили суть цього мистецтва в минулому – тактильності й матеріальної присутності в просторі. Цього століття віртуальна реальність рішуче ввійшла в обіг засобів візуального мистецтва, вона заперечує тактильність, часто відмовляє у фізичних співвідношеннях, взаєминах з глядачем. Це одна з найбільших проблем мистецтва сього-

дення, коли його природа була зведена до зображень на екрані чи в аудіозасобах, позбавляючи глядача можливості обійти навколо й осягнути твір без додаткових електронних засобів.

Зазначимо, що не варто вважати ці процеси негативними чи такими, що загрожують існуванню якісного мистецтва. Навпаки, дематеріалізуючі практики в скульптурі як естетичному засобі дослідження тривимірного простору тільки розширюють види інструментарію для цих світовідчуттєвих пошуків і сприяють розвитку сучасного мистецтва.

Таким чином, ми розглянули явище класичної скульптури, інтермедійних інсталяцій та монументальних скульптурних експериментів на відкритому просторі в синкретичному українському мистецькому процесі, дійовими особами якого є нашарування різних поколінь митців і різних мистецьких парадигм.

1. Білик Н. Каталог творів : [каталог] : [Вступне слово: Вікторія Бурлака]. – К. : Huss, 2014. – 72 с.
2. Голубець О.М. Сучасна скульптура Львова / О.М. Голубець. – Львів : БаК, 2015. – 144 с.
3. Голубець О.М. Мистецтво ХХ століття: український шлях / О.М. Голубець. – Львів : Колір ПРО, 2012. – 200 с.
4. Духовно-моральні цінності епохи в еквіваленті естетичної творчості: історія і сучасність. Матеріали науково-теоретичної конференції професорсько-викладацького складу, аспірантів і здобувачів ЛНАМ, 21 квіт. 2016 р. – Львів : ЛНАМ, 2016. – 71 с.
5. Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва: Українська теоретична думка ХХ століття : антологія [упоряд. Р. М. Яців]. – Ч. 2. – Львів : Львівська національна академія мистецтв ; Інститут народознавства НАН України, 2012. – 832 с.
6. Моляр Є. Слухати, уявляти, відчувати / Є. Моляр. – К. : Коридор, 24.01.2013. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://old.korydor.in.ua/interviews/1291-sluhaty-uyavlyaty-vidchuvaty>
7. Федорук О. Дивосвіт Аки Перейми / О. К. Федорук. – К. : Веселка, 1996. – 142 с. : іл.
8. Franko Sculpture Symposium. Симпозіум сучасної монументальної скульптури з пінополістиролу: [буклет] / [передмова: Х. Береговська, В. Одрехівський]. – Львів : Золоті Ідеї, 2016. – 8 с.
9. Vitamin 3-D: New Perspectives in Sculpture and Installation. – London : Phaidon Press Limited, 2009. – 352 p.

ANNOTATION

Vasyl Odrekhivsky. Ukrainian sculpture of XXI century: intermediality, synthesis and genre type. This article is devoted to conceptual trends of modern Ukrainian sculpture. The author considers a number of sculptors whose work is the best presentative for this study. Elected such works, exhibitions and art projects, whose form and ideological content cover the widest possible range of three-dimensional art practices inherent for contemporary art process. Attention is focused on the analysis of artworks and the problem of interdisciplinary interaction.

Keywords: sculpture, media, installation, symposium, monumental, intermediality.

АННОТАЦИЯ

Василий Одрехивский. Украинская скульптура XXI века: проблемы интермедиальности, и жанрово-видового синтеза. Статья посвящена концептуальным направлениям развития современной украинской скульптуры. К рассмотрению взято ряд скульпторов, творчество которых наиболее репрезентативно для данного исследования. Выбраны произведения, выставки и художественные проекты, которые по своей форме и идейному наполнению охватывают широкий диапазон трехмерных художественных практик, присущих современному художественному процессу. Внимание сосредотачивается на искусствоведческом анализе произведений и проблеме интермедиального взаимодействия.

Ключевые слова: скульптура, медиа, инсталляция, симпозиум, монументальность, интермедиальность.