

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І  
АРХІТЕКТУРИ  
ФАКУЛЬТЕТ ТЕОРІЇ ТА ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВА  
КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВА

**ДИПЛОМНА РОБОТА**  
освітнього рівня «магістр»

на тему: **Скульптура у творчості Наталії Мудрук**

**Виконала:** студентка II курсу магістратури,  
групи мист/маг — 22, заочна форма навчання  
спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,  
декоративне мистецтво, реставрація»  
освітньо-наукової програми  
«Мистецтвознавство. Теорія та історія  
мистецтва»  
ШПАНКО ОЛЬГА РУСЛАНІВНА

**Керівник:** кандидат мистецтвознавства  
ОВЧАРЕНКО ОЛЕКСІЙ ІЛІЧ

**Рецензент:** доцент, кандидат культурології  
ЧУХРАЙ ЛЮБОВ ОЛЕКСАНДРІВНА

**Київ – 2024**

## АНОТАЦІЯ

**Шпанко О. Р. «Скульптура у творчості Наталії Мудрук»**

**Робота на здобуття освітнього рівня «магістр» за ОНП «Мистецтвознавство. Теорія та історія мистецтва». – НАОМА, Київ, 2024**

Мета магістерської роботи полягає у дослідженні особливостей творчості сучасної української скульпторки Наталії Мудрук та підготовці основи для каталогу її робіт. Творчість мисткині розглянута в контексті різних періодів її творчості – від студентських років до сьогодення. Охарактеризовано провідні риси, притаманні роботам мисткині, описано особливості кожного періоду, здійснено мистецтвознавчий аналіз більшості творів. Визначено унікальні характеристики, що виділяють творчість Н. Мудрук з-поміж інших художників, збагачуючи спадщину української та світової скульптури.

У першому розділі «Джерельна база, методи дослідження» охарактеризовано використані джерела, окреслено стан вивченості теми та оглянуто зміст джерел, що стосуються творчості Н. Мудрук. Також зазначено методи дослідження.

У другому розділі «Життєвий і творчий шлях Н. Мудрук» йдеться про головні моменти біографії мисткині, які привели її до кар'єри скульптора та мали вплив на її творчість. Впорядковано хронологію подій і головних виставок. Також визначено стилістичні та технічні особливості творчості мисткині. Визначено та проаналізовано провідні образи, теми, мотиви. Виділено визначальні технічні аспекти творів, такі як колір чи кінетичність.

У третьому розділі «Творчий доробок мисткині» здійснено аналіз творів і чотирьох періодів творчості скульпторки, втілених у серіях «Галантне століття» і, умовно названій, «Люди-Комахи», у блоку великих робіт та сучасних творах. Виявлено розвиток образів і пластичної стилізації (від камерних узагальнених до масштабніших деталізованих, від безтурботних до рішучих), алюзії на «класичні» твори, прагнення

працювати на стику мистецтв, що виявляється у нестандартних для скульптури просторових вирішеннях, залученні кольору, застосуванні сценографічних прийомів. Окреслено мотиви майбутніх серій.

Наукова новизна полягає у першому систематизованому науковому дослідженні творчого доробку скульпторки.

Практичне значення полягає у використанні підготовленого матеріалу для складання каталогу робіт Н. Мудрук.

Основні положення та висновки дослідження були апробовані: на XI міжнародній науковій конференції «Платонівські читання» та у двох публікаціях у збірниках наукових праць «Українська академія мистецтва».

Дипломна робота написана самостійно та не містить плагіату.

Структура роботи. Основний текст складається із вступу, трьох розділів, висновків (90 с.), списку використаних джерел (55 позицій), інтерв'ю (3 с.), списку та альбому ілюстрацій (40 позицій), матеріалів до каталогу (15 с.). Загальний обсяг дипломної роботи – 156 с.

**Ключові слова:** Наталія Мудрук, бронзова скульптура, натюрморт, анімалістика, *fêtes galantes*, академічна освіта, магічний реалізм, сценографічність, Великі скульптурні салони.

## ABSTRACT

O. R. Shpanko "Sculpture by Natalia Mudruk"

Research on obtaining the master's level of education according to the curriculum "Art criticism. Theory and history of art". - NAFAA, Kyiv, 2024

The purpose of the master's research is to study the peculiarities of the sculptures of the modern Ukrainian artist Natalia Mudruk and prepare the basis for the catalog of her works. The artist's work is considered in the context of different periods of her work, from her student years to the present. The main features of the artist's works are characterized, the features of each period are described, and an art-critic analysis of most of the works is carried out. The unique characteristics that distinguish the work of N. Mudruk from other artists have been

determined, enriching the heritage of Ukrainian and world sculpture. The used sources are characterized, the state of study of the topic is outlined, and the content of the sources related to N. Mudruk's work is reviewed. Described the main moments of the biography of the artist, which led her to the career of a sculptor and which influenced her work. The chronology of events and main exhibitions has been arranged. The stylistic and technical features of the artist's work are also determined. The leading images, themes, motives are defined and analyzed. The defining technical aspects of the works, such as color or kinetics, are highlighted. An analysis of the works and four periods of the sculptor's work, embodied in the "Gallant century" and "Insect People" series, in the block of large works and modern works, was carried out. The development of images and plastic stylization (from small generalized to larger-scale detailed, from carefree to decisive), allusions to "classical" works, the desire to work at the intersection of arts, which is manifested in non-standard spatial solutions for sculpture, the use of color, and the use of scenographic techniques, are revealed. Motives for future series are outlined.

The scientific novelty is the first systematic scientific study of the sculptor's creative output. The practical significance lies in the use of prepared material for compiling a catalog of N. Mudruk's works. The main propositions and conclusions of the research were tested: at the 11th international scientific conference "Platon's Readings" and in two publications in collections of scientific works "Ukrainian Academy of Arts". The thesis is written independently and does not contain plagiarism.

Structure of work. The main text consists of an introduction, three chapters, conclusions (90 p.), a list of used sources (55 items), an interview (3 p.), a list and an album of illustrations (40 items), catalog materials (15p.). The total volume of the thesis is 156 pages.

Key words: Natalia Mudruk, bronze sculpture, still life, animalistic genre, fêtes galantes, academic education, magical realism, scenography, Great sculpture salons.

## ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА, МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ	7
1.1 Джерельна база	7
1.2 Методи дослідження	19
РОЗДІЛ 2. ЖИТТЄВИЙ І ТВОРЧИЙ ШЛЯХ Н. МУДРУК	22
2.1 Біографічні відомості	22
2.2 Стилiстичні та технічні особливості творів скульпторки	40
РОЗДІЛ 3. ТВОРЧИЙ ДОРОБОК МИСТКИНІ	61
3.1 Ранній період творчості. «Галантне століття»: минуле як простір ідеального	61
3.2 Зрілий період творчості. «Люди-Комахи»: гротеск, метаморфози і поетика парадоксального	75
3.3 Подальші та сучасні твори. Пошуки нових виражальних засобів	83
ВИСНОВКИ	91
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	93
ДОДАТКИ	100
Додаток 1. Інтерв'ю	100
Додаток 2. Список ілюстрацій	103
Додаток 3. Ілюстрації	107
Додаток 4. Матеріали до каталогу	143

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Попри те, що сучасний світ української скульптури представлений багатьма талановитими майстрами різних поколінь, що мають власний напрацьований впізнаваний стиль, сучасне українське мистецтвознавство не приділяє багато уваги темі скульптури. Окрім цього, багато подібних митців-скульпторів в силу різних обставин – у тому числі культурно-соціальних та економічних факторів, а у випадку сьогодення України ще й геополітичних, особливостей «канонів» сучасного мистецтва, превалювання ідейної складової над технічною і загального занепаду поняття якості (або навіть хорошого смаку), закриття масштабних регулярних проєктів – виставкових платформ, якими були щорічні Великі скульптурні салони, чи то з персональних переконань – залишаються осторонь і відомі переважно у вибраних колах своїх колег та поціновувачів або ж зовсім зникають, розчиняючись у перенасиченій інформацією дійсності. Тож щоб не вивчати досліджені до дірок теми, звернімося до *terra incognita* скульптурознавства.

Попередня кваліфікаційна бакалаврська дипломна робота також порушувала питання сучасної української скульптури в особі Василя Корчового («Василь Корчовий як представник академічної школи скульптури»), його, для багатьох специфічних, стилю і образів, майстерної техніки роботи з каменем. Цього разу ми звернемося до іншого класичного скульптурного матеріалу – бронзи, розглянемо протилежні за стилістикою образи, проаналізуємо нестандартні композиційні вирішення – дослідимо особливості творчості іншої сучасної української мисткині Наталії Мудрук, яка також має власний оригінальний мистецький почерк та чиї роботи завжди привертали до себе увагу. І хоча у мистецьких колах Н. Мудрук на сьогодні є менш відомою, ніж В. Корчовий, її творчий доробок не менше заслуговує на окреме дослідження, на чому також наголосив мистецтвознавець Олег Сидор-Гібелінда [49].

У контексті сьогодення обрану тему варто прив'язати до внутрішнього стану людини, такого собі естетичного самозахисту від зовнішніх обставин, захисту через красу, тривожні відголоски яких однак іноді просочуються навіть у найзатишніші закутки свідомості. Також вкотре варто наголосити, що перевідкриття непересічних митців завжди лише сприятиме збагаченню української мистецько-культурної спадщини [].

**Мета** – дослідити та охарактеризувати особливості творчості сучасної української скульпторки Наталії Мудрук та підготувати основу для каталогу її робіт.

Поставлена мета вимагає виконання відповідних **завдань**:

- відшукати, упорядкувати та проаналізувати наявні літературні джерела;
- сформуванню джерельну базу дослідження;
- окреслити методологію дослідження;
- подати основні біографічні відомості;
- дослідити технологічні та стилістичні особливості творів скульпторки;
- дослідити головні теми та образи творів скульпторки;
- систематизувати твори за періодами;
- здійснити мистецтвознавчий аналіз обраних творів і періодів;
- сфотографувати, відібрати, відредагувати ілюстративний ряд (у тому числі для каталогу).

