

ОСОБЛИВОСТІ ПРОФЕСІЙНИХ СКУЛЬПТУРНИХ ШКІЛ В УКРАЇНІ НА ПРИКЛАДІ ВИСТАВОК ТРІЕНАЛЕ 1999–2008 РОКІВ

Наприкінці ХХ і початку ХХІ ст. в мистецтві української скульптури відбулися якісні зміни, які сприяли активізації скульптурної діяльності майстрів різних регіонів України й навіть народженню нових скульптурних осередків. Найбільш впливовим фактором цього процесу стали регулярні Всеукраїнські трієнале, започатковані в 1999 році Національною спілкою художників України. Аналізу матеріалів чотирьох виставок 1999–2008 років ми й вирішили присвятити наше невелике дослідження.

Із самого початку виникнення й до сьогодні трієнале залишається єдиною заповідною територією професійної творчості в Україні. Саме на цих фахових виставках відбувається серйозний процес творчого пошуку нових пластичних ідей, поглиблене осмислення академічної традиції в умовах постмодерної цивілізації. Спілка художників видала два каталоги трієнале: першої (К., 1999) – з матеріалами конференції «Сучасна українська скульптура. Проблематика, шляхи розвитку» (автори статей – М. Лисенко, М. Протас та Я. Хоменко) і третьої (К., 2005). Журі кожної виставки обирало призерів. Назвемо їхні імена: 1999 – *В'ячеслав Клоков* (Київ). Візьми з собою коня. 1994 (1 премія); *Василь Ярич* (Львів). Повернення. Із циклу «Блудний син». 1998 (2 премія); *Андрій Красотін* (Київ, 1958–1999). Сон. 1998 (3 премія); *Володимир Протас* (Київ). Леда та лебідь. 1999 (заохочувальна премія); *Фелікс Бетліємський* (Харків). Голова кулана. 1998 (заохочувальна премія); *Олександр Сухоліт* (Київ). Мати і дитя. 1998 (заохочувальна премія); *Сергій Сбітнєв* (Харків). Дажьбог. 1997 (заохочувальна премія); 2002 – *Володимир Протас* (Київ). Теллус – Гея. 2000 (1 премія); *Сергій Сбітнєв* (Харків). Стрілець і муза. 2000 (2 премія); *Юрій Багаліка* (Київ). Зелена мадонна. 2000 (3 премія); 2005 – *Василь Корчовий* (Київ). Вакханка. 2004 (Гран-прі); *Юрій Рубан* (Київ, 1924–2006). Жираф. 2003, Глухар. 2005 (1 премія); *Олег Капустяк* (Львів). Бронзовий вітер. 2003, Данте в Еміратау. 2004, Перетини Бернара Меретина, 2004 (2 премія); *Іван Фізер* (Черкаси). Чумацький шлях. 2005 (3 премія); 2008 – *Володимир Кочмар* (Харків). Адам і Єва. 2006 (Гран-прі); *Ганна Кисельова* (Київ). Бабуля класична. 2008 (1 премія); *Юлій Синькевич* (Київ). Час збирати каміння. 2008 (2 премія); *Ярослав Корж* (Ужгород). Триптих. Акт I, II, III. Горельєфи. 2008 (3 премія); *Валерій Пирогов* (Харків). ХІХ століття. 2006 (заохочувальна премія); *Сайд Ахмаді* (Харків). Очікування вітру. 2006 (заохочувальна премія). Таким чином, із двадцяти відзначених майстрів – вісім киян, п'ять харків'ян, два львів'янина і по одному скульптору з Черкас і Ужгорода. Ця нехитра статистика відбилася в послідовності викладу матеріалу. Тому розгляд головних тенденцій розвитку скульптури в Україні ми почнемо з київської школи. Вона має статус найстарішої, найконсервативнішої та найбільш представницької з усіх відомих скульптурних шкіл. Імена призерів трієнале підтверджують цю закономірність. Перше ім'я – В'ячеслав Клоков. Його ретроспективна виставка шойно відбулася в Національному художньому музеї і ще раз наочно продемонструвала незмінну причетність майстра до класичного ідеалу. За його переконанням «класицизм есть воплощение идеала закономерного мастерства», утверждающего идеи гармонии, культурной преемственности в противоположность тенденциям «деклассицизации искусства». У пошуках позитивного ідеалу сучасності скульптор звертається до одвічної теми єдності людини й природи. Довершена композиція, що відтворює фігуру юного вершника на коні, звучить своєрідним заповітом скульптора. Його нездійсненна мрія про гармонію, про єдність усіх складових частин природи, про чистоту, високість людського духу залишили його романтиком, людиною-легендою. Його ставлення до мистецтва скульптури повністю розділяла Юлія Укадер (1923–2008). Ідеальна грація молодих оголених героїнь, різьблених з дерева, назавжди залишиться в контексті європейсько-середземноморської класичної традиції скульптури.

