

РОЛЬ МАТЕРІАЛУ В ФОРМАЛЬНОМУ ТА ОБРАЗНОМУ ВИРІШЕННІ СИМПОЗИУМНОЇ СКУЛЬПТУРИ

Аспірантка кафедри ТІМ НАОМА, Стрельцова М. В.
Україна, м. Київ, Національний музей «Київська картинна галерея»

DOI: https://doi.org/10.31435/rsglobal_ws/28022020/6933

ARTICLE INFO

Received: 15 December 2019
Accepted: 11 February 2020
Published: 28 February 2020

KEYWORDS

artistic image,
embodiment,
symposium sculpture,
material,
symposium.

ABSTRACT

On the example of creative work of the International Transcarpathian sculpture symposia, the article analyzes the relationship between the structure of the artistic image, the selection of forms and the material of the symposium sculpture. The conclusions about the influence of sculptural material on the disclosure of an image that uses its natural properties as signs of its own content (pattern, texture, hue, etc.) are made. It is proved that the material does not play a primary role in form and image projection, but it often directs the artist's opinion in a certain direction of form layout and embodiment of artistic image. Emphasis is placed on the practice of sculpture symposia and the associated technique of direct carving in stone, which have directly influenced the process of updating the image and plastic consciousness of Ukrainian artists since the second half of the 1980s.

Citation: Стрельцова М. В. (2020) Rol Materialu v Formalnomu ta Obraznomu Vyrishenni Simpoziumnoi Skulptury. *World Science*. 2(54), Vol.2. doi: 10.31435/rsglobal_ws/28022020/6933

Copyright: © 2020 Стрельцова М. В. This is an open-access article distributed under the terms of the **Creative Commons Attribution License (CC BY)**. The use, distribution or reproduction in other forums is permitted, provided the original author(s) or licensor are credited and that the original publication in this journal is cited, in accordance with accepted academic practice. No use, distribution or reproduction is permitted which does not comply with these terms.

Вступ. Специфіка матеріалу, здається, втратила свою важливість для сучасних мистецьких практик. Проте у царині традиційної скульптури, яка зберегла свій статус класичного виду образотворення, матеріал зберігає свою актуальність, впливаючи на її формальні та образно-концептуальні характеристики. З точки зору онтології, попри розбіжності художнього образу зі своєю матеріальною основою, він пізнається в ній та через неї. Художник у процесі втілення задуму намагається виявити можливості матеріалу, «обіграти» їх. Відповідно, його особливості відбиваються на формі, а через неї – й на змісті мистецького твору. Поза тим, одним із головних завдань симпозіумного руху в Україні, окрім підвищення майстерності митців, залучення художників до участі у формуванні архітектурно-художнього урбаністичного середовища, став, за словами Н. Іванця, й обмін досвідом в роботі з матеріалом [2, с. 32]. Достатньо ґрунтовно це питання розглядають у своїх наукових розвідках М. Протас, Л. Лисенко та І. Светлов [4; 3; 5], інші дослідники – Д. Альошкіна, О. Собкович, С. Zöngür [1; 6; 7] – також побіжно торкаються зазначеної теми, утім усі вони переважно концентруються на проблематиці кам'яної симпозіумної скульптури. Водночас, як довели Міжнародні закарпатські скульптурні симпозіуми (2014–2019), діапазон використовуваних матеріалів значно розширився: від класичних для цієї форми організації творчого життя скульпторів каменю та дерева до металу, що останнім часом стає досить затребуваним організаторами українських симпозіумів, і аж до реді-мейду. Тож вважаємо за доцільне виявити та проаналізувати зв'язок і вплив матеріалу на конструктивно-морфологічні принципи та образно-сміслову структуру симпозіумної скульптури. Серед вжитих методів маємо виділити історично-хронологічний та мистецтвознавчий аналіз.