**Об'єктом дослідження** є сучасна українська скульптура, її представники з унікальним впізнаваним стилем.

**Предметом дослідження** є творчість Наталії Мудрук як представниці сучасної української скульптури з власним впізнаваним стилем.

**Методологія дослідження.** У роботі використані такі мистецтвознавчі та загальнонаукові методи: історичний та біографічний методи для

висвітлення життєвого шляху мисткині у контексті сучасності; формально-стилістичний для визначення основних параметрів творів (матеріал, розмір, текстура, композиційна організація, взаємозв'язок із простором, середовищем тощо) та охарактеризування індивідуальної манери скульпторки; фактологічно-описовий, структурно-типологічний, хронологічний методи, метод спостереження, систематизації, інтерпретації для детальнішого аналізу та упорядкування робіт Н. Мудрук.

**Наукова новизна.** Як і у випадку з В. Корчовим, не можна стверджувати, що творчість Н. Мудрук не представлена в інформаційному просторі – як друкованому, так і цифровому, – так само як і не можна стверджувати, що вона висвітлена достатньо вичерпно. Творчість мисткині порушує на перший погляд загальні, але вельми індивідуально трактовані та часто підсвідомі проблеми: пошуки натхнення з попередніх епох, послідовна трансформація образів, застосування нестандартних і пошуки нових виражальних засобів, творчість як комфортний простір втечі від реальності, – різні аспекти яких розглянуті в цій роботі.

Отже, наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що вперше було здійснено комплексне мистецтвознавче дослідження наявного на сьогодні творчого доробку Н. Мудрук, тема творчості скульпторки була всебічно розглянута та систематизована з мистецтвознавчої та науково-аналітичної точок зору.

**Практичне значення одержаних результатів.** Результати дослідження будуть використані під час створення каталогу робіт скульпторки. Представлена у творчості мисткині проблематика може бути використана в інших дослідженнях як приклад, порівняння тощо.

**Апробація результатів.** Основні положення та висновки дослідження були апробовані:



на XI міжнародній науковій конференції «Платонівські читання»: доповідь «Скульптурні серії Наталії Мудрук» (Наукові читання пам'яті академіка Платона Білецького / «Платонівські читання», онлайн, 25 листопада 2023 року);

у двох публікаціях: «Скульптурна серія «Галантне століття» Наталії Мудрук» у збірнику наукових праць «Українська академія мистецтва» № 34 та «Скульптурні серії Наталії Мудрук» у збірнику наукових праць «Українська академія мистецтва» № 35 (готується до друку).

**Структура роботи.** Магістерське дослідження відповідає поставленим завданням і складається із вступу, трьох розділів, семи підрозділів, висновків, списку використаних джерел, трьох додатків, які містять інтерв'ю, список ілюстрацій, ілюстрації. У списку ілюстрацій перелічені згадані скульптурні твори, самі роботи подано безпосередньо в ілюстраціях. Матеріали до каталогу містять таблицю з відомими і наявними творами та їхніми характеристиками (фото, назва, серія (якщо твір належить до серії), датування, матеріал, розмір, місцезнаходження, наявність форми для повтору). В інтерв'ю ввійшли вибрані уривки діалогів із кількох зустрічей.

Основна частина містить 90 сторінок, список використаних джерел налічує 55 позицій, інтерв'ю займає 3 сторінки, у списку ілюстрацій 40 позицій, обсяг ілюстрацій становить 36 сторінок, загальний обсяг роботи – 156 сторінок. Робота виконана самостійно та не містить плагіату.

## РОЗДІЛ 1. ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА, МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

### 1.1 Джерельна база

Лаконічно, але доволі вичерпно висвітлено аналіз останніх досліджень і загальний аналіз публікацій у нашій статті «Скульптурна серія «Галантне століття» Наталії Мудрук» [50]. Як ми вже зазначали у цій відносно нещодавній публікації, друковані видання початку та середини 2000-х рр., на які припадає активний період участі мисткині у виставках, зазвичай губилися чи викидалися. Вони майже не оцифровувалися (особливо це стосується журналів, переважно інформаційно-розважальних, які вже тривалий час не виходять друком і які не створили альтернативну цифрову версію) і не завжди наявні у бібліотеках, тому станом на сьогодні невідомо, скільки екземплярів з інформацією про скульпторку було втрачено чи принаймні не взято тут до уваги [50, с. 136]. «Варто виокремити огляди мистецтвознавців О. Папети [1; 2; 3] та О. Сидора-Гібелинди (цей текст натепер, на жаль, вважається втраченим) [4], які за настроєм і формою більше тяжіють до оглядових есеїв, аніж до наукових нарисів. Це, власне, підводить нас до ще одного пласту літератури – це мистецтвознавчі дослідження та каталоги. У публікаціях Н. Мудрук згадують або в контексті її покоління митців, як у статті О. Голубця [5], або ж із точки зору огляду українських скульптурних шкіл на прикладі виставок триєнале, або як випускницю скульптурного факультету Київського державного художнього інституту (сучасна Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури) у працях Л. Лисенко [6; 7]. Також вибрані твори Н. Мудрук увійшли до каталогів Великих скульптурних салонів, у яких вона активно брала участь, починаючи з 2008 р. та до їх закриття у 2015 р.» [50, с. 136–137], – зазначено далі.

Близько чверті матеріалів було взято з персонального архіву скульпторки – особливо це стосується ранніх публікацій у пресі [1; 2; 3; 10; 11; 12; 15; 16;

19; 21] та каталогів [13; 19; 20; 22; 29], – який у процесі роботи над каталогом буде відскановано та оцифровано для запобігання втрати інформації у майбутньому.

Окрім цього, варто наголосити, що список використаних джерел сформовано у хронологічному порядку – це допомагає простежити інтенсивність згадок про скульпторку в інформаційному просторі у той чи інший період її творчості. Зокрема, коли приблизно з'явилася перша нам наразі відома згадка про Н. Мудрук (на початку творчої кар'єри переважно згадується як Н. Дерев'янка); в який проміжок часу її ім'я згадується регулярно, а коли – тимчасово зникає з преси; коли виходили статті чи дописи, присвячені виключно творам чи подіям із життя скульпторки, а коли її згадували в контексті тієї чи іншої мистецької події або в числі когорти художників її покоління; коли та до яких подій чи випадків вона була зокрема причетна, які її роботи найчастіше публікувалися тощо.

Хронологічний метод впорядкування бібліографії також важливий для порівняння та зіставлення з біографічною інформацією. Так, наприклад, Н. Мудрук увійшла в інформаційне середовище під прізвищем свого чоловіка, також скульптора, Євгена Дерев'янка [1–5; 17; 38]. Із 2008 та частково протягом 2009 рр. вона вже в основному згадується як Дерев'янка-Мудрук [7–12], а вже через рік – зовсім звільняється від колишнього прізвища (Дерев'янка) та постає перед публікою виключно під власним прізвищем – Мудрук. Тут і далі буде використовуватися актуальне прізвище мисткині – Н. Мудрук.

Також з огляду на наш хронологічний список джерел можна стверджувати, що відомі нам тут публікації про скульпторку почали виходити приблизно з моменту її участі в колективних і персональних виставкових проєктах, тобто, якщо не брати до уваги не віднайдені нами статті 1990-х рр., – у період з 2003 по 2004 рр. У публікаціях цього періоду головним чином йдеться про твори першої серії Н. Мудрук «Галантне століття», тобто про її

ранній період творчості. Щоб уникнути непорозумінь у назвах і повторів, тут і далі назви журналів і статей подано мовою оригіналу; цитати за потреби перекладено.

Список розпочинає здавалося б непримітний для цього дослідження журнал «Реальность фантастики», щомісячний український російськомовний літературно-художній журнал про фантастику відповідно, що виходив з 2003 по 2009 рр. [1]. На обкладинці першого номера цього видання знаходиться одна з версій бронзової скульптури Н. Мудрук «Вершник», а в рубриці «Галерея» або «Галерея на обложках» є окремий допис від редакції «Бронза Натальи Деревянко» [1, с. 209], у якому в художньо-есеїному стилі викладено роздуми щодо творів мисткині, їхніх образів і сюжетів – і, як не дивно, багато в чому автор чи автори цієї статті мають рацію, про що йтиметься у наступних розділах.

У 2004 рр. виходить невелике інтерв'ю «Галантний век Натальи Деревянко» у журналі «Стиль жизни» [3, с. 22–23], у якому, окрім головних аспектів творчості Н. Мудрук, присутні короткі біографічні відомості, зокрема роки і місце навчання та головні виставки. Іншою цікавою публікацією цього року є «Галантная любовь в бронзе» у журналі «Стиль современного дома» авторства мистецтвознавиці Олени Папети [2, с. 76–77], яка, попри збереження вільної художньої манери викладу, одна з перших наводить поверхневий опис-аналіз кількох робіт, проводить прямі паралелі з рокайльним періодом і стилем XVIII ст. – так званими «галантними святами», порівнює сюжети Н. Мудрук і Антуана Ватто, намагається обґрунтувати вибір сюжетів і образів, трактує символи. Обидві статті містять фото творів – уже проданих та поки не повторюваних скульптур або їх окремих елементів – що представляє для цього дослідження чималий інтерес. Це скульптури «Стигли плоди», «Натюрморт», «Дама з гранатом», «Вершник», «Пастораль», «Втеча» («Подорож»), а також «Тріумф переможця», «Груша». О. Папета ще писатиме про скульпторку у

подальшому, щоправда жоден із наступних дописів не буде інформативнішим і тим більш розлогішим за цей.

