

УДК 7.071.1/73.03

Роман **Кикта**

майстер-викладач Львівського державного коледжу декоративного і ужиткового мистецтва ім. І. Труша, аспірант Львівської національної академії мистецтв

## Творчість Михайла Дзиндри: джерела та розвиток пластичної концепції

© Кикта Р., 2017

<http://doi.org/10.5281/zenodo.573924>

**Анотація.** У статті аналізується творчість українського скульптора-емігранта М. Дзиндри, доробок якого є яскравим прикладом модерного мислення через архетипи автентичної свідомості. Подані біографічні дані митця для глибшого розуміння творчого шляху. Охарактеризовано етапи формотворчого розвитку творчої манери скульптора. Простежено паралелі та відмінні риси в композиціях і пластичному вирішенні через характеристику окремих робіт М. Дзиндри та Г. Мура. У творчій спадщині М. Дзиндри виділено абстрактні, абстрактно-конструктивні, абстрактно-архітектурні, геометричні за формою, аморфні та гротескні твори.

**Ключові слова:** авангард, постмодернізм, скульптура, абстрактні форми, барельєфні композиції.

**П**остановка проблеми. Авангардові пошуки у світовому мистецтві виникають на зламі XIX – початку XX ст. Для авангарду характерне новаторство форми, пошук нового самовираження за допомогою іншого художнього подання твору. Тієї форми, що заперечує попередні стилі, відмовляється від буквалізму, від звичного предметного світобачення художника. Це соціальний пошук нових імпульсів життя. Але чи авангард – це дійсно буквальний вияв зовсім нового, досі небаченого способу вираження в мистецтві, характерний своєю новітньою ідеологією, що ґрунтується на ігноруванні всіх попередніх стилів: що саме стало поштовхом до виникнення таких авангардових течій XX ст., як фовізм, кубізм,

кубофутуризм, експресіонізм, сюрреалізм, течії «нових диких»? Професійні тогочасні художники – Поль Гоген, Анрі Матісс, Пабло Пікассо та ін. – підхопили ідею звільнення від формотворчих догм обов'язкових ескізів з натури, реалістичності зображуваного, єдності форми та змісту. Всі ці новітні течії ґрунтувалися на архаїчності, творчості народів Африки, Америки, Океанії, Сходу. Тогочасні митці були в захваті від примітивного мистецтва та прагнули саме до такого узагальнення, спрощення форми.

Наприкінці XIX – початку XX ст. виникає напрям, що отримує назву «примітивізм». Характерними особливостями такого стилю стають прості, лаконічно узагальнені форми, своєрідні спрощення, наближення до дитячих робіт («наївне мистецтво»), чисті відкриті кольори, відсутність перспективи – риси, протилежні до академізму. Анрі Руссо – професійний художник, що творив свої картини в стилі примітивізму. Українські авангардисти шукали натхнення в половецьких бабах. Та в першу чергу – це культура Трипілля, яка була відкрита набагато пізніше, порівняно з мистецтвом Африки, але яка своїм корінням сягає 6000 р. до н.е. Отже мистецтво, яким надихались закордонні авангардисти, повною мірою присутнє в нашій архаїчній культурі. Геній кубізму Олександр Архипенко казав: «Навіть у дерев не обов'язково росте гілка з гілки й так – від насінини – все дерево, як одна галузка. Так не буває. Спільним лишається лише коріння, і найтовстіша гілка може відрости просто від стовбура, окремо від інших, чи з кореня – немов нове дерево» [1, с. 9-10].

Архаїчний пласт, закладений у ментальній мережі кожної людини, на пряму зв'язаний з її корінням, родом. Ідеологічне спрямування в мистецтві радянського періоду було спрямоване тільки на розвиток і зміцнення одного напрямку, політично вигідного режиму. Тому розвиток нового бачення, що в своїй суті ґрунтується на витоку ідентифікації свого автентичного підґрунтя, не був актуальний і навіть вважався небезпечним.

