

УДК 73.03

Гончаренко А.О.

*аспірантка кафедри теорії та історії
мистецтва, ХДАДМ*

ОБРАЗНО-ТЕМАТИЧНЕ РОЗМАЇТТЯ СУЧАСНОЇ СТАНКОВОЇ СКУЛЬПТУРИ УКРАЇНИ

Гончаренко А. Образно-тематичне розмаїття сучасної станкової скульптури України. В публікації представлено образно-тематичне та сюжетне розмаїття станкової скульптури України кінця ХХ – початку ХХІ ст. Визначено, що поряд із традиційною сюжетикою, у творчості сучасних українських скульпторів відбуваються зміни, а зокрема звернення до «дегероїзації» та осучаснення, вживання іронії, гротеску та антропоморфізації при створенні скульптурних образів.

Ключові слова: станкова скульптура, традиція, образ, сюжет, тема, мотив.

Гончаренко А. Образно-тематическое разнообразие современной станковой скульптуры Украины. В публикации представлено образно-тематическое и сюжетное разнообразие станковой скульптуры Украины конца ХХ – начала ХХІ вв. Определено, что параллельно с традиционной сюжетикой, в творчестве современных украинских скульпторов происходят изменения, в частности обращение к «дегероизации» и осовремениванию, применение иронии, гротеска и антропоморфизации при создании скульптурных образов.

Ключевые слова: станковая скульптура, традиция, образ, сюжет, тема, мотив.

Goncharenko A. Figurative and thematic diversity of contemporary monumental sculpture in Ukraine. In this publication are envisioned figurative, thematic and plot diversity of Ukrainian monumental sculpture of the end of 20th-beginning of 21st centuries. It is determined, that in parallel with the traditional topic some alterations occur in the work of contemporary Ukrainian sculptures, such as reference to modernization, use of irony, grotesque and anthropomorphism during creation of sculptural image.

Key words: monumental sculpture, tradition, image, plot, topic, motive.

Постановка проблеми. Однією з основних характеристик станкової скульптури України кінця ХХ – початку ХХІ ст. є зміна її образно-тематичного репертуару, не в останню чергу пов'язана зі змінами основ художньої мови та технологій. У сучасній скульптурі, поруч зі традиційними прийомами, існують позначки «інформелю» чи «псевдовізантизму», відбувається вихід за межі «чистої» скульптури (шляхом ігор з культурними кодами та ідеями), з'являються скульптурні об'єкти «пластичного дизайну» тощо.

Від 1990-х в станковій скульптурі відбувається принципова відмова від «державницьких» замовлень. Все частіше сучасна скульптура отримує інший, відповідний часові зміст, орієнтується на оновлені функції, оскільки пластика завойовує статус «мистецтва, що орієнтується на сприйняття широкою публікою» [4:189]. Теми, сюжети, мотиви та образи сучасної скульптури вирізняються неймовірним розмаїттям.

Аналіз останніх публікацій. Тема розвитку станкової скульптури останніх років ХХ — початку ХХІ ст., а зокрема, питання предметного розширення її образно-тематичного ладу, висвітлена на рівні невеликих за обсягом статей, які фіксують процес розвитку сучасної української станкової скульптури, та окремих аналітичних публікацій. З робіт, дотичних до питань загального розвитку скульптури ХХ ст., вирізняються аналітичні дослідження Л. Лисенко, О. Петрової, М. Протас, Л. Савицької, Г. Склярєнка, які протягом останнього двадцятиріччя виходили друком у фахових періодичних часописах («Образотворче мистецтво», «Українське мистецтво», «Галерея» та ін.). На окрему увагу заслуговують теоретичні розвідки монографії М. Протас. Проте, систематизація та мистецтвознавчий аналіз сучасних скульптурних композицій та об'єктів, які осмислюють багатогранність образно-тематичного спектру сучасної української скульптури, не поставили предметом окремих наукових розвідок. Відтак, потреба комплексного або системного вивчення стрімкого розширення образно-тематичного розмаїття сучасної станкової скульптури України є нагальним питанням мистецтвознавчої науки, спроба розкриття якого постає метою даної публікації.

