

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ**

На правах рукопису

ГОНЧАРУК ОЛЕКСАНДР ВІТАЛІЙОВИЧ

УДК 730.036 (477. 83-25) «19»

**ЛЬВІВСЬКИЙ СКУЛЬПТУРНИЙ ПОРТРЕТ
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ:
КОМПОЗИЦІЙНІ МОДЕЛІ ТА ОБРАЗНО-ПЛАСТИЧНА СТРУКТУРА**

Спеціальність 17.00.05 – образотворче мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

Львів – 2017

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі історії і теорії мистецтва Львівської національної академії мистецтв Міністерства освіти і науки України.

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, професор
Лупій Світлана Петрівна
Львівська національна академія мистецтв

Офіційні опоненти: **Соколюк Людмила Данилівна**, доктор
мистецтвознавства, професор
Харківська державна академія дизайну і мистецтв
МОН України
завідувач кафедри теорії і історії мистецтва

Прокопчук Інна Юхимівна, кандидат
мистецтвознавства
Національний лісотехнічний університет України
МОН України
викладач технологічного коледжу

Захист відбудеться «1» червня 2017 р. о 13.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 35.103.01 у Львівській національній академії мистецтв за адресою: 79011, м. Львів, вул. Кубійовича, 38.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Львівської національної академії мистецтв за адресою: 79011, м. Львів, вул. Кубійовича, 38.

Автореферат розісланий «28» квітня 2017 р.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради



Л. І. Цимбала

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Усебічне вивчення процесів, які відбувалися у львівському мистецькому середовищі у другій половині ХХ століття, постає важливою складовою сучасної мистецтвознавчої науки. Серед інших ділянок творчої діяльності особливе зацікавлення викликає скульптура, що зазнала чи найбільших ідеологічних деформацій в роки панування тоталітарного режиму. Монументи радянської епохи, типові образи канонізованих системою героїв досі «заселяють» українські міста та колекції найбільших наших музеїв. Попри це паралельно з офіційними сферами діяльності скульпторів, існувала менш видима ділянка їхніх неофіційних творчих пошуків та експериментів, вагомою складовою яких був скульптурний портрет.

Портретний жанр завжди привертав увагу львівських скульпторів, слугував своєрідним контраргументом до стереотипної героїчної тематики радянського офіціозу. Упродовж другої половини ХХ століття портретна скульптура займала провідне місце серед різновидів львівської станкової пластики і визначала її обличчя загалом. У станковому портреті скульптори продовжували місцеві традиції, виконували професійні завдання, що охоплювали цілий комплекс формально-образотворчих проблем. Галерея образів, створених львівськими художниками, стала своєрідним документом нашого історичного минулого і сучасності.

Незважаючи на вагомі творчі здобутки потужної когорти авторитетних художників, львівська портретна скульптура досі не була об'єктом самостійного наукового дослідження. Не зроблено узагальнення нагромадженого теоретичного досвіду і творчої практики декількох поколінь львівських митців. Не виявлено специфіки їхньої творчої праці в різні періоди – сталінських репресій, «відлиги», часів застою, перебудови і національного відродження. Портретну скульптуру здебільшого розглядали побіжно, лише у контексті загальної картини української і, зокрема, львівської скульптури. Усе це аргументує актуальність проведеного дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження є частиною послідовного програмного вивчення образотворчого мистецтва на кафедрі історії і теорії мистецтв Львівської національної академії мистецтв з метою ефективного застосування його результатів у навчальному процесі. Проблематика, запропонована до вирішення у дисертації, узгоджується з науковими програмами, що передбачають дослідження історії розвитку скульптури ХХ століття в Україні. Висновки, зроблені за результатами дисертаційного дослідження, мають безпосереднє практичне значення і впроваджуються у навчальну програму для дисципліни «Робота в матеріалі» для студентів напряму підготовки 6.020205 «Образотворче

мистецтво», спеціалізації «Монументально-декоративна скульптура» факультету «ОМіР» ЛНАМ (протокол №1 від 29.08.2016 року). Автор є одним із співавторів розробки стандарту вищої освіти ЛНАМ.

Мета роботи полягає у ґрунтовному, всебічному дослідженні тенденцій розвитку львівського скульптурного портрета другої половини ХХ століття, виявленні його найхарактерніших образно-пластичних концепцій та художніх особливостей.

Відповідно до поставленої мети в роботі передбачено виконати такі **завдання**:

- визначити ступінь дослідження обраної проблеми в мистецтвознавчій літературі;
- зібрати та систематизувати фактологічний матеріал, який стосується обраної теми;
- виявити характер суспільно-історичних і культурних Змін, які відбувалися у львівському мистецькому середовищі упродовж другої половини ХХ ст., та розкрити їх вплив на формування образно-естетичних концепцій скульптурного портрета;
- показати історичне коріння традицій та їхню роль у формуванні художньо-стильових особливостей скульптурного портрета другої половини ХХ століття;
- окреслити специфіку творчості львівських художників та їхнього існування в суспільстві на різних часових відрізках другої половини ХХ століття;
- виявити видатні творчі особистості, що досягли найвищих здобутків у ділянці скульптурного портрета;
- окреслити художньо-стильові особливості, діапазон творчих пошуків і впливів сучасних мистецьких течій на львівську портретну скульптуру сьогодення.

Об'єкт дослідження – скульптурний портрет у творчості провідних майстрів Львова.

Предмет дослідження – композиційні моделі та образно-пластична структура львівського портрета другої половини ХХ ст.

Джерельною базою для досягнення мети і виконання завдань дослідження слугували передусім оригінальні твори львівських скульпторів, у художніх майстернях, постійних експозиціях і фондових збірках львівських музеїв, твори, експоновані на численних персональних і групових виставках, а також фотоматеріали, в тому числі з архіву кафедри монументальної скульптури ЛНАМ та ЛО НСХУ. Вагому частину джерельної бази склали монографічні дослідження українських і зарубіжних учених, статті в періодиці та науково-популярних виданнях, мистецькі каталоги. Значний фактологічний матеріал було отримано з колекцій фондів та постійних експозицій музеїв Львова, а також в особистих бесідах автора з художниками-скульпторами і

мистецтвознавцями – дослідниками української і, зокрема, львівської скульптури.

