УДК 7.071.0 : 73.02 - 047.37: 7.072.2
DOI 10.33625/visnik2022.01.232

Оксана МАЛАНЧУК-РИБАК
ORCID ID 0000-0001-9666-8125

Львівська національна академія мистецтв

ДОСЛІДЖЕННЯ НОВІТНЬОЇ ІСТОРІЇ СКУЛЬПТУРНОЇ ПЛАСТИКИ ТА ЇЇ СЬОГОДЕННОГО РОЗВИТКУ

Голубець О. *Магія третього виміру. Скульптурна пластика кінця XIX — початку XXI століття.* Львів, Колір ПРО, 2020. 143 с. ISBN: 978-966-250-165-0
Holubets, O. (2020). *Magia tretjogo vymiru. Skuljpturna plastyka kintsia XIX — pochakku XXI stolittia* [Magic of third dimensions. Sculpture at the end of XIX — beginning of XXI centuries] [Monograph]. Lviv: Color PRO. [In Ukrainian].

Орест Голубець — автор рецензованої монографії — знаний в Україні та за її межами історик мистецтва, педагог, професор Львівської національної академії мистецтв, організатор численних культурно-мистецьких акцій. Він, без сумніву, один з тих небагатьох дослідників в Україні, який завдяки вільному володінню фактологічним матеріалом з історії світового мистецтва, глибокій ерудиції, чіткості теоретичної платформи дослідницької роботи, зміг сформувати переконливу історіософську візію культурно-мистецьких процесів новітньої історії назагал і сучасності зокрема. Монографію присвячено історії розвитку скульптурної пластики від кінця XIX ст. і до перших десятиліть XXI ст. Здавалось би, такий тривалий історичний період та величезна кількість митців, які творили у царині скульптурної пластики, вибудовують нездоланні труднощі на шляху системного та всебічного аналізу хоч би основних художніх явищ, процесів та стилістичних напрямів у цій мистецькій сфері. Власне, на основі величезного та різнопланового фактологічного матеріалу зазначеного періоду можна б написати декілька, а то й кількадесят томів досліджень. Але добре продумана структура роботи з чітко окресленими головними завданнями дала змогу авторові доволі аргументовано переконувати читача у доцільності запропонованого репрезентативного добору скульпторів та їхніх творів.

Автор пише про основні чинники, які спонукали його до написання книжки. Зокрема, акцентує на доволі радикальній зміні оцінок розвитку скульптурної пластики у західній історіографії. Мова про «відкриття» поліхромного характеру скульптури, передусім в античній спадщині, про переоцінку естетичної вартості творів доби модернізму та постмодернізму. Ще одним спонукальним чинником була ситуація в українській скульптурній пластиці XX — початку XXI ст. У цей час з'явилися не лише геніальні твори О. Архипенка, який став орієнтиром для кількох поколінь скульпторів, пластика модерністів, а й твори, ідеологічно заангажовані, обмежені естетикою соцреалізму. Ці різновекторні процеси потребували виваженої оцінки та осмислення у світовому контексті розвитку мистецтва.

Розділи побудовано за хронологічним та художньо-стилістичним принципом. У першому розділі проаналізовано скульптурні форми доби модернізму. Зокрема, фігуративно-зображальну течію розглянуто в художньо-мистецькій зміні від імпресіонізму до сюрреалізму. З'ясовано характерні риси кубізму, конструктивізму, абстракціонізму, футуризму та кінетизму у скульптурній пластиці.

