

Автор акцентує увагу на характерних темах, особливостях і технічних знахідках художників-графіків постсовєтського пространства. Значительное внимание уделено именно украинской станковой графике, развитию киевской, львовской и харьковской графических школ. Описаны основные выставки графики начала 90-х годов в Украине.

Ключевые слова: графика, искусство, постмодернизм, техника и технологии графики, эстамп, сериография, офорт, шелкография, литография, рисунок.

**GRAFIC ART OF THE POST-SOVIET PERIOD
(LATE 1980'S – 1990'S OF XX CENTURY)**

Taras Kovach

Annotation. This article deals with the development and major trends in graphic arts in Ukraine late 1980's and early 1990-ies XX century. The aim is to focus attention on specific topics addressed by the graphics, features, and technical finds of artists in countries the former Soviet Union. Considerable attention is paid to the Ukrainian easel graphics, development of Kyiv, Lviv and Kharkiv graphic schools. This article describes the major graphic exhibitions of early 1990's in Ukraine.

Keywords: graphics, art, postmodernism, equipment and technology graphics, engraving, seriohrafija, etching, silk screen printing, lithography, drawing.

УДК 7.042:73.04

Олексій Чепелик

*заслужений художник України,
доцент кафедри скульптури НАОМА*

**Анімалістичний жанр в українській
скульптурі: ретроспективний аналіз**

Анотація. У дослідженні розглянуто основні особливості, характерні для скульптури України, зокрема творів анімалістичного жанру. Проаналізовано ряд станкових та монументальних творів. Показано основні тенденції стильового, формально-композиційного та технологічного характеру у цих роботах.

Ключові слова: скульптура, анімалістичний жанр, композиція, стиль, академізм.

Анімалістичний жанр – один з головних у мистецтві пластики упродовж тривалого часу історії людства. Так, тисячоліття поспіль саме анімалістика була основною темою пластики у всіх народів. Отже, розвиток та еволюція його повинні мати серйозне відображення у навчанні студентів факультетів образотворчого мистецтва. За навчальною програмою студенти мають проходити літню практику в зоопарку, замальовуючи та вивчаючи тварин. Результат – виконання кількох скульптурних композицій.

Як свідчить історичний розвиток скульптури як жанру, зображення тварин нерозривно пов'язане з усіма періодами її існування. Звісно, в одні часи анімалістика домінувала, в інші – навпаки, занепадала, поступаючи або декоративній пластиці, або ж зображенню людини. Проблемі анімалістичного жанру присвячено чимало фундаментальних досліджень [1]. Також є публікації з методики роботи над зображенням тваринного світу у пластиці [2]. Зокрема слід назвати праці, пов'язані з викладанням скульптури [3]. Однак у вітчизняному мистецтвознавстві до цього часу маловивченою залишається проблема анімалістичного жанру в скульптурі. І, відповідно, у вітчизняній педагогічній художній літературі сьогодні існує дефіцит розробки такої теми, оскільки в навчальному процесі використовується література минулих років [4].

У даному дослідженні маємо за мету визначити основні пріоритети вивчення анімалістичного жанру в програмі виховання молодих скульпторів. Ставиться завдання проаналізувати саме історію української скульптури з метою вивчення та опрацювання проблематики анімалістичного жанру. Матеріали дослідження мають стати у нагоді викладачеві-скульпторові для використання в теоретичних лекційних заняттях, що супроводжують літню практику в зоопарку.

Для полегшення роботи викладачеві-скульпторові, дамо деякі поради, як на прикладі київської архітектури, пам'ятників та музейних колекцій показати студентам розмаїття анімалістичного жанру та визначити основні його тенденції. Так, для вивчення давніх епох, доцільно буде відвідати музеї: археологічний, історичний, історичних коштовностей України. Для вивчення мистецтва XIX та XX століть студентам корисно провести екскурсію містом, продемонструвавши основні пам'ятки архітектурного декору та звернувши увагу на їхні особливості.

Отже, проаналізуємо розвиток анімалістичної скульптурної пластики на теренах України. Безумовно, найбільшим розвоєм анімалістики в історичній ретроспекції був доісторичний період. Проте вивчення пластики цього періоду в Україні обмежене невеликою кількістю пам'яток, що дійшли до нашого часу.