Методи дослідження. Методологічну основу для написання дисертації творять принципи системного підходу до об'єктивного висвітлення новітніх мистецьких явищ на підставі вивчення широкого кола виявлених теоретичних джерел. Згадані принципи скеровували наукову працю на комплексне застосування загальнонаукових і спеціальних мистецтвознавчих методів, зокрема мистецтвознавчого аналізу та синтезу.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що вперше:

- комплексно досліджено проблеми творення скульптурного портрета у львівському мистецькому середовищі другої половини ХХ століття;

- зібрано, проаналізовано і систематизовано значний обсяг фактологічного матеріалу, який охоплює непростий і суперечливий період історії українського мистецтва;

- львівський скульптурний портрет розглядається як окремий різновид станкової скульптури, в контексті актуальних історико-скульптурних і соціально-політичних процесів.

Висновки, отримані у процесі роботи, дають змогу поповнити наукову базу історії вітчизняної скульптури. Проаналізовані зразки скульптурного портрета доповнюють комплекс наукових досліджень скульптури в Україні другої половини ХХ століття.

Практичне значення роботи. Матеріали дисертації стануть корисними для дослідників, які працюють над проблематикою українського мистецтва ХХ століття. Вони також можуть бути використані в підготовці лекційних курсів з українського мистецтва в художніх навчальних закладах різних рівнів акредитації. Висновки та основні положення роботи, її ілюстративний матеріал будуть корисними при складанні навчальних програм на спеціалізованих кафедрах скульптури художніх закладів. Мистецтвознавчий аналіз скульптурного портрета придасться для підготовки програм із композиції та написання методичних посібників. Введений в науковий обіг ілюстративний матеріал може стати джерелом творчих інспірацій для молодих скульпторів у майбутньому.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійно виконаною науковою роботою, в якій автор представив результати власних досліджень. Особистий внесок дослідника визначають збір, систематизація і теоретичне узагальнення значного обсягу фактологічного матеріалу, всебічний аналіз творчих здобутків львівських скульпторів у жанрі портрета. Автор вводить у науковий обіг значну кількість творів, які досі залишалися поза увагою дослідників. На основі широкого комплексу

задіяних у дослідженні теоретичних джерел та аналізу творчої практики митців виявлено художні особливості львівської станкової портретної скульптури в історично-культурному і мистецтвознавчому аспектах. Усі наукові праці автора є одноосібними і відображають ідеї та положення, одержані ним особисто.

Апробація результатів дисертаційної роботи здійснена у доповідях і повідомленнях на всеукраїнських і міжнародних конференціях.

1. Гончарук О. Еволюційні процеси у львівській портретній скульптурі 1960–1990-х років // Мистецтво і дизайн в новій комунікативній реальності: міжкультурний діалог і національний консерватизм. ЛНАМ, Львів, 18 травня 2011 р.;

2. Гончарук О. Портрет у творчості львівського скульптора Івана Самотоса: образно-пластичні концепції // Духовно-естетична платформа мистецтва: від творчої волі до творчого відкриття. Львів, 19 квітня 2012 р.;

3. Гончарук О. Львівський скульптурний портрет 1960–1990-х років. Трансформації образно-пластичної скульптури // Мистецтво та епоха: культурно-історичний, ідейно-практичний аспекти. Львів, 23 травня 2013 р.;

4. Гончарук О. Характерні риси психологізму у скульптурних портретах Ярослава Скакуна // Суспільно-культурний вимір творчості: актуальна форма та больові точки життя нації. ЛНАМ, Львів, 20 травня 2015 р.;

5. Гончарук О. Портретна скульптура Львова початку ХХІ ст. // X Международная конференция. Развитие науки в ХХІ веке. Харьков, 15 февраля 2016 г.;

6. Гончарук О. Образно-змістовструктура та засоби композиційно-пластичної виразності в портретах 60-х – першої половини 80-х років ХХ століття // XII Міжнародна науково-практична конференція. Культурний вектор розвитку України початку ХХІ століття: реалії та перспективи. Рівне, 10–11 листопада 2016р.

Публікації. За результатами дослідження опубліковано 6 наукових праць у фахових виданнях, рекомендованих ДАК України, дві з яких входять до міжнародної наукометричної бази.

Обсяг і структура роботи. Дисертація загальним обсягом у 169 сторінок складається зі вступу, чотирьох розділів основної частини, висновків, списку використаних джерел, що налічує 156 найменувань. Робота містить ілюстративний додаток обсягом 143 сторінки.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У вступі обґрунтована актуальність дослідження, сформульовані мета й завдання роботи, вказані об'єкт і предмет дослідження, визначено наукову новизну і практичне значення результатів роботи, визначено особистий внесок автора в опрацювання проблематики, показано форми апробації основних результатів дисертації.

У розділі 1 «Аналіз літератури, джерела та методика дослідження», підрозділі 1.1 Аналіз літератури та джерел виділено важливі джерела – праці львівських дослідників М. Гембаровича, З. Горнунг, Д. Крвавича, В. Лозинського, В. Любченка, В. Овсійчука, Ю. Бірюльова, київського дослідника А. Німенка, де розглянуті проблеми стилеутворення в скульптурі Львова, починаючи від Ренесансу і завершуючи своєрідними мистецькими явищами ХХ століття.

Творам львівських скульпторів-портретистів другої половини ХХ століття приділено певну увагу в розділах «Скульптура», вміщених у багатотомних виданнях, присвячених українському мистецтву від найдавніших часів до ХХ століття (шеститомне видання «Історія українського мистецтва», п'ятитомна «Історія українського мистецтва», тритомник «Українське мистецтво»).

Численною є група джерел, що характеризують львівську скульптуру 50-х – першої половини 80-х років ХХ століття: каталоги персональних і групових виставок, а також монографії про таких визначних скульпторів, як І. Севера, Д. Крвавич, Е. Мисько, В. Борисенко, Я. Чайка, Й. Садовський, І. Самотос та ін.