Одним з таких митців, що відчували потребу вільного самовираження та пошуку глибинно-архаїчних потоків у мистецтві, був скульптор Михайло Дзіндра. Творчість митця становить важливий щабель у еволюції авангардного мистецтва загалом, а також в розвитку модерного мистецтва в Україні. Завданням є наблизитися до розуміння формотворчих пошуків митця, а також виявити паралелі й відмінності з творчістю іншого аван-

гартного скульптора, простежити вплив архаїчних витоків культури на розвиток скульптури авангарду.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Митець творив у США, а в Україні залишився рідний брат Євген, також скульптор. У одному з листів до брата Є. Дзіндра пише: «...Говориш, що присвятився виключно фантазії, думаю, що в кожному напрямі повинна бути фантазія. Любиш модерний примітив, а полтавські рушники, кам'яні баби, слов'янські божества – то, мовляв, зовсім що інше, то народний примітив, витвір людської фантазії. Я теж люблю народний примітив. Старі кам'яні різьби Демнянських майстрів – то є народний примітив, коли я порівнював, то класика меркне перед силою виразу того примітиву...» (Львів, 31 травня 1971 року) [2, с. 21]. Так, спільно формувався світогляд Михайла, його мистецько-філософська система пошуку форми в скульптурі. Є. Дзіндра став одним з перших, хто звернув увагу на нові пошуки у творчості брата.

Близький товариш Михайла, Юрій Соловій у книзі «Про речі більші, ніж зорі» у частині «Будьте знайомі: Михайло Дзіндра» розповідає про творчість скульптора на еміграції та акцентує на цьому факті увагу, де вплив тогочасної мистецької атмосфери (великою мірою О. Архипенком) формує творчість, яку схематично окреслює абстракціонізмом з рисами архаїзму [3, с. 29-33]. У книзі Б. Мисюги «Скульптура Михайла Дзіндри» окреслена творчість скульптора й втілена спроба охопити, класифікувати та інтерпретувати увесь творчий доробок митця. Книга також цікава багатим фотоматеріалом, що структурований в окреслених етапах творчості [4]. Дружина, Софія Дзіндра, випустила книгу, присвячену 90-річчю від дня народження М. Дзіндри. У ній висвітлено уточнену біографію, історію створення музею, опубліковано ілюстрації скульптур і графічних малюнків, статті відомих особистостей, котрі писали про Михайла (Ю. Соловій, Б. Бойчук, Н. Моїк, котрі частково описують творчу позицію автора, також дають характеристику окремим скульптурним творам митця [5]. Галина Новоженець у книзі «Образотворче мистецтво української діаспори 1940-1970 років: поліваріантність художнього досвіду» пише про творчість М. Дзіндри та звертає увагу на власний незалежний погляд автора, багатий образно-формальними знахідками [6, с. 187-188]. Орест Голубець у праці «Мистецтво ХХ століття: український шлях» серед перерахованих художників, які з різних при-

чин були змушені емігрувати за кордон, згадує також М. Дзиндру та ілюструє його роботу «Великий абстракт» 1976 р. [7, с. 135]. 2008 року Національна телекомпанія України представляє художній фільм «Поєдинок» про історію життя українського скульптора М. Дзиндри. Фільм створений в авангардовому поданні, як і творчість автора. Використаний особистий відеоархів С. Дзиндри де можна почути та побачити М. Дзиндру. У фільмі також прозвучали думки, які висловили дружина С. Дзиндра, мистецтвознавці Р. Яців, Є. Шимчук, директор Львівської національної галереї мистецтв Б. Возницький, скульптор І. Самотос. Фільм яскраво ідентифікує митця як людину експресивну, творчу, сповнену любові до рідної землі та глибокими внутрішніми переконаннями в потребі розвитку модерного мистецтва в Україні.

Завдання статті. На наш погляд, важливим розумінням в авангардному мистецтві є першоджерельність, яка формує світоглядне бачення митця, спричинене потребою проникнення в етнічно архаїчний пласт свідомості, що дає імпульси для пошуку нового переосмислення власної самоідентифікації. Відтак – актуалізація в авангардовому поданні твору культурного коду митця. Саме тому ми вважаємо важливим виокремити характерні риси в українському авангарді через творчість митця модерніста, емігранта М. Дзиндри, який через власні формотворчі пошуки зробив значний внесок у розвиток авангардного мистецтва, і в світі, і в Україні.