У другому розділі автор дав глибокий і переконливий аналіз скульптурної пластики доби тоталітаризму — як його класичного варіанта 1932 — 1945 рр., так і часу так званого тихого тоталітаризму 1955 — 1986 рр. Особливо цінними видаються міркування про феномен нонконформізму в середовищі українських скульпторів та про «продовжене» життя естетики тоталітаризму на межі XX — XXI ст. У третьому розділі дослідник дав узагальнювальний погляд на скульптурну пластику постмодернізму, насамперед на

прикладі американського та західноєвропейського мистецтва. Орест Голубець аргументовано та фактологічно яскраво веде мову про характерні риси поп-арту, гіперреалізму, концептуалізму, трансавангарду, неофігуративізму і концептуалізму у скульптурній пластиці. У дослідженні не раз підкреслено, що розвиток скульптурної пластики не відбувається лінійно, з чіткою зміною художньої стилістики, а має радше багатолінійний та поліцентричний характер.

Останній, четвертий розділ «Сучасна українська скульптура» присвячено добі Незалежності. Автор зосередив увагу на двох визначальних явищах. Перше — у монографії О. Голубець проаналізував розвиток монументальної скульптури цього часу, наочно продемонстрував банкрутство ідеології соціалістичного реалізму та окреслив шлях формування «нової філософії» спорудження пам'ятників. Надзвичайно цінні спостереження автора про латентне існування та спорадичні вияви радянської естетики у новостворених скульптурній пластиці. Інше явище, яке розглядає дослідник, — авторська, або, за радянською термінологією, станкова скульптура. Він вважає, що у цій царині митці дозволяли собі перейти на вищий рівень творчої свободи та художнього самовияву. Скульптурна пластика, на думку автора, «здобувала неймовірне розмаїття образно-виражальних засобів, повертала втрачене в епоху міметизму багатство кольору, сягала нових інтелектуально-асоціативних рівнів творчого мислення», відкривала широкі «зони взаємопроникнення з іншими різновидами мистецтва». Цей розділ, проте, видається доволі «скупо» написаним. Багато явищ, авторів та їхні твори лише перераховано і дуже лаконічно охарактеризовано. У майбутньому його можна було б «розгорнути» в окреме монографічне дослідження.

Очевидно, що поза текстом залишилося чимало творів, культурно-мистецьких подій та явищ, які так чи інакше стосуються теми дослідження. Осягти неосяжне неможливо! Але є кілька згаданих, але не дуже докладно висвітлених у монографії моментів, на які, можливо, варто звернути більшу увагу. За логікою тексту монографії естетика модерністської та постмодерністської скульптурної пластики, хоч і викликала не раз несприйняття та критику, все ж утвердилася у сприйнятті загалу. Але варто бодай коротко зауважити, що деколи художня недовершеність (якщо не сказати бездарність) твору була такою очевидною, що це призводило до його демонтажу. Як ілюстрація — історія з пам'ятником Івановi Павлові II в Римі (Monumento a Ciovonni Paolo II) авторства Олів'єро Райнальді (Oliviero Rainaldi). Ідею такого пам'ятника громада міста сприймала дуже добре, однак його естетика наразилася на потужне несприйняття. І автор змушений був після демонтажу переробити пам'ятник, його знову встановили. До речі, у частини пам'ятників доби тоталітаризму власне ідейна, ідеологічна компонента викликала критику та несприйняття, тоді як формотворення могло бути високої мистецької якості, про що і пише Орест Голубець. Попри гасло «мистецтвом може бути все», критерії мистецької цінності (звичайно не абсолютні) таки існують. А от як їх сформувати, зрозуміти, навчитись вправно використовувати — проблема далека від розв'язання і потребує постійної рефлексії.