Вагомими для дослідження є публікації, де узагальнено досвід львівських скульпторів на певному етапі їхньої творчості: Я. Запаска і О. Чарновського, Р. Дреботюка, А. Німенка, Г. Юхимця, Ю. Белічка, В. Афанасьєва та ін. Львівська станкова скульптура повоєнного періоду стала предметом дисертаційного дослідження С. Лупій «Станкова скульптура Прикарпаття 1945–1980-х років. Тенденції розвитку». Варто також згадати дисертаційну роботу М. Протас «Тенденції розвитку сучасної української станкової скульптури. 1970–1990 роки». У 2012 р. світ побачила монографія львівського мистецтвознавця Р. Яціва, присвячена життю й творчості Е. Миська.

Особливе значення для дослідження львівської портретної скульптури пострадянського періоду мають видання кінця 80-х – 90-х рр. ХХ ст.: каталоги персональних і групових виставок, буклети, збірники, альманахи й статті в періодиці.

Важливими джерелами дослідження стали узагальнюючі праці львівських науковців О. Голубця, Р. Шмагала, В. Бадяка, які відобразили найважливіші риси мистецького життя Львова 40-х – першої половини 80-х років ХХ століття у контексті тогочасної репресивної ідеології.

Крім мистецтвознавчих, залучені окремі філософські праці Р. Декарта, Х.-Г. Гадамера, Ж.-П. Сартра, М. Мерло-Понті. Їхні думки про проблеми сприйняття людини опосередковано пов'язані з процесами художнього портретування, а отже, збагачують можливості культурологічного дослідження портрета.

Поруч з науковими монографічними дослідженнями, статтями в енциклопедичних виданнях і наукових збірниках важливим джерелом отримання інформації були статті та репродукції творів у періодиці – журналах «Образотворче мистецтво», «Артанія», «Мистецтвознавчі студії», «Дзвін» та ін. Ще одним джерелом слугували каталоги групових і персональних виставок.

У процесі роботи були використані історичні матеріали Львівського державного обласного архіву, відгуки в пресі, анонси та публікації журналістів про творчість окремих митців. Додаткова інформація отримана за матеріалами документів Львівського відділення національної Спілки художників України, в інтерв'ю автора з львівськими скульпторами та мистецтвознавцями.

Вагому частину в процесі здобуття фактологічного матеріалу становили оригінальні твори скульпторів, що знаходяться в експозиції та у фондівих збірках львівських музеїв – Національної галереї мистецтв ім. Б. Возницького, Національного музею у Львові ім. А. Шептицького, Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України, Львівського палацу мистецтв, а також у творчих майстернях художників-скульпторів.

У підрозділі 1.2 **Методика дослідження** зазначено, що методологічною основою дисертації є системний підхід до вивчення матеріалу. Поставлені мета і завдання зумовили систематизацію матеріалу в синхронному та діахронному вимірах, проведення техніко-технологічного, мистецтвознавчого та порівняльного аналізу пам'яток.

Визначальним методом дослідження став метод мистецтвознавчого аналізу. У процесі збору фактологічного матеріалу та безпосереднього дослідження портрета використано описовий метод, а для аналізу окремих зображень – семіотичний. Метод компаративного аналізу застосовано для порівняння стилістичних ознак творів мистецтва окремих скульпторів. Мистецтвознавчий метод типологізації використаний для визначення спільних стилістичних рис, художньо-пластичних прийомів, окремих характерних елементів, особливостей авторської манери. Історико-порівняльний метод застосовано для вивчення динаміки розвитку стилістики скульптурного портрета в українській художній культурі.

Розділ 2 **«Львівська портретна скульптура кінця 1950-х років: традиції європейського мистецтва та експансія соцреалізму»** починає підрозділ 2.1 **Встановлення ідеологічних пріоритетів радянського мистецтва.** У ньому зазначено, що українська скульптура радянських

часів вповні відчула негативні наслідки партійного диктату соцреалізму, що насаджував «вихолощений» стиль російської імператорської академії XIX століття в його поєднанні з радянським пропагандизмом і догматичністю

Львівська скульптура повоєнного десятиліття розвивалася в умовах репресивної радянської ідеології. Серед скульпторів, які залишилися працювати у Львові у перші повоєнні роки, найпомітнішою постаттю був І. Севера. З 1946 р. він працював у ЛДІПДМ з випускаючою кафедрою монументально-декоративної скульптури. На кафедрі розпочали педагогічну діяльність скульптори, які приїхали до Львова: М. Рябінін і А. Оверчук, випускники Київського художнього інституту, учні М. Гельмана; Л. Штеренштейн, І. Якунін, В. Телішев, які закінчили Московський інститут прикладного та декоративного мистецтва, учні К. Белашової і О. Дейнеки. До кінця 50-х років завершився важливий процес: утвердився колектив скульпторів, який складався з майстрів різних поколінь. Наступне молоде покоління, представниками якого були Д. Крвавич, Е. Мисько, Т. Бриж, В. Бойко, І. Самотос, Василь Одрехівський, Л. Біганич, Л. Лесюк, виростало під впливом творчих принципів своїх учителів і вступало в самостійне творче життя в роки руйнування сталінської репресивної системи.

У підрозділі 2.2 **Образи видатних українців в історичному портреті** виділено важливе місце у львівській скульптурі другої половини 1950-х років, яке займав історичний портрет. Образно-художні риси та виражальні засоби історичного портрета другої половини 1950-х років у багатьох моментах близькі до скульптури першої третини XX століття, адже художні принципи майстрів старшого покоління формувалися безпосередньо під впливом творчості таких відомих постатей, як М. Паращук, Г. Кузневич, та їхніх сучасників. Основні тенденції розвитку історичної теми в скульптурі Львова можемо простежити на прикладі окремих портретних творів В. Сколоздри, М. Рябініна, Я. Чайки, І. Якуніна, Є. Дзиндри, однак найзначнішою фігурою в середовищі львівських скульпторів цього періоду був І. Севера.