Для художників наступних поколінь спілкування із класичною спадщиною вже не мало такого абсолютного значення. Вони дозволяли собі вільні інтерпретації класичних мотивів оголеного тіла й досягали зовсім інших результатів. У Володимира Протаса спілкування з міфологічними персонажами викликало потребу у створенні власної іконографії, що наче вивело його скульптури з класичного лона, але разом залишило їх в ідеальному просторі. Зате оголені, по-бароковому

пишнотілі, дещо гротескові «Вакханки» Василя Корчового повернули академічну пластику до вже давно не задіяного тактильного відчуття, до розгорнутого в часі процесу рукотворення (за висловом члена журі Аліси Забой).

Традиційний жанр «ню» продовжує користуватися популярністю, але дедалі більше перетворюється на експериментальне поле для пластичних, формальних, символістичних, сюрреалістичних, ігрових розвідок. Виразним прикладом цього можуть слугувати ефектна оголена постать, запаяна в прозорий паралелепіпед під назвою «Замкнений простір» Назара Білика; вигадливий жіночий торс «Джерело» Павла Боцвіна, ліричний «Торс» Діни Марголіної (усі – трієнале-2008), а також іронічні, саркастичні жіночі акти Михайла Вертуозова зі Львова (трієнале-2005).

В академічній парафії залишається й жанр портрета, але портретні зображення на виставках побачиш не часто. Робота з натури, безпосередні враження від життя ніби відсуваються на дальній план. Портретні образи сучасників можна перелічити на пальцях: баральєфний портрет Михайла Дерегуса роботи Наталії Дерегус, портрет Івана Макогона Юлії Новак (обидва – трієнале-2002); узагальнений ліричний образ доньки Марти, що викликає спогади про майстерні портрети Шарля Деспьо, Олександра Дяченка (трієнале-2005); експресивне погруддя Олі Ворони Олександра Мацюка; голова композитора Євгена Станковича Віктора Кравцевича; документально-загострена портретна фігура Олександра Архипенка Володимира Протаса, медитативна маска-обличчя Олександра Сухоліта (усі – трієнале-2008); загадкові карнавальні образи Олександра Агафонова (на всіх виставках трієнале).

Наша скульптура не проходила азбуки модернізму та постмодернізму (на жаль, в академічних школах не існує практики майстер-класів), але у творчості окремих «просунутих» скульпторів сталося щось на кшталт «накладання» окремих модерністських і постмодерністських ідей на академічну основу. Побічною антитезою реалізму став свого часу сюрреалізм. Його поетика працювала й на рівні персоніфікованого протесту на ідеологічне замовлення, а в роки його скасування – і як творча лабораторія нової образності, що не відходила водночас від фігуративної традиції. З ранніх «закоренілих» сюрреалістів, що працювали з експресіоністичним напруженням, треба згадати випускників однієї майстерні – Ігоря Гречаника («Дух лева», трієнале-2008), Миколу Єсипенка («Лицар», трієнале-2005) і Владислава Грицюка («Велика риба», трієнале-2005). У наступні роки митці працювали в напрямі розширення свого інтелектуального й духовного досвіду вже без експресивних надривів. Серед них назвемо твори Юрія Багаліки («Сон Ахіла», трієнале-2008), Світлани Карунської («Улюблені речі», трієнале-2008), Наталії Дерев'янку (Натюрморти із серії «Галантне століття», трієнале-2005), Андрія Озюменка («Імператор») і його брата Петра («Райські яблучка», обидві – трієнале-2008).