До цього періоду, ймовірно, також належить втрачена стаття Олега Сидора-Гібелінди, написана з нагоди виставки скульпторки. Поспілкувавшись з О. Сидором-Гібеліндою [49], який люб'язно поділився своїми спогадами та професійними враженнями, можна підсумувати, що «... доля тексту невідома, наскільки відомо, він не друкувався ...» [49], а власне чернетка тексту поки лишається недоступною.

У серпні 2004 р. виходить Розпорядження Президента України Леоніда Кучми «Про призначення грантів Президента України молодим діячам у галузі театрального, музичного, образотворчого мистецтва та кінематографії, а також молодим письменникам для створення і реалізації творчих проєктів», яке постановляло: «скульпторові Наталії Дерев'янку для втілення у бронзі скульптури "Театр" на базі Львівської експериментальної кераміко-скульптурної фабрики Національної спілки художників України – 55 тис. гривень» [4]. Це спростовує численні хибні твердження, що скульпторка виграла грант 2005 р. Натомість 2005 р. роботу «Театр» (пізніше «Муза») було встановлено у дворі Київської дитячої академії мистецтв. Преса навряд чи обійшла б своєю увагою подію встановлення пам'ятника, але наразі свідчень про публікації на цю тему не знайдено. Натомість у вільному доступі є кілька старих фото скульптури у поганій якості [28; 38].

У 2006 р. виходить дослідження мистецтвознавиці Марини Протас «Українська скульптура ХХ століття», де серед багатьох інших скульпторів доби Незалежності згадується серія «Галантне століття» Н. Дерев'янку, яка порівнюється із добою французького абсолютизму [5 с. 192].

Деякий час Н. Мудрук так активно не згадується у пресі. У 2008 р. про мисткиню знову заговорили у зв'язку з її персональною виставкою під назвою «Казки для дорослих» у галереї «Триптих». До цього року належить мінімум

п'ять згадок у пресі про зазначену вище подію, в основному на загально-інформаційних ресурсах. Серед них такі українські видання як газета «24» (оригінальна пунктуація збережена), журнал «Український тиждень», газети «Вечірній Київ», «День», а також – журнал російського видавництва «Коммерсантъ Weekend» (Україна). Оглядова стаття журналістки Лариси Даниленко, дописи авторства якої нам ще зустрічатимуться далі, «Бронза вийшла на парад» [7] вірогідно була надрукована у газеті «24», однак була знайдена у вільному доступі на сайті «El Gephest». У ній у дещо специфічній, на нашу думку, манері йдеться про київські скульптурні виставки в галереях Da Vinci та «Триптих», що відбувалися у серпні, – в останній, як вже було згадано, експонувалися твори Н. Мудрук. Окрім власних вражень, що загалом також мають інформаційну цінність у контексті думок різних людей про творчий доробок і стилістику мисткині, Л. Даниленко наводить доволі розлогу пряму цитату самої скульпторки, у якій вона розповідає про персонажів – образи своїх робіт. Цю цитату можна зустріти і в газеті «Вечірній Київ» у тексті під заголовком-відповіддю на назву виставки «На добраніч, дорослі!» [8] і у статті у газеті «День». Остання, зокрема, цікава ще тим, що містить коментарі директорки галереї Тетяни Савченко та мистецтвознавиці Ніни Велігоцької, а також фото творів «Фонтан достатку» та «Ідилія» (на задньому плані) [9]. Невелика стаття Мар'яни Прут «Галантні сценки» [10] із щотижневого, переважно суспільно-політичного, журналу «Український тиждень», на відміну від попередніх двох публікацій не містить згадок про виставку Н. Мудрук у «Триптиху». Натомість її авторка зосереджується на описі складнощів виготовлення скульптурного твору та захоплюється технікою та образами Н. Мудрук, називаючи її «казкаркою важкого металу». Також подано фотографію «Фонтану достатку».

У 2009 р. вийшло ще дві публікації, присвячені особисто Н. Мудрук, і ще кілька, у яких її ім'я згадувалося в контексті учасників третього Великого скульптурного салону або ж було опубліковано фотографії одного або кількох

творів мисткині, що експонувалися на салоні. До першої групи належить невеликий допис без назви вже згадуваної вище О. Папети [11], що насправді майже повністю повторює частину її тексту «Галантная любовь в бронзе» з журналу «Стиль современного дома» 2004 р. [2], доповнений непрямою цитатою скульпторки, уривок якої також можна прочитати в огляді Л. Даниленко «Бронза вышла на парад» із газети «24», опублікованому роком раніше [7]. Сама ж Н. Мудрук розповіла, що цей уривок вона написала власноруч спеціально для подібних цитувань [48]. Інша стаття походить із жіночого журналу «Натали» [12], у ній в оповідній манері з використанням цитат із інтерв'ю розповідається про розлучення мисткині з чоловіком. Окрім тематики «жовтої преси», тут висвітлюються певні цікаві для цього дослідження моменти біографії, в тому числі хронологічні. Спираючись на описаний досвід, можна пояснити настроєвість деяких творів, звісно не виходячи за межі етичного та не вдаючись до надмірного фантазування, що в галузі мистецтвознавства є недоречним. Про це йтиметься у наступних розділах.

До публікацій цього року (2009), у яких згадуються ім'я або твори Н. Мудрук, належать «Салон скульптури і салонність...» Валентини Клименко із газети «Україна молода» [14], що також містить інтерв'ю з куратором Олексієм Титаренком; «Салонні процедури» Л. Даниленко із «Українського тижня» [15], де, окрім згадки прізвища, також є кольорова фотографія багато разів проданого та сьогодні не повторюваного твору «Подорож» або «Втеча»; фото роботи «Подружки» до статті «Герої нашого часу» з мистецького журналу «ART Ukraine» [16]; фотографії ще не розфарбованого «Фонтану достатку» (зображення якого цікаво порівняти із його кінцевим кольоровим варіантом) та вже згадуваних «Подружок» у каталозі Великого скульптурного салону 2009 р. [13].

Окремий інтерес особисто для автора дослідження представляє текст, на жаль вже покійної, скульптурознавиці та колишнього наукового керівника

Людмили Лисенко, яка до своєї раптової смерті, проявляла інтерес до творчості Н. Мудрук та слідувала за її розвитком [17][48]. У статті «Особливості професійних скульптурних шкіл в Україні на прикладі виставок трієнале 1999–2008 років» зі збірника наукових праць Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України Л. Лисенко згадує скульпторку ще як Н. Дерев'янку серед митців (Юрія Багаліки, Світлани Карунської, Андрія та Петра Озюменків), які «працювали в напрямі розширення свого інтелектуального й духовного досвіду вже без експресивних надривів», виокремлюючи її натюрморти із серії «Галантне століття» та зазначаючи, що вони експонувалися на трієнале – 2005 [17, с. 42].

Наскільки відомо, Н. Мудрук мала персональний вебсайт [www.nataliamudruk.com.ua](http://www.nataliamudruk.com.ua), який існував в період між 2009 по 2013 рр. Сьогодні його можливо відвідати через інтернет-архів (Internet Archive Wayback Machine), де він кілька разів був збережений [18]. На цьому сайті є невелика біографічна довідка з інформацією про місця та роки навчання, грантову скульптуру «Муза», виставки, місцезнаходження творів. Скульптури, виставлені на сайті: «Фонтан достатку», «Подорож» («Втеча»), «Love», «Подружки», «У обіймах сну» («Не бійся, я з тобою»), «Муха-Цокотуха», «Король», «Мандрівник», «Амог» («Ідилія»), «Бабка-Танцюристка», «Годинник» («Побачення біля годинника»).

До цього часу, ймовірно, також належить каталог «Абетка. Сучасне українське мистецтво XXI століття» [19], який містить репродукції творів близько ста сучасних українських художників, серед яких власне і Н. Мудрук, але в якому не вказані сторінки, рік і тираж. У виданні знаходиться фото скульптури «Фонтан достатку» та короткі тезові біографічні відомості (ім'я, рік і місце народження, місця навчання, грант, музей, в якому зберігаються роботи, назва каталогу, інформація про твір на репродукції), серед яких згадується каталог «Fine art» 2009 р., що дає підстави зробити припущення, що



каталог був виданий не раніше 2009 р. але вже після Великого скульптурного салону (що відбувався у березні), оскільки «Фонтан достатку» тут вже розфарбований, а на сторінках каталогу салону – ні.

Починаючи із 2009 р., Н. Мудрук бере участь у Великих скульптурних салонах, які щорічно проводилися в Києві, з 2007 р. і аж до їхнього закриття у 2015 р. Як вже було зазначено вище, приблизно з цього періоду, тобто з 2010-х, твори скульпторки почали виставлятися під прізвищем Мудрук, про що свідчать й інформаційні джерела. Початок 2010-х рр. також знаменує новий блок робіт, означений у цьому дослідженні як початок зрілого періоду творчості.

Власне 2010 р. важливий першою відомою публікацією про Н. Мудрук у другому томі іноземного щорічного видання «Imaginaire II: Magic Realism 2010» [], яке містило переважно фантастично-сюрреалістичні за стилістикою твори різних художників. Двомовний текст, англійською та французькою, належить О. Папеті – він містить коротку біографічну інформацію, вже згадувану цитату, написану скульпторкою, та частину першого тексту О. Папети 2004 р. [2, с. 76 – 77]. Видання містить чотири роботи Н. Мудрук: «Love», «У обіймах сну», «Подружки», «Фонтан достатку».

Каталоги Великих скульптурних салонів 2010–2011 рр. містять по дві фотографії творів Н. Мудрук: «Прогулянка верхи» і «Муха-Цокотуха» у каталозі 2010 р. та «Вітер» і «Натюрморт з Наполеоном» (також відомий як «Стигли плоди») у каталозі 2011 р. Серед інших згадок у інформаційному просторі цього року – інформаційна стаття Анни Ландихової про учасників салону 2011 р. «Кто есть кто на Большом Скульптурном Салоне 2011» на сайті платформи «ART Ukraine» [23] (наразі не відомо, чи виходила вона друком у однойменному журналі), де про Н. Мудрук написано зовсім небагато і так вже відомої нам інформації. Цікавішою, з точки зору особистих вражень автора публікації, та ліричнішою є стаття В'ячеслава Левицького «Каліграфія простору» [24, с. 9] у культурологічній щотижневій газеті «Слово Просвіти»,

присвячена огляду Великого скульптурного салону – 2011, в якій є окремий абзац про стилістику творів Н. Мудрук і фото її скульптури «На побачення вночі».

