

## МИСТЕЦЬКІ ПОСТАТІ

**Роман ЯЦІВ**

кандидат мистецтвознавства, професор,  
проректор з наукової роботи ЛНАМ

### **ІВАН САМОТОС: ЧИННИКИ КОНСОЛІДОВАНОГО ТАЛАНТУ (До 80-річчя з дня народження митця і педагога)**

***Анотація.** Розглядаються духовні, соціокультурні й професійні чинники формування та еволюції творчості визначного скульптора і педагога, народного художника України, завідувача кафедри монументально-декоративної скульптури Львівської національної академії мистецтв Івана Самотоса, приділяється увага ролі родинного середовища, автентичної побутової культури, національного виховання як важливої стадії вироблення життєвого імперативу автора, систематизуються тематичні уподобання митця, які розглядаються через пов'язаність з концепцією авторської пластики в її динамічному часовому розгортанні, аналізуються найбільш значимі за художньо-естетичним та змістовим еквівалентом твори художника різних періодів творчості.*

***Ключові слова:** образотворче мистецтво, скульптура, пластика, авторська концепція, художні засоби, манера ліпки, стиль, світовідчуттєва платформа, структура образу, Іван Самотос.*

Персональною виставкою в Національному музеї ім. А. Шептицького відзначив свій 80-тилітній ювілей визначний сучасний скульптор, народний художник України, професор, завідувач кафедри монументально-декоративної скульптури ЛНАМ Іван Михайлович Самотос. В суспільному та мистецько-фаховому сприйнятті його імені сьогодні спрацьовують майже однакові оціночні моделі суджень. Національна платформа (як тема і як громадянська транспозиція), символічне поле (імена героїв його творів та знаковість ідейно-ціннісного еквівалента), внутрішньо умотивована пластика (необарокове піднесення та окреслення форми) — все вказує на цілісність збірного образу мистця, одного з найбільш активних практиків і педагогів сучасності у сфері образотворчості. Скульптор не

зупиняється в пошуку глибших об'ємно-просторових реакцій на світ через переживання Людини в індивідуальній емоційній шкалі та діахронії життя нації. Зіставлення одного й другого в галереї художніх образів й вибудовує збірність імені Івана Самотоса в суспільній і фаховій рецепції.

Осібне місце у великому життєвому та мистецькому досвіді Івана Михайловича займає його походження та триваюча досі дія родинного виховного комплексу. На цій обставині професор Самотос наголошує постійно, що теж не є випадковим. При найскладніших поворотах історії, колізіях культурно-мистецького життя з перемінами ідейних парадигм саме домашній ціннісний імператив був опорою і мотивацією до вибору певних рішень. Ще з дитинства, що проминало в атмосфері насиченого подіями звичаєво-традиційних циклів у побуті наддністрянського села Устя поблизу Розвадова, емоційно багатий хлопець відчув як романтику, так і гостроту "історичної доби", в якій виборювалася національно-державна перспектива краю. Безпосередні враження з "тасьми" подій ("перші совіти", Друга світова війна, національно-визвольний рух 1940-1950-х років) закладались певним психологічним і смисловим ресурсом на дальшу творчу працю. Естетична "міра речей" вироблялася самим природнім середовищем, яке давало снагу і спонуку до творчості. Каменярська слава довколишніх сіл, а насамперед Демні, з уславленими родинами Сколоздрів, Дзиндрів, теж "кликала" Івана Самотоса на цей шлях, натомість уже в іншому — фахово зорієнтованому, академічному мистецькому — вимірі.

Очевидно, що на початок 1950-х років у Львові йому було непросто віднайти ту комбінацію вартостей, які визначали суть традиції та критерії професіоналізму співвідносно тенденції розвитку тогочасного світового мистецького процесу. Радянська влада продовжувала демонтаж культурно-мистецької інфраструктури попередніх десятиліть, коли вільний творчий пошук розкривався через множинність формально-образних ідей і концепцій. Профільні навчальні заклади — Львівське училище прикладного мистецтва та Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва, де Іван Самотос навчався у 1948-1959 роках на відділах монументаль-