Але згодом скіфське мистецтво принесло чимало визначних здобутків у цьому жанрі. Наприклад, до наших днів дійшли знамениті пам'ятки скіфського, так званого «звіриного» стилю. Ці твори дрібної пластики та ювелірного мистецтва підтверджують прагнення наших пращурів до правдивого відтворення тваринного світу та, водночас, вміння декоративно узагальнювати форми. У пізню добу скіфського царства, коли елліністичні впливи досить відчутно позначилися на образотворчому мистецтві Причорномор'я, анімалістика стала більш реалістичною, що зумовлене загальним прагненням елліністичної культури до реалізму.

У часи Давньоруської держави анімалістика також відігравала значну роль у пластиці [5]. Згадаємо хоча б знамениті кам'яні різьблені капітелі

з Чернігова, та рельєфи київських пам'яток. Ці твори стали своєрідним символом давньоруської доби. Також анімалістика того часу була досить поширена і в декоративно-ужитковому мистецтві – у посуді, у застібках, ювелірних прикрасах. Часто художники зображували фантастичних тварин, однак і тут вони використовували натурні асоціації і глибоке знання живої природи.

В період утвердження та розвитку християнської культури, зображення тварин в образотворчому мистецтві відійшло на другий план, оскільки основою сакрального мистецтва православної культури була і є людина. Слід зауважити, що й сама скульптура в ці часи занепадала, оскільки, на відміну від католицького світу, не була основоположною в сакральному храмовому мистецтві України. Проте у творах декоративно-ужиткового мистецтва продовжували жити традиції анімалістичного жанру.

У період відродження, бароко та класицизму анімалістика стала відвоювати позиції. Так, зокрема у декоративній скульптурній пластиці вітчизняні митці досягли великих успіхів. Прикладом скульптури того часу може слугувати статуя Самсона, що розриває пашу левові, яка свого часу була встановлена на Подолі, на Контрактовій площі в Києві. Нині оригінал зберігається у колекції НХМУ.

Проводячи заняття в музеї, слід звернути увагу студентів на скульптурні деталі на предметах декоративного мистецтва, що виставлені у тому ж залі музею, зокрема на меблях, виготовлених, як і скульптура Самсона, з дерева.

Крім того, необхідно зазначити, що упродовж усього цього періоду скульптурна анімалістика жила й розвивалася у народному мистецтві. Всупереч моді та вимогам класичного офіційного мистецтва, вона жила у всіх проявах широкої народної культури. Анімалістику, що бере свій початок ще в доісторичних часах, ми знаходимо і в кераміці, і навіть у таких виробках, як скульптурки з сиру та тіста. Так, приміром, за народними звичаями зустріч весни була пов'язана з ритуалом ліплення пиріжків у формі пташок. А гончарні вироби у формі бичків та левів стали візитною картою українських народних майстрів.

Оскільки Україна довгі роки не мала державності, то й прерогатива заняття монументальною скульптурою, як ідеологічним мистецтвом, була не на боці народу. Отже, за ці століття панівні нації – росіяни та поляки, утверджуючи власну ідеологічну доктрину, диктували також і моду на монументальну пластику. А ті кінні монументи, які з римських часів, стали найвищою міркою для презентабельного пам'ятника у всьому цивілізованому світі, аж ніяк не носили якогось національного колориту, оскільки були продуктом імперської ідеології. З XIX ст. у Києві залишилася кінна статуя Богдана Хмельницького (1888). З точки зору анімалістики вона вельми прикметна тим, що на противагу більшості скульпторів XIX століття, які в зображенні коней здебільшого дотримувалися усталених, ще

римських канонів, М. Микешин зміг створити свій оригінальний образ. Так, працюючи над кінним пам'ятником Б. Хмельницькому, він зобразив гетьмана на низькорослому коні, так званої козацької породи. Ця порода виникла на основі татарських та степових коней, що були невисокого зросту, проте дуже витривалі. Отже, як бачимо, намагання правдиво відтворити історичні реалії, допомогло скульпторові досягти виразності та оригінальності, а не стати черговим епігоном римських та ренесансових взірців кінних пам'ятників.