Виклад основних результатів дослідження. Спочатку в авангардній скульптурі М. Дзиндри об'єктом переосмислення стає людина, фігуративність, згодом – абстрактні форми, опісля – абстрактно-конструктивні, архітектурні форми, барельєфні композиції. У зрілий період творчості автор знову повертається до людини (створює 160 рельєфних масок, з яких 140 залишив дочці в США). На виставки твори не подавав через їхню габаритність і крихкість матеріалу. Скульптур продано небагато через небажання продавати власні твори. Художник ставився до мистецтва класичної школи як до пройденого етапу і у своїх ствердженнях був дуже категоричний. Він знищив майже всі свої ранні реалістичні скульптури, казав, що це не мистецтво, а копіювання, наслідування, як ремесло, був дуже різким у критиці. Критикував і тогочасних скульпторів, за що М. Дзиндру не сприймали в мистецьких колах. У музеї скульптури назв не мають тому, що автор хотів, щоби глядач думав під час споглядання, відчував,

мислив асоціативно. Зі слів дружини Софії, гості із закордону, котрі відвідували музей, сприймали авангардну творчість чоловіка більш відкрито, із неприхованим захопленням.

Щоби глибше відчувати авангардову творчість М. Дзіндри та зрозуміти, чому саме через таку пластичну мову говорив до нас митець, потрібно також заглибитися в його біографію. Отже, Михайло народився 1921 р. у селі Демня Миколаївського району Львівської обл. У вісім років померла матір, а в 12 років – і батько. Хлопчик жив у чужому хліві, пас корів (у будинку жило 20 осіб в одній кімнаті – сім'я Михайла і сім'я маминої сестри). Старший брат, Євген Дзіндра, на цей час викладав у Львівській художньо-промисловій школі (сьогодні – це Львівський державний коледж декоративного і ужиткового мистецтва імені Івана Труша). Коли Є. Дзіндра приїжджав провідати Михайла, то бачив безперспективність важкого становища брата й вирішив віддати його вчитись різьби до Андрія Коверка у Львів. На цей час М. Дзіндрі було 14 років. Про здібності Михайла свідчить те, що у десятирічному віці він виготовив різьблений хрест для місцевої церкви, а за два роки навчання опанував ремесло різьбяр.

Творчий доробок митця складають понад десять тисяч різьблених виробів: його іконостаси є в Сяноку (Польща), в м. Бережани (Тернопільська обл.), с. Вовків (Львівської обл.). 1941 року вступає у Львівську мистецько-промислову школу, на відділ скульптури до професора Є. Нагірного, який прилаштував Михайла до місцевої їдальні через брак коштів на навчання. Викладачами М. Дзіндри були Богдан Мухін та Іван Севера; з останнім мав амбітну ідею створити «Академію сучасної скульптури», та змоги зреалізувати задум не було. 1943 року здає екзамени екстерном. 1944 р. вирушає у Братиславу на велосипеді, вимінявши його на свій піджак. Там перебуває рік, організовує школу для глухонімих дітей. Словаки його цінують за те, що навчав дітей різьбити.

Але тривала війна, 1945 р. радянські війська підступали. Михайло їде в Німеччину, де потрапляє до американського табору для біженців під Мюнхеном. У таборі засновує школу різьби, де вчать українці, американці, німці, поляки, росіяни (загалом 250 учнів). Працює реставратором скульптури по всій Німеччині, вчиться в Мюнхенській академії мистецтв, робить персональні виставки, вступає до спілки митців Німеччини.

1946 року одружується (дружина Ольга родом з Харкова). Піс-

ля пологів жінку паралізує. Михайлові випадає складна життєва доля забезпечувати сім'ю та доглядати за хворою дружиною. Дуже хотів вчитися в Бельгії, однак там митця з дружиною і дочкою не приймають. Тоді М. Дзиндра 1951 р. виїжджає із сім'єю в США. Там доводиться дуже важко; бо мусить забезпечити себе та сім'ю, спочатку миє підлоги та працює, де доведеться, допоки не вивчає мову. Відвідує музеї Гуггенгайма, Метрополітен, цікавиться творчістю Олександра Архипенка, Генрі Мура, Пабло Пікассо. Належить до групи митців України в Нью-Йорку, знайомиться з Любославом Гуцалюком, Юрієм Соловієм, Міло Урбаном, Григорієм Круком, Михайлом Бойчуком. Бере участь у виставках, організовує персональні. До 1964 р. має творчий доробок, який складається з 70-ти тематичних скульптур, активно задіяний у мистецькому житті, входить до мистецької Нью-Йоркської групи. Скульптури М. Дзиндри «Амур і Психея», «Апофеоз України» внесли до енциклопедії С. Гординський [5].

