

**Адріан Балог**

*старший викладач, заслужений художник України*

## **Від задуму до втілення у камені: поетапний аналіз роботи над скульптурним монументом**

**Анотація.** Висвітлено етапи роботи скульптора над пам'ятником історичній події. Здійснена спроба показати черговість реалізації творчого задуму в матеріалі на прикладі конкретного монумента із зазначенням особливостей кожного етапу і вимог та обмежень, що постають перед скульптором у процесі роботи.

**Ключові слова:** скульптура, монумент, пам'ятник, модель, творчий задум, робота в матеріалі, методика.

**Постановка проблеми та її актуальність.** Хоча етапи роботи скульптора над монументом досить широко описані у мистецтвознавчій і навчальній літературі, проблема виконання не самостійної творчої роботи, а саме замовлення з усіма супроводжуваними обмеженнями і побажаннями конкретного замовника є специфічною темою. Балансування між поставленим завданням і творчою реалізацією автора є досить делікатною сферою, яка при грамотному підході може дати високий результат і принести творче задоволення скульптору.

**Огляд публікацій.** Скульптура як вид образотворчого мистецтва в усі часи піддавалась осмисленню і теоретичному описові, починаючи з давньогрецьких теорій канонів пропорцій людського тіла, які стали базою для ренесансних трактатів Леона Баттіста Альберті, Бенвенуто Челліні, Джорджо Вазарі, Джованні Паоло Ломатцо. Деякі загальнотеоретичні праці, наприклад як «Введення в історичне вивчення мистецтва» Б. Р. Віппера розглядають генезу скульптури як виду мистецтва. Інші («Ліпка» Е. Лантері, «Трактат зі скульптури» К. Бараскі [1]) описують процес ліпки і дають знання з пластанатомії. Техніці й особливостям різних видів скульптурних матеріалів присвячені праці Н. В. Одноралова [3]. Питання композиції в скульптурі висвітлені в роботі «Про композицію в скульптурі» Людмили Сак і Макса Гельмана [4]. Нещодавно вийшов друком навчальний посібник Валерія Федічева «Мистецтво скульптури» [5], де автор викладає власне бачення освітнього процесу, використовуючи академічні знання, зразки світової скульптури і свій творчий досвід.

**Мета роботи.** Дослідження етапів роботи скульптора над пам'ятником «Матерям війни» є роботою як прикладного, так і методичного характеру, і пов'язане з навчальними планами в мистецьких навчальних закладах. Окрім

теоретичних відомостей у статті подано практичні рекомендації щодо можливостей творчої реалізації скульптора за умов наявності творчих і виробничих обмежень.

**Виклад основного матеріалу.** На кафедрі скульптури НАОМА одним із основних завдань навчальної програми курсу «Композиція» є створення проекту пам'ятника історичній особі чи багатофігурної композиції на історичну тематику. Саме такі роботи дозволяють реалізуватися скульпторам-випускникам у майбутньому. Монументи є частиною публічного простору і стають доступними для огляду набагато більшій аудиторії, ніж станкові роботи і роботи виставкового формату. Вони формують не лише просторовий ансамбль місця, де розміщені, а й відіграють значну роль у формуванні світогляду жителів даної території. Втілення власного творчого задуму в такому монументі — це велика честь для скульптора.

Пропонуємо увазі студентів-скульпторів короткий огляд етапів роботи над монументом — від розробки ідеї до втілення у камені — на прикладі пам'ятника «Матерям війни» у м. Підпоріжжя Ленінградської області (скульптор А. С. Балог, h=250 см, граніт габро-діабаз, 2014 рік).



Іл. 1. Пам'ятник «Матерям війни» у м. Підпоріжжя Ленінградської області.

Скульптор А. С. Балог, 2014:

- a* — боцetto (пластилін);
- б* — повнорозмірна модель (глина);
- в* — реалізація в матеріалі (граніт), фрагмент;
- г* — пам'ятник у просторі

Даний огляд демонструє особливості кожного з етапів роботи над скульптурою; також ми зафіксуємо еволюцію і модифікацію трактовки форми й деталізації залежно від матеріалу, необхідного на кожному з етапів.