Від символістичної статурності вже один крок до експериментальної формотворчості. Взірцем для наслідування залишається спадщина нашого видатного земляка Олександра Архипенка. З ним, а також із Генрі Муром і Бранкузі, наша скульптура спілкується вже давно. У них вона навчилася скорочувати занадто довгі «скульптурні речення», бути конструктивною та лаконічною. Наші художники вже досить довго переспівують конкавно-конвексний мотив салонної «ню», започаткований О. Архипенком, але не поспішають розвивати його новаторські ідеї в галузі формотворення та кольороформи. З цього погляду унікальним сприймається пластичний досвід Леоніда Козлова, який об'єднує абстрактну та фігуративну традиції у своїх ретельно зроблених, стильних творах, що озиваються й на сучасний дизайн. На виставці 2008 року він показав дерев'яну композицію «Закохані» (2006). Заслужують на увагу й формальні експерименти в поєднанні з пошуком нових для скульптури матеріалів у Андрія Липовки («Кентавр», «Місячне сяйво», трієнале 2008). Несподіваний і незваний для нашої скульптури досвід розвиває вихованець Ленінградського вищого художньо-промислового училища ім. В. Мухоміної Василь Татарський. Свої художні об'єкти майстер творить за допомогою індустріальних матеріалів і технології зварювання («Манекен», «Вальс», обидві – трієнале 2008). Технічна форма поєднується з образністю і в несподіваній згадці скульптора Олександра Смирнова про першого космонавта Гагаріна в геометричній, «одноокий» формі, що має вигляд скафандра («Гагарін», трієнале-2008).

Наукове та художнє дослідження підсвідомого свого часу викликало новий інтерес до фольклору, давніх та східних релігій, сміхової культури різних народів. У практиці світового постмодернізму фольклор продовжує працювати на створення інших парадигм буття. Досить

помітним явищем виставок трієнале стали роботи скульпторів-архаїстів, які свідомо звертаються до мови й образів прадавньої й давньої скульптури. Примітив уже ціле століття працює на рівні світового професійного мистецтва, підключаючи до академічної творчості могутній актив народних, фольклорних, наївних, прадавніх, середньовічних, барокових традицій, діючих у контексті як традиційних, так і постмодерних ідей. В українському досвіді особливого значення набуває звернення до прадавніх культур власної землі. Тут не випадково передує саме трипільська культура. Її дослідження нараховує вже більше 110 років, проте в роки незалежності значно активізується. Трипілля стало своєрідною відправною точкою національної самоідентичності. Унікальність української ситуації в тому, що науково-історичні розвідки не віддалені в часі від їх безпосереднього відображення в мистецтві, особливо в скульптурі. Адже трипільська пластика зберегла набір прадавніх архетипів, які активно використовуються сучасними художниками. Але місія сьогodнішніх «архаїстів» дещо ускладнюється. Попереднє покоління скульпторів, яке ще за радянських часів звернулося до відродження національної спадщини, уже закріпило в скульптурі образи сивої давнини. Досить пригадати кам'яні цикли Віталія Шишова «Минуле і майбутнє», «Світло», «Фетиш», мотиви «П'єти» у Євгена Прокопова, половецької баби в Олександра Костіна, Василя Федорука, Леоніда Козлова, Олександра Дяченка. Сьогodні, коли мрії стали реальністю, скульптурні цитати швидко перетворюються на банальність, переходять на рівень масової свідомості, товарного виробництва сувенірів тощо. Тому приємно, що на виставках трієнале зв'язок із прадавніми традиціями йде не так за експериментальною археологією, як за власним вибором автора. Наприклад, Юлій Синькевич останні роки невпинно вдосконалює свою техніку різьблення в камені, що була колись «підказана» середньовічними кам'яними рельєфами. Його багатоскладовий триптих «Матір. Оранта. Народження» під загальною назвою «Час збирати каміння» (трієнале-2008) представив наступну варіацію традиційної середньовічної іконографії, яку досвідчений майстер розвиває вже як власну мову. Іконографія трипільських статуеток із використанням мотиву графіті надихає формотворення Михайла Горлового («Трипільський торс», 2006) і Євгенію Григор'єву («Трипілля», 2008). Дзвінко й задиркувато виступила на останній виставці Ганна Кисельова. Її кумедні, гротескові «Бабуля класична» і «Бабся 2» внесли несподівану для київської академічної традиції сміхову інтонацію, яка черпає поетику з народного фольклору та кераміки. Уперше на трієнале 2008 року виступили студенти НАОМА – брати Микита та Єгор Зигури, демонструючи в своїх композиціях «Варяг», «Дума» зв'язок із поетикою парсунних зображень Козаків-Мамаїв.