Та творча душа митця не відчуває гармонійної самореалізації, внутрішній потенціал прагне зовсім інакшого самовиявлення, синтезуються нові формотворчі пошуки в скульптурі. Так, у США формуються передумови саме такого творчого підходу мислення, через форму в скульптурі, через свій авангардовий пошук форми та пластики. А поштовхом до таких радикальних змін було знайомство на спільній виставці 1964 р. в Українському Народному Домі з О. Архипенком, вони багато спілкувалися, співали українські пісні. Тоді Михайло і знищує всі натуралістичні скульптури. А 1968 р. знаходить себе в новому етапі творчості, який називає «скульптурою пластичних асоціацій», та створює свою першу модерну скульптуру «Печерна людина». М. Дзиндра висилає прозірки в Гуггенгайм музей, звідти прийшла пропозиція зробити виставку в музеї. Однак, через складні родинні обставини і брак коштів, ця можливість так і не була реалізована. 1990 р. у творчому доробку М. Дзиндри налічувалося понад 1000 скульптур, багато з яких сьогодні зберігаються у приватних колекціях і музеях США і Бразилії. Михайло Дзиндра збирався будувати музей у Флориді (там його дочка купила земельну ділянку на березі океану), та 1991 р. помирає дружина Ольга.

У цей час відбуваються важливі політичні зміни: розпад СРСР, здобуття Україною незалежності. Скульптор прагне до батьківщини і переїздить на постійне місце проживання в Україну, де йому

все дуже подобається. Щоби реалізувати свою мрію побудувати музей модерного мистецтва, у якому він розмістив би свої численні скульптури, Михайлові доводиться продати будинок в США, бо допомоги та сприяння від тогочасної влади не було. 1992 року знову одружується. Дружина Софія всіляко допомагала чоловікові реалізувати його мрію. Музей був відкритий 9 жовтня 2005 р. у Брюховичах власними силами. У ньому були експоновані всі скульптури, які митець перевіз кораблем до України (806 творів). Біля музею побудував і власний дім. Музей разом з творами М. Дзиндра дарує державі, він стає 16-тою філією Львівської галереї мистецтв. 2000 року художник часто хворіє, але творчо працює: створює близько 1000 графічних і кілька живописних робіт.

2006 р. 8 вересня Михайло Дзиндра помирає (спочиває у Львові, на Личаківському цвинтарі). На надгробному камені відтворена в граніті копія його скульптури «Фантазія віруючим». Варто звернути увагу, що матеріал, у якому виконано надгробний камінь, передає дух скульптури зовсім інакше, що говорить про специфічність і унікальність такої доволі простої авторської технології виконання скульптур, у якій працював художник. Автор хотів, щоб усі роботи залишилися в Україні. М. Дзиндра майже все життя творив авангардне мистецтво за кордоном, але завжди залишався українцем – патріотом своєї батьківщини.

Добре знав історію, теологію, біологію, географію, мистецькі дисципліни. Спілкувався польською, словацькою, німецькою, англійською. Музей, збудований за проектом скульптора, має площу 1450 кв.м, уся конструкція без переділок і перегороджень, збудована на 36-ти колонах, дає враження відкритого приміщення, де в поле зору потрапляють чи не всі твори. Але якщо зробити крок вперед чи в бік, відразу виринають все нові пластичні форми, та й ті, що вже потрапили в поле зору, сприймаються інакше. Така кількість скульптур не має фахової оцінки тому, що не проведено наукового дослідження кожної з них. У музеї експонуються абстрактні, абстрактно-конструктивні, абстрактно-архітектурні, геометричні за формою, аморфні, гротескні скульптури.

Весь авангардний доробок митця фактично ввійшов у один з періодів, який сформував його форму творчого самовираження – 1969-1973 рр. Асоціативні образи, що виникали в творчій уяві, а пізніше народжувалися в руках скульптора, не були об'єктами реального світу. М. Дзиндра мислив ірраціонально, його образне

мислення шукає фігуративних асоціацій, а не самих об'єктів. Митець передає автентичну суть, експериментуючи з підсвідомим, закладеним у ментальності кожної людини, через гіперболізовану форму, контрформу, гротеск, об'єм пластичних мас, рівновагу, силуєтність, спокій та динаміку. Його роботи є мостом між автентично-глибинним, природним устоем людини та її сучасними філософськими, соціальними та релігійними засадами. З'являються твори «Христос», «Колядники», «Ангел», «Кардинал», які втілюють інтерпретацію внутрішніх глибинних відчуттів через відомі сьогочасні образи. Роботи ніби виростають, як рослини із землі, з надр підсвідомості художника та заповнюють уяву глядача.