Робота виконана згідно плану НДР кафедри теорії та історії мистецтва Харківської державної академії дизайну і мистецтв.

Результати дослідження: У 1990-х рр. в українському мистецтві відбувається потужний процес концептуалізації, означаються тенденції полістилізму, орієнтовані на активне звернення до здобутків мистецтва ХХ століття. Новації художньої мови та рішучі зсуви в пластичному мисленні можливі реактивацію в українському просторі сучасного мистецтва взагалі та скульптуротворенні зокрема тенденцій «реді-мейду» такінетичної скульптури, абстракції та «нового реалізму» тощо [2:197].

Проте, чимало скульпторів продовжують плідно працювати в рамках традиційних жанрів та образно-композиційних схем. Зокрема продовжує

Надійшла до редакції 04.05.2013

існувати традиційна статуя, виконана в традиційних матеріалах, функціонує традиційний скульптурний портрет, вагоме значення має й анімалістичний жанр. Гармонійно сполучаючи два начала – природничо-наукове та художнє – сучасні мистці нерідко звертаються до останнього, створюючи в основній масі невеликі інтер'єрні або настільні об'єкти. При цьому видове розмаїття обраних художниками тварин не поступається кількості засобів художньої виразності. Суб'єктивні риси формотворення втілені, наприклад, у скульптурному об'єкті Л. Бетліємської «**Коза**». Авторка схематично зображує фізичні характеристики тварини: охайна голова з гострими різьками, стрункі ніжки і тоненька шия, прикріплені до неспіврозмірно великого тулуба; завдяки цьому «звичайна» коза вийшла «екстравагантною». Споглядаючи природу, авторка відноситься до неї як до «джерела», яка надає імпульсу творчому потоку, і створює свою, доведену до знаку/символу форму. Використовуючи прийоми традиційної обробки бронзи, Л. Бетліємська трансформує традиційний анімалістичний жанр до сучасного звучання та підносить «анімалістичні» об'єкти до рівня своєрідної знаковості.

В межах сучасного мистецтва історичні сакральні або героїчні образи/персонажі не рідко дегероїзуються, що вказує на своєрідну переоцінку цінностей. Сьогодні далеко не всі героїчні особистості мають «сакральну недоторканість». Відповідно, можливим стає абсолютно усе, якщо воно існує у фантазії автора та реципієнта. Так, в рамках сучасної української станкової скульптури змінюються, осучаснюючись, історичні постаті (В. Пирогов «1941 рік», «Шалений геній»), релігійні образи (Ф. Бетліємський «Тростнянська мадонна», О. Ковальов «Янгол-охоронець», С. Сбитнев «Голгофа», «Трійця» та ін.), міфологічні герої (О. Ковальов «Амур», «Наречена», В. Кочмар «Амазонка, що падає», О. Калашнік «Ікар») та літературні персонажі (Ф. Бетліємський «Дон Жуан», Г. Іванова «Дон Кіхот ХХ ст.»).

Зображення історичних постатей і ватажків завжди було широкоживаним в історії скульптури. Однак, сучасні художники «закарбовують» їх у матеріалі з урахуванням сучасних спрямувань. Наприклад, В. Пирогов пропонує особнячення постаті В. Ван Гога у роботі «**Шалений геній**». На різнокольоровому дерев'яному поліні/пірсі у пригніченій позі, на колінах, з соняшниками в руках стоїть «несамовитий геній». Автор фарбує скульптуру в яскраві локальні кольори, характерні для творчості зображуваного художника. Так в творі виникає своєрідне поєднання українського різьблення по дереву та західноєвропейського колориту легендарного живописця. Художник змальовує непропорційно велику голову «з нескінченною кількістю думок», супротив маленькому тілу, яке не могло їм не підкорюватись. В такий спосіб підкреслюється трагічне становище художника, який, як на краю прірви, «стоїть» на своїй творчості. Прикладом застосування методу дегероїзації та осучаснення історичних постатей є робота В. Пирогова «**1941 рік**», у якій мистець звертається до трагічного сю-