У 2012 р. Н. Мудрук згадувалася серед своїх колег – учасників Великого скульптурного салону 2011 року в інтернет-статтях «До Великого скульптурного салону готуються в Мистецькому Арсеналі» на сайті [prostir.museum](http://prostir.museum) [25], «VI Великий скульптурний салон, 2012. Українське пластичне мистецтво ( Частина 1)» із сайту [muza.com.ua](http://muza.com.ua) [27], «Гид по VI Большому Скульптурному салону» із [artukraine.com.ua](http://artukraine.com.ua) – що не представляють великої інформаційної цінності для цього дослідження.

2013 р. відзначився персональною виставкою Н. Мудрук і Малим скульптурним салоном та чималою кількістю публікацій на цю тему. Великий скульптурний салон 2013 р., що традиційно проходив у Мистецькому Арсеналі, не відбувся, натомість у галереї «Триптих», паралельно із персональною виставкою Н. Мудрук, організували так званій Малий скульптурний салон. Цій події присвячені дві публікації авторства Катерини Кисельової – у журналі «Країна» і у щотижневику «Газета по-українськи» (обидві також представлені в архіві пов'язаного з ними інтернет-видання [Gazeta.ua](http://Gazeta.ua)). І хоча більша частина першого тексту «Люди хочуть позитивне, але професійне мистецтво» – відкрився Малий скульптурний салон» [31] присвячена події Малеого скульптурного салону та містить лише один коментар Н. Мудрук щодо нової роботи («Алегорії Дощу»), більшість фото, виконані Ольгою Каменєвою, зроблені зі скульптур мисткині та влучно передають освітлення творів і атмосферу виставки. Серед відфотографованих робіт – «Алегорія Вітру», «Алегорія Дощу», «Казанова», «Happy End», «Прогулянка верхи», «Тріумф переможця», «Подружки», «Вершник», «Король», «Дівчинка в капелюсі», «Та, що летить», «На побачення вночі», рельєфи «Бабка-Танцюристка» і «Муха Цокотуха», фрагменти «Музичної мандрівки». Сама галерея «Триптих» на своїй фейсбук-сторінці виклала фото роботи «Тонкі

струни» без підпису [30]. Провокативний заголовок «Наталія Мудрук зварила 10 мішків пластиліну» з «Газети по-українськи» [32] належить невеликому, надто дослівно записаному, інтерв'ю з Н. Мудрук, у якому більше пояснюються технічні моменти виготовлення скульптури та, зокрема, йдеться про персональну виставку мисткині. Також згадується Малий скульптурний салон. Публікація містить фотографію твору «Алегорія Вітру». На ресурсі «Минпром» під заголовком «Большая экспозиция скульптур Наталии Мудрук» вийшла новина-анонс із враженнями про виставку, у якій коротко описані всі принади експозиції [33]. В іншій статті на цьому ж ресурсі зазначається, що Н. Мудрук також бере участь у Малому скульптурному салоні [35]. Це підтверджує й інше джерело, «ArtExpoUA» [34]. До виставки Н. Мудрук у «Триптиху» був випущений каталог-буклет. Він містить чи не найповнішу біографічну довідку (особливо щодо виставок) та репродукції сімох робіт: «Фонтан достатку», «Тонкі струни», «Бабка-Танцюристка», «Подружки», «Загадай бажання», «Музична мандрівка», «Дівчинка в капелюсі» [29].

Сумнозвісний 2014 р. минув для Н. Мудрук без згадок у інформаційному просторі. Починаючи з цього періоду та аж до 2018 р. про неї не буде окремих публікацій. У 2015 р. її ім'я знову зустрічається серед учасників останнього VII Великого скульптурного салону в анонсі на сайті Мистецького Арсеналу [36]. Огляд Ясмینی Ступак «VII Большой Скульптурный Салон (НКХМК "Мыстецкий Арсенал") Часть четвертая 7 марта» з посиланням на «Студію Парасоль», викладений на блогерській платформі, досить багато уваги приділяє скульптурам Н. Мудрук [37]. Допис містить загальновідому біографічну інформацію, коротке враження-пояснення та не оприлюднену раніше цитату, а також фото, на яких можна впізнати роботи «На побачення вночі», «Та, що летить», «Фонтан достатку», «Happy End», «Тонкі струни», «На небі», «Прогулянка верхи», «В обіймах сну». 2016 р. на сайті [issu.com](http://issu.com) з'явився такий собі електронний каталог Н. Мудрук «Сучасне мистецтво. Наталія Мудрук. Contemporary art. Natalia Mudruk», опублікований профілем

«Bolshe Znat», що містить біографічну інформацію англійською та різні твори скульпторки із зазначенням їхніх характеристик (назви, матеріалу і розміру) [39]. Цього ж року мисткиня брала участь у арт-салоні «Искусство в интерьере», про що свідчить «Минпром» [40]. До 2017 р. належить рукопис Людмили Сак і Л. Лисенко «Історія скульптурного факультету Київського державного художнього інституту (1917–1992)» [41], де згадується диплом Н. Мудрук «Театр» в переліку дипломних робіт студентів майстерні Валерія Швецова – хоча насправді скульпторка закінчувала майстерню Володимира Чепелика. Восени 2018 р. відбулася ще одна персональна виставка скульпторки в Сумах – про що власне і написав інтернет-ресурс «The Sumy Post» під заголовком «Від «Поросятка на апельсині» до «Фонтану достатку»: киянка презентувала у Сумах скульптури із бронзи» [43]. Новина включає в себе відео-репортаж та текстове розшифрування до нього.

2019 р. ім'я Н. Мудрук знову з'являється на сумському інформаційному порталі «Данкор онлайн» у новині про благодійний аукціон для ремонту галереї «Наша на Псільській» – у числі митців, які виставили свої роботи на відповідний аукціон [44]. Цього ж року виходить стаття мистецтвознавця Ореста Голубця «Українська скульптура кінця ХХ – початку ХХІ століть: ефект дифузії» у Віснику Львівської національної академії мистецтв, де ім'я Н. Мудрук перелічують серед молодого покоління українських скульпторів, чия творчість особливо привертає увагу [45, с. 5–6]. Приблизно у цей період на мистецькій торговельній інтернет-платформі Artsy було створено акаунт Н. Мудрук, де зараз виставлено на продаж дванадцять скульптур: «Не бійся, я з тобою» («В обіймах сну»), «На побачення вночі», «Мандрівник», «Казанова», «Happy End», «Подружки», «Love», «Прогулянка верхи», «Тонкі струни», «Фонтан достатку», «Дівчинка» («Дівчинка у капелюсі»), «На небі» [47]. Зважаючи на глобальну пандемію, особисті несприятливі для розвитку творчості обставини, російсько-українську війну, не дивно, що наступні роки не містять публічної інформації про Н. Мудрук. Подальші згадки про персону

скульпторки вже будуть пов'язані з поточним дослідженням і відносно нещодавнім інцидентом між НАОМА та «БЖ-АРТ».

До допоміжних матеріалів до дослідження належать інтерв'ю зі скульпторкою [48], вже згаданий вище лист О. Сидора-Гібелинди [49], статті Олексія Овчаренка та Ольги Шпанко «Скульптурна серія "Галантне століття" Наталії Мудрук» [50, с. 135–143] і «Скульптурні серії Наталії Мудрук» (зараз знаходиться у друці) у збірнику наукових праць «Українська академія мистецтва» [54], тези «Скульптурні серії Наталії Мудрук» із наукової конференції «Платонівські читання» (досі не опубліковані) [53]. В останніх публікаціях, зокрема, здійснено комплексний мистецтвознавчий огляд-аналіз стилістики, скульптурних серій та окремих творів мисткині.

Показово, що у статтях, які стосуються конфлікту між Національною академією мистецтва і архітектури (далі – НАОМА) і безпосередньо її ректором Олександром Цугоркою та об'єднанням художників «БЖ-АРТ», до якого належить Н. Мудрук, з-поміж багатьох майстерень саме її досі привертає увагу. Публікація «"БЖ-АРТ": історія спільноти і чому немає електрики в майстернях художників» Лариси Лавренюк на сайті журналу «Антиквар» [52] з-поміж інших ілюстрацій подає фотографію майстерні скульпторки з посиланням на її фейсбук-сторінку. Натомість у інтерв'ю «Котельня розбрату, або Як НАОМА з «БЖ-АРТ» не поділили електроенергію» Марини Полякової з інтернет-ресурсу «інший Київ» [51] частина про майстерню Н. Мудрук є заключною та містить невеликий, але досить вичерпний, коментар, цитату скульпторки та дві фотографії – тут також варто зауважити, що іншим художникам в інтерв'ю не приділено стільки уваги.

У статті на тому ж ресурсі «інший Київ», що стосується виставки «The Way of Power» у галереї «Совіарт» до ювілею 30-річчя Всеукраїнської творчої спілки художників «БЖ-АРТ», зокрема («The Way of Power: «БЖ-АРТ» у «Совіарті»), немає згадок про Н. Мудрук, але є фотографії, на яких зокрема відзняті дві її роботи – «Прогулянка верхи» та «Подружки» [55].

Також до списку використаних джерел належить допоміжна література, не пов'язана з Н. Мудрук, але інформація з якої використовувалася у дослідженні [6; 42].