но-декоративного розпису та монументально-декоративної скульптури, в методологічному плані були інфіковані доктринаю соцреалізму як безальтернативної стратегії мистецької освіти. Послаблювати наслідки цього сильного ідеологічного пресингу допомагали силою свого беззаперечного авторитету деякі педагоги (О. Шатківський, Г. Смольський, Р. Сельський, М. Федюк, Р. Турин, І. Севера), які могли зауважено, а інколи відверто націлити своїх студентів на вищі творчі задачі. Та й серед студентів були такі, що навчалися у відомих педагогів з модерністичними досвідами (М. Бутович, М. Осінчук, В. Баляс) у Львівській мистецько-промисловій школі. Все це впливало на активізацію альтернативних джерел інформування Івана Самотоса та його ровесників про ключові явища художньої культури.

Іван Севера — визначний скульптор і педагог — став однією з ключових фігур протистояння в ідейно-естетичній площині серед педагогів ЛДПДМ. Проти його багатого модерністичного досвіду зорганізувалися деякі ортодокси соцреалізму, намагаючись нав'язати мистецькій освіті у Львові зовсім іншої, московсько-академічної, орієнтації. Іван Самотос — спочатку студент, а від 1959 року й педагог — перейняв від свого наставника деякі важливі методологічні риси, які вже в індивідуальній творчості синтезувалися з його світовідчуттєвою платформою. Базові риси його авторської методології почали вгадуватися вже у творах 1960-х рр., натомість в 1970-х роках вони скріпилися яскравими образами зі стрижневою поетико-філософською парадигмою. У той час, коли паралельно виконувались замовлення на деякі монументальні роботи (пам'ятники та алегоричні фігури), скульптор розпочав свій діалог з Людиною в різних — соціальних, героїчних або ліричних — іпостасях. Образ Григорія Сковороди (1969) — один з найбільш знакових для цієї стратегії розвитку формально-образного мислення Івана Самотоса. Узагальнена форма, сконцентрованість самого психологічного стану героя, конструктивна виразність композиції — ось деякі важливі "посили" методології, яка почала вибудовуватись практикою цих років. Важливо зауважити, що саме "міра речей" у станкових працях

скульптора ставала певним ресурсом для його монументальних образів, де повсякчас були небезпеки гучною темою “затиснути” духовність у Людині. Якраз на противагу цьому ліричні образи (два варіанти портрету доньки Наталі, портрет дружини, образ колеги, скульптора Еммануїла Миська, алегорія “Підсніжник” тощо) стали етапними з розвитку синтетичного мислення митця, а потім — і підвалинами його авторської філософії форми.

В цьому складному процесі професійного самовдосконалення з одночасним виробленням власної пластичної мови Іванові Самотосу треба були пройти й різні стадії опанування живою технікою ліпки — як з елементами традиційного різьблення, каменярської праці, так і експресивно гострого, майже імпровізованого “перехоплення” суб’єктивованих рис певного портретного прототипу. Так завойовувалась внутрішня свобода, невід’ємно сполучена з матеріалом як носієм візуального образу. Відтак для скульптора вже не існувало технологічних перепон — він “включав” фактор матеріалу в систему виражальних засобів адекватно до творчої задачі.

Можливості ще вільніше себе чути у пріоритетах пошуку з кінця 1980-х років дало помітний результат: скульптурна програма митця отримує нові методологічні риси, які, в свою чергу, відкрили шлях новим темам і способам їх образного структурування. Лаконічна, монументалізована форма з кожним твором поглиблюється експресивною ліпкою з барокізуючими стильовими ознаками. В цій відчутній переміні формальної мови “спрацювала” характерологічна обставина, а саме внутрішня обумовленість Івана Самотоса формулювати думку активною, динамічною пластикою. При цьому ця тенденція в рівній мірі стосувалася і станкових, і монументальних праць, а також педагогічних принципів автора як професора Львівської національної академії мистецтв, завідувача кафедри монументально-декоративної скульптури.