У підрозділі 2.3 **Відтворення епохи в портретних образах сучасника** наголошується, що у львівській скульптурі повоєнного часу започатковується та активно стимулюється сучасна радянська тематика, основними героями мали стати робітники і селяни, рідше діячі науки, культури і мистецтва. Виконуючи соціальне замовлення, художники повинні були прославляти повсякденну працю як подвиг, а людину праці в мистецькому творі уявляти не інакше, ніж зображеною в момент здійснення трудового подвигу. Львівські скульптори створили порівняно небагато типових соцреалістичних портретів. Вони з'являлися переважно лише на офіційних виставках, присвячених революційним ювілеям і черговим партійним з'їздам.

Основні мистецькі пошуки йшли іншим шляхом й позначені прагненням скульпторів відійти від прямолінійної фіксації соціальної належності людини, відомої лише тими чи іншими заслугами. У 50-ті роки у львівській скульптурі бере початок дуже важливий процес, визначальними рисами якого є глибокий інтерес до психології сучасника, його духовності та виявлення інтелектуального потенціалу. Так, у портретах В. Сколоздри, Є. Дзиндри, Л. Грома основним критерієм значущості образу є особисті якості моделі, а не її соціальний статус.

Кінець 50-х років для західноукраїнської скульптури став переломним періодом, прихід якого переважно пов'язують із початком активної творчої діяльності молодого покоління митців. На загальній виставці 1957 р. новими творами заявляють про себе Д. Крвавич, Е. Мисько, В. Борисенко, І. Самотос, Л. Біганич, Т. Бриж, В. Бойко, О. Пилев, В. Усов, Василь Одрехівський та інші. У своїх ранніх роботах вони показали новий підхід до національної спадщини, до процесів, що зароджувалися на початку «відлиги» в сучасному українському образотворчому мистецтві.

Розділ 3 «Образно-змістова структура і засоби композиційно-пластичної виразності в скульптурному портреті 1960-х – першої половини 1980-х років» розпочинається підрозділом 3.1 **Період «відлиги» і зміни у культурно-мистецькому середовищі.** У ньому зазначено, що суспільно-політичні перетворення кінця 50-х – першої половини 60-х років, тобто часів «відлиги», мали істотний вплив на культурно-мистецькі процеси аж до середини 80-х років. Українське мистецтво розвивалося ніби у двох паралельних векторах. Один із них був офіційний та знаходив відображення на всіх виставкових вернісажах державного рівня, інший – позначив появу нонконформізму. Завдяки останньому в 90-х роках, коли Україна здобула статус незалежної держави, відбулися кардинальні зміни в мистецтві, зокрема в скульптурі.

Портретну скульптуру Львова 60-х – 80-х років створювали майстри різних поколінь, кожен з яких вносив у загальне художнє русло своє світосприйняття, творчий, життєвий досвід, своє розуміння завдань мистецтва. Для відомих майстрів, які представляли старше покоління (Я. Чайка, Є. Дзиндра, І. Якунін та ін.), ці роки були часом утвердження творчих принципів, які склалися в їхній діяльності в попередній період. Однак домінантне положення поступово займають художники середнього покоління – Е. Мисько, Д. Крвавич, И. Садовський, І. Самотос, Т. Бриж, В. Борисенко, Л. Лисюк, Л. Біганич та інші, які значною мірою визначили загальний рівень розвитку української станкової пластики, зокрема й портрета, другої половини ХХ століття.

Підрозділ 3.2 Еволюція портретного жанру у творчості скульпторів старшого покоління і творчі здобутки митців молодшого покоління розпочинається констатацією того факту, що з моменту

«відлиги» процеси активізації творчих пошуків охопили скульпторів усіх поколінь. Однак творча еволюція старшої генерації виявляла свою специфіку, проходила плавно, без різких стрибків. Здійснювані пошуки нових шляхів привели до переосмислення традицій львівської скульптурної школи минулих років, а також народної спадщини, яка, мов цілюще джерело, давала силу і творче натхнення. Помітні зміни проявили себе по різному: в розширенні тематичного поля, в типажах, наділених яскравими національними рисами, в загальному образно-емоційному ладі композицій. У 60-х роках львівські скульптори почали активніше працювати в галузі монументального мистецтва, що не могло не вплинути на спосіб творення станкового портрета. Їхня пластична мова і композиційні уклади стають простішими, значно узагальненішими. Серед митців старшого покоління ці впливи найяскравіше виражені у творчості Я. Чайки, Є. Дзиндри та І. Якуніна.

Художні основи їхньої творчості скульпторів молодшого покоління формувалися в атмосфері, наповненій інтенсивними новаторськими експериментами, пошуками нових засобів художньої виразності. У радянському мистецтві, на протигагу до сталінського соцреалізму, утверджується так званий суворий стиль. Він закликає до лаконізму форм, які вільні від зайвої деталізації і натуралізму, до авторського трактування і широкого узагальнення явищ сучасності та минулого. Саме тоді остаточно переноситься акцент зі скульптури-розповіді на скульптуру-образ.

Прикладом нових підходів може слугувати творчість Д. Крвавича, Е. Миська, Й. Садовського, І. Самотоса, Л. Біганича, О. Пилєва, Василя Одрехівського, Л. Лисюка, Т. Бриж. Інтенсивні пошуки рішень професійних проблем велися в них як на рівні ретельного відбору натурного матеріалу, так і способів його пластичної і композиційно-просторової інтерпретації. Образно-тематичний діапазон їхньої творчості широкий і цікавий: вони зверталися до історії і сучасності, віддавали перевагу монументально-узагальненим чи камерним, глибоко ліричним творам. Герої їхніх портретів, поряд із пошуками гармонійного начала, нерідко відзначені рисами внутрішнього конфлікту, душевної боротьби.

