

Леся ТУРЧАК

## **ПРОЦЕСИ ЗМІН В УКРАЇНСЬКІЙ СКУЛЬПТУРІ (Сучасний аспект)**

Процеси, які відбувались в українському суспільстві з 1980–1990-х рр., вплинули на всі види образотворчого мистецтва. Суспільно-політичні зміни спричинили і структурні зміни в галузі мистецтва. Найпоширенішим став живопис, на певний час витіснивши інші види мистецтва. Але «нова хвиля» не проминула й інші види мистецтва, зокрема скульптуру. Вона збагатилася новим матеріалами, темами, стилями.

Зміни, що відбулися в українському образотворчому мистецтві, зокрема скульптурі, є предметом досліджень наших вітчизняних дослідників (М. Криволапов, О. Голубець, М. Хрущак, О. Федорук, Є. Демченко та ін.). Звичайно, предметом досліджень є трансформаційні процеси, які відбулися в мистецтві у зв'язку з зміною вимог до мистецтва (відсутні ідеологічні настанови), його завдань (замість пропаганди існуючої влади, звеличення вождів, прийшла відсутність ідейних спрямувань, експресія та емоційність творів), творчих тенденцій (на зміну реалістичним засадам прийшли різноманітні творчі напрями, тенденції постмодернізму та ін.).

Завдання даної статті — спробувати простежити зміни в українській скульптурі, розглянути напрями, зміст та характер трансформацій, з'ясувати причини цих змін.

Матеріальність скульптури робить цей вид мистецтва дуже конкретним. Не дивлячись на сучасні трансформаційні процеси, скульптура зберегла притаманну їй об'ємність та відчуття пластики.

Як стверджують деякі дослідники, розуміти скульптуру важче, ніж живопис, до якого ми більше звикли, оскільки він може більш широко, наочно і яскраво відображати навколишній світ. Скульптура відображає в художніх образах реальний світ, але відображає його по-своєму, користуючись особливими засобами і способами. Задум майстра втілюється в суттєвому, реальному об'ємі [4].

В різні часи скульптура мала втілити завдання та мету. Завданням скульптури за Радянського уряду, було втілення великих ідей. В той час високого розвитку досягло мистецтво портретного бюста — образ громадянина, подвиги якого прославляють Вітчизну був домінуючим. Майже всі скульптори працювали в цій галузі пластики. Їхніми зусиллями було створено цілу галерею портретів, які яскраво промовляли про духовну красу радянської людини, про велич соціалістичної доби [8].

Скульптура тих років не лише прославляла здобутки визначних людей, звеличувала образ трудівника, своїх вождів, будувалися пам'ятники пов'язані з історичними подіями, перемогами та ін.

За роки Радянської влади українська скульптура пройшла великий і складний шлях розвитку. Вирішальну роль у формуванні її характеру, у творчому її спрямуванні відіграв ленінський план монументальної пропаганди. Він активізував діяльність митців, сприяв створенню численних пам'ятників, статуй, барельєфів. Вже в перші пореволюційні роки у Києві було встановлено пам'ятники К. Марксу, В. І. Леніну і Т. Г. Шевченку (скульптор Ф. Балавенський). Тоді ж І. Кавалерідзе спорудив свої монументальні твори в містах: Ромнах (пам'ятники Т. Г. Шевченку та Героям революції), Лохвиці (пам'ятник Г. Сковороді), Бахмуті (пам'ятник Артему (Сергееву)). За проектами А. Страхова і Г. Теннера в Дніпропетровську було споруджено триумфальну арку на честь героїв Першої Кінної армії. Пам'ятник К. Марксу, зроблений М. Гельманом, було встановлено в Одесі. Втілення в життя ленінського плану монументальної пропаганди спрямувало творчість українських скульпторів, надихнуло їх на вирішення великих ідейних завдань тогочасності, допомогло критично осмислити творчі позиції [9].

Твори, які експонувались на художніх виставках, свідчили про досягнення української скульптури, але разом з тим в творах були наявними лише твори одного реалістичного стилю.