Наприкінці XIX – початку XX століть анімалістичний жанр отримав широкий розвиток у всьому цивілізованому світі. Так, поруч із величезною кількістю кінних монументів, у камерній пластиці визначилася мода на зображення сцен полювання та життя диких тварин.. Варто сказати, що саме в цей час починають входити в моду зображення фабричного виробництва, скажімо, статуетки слонів і лебедів. Водночас і в архітектурі, з розвитком ідей еклектики та модерну, визначилася стійка тенденція до декорування тваринною тематикою. У Києві апогеєм розвитку декоративної архітектурної пластики з анімалістичними мотивами став славнозвісний будинок з химерами архітектора В. Городецького на вулиці Банковій (1903) [6]. Його скульптурне оздоблення, виконане італійцем Е. Саля, стало новаторською подією для вітчизняного анімалістичного жанру. Різноманітні дикі екзотичні африканські звірі, змії, жаби, дельфіни зображені не поодинокі, а в композиціях, і гармонійно співіснують з модерною архітектурою даної споруди [7].

Крім того, в Києві у співпраці з архітектором В. Городецьким цей же скульптор виконав чудові за експресивністю скульптури левів при спорудженні Миського музею старожитностей і мистецтв (1899) (нині Національний художній музей України, що на вул. Михайла Грушевського, 6).

Також цікаві зображення тварин знаходимо й на будівлі Бессарабського ринку, спорудженого архітектором Г. Гаєм в 1910–1912 рр. Скульптурне оздоблення виконали учні українського скульптора Ф. Балавенського, що навчалися у Київському художньому училищі, – Т. Руденко-Щелкан та А. Теремець. Варто звернути увагу на чудові реалістичні рельєфні зображення гусей на решітках брам. Крім того, стіни екстер'єру прикрашені рельєфними та скульптурними зображеннями. Декоративні стилізовані рельєфи-скульптури риб гармонійно співіснують з реалістичними зображеннями волів. Особливо вдало вписані в архітектурну композицію скульптурні голови волів, виконані з бетону.

На вулиці Гоголівській, неподалік від НАОМА, є оригінальний будинок під номером 25, більше відомий киянам як “будинок з котами”. Це житловий будинок Ф. Ягимовського, збудований архітектором В. Безсмертним 1909 року. В його еклектичному декорі є екстравагантні скульптурні зображення котів єгипетської породи та сов. Вони досить масштабні, що також вносить деякий елемент фантастичності й казковості. Вилплені ці скульптури експресивно, великими потужними площинами.

У ХХ ст., коли в Україні почала розвиватися власна скульптурна школа, монументальне мистецтво отримало також широкий розвиток. Анімалістика, зокрема зображення коней на композиціях батального жанру, досить характерна для тих часів. Корифей української школи скульптури М. Лисенко дуже майстерно й реалістично зображував коней у своїх станкових композиціях, присвячених військовій тематиці. Так, скульптурна композиція «Партизанський рейд» (1947), що була встановлена в Сумах 1960 року, є прекрасним прикладом анімалістичного жанру в батальному мистецтві.

Серед пам'ятників Києва слід відзначити кінну статую М. Щорса (1953–1954), роботи учня М. Лисенка – В. Бородая. Вона характерна імпресіоністичним підходом та водночас прагненням до завершеності та монументальності класичних кінних монументів.

У радянські часи на території України було зведено низку монументальних пам'ятників, де досить вдало зображено коней. Так, особливої уваги заслуговує меморіальна композиція В. Борисенка у смт Олесько Львівської області, присвячена Першій кінній армії (1975). Коні і вершники, що ніби летять, завдяки сміливому конструктивно-формальному вирішенню монумента, стали одним з найяскравіших образів у вітчизняній скульптурі періоду соцреалізму. Особливо красиво в пам'ятникові трактовані стилізовані декоративні зображення коней.

Окремо слід розглянути скульптурне оздоблення Київського зоопарку, де, власне, й проходять практику студенти Академії. Отже, звернувши їхню увагу на скульптури, які в різні періоди історії прикрасили зоопарк, викладач має акцентувати увагу на тих чи інших їхніх особливостях.