жету, пов'язаного із початком Другої світової війни на вітчизняних територіях. Автор зображує момент прощання матері з сином-солдатом, який уходить на фронт. Манера виконання роботи зовні нагадує стилістику стародавньої скульптури: статичні «фігуристовпи» з відсутністю дрібних деталей створюють монументальний «народний» образ. Між фігурами головних героїв твору – матері та солдата – «виросло» дерево, яке інтерпретується як родинне «дерево життя». Персонажі, встановлені на гілках стилізованого дерева, є його «елементами». І якщо солдат не повернеться з фронту – лінія сім'ї обірветься, і на чергових гілках не з'являться нащадки. Композиція «1941 рік» є дегероїзацією відомих радянських образів «матері-героїні» та «воїна-визволителя», які з традиційного для них зображення формату монументальної реалістичної скульптури «перенесені» у сучасну станкову. «Батьківщина-мати» представлена «маленькою» жінкою у хустині, з опущеними від безвиході плечима, а «воїн-визволитель» – наляканим юним парубком.

У фантазіях сучасних скульпторів осучаснюється навіть, здавалось би, «вічне» – релігійні образи. Так, Ф. Бетліємський своє бачення образу Мадонни виклав у творі «**Тростнянська мадонна**». В цілому скульптурна композиція сповнена ніжності. Проте гострі грані, різкі переломи і стальний блиск бронзи, традиційно для творчості Ф. Бетліємського обробленої «під камінь», роблять її дещо «агресивною». Посиллює враження темний колір металу – віддзеркалення від нього додає просторовий ефект, ніби «списуючи» скульптуру з навколишнім простором. Подібні даному твору вибудовуються на релігійному мотиві/образі, однак, вони вряд чи можуть виступати в ролі культових предметів, цілком лишаячись явищами сучасного мистецького процесу. Сучасний, в чомусь «гротесковий» підхід до зображення біблійного персонажу/мотиву був використаний О. Ковальовим при створенні композиції «**Янгол-охоронець**». Образ янгола, зазвичай візуально відмінний від людської постаті лише наявністю крил, зображений автором як фантастичне небесне створіння – пропорційно видовжене «дитяче» тіло, руки-крила, спокійний вираз обличчя, глибокий погляд «істоти, яка бачила вічність». Блиск полірованого металу – посрібленої бронзи, надає роботі певного «сяння», що тільки посилює «янголоподібність» статуетки. Композиційна будова твору нагадує квітку на цибуліні, і на думку глядача/реципієнту приходить інша назва – «Росток Божий». Неканонічна, виконана у своєрідній авторській манері робота, наводить на думку про «сплетену» з повітряних потоків, легку, невагому «субстанцію», яка доступно, мовою пластичної скульптури, переказує глядачеві суть твору. Взагалі, образ янгола є доволі популярним у сучасних українських скульпторів. В їхній інтерпретації він доволі часто трансформується до умоглядного знаку/символу, позбавленого традиційного контексту.

Скульптурна композиція С. Сбитневої «**Голгофа**» пропонує незвичну інтерпретацію розп'яття Христа. Глядач безпомилково вгадує образ Сина Господнього, виконаний у незвичному стилі. Завдяки

фізичним властивостям матеріалу майстру вдалось виразити в роботі «потрібне» відчуття скорботи та «неминучості» долі. Так, твір С. Сбитнева стає схожим на емблематичний знак [6]. Силует тіла Христа на тлі розп'яття виглядає майже натуралістично, його стилізація не змінює «суті» твору та не ускладнює його сприйняття. Бронза ніби «огортає» композицію і «стікає» з неї, своєю масою утворюючи біблійну Голгофу (Л. Савицька). Цей «величезний пагорб, на якому страчували людей», у С. Сбитнева – лише постамент. І хоча робота не є «класичною», вона не викликає питань з приводу трактовки мотиву та суперечностей з приводу його канонічного характеру. Близька за художнім вирішенням робота С. Сбитнева «Трійця», яка зображує трьох янголів, що стоять на стилізованій бані православного храму.