Щоб глибше зрозуміти квінтесенцію поєднання архаїчності та модерного подання в скульптурі М. Дзіндри, слід зрозуміти, якою виражальною мовою скульптор мислив. Адже в уяві митця та чи інша думка виринає в супроводі виражального засобу, через який вона буде втілена. У скульптора – це матеріал, який взаємодіє з глядачем у просторі, створюючи інтимність переживань у кожному русі, куті споглядання та відстані. М. Дзіндра найповніше відчував втілення своєї фантазії через матеріал, що дозволяв йому постійно експериментувати та імпровізувати в процесі творчої роботи – це бетон, який автор втирає у вигнуту за потрібною формою металеву сітку. Така властивість матеріалу давала простір для уяви, можливість створювати просторово легкі, повітряно-обтікальні, ажурні, гострі та опуклі форми, дозволяла експериментувати з фактурою, кольором. Своєрідність такої техніки давала ширші можливості, що, у свою чергу, дозволяли авторові досягнути бажаного емоційного навантаження у творі.

На прикладі скульптури «Фантазія віруючим» (162x84x28) можна зробити порівняння з іншим матеріалом (як уже згадувалося, на його надгробку). На цій скульптурі можна побачити, який вплив має матеріал на творчий задум загалом. Якщо охарактеризувати першу скульптуру, виконану в бетоні, помічаємо, як розкута форма обтічних ліній плавно заакцентує увагу на силуеті внутрішнього ажурного й деталей. Створюється відчуття легкості поєднання двох частин у просторі: ніби одна народжується з іншої, і разом вони утворюють композицію відчуттів. Плавні силуетні лінії не перевантажені деталізацією, що дає можливість споглядання скульптури в цілості, від чого з'являється відчуття монументальності. У силуеті проглядається постать, яка підво-



дить глядача до переживань містичної одухотвореності. Мала округла форма протиставлена масштабній абстрактній, що наштовхує на постійний творчий рух у серці митця.

Техніка виконання скульптури в такому матеріалі дає можливість ліпити в просторі, розкривати її, надаючи повітряності, легкості. Відтак, діалог із середовищем ведеться з глибини назовні, робота ніби розчиняється в молекулах простору. А у випадку роботи, яка виконана в камені, відчувається статичність, простір заглиблюється – це спричинено властивостями матеріалу, в якому, щоби відобразити внутрішнє, потрібно спочатку відсікти все зайве. Саме таким виражальним засобом мислить М. Дзіндра у своєму пошуку гармонійного заповнення простору формою. Скульптури містять грацію авторської техніки, втіленої митцем в його вільних формах.

У творчості М. Дзіндри можна провести паралелі з творчістю Генрі Мура, який протягом свого мистецького шляху плавно переходив від фігуративної пластики до абстрактної. Г. Мур то звертався до примітивізму, то поринав у модернізм, відчуваючи імпульси К. Бранкузі, П. Пікассо, А. Джакометті, Ж. Арпа, сюрреалістів. У авангардовій творчості М. Дзіндри спочатку виникає період, що зосереджує увагу на фігуративності, після чого його мистецтво переходить у абстракт і знову повертається до образності вже у вигляді гротескних масок. Дзіндра і Мур були скульпторами знаків-символів. У фігуративній пластичності обоє зверталися до теми жінки, сім'ї, родини.

До теми родини у своїй творчості М. Дзіндра звертається кілька разів. 1970 році «Родина» (148x119x103) – характерна своєю інтерпретацією, гротескною ідеєю, яка подана через три умовно-лаконічні продовгуваті форми – матері й батька, об'єднані третьюю – дитиною, котра замикає композицію і концентрує увагу на внутрішньому просторі між ними. Фігури автор розрізняє між собою розмірами, тонально, а також характерними жартівливими нюансами, такими як стилізовані вуса у батька. У Г. Мура композиція «Сім'я» також характерна тим, що дитина виступає об'єднальним фактором фігур матері й батька; це яскраво показано в обох скульптурах, автори ніби погоджуються з тим, що завершальною ланкою в темі сім'ї та родини є плід спільної любові та продовження роду. Але стильово-пластичний та композиційний аспект творів відрізняється. Спільним є відчуття єдності, близь-

кості, внутрішнього тепла та гармонії стосунків.