Психологічний аналіз людини у скульптурному портреті складав основу творчих пошуків учнів І. Севери – Д. Крвавича та Е. Миська. Якщо Д. Крвавич утвердився як майстер, який умів фіксувати певний психологічний стан портретованого, то Е. Мисько пішов шляхом створення «портрета-характеру», загострення індивідуальних рис конкретної особистості. Для Д. Крвавича найціннішим у портретованому була певна духовна «константа», Е. Миська ж особливо цікавив багатий і розмаїтий світ людських настроїв, злетів, переживань у всій їх неповторності та індивідуальній конкретності. Творчі здобутки Е. Миська

упродовж 60-х – першої половини 80-х років становлять найвагомішу складову, основу портретного жанру у львівській скульптурі.

Розділ 4 «Вплив новітніх мистецьких ідей і розширення засобів художньої виразності в портретній скульптурі другої половини 1980-х – 1990-х років» розпочинається підрозділом 4.1 **Ключові ідеї та процеси перетворення мистецького середовища**. У ньому наголошується, що на тлі суспільно-політичних змін кінця 80-х – початку 90-х років мистецьке середовище Львова швидко змінюється. Відбувається динамічний процес відродження неформальних культурних організацій, мистецьких об'єднань і колективів. Мистецьке середовище активно розвивається, рясніє культурно-мистецькими акціями, відкриває нові імена та явища. Однак до середини 90-х років воно поступово втрачає домінантне загальнодержавне значення. Процеси комерціалізації, творення структур арт-бізнесу переносяться до Києва, де відбуваються основні мистецькі події.

У мистецький світ України повертається розмаїття течій модернізму, збережене у творчості нонконформістів. Прорвавши інформаційну блокаду, художники намагаються адаптувати новітні постмодерністські філософські погляди та ідеї, які ніколи не виникали природним чином на українському ґрунті.

Зміни зачепили всі сфери творчої діяльності, найбільш помітні зрушення відбулися в малярстві. Найінертнішою виявилася скульптура: стереотипи радянського минулого в ній були найстійкішими.

Портретна скульптура Львова другої половини 80-х – 90-х років становить складне та суперечливе явище. Твори цього періоду можна розділити на три основні групи. До першої належать портрети реалістичного характеру, виконані художниками, яких у попередніх розділах ми відносили до середнього покоління. Другу групу складають твори нонконформістів, котрі не йшли на компроміси та зберегли образотворчі здобутки модернізму. Третя група об'єднує представників молодшого покоління, творче становлення яких відбувалося головним чином у роки незалежності.

Підрозділ 4.2. **Традиційна течія реалістичного скульптурного портрета** характеризує активну творчу позицію, яку займають старші скульптори, котрих у попередніх розділах відносили до середнього покоління. Серед інших митців творчою активністю вирізняються Е. Мисько та І. Самотос.

У другій половині 80-х – 90-х роках значно активізуються художники, які раніше вважалися молодими, а тепер вповні можуть бути віднесені до середнього покоління. Дотримуючись реалістичних позицій, вони водночас схильні до новаторства, нових формальних і образотворчих підходів. Серед них вирізняються творчі постаті Я. Скакуна та Л. Яремчука.

Загалом львівські художники старшого і середнього покоління, дотримуючись реалістичної тенденції у трактуванні скульптурного портрета, все більше схиляються до проявів новаторства, активних пошуків та експериментів, активно освоюють нові техніки й матеріали.

У підрозділі 4.3 **Модерністичні пошуки в скульптурних портретах художників нонконформістів** наголошено, що після припинення набору на відділ скульптури (як і відділу живопису) у ЛДПДМ когорту кращих художників у цій сфері творчості стали регулярно поповнювати випускники кафедри художньої кераміки. Частина з них постійно займалася скульптурою (наприклад, В. Гурмак, І. Микитюк, Я. Мотика, Володимир Одрехівський), інші свідомо залишалися працювати в ділянці декоративно-ужиткового мистецтва.

До числа останніх належить Р. Петрук. Сьогодні художник з однаковим успіхом працює в кераміці, дереві, гіпсі чи бронзі, однак тривалий час його не допускали до офіційного кола львівських скульпторів. Він був єдиним скульптором серед учнів, які в радянський час навчалися у приватній мистецькій школі К. Звіринського.

Іншою помітною постаттю в середовищі львівського нонконформізму є П. Кулик, творчість якого значною мірою базується на пластичних візіях знаменитого О. Архипенка і традиціях українського авангарду. Понад десять років художник працював над образом козацького ватажка Івана Підкови.

Із другої половини 80-х років починають творити скульптори, котрі під час «відлиги» були ще юнаками, однак ідеї нонконформізму стали для них основними в подальшому житті. Серед них виділяються І. Микитюк і В. Ярич.

Львівське мистецьке середовище рясніє художниками, котрих за радянських часів не могли віднести до числа скульпторів, але які, однак, можуть бути віднесені до найкращих пластиків сучасності. Окрім названого Р. Петрука, активно працюють М. Савка-Качмар та І. Стеф'юк.

90-ті роки позначені значними змінами, які відбуваються в усіх ділянках мистецької творчості. Вони не оминули й жанру скульптурного портрета. Стримуване десятиліттями прагнення до сміливого пошуку та експерименту захоплює не лише колишніх нонконформістів й молодших художників, які формувалися на їхньому досвіді. До нього сміливо долучаються окремі автори старшої генерації. Однак найбільші прояви новаторства простежуються у художників, які експериментують на межі модернізму і постмодернізму.

У підрозділі 4.4 **«Скульптурний портрет на межі модернізму і постмодернізму»** розглядаються тенденції, пов'язані зі спробами творчого експерименту у скульптурній пластиці, що яскраво відобразилось у творчості низки художників. До їх числа належить, зокрема, Володимир Одрехівський, який завжди захоплювався творчою

спадщиною О. Архипенка, його геніальними відкриттями в ділянці пластики. Постійно перебуває в пошуку, сміливо втілює пластичні задуми в найрізноманітніших матеріалах О. Капустяк. Окреме місце в новітніх експериментах займає постать П. Старуха, котрий, крім скульптури, вправляєтся в перформенсі, інсталяції, інсценізованій фотографії.