На плідному стику традицій народного різьблення й естетики модерну сформувалася творчість Миколи Білика. Він щоразу представляє дедалі вишуканіші, майже емблематичні формули своїх композицій «Поцілунок», «Переможець» (обидві – трієнале 2008). Білик, який живе й працює в Києві, є вихованцем Львівської академії мистецтв. Його творчість більш характерна для західноукраїнської різьбярської традиції, хоча сам художник розповідає, що він тільки тепер наближається до Гуцульщини, де народився, і ще має про неї розказати. Творчість М. Білика може слугувати своєрідним містком для переходу до аналізу поетики західноукраїнської школи. По-перше, це не академічна традиція, яка активно черпає з народних джерел різьбярської прадавньої практики; по-друге, вона раніше безпосередньо спілкувалася із західним мистецтвом і має більш структуровану й формальну природу. Для кожного майстра існують свої пріоритети. Орест Дзіндра (диптих «Шляхи несподівані», 2006) та Василь Ярич («Метаморфози», 2006; «Зустріч» із серії «Повернення», 2007) звертаються до біблійних істин, намагаючись відбити їх в експресивній образності з використанням релігійної іконографії. Скульптори різних поколінь варіюють образ «ню», спираючись на творчість О. Архипенка, скульпторів-кубістів і навіть А. Джакометті: *Борис Корж* (Ужгород. «Амазонка», «Хрестоносець II», обидві – 2006); *Григорій Кудлаєнко* (Львів. «Відображення», 2005); *Олег Капустяк* (Львів. «Танок дівчат», 2007); *Тарас Данилюк* (Львів. «Коліска», 2008); *Гордій Старух* (Львів. «Заплутана», 2008); *Олександр Євтушенко* (Львів. «Дефіле», 2007); *Василь Роман* (Ужгород. «Ритуальний простір», 2008), *Святослав Вірста* (Чернівці. «В садах Едему», 2003, трієнале 2005); *Ярема Мисько* (Львів. «Ти». 2002–2003, трієнале 2005; «Вона», 2007). Поетику західноукраїнської школи розвиває скульптор із Черкас зі львівською художньою освітою, *Іван Фізер*, якого приваблюють образи періоду козаччини («Чумацький шлях», 2005; «Ранок майбутнього», 2008).

Новими зірками на скульптурному горизонті стали два художники з Донецької області – вихованець Пензенського художнього училища Петро Антип із Горлівки і скульптор-самоук В'ячеслав Гутиря з Краматорська. Завдяки ним Горлівка й Краматорськ стали новими осередками скульптурної творчості. Мистецький світогляд обох формувався в період перебування й перших років незалежності. Обидва, явно не обтяжені академічним знанням, присвятили свою творчість пошуку національної ідентичності. Обидва скульптора-філософи ніби здійснили подорож у часі для того, щоб припасти до першоджерел рідної землі. Відсторонені, занурені в далечінь віків персонажі В. Гутирі, здається, могли б знайти спільну мову з образами єгипетських розписів, асирійських рельєфів, степних ідолів.

Петро Антип також приходиться до створення власної іконографії, що передає глибоко індивідуальне розуміння історії як сходження від хаосу до порядку, від низу до верху, від темряви до світла. На нашу думку, три композиції найбільш виразно передають світобачення автора. Це, по-перше, «Пам'ятник каменю» (2003), побудований за принципом Збручанського ідола як сходження знизу догори. Низ – це кубічна основа, фундамент, наступний рівень – паралелепіпед тіла – аморфного, інертного, сліпого; а нагорі – пластична овалоподібна голова як означення мислячої матерії. Сучасна людина – це мисляча істота. Друга тема, що підхоплює й розвиває першу, втілена в композиції «Сліпці» (трієнале-2005). П'ять архаїчних, бородатих яйцеподібних голів на кубічних плечах-постаментів повернуті догори і в різні боки. Вони належать сліпим мудрецам – Гомеру, Рамбаму, Сковороді, Конфуцію, Нестору Літописцю, – які володіють світлом внутрішнього зору, які через самопізнання пізнають увесь світ. Третя тема виражена в композиції «Народження дитини або Берегиня» (2005). Вона пов'язана із семантикою жіночого образу в культурі Трипілля. Образ Берегині символізує продовження життя на землі та зв'язок із космічними силами Всесвіту. Сучасна Берегиня виражає ідею постійного кругообігу на Землі, народження народів і зміни поколінь. Про це пише автор у виданому ним самим каталозі власних творів (Петро Антип. Скульптор, маляр, графік. – Донецьк, 2006). Майстер глибоко переконаний, що скульптура твориться не для тісних залів музеїв, вона повинна жити в просторі міст, у природі.