Митці, які мали схильність до інших стилістичних напрямів були вимушені схилитися до виховної роботи комуністичної партії, збагнути ідеї які мали створити в своїх творах. Художня мова мала бути зрозумілою для широких мас.

У 80-ті рр. значно зросло значення архітектурних і монументальних аспектів художньої діяльності. Завданням пам'ятників було втілення духовних цінностей, збереження пам'яті подвигів народу.

Для українського монументального мистецтва цих років характерне спорудження великих архітектурних комплексів із складною ідейно-естетичною програмою.

Якщо в скульптурі попередніх років пропагувався лише один художній метод — соцреалізм, то в 80-х рр. вже починаються зміни.

Довгі роки на самостійний пошук наважувалися лише деякі поодинокі майстри різних поколінь: Я. Ражба, М. Грицюк, В. Клоков, І. Рапай, Ю. Синькевич. Це був час розквітлого академічного салону, де відчувалася певна реакція на зтяжнену фазу монументалізму. Молодих художників об'єднувало щире бажання звернути своє професійне уміння на рішення суто скульптурних завдань. Пошук нових духовних цінностей починався вже на стадії дипломів. Є. Прокопов, створює артистичну, витончену "Студентку (Вірші)" (1975); О. Чеботарь — завмерлу у музичному передчутті довгоногого босу «Скрипальку» (1976). В. Шишов самовиразився в легкій ажурній декоративності трифігурної композиції «Театру» (1978).

З часом скульптура «тоншає», змінюється, з'являються графічна лінеарність, колір, що нагадують іконописну техніку. Подібне завдання, але ще з більшою зосередженістю на самоцінності формального вираження, майстерно вирішив невдовзі після закінчення інституту Л. Козлов — в образі київського іконописця Алімпія (1982).

Шишов, без сумніву, кардинально вплинув на українську скульптуру, її подальший розвиток сьогодні просто неможливий без роботи в твердому матеріалі, без знання законів архітектури, формоутворення.

Художник відчуває високе покликання — відновити загублений зв'язок часів. Мовчазні ідоли минулого — скіфські баби — буквально процитовані ним у композиціях «Минуле і сучасне» (1986), «Чекання» (1989), «Пирятинська мадонна» (1989–1991). З язичницьких тіней предків («Тіні предків», 1987–1990), як з дерев'яних матриць, народжуються нові покоління. В їх безперервній зміні — сутність буття.

Тобто, покоління скульпторів, яке почало працювати в другій половині 1980-х років, відчуває себе набагато вільнішим і незалежнішим у порівнянні з попередниками, їх шлях до самих себе став набагато коротшим.

Важливого значення в практиці Спілки художників України набувають творчі симпозиуми скульпторів. Головна їх мета — обмін досвідом в обробці певного матеріалу, піднесення майстерності митців, ширше залучення художників до участі у формуванні архітектурно-художнього міського середовища.

Митці створюють твори нерозривно пов'язані з українським фольклором («Козак» В. Луцака).

Важко переоцінити цілющі зміни, що їх принесла скульптурі «перебудова». Для цього виду мистецтва, який так потребує позитивних ідеалів, історія знов почалася з початку. Те, що самотужки намагався зробити Кавалерідзе в лоні академічної традиції, в стінах Київського інституту робилося зусиллями кількох молодих поколінь.

Збагатилися досвід і поетика фігуративної пластики, максимально поширилося коло традицій, сягнувши, нарешті, і кам'яних баб, на яких ще на початку

століття звернули увагу два генії — Архипенко і Барлах. У творчості Костіна, та В. Шишова вони з'явилися як історична цитата. А цитата в свою чергу підняла вже давно не потребуваний досвід роботи в твердих матеріалах, що його плідно примножили численні скульптурні симпозиуми [7].

Сучасну українську скульптуру, можна назвати «теперішнім», «сьогоднішнім» мистецтвом, яке ще перебуває в процесі становлення. Сучасне мистецтво — невід'ємна частина в структуруванні суспільно-політичних та культурно-мистецьких процесів держави, що утверджує її поступальний (в розумінні — прогресивний) розвиток.