Наприкінці 90-х років діапазон творчих пошуків у скульптурі значно розширюється. В об'ємній пластиці починають активно працювати художники, які принципово заперечують традиційний видовий поділ мистецтва. І схиляються до постмодерністичного універсалізму, свободи творця у відкритому креативному просторі. Яскравими прикладами сказаному є постаті відомих львівських графіків Р. Романишина та О. Денисенка. Поруч із графікою вони захопилися малярством, а згодом перейшли до скульптури, виконали низку оригінальних композицій портретного жанру.

Окремі скульптори молодшого покоління у другій половині 90-х – на початку 2000-х років схиляються до поширеного на Заході гіперреалістичного трактування скульптури, нерідко з відчутними елементами гротеску, зокрема С. Олешко, В. Цісарик.

ВИСНОВКИ

Аналіз і значного за обсягом фактологічного матеріалу, скульптурних портретів, що знаходяться в музейних і приватних колекціях, майстернях художників-скульпторів дає змогу зробити висновки.

1. Розвиток портретної скульптури Львова у другій половині ХХ ст. був практично недослідженим. Не було проведено всеохоплюючого причинно-наслідкового аналізу процесів творення скульптурних портретів на різних часових відрізках, не проаналізовано витoki певних тем і сюжетів, вплив ідеологічних чинників на них. Скульптурний портрет досліджувався не як окреме мистецьке явище, а лише в контексті загальних художніх процесів, історично-ідеологічних перемін, які формували загальну специфіку мистецького середовища. Потребу в ґрунтовному вивченні львівського скульптурного портрета другої половини ХХ ст. підтверджує не лише аналіз літературних джерел, а й загальний обсяг виявленого фактологічного матеріалу – численних унікальних творів, виконаних у різноманітних матеріалах, які сьогодні зберігаються в постійних експозиціях українських музеїв і фондovих збірках, а також творчих майстернях художників.

2. Портрет став провідним жанром скульптури у другій половині 40-х – 50-х рр. Необхідним його елементом, відповідно до вимог тоталітарної системи, було конкретне ідеологічне спрямування. Значну увагу звертали на зовнішні чинники – реалістичність зображення, яка іноді могла межувати з натуралізмом, використання відповідних

атрибутів. У скульптурному портреті працювали як місцеві митці (старшого покоління – Л. Гром, Є. Дзиндра, С. Рихва, І. Севера, В. Сколодра, Я. Чайка і молодші – Л. Біганич, Д. Крвавич, Л. Лесюк, Е. Мисько, Василь Одрехівський, І. Самотос та ін.), так і приїжджі (А. Оверчук, М. Рябінін, В. Телішев, Л. Штеренштейн, І. Яқунін та ін.). У їхній творчості визначилися основні напрями, відповідно до яких відбуватиметься подальший розвиток львівської скульптури. У портретному жанрі виразно виділяються історичні образи та образи сучасників.

3. У період «відлиги» 60-х років у творчості львівських скульпторів активно формується нова система образно-формальних рішень, яка визначає художні особливості портрета. Переосмислюються естетичні цінності, утверджуються нові творчі ідеали, відмирають старі правила і догми, на зміну їм приходить нове бачення мистецьких проблем, нова художня система засобів виразу. Її основу складає простота і лаконізм, пластична концентрованість строгих, узагальнено-монументальних форм. Звертаючись до традиційних тем, видатних постатей національної історії та образів сучасників, скульптори відображають своїх героїв крізь призму романтичних ідеалів, прагнуть наділяти їх особливою внутрішньою красою (серед кращих зразків портрети роботи Л. Біганича, Д. Крвавича, Л. Лесюка, Е. Миська, Василя Одрехівського, О. Пилєва, І. Самотоса, Й. Садовського). На зміну нарочитому героїзму приходить схильність до творення образів тонкого психологічного складу, до їх трактування у ліричних, поетичних настроях. Принципово новий підхід до образно-змістового навантаження портрета розкриває перед авторами широкий простір для пошуку композиційно-пластичних засобів.

4. У період «відлиги» та пізніші десятиліття на пошуки активних композиційно-просторових рішень у портретній скульптурі має значний вплив звернення до традицій львівської монументально-декоративної пластики XVII – першої половини XIX століття. При цьому одних скульпторів захоплює драматична експресія бароко, іншим стає близькою спокійна врівноваженість та ясна логіка класицизму. Звертаючись до традицій національної школи і водночас активно переймаючи новітній досвід поза їх межами, скульптори надають особливого значення моделюванню масивних пружних об'ємів, які енергійно і впевнено входять у навколишній простір, виражають значні потенційні можливості контакту з архітектурно-просторовим середовищем.

5. У другій половині 70-х років у львівському скульптурному портреті формуються нові тенденції. Домінування монументальних узагальнень, різких зіставлень світлотіні, рельєфу і контр рельєфу змінює прагнення до глибокого аналітичного аналізу та оцінки конкретних життєвих явищ, обставин, в яких перебувають певні персонажі. Посилуються ознаки камерності, зосередженості на розкритті духовного

світу конкретної особи, його нюансів і швидкоплинних станів – від драматичного напруження до філософського спокою. Портрет набуває рис, які частково були втрачені в час утвердження монументальності, що у свою чергу стала своєрідним протестом проти реалістично-натуралістичних підходів 50-х років. Провідне місце займає увага до людини як до неповторної, унікальної особистості. У цьому напрямі активно працюють художники різних поколінь – Г. Кудлаєнко, Е. Мисько, Ю. Мисько, Б. Романець, Василь Одрехівський, Р. Романович, І. Самотос, Я. Скакун, В. Ярич та ін.

6. Із другої половини 80-х та упродовж 90-х років, в умовах незалежної України, в мистецтві проходять складні процеси, пов'язані зі швидким падінням систем інформаційної блокади та ідеологічного контролю, поверненням до втрачених здобутків модернізму та спробами адаптації філософських підходів постмодернізму. Очевидно, що вони не оминають сфер скульптури, хоч інерція минулого відчувається тут найбільше. У скульптурному портреті спостерігаємо ускладнення композиційно-просторової побудови, активізацію ролі пластичного опрацювання поверхні і введення фактури, загострення художнього образу, його змістового підтексту. Узагальнено-романтична і поетична концепція попереднього періоду збагачується глибоким і неоднозначним асоціативним підтекстом. У трактуванні скульптурного портрета цього періоду можна виділити три основні підходи – традиційно-реалістичний, модерністичний (найбільш характерний для художників-нонконформістів) та експериментальний (пов'язаний з певною адаптацією пластичних пошуків постмодернізму).