Перший етап роботи над кожним твором мистецтва — це розробка основної ідеї. Вона включає роботу над документальними джерелами щодо події чи особистості, якій присвячений монумент, а також перегляд відповідного іконографічного матеріалу. Результатом даного етапу є пластилінова чи глиняна модель малого розміру — боцетто, в якій знайдено композиційну побудову, основні пропорції, маси і напрямки руху майбутнього монументу. Боцетто дає більше можливостей для знаходження правильної постановки статуї, виразності ракурсів, співвідношення мас, ніж рисунок. Цілісність і силу майбутнього твору мистецтва можна побачити вже на цьому етапі, перший етап творчих пошуків є відправною точкою в усьому процесі роботи скульптора. Багато майстрів відливають боцетто у бронзі, перетворюючи його на самостійний твір, який зберігає безпосередність першого пориву, сліди швидкої роботи руки скульптора [2, с. 61].

Ідея і ескізи неабияк залежать від матеріалу, в якому буде реалізовано скульптуру. Кожен матеріал має свої особливості. Бронза, наприклад, дає можливість додавати відділені від основної маси частини (витягнуту вперед руку, булаву тощо), любить деталізацію і орнаментуку, які підкреслюють її природній блиск. Камінь, навпаки, вимагає компактного просторового рішення і замкнутої композиції. Усім відомий вислів великого Мікеланджело: «Будь-яка статуя мусить бути так задумана, щоб її можна було скотити з гори і жоден шматочок не відламався».

В Україні для монументів найчастіше використовують граніт, рідше — мармур, що спричинено кліматичними умовами. Мармур легше піддається делікатній обробці і виявляє свою світлоносну природу завдяки поліровці його поверхні (білий, жовтий чи рожевий мармур завдяки своєму блиску й прозорості найкраще передають тілесний колір); граніт жорсткіший в обробці і поглинає світло. Граніт — дуже тверда вулканічна гірська порода кристалічної будови, це стійкий і водночас дуже ефектний матеріал, який сам диктує спосіб трактовки великих потужних планів без зайвої деталізації. Також важливо зважати на зернистість, природні жили каменю, на однорідність кольору зерна [1, с. 34; 3, с. 71–73; 4, с. 81–83].

На практиці перед скульптором часто постають деякі умови і обмеження, що їх слід враховувати вже на етапі розробки основного задуму. У випадку конкретного монументу «Матерям війни» такою умовою був короткий термін виконання всіх етапів роботи. Також розробку композиції обмежували лінійні параметри гранітного блоку, наданого замовником для даного монументу.

Специфіка скульптури як галузі мистецтва також передбачає певні умови, наприклад неможливість показати оточення дії, передати настрої за допомогою пейзажу на тлі основної дії, показати всіх учасників події, її масовість. Тому при розробці скульптури чи скульптурної групи автор повинен макси-

мально зменшити кількість дійових осіб і відтворити головну ідею в найхарактерніших образах, використати можливості жестів, рухів [6, с. 10]. Лаконізм скульптури — це концентрація ідей і багатозначність смислів. Скульптура не прагне розказати все і одразу, вона спонукає глядача до роздумів і асоціацій. Простий, на перший погляд, жест і складки одягу героя стають не зовнішньою декорацією, а виразниками його внутрішнього емоційного стану [4, с. 78–81]. Так само повнота образу не потребує повної деталізації, досконалого натуралізму зліпку, проробки всіх поверхонь. Як казав Роден: «У зліпку менше правди, ніж у моїй скульптурі... Зліпок передає тільки зовнішнє; я ж передаю і духовний образ моделі...» [2, с. 115–117]. Часто певна недоказаність, живописні фактури каменю підкреслюють головні жести й емоції, формують в уяві глядача яскравий і живий образ [5, с. 46–47].

Коли йдеться про пам'ятник конкретній особі чи історичній події, скульптор повинен дотримуватись принципу історичної достовірності, подібності, відчуття духу часу і події. Тому проробка в глині повнорозмірних образів героїв (до потрібного ступеня портретної схожості), національних типажів чи інших важливих деталей монументу є необхідною. Знання антропології набуває особливого значення для скульптора, який пізнає реальну особистість в різноманітні територіальних і расових відмінностей. Твори мистецтва, які не опираються на антропологію є далекі від дійсності і позбавлені географічної локалізації [1, с. 117–118].