Творчий процес М. Дзіндри динамічно розвивається в нових підходах у діалозі форми та середовища. Його пластичні твори під час експерименту набувають абстрактних нефігуративних форм у монументальних образах. Автор і надалі грається з об'ємами, які переплавляються в порожнечі, замикаючи простір або навпаки, розриває потік плавності лінії, утворюючи тривимірність у творі. Скульптури не прив'язані до конкретного образу. В автора з'являються більші можливості – він змінює форму залежно від внутрішніх відчуттів до поставленої задачі. Після завершення твору на питання дружини, що він створив, Михайло часто відповідав, що він поки не може дати відповідь на це запитання. Йому потрібен був час для того, аби висловити емоції словами. Створює такі композиції: серію робіт «Великий абстракт», «Двійний арч», «Гострі кути», «Стіна скульптур», велика кількість робіт без назв. Характерна особливість твору «Великий абстракт» 1975 року – це масштабність великих форм, які утворюють купол з внутрішніми ажурями. Робота максимально наближена до природних глиб каменю, обтесаних часом, але автор шукає хід лінії, не залежний від випадковості попадання. Силуетності чітко згармонізовані й водночас розвивають внутрішній простір до максимального поєднання із зовнішнім середовищем. Коли автор створював цю роботу, то опинився в центрі композиції, немов у печері. «Великий абстракт» є яскравим прикладом садово-паркової скульптури. У Г. Мура простежуємо схожий підхід до вирішення просторових об'єктів: такий хід прослідковується в садово-парковій-скульптурі «Арка», в якій також присутня ідея гармонійного поєднання із зовнішнім світом, природою, ландшафтом, внутрішнім суспільним прагненням до самоідентифікації. Гармонія природного потоку, що виражена в скульптурах, характерна двом різним країнам, це проявляється в композиційному та пластичному вирішенні подання творів.

З розвитком творчості М. Дзіндри в абстрактній пластичності з'являються невеличкі характерні нюанси малих пластичних форм, які протиставляються загальній масі композиції як жартівливий елемент у строгій формі. Виникають твори «Куля», «Ламані форми», «Геометричні форми» як передумова переходу творчості в монументально-тектонічні особливості в композиції. Скульптор поєднує різні пластичні вирішення з різним характером образної

функції. Вільні форми трансформуються в архітектурні конструкції та одержують символічно-асоціативні назви: «Зруйнований театр» або «Архітектура Верховної Ради».

Від 1973-го до 1999 р. скульптор М. Дзіндра переводить власну творчість у русло барельєфної абстрактної композиції. Його плоскорізьби створюють абстрактні фрагменти, конструктивні сегменти, модульні елементи, які своєю суттю наближаються до синтезу архаїчних символів, умовних знаків як імпульсів дадаїзму (одним з прикладів робота «44 духи», 600/220, 1994 р.). Автор «бавиться» з поліхромією та фактурою в рельєфах для підкреслення звучання чи списання об'єму.

Завершальним етапом скульптурної творчості М. Дзіндри є повернення до людини через гротескні маски. У цих творах автор своєрідно та лаконічно підкреслює характерні риси портрета, які не прив'язані до конкретних особистостей, але яскраво передають емоційний стан. Роботи скульптора в образно-концептуальному напрямі перегукуються з окремими маскаронами львівської архітектури, наприклад, які створив 1909 р. Зігмунт Курчинський на фасаді львівської філії Страхового товариства Трієста (тепер Фінансова академія) на вул. Коперника, 3. Чотири алегоричні статуї та маскарони символізують Гордість, Пересиченість, Здивування та Іронію. Маскарони, розташовані повздовж і на п'ятому поверсі вгорі, злагоджено передають емоційний стан споруди. Усі вони оригінальні у своєму стилістичному виконанні. У творчості М. Дзіндри та в пластиці З. Курчинського добре передана пластична мова через загостреність граней і навпаки – змазаність; таким пластичним прийомом можна списати нехарактерні та виразити потрібні емоційні почуття кожного лику. Але композиційно-гротескне вирішення масок відрізняється: М. Дзіндра бачить стильове подання твору через максимальне узагальнення, де з портретним жанром перегукуються лише окремі характерні елементи, що натякають на рот, очі чи ніс.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Етапи творчості М. Дзіндри окреслюють його внутрішнє сприйняття світу, яке зумовлює різні фази творчого розвитку митця. Увага зосереджена на авангардній творчості скульптора, що характерна фігуративними скульптурами, абстрактними, абстрактно конструктивними, рельєфно абстрактними композиціями й завершується рельєфними масками. М. Дзіндра казав: «Краса у мистецтві скульп-