Підсумовуючи цей підрозділ, можна вкотре підтвердити, що інформаційних джерел про Н. Мудрук існує цілком достатньо – від жовтої преси до професійних досліджень, виходячи з яких можна скласти більш-менш поверхневе, але в міру цілісне враження про творчість і особистість скульпторки. Із п'ятдесяти п'яти джерел у двадцяти двох [1–3; 8–12; 18; 21; 29; 32; 33; 37; 39; 43; 47–50; 53; 54] йдеться безпосередньо про скульпторку; у чотирьох [7; 24; 31; 51] вона згадується у контексті, але при цьому у тексті їй присвячений окремий уривок чи абзац; у п'ятьох [13; 16; 19; 20; 22] каталогах представлені лише репродукції її творів, плюс чотири фото і одне відео з вільного доступу [28; 30; 38; 46; 55]; у сімнадцяти її ім'я згадується з-поміж інших митців [4; 5; 14; 15; 17; 23; 25–27; 34–36; 40; 41; 44; 45; 52]. Ще два пункти, що не стосуються Н. Мудрук, можна віднести до допоміжної літератури [6; 42]. Із цієї кількості сім джерел належать до наукової дослідницької літератури [5; 17; 41; 45; 50; 53; 54], три з яких присвячені особисто творчості Н. Мудрук [50; 53; 54], три джерела є іноземними та подані англійською мовою [21; 39; 47].

## **1.2. Методи дослідження**

Методи дослідження обумовлені його метою – дослідити та охарактеризувати особливості творчості сучасної української скульпторки Наталії Мудрук та підготувати основу для каталогу робіт скульпторки. У дослідженні використані загальнонаукові та мистецтвознавчі методи.

До загальнонаукових методів належать такі. Метод аналізу та синтезу для встановлення причин, наслідків і зв'язків між подіями з життя мисткині та настроєвістю творів того чи іншого періоду. Історичний і біографічний методи для розкриття провідних подій і моментів з життя скульпторки у контексті певного періоду та/або сучасності. Описовий і фактологічно-описовий методи для базового опису скульптур, а також опису фактів із біографії. Хронологічний метод для упорядкування використаних джерел, фактів біографії, періодів творчості. Метод систематизації для упорядкування творів за творчими періодами і серіями. Структурно-типологічний метод, щоб виявити та класифікувати художні образи відповідно до мети і завдань. Порівняльний метод для зіставлення творів із різних серій і періодів творчості. Порівняльно-історичний метод стосується аналізу стилістики творів і полягає у проведенні паралелей між різними мистецькими епохами (рококо, північне відродження) та елементами (переважно це стосується костюмів), що Н. Мудрук застосовує у своїх творах. Метод аналогій для порівняння творів різних художників із творами мисткині. Метод інтерпретації для трактування конкретних образів творів. Метод спостереження для порівняння зовнішності, манери спілкування, жестикуляції, поведінки скульпторки та моделювання поз, рис обличчя, жестів персонажів її робіт. Проблемно-логічний метод для розчленування проблеми на ряд більш вузьких проблем, кожна з яких розглядається у логічній послідовності. Метод дедукції для отримання висновків до кожного розділу і метод індукції для отримання логічного загального висновку на основі розбору окремих фактів і окремих висновків.

Серед мистецтвознавчих методів – формальний і стилістичний. Формальний метод пов'язаний із описовим і частково з методом аналізу та застосований для охарактеризування технічних і художніх параметрів твору, таких як матеріал, формат, розмір, пропорції, текстура, світлотіні, ритмічна та композиційна організація, конструкція, взаємодія із зовнішнім середовищем,

співвідношення внутрішньої і зовнішньої структури та простору, часові орієнтири, сприйняття і переживання глядачем.

Стилістичний метод передбачає виявлення та означення системи стійких форм, виражальних якостей, притаманних авторському стилю Н. Мудрук. Завдяки стилістичному методу здійснено виокремлення у творах скульпторки групи оригінальних формальних і змістових ознак, властивих лише її роботам. Стилістичний аналіз включає в себе такі важливі аспекти як аналіз композиції, іконографії, колориту, пластичних якостей, індивідуальної манери, матеріалу, техніки, характеру окремих формальних елементів тощо.

Окрім цього, для аналізу дрібної пластики доречно використати іконографічний метод – оскільки ювелірні прикраси Н. Мудрук часто містять алюзії зокрема на християнську іконографію та символіку, а також фалеристичні мотиви.



## РОЗДІЛ 2. ЖИТТЄВИЙ І ТВОРЧИЙ ШЛЯХ Н. МУДРУК

### 2.1 Біографічні відомості

Як вже стверджувалося вище, інформація про біографію Н. Мудрук, яку можна дізнатися безпосередньо з відкритих джерел, досить лаконічна, поверхнева та часто повторювана і стосується переважно відомостей про місця навчання, виставки, місця зберігання робіт. Матеріал, викладений нижче у цьому підрозділі, взятий в основному із кількох інтерв'ю з Н. Мудрук [48] та має на меті у хронологічному порядку з'ясувати провідні та вирішальні події з життя мисткині, прослідкувати першоджерела і стимули творчих захоплень, описати невідомі раніше факти, що мали вплив на подальшу творчість, чи факти, які розкривають творчість скульпторки з нових точок зору.

Наталія Мудрук належить до тієї плеяди художників, які зуміли зробити собі ім'я лише завдяки власним здібностям та зусиллям. Майбутня скульпторка народилася 1 липня 1974 р. в місті Запоріжжі у непов'язаній із культурно-мистецьким середовищем родині інженерів-конструкторів. 1980 р. родина переїде до Києва, але, як не дивно, саме цей «запорізький» протоперіод перших шести років життя висвітлює чимало цікавих нюансів, що матимуть логічний розвиток у майбутньому.

Одним із яскравих ранніх дитячих спогадів Н. Мудрук є власне ігри з пластиліном – матеріалом, з яким вона найбільше працюватиме в подальшому і до сьогодні. «Удома завжди був пластилін», – розповідає скульпторка [48]. Його приносила її тітка, якій восковий пластилін давали «в навантаження» на підприємстві, де вона працювала, і який вона, відповідно, приносила своїй маленькій племінниці. Граючись з цим м'яким матеріалом, дівчинка поступово вивчала його особливості та властивості. Окрім того, що розім'ятий пластилін без зусиль піддається моделюванню будь-яких форм та опісля ще й тривалий

час може зберігати ці форми, дитячу уяву вразило, що на м'якій пластичній масі легко залишаються відбитки пальців та рельєфних предметів.

Одного разу, за свідченнями тієї ж тітки, в дитинстві Н. Мудрук повторила у пластиліні малюнок коника, який був зображений на коробці з-під цього ж пластиліну, – він видався своєрідним і мав свій характер, але разом із тим точно повторював пропорції свого намальованого прототипу. Сама скульпторка цього не пам'ятає, що свідчить про її зовсім юний вік, у якому вже бере свої початки її потяг до пластичних мистецтв, тяжіння до особливої стилізації та звичайний вроджений хист.

З іншого боку, в дитинстві Н. Мудрук також оточувала так би мовити «побутова» творчість. За спогадами скульпторки, її батько час від часу вирізав з дерева фігурки та робив іграшки – зокрема Н. Мудрук пригадує статуетки русалки та короля. До слова, на питання, чи пов'язані статуетка короля, зроблена батьком, та скульптура «Король», виконана мисткинею в період навчання у НАОМА, вона, спершу виразивши сумніви щодо цього, все ж дає ствердну відповідь: «Можливо й справді, десь на підсвідомому рівні... «Король» батька також мав такі узагальнені риси та виражений силует», – відповідає скульпторка [48]. Дитячі спогади про творчість батька також сповнені певної атмосферної казковості. «Якось ми пішли на ставок, – розповідає черговий спогад Н. Мудрук, – і батько підняв із землі гіллячку чи шматок дерева і вирізав одразу ж ножиком маленьке обличчя на ньому. Для мене це тоді була наче якась магія, щось казкове» [48]. Також хист до різьблення мав двоюрідний дядько по батьковій лінії, який був скульптором-самоуком та роботи якого навіть експонувалися на виставці в обласному центрі. «Він працював з деревом, у нього навіть окремо заготовки були зроблені, – коментує мисткиня. – Мав такий наївний стиль, різьбив статуетки тварин, як і всі, оленів, орлів і людей – особливо любив спортсменок робити, там на шпагатах, в купальниках [посміхається]. І свої роботи він також розфарбовував» [48].

Отже, починаючи із 1980 р., тобто з шести років, Н. Мудрук проживає у Києві. Тут вона вступає у звичайну загальноосвітню школу, де провчиться перші шість класів. Одночасно захоплення ліпленням спонукає батьків віддати доньку в дитячу художню студію (ізостудію), яку вона почне відвідувати в четвертому-п'ятому класах школи. Ця студія, як виявиться, стане одним із тих доленосних місць, які приведуть Н. Мудрук до кар'єри скульптора. А посприяв цьому власне викладач художньої студії, Олексій Євсейович, якого Н. Мудрук запам'ятала також як такого собі казкаря: «... по дорозі на заняття у студію, у транспорті, як художники роблять зарисовки, він ліпив голівки з людей і потім нам в кишені приносив, показував. Вони звісно виходили трішки карикатурними та гіперболізованими, але мали свою принаду. ... Він взагалі був такий казкар, з бородою – у нього на колінах сиділи зовсім маленькі діти, ще дошкільного віку, і заплітали йому в бороді косички [сміється] ... приносив нам ці голівки з пластиліну, розповідав байки ...» [48], – чи не звідси у майбутніх творах скульпторки так часто фігурують казкові сюжети і мотиви.

Тож викладач, помітивши у дівчинки непересічні здібності, викликав її мати та, пояснивши, що студія більшого вже не дасть, порадив для подальшого розвитку навичок вступати до Республіканської художньої середньої школи імені Т. Г. Шевченка (далі – РХСШ) (сучасний Київський державний художній ліцей імені Т. Г. Шевченка), який готував своїх випускників до вступу переважно в Київський державний художній інститут (далі – КХДІ) (сучасна НАОМА). Але навіть коли художня студія зачинилася, дівчинка ще якийсь час продовжувала їздити до Олексія Євсейовича на інший кінець Києва.