В українській скульптурі 2000-х рр. часто вживаним є образи міфологічних героїв, як то, наприклад, «Амур» О. Ковальова. Інтерпретується міфологічний персонаж незвично. Глядачеві/реципієнтові пропонується уявити, ніби Амур «виріс». Замість крилатого кучерявого малюка з луком тут постає дорослий чоловік. Важкий, грузний Амур цілиться з лука, в якому замість стріли – людина. Цей «володар любові» стріляє людськими долями. Автор зобразив «піковий момент» перед пострілом; мить – і стріла-людина попрямує до цілі. «Персоніфікуючи» реальність сьогодення з її любовними іграми в одній фігурі Амура, мистець вказує на трагізм теперішнього кохання. Таке рішення традиційного міфологічного образу і сюжету вражає дисонансом «суті» та «форми», протиріччям між мотивом та манерою виконання.

Нові концептуальні образи, ще не ставши загальноновизнаними і ясними для більшості людей, вступають в «сутичку» із такими, що вже «вижили» себе, але не втратили своєї значимості. Так, наприклад, О. Ковальов у композиції «Наречена» пропонує зовсім по-іншому подивитись на звичний образ молодої – дівчини у білій сукні з весільним букетом, який у більшості асоціюється з любов'ю та сімейним щастям. Але у трактовці скульптора наречена потає як «дегерізований» персонаж. Вона – щось те потворне та бридке, яке у міфології відповідає образу сукуби (Мари) – демоніці, яка під виглядом молодої дівчини закохував в себе чоловіків, одружувалася та вбивала першу шлюбну ніч. Знаючи міфологічний підтекст, глядач може інтерпретувати роботу за тим первинним мотивом, який покликав скульптора.

Дисонанс пропорцій людського тіла простежується в роботі О. Калашніка «Ікар». Близьке до рельєфного зображення падаючого у море на розплавлених сонцем крилах Ікара, виконане наче в кращих традиціях єгипетських рельєфів та розписів. Голова зображена в профіль, а все тіло у фас. Трактовка сюжету твору не співпадає з реальністю, адже складається враження, що герой не падає у море, а літає над ним на вирощених замість рук крилах. Це сучасний погляд на стародавню легенду, виконаний за допомогою сучасних методів візуалізації. Міфічний герой представ беззахисним перед силами природи, приреченим

на загибель. Водночас автор, на відміну від міфу, дає йому шанс вижити, зображуючи момент польоту.

Скульптурна композиція В. Кочмара «Амазонка, що падає» – візуалізація «спійманого» оком автора та зматеріалізованого у бронзі твору. Скульптор втілює власне бачення зовнішнього вигляду відомих міфологічних жінок-воїнів. Стилізоване тіло «Амазонки» виконане у «африканському» стилі: широкі гострі стегна, вузька талія, плоскі груди, тонкі шия та кінцівки, і, в довершення, темна, майже чорна бронза, яка створює відчуття темношкірої жінки. Автор майстерно наділив свою «Амазонку» усім рисами давніх жінок-воїнів, перемістивши легенду минулого у сучасний простір виставкової зали. У роботі «Дон Жуан» Ф. Бетліємський «осучаснив» образ відомого іспанського ловеласа. Витончене стилізоване обличчя, з маленькими «по-моді» вусами, шляхетний іспанець «вітає» глядача, привітним жестом – таким його уявляє глядач і таким його візуалізує автор. Дон Жуан – відомий по всьому світі ідеальний чоловік-коханець. Це на сьогодні вже не образ-легенда, не казка, це ім'я загального вжитку. Перед глядачем – зібраний образ середньостатистичного іспанського аристократа, для українського ока немає різниці між виглядом Дона Жуана, або, наприклад, Дона Кіхота. В творі, за допомогою складеного образу, уніфікується вигляд тогочасного іспанця. Умовний він і завдяки самій композиції роботи – адже автор використовує тільки голову і одну руку, створюючи не реалістичний портрет конкретної людини, а символічний «портрет образу епохи». Відображений через призму сьогодення «Дон Кіхот ХХ ст.» роботи Г. Іванової – легко пізнаваний «матеріальний» образ відомого мрійника, фантазера та «охотника на млини». Ідея його «безшабашності» виражається за допомогою пластичності та легкості роботи. Ескізність та незавершеність – головні риси задуму авторки. Вона, наче пластилін руками нанесла на каркас розплавлені шматочки металу.