Сьогодні, коли спадщина минулого, де домінувало піднесено-героїчне відображення життя, критично переглядається, не слід, звичайно, «перекреслювати» таких скульпторів, як М. Лисенко, В. Бородай, Г. Кальченко, Е. Мисько, М. Рябінін та ін. Вони залишили по собі твори високої професійної майстерності, твори, сповнені невідомою героїки, громадянського пафосу, оптимізму.

Разом з тим сучасникам необхідно уважніше поставитися до нових віянь у вітчизняній скульптурі, що їх уособлюють праці молодшої генерації українських митців — Є. Прокопова, В. Шишова, М. Цветкова, В. Протаса, Г. Нікуліна, О. Дяченка, О. Сухоліта, О. Костіна, В. Іванова, А. Чоботаря та інших, їхнє ставлення до світу глибоко особистісне. Для них важить не так зображувальний предмет, як його інтерпретація, тобто те значення, якого йому надає духовна авторська суб'єктивність.

Автор і герой, суб'єкт і об'єкт у їхніх творах чи ліричних чи епічних, чи гротескних — тісно взаємопов'язані, апелюють, як до свідомості глядача, так і до його почуттів, таких самих індивідуально-неповторних, як думки та душевні порухи самого митця.

Йдеться, отже, про ту поліфонічність звучання скульптурного образу, коли і авторська, і героєва «самосвідомості» ведуть між собою діалог. Зрозуміло, що такі скульптурні твори складні за структурою і прочитуються невідповідним глядачем набагато важче.

У молодих митців останнім часом загострився інтерес та співчутлива увага до людської «невлаштованості» — самотності, старості, хвороб. Згадаймо, що романтизм шістдесятих і в старості підкреслював виключно «молодість», культивував її в усьому. Тепер — інша картина: трагізм цієї теми у творах кінця вісімдесятих нерідко поєднується з сарказмом, іронією: «Вересневе сонце», «Голий» О. Дяченка; «Самотність» Л. Декерменджі.

Нерідко реалістичний гротеск набуває абсурдного втілення, яке, здавалося б, не має чітко визначеної адреси. Проте і в цих роботах знаходимо логічні посилання автора, що розпізнаються лише після певних інтелектуальних зусиль. Смісл таких творів можна розцінювати як пристрасну публіцистичну ін-

вективу, спрямовану проти марності існування тих людей, чиє життя або всуціль присвячене споживацтву, або проходить під знаком «кумирів» і цими кумирами здеіндивідуалізоване («Скажена риба», «День народження» І. А. Полонинка) [1].

Є підстави твердити, що в скульптурі на початку 90-х рр. ХХ ст. наступила стилістична невизначеність. Якщо по суті весь радянський період, коли категорія стилю була однією і незмінною, то на кінець ХХ ст. стиль перестав бути ключовим поняттям в категорії мистецтва. Мистецтво, зокрема скульптура, перестали нести відповідальність за морально-виховну функцію. Крім свободи вираження, митці набули можливість мати свій індивідуальний стиль, свою манеру зображення.

На тогочасних виставках мистецтвознавці зауважували, що пластичне мислення, світовідчуття молодшого покоління митців зазнало значних змін. А найголовніше — це внутрішнє розкріпачення митця: він уже міг собі дозволити будь-який експеримент.

Так, на другій республіканській виставці скульптури (1990 р.) була велика кількість гротесків, шаржів, пародій, просто іронічних інтонацій. Пародією на офіційну скульптуру 70-х рр. сприймалися твори М. Ясиненка («Торс», 1990). Іронічне забарвлення мала «Мадам» Л. Декерменджі (1988, мармур, граніт), ця риса присутня і в більш масштабних творах, зокрема «Венері Скіфській» В. Шишова (1990, мармур, граніт).

Одним з негативних моментів виставки було те, що пародійного характеру набули роботи присвячені найбільш трагічним чи величним подіям нашої історії. Це стосується «Голодомору 1933 року» Є. Горбаня (1990, гіпс, тоноване дерево); «Реквієм. 1933-й рік» А. Куца (1990, метал, дерево). Композиційне вирішення, невміння знайти міру умовності, неадекватність засобів виразності ідеї перетворили трагедію на фарс. На жаль, саме у реалізації серйозних тем, відображенні видатних особистостей часто виявляється художній несмак, свобода творчості обертається нехтуванням етичних і естетичних критеріїв.