До РХСШ на спеціальність «Скульптура» Н. Мудрук вступила в 1986 р. «У РХСШ була якась своя атмосфера, атмосфера свободи», – згадує скульпторка – «Попри можливі недоліки, там була професійна програма, яка давала рівень, достатній для вступу, – за умови, якщо ти сам стараєшся, звісно». «У нас були завдання, які треба було здати в конкретні терміни, і

консультації», – продовжує скульпторка – «Тобто, це вже було не як в художній студії, де ти довільно можеш робити, що хочеш, будь-що малювати або ліпити» [48]. Програма РХСШ була розтягнута – тому її учні вчилися на рік довше, ніж у звичайних школах, – щоб вмістити і професійні і загальноосвітні предмети та без поспіху вивчити все. При цьому, якщо у загальноосвітніх радянських школах, принаймні у тій, в якій Н. Мудрук вчилася перші п'ять з половиною класів, викладання предметів було російською мовою, то в РХСШ всі предмети велися українською. «Тому мені деякий час було важко адаптуватися», – згадує скульпторка [48]. Якщо до вивчення таких предметів як «Фізика», «Хімія» або «Математика» ставилися більш поблажливо, то предметам «Українська мова», «Українська література» та «Історія України» приділялося особливе значення – оскільки школа мала готувати українських художників. Окрім цього, на підсумковий іспит виносилися як професійні фахові предмети («Скульптура», «Композиція»), так і «Українська мова» та «Українська література». Серед професійних предметів, як і в КХДІ, і як зараз у НАОМА, були «Композиція», «Скульптура», «Рисунок», до більш допоміжних предметів належали «Пластична анатомія», а також – «Історія мистецтва». Уроки з професійних предметів відбувалися, зазвичай, таким чином: приходив викладач і давав завдання – він міг з'являтися час від часу, щоб слідкувати за станом роботи чи щоб проконсультувати учнів, а міг і зовсім не приходити до кінця строку здачі завдання.

Предмет «Композиція» мав на меті ознайомити з базовими законами композиції відповідно. Перші роки завдання були на теми типу «Улюблена казка» абощо. Згодом давали завдання на вільну тему або ж зазначали конкретну тематику роботи, також це могла бути одно-, дво-, три- або багатофігурна композиція. «При цьому давали розуміння, що фігура повинна мати певну образність, а не просто бути сухою ілюстрацією, звісно, якщо саме завдання в цьому не полягає» – пояснює Н. Мудрук. – «Я ще пам'ятаю таку фразу: "Має фігура жити сама в собі"» [48]. На «Композиції» учні приносили

ескізи, обговорювали їх із викладачем, перероблювали або доповнювали їх. А часом доводилося перероблювати багато ескізів, перш ніж формувалася остаточна композиція, яка виносилася на Художню раду.

Як і на парах у майстернях художнього інституту (як і сучасної академії), важливим фактором є спостереження за роботою однокласників: «Знову ж таки, важливий момент, як і в академії, це обмін інформацією у цьому середовищі. Тобто ти дивишся, що роблять інші, порівнюєш з тим, що виходить у тебе. Шукаєш своє певне місце, що тобі близьке в мистецтві, по своєму формуєшся і розвиваєшся. Навіть коли просто ходиш, дивишся роботи на переглядах. Це також важлива частина навчання» [48].

Попри те, що про такі композиційні поняття як «золотий перетин» Н. Мудрук дізналася вже дещо пізніше, її вроджене відчуття композиції завжди вело її правильно. «... і я зрозуміла, що весь цей час, я так і робила. Але я цього не знала, просто відчувала, що треба саме так [сміється]. Навіть коли рисуєш ескізи, я все формую по тому «золотому перетину», якого я не знаю, але який я відчуваю, – ділиться своїми враженнями скульпторка. – Це все-таки не зовсім математика, треба мати ще певне внутрішнє відчуття» [48].

На предметі «Скульптура» учні спочатку починали ліпити з навчальних гіпсів – око, ніс, губи, згодом ставили екорше; натура з'явиться вже у старших, випускних класах. Також були академічні постановки, на яких, грубо кажучи, просто вчилися ліпити. Як і багатьом художникам, Н. Мудрук завжди більше подобалося працювати, ліпити чи рисувати з натурою, ніж з гіпсовими моделями. «Гіпси – це ідеал, це не цікаво, вони надто правильні», – розповідає вона [48]. Також скульпторка згадує, що при ліпленні екорше всі часто надто концентруються на нюансах, заглиблюються в дрібні деталі та зв'язки між ними, в результаті чого ці деталі виходять більшими і втрачається відчуття загального об'єму. «Мені було набагато цікавіше, коли ми вже перейшли до справжньої натури, – каже Н. Мудрук. – Ми почали із портретів, потім була невеличка постановка людської фігури на повний зріст. Було цікавіше і за

рахунок цього ліпити було якось легше» [48]. Мисткиня зізнається, що їй гіпсові постановки, насправді, було ліпити досить складно: «Особливо я не любила ліпити Афродіту. Вона така вся округла і немає, за що зачепитися. Вона завжди виходила ніяка, – сміється скульпторка. – А в мене, мабуть, завжди був такий гротесковий погляд на все» [48]. Справді, як далі стверджує скульпторка, жива форма має свій пластичний характер, свої вади та особливості, та зрештою, як би це банально не звучало, просто м'які тканини, чого не мають апріорі статичні, тверді та цілісні «набряклі» форми гіпсових моделей.

Принципи ліплення і формотворення Н. Мудрук по-справжньому опанувала вже у випускному класі, знову ж таки, під час роботи з натурою. Тоді вона чітко побачила і відчула, як основна загальна форма утворюється зі згинів менших форм, які разом утворюють гармонійну пропорційну фігуру. «І я вже зрозуміла, що керую собою. І вже далі не важливо буде, яка там натура, портрет чи на повний зріст ...», – каже Н. Мудрук [48].

До «Рисунку» в РХСШ Н. Мудрук ставилася досить серйозно. У передостанньому класі вона поставила собі за мету виконувати п'ять рисунків на день – чим і займалася усі свої літні канікули. «Думаю, саме через це в мене потім все дуже гарно склалося зі скульптурою», – розмірковує мисткиня [48], маючи на увазі постановки на парах «Скульптури» в художньому інституті, адже скульпторам, у міру їхніх професійних особливостей, більш властиво відчувати об'ємну форму, в тому числі і при виконанні рисунків. Частина напрацьованих Н. Мудрук за те літо і в подальшому рисунків та зарисовок були творчими, але також переважно зробленими з натури, зокрема і з себе або ж із академічних постановок. Скульпторка любила використовувати м'які матеріали такі, як сангіну і пастель, а також туш-перо і туш-пензлик. Особливо пригадує вона період «блакитних рисунків», виконаних блакитною сангіною на цупкому коричневому папері.

Окрім цього, ще у шкільні роки Н. Мудрук приваблювало театральне мистецтво – що багато чого пояснює у її творчості, про це йтиметься у

наступних підрозділах. Вона відвідувала студентські вистави у Київському державному інституті театрального мистецтва імені І. К. Карпенка-Карого (сучасний Київський державний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого). Якийсь час вона навіть думала пов'язати свою професію із театром, щоправда, це були несерйозні наміри. Але якийсь період театр і зокрема режисура її дуже цікавили. Навіть на переглядах її завжди найбільше приваблювали роботи сценографів.

Попри це, як можна було зрозуміти із описаних вище вирішальних (щоб не сказати доленосних) обставин, які привели Н. Мудрук до скульптури, цей вид пластичного мистецтва втратив би одного зі своїх вельми оригінальних представників, якби вона обрала щось інше. Разом з тим скульпторка запевняє: «Я знала, ким я буду від самого початку, – стверджує вона. – Хоча, якби не скульптором, то все одно обрала б якусь професію, пов'язану з творчістю. Зрештою життя таке невелике, що по-справжньому реалізуватися хоча б в одній царині вже доволі непогано» [48].

Тож Н. Мудрук не мала сумнівів, куди вступатиме після випуску зі РХСШ 1993 р. [48] – власне школа готувала своїх учнів до вступу переважно в КХДІ, який тоді тримав першість серед вищих художніх навчальних закладів столиці, що орієнтувався на академічну освіту та готував спеціалістів у галузях живопису, скульптури, графіки, театрального-декоративного мистецтва, архітектури, реставрації, мистецтвознавства.

Із 1992 р. КХДІ була повернута його первинна назва – Українська академія мистецтв. У 1998 р. академію перейменували на Академію образотворчого мистецтва і архітектури, а 2000 р. вона отримала статус Національної академії мистецтв і архітектури [6]. Тобто якщо вдаватися в офіційні подробиці, Н. Мудрук вступила в Українську академію мистецтв, на аспірантуру вона вступила вже в Академію образотворчого мистецтва і

архітектури, а випустилася вже з НАОМА. Для зручності для означення цього вищого навчального закладу буде застосовано слово «академія» з відповідними їй статусу епітетами.

Цього ж 1993 р. Н. Мудрук без труднощів з першого разу вступає до художньої академії зі середнім балом «96» (зі ста відповідно) з усіх творчих екзаменів («Композиція», «Скульптура», «Рисунок»), будучи другою за успішністю серед вступників її потоку – перший за успішністю, Вадим Жуковський (1971 р. н.), обійшов її всього на один бал. Серед одногрупників Н. Мудрук також згадує імена Бориса Крилова (1976 р. н.) та Олесья Сидорука (1975 р. н.), які разом займаються переважно монументальними проектами та роботами на замовлення. Частина одногрупників Н. Мудрук не продовжила свою кар'єру як скульптори.