Результати дослідження. Як було вище зазначено, цілком репрезентативним у даному аспекті є приклад Міжнародних закарпатських симпозіумів скульптури. У них прослідковується

певна тяглість: перші симпозиуми на Закарпатті відбулися на межі XX–XXI ст., а новий етап скульптурних акцій просто неба розпочався у 2014 році. З того моменту було проведено вісім міжнародних симпозиумів, в яких взяли участь представники різних національних і регіональних скульптурних шкіл України.

Спочатку розглянемо кам'яну симпозиумну скульптуру. Довговічний, твердий, стійкий до погодних умов камінь зазвичай асоціюється із міцністю, історією та монументальністю, через що на початку XXI ст. він вважається одним із головних матеріалів скульптурного мистецтва. Через свій давній вік він оповитий ореолом сили та таємничості, що у різний спосіб використовують сучасні скульптори під час вирішення образної структури твору. Має він і додаткові переваги на кшталт колірних і текстурних нюансів, які покращують вигляд скульптури [7, с. 420].

Тож не дивно, що започатковані в Україні 1986 року скульптурні симпозиуми відродили інтерес до техніки прямого висікання в камені. Як зазначає М. Протас, з кінця 1980-х років оновлення образно-пластичної мови скульпторів відбувалось через «затвердження естетичної вартості первісної *massa confusa* (лат. — аморфної маси)» [4, с. 370–373]. Працюючи в природних матеріалах, художники ніби продовжували тисячолітню традицію [5, с. 10]. Про визначальну роль твердих матеріалів (передусім, каменю та дерева) і руху симпозиумів у подоланні кризового стану та подальшому поступі української скульптури в зазначений період пишуть і Л. Лисенко та Д. Альошкіна [3, с. 24; 1, с. 82]. Тоді вона, за аналогією з дзенівською традицією, надихалася естетизацією й медитативним спогляданням краси та філософської природи необробленої чи ледь підправленої скульптором кам'яної брили. Цей напрямок опрацьовувало багато українських митців, відкриваючи формотворчі та образотворчі можливості каменю у побудові монолітної художньої структури. М. Протас наголошує на тому, що саме блок каменю підказував скульптору ідею майбутнього художнього твору, впливаючи на специфіку пластичного вирішення образу [4, с. 373]. Такі твори втілювали авторську ідею, але водночас апелювали до «духу й генетичної пам'яті місцевості». Утім, ця хвиля захоплення абстрактними кам'яними композиціями вичерпала себе на початку 1990-х років [4, с. 374].

Хоча її відлуння можна спостерігати і у творчому доробку перших Міжнародних закарпатських симпозиумів (Україна, Угорщина, Словаччина, Румунія), що відбулись на території Мукачівського замку в 1998–2000-му роках. Ініціатором і художнім керівником тих симпозиумів був український скульптор угорського походження Петро Матл. За три роки в місті зробили 26 робіт. Варто наголосити, що закарпатські симпозиуми ніколи не мали прив'язки до певного матеріалу, тож у рамках, скажімо, I Міжнародного скульптурного симпозиуму 1998 року хтось працював із каменем або поєднанням різних видів каменю (Василь Роман, Сергій Донченко, Богдан Корж, Олександр Мацюк, Петро Матл), а хтось, як мукачівський скульптор Віталій Синчук, – із деревом. Перший симпозиум під назвою «Ангел-охоронець» тематично був пов'язаний з суворими часами кінця 1990-х років.

Якщо проаналізувати тогочасні твори закарпатських митців, то, попри різницю в матеріалах, у них прослідковується спільна риса – звернення до джерел народного мистецтва та стилеві пошуки у річищі фольклорної традиції. Тому максимально стилізований, побудований на м'якому, плавному перетіканні органічних об'ємів «Ангел» уродженця Ужгорода Б. Коржа віддалено нагадує легендарного Козака Мамаю. Вочевидь, використаний для його виготовлення камінь має досить однорідну текстуру і рівномірну твердість, що уможливило такі відшліфовані округлі форми і графічне трактування окремих антропних фрагментів зображення.