У процесі роботи над пам'ятником «Матерям війни» автор проробляв загальноісторичний контекст, шукав настроїв і внутрішню сутність цих жінок, образ, що найкраще передає їхню стійкість, силу і трагедію. Оскільки пам'ятник був замовлений для конкретного міста, то підбирались антропологічні параметри, типові для цієї місцевості. Це було порівняно легко, оскільки на даній території навіть до нашого часу домінуючими є антропологічні типи фіноугорських народностей — карелів і вепсів (чудь). Крім виразних портретних особливостей, були взяті до уваги параметри пропорцій тіла, характерні для місцевого населення (зріст нижче середнього, міцна і коренаста будова тіла, співвідношення розміру голови до зросту 1:7).

Від того, наскільки глибоко автор опрацює конкретну ідею і відчує її нерв, залежить успіх реалізації усього проекту.

У скульптора, який працює з каменем, після затвердження ескізу є два шляхи: перший — виготовлення глиняної моделі на повний розмір і подальший перенос її розрахункових точок на камінь за допомогою пунктир-машини; другий — робота безпосередньо з підготовленим для монумента блоком, «видобування скульптури з каменю». Античні й середньовічні скульптори користувалися методом вільного висікання з каменю, починаючи з епохи Відродження він поступово втрачає популярність. І вже у XIX ст. пануючою стає пунктирна система, а скульптор втрачає зв'язок з матеріалом.

Кожен з цих методів роботи має свої особливості, і вибір скульптора залежить від кількох факторів. Метод «видобування скульптури з каменю» по-

требує не лише цілісного і дуже ясного умоглядного уявлення про майбутню скульптуру. Важливо не лише володіти просторовим чуттям, щоб з кам'яної брили з її конкретними параметрами видобути скульптуру з правильними і задуманими пропорціями. Велику роль в такій безперервній творчій роботі відіграє настрої, стійкий потік натхнення і ясність думок, незалежність від зовнішніх факторів. Надзвичайно корисно для молодих скульпторів відчутти матеріал, вести діалог з каменем, слухатися його підказок. Зроблена з відповідним душевним настроєм і відчуттям природи матеріалу робота дає потужне задоволення авторові й глядачам.

Уточнення, розвиток і конкретизація первісного ескізу композиції потребує великої творчої роботи і розуміння явищ навколишнього життя. Поглиблюючи пластичну виразність композиції, автор також уточнює і загострює ідейний задум.

Повнорозмірна модель (матеріал виконання — глина) дає можливість також ще раз перевірити пропорційні співвідношення частин і цілого, побачити неточності, котрі не помітні в малому ескізі. Перевіряючи пропорції, автор повинен враховувати також точки споглядання майбутньої скульптури, розмір і висоту постаменту чи його відсутність, навколишній простір (тісне архітектурне середовище зі своїми просторовими особливостями і домінантами або вільний відкритий простір). Публічна скульптура не експонується автономно в білому кубі виставкової зали, а взаємодіє з навколишнім середовищем. Усі ці елементи впливають на сприйняття скульптури в цілому та її окремих деталей.

Об'ємність скульптури вимагає, щоб скульптор враховував зовнішні умови, про які не повинні думати графік і живописець. Це — освітлення (постійна зміна світлотіні на випуклостях і заглиблення пластичної форми), сприйняття з дальніх і ближніх точок огляду, цілісність сприйняття групи, співвідношення з постаментом [6, с. 11].

При переведенні параметрів (контрольних точок) повнорозмірної моделі в камінь скульптор знову ж таки має два варіанти: зробити це власноруч чи довіритись каменярю. Багато скульпторів, зважаючи на витрату часу і видиму механічність такої праці, делегують цю частину процесу, а потім «доводять» скульптуру до фінішу. Ми наполягаємо на тому, щоб автор власноруч працював над скульптурою. Практика показує, що при виставленні на камені контрольних точок виникають певні погрішності. Зсув контрольної точки на 1–2 мм в сторону чи в глибину має значно більші наслідки, ніж може здатись (змінюється розріз очей, напрямок погляду, вираз губ, симетрія обличчя і т.д.). Тому, припустившись (що майже неминуче) такої похибки, автор у процесі може її виправити, проконтролювати правильність пропорцій і співвідношення площин. Варто зрозуміти, що, в решті решт, скульптура ніколи не буде один до одного повторювати повнорозмірну модель. Таку точність здатні забезпечити лише сучасні машини (і вони з успіхом застосовуються для безконтактного сканування і копіювання найцінніших музейних експонатів). Але коли ми говоримо про монумент як витвір мистецтва, то розуміємо, що тут голов-

не — щоб він був «живим», а не мертвим. Вдихнути життя в камінь можна лише відчуючи його властивості.