Роки навчання в академії – 1993–1999 і 1999–2003 (асистентура-стажування) – вже відзначилися творчими пошуками та постійною працею над поліпшенням власних здібностей. Тобто якщо у РХСШ Н. Мудрук більше займалася технікою, то в академії вона концентрується на вдосконаленні здобутих у школі навичок, а також мимоволі випрацьовує власний стиль – той самий стиль, у якому вона працюватиме наступні роки і до сьогодні. Безпосередньо про особливості стилістики творів Н. Мудрук йтиметься у наступному підрозділі, а тут варто наголосити, що стилістичні та технічно-практичні аспекти розвивалися паралельно та певною мірою залежали один від одного та формували один одного.

Напрямок стилю скульпторки сформувався вже на перших курсах. Також він підживлювався постійними додатковими вправами поза навчальними парами. «Я дуже багато лишалася додатково в академії, – розповідає вона. – І мені завжди хотілося більше натури, ніж нам давали. Тому я просила друзів, знайомих, студентів однокурсників, щоб вони позували мені. І я ліпила портрети. Великі скульптури я не ліпила, щоб не займати багато місця в майстерні на десять людей» [48]. Для порівняння, в роки навчання Н. Мудрук



годин «Скульптури», як і всіх інших предметів, було в рази більше, ніж зараз мають студенти НАОМА. Прагнення рости професійно, працювати не на результат, а на пошуки і вдосконалення, набиратися нових вражень та нового досвіду були в той час для молодої скульпторки на першому місці. Тому вона постійно багато працювала, особливо ні на що не відволікаючись, бо розуміла, що потім це все вже не надолужити, до того ж може і не бути на це часу, ресурсів, умов або навіть банального бажання. «Я розуміла, що все, що я візьму з собою зараз, зі мною і залишиться, – підсумовує вона. – А це все приходить тільки з практикою» [48].

Окрім мануальної практики, Н. Мудрук приділяла увагу збагаченню візуального ряду та дослідженню теорії. Більшість великих перерв студентка проводила у бібліотеці академії, яка на той час була однією з легкодоступних баз збереження та акумулювання інформації з різних галузей образотворчого мистецтва. А захопив її до цього викладач «Скульптури» Олексієнко Микола Іванович (1945–1998), якого скульпторка згадує як легку і творчу людину і який ненав'язливо, проходячи повз станок студентки, зауважив, що він у свої студентські роки якось сховався до бібліотеки і після перегляду творів Сандро Боттічеллі почав зовсім по-іншому ліпити. Це заінтригувало Н. Мудрук і вона вирішила вчинити так само. Зокрема скульпторка розповідає: «Тоді, на перших курсах, я часто ходила в бібліотеку. Брала Родена, дивилася, як він робить; Голубкіну, Мухіну брала ... читала, як вони описували свої секрети і «прийомчики» для кращої ліпки того ж портрету, хоча я не люблю таке, – скульптура є скульптура, і мені дуже хотілося випробувати це на практиці» [48].

Так склалося, що коли Н. Мудрук вперше прийшла до бібліотеки за порадою свого викладача «Скульптури» М. Олексієнка, там був щомісячний перегляд нових надходжень за тематикою Італійського та Північного Відродження, що і зараз продовжує приваблювати мисткиню. «І там якраз були Боттічеллі, Босх, Брейгель, Дюрер, ван Ейк ..., – згадує Н. Мудрук. – Хоча

Північний Ренесанс, він сам по собі такий химерний, у якомусь сенсі. Навіть трохи лячний» [48]. Справді, Північне Відродження завжди відрізнялося від Італійського своєю прохолодністю, релігійністю, моральністю, а також – містичністю, гротеском, прихованим символізмом, увагою до деталей і деталізації, балансом між відчуженою ідеалізацією та акцентуванням на характерних рисах у портретах. Не дивно, що подібна концепція привабила Н. Мудрук і згодом знайшла відображення у її скульптурах. «Також дуже Манцу мені подобався тоді», – додає мисткиня [48], що пояснює мотив натюрмортів, який активно фігурує особливо у ранній творчості скульпторки та виділяє її з-поміж інших митців.

Взагалі у бібліотеці Н. Мудрук дивилася все поспіль. Вона штудіювала не лише скульптуру – навпаки, в неї вона занурювалася менше – натомість її більше цікавили інші види мистецтва, з яким вона не працювала. «Коли мені хотілося ліпити, в мене прокидалася жага до нових мистецьких вражень» [48] – які вона знаходила як на різних виставках сучасного мистецтва та брала з робіт людей з її оточення, так і у творах «класичних» майстрів – і з яких мисткиня в тому числі черпала своє натхнення. «Я набиралася вражень, по-своєму переживала їх. Це все десь у свідомості «переброджувало», навіть снилося мені. І в результаті в мене все одно виходило щось абсолютно своє», – ділиться мисткиня [48].

«Історії мистецтв мені не вистачало, – розповідає скульпторка. – У нас в основному була теорія, ілюстративний ряд теж показували. Але мені не так важливо, в якому році це зроблено, чи навіть прізвище автора, як ці враження та емоції, отримані від споглядання твору» [48].

З іншого боку, важливість насичення візуального ряду студентів-скульпторів також розумів Макогон Іван Васильович (1907–2001), який на другому курсі у Н. Мудрук викладав предмет «Рельєф». Після закінчення своїх пар він затримував студентів (зазвичай до восьмої вечора) для показу слайдів-діапозитивів, фотографії скульптур для яких, переважно відфотографованих з

усіх можливих ракурсів, він власноруч робив під час своїх поїздок за кордон, що, зізнається скульпторка, часто виснажувало студентів [48].

Таким чином, через подібний досвід, через усвідомлення робіт, що подобалися, і робіт, що не подобалися, та відточення бачення художніх творів Н. Мудрук намагалася знайти своє місце в мистецькому світі. «Це дало мені певну наповненість, розвинуло внутрішній світ і виховало естетичний смак», – підсумовує Н. Мудрук [48].

Очевидно, що творчі пошуки не обмежувалися численними, згодом вже і механічними, повтореннями натури та годинами штудіювання літератури з образотворчого мистецтва, – як і всім скульпторам, Н. Мудрук були не чужі експерименти з матеріалом. Адже саме від вподобань того чи іншого матеріалу часто залежить доля стилістики художника чи принаймні якийсь її період – або ж навпаки, як і у випадку Н. Мудрук, її стилістика привела її саме до бронзи. І оскільки кожен матеріал у міру своїх особливостей диктує власні правила та веде за собою, практикування з різними матеріалами, у свою чергу, не стало зайвим досвідом для мисткині: «На перших курсах я вирізала око, і, відчувши цю об’ємність, я раз і назавжди зрозуміла, як його правильно ліпити, – ділиться враженнями скульпторка. – Оцей перехід із різних матеріалів, він збагачує» [48].

У відносно невеликий період студентка намагалася працювати у твердих матеріалах – у камені та дереві. Робота в камені в принципі доволі кропітка та вимагає багато часу, уваги, терплячості та фізичних зусиль, а композиція в камені повинна бути максимально цілісною та монолітною, щоб запобігти ушкодженню та руйнуванню частин твору або ж і всієї роботи. «Його [камінь] треба відчувати. Можливо ще колись я спробую зробити щось у камені... Хоча швидше за все в дереві – воно таке більш тепле», – розмірковує скульпторка [48].

Окрім цього, Н. Мудрук також працювала у кераміці, переважно з шамотом (глина з додаванням обпаленої глини). І хоча обпалена кераміка є доволі крихкою, що також вимагає уникання надмірного розгалуження елементів і деталей та збереження цілісності композиції, технічне її виконання вимагає менших та інакших зусиль, ніж робота в твердих матеріалах. Тому керамікою мисткиня займалася триваліший проміжок часу та створила кілька непоганих робіт, вже наповнених її власною стилістикою. Місцезнаходження цих творів станом на сьогодні визначити доволі складно – а тим паче віднайти самі твори, – оскільки частину з них доводилося лишати галереям як презент, а деякі власники галерей, іноді позаочі, забирали як плату за участь у виставці без шансу на повернення роботи відповідно, що лишало молоду студентку в буквально безвихідній ситуації. «Зараз я б все це так не лишила, – відповідає скульпторка. – Нещодавно думала повторити одну з тих робіт, але це вже буде зовсім не те» [48]. Власне зараз скульпторка частково повернулася до техніки кераміки з шамотної глини, що може стати цікавим поворотом у її творчості.

Під час навчання в академії Н. Мудрук познайомилася зі скульптором Євгеном Дерев'янком (1968 р. н.), з яким 1996 р. вона одружилися і чиє прізвище вона відповідно взяла собі (далі в тексті буде згадуватися як Н. Мудрук). Разом вони проживуть наступні десять років. Частково завдяки знайомству з Є. Дерев'янком тоді для молодої мисткині відкрилися нові можливості – зокрема участь у виставках, що стало непоганим поштовхом для початку розвитку її мистецької кар'єри.

На четвертому курсі Н. Мудрук потрапила до майстерні Чепелика Володимира Андрійовича (1945–2021). Уже під керівництвом В. Чепелика скульпторка працювала над своєю дипломною роботою «Театр» (пізніше твір отримав назву «Муза»). Ескіз одразу отримав позитивні відгуки. За скульптуру «Театр» Н. Мудрук отримала рекомендацію від керівника до асистентури-стажування, куди мисткиня згодом і вступить. Окрім цього, В. Чепелик запропонував подати цю роботу як скульптурний проєкт на конкурс на грант

Президента України молодим діячам мистецтв, який Н. Мудрук відповідно виграла у 2004 р. [4; 48]. 2005 р. скульптуру «Театр» було відлито у бронзі на базі Львівської експериментальної кераміко-скульптурної фабрики НСХУ [4]. Відтоді вона знаходиться у дворі Київської дитячої академії мистецтв (сучасна назва Мистецький ліцей «Київська дитяча Академія мистецтв імені М. І. Чембержі») за адресою: проспект Володимира Івасюка, 10. За бажанням тогочасного директора навчального закладу Чембержі Михайла Івановича (1944–2018), пам'ятник було перейменовано на «Муза» [48]. Про композиційні особливості твору та його зв'язок із навколишнім середовищем мова піде у наступному розділі.