Деякі мистецтвознавці (Є. Демченко) визначили характерною рисою виставки — присутність відверто потворних, «агресивних» творів («Спроба відкрити очі», Р. Чайковського, «Гітарист» І. Гречаника, «Золотий храм» Грицюка та ін.)

Однією з причин є, напевно, пошук вражаючих ефектів, формальних засобів, які могли б відразу привернути увагу глядача, виплеснути на нього силу почуттів, закладених автором у скульптуру [3].

Незважаючи на різні засоби і методи вираження, дуже важливо, щоб поряд із новими стилями та напрямками в мистецтві, загальний рівень майстерності був високим, а твір мистецтва крім емоційного навантаження ніс в собі і смислове.

Твори сучасних митців несуть у собі відбиток часу, настроїв суспільства, адекватну реаліям сьогодення форму і, безумовно, оцінку історичних подій, а наш час, незважаючи на загальну кризу суспільства, відмічений появою талановитих, оригінальних і емоційно виразних скульптурних творів.

На перший план вийшла станкова, портретна, камерна пластика, скульптура малих форм, подарункові і декоративні варіанти. Викристалізувалися запити, які ставлять перед інтер'єрною пластикою, це, зокрема, необхідність створювати гармонійні, підкреслено естетичні композиції з високою культурою технічного виконання. Тематична різноманітність і необмежена творча фантазія дозволяють вирішувати проблемні завдання сучасної скульптури, як частини культурного середовища.

Офісні приміщення, громадські й адміністративні інтер'єри, житлові й презентаційні помешкання починають жити неповторним художнім змістом, аурою високохудожньої естетики і чарівної рукотворної краси, коли їх прикрашають скульптурні твори майстрів. В числі таких — Є. Карпова, В. Федічева, Є. Прокопова, М. Цветкова, М. Перепелиці, О. Родіонова, В. Липовки, В. Михайлович, О. Пінчука, А. Валієва та ін., А. Гончар [5].

Взагалі, у скульптурі з 90-х рр. відбувається зближення з дизайном, архітектурою, а згодом скульптура супроводжується інсталяцією, комп'ютеризацією. Яскравим прикладом такого поєднання є проект В. Сидоренко «Аутентифікація», в якому тісно поєднуються живопис, фотографія, скульптура і додає загального емоційного навантаження звукове супроводження проекту. М. Журавель у проекті «Пасіка», використовує стародавню техніку живопису по левкасу, різьблення по дереву, художньої обробки металу, комп'ютерної графіки й просторової інсталяції, створюючи з того єдиний гармонійний образ, що нав'язливо але переконливо вводить глядача в унікальний світ єднання людської творчості й природи.

Однією з вагомих тенденцій останніх 10–15 років є поширення й інституціоналізація групової та соціально орієнтованої творчості, яка базується на безпосередньому залученні людей, груп та співтовариств до художніх процесів. Джозеф Бойс назвав її мистецтвом «соціальної скульптури». Митці цього напрямку прагнуть оперувати проектами з чітким розумінням місця та часу. Завдяки демографічним особливостям, економічному статусу і географічним чинникам суспільства, їх художні роботи торкаються різноманітних тем, що враховують політичні, економічні, екологічні проблеми, які перебувають у полі зору сучасного мистецтва і культури. Митці, що працюють у жанрі «соціальної скульптури» виявляють претензію на соціально заглиблені колективні праці, прагнуть залучити громадськість до втілення своїх проектів. Як правило, це авторські інсталяції, відеопроєкти. На Україні соціальною скульптурою займається О. Чепелик (відеопроєкт «Хор глухонімих», «Notage Ван Гогу» та ін.).

Аналіз засвідчує, що більшість творів сучасного мистецтва кардинально змінюють усталені погляди і частіше всього являють собою поєднання різних стилів чи навіть жанрів. Часто-густо це пояснюється не так художнім задумом, як намаганням шокувати глядача.