птури – це пластична гармонія, основу якої складає простота форми. Я б навіть сказав, що простота є перлиною краси. Простота є характерною ознакою для давнього примітивного мистецтва. З простоти давнього примітиву великою мірою користає і новітнє мистецтво. Проте її, простоту, інколи плутають з бездарним невмінням образно висловитись» [4]. Тому, на нашу думку, акцент у творчості митця ставиться на унікальній приналежності осмислення пластичних форм через архаїчність власної культури. Для розуміння первинності у роботах митця проведений аналіз творчого шляху та охарактеризовано пластичні особливості в порівнянні до творів інших митців. Творчість скульптора потребує подальшого, глибоко структурованого аналізу кожної з робіт.

1. Олександр Архипенко: альбом / Есе В. О. Коротича. – К. : Мистецтво, 1989. – 200 с. : іл. – Текст укр. та рос. мовами.
2. Волощак Ю. Миколаїв над Дністром. Брати Дзиндри родом із Демні Юрій Волощак // Галицька брама. – Львів, 2013. – Ч. 10-12. – С. 19-23.
3. Соловій Ю. Про речі більші, ніж зорі / Юрій Соловій. – Мюнхен : Сучасність, 1978. – 238 с. : іл.
4. Скульптура Михайла Дзиндри / [упор. Б. Мисюга]. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2001. – 344 с. : іл.
5. Будьмо знайомі – Михайло Дзиндра. Скульптура. Графіка / [авт.-упор. С. Дзиндра]. – ППКОЛВЕС, 2013 р., – іл.
6. Новоженець Г. Образотворче мистецтво української діаспори 1940–1970 років: поліваріантність художнього досвіду / Галина Новоженець. – Львів: Вид-во «Кальварія», 2015. – 280 с. : іл.
7. Голубець О.М. Мистецтво ХХ століття: український шлях. – Львів : Колір ПРО, 2012. – 200 с., іл.

#### ANNOTATION

**Roman Kykta. Creativity of Michael Dzyndra: source concept and development of plastic.** The article reviews the work of Ukrainian emigrant sculptor M. Dzyndra whose works emerge as a spectacular example of modern thinking through archetypes of their authentic consciousness. The article presents the artist's biographical data for a deeper understanding of his life. Also characterizes the stages of formative development of sculptor's artistic touch, tracks parallels and hallmarks in the compositions and plastic solution through characteristics of certain works of M. Dzyndra and G. Moore. Abstract,

abstract-constructive, abstract-architectonic, geometrical by its form, amorphous and grotesque mature works are stated amongst Mykhaylo Dzyndra's artistic legacy.

**Keywords:** avant-garde, sculpture, postmodernism, abstract forms, bas-relief compositions.

### АННОТАЦИЯ

**Роман Кыкта. Творчество Михаила Дзындры: источники и развитие пластической концепции.** В статье подается анализ творчества украинского скульптора-эмигранта М. Дзындры, наследие которого представляет собой яркий пример современного мышления, пропущенного через архетипы аутентичного сознания. Предоставлены автобиографические данные для более глубокого понимания творческого пути. Охарактеризованы этапы развития творческой манеры скульптора в формообразовании. Прослежены параллели и выявлены отличительные черты в композициях и пластичном решении через характеристику отдельных работ М. Дзындры и Г. Мура. В творческом наследии М. Дзындры выделены абстрактные, абстрактно-конструктивные, абстрактно-архитектурные, геометрической формы, аморфные и гротескные творения.

**Ключевые слова:** постмодернизм, авангард, скульптура, абстрактные формы, барельефные композиции.