Ще раз зауважимо, що матеріал виконання значно впливає на руку майстра, камінь веде скульптора за собою, часто вимагає змінити ступінь деталізації, трактовку поверхні й площини. Скульптура, виконана в глині чи гіпсі, виглядає зовсім по-іншому, ніж переведена в камінь. На це впливають і фактура, і колір або зернистість матеріалу, і його параметри відбивання/поглинання променів світла. Тому обробка каменю (доведення поверхні, проробка нюансів) — творчий процес, який потребує гнучкості бачення автора і адаптації моделі до природних характеристик конкретної кам'яної брили [5, с. 90].

Модлюванням скульптор створює рельєф поверхні, а мікрорельєф визначається фактурою, що є однією з основних категорій скульптури. «Фактура ... несе у собі найтонші, найбільш чуттєві, виразні нюанси характеру образу», — зауважував Теодор Залькалі [2, с. 90–91]. Фактура суттєво впливає на сприйняття форми, підкреслює її міць і цілісність, може зменшувати враження від маси матеріалу. У процесі обробки фахівці бачать те, що називається «рука майстра» чи «авторський почерк». Твір мистецтва — це далеко не лише техніка. Неповторні переходи фактур від тканини до плоті (відображені в камені), кожен вигин форми величезною мірою залежать і від властивостей матеріалу, і від руки майстра.

З кінця XVI ст. задум і втілення в матеріалі віддаляються один від одного, скульптор зосереджує увагу лише на боцетто. Джованні Болонья одним з перших організував роботу своєї майстерні за таким принципом: сам робив боцетто, а модель і роботи в мармурі здійснювали асистенти під його наглядом. Крім того, зазвичай самі скульптори підключаються на останньому етапі: Лоренцо Берніні контролював остаточну обробку твору, Антоніо Канова сам полірував камінь. Огюст Роден великим пальцем ліпив розраховані на збільшення боцетто (передбачаючи фактури і ефекти мармуру) і додавав до них написи, відповідно до яких помічники ліпили модель і передавали копіювальникам. Наприкінці XIX ст. скульптори й теоретики мистецтва почали наполягати на необхідності повернення скульпторів до роботи в матеріалі. Першим таку ідею висловив Адольф фон Гільдебранд. Константин Бранкузі казав: «Безпосередня робота в матеріалі — ось правильний шлях в скульптурі». «Єдина можливість врятувати скульптуру — знову почати роботу в матеріалі», — зауважував Амедео Модільяні [2, с. 66–67].

Готовий монумент, як зазначалося вище, повинен відповідати своєму майбутньому оточенню. В цьому скульпторові допомагає архітектор, котрий пропонує найкращі варіанти постаменту і благоустрою території навколо пам'ятника. Завдання архітектора — спроектувати таке гармонійне оточення пам'ятника, яке підкреслить його сутність, глибину, характер. Проблема синтезу з архітектурою — одна з найважливіших у розумінні і сприйнятті монументальної скульптури [6, с. 60–61].

Наголосивши на важливості творчого тандему скульптор — архітектор, залишимо розкриття цієї теми для інших авторів і повернемося до скульптурного аспекту. Адже лише від майстерності скульптора залежить те, чи «розкриється» скульптура в середовищі. Тут ми маємо на увазі таку особливість: закінчена скульптура на відкритому просторі має зовсім інший вигляд, ніж в майстерні чи в робочому павільйоні. Вдало зроблена скульптура не «дрібнішає», а візуально і смислово «розвивається» в просторі, вібрує потужними енергетичними хвилями. Такого ефекту автор досягає лише через повну самовіддачу на всіх етапах роботи.