Зроблений в карпатському туфі «Знахар» П. Матла зберігає первісну кубічну форму каменю, що набуває внутрішнього руху за рахунок зсуву верхньої горизонтальної площини по діагоналі. Скульптор підкреслює його делікатним об'ємним моделюванням голови персонажа та птаха в його руках. Воліючи не приховувати природні текстурні та фактурні властивості цієї пористої ніздрюватої гірської породи, П. Матл лише частково обробляє поверхню каменю, що ще більше архаїзує та міфологізує образ знахаря. Вважаємо, що це – чи не найвдаліша симпозиумна робота цього скульптора на Закарпатті. Загалом, за спостереженням О. Собкович, такі скульптури як Петро Матл або Богдан Корж, працюючи в камені, демонструють домінування лаконічної, узагальненої пластичної мови, плавної текучесті об'ємів у зображенні людської фігури [6, с. 88].

Так само виконана в туфі скульптура «Ангел» В. Романа через специфіку каменю та його природну красу зазнала лише незначного «доопрацювання». Скульптор двома площинами ледь окреслив обличчя персонажа та через заокруглену верхню частину брили спрямував вбік

пластичний рух об'ємів, зміщених один щодо іншого. На контрасті загострив гладкі площини в нижній частині каменю, максимально виявивши текстуру та посиливши різницю фактур в обробленій та недоторканій частинах композиції. У результаті, оповитий романтичним ореолом образ ангела загадково вириває із арочного отвору замку «Паланок».

Мукачівській скульптор В. Синчук тоді опрацював більш як п'ятиметровий стовбур дерева, створивши з нього легку, у душі багатвікової традиції різьби по дереву, вертикаль «Дерева життя». Властивості та розмір дерева вплинули на композицію роботи, яку він будує за принципом традиційного поділу світового дерева на три частини, що символізують минуле, теперішнє та майбутнє. При цьому центральний елемент зображує у вигляді двочастинної спіралеподібної наскрізної структури. Одна частина її вкрита орнаментальними фольклорно-антропоморфними рельєфами, інша, що відстоїть від неї завдяки просторовим цезурам, своєю лаконічною довершеною пластикою спрямовує погляд глядача вгору, де встановлений елемент з традиційної народної архітектури з хрестоподібним орнаментом. У цій роботі завдяки новаторському підходу скульптора до традиційного ремесла різьблення в дереві відчутна сучасна інтерпретація опоестизованого міфотворчого начала фольклору.

Вихованець на той час Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва (тепер – Львівська національна академія мистецтв) Сергій Якунін під час другого Міжнародного закарпатського симпозіуму скульптури 1999 року, що проходив під девізом «На межі тисячоліть», уже тоді виявляв схильність до об'ємно-просторових форм, конструювання та поєднання матеріалів. Недарма сьогодні він активно працює в галузі інсталяції та ленд-арту. У тогочасній роботі «Міст» він використав рештки старого дерев'яного моста мукачівського замку «Паланок», який на той момент демонтували, влучно поєднавши їх із двома кам'яними опорами. Каміні, що нагадують архітектурні елементи, були ретельно оброблені, декоровані лапідарними орнаментами в центрі композицій та фактурними акцентами. На контрасті з ними стара дубова балка завдовжки 10 метрів вгорі створювала образ чогось нетутешнього. Динамічна за своєю формою, вона наче була готова злетіти над масивними опорами, підтримуючи девіз симпозіуму та символізуючи злам століть, початок нового міленіуму, розрив між старим і новим. У цьому випадку мова не йшла про використання природних властивостей матеріалу для побудови художнього образу, радше – про органічне поєднання та водночас полярність різних за походженням, фактурою, формою, кольором, навіть принципом обробки (чи не обробки) матеріалів.