Ще одна проблема — монументальна скульптура у контексті історичної пам'яті, ідеологічної пропаганди, оновлених світоглядних норм і цінностей. У часи радикальних суспільних змін постає нагальна потреба демонтувати якісь пам'ятники та монументи, які агресивно дисонують з оновленими соціокультурними нормами і цінностями. У Центрально-Східній Європі тривалим був процес відмови від цінностей тоталітаризму, а отже, і від увічнення цих цінностей силою впливу монументальної скульптури. В Україні найбільш масовим був «ленінопад», який проаналізовано у монографії. А нині активно відбувається процес відмови від будь-якої апеляції до російської культури, зокрема через монументальну пропаганду. У США на хвилі руху «Black Lives Matter» («Життя чорношкірих має цінність») знесено чимало монументів та пам'ятників, пов'язаних з історією рабства у країні. Частину — по-вандальському, частину — на розпорядження влади. Такі процеси напевно будуть періодично повторюватися. І вони вимагають осмислення на різних рівнях інтелектуальної рефлексії. Власне Орест Голубець є серед тих, хто артикулював проблему чіткої характеристики мистецької майстерності й досконалості або ж професійної неспроможності митця, хоч остаточного з'ясування це розмежування, мабуть, не матиме.

Ще одна важлива проблема — художнє епігонство, повторення, а навіть тиражування якихось формотворчих напрацювань, зокрема у скульптурній пластиці. Напевно у світі чимало творів, абсолютна оригінальність та самобутність яких будить сумнів. І як тут не згадати історію спорудження пам'ятника Францу Ксаверу Моцарту авторства Себастіяна Швайкерта. Несприйняття львів'ян викликала не лише надто «радикальна» його естетика. У цьому пам'ятнику можна зауважити доволі чіткі аналогії у формотворенні з роботою Віллема де Кунінґа «Шукач молюсків»

(Willem de Kooning «Clamdigger»). Розпізнання художнього епігонства, його оцінка з погляду авторського права, як видається, в Україні ще не артикулюються як серйозні мистецькі та соціокультурні проблеми. Хоч передумови принаймні для їх означення вже сформовано.

І кілька незначних зауважень та принагідних побажань. У монографії варто було б подати іменний покажчик, який вважаємо обов'язковим у такого типу виданнях. У книжці не вдалося уникнути коректорських недоглядів: дата смерті «вождя народів» 1953 р., а не 1954 р. (с. 60). Вкралася помилка і у написання прізвища Івана Самотоса (с. 66). Також українській мові не властиві активні дієприкметники на кшталт «сидяча жінка» чи «сидяча, стояча постать». Належить писати «жінка, яка (що) сидить», особливо на такі форми варто звернути увагу у перекладі назв творів мистецтва.

Після прочитання книжки згадалися міркування Валері Бодлера, які він виклав у есе «Чому скульптура нудна» (1846), де нещадно критикував естетично застарілі монументальні твори в академічній та пізньоромантичній художній стилістиці. Критикував за помпезність та педантичну описовість. Скульптури, які лише «увічнювали» або подвиг, або ж пам'ять про померлих, насправді могли видаватися «нудними». Але дальший розвиток скульптури цілком перекреслив бодлерівські наративи. Скульптурна пластика не те що перестала бути «нудною», вона захоплювала, дивувала, провокувала, часто викликала емоційне несприйняття та спричиняла гострі дискусії. Її творці активно ініціювали найрізноманітніші художні новації, які сміливо виносили у публічний простір. Власне монументальна скульптура, опанувавши громадські простори, насамперед урбаністичних середовищ, була і є активним «промотором» модерністської та постмодерністської естетики у парадигмі масової культури. Натомість митці, що творили станкову скульптурну пластику продемонстрували практично необмежену творчу свободу та очевидну «інтелектуалізацію» художнього процесу.

Сьогодні скульптурна пластика — мистецьке явище надзвичайно живе, динамічне, непередбачуване. І українському читачеві пощастило, що Орест Голубець обрав для монографічного дослідження саме новітню історію скульптурної пластики, її сьогоденний розвиток. Його наукові наративи якісно збагатили історію мистецтва, дали виважені орієнтири у дивовижному та часом незрозумілому світі мистецтва навіть пересічному читачеві (без спеціальної мистецтвознавчої освіти). Орест Голубець як дослідник історії мистецтва, публічний інтелектуал слугує зразком глибокої ерудованості, наукової виваженості, мовної вправності та шляхетності викладу.