Нажаль, залишає бажати ліпшого участь українських скульпторів у міжнародних симпозиумах, акціях, не кажучи вже про виставки. Цей досвід — досить обмежений, не фіксується вітчизняною критикою і відомий тільки вузькому колу друзів та скульптурознавців. Тим часом, для тих небагатьох митців, яким пощастило вийти на міжнародну арену, ця практика принесла не тільки успіх, а і професійне оновлення. В контексті скульптурних міжнародних симпозиумів працюють Ю. Синькевич (став учасником симпозиумів у Туреччині, Китаї, Греції), Є. Лелеченко (Чанчунь), А. Валієв (Франція, Бельгія), Д. Адамович, А. Липовка (Вільнюс). Як бачимо, українські майстри відомі в світовому культурному просторі, вносять свій вклад в світову мистецьку мову. Сподіватимемось, що незабаром і в українських експозиційних залах демонструватимуться твори високого професійного рівня [6].

Ці українські художники вже давно живуть у просторі Європи і Азії і органічно входять до контексту сучасного світового мистецтва.

Про творчість сучасних скульпторів в Україні ми можемо дізнатись лише з наших трієнале скульптури.

Як засвідчило Всеукраїнська трієнале скульптури 2002 р., попри панування у світі глобальної технологічної культури, в Україні художники і надалі творять в ручний спосіб — і досить фахово (М. Білик «Під вишнею», А. Забой «Ризик», М. Горловий «Андрій», В. Одрехівський «Сповідь», Я. Мотика «Втеча», І. Булавицький «Вільний птах степу», П. Озюменка «Архангел» та ін.) [2].

Сьогодні скульптура змінюється, все частіше компонується з інсталяцією, змінюються її стилі.

Важливо, що незважаючи на різні перепони, розвиток національної школи пластики не зупиняється, а академічна школа в Україні існує і розвивається.

1. *Безроднова М.* Сучасна станкова скульптура. Від героїчного до пародійного // Київ. — 1990. — № 5. — С. 173–175.

2. Всеукраїнська трієнале скульптури «Київ 2002»: тенденції розвитку сучасної пластики // Образотворче мистецтво № 4. — 2004. — С. 28–29.

3. *Демченко Є.* Чи є підстави для оптимізму? // Культура і життя. — 1990. — 18 листопада.

4. *Ермонская В. В.* Что такое скульптура. — М., 1977.

5. Київська скульптурна школа // Образотворче мистецтво. — 2000. — № 1–2. — С. 62–63.

6. Лисенко А. Українська скульптура на міжнародних симпозиумах. Мистецтвознавство України: Зб. наук. пр./ Ін-т пробл. Сучас. мистец. АМУ; Редкол.: А. Чебікін та ін. — Вип. 5. — К., 2005.
7. Мистецтво України ХХ століття.
8. Сак А. Н., Гельман М. І. Скульптура. — К., 1960.
9. Художники України — народу 1917–1967. Живопис, скульптура, графіка. — К., 1967. Див.: Варварецький Ю. Становлення української радянської скульптури. — К., 1972.

#### **Аннотація**

*Процессы, которые происходят в украинском обществе с 1980–1990-х гг. повлияли на все виды изобразительного искусства. Социально-политические изменения создали структурные трансформации в сфере искусства. Самой распространенной стала живопись, на определенное время, вытеснив другие виды искусства. Но «новая волна» не прошла мимо других видов искусства, в частности — скульптуру. Она обогатилась новыми темами, стилями.*

*Задание данной статьи — проследить изменения в украинской скульптуре, рассмотреть направления, содержание и характер трансформаций, определить причины этих изменений.*

#### **Annotation**

*Processes, which have taken place in the Ukrainian society since the 1980–1990-s, have affected all the fine arts. Social and political changes have created structural transformations in the sphere of art. Painting has become the most popular art, having replaced other arts genres for a central time. But the «new wave» hasn't passed by other arts; in particular — sculpture. It has enriched by new themes and styles.*

*The aim of present article is to trace the changes in the Ukrainian sculpture, to analyze directions, content and character of the transformations, to define the reasons for these changes.*