Ідея пам'ятника «Матерям війни» виражається в єдності й непорушності скульптурної групи. Вертикальна композиція у формі рівнобедреного трикутника підкреслює стійкість і міцність скульптурної групи. Простий чіткий силует відділяє героїв від навколишнього середовища, диктує однозначність прочитання ідеї, закладеної автором. Ритм драпірувань, рухів рук і облич передає внутрішні порухи душі, живу пульсацію енергії. Скульптура має суворий, зовсім не ліричний характер. Молода мати, хлопчик і дівчинка постають з гранітної брили, з самої земної тверді. Мати-Покрова жестом своїх сильних великих рук захищає дітей від усіх загроз. Жінка дивиться вперед і тільки вперед прямим і суворим поглядом, її губи міцно стулені, вольове підборіддя і виразні надбрівні дуги відображають її внутрішню силу, стійкість. Обличчя дівчинки й хлопчика модельовані м'якше, округліше, не так виразно. Міцні обійми — ось що виявляє їхню повну довіру до матері, впевненість в її заступництві й підтримці. Постають хлопчика, наймолодшого персонажу скульптури, його підняте вгору личко, спрямовані вгору руки передають надію на краще, дитячу радісну віру в красу світу. Вітер широко розвіє хустину жінки й одяг дітей, але ніхто і ніщо не змусить цю групу розірвати обійми чи впасти на коліна.

**Висновки.** Робота над скульптурою — це безперервний процес, який вимагає повної самовідданості на усіх етапах. Специфіка роботи над монументом конкретній історичній події або особі вимагає від скульптора ґрунтовного знання тематики і розкриття в художньому творі як емоційних характеристик персонажів, так і виявлення «духу часу», а також прив'язку до географічних, антропологічних, національних особливостей конкретної історичної події. І замовник монументу, і скульптор задоволені результатом співпраці у тому разі, коли досягнуто тонкого балансу між художнім баченням скульптора і поставленими перед ним обмеженнями.

Авторський контроль на всіх етапах роботи над пам'ятником забезпечує не лише відповідність кінцевого результату до першочергового задуму, а й передбачає уточнення і коригування трактовки форми і рівня деталізації відповідно до особливостей матеріалу, в якому реалізовано монумент. Механічне переведення і точне копіювання повнорозмірної моделі в матеріалі не може дати того ефекту, який дає авторська робота на всіх етапах, відчуття автором матеріалу, «спілкування» його з каменем.

Публічна скульптура, на відміну від станкової, постійно взаємодіє з навколишнім середовищем — архітектурою, природою, людьми. Вона являє собою синтез скульптури і архітектури, тому завдання скульптора — врахувати всі зовнішні фактори для органічного «вживлення» монумента у простір. Самовіддана робота скульптора винагороджується тим, що встановлений на своє місце монумент «оживає, розвивається і звеличується» у своєму оточенні, збагачує середовище, стає смисловим вузлом публічного простору.

1. *Бараски К.* Трактат по скульптуре. — Бухарест. : Меридиане, 1964. — 288 с.
2. *Головин В. П.* От амулета до монумента. Книга об умении видеть и понимать скульптуру. — М. : Изд-во МГУ, 1999. — 128 с.
3. *Одноралов Н. В.* Техника обработки скульптуры из камня. — М. : Искусство, 1970. — 128 с.
4. *Сак Л., Гельман М.* Про композицію в скульптурі. — К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1959. — 85 с.
5. *Федічев В. С.* Мистецтво скульптури: навч. посіб. / В. С. Федічев. — К. : НАУ, 2011. — 116 с.
6. *Шмидт И. А.* Беседы о скульптуре. — М. : Искусство, 1963. — 95 с.

**От замысла к воплощению в камне: поэтапный анализ работы над скульптурным монументом**

*Адриан Балог*

**Аннотация.** Освещены этапы работы скульптора над памятником, посвященном конкретному историческому событию. Осуществлена попытка показать очередность реализации творческого замысла в материале на примере конкретного монумента с указанием особенностей каждого этапа и различного вида требований и ограничений, поставленных перед скульптором.

**Ключевые слова:** скульптура, монумент, памятник, модель, творческий замысел, работа в материале, методика.

**From conception to realization in stone: step-by-step analysis of working process on sculptural monument**

*Adrian Balog*

**Annotation.** The article is devoted to the working process on the historical monument. It shows all the steps from sculptor's creative ideas to realization in material with an indication of the peculiarities of every stage and various types of requirements and limitations set before the sculptor.

**Keywords:** sculpture, monument, memorial, model, creative ideas, work in the material, method.