Перша група скульптур – це скульптури найдавнішого періоду. Вони виконані в дусі реалізму без спроб стилізування. Слід зауважити, що подібна пластика прикрашала не лише зоопарк, але й була характерною для скверів, а то й дворів житлових будинків центру міста.

Програмними творами вітчизняної анімалістики стали великі монументальні скульптури левів та зубра біля центрального входу до Київського зоопарку, виконані Ю. Рубаном (1968). Техніка виконання скульптур – кована мідь, що не передбачає занадто детального моделювання подробиць, дуже вдало підійшла для цього завдання.

В останні десятиліття в столиці України встановлені деякі монументальні роботи, на які також варто звернути увагу.

Зокрема, в Києві, на Подолі, за часів незалежності була встановлена статуя гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного, роботи В. Швецова (2001). Намагання вписати скульптуру в історичне оточення старовинного Подолу, і безпосередня близькість до пам'яток барокової та класицистичної вітчизняної архітектури, надихнула автора на створення декоративного стилізованого образу.

Анімалістичний жанр також відображений і в творчості А. Куша. Ще в ранньому періоді творчості скульптор використовував анімалістичні

образи. В його галереї язичницьких богів ми, поряд із їхніми постатями, знаходимо й тварин та птахів. Особливо важливу роль скульптор у своїх творах відводить птахам. Вони уособлюють образний зміст композиції, розкриваючи простір довкола людської постаті. Майстерне моделювання птахів є візитівкою його скульптурних композицій, де вельми детально і, водночас, образно трактовано оперення цих персонажів.

Також майстерно А. Куш зображує і коней. На його композиціях, присвячених козацькій добі, ми бачимо безліч цікавих ракурсів коней у русі. Чудова зорова пам'ять дозволяє митцеві використовувати складні пози, що покликані передавати динаміку руху коней. Натомість на ескізах кінних статуй вони застигли і статичні, чого й вимагає монументальний жанр.

На Майдані Незалежності привертає увагу композиція В. Зноби та М. Зноби «Козак Мамай», відлита у бронзі й встановлена 2001 року. Позаду козака, що грає на бандурі, стоїть його бойовий кінь. Відомо, аби випити цього коня, до майстерні скульптора привозили коня, якого свого часу використовували для зйомок у кіно. Ще раніше В. Зноба створив декілька досить експресивних композицій із вершниками на конях. Для побудови цих композицій характерне імпресіоністичне ліплення форми.

У центральній композиції меморіального комплексу «Меморіал пам'яті жертв голодоморів в Україні» (автор А. Гайдамака (2008), використано образи журавлів. Звернення до такого символічного уособлення української ментальності досить влучно виражає основну ідею пам'ятника.

На Пейзажній алеї 2004 року було встановлено кам'яний пам'ятник Святославу, автором якого виступив О. Пергаментщик. Стилізоване зображення коня нагадує «звіриний» стиль давніх архаїчних скульптур, що, безумовно, сприяє історичному прочитанню образу князя.

Для останніх десятиліть характерне застосування більш стилізованих формальних вирішень у зображенні тваринного світу. Зображуючи тварин, сучасні скульптори України намагаються знайти різноманітні стилістичні прийоми для декоративного та стилізаторського трактування. Багатовікова практика зображення тваринного світу різними культурами та народами залишила нам чимало оригінальних стилістичних знахідок, які й намагаються використати у власних пошуках сучасні українські митці.

Також архаїчні культури, зокрема єгипетська, залишили нам приклади різноманітних поєднань фантастичних і реалістичних образів. Яскравим прикладом відродження таких методів на сучасному етапі може бути творчість О. Пінчука. У його доробку велика кількість образів нав'язана фантастичним переосмисленням тваринних мотивів. У пластиці цього скульптора тваринні образи сполучаються у химерних композиціях не лише один з одним та з людиною, але й з предметами неживого світу, і зокрема техногенного характеру. Прикладом ексцентричної анімалістичної пластики, що вже давно практикується в різних містах світу, є двометрова композиція О. Пінчука «Жаба» (2010), встановлена в Хрещатому парку в Києві.