У цьому з П. Антипом перегукується скульптор із Харкова Ганна Іванова. У прес-релізі виставки «Дістати до неба», що експонувалася в галереї Совіарту в 2004 році зазначено: «Автор розглядає скульптуру не як частину соціального середовища [...], де все організовано за законами комфорту і раціональності [...], де все просякнута запахом грошей, але частиною природи, де багато повітря, де хмари, камені і рослини створюють для неї середовище, в якому вона, скульптура, відчуває себе гармонійно». Сама Ганна може як заправський тесля зробити «Пісковий годинник, Нуль – одиниця – множина» (трієнале-2008); а може з того ж самого кругляка вирізьбити дощ, що потоками б'є в двері й вікна оселі («Дощ», трієнале-2008). Г. Іванова належить харківській школі, яка, безумовно, вийшла на провідні позиції в контексті сучасної української скульптури. Її головна мета – розкрити світосприйняття сучасної людини з її мріями, фантазіями, ностальгією, бережливим та уважним ставленням до минулого, з її винахідливістю й оптимізмом. Харківська скульптура уникає банальності, заангажованості, технократії, протиставляючи цьому природність, чутливість і неспокій. Успіх харків'ян цілком закономірний. Майже всі вони вийшли зі стін Харківського художньо-промислового інституту, про що один із провідних майстрів сьогодення Володимир Кочмар говорить: «Я не випадково із Західної України приїхав до Харкова. Я відразу побачив тверду конструктивну школу. Вона йде від Матвєєва. Наш викладач Петро Іванченко культивував Матвєєва. І ще – роботу над етюдом [...]. Я багато малюю у вечірньому класі. У мене є сотні малюнків. Таке треба робити постійно. Цим і Манцу займався, і всі поважаючи себе майстри». Приємно й те, що завідувач кафедри скульптури в художньо-промислому інституті є творча, сучасно мисляча людина – Олександр Рідний. Це майстер, який може працювати і в контексті традиції, й поза нею. Він може зібрати скульптуру з будь-якого сміття, потім відлити, підмалювати, склепати, зварити, підшити, написати іронічний концепт і, нарешті, зробити блискучу презентацію проекту. Олександр вільно користується різними мовами модернізму й постмодерну – від дадаїзму, сюрреалізму до концептуалізму й хепенінгу. Він може змінити інтонацію на різку й відверту, хоча іронія та сарказм ніколи не були властиві традиційній мові скульптури. У його творчому доробку є лубочна серія, яка містить пригоди сучасного Швейка – Кривосуєва. Головною зброєю героя стає його власний фалос. Він може використовувати його як древко для прапора, а може й безстрашно кинутися на ворожий танк! Так епатовано майстер висловлюється проти безсоромної реклами оголеного тіла.

Володимир Кочмар теж відчуває сьогодення як драму, яку він передає через руйнацію високих ідеалів античності. Це наочно демонструє його двометровий, різаний з дерева, оголений з відтятими кінцівками «Візничий» (трієнале-2005). Але навіть незначний фрагмент може бути підставою для повноцінної реконструкції, відновлення. Здається, наступні скульптурні герої В. Кочмара – «Адам і Єва» (2006) – являють світу саме це відновлення, повернення тілесності. Вони – теплі істоти. Скульптура залишає в глядача тремтливе тактильне відчуття. Висока якість скульптури навіює порівняння з бронзовими статуями Давньої Греції, з якими сучасний майстер продовжує серйозний діалог.