Сучасні українські скульпторидосить часто звертаються до «європейських» образів та символів. Безумовно, ці теми притягають багатьох мистців у всесвітньому образотворчому просторі, але всі ці творці завжди практикували з урахуванням того, як саме обрані теми сприйматимуться тією групою людей, на яку вони розраховані. В просторі сучасного скульптуротворення доволі поширеним явищем в роботі з образами є застосування мистцями прийому антропоморфізації об'єктів навколишнього середовища або явищ природи, людських почуттів та навіть фактів (подій) життя. Мистці в своїх роботах «олюднюють» як матеріальні предмети (О. Ковальов «Місяць», Ю. Купрієнко «Яблуко», М. Демченко «Хмаринка», так і нематеріальні явища, почуття та події (Л. Бетліємська «Замисленість», В. Пирогов «Ностальгія», О. Рідний «Заперечення»). Твір О. Ковальова «Місяць» – яскравий приклад вживання мистцем прийому антропоморфізації. Портрет юнака, з головою у формі молодого місяця, який втомлено спирається на ліву руку. В скульптурі зображено лише голову та руку людини-місяця, роль його «шиї» виконують «хвости» маленьких падаючих зірочок,

борода –нижній «ріг» місяця, капелюх-ковпак – верхній. Обличчя та рука місяця-людини зображені в реалістичній манері, але, враховуючи «зображену дійсність», спостерігаємо деяке стоншення їх стосовно реального. Місяць трактується як алегорія філософа та філософської думки, адже хто, як не він може бути тим мислителем, що спостерігає, споживає та осмислює людське земне життя з боку свого – вічного, премудрого та високого. Даний твір можна тлумачити і як зображення зірколічильника, який в ковпаці по ночах як місяць не спить і рахує зірочки. Декілька з них він вже «порахував», і вони склали частину його тіла, а так і його життя.

Іншим взірцем застосування антропоморфізації в скульптуротворенні є твір М. Демченка «**Хмаринка**». Інтер'єрна робота постає перед глядачем в образі маленької «хмаринки»-хлопчика, або хлопчика, який спить на хмаринці. Ноги хлопчика підтягнуті до живота, за обрисами така поза скидається до форми «ліжка-хмаринки». Руками він ніби обіймає «подушку», якою виступає частина хмаринки. Схожа за композиційною будовою масивна гіпсова скульптура у формі яблука з прорізаними, яскраво вираженими антропоморфними рисами, роботи Ю. Купрієнка «**Яблуко**». Л. Бетліємська в роботі «**Замисленість**», звертається до жіночого образу, який в пластичній інтерпретації автором набуває символічного звучання. Силует, пропорції, трактовка форми апелюють до «візуальної пам'яті» глядача, в якій вигляд замисленої людини характеризується оціпенілою позою, поглядом «що не бачить». Людина немов завмирає, усамітнюючись зі своїми думками, замикаючись у внутрішньому світі. Згадавши такий стан людини, глядач вже легко «прочитав» ідею твору. Авторка, наділяє не одухотворений предмет непритаманними рисами живої істоти, тим самим підкреслюючи його «нереальність».

У композиції «**Ностальгія**» В. Пирогов зображує фігуру чоловіка, який тримає в руках старий грамофон. В даній роботі ідея «ностальгії», як відчуття, показана через своєрідну «взаємодію» реалістичних образів чоловіка та старого грамофона. Споживачеві пропонується через очевидний «потяг» зображеної людини до старої речі, зазирнути у власні, надійно збережені, або, нажалі, втрачені спогади. Завдяки фактурі твору, автору вдається підкреслити сюжет: костюм «чоловіка-ностальгії» наче зім'ятий, «припорошений часом». Пластична трактовка фігури будує образ незграби: чоловік з короткими ногами, та непропорційно довгими руками, вдягнений у мішкуватий костюм. Образ дещо карикатурний, але саме в цьому розкривається закладена автором ідея твору – антропоморфізація почуття – ностальгії.