Паркова скульптура «Кіт Пантюша», виконана Б. Мазуром 2000 р., встановлена у Золотоворітському сквері. Завдяки вдалому стилістичному вирішенню, що поєднує класичні традиції із вмілим стилізаторським підходом, ця камерна композиція стала досить популярною у киян та гостей міста.

Насамкінець, зупинимося на тих скульптурних меморіальних пам'ятниках, співавтором яких був автор даного дослідження. Так, у Відні в 2004–2005 рр. було відкрито монумент на честь українських козаків, що брали участь у визволенні Відня від турецької облоги. Оригінальність композиції полягає в тому, що кінь і вершник розміщені в різних планах. Центральна постаць монументу – український воїн, що сидить біля каменя, на якому є меморіальний напис про згадані події, а його бойовий кінь ніби пасеться на віддалі. Такий хід дозволив встановити пам'ятник у два етапи (спершу козака, а згодом – коня). Монумент має оригінальне просторове вирішення, яке дозволило зробити статую коня набагато меншою відносно пропорцій вершника.

На Полтавщині, у селі Келеберда на честь святкування 200-річчя від дня народження М. Гоголя 2009 року було відкрито скульптурний комплекс, присвячений найвідомішому героєві однойменного твору М. Гоголя – Тарасові Бульбі авторства В. та О. Чепеликів. Скульптура показує Тараса Бульбу, котрий сидить на березі Дніпра, а поряд пасеться його кінь. Таке композиційне вирішення, нехарактерне для кінних статуй, є досить оригінальним та дозволяє максимально задіяти саме природне оточення до образного сприйняття скульптури.

Розглянемо також пам'ятник українському акторові М. Яковченку у сквері біля Національного драматичного театру імені Івана Франка (2000), авторства В. Чепелика та О. Чепелика [8]. На бронзовій лаві, встановленій замість однієї з дерев'яних лав у сквері, розміщено бронзову сидячу постаць актора; біля його ніг стоїть його песик Фан-Фан. У рідному місті Миколи Яковченка Прилуки Чернігівської області 17 травня 2008 року був відкритий пам'ятник акторові, майже тотожний київському. В обох монументах зображення такси на певній відстані від фігури сприяє організації простору навколо пам'ятника.

На сучасному етапі слід дуже ретельно вивчати всі прояви анімалістичного мистецтва, оскільки лише в гармонійному синтетичному поєднанні академічного і традиційного мистецтва можна розвивати самобутність вітчизняної школи. Сьогодні необхідно усвідомити ту загрозу, що її несе салонне мистецтво малої пластики, котре буквально заповнило сучасний ринок творів мистецтва.

Звісно, потрібно б детальніше дослідити тенденції у камерній анімалістичній пластичі останніх десятиліть. По суті, цьому заважає розпорошеність джерел, і те, що, створена заради приватного замовника, ця скульптура часто не потрапляє на виставки.

Особливості сучасного етапу анімалістики, у порівнянні з радянськими часами, в тому, що спостерігається яскраво виражене прагнення певної частини скульпторів до класики. Це водночас вимагає і детальнішої проробки, і уважного вивчення анатомічної будови зображуваних моделей, і вправного

володіння технічними засобами малої пластики. Однак, поруч із вищевказаними позитивними тенденціями впадає у вічі й негативний бік цього процесу. Йдеться про захоплення класикою, що призводить до салонності.

Студентам-скульпторам слід розуміти, що зображення тварин – складний процес, неможливий без ґрунтовних знань і набутого практичного досвіду. За час проходження практики вони мають поглиблено вивчити анатомічну будову звірів і птахів, аби, вийшовши безпосередньо на роботу з натури, могли адекватно відобразити складні рухи своїх моделей. Нині, в сучасному інформаційному суспільстві, крім натурних занять у зоопарках та на іподромах, можна практикувати і вивчення тваринного світу перед екраном комп'ютера. З цією метою варто передивлятися фото та відеоматеріали, присвячені живій природі, аналізуючи їх з точки зору скульптора. Адже відомо: ще в 30-х роках минулого століття відомий український баталіст М. Самокиш, щоб засвоїти вивчення малювання коней, показував своїм студентам Харківського художнього інституту не лише живих коней на іподромі, але й демонстрував фільми, де були відзняті коні у русі. Отже, не варто гребувати такими досягненнями прогресу для навчально-педагогічної мети. Крім того, за допомогою електронних засобів студентам можна широко демонструвати і взірці анімалістичної пластики різних часів.