На 4 трієнале 2008 року експонувалася й ще одна незвичайна скульптура – «Очікування вітру» Саїда Ахмаді, іранця, який живе й працює в Харкові. Статична фігурка дівчинки в старомодному червоному вбранні та теплому домашньому взутті ніби охоплена рухливим подихом вітру. Він здіймає догори її тоненькі коси, грається кольоровими кульками на довгій мотузці над самою головою, гойдає кошик у правій руці. Життя як очікування чогось несподіваного і незнаного чутливо виражено в образі такої ж несподіваної та неймовірної істоти!

Якщо зібрати докупи всі творчі здобутки харків'ян, можна дійти висновку про досі незнану, парадоксальну образність, що інколи твориться на грані вже неможливого в традиційних формах, як, наприклад, у скульптурах Сергія Сбітнева, Олега Шевчука або Олександра Ковальова. Але, здається, що всі ці карнавальні, кумедні, вигадані персонажі дають надію на можливість утворення нової якості буття.

У позитивних стосунках зі світом перебуває й одеська скульптурна школа. Одеські скульптори – майстри ліричних фантазій, карнавального сміху, середземноморської язичницької розкутості. Для Євгена Лелеченка важко знайти компанію в нашому скульптурному товаристві. Пустотливі й водночас романтичні образи скульптора баланують на межі «небесного» («Четвертий вершник», трієнале-2002) і «балаганного», за влучним визначенням одеського мистецтвознавця Л. Сауленко («Риба-фіш, або на рибку сісти й рибку з'їсти», «Лоліта», як варіант еротичної скульптури, обидві – 1999; «Очікування трієнале, або Гра в бісер», трієнале-2005).

Сумно відчувати, що ми вже ніколи не зустрінемося з новими творами Бориса Румянцева, життя якого несподівано обірвалося (1950–2008). Може тому все, що він встиг показати на київських виставках, сприймається як його заповіт, як останні незмінно ліричні, міфотворчі рефлексії про жінку, як життєдайну й рушійну силу («Парка або нитка долі», трієнале-1999; «Вакханка», трієнале-2005; «Пробудження землі», трієнале-2008).

Все більше розвиває й поглиблює свої «кольорові» думки про нерозривну єдність двох світів – природи й людини – Юрій Зільберберг. Від перших анімалістичних композицій – «Кіт», «Олень», обидві – трієнале-1999; «Жінка з птахом», «Равлик», обидві – трієнале-2002; «Риби», трієнале-2005 – він приходив до створення своєрідної ландшафтної скульптурної композиції, яка може делікатно жити на стіні («Відзеркалення»), або на підлозі («Птахи та листя», обидві – трієнале-2008). Вигадливою та водночас дуже людяною незмінно залишається й анімалістика Лариси Субангулової, автора дуже приязних, контактних істот: «Птах» (трієнале-1999); «Звір», «Пелікан» (обидві – трієнале-2005); «Носоріг», «Грифон» (обидві – трієнале-2008), яка продовжує творчо розвивати виразні можливості шамоту, декоративного за формою й міфо-поетичного за змістом.

Дві останні виставки трієнале відбувалися вже поряд із комерційними експозиціями Велико-го скульптурного салону, організатори якого намагалися донести до громадськості інформацію про актуальні напрями в сучасному українському мистецтві, забезпечити плідну зустріч потенційного покупця і мистецтва. На завершення звернемося до слухних думок володаря Гран-прі трієнале-2008 Володимира Комара, які він висловив під час нашої бесіди в березні 2007 року: «У принципі, непогано, що є цей салон. Напевно, салонної скульптури повинно стати настільки багато, щоб всі цим по горло наїлися і зрозуміли, що це – глухий кут. І почали займатися серйозною скульптурою. Це для мене означає зв'язок із традиціями, роботу зі скульптурною формою. Це не мислення кераміста, де форма не несе філософії. Салонна скульптура подрібніла, пішла в іграшку, заграє з покупцем, займається спецефектами. Можна наліпити класні штучки. А якщо вийти на великий розмір – все відразу починає сипатися. Взагалі, серйозна скульптура перевіряється розміром. Скульптурна якість досягається щоденними студіями і професійною школою». Маю власне побажання, щоб у майбутньому дві унікальні ініціативи – трієнале й салону – працювали тільки на благо прадавнього й високого мистецтва скульптури.