Тим самим шляхом поєднання різних за походженням природних матеріалів (дуба та пісковика), щоправда, уже у 2014 році пішов словацький скульптор Томаш Гудьєло під час Першого міжнародного закарпатського скульптурного симпозіуму у с. Боржава. Останній був організований очолюваним Петром Матлом ГО «Про Арте Мункач» у рамках соціального проєкту, покликаною сформуванню новий туристичний маршрут «Скульптурний шлях Закарпаття». Він розпочинається в м. Сколе на Львівщині й закінчується у с. Каллошем'єн в Угорщині, поєднуючи Україну та Угорщину і на символічному, і на матеріальному рівнях. Адже кожен пункт на даному маршруті представлений симпозіумною скульптурою. Темою першого симпозіуму 2014 року стали місцеві легенди та історичні події. Скульптура Т. Гудьєло призначалась для села Галабор на Берегівщині та мала бути розташована біля церкви. У тій церкві колись працював Галаборі Добош Бертолон, видатний літописець, визначний уродженець і діяч цього села, який копіював Кодекс-Добрентеї, та був одним із перших перекладачів Пісні Співів і псалмів царя Давида. Тож, виходячи з тематики та наявних матеріалів (стрункої вертикалі дубової колоди), скульптор вдався до схематизованого антропоморфного зображення, де навіть голова людини, що дивиться в небо, була зроблена у вигляді маленької книжки. Велика «Біблія» в руках перекладача була виконана в пісковіку та символізувала небесне походження перекладеної інформації. Т. Гудьєло виявив тонке відчуття природи матеріалу, максимально зберігши його первісну форму та підкресливши семантичне навантаження образу низкою контрастів: вертикаль – горизонталь; тепле, вкрите майже декоративною фактурою дерево – світлий, прохолодний, відшліфований камінь; темний колір зовнішньої поверхні людського тіла – світлий внутрішній простір, наче символ еманції божественного світла знань. Ті самі лаконічні прийоми, контрасти фактур і матеріалів та вертикальна композиція властиві й іншій його роботі «Єдність» 2017 року.

Закарпатський скульптор угорського походження Ендре Гіді молодший того року зробив скульптуру «Ілка» в пісковіку. Характеризуючи роботи Ендре Гіді молодшого, О. Собкович відзначає їхнє прагнення до абстрактних форм і суто формальних знахідок...[6, с.

88]. Цей потяг до гранично узагальнених, стилізованих форм простежується і в трактуванні фігури княгині Ілки. Позбавлений будь-яких портретних рис жіночий образ завдяки органіці ритмізованих об'ємів і делікатному силуету ніби проростає з-під землі. Адже за легендою Ілка була похована під курганом, тож при символічному відтворенні її постаті у симпозиумній скульптурі був насипаний штучний курган прямо в центрі села. При цьому контраст фактур «заземляє» вертикально спрямований рух форм, викликаючи ніжні, щемливі відчуття. Ті самі віталістичні енергії, контрасти фактур і природні форми будуть з'являтися і в інших його симпозиумних творах («Міст», 2017; «Кам'яна брунька», 2018), де Е. Гіді з неменшою увагою буде ставитися до властивостей матеріалу, його природного кольору, фактур, можливостей шліфування поверхні тощо.

Цікавими з точки зору композиції та поєднання матеріалів є й дві роботи угорських майстрів: «Міст» Руперта Яноша та «Єдність» Яноша Дрієньовські. Зроблені 2017 року під час симпозиуму під назвою «Міст» вони, кожна у свій спосіб, створювали символічний образ людських стосунків, культурної цілісності, налагодження ефективної комунікації між націями і країнами, моста між сьогоденням, майбутнім і минулим. Задля більшої динаміки та передачі активної взаємодії різних часових категорій Р. Янош з'єднує між собою металевими конструкціями різновеликі частини ямпольського пісковика. При цьому він вдається до контрасту негативного та позитивного простору, фактур, зсувів площин і кубістичних об'ємів. Я. Дрієньовські, який вперше на закарпатському симпозиумі працював у камені, створив майже симетричну горизонтальну композицію, в якій полірована чорна лабрадоритна плита відокремлює два світлі яйцеподібні об'єми як символ зародження життя. Вони відображаються в ній як у дзеркалі, ілюструючи тезу скульптора про те, що, щоб на мосту дві різні людини чи нації пізнали один одного, їм з початку треба пізнати самих себе. Він цілком будує задуманий художній образ, виходячи з природних властивостей різних порід каменю (текстури, кольору, придатності до полірування / шліфування).