Антропоморфізація торкається навіть найнесподіваніших явищ, наприклад «**Клякс**» О. Ковальова на перший погляд демонструє міфічну, вигадану автором чудернацьку істоту, яка своїм видом створює враження що утворилася вона випадково в результаті творчого пошуку форм, а на справді є «уособленням» ляпки. «Клякс» — невелика за розміром бронзова статуетка, зображує маленьке шкідливе створіння, схоже на домовика. Худорляве тіло істоти,

здається, з важкістю тримає на собі непропорційно велику голову з довгим носом на кінчику якого зібралась велика крапля чорнил. Всією своєю позою «Клякс» ніби показує, що збирається зіпсувати чийсь «чистовик». Він напружений, з «мефістофельською» посмішкою, розкинувши руки застиг в очікуванні потрібного моменту. Художник звертається до шкільних спогадів старшого покоління, адже «Клякс» – гроза і страх всіх школярів радянського часу. Для сучасних людей він не страшний і навіть кумедний. Пир'єві ручки відійшли до історії, перестали лякати і «Клякси».

Не рідко, у пошуках «нової образності» в скульптурі, харківські мистці звертаються до застосування принципів художнього іносказання, використання цитат, гротесків, метафор тощо. Тож, виникає постійне звертання до різних історичних форм культури, активне використання різноманітних художніх систем у творах, тяжіння до полістилістичності, а також підвищена увага до «чужого тексту» – «цитатність» [1]. Бронзова скульптурна композиція «**Дитинство**» є своєрідною ілюстрацією до дитячого твору «Незнайка в сонячному місті» М. Носова. Кожен колись був дитиною, спогади з цього казкового періоду людина зберігає все своє життя. Адже лише в дитинстві, за мить людина може перенестись в інший фантастичний світ на повітряній кулі, так і зображений хлопець парить над вигаданим містом.

Найпоширенішим матеріалом серед скульпторів вважається бронза, не виключенням є і робота О. Калашнік «**Джаз-бенд**» – ансамбль з семи слонів, що стоять один на одному. Попри усталені асоціації з мармуровими слониками, що ще не так давно були ознакою міщанського побуту, запропонована автором композиція набуває метафоричного змісту. Хоботи тварин виконані у вигляді різноманітних духових інструментів, як то саксофон, труба, тромбон та ін. Відтак, сім слонів, розташованих один на одному, символізують сім нот нотного стану. Візуалізація образу очевидна: кожна більш вища «нота-слон» знаходиться вище попередньої, а розміри тварин вказують, як на довжину звучання, так і на ритм мелодії яку вони виконують. Ідея твору – матеріалізація звуку, його образне трактування мовою та методами скульптури. Це перехід одного виду мистецтва – в інший, вербального – у матеріальне.

Іноді, прийомом художнього іносказання в станкових творах харківських скульпторів кінця ХХ – початку ХХІ ст., стає використання гротесків. Як відомо, гротеск з'єднує у фантастичній формі жахливе та смішне, безобразне та високе, зближує далеке, сполучає несполучне, тощо. Л. Бетліємська в об'єкті «**Гість**» візуалізує ситуацію, мабуть, знайому кожній людині — прихід незваного гостя. Через дверний отвір за закритими дверима у дім «ввалюється» непроханий візитер, в руці у нього подарунок. Образно та доступно авторкою показано, що жодні двері не захистять від небажаного «товариша». Інтер'єрна робота виконана у стилі шаржу, нагадує замальовки «на обрану тему». Окрім загальної іронії, авторка «наділяє» свого «Гостя»

архітектурними якостями (формами). Такі гості– вони будуть завжди, вони над історичним часом, і ширше простору мистецтва.

За влучним зауваженням Л. Савицької: «поле творчих експериментів В. Пирогова– життя в розмаїтості форм і значень. Його персонажі ірреальні, іноді до абсурду» [6]. Так його **«Курячий бог»** – хазяїн – він і охороняє, і годує, і сам «вирішує долі курячого народу». Світ цього «народу» — курятник, побудований «богом», і не важливо, хто він у людському світі, бо в курячому — він «єдиний можливий бог». Інтер'єрна композиція встановлена на високій колоні, де у суворій монументальності сидить чоловік, опершись на палицю. Над ним, в порядку «ієрархії курятника», розташовані жердини з домашніми птицями (вище за куриць, сидить півень). За допомогою застосування при розробці образу прийому гротеску, автор візуально-зрозумілим, побутовим прикладом, показує ієрархію суспільства, де завжди було розшарування на соціальні верстви.