Отже, на підставі проведеного дослідження доходимо висновку, що етапи розвитку анімалістичного жанру в Україні збігаються з основними класичними періодами в історії образотворчого мистецтва і розвитку культури загалом, адже зображення тваринного світу в попередні епохи було прямо пов'язане з панівною ідеологічною доктриною.

Таким чином, анімалістична скульптура розвивалася паралельно з вітряними та загальнокультурними тенденціями.

1. *Портнова И. В.* Анималистический жанр в XX веке. Взгляды художников на мир животных. Вопросы анималистического искусства в их теории // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена 2009. – № 107. – С. 169–176.
2. *Тиханова В. А.* Лик живой природы. Очерки о советских скульпторах-анималистах. – М., 1990. – 56 с.; *Ватагин В. А.* Воспоминания. Записки анималиста. Статьи. – М. : Советск. художник. – 1980. – 23 с.
3. *Ватагин В. А.* Зоопарк – школа художника-анималиста. Московский зоопарк. – М : 1961. – С. 434.; *Ватагин В. А.* Как лепить животных // Художник. – 1962. – № 5. – С. 12.
4. *Рабинович М. Ц.* Пластическая анатомия человека, четвероногих животных и птиц, и её применение в рисунке. – М. : Выс. школа, – 1971. – 150 с.
5. *Козлова Е. А.* Древнерусская скульптура [Текст] /. – М. : Моск. рабочий, 1979. – 24 с.
6. *Степовик Д.* Будинок Владислава Городецького в Києві // Степовик Д. Скарби України. – К. : Веселка, 1991. – С. 139–144.
7. *Сафронов В.* Знойний ветер Африки в гривах киевских львов: [До 135-річчя від дня народж. В. В. Городецького] // Будмайстер. – 1998. – № 12. – С. 84–90.

8. *Протас М.* Пам'ятник Яковченку М. Ф. // Звід пам'яток історії та культури України: Київ: Енциклопедичне видання. Кн. 1, ч. 2.: М-С. — К. : Голов. ред. Зводу пам'яток історії та культури при вид-ві «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004 (стор. 875).

**АНИМАЛИСТИЧЕСКИЙ ЖАНР В УКРАИНСКОЙ СКУЛЬПТУРЕ:
РЕТРОСПЕКТИВНЫЙ АНАЛИЗ**

Алексей Чепелик

Аннотация. В исследовании рассмотрены основные особенности, характерные для скульптуры Украины, и в частности произведений анималистического жанра. Проанализирован ряд станковых и монументальных произведений. Показаны основные тенденции стилового, формально-композиционного и технологического характера в этих работах.

Ключевые слова: скульптура, анималистический жанр, композиция, стиль, академизм.

**STUDY OF ANIMALISTIC SCULPTURE GENRE
ON THE EXAMPLE OF RETROSPECTIVE ANALYSIS
OF UKRAINIAN ANIMALISTIC PLASTIC ARTS**

Oleksiy Chepelyk

Annotation. The study examines main contemporary trends of the Ukrainian sculpture, and, in particular, animalistic sculpture. A number of easel and monumental works are analysed. The basic trends in style, formal composition and technological nature of these works are shown in the article.

Keywords: sculpture, animalistic genre, composition, style, academism.

УДК 745.52.(477)

Наталія Терещенко

аспірант Львівської національної академії мистецтв

**Лицар традиційної школи богуславського
ткацтва – Іван Нечипоренко**

Анотація. У статті висвітлюється діяльність одного з визначних осередків художнього ткацтва Київщини – Богуславщини – другої половини ХХ століття і творчість його провідного митця Івана Григоровича Нечипоренка.

Ключові слова: народне ткацтво, народні майстри, ткацький верстат, фабрика, художнє ремесло, узорні декоративні тканини.

Ткацтво Богуславщини (Київщина) – яскрава сторінка в історії українського мистецтва, оригінальне явище, що склалося в процесі тривалого історичного розвитку відповідно до естетичних смаків населення регіону.