7. У другій половині ХХ ст. образно-пластичні концепції львівської портретної скульптури, ґрунтуючись на об'єктивних закономірностях історичного процесу та суспільних перемінах, послідовно еволюціонували, демонструючи три основні етапи перемін. Перший з них – перехід від документальної розповідності і проявів натуралізму до узагальнено-монументальної пластичної мови, переважання великих мас, активного, майже графічного протиставлення світла і тіні. Наступним етапом стало помітне пом'якшення форм, перехід до домінування романтично-асоціативних, поетичних інтонацій, проникнення у внутрішній світ портретованого. Третій етап характеризує повернення до реального плюралізму творчих підходів, значне розшарування творчих концепцій – від традиційно-реалістичних до відверто-новаторських, експериментальних.

8. Проведене дослідження показало, що скульптурний портрет становить вагомий складову львівського мистецтва другої половини ХХ століття. У цьому жанрі активно працювали видатні творчі особистості, багате творче надбання яких має не лише вагоме місцеве, а й загальноукраїнське значення, – Є. Дзиндра, Д. Кривавич, Л. Лесюк,

Е. Мисько, Василь Одрехівський, Б. Романець, Р. Романович, І. Самотос, І. Севера, Я. Чайка, І. Якунін та ін. Традиції львівського портрета сьогодні гідно продовжують І. Микитюк, Володимир Одрехівський, Р. Петрук, Я. Скакун, П. Старух, В. Ярич та ін. Інтерес художників до обличчя людини, яка переживала героїчні здобутки і трагічні втрати минулого, а сьогодні творить нову історію, не згасає і постійно проявляється новими творчими гранями.

СПИСОК НАУКОВИХ ПРАЦЬ, У ЯКИХ ОПУБЛІКОВАНІ ОСНОВНІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Гончарук О. Портретна скульптура Львова 1960 – першої половини 1980-х років: традиції та новаторські рішення / О. Гончарук // Вісник ХДАДМ. – 2011. – № 4. – С. 96–99.
2. Гончарук О. Портрет у творчості львівського скульптора Івана Самотоса: образно-пластичні концепції / О. Гончарук // Вісник ХДАДМ. – 2012. – № 7. – С. 89–91.
3. Гончарук О. Образно-психологічні рішення у скульптурних портретах Ярослава Скакуна / О. Гончарук // Вісник ЛНАМ. – 2015. – № 27. – С. 74–85.
4. Гончарук О. Портретна скульптура Львова 90-х років ХХ сторіччя у контексті часу / О. Гончарук // Вісник ХДАДМ. – 2016. – № 1. – С. 32–38.
5. Гончарук О. Портретна скульптура Львова початку ХХІ сторіччя: провідні тенденції розвитку / О. Гончарук // Вісник ХДАДМ. – 2016. – № 2. – С. 56–63.
6. Гончарук О. Гончарук В. Портрет у творчості майстра: світлій пам'яті Івана Самотоса присвячується / О. Гончарук // Вісник ЛНАМ. – 2016. – № 30. – С. 119–125.

АНОТАЦІЯ

Гончарук О.В. Львівський скульптурний портрет другої половини ХХ століття: композиційні моделі та образно-пластична структура. – На правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 – образотворче мистецтво. – Львівська національна академія мистецтв. Львів, 2017.

У дисертації досліджено шляхи розвитку портретного жанру у львівському мистецькому середовищі другої половини ХХ століття. Доведено, що в цей період портретна скульптура займала провідне місце серед різновидів станкової пластики і визначала її обличчя в цілому. Львівські художники продовжували місцеві традиції та вирішували

професійні завдання, що відповідали вимогам часу. Галерея створених ними образів стала своєрідним документом історичного минулого і сьогодення.

Проаналізовано діяльність львівських скульпторів старшого, середнього і молодшого поколінь у ділянці портретного жанру, з урахуванням соціокультурних факторів, які впливали на їхню творчість. Виділено здобутки видатних особистостей, багате творче надбання яких стало частиною історії. має не лише важливе місцеве але й загальноукраїнське значення (Є. Дзиндра, Д. Кривавич, Л. Лесюк, Е. Мисько, Василь Одрехівський, Б. Романець, Р. Романович, І. Самотос, І. Севера, Я. Чайка, І. Якунін та інші). Відзначено, що традиції львівського портрета сьогодні гідно продовжують І. Микитюк, Володимир Одрехівський, Р. Петрук, Я. Скакун, П. Старух, В. Ярич та інші.

Виділено три основні етапи перемін в еволюційному розвитку львівської портретної скульптури. Перший етап характеризує перехід від документальної достовірності і проявів натуралізму до узагальнено-монументальної пластичної мови, домінування великих мас, активного, майже графічного протиставлення світла і тіні. На другому етапі помітне пом'якшення форм, перехід до домінування романтично-асоціативних, поетичних інтонацій, проникнення у внутрішній світ портретованого. Специфіку третього етапу визначає повернення до реального плюралізму творчих підходів, значне розходження творчих концепцій – від традиційно-реалістичних до відверто-новаторських, експериментальних.

Ключові слова: скульптура, портретний жанр, львівське мистецьке середовище, друга половина ХХ століття.

АННОТАЦИЯ

Гончарук О.В. Львовский скульптурный портрет второй половины ХХ века: композиционные модели и образно-пластическая структура. – На правах рукописи.

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.05. – изобразительное искусство. – Львовская национальная академия искусств. Львов, 2017.

В диссертации исследованы пути развития портретного жанра во львовской художественной среде второй половины ХХ века. Доказано, что в этот период портретная скульптура занимала ключевое место среди разновидностей станковой пластики и определяла ее лицо в целом. Львовские художники продолжали местные традиции и решали профессиональные задачи, соответствующие потребностям времени. Галерея созданных ими образов стала своеобразным документом исторического прошлого и современности.