Скульптурна композиція О. Ковальова **«Вічні коханці»** – це іронічне гротескне зображення двох закоханих, у яких на двох лише одне тіло (точніше, це два дуже «спресованих» між собою тіла). Вони, маючи дві голови, добровільно «злилися» у одному здвоєному тілі, назавжди поєднав свої долі. Іронія твору у тому, що тепер ці коханці «вічні» — кохання через деякий час може пройти, але вони назавжди залишаться один з одним: давши підписом «коханці» їм через любов об'єднатися, додаванням «вічні» автор не залишає за ними права колись розійтись, розірватись... А робота В. Кочмара **«Чудовисько»** за силуетом дуже нагадує чудовиськ, які уявляються у темряві: коли ми заходимо у темний під'їзд, коли просипаємося уночі. Десь у цьому монстрі можна розібрати людське обличчя, ноги та руки. Водночас, у цьому «чудовиську» вгадуються силуети чоловіка та жінки, які займаються коханням.

Гротесковим наповненням вирізняється і робота В. Пирогова **«Оптиміст»**, де автор зобразив чоловіка, який летить на крилах позитивного настрою навколо метафоричної квітки, що уособлює у собі «позитив», збільшений уявою оптиміста до колосальних розмірів. Робота представляє собою велику квітку з тонким довгим стволем, на якому тримається чоловік з меншою квіткою у руках. Скульптор подвоює «внутрішній простір» скульптури, масштабуючи «персонажів» у протилежні сторони від їх справжніх розмірів.

Висновки. Підсумовуючи викладене вище зміни у образно-тематичному розмаїтті творів та об'єктів українського скульптуротворення кінця ХХ – початку ХХІ ст. можуть бути визначені наступним чином. Поруч з широким використанням традиційних жанрів, які, за потребою, насичуються новим змістовним навантаженням, в просторі сучасної скульптури ви-кристалізуються нові образно-тематичні рішення навіть щодо традиційних мотивів і образів. Най-вживанішими серед сучасних митців є створення скульптурних композицій з використанням **дегерізації/осучаснення** відомих літературних, історичних та міфічних персонажів, перенесених в

простір сучасного культурного контексту; **антропоморфізації** предметів («існуючого») та почуттів («неіснуючого»); **художнього іновлення** з використанням «цитат» і гротесків, тощо. За допомогою вказаних прийомів в станковій скульптурі можливо досягнення «нової образності», яка припускає певну кількість можливих інтерпретацій.

Список використаної літератури:

1. Петрова О. Сучасне українське мистецтво: новий початок / О. Петрова // Дзеркало тижня. – 2005. – 23 квітня. – № 15.
2. Протас М. Стильові стратегії розвитку української скульптури ХХ – ХХІ ст. Модель еволюції / М. Протас. – К.: Українська видавнича спілка; Академія мистецтв України, Інститут проблем сучасного мистецтва, 2009. – 288 с.
3. Протас М. Тенденції розвитку сучасної української станкової скульптури. 1970 – 1990 рр.: автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.04/АН України. Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського. – К., 1994. – 20 с.
4. Протас М. Українська скульптура ХХ століття / М. Протас. – К.: Інтертехнологія; Інститут проблем сучасного мистецтва. Академія мистецтв України, 2006. – 278 с.
5. Протас М., Лисенко Л. Скульптура // Історія українського мистецтва: У 5-ти т. / НАН України. ІМФЕ ім. М. Рильського. – К., 2007. – Т. 5: Мистецтво ХХ століття. – С. 802 – 827.
6. Савицька Л. Скульптура Харківка в началі ХХІ века // Вісник ХДАДМ: Зб. наук. пр. – № 9. – 2007. – с. 122 – 126.