Романтизований образ Павла Загребельного (1987) був передвісником тих значимих трансформацій, які почали проявлятися в скульптурі І. Самотоса синхронно до національно-культурного піднесення та суспільних процесів напередодні і

після відновлення державності України. Нові реалії стали для митця простором для втілення свого духовно-ціннісного імперативу, тому він не нехтував жодною можливістю ствердити свою громадянську позицію в тих смислових координатах, які пов’язували його родинні цінності з загальнонаціональними. Саме від того часу скульптор створив більшість з загального числа (120 об’єктів) пам’ятників і пам’ятних знаків, а також стільки ж станкових портретів, алегоричних композицій та малих форм.

За останні два десятиліття манера ліпки Івана Самотоса знала змін в частині експресивності та внутрішньої вмотивованості форми. Втім, позначилося це не лише на самому стилі, а й на сукупних засобах структурування образу. Ймовірно, що до більш гостріших трактувань об’єму вже зрілого автора спонукали колишні настанови Івана Севери, а також досвід вивчення барокової скульптури, зокрема і в першу чергу Йоанна Георга Пінзеля, образ якого скульптор теж створив у цей же період (1996). У той же час самі теми, до яких звертався митець (часто з історії національно-визвольного руху ХХ ст.), зумовлювали більш дієвого пластичного ключа.

Фактично віднайшовся той емоційний і тематичний місток, який ув’язав Івана Самотоса як скульптора-практика з його питомим темпераментом. При цьому романтичний “внутрішній натиск” інтегрувався в логічну, конструктивну несучу форму, сполучуючись в єдину “енергетичну систему” твору. В такий спосіб кожен із станкових портретів (гетьмана Івана Виговського, гетьмана Івана Мазепи, мистецтвознавця Бориса Возницького, історика Ярослава Дашкевича, фотомитця Василя Пилип’юка, художників Андрія Бокотея та Любомира Медвіда та ін., всі — 2000-х рр.) чи пам’ятник героям новітньої історії України — Степанові Бандері, жертвам НКВД, воїнам УНР та УПА, борцям за волю України — набував індивідуальної структури образу, розкритої всіма формально-виражальними складовими.

Можна вбачати певну естетичну загадку в тому, як вдалося авторові так суттєво “освіжити” мову своїх творів і настільки поглибити інтерпретації постатей портретованих співвідносно

ідеалів конкретно-історичного часу. Насправді цей сутнісний зв'язок був і залишається основною прикметою творчого світогляду Івана Самотоса, хоч дає він множинність формальних підходів і рішень. На цьому Іван Михайлович наголошує і в своїй викладацькій діяльності: понад 50 митців різних поколінь називає його своїм учителем. Митець вкладає в них як вузькофаховий досвід, так і національну парадигму мистецького мислення в усіх його можливостях. На своє 80-ліття Іван Самотос демонструє стійкість свого морально-етичного і духовно-ціннісного імперативу, а в практиці та педагогіці — цілісність авторської концепції мистецтва. Багатий внутрішній світ митця продовжує оптимізувати сучасників, поглиблювати життєві сенси і мотивувати на вищі досягнення Духу і Гармонії.

#### Annotation

**Roman Yatsiv. Ivan Samotos: factors of the consolidated gift.** Mental, social, cultural and professional factors of the evolution of the creative activity of the famous sculptor and pedagogue, people's artist of the Ukraine, director of the faculty of sculpture in LNAA are analyzed in the article.

**Key words:** artist, sculpture, monumental art, pedagogue.

#### Аннотация

**Роман Яцив. Иван Самотос: факторы консолидирующего таланта (80-летию художника и педагога посвящается).** Рассматриваются духовные, социально-культурные и профессиональные факторы формирования эволюции творчества известного скульптора и педагога, народного художника Украины, заведующего кафедрой скульптуры ЛНАУ.

**Ключевые слова:** художник, скульптура, монументальное искусство, педагог.

#### Ілюстрації

1. Наталя. Портрет дочки, 2012 р.; 2. Князь Володимир, 2010 р.; 3. Княгиня Ольга, 2010 р.; 4, 5. Гетьман Іван Виговський, 2007 р., 2009 р.; 6. Композиція "Достаток", 1985 р.; 7. Скульптор Іван Севера, 1983 р.



Майстерня митця



Степан Бандера



Жертвам НКВД. 1997 р., Львів



Воїнам УПА та членам ОУН – борцям за волю України. 2002 р., Жидачів

## I. Самотос



1



2



3



4



5



6



7