Проанализировано деятельность львовских скульпторов старшего, среднего и младшего поколений в сфере портретного жанра, с учетом социокультурных факторов, влияющих на их творчество. Выделены достижения выдающихся личностей, богатое творческое наследие которых стало частью истории, имеет не только важное местное, но и общеукраинское значение (Е. Дзындра, Д. Крвавич, Л. Лесюк, Е. Мысько, Василий Одрехивский, Б. Романец, Р. Романович, И. Самотос, И. Севера, Я. Чайка, И. Якунин и другие). Отмечено, что традиции львовского портрета сегодня достойно продолжают И. Микитюк, Владимир Одрехивский, Р. Петрук, Я. Скакун, П. Старух, В. Ярыч и другие.

Выделены три основные этапы перемен в эволюционном развитии львовской портретной скульптуры. Первый этап характеризует переход от документальной достоверности и проявлений натурализма к обобщенно-монументальному пластическому языку, доминированию больших масс, к активному, почти графическому противопоставлению света и тени. На втором этапе заметны более мягкие формы, переход к доминированию романтически-ассоциативных, поэтических интонаций, к проникновению во внутренний мир портретированного. Специфику третьего этапа определяет возвращение к реальному плюрализму творческих подходов, значительное расхождение творческих концепций – от традиционно-реалистических до откровенно-новаторских, экспериментальных.

Ключевые слова: скульптура, портретный жанр, львовская художественная среда, вторая половина XX века.

ABSTRACT

O. Goncharuk. Lviv sculptural portrait in the second half of the XX century: the composite models and image-plastic structure. – Manuscript Copyright.

Thesis for the degree in Ph.D. in History of Art with specialization in 17.00.05. – Fine Arts. – Lviv National Academy of Arts, Lviv, 2017.

This thesis investigates the ways of the development of portrait genre of sculpture in Lviv artistic environment of the second half of XX century. It is proved that in this period portrait sculpture occupies a leading position among the varieties of easel plastics and determined its face in general. Lviv artists continued the local traditions and solved professional tasks that meet the requirements of the time. Gallery of created by them images became a document of the past and present. Despite the significant creative achievements in this field, Lviv portrait sculpture has not become an object of independent scientific research yet. The theoretical generalization of accumulated experience and creative practice of several generations of Lviv artists was not done. In current art criticism Lviv portrait sculpture is mostly considered

fluently, only in the context of the overall picture of Ukrainian art. All this argues the relevance of the conducted research.

The first chapter of the dissertation is devoted to questions of historiography and choice of methods. In the second chapter of thesis "Lviv portrait sculpture of the late 40's -50's: tradition of European art and the expansion of social realism." Lviv sculpture of the postwar decades was developed in terms of the repressive Soviet ideology, which had an impact on the work of artists. In the post-war Lviv sculpture were actively stimulated Soviet themes, the main characters of which were workers and peasants. While making the social order, the artists had to glorify the everyday work like a feat and present workers only in process. However, from the middle of the 50's in indoor sculpture of Lviv artists is clearly seen the attraction to comprehensive implementation of contemporary's images.

In the third chapter "The image and content structure and compositional means of plastic expressiveness of sculptural portraits of 60's – first half of the 80's of the XX century" are considered the conceptual problems of portraits in the works of leading artists of this period, are analyzed the works of sculptors of few generations. The beginning of the "thaw" caused a shift in the artistic environment in Lviv. Although this period was short-lived, it's main consequence, that from present positions is hard to overestimate, was the establishment of the movement of nonconformists. Noted that preserved and multiplied by the Lviv sculptors creative potential of the 60's - mid 80's was the basis of the latest changes in Lviv portrait sculpture of the late twentieth century, a prolific ground for creative achievements of the younger generation of the artists.

In the fourth chapter of the dissertation "Influence of the new art ideas and expansion of means of artistic expression in portrait sculpture of the second half of the 80's - 90's" the processes that characterize the new stage in the development of sculptural portrait are analyzed. The key ideas and processes of transformation in the Lviv artistic city environment are considered. Emphasized that the portrait sculpture in Lviv at the edge of the century is a complex and contradictory phenomenon.

In general, in this thesis comprehensively analyzed the activity of Lviv sculptors of older, middle and younger generations in the field of portrait genre, taking into account social and cultural factors that had influence on their work. The achievements of outstanding individuals, whose rich creative heritage became part of history with not only local importance but also the Ukrainian value (E.Dzyndra, D.Krvavych, L.Lesyuk, E.Mysko, V.Odrekhivsky, B.Romanets, R.Romanovych, I.Samotos, I.Severa, Y.Chayka, I.Yakunin and others) are allocated/ Noted that the traditions of Lviv portrait today are worthy continued by I.Mykytyuk, Volodymyr Odrekhivsky, R.Petruk, Y.Skakun, P.Staruh, V.Yarych and others.

Three main stages of changes in the evolutionary development of Lviv portrait sculpture are allocated. The first stage describes the transition from the documentary authenticity and naturalism manifestations to generalized monumental plastic language, the dominance of large masses, active, almost graphic contrast between light and shadow. In the second stage the softening of forms, the transition to the dominance of romantic-associative, poetic intonations, penetration into the inner world of the portrayed person are noticeable.

Peculiarity of the third stage determines the return to real pluralism of the creative approaches, significant differences between creative concepts - from traditionally realistic to frankly innovative, experimental.

Keywords: sculpture, portrait genre, Lviv artistic environment, the second half of the XX century.

Підписано до друку 27.04.17
Формат 60x84/16. Папір офсетний.
Друк на різнографі. Зам. №27/04-3
Ум. друк. арк. 0,9
Наклад 100 прим.

Друк ФОП Король І.В.
м. Львів, вул. Гнатюка, 17
Ел. пошта: lvivprint@ukr.net. Тел. 096-59-88-924
Код ДРФО 2814706601
Витяг з реєстру платників єдиного податку
№1713073400422 від 28.02.2017