2018 року в Угорщині та Україні було проведено два симпозиуми на тему «Прощання зі зброєю», присвячені 100-й річниці закінчення Першої світової війни. Тут цікаво відзначити роботу «Глорія» українського скульптора іранського походження Саїда Ахмаді. Монументальна, вирішена лапідарними об'ємами антропоморфна дерев'яна постать жінки-переможниці отримує нове виразне емоційне звучання завдяки обробці поверхні матеріалу – його тонуванню в яскраві локальні кольори. При цьому С. Ахмаді зберігає враження монолітності форми. Натомість поляк Рішард Літвінюк в своєму «Млині миру» демонструє кардинально інший підхід до роботи з деревом, з'єднуючи між собою великі, насиченого теплого кольору дошки, що складають масштабну, фактично архітектурну ритмізовану конструкцію. Такі можливості дерева надають образу враження нескінченного руху й пробуджують цілу гамму невлених емоцій та асоціацій.

Тоді ж була зроблена робота «Війна» Василя Татарського, що поєднала в собі характеристики металевої скульптури із технікою асамбляжу, в якій були використані елементи реді-мейду – гусениця від справжнього трактора (від танка було важко дістати). Тож скульптор закрутив її у своєрідну «спіраль часу», поклавши всередину різні сталеві елементи, що у метафоричний спосіб стверджувало наступну ідею: час усе перемеле, навіть дуло гармати. Жодна війна не здатна зупинити плин часу.

Висновки. Враховуючи вищесказане, можна констатувати, що надважливе значення для подолання засилля академізму та подальшого розвитку сучасної української скульптури наприкінці 1980-х років відіграла техніка прямого висікання в камені та скульптурні симпозиуми. Загальні прийоми роботи з природним матеріалом (каменем і деревом) у симпозиумній скульптурі виражаються в осмисленому мінімальному впливі на первісну форму та у виявленні природних якостей самого матеріалу (через шліфування, полірування, термообробку, тонування, конструювання тощо). Певною мірою байдужий до матеріалу образ використовує його іманентні якості як ознаки власного змісту, зокрема, фактуру, текстуру, відтінок кольору тощо. Завдяки своїм природним властивостям і формі матеріал часто «підказує» учасникам симпозиумів принципи побудови форми та втілення художнього образу, про що яскраво свідчать приклади ландшафтних робіт, створених під час Міжнародних закарпатських скульптурних симпозиумів межі ХХ–ХХІ ст. та останнього десятиліття. Художньо-стилістичний аналіз симпозиумного доробку доводить той факт, що багатьох закарпатських скульпторів приваблювала й досі приваблює естетика необробленого каменю, особливо у поєднанні із обробленими фрагментами поверхні. Їм також

властива активна апеляція до гранично стилізованих, біоморфних форм і фольклорних мотивів. Загалом, закарпатські симпозиуми надають широкі можливості для опрацювання різних матеріалів аж до реді-мейду та їхніх комбінацій, що також іде на користь створюваному образу, збільшуючи діапазон використовуваних засобів художньої виразності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Альошкіна, Д. (2007). Людина-легенда, «мистець-симпозиум», або геній з Пирятина. Образотворче мистецтво, 3, 80–82.
2. Іванець, Н. (1988). «Земля квітує». Образотворче мистецтво, 1, 32.
3. Лисенко, Л. (1993). У пошуках загублених зв'язків. Образотворче мистецтво, 2, 22–25.
4. Протас, М. А. (2012). Скульптурные симпозиумы Украины. Стилистико-парадигмальная эволюция. Киев: Феникс.
5. Светлов, И. (1979). Симпозиум скульптуры на открытом воздухе. Творчество, 3, 10–16.
6. Собкович, О. (2016). Сучасна скульптура Закарпаття. Образотворче мистецтво, 2, 86–89.
7. Zöngür C. (2017). International Sculpture Symposiums and Impressions. *Sociology and Anthropology*, 5(5), 420–431. Retrieved from: <https://www.researchgate.net/publication/317311786>. DOI: 10.13189/sa.2017.050506