У 1999–2003 рр. Н. Мудрук одразу ж після випуску, знову ж таки без проблем, вступила на асистентуру-стажування у НАОМА. Тут вперше з'являються образи маленьких чоловічків, що згодом стануть візитівкою скульпторки, і виникає задум згуртувати однакові за тематикою та стилістикою роботи у одну серію, яка отримала назву «Галантне століття» і яка в подальшому міститиме близько сімнадцяти скульптур. Приблизно п'ять робіт, до яких зокрема входили «Пастораль», «Дама з гранатом», «Натюрморт», «Вершник», «Втеча» («Мандрівка»), стали другим дипломом Н. Мудрук та репрезентувалися вже як твори з однієї серії. Як серія вони вперше експонувалися на виставці-перегляді в академії, де мали успіх: «На ці роботи відреагували добре. До мене підходило багато вже реалізованих художників, художників, яких я поважаю, щоб висловити своє захоплення, – розповідає скульпторка. – Тому я вирішила продовжити працювати у такому напрямку та відлити ці роботи вже з бронзи у нормальній ливарні, а не на заводі» [48]. І вже 2002 р. на спільній із живописцем Олегом Ясенєвим (1963 р. н.) виставці «Ілюзії» у київській галереї «Гадзіо» твори із серії «Галантне століття» експонувалися вже у бронзі. Тут в неї купили першу роботу – скульптуру «Втеча» («Мандрівка»). А вже через рік – відбулася персональна виставка Н. Мудрук «Галантне століття» у Національному центрі «Український дім».

Якийсь час Н. Мудрук працювала разом зі своїм чоловіком скульптором Є. Дерев'янком – точніше на його підприємстві «Майстерня Дерев'янка». Як пише журнал «Натали», мисткиня працювала «рядовим скульптором» і «часто творила на шкоду власному «я»: на фірмі всі авторські роботи позиціонувалися як колективні» [12, с. 43]. Необхідність стримувати свій творчий потенціал дуже гнітила скульпторку, про що свідчить інша цитата із журналу: «Я ніколи не потребувала привілеїв. Але я задихалася без свободи творчості, без можливості також реалізуватися у мистецтві, а не в ремеслі» [12, с. 43]. Щоб не вдаватися у зайві та недоречні подробиці особистого життя скульпторки, наведемо цитату мистецтвознавця О. Сидора-Гібелінди, яка багато чого пояснює у цьому контексті: «Наталя Мудрук – тоді ще я знав її як Наталю Дерев'янку, бо якийсь час вона була вимушено в тіні творчості її колишнього чоловіка, який талантом їй поступався (якщо мова може йти про якийсь у нього талант) – видалася мені, та й нині уявляється по пам'яті: вродливою, порядною, обдарованою, а ще й зі смаком вбраною жінкою: поєднання, згодьтеся, не надто поширене» [49].

Іншими словами, спостерігаючи за численними успіхами своєї дружини (бо часом траплялося і так, що лише Н. Мудрук запрошували на художній проєкт, а Є. Дерев'янку наполягав на співавторстві, оскільки вона працювала у його майстерні, – при цьому жодного разу не торкнувшись до їхнього «спільного» проєкту), Є. Дерев'янку всіляко намагався нівелювати її надто очевидний талант.

Зрештою Н. Мудрук пішла з майстерні чоловіка та розірвала шлюб, лишившись із маленькою донькою. З іншого боку ця ситуація відкривала для неї нові перспективи: «Одного разу я прокинулася зранку та відчула неймовірне полегшення – нарешті я можу бути сама собою! Ніхто на мене не давить, мені не потрібно підлаштовуватися, іти на компроміси. Я належу лише собі! До такого відкриття можна було прийти лише через глобальний життєвий

переворот. [...] З чоловіком я теж не сиділа, склавши руки, але рухалася якось повільно, наче в кайданах. А тут їх раз – і зняли!» (пер. авт.) [12, с. 43].

Попри те, що подібні події переважно бувають сповненими негативно забарвленими емоціями, у творчості Н. Мудрук ми не знайдемо робіт-рефлексій на цю тему. Єдиними інтимними творами з претензією на меланхолійність періоду серій «Галантного століття» і «Люди-Комахи» лишаються скульптури «Подружки» та «Не бійся, я з тобою» або ж «В обіймах сну», у яких можна прослідкувати підсвідомі алюзії на епізоди з життя мисткині.

Також варто відмітити, що попри те, що і Н. Мудрук, і Є. Дерев'янка були скульпторами, вони (принаймні Н. Мудрук точно) у плані стилістики не впливали один на одного – і це всі помічали. «Я вірю у своє «Я», – каже мисткиня, – тому я не боюся впливів. Бо я знаю, що все одно завжди зроблю по-своєму. І ніхто не зробить так, як бачу і роблю це я» [48]. «Головне, щоб було щиро» [48], – теза, яку часто повторюють митці з оригінальним стилем, та, напевно, один із найдієвіших рецептів успіху художнього твору і не тільки його.

Через деякий час після розірвання шлюбу Н. Мудрук продовжила влаштувати свою професійну кар'єру – вона влаштувала персональну виставку «Казки для дорослих», почала брати участь у Великих скульптурних салонах та інших виставкових проєктах, її роботи активно продавалися («Стигли плоди» зокрема придбав Музей сучасного мистецтва), паралельно вона виконувала замовлення, брала участь у конкурсах та продовжувала працювати над своїми новими роботами.

Незважаючи на те, що такий регулярний тематичний і масштабний виставковий проєкт як Великі скульптурні салони закrywся вже майже десять років тому, а війна мало сприяє розвитку економічного, культурно-мистецького сектору та попиту, тим більше на такий ресурсно затратний та складний у

виробництві вид мистецтва як скульптура, – Н. Мудрук продовжує займатися скульптурою, працювати у різних техніках, фіксувати та втілювати нові ідеї, брати участь у можливих виставках, продавати свої роботи покупцям з України та з-за кордону.

Спираючись на всі відомі, раніше розпорошені, на сьогодні джерела інформації (дати на деяких ресурсах варіюються), можна вибудувати таку систематизовану хронологію, включно з головними виставковими проєктами:

1974 – Н. Мудрук народилася у Запоріжжі [19; 29; 39; 48].

1980 – оселилася у Києві [29; 39; 48].

1986–1993 – навчання у Київському державному художньому ліцеї імені Т. Г. Шевченка за спеціальністю «Скульптура» [2; 3; 9; 18; 19; 21; 29; 39; 48].

1993–1999 – навчання у Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури за програмою «Станкова і монументальна скульптура» [2; 3; 9; 17; 18; 19; 21; 29; 39; 48].

1993 – участь у Республіканській виставці НСХУ [3; 29; 39; 48].

1996 – групова виставка в російському консульстві у Гданську (Польща) [2; 3; 29; 39].

1999–2003 – навчання на асистентурі-стажуванні Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури [2; 3; 9; 17; 18; 19; 29; 21; 39; 48].

П. п. 2000-х – робота над серією «Галантне століття» (закінчена).

2002 – участь у груповій виставці, присвяченій ювілею НАОМА, галерея «Лавра», Київ [29; 39].

2002 – спільна виставка «Ілюзії» з О. Ясеневим, галерея «Тадзіо», Київ [2; 3; 29; 39; 48].



2003 – спільна виставка з Є. Дерев'янком, Національний центр «Український дім», Київ [2; 3; 29; 39].

2004 – скульптурний проєкт «Театр» («Муза») виграв грант Президента України, встановлений біля Мистецького ліцею «Київська дитяча Академія мистецтв імені М. І. Чембержі» [2–4; 18; 19; 29; 21; 13; 39; 41; 48].

2005 – участь у III Всеукраїнській скульптурній трієнале, виставкові зали НСХУ, Київ [17, с. 42].

2006 – вступила у Всеукраїнську творчу спілку художників «БЖ-АРТ» [48].

Д. п. 2000-х – викладала скульптуру у Мистецькому ліцеї «Київська дитяча Академія мистецтв імені М. І. Чембержі» [21, с. 112; 48].

2008 – персональна виставка «Казки для дорослих», галерея «Триптих», Київ [7–9; 29; 39].

Д. п. 2000-х – п. п. 2010-х – робота над серією «Люди-Комахи» (умовна назва)(незакінчена).

2008 – участь у виставці «Art Kiev», галерея «Триптих», Національний центр «Український дім», Київ [48].

2009 – участь у III Великому скульптурному салоні, Національний центр «Український дім», Київ [13–16; 29; 39].

2009 – участь у проєкті «Одна хвилина життя», «Fine Art Ukraine», Національний центр «Український дім», Київ [19; 29; 39].

2010 – участь у IV Великому скульптурному салоні, Національний центр «Український дім», Київ [20; 29; 39].

2011 – участь у V Великому скульптурному салоні, Національний культурно-мистецький та музейний комплекс «Мистецький Арсенал», Київ [22–24; 29; 39].

2011 – участь у благодійній виставці, галерея «Арт республіка», Київ [29; 39].

2011 – участь у проєкті «Вище неба», галерея «Нью галері», Київ [29; 39].

2012 – участь у VI Великому скульптурному салоні, Національний культурно-мистецький та музейний комплекс «Мистецький Арсенал», Київ [25–27; 39].

2013 – персональна виставка, галерея «Триптих», Київ [29–33; 39].

2013 – участь у Малому скульптурному салоні, галерея «Триптих», Київ [34; 35].

2015 – участь у VII Великому скульптурному салоні, Національний культурно-мистецький та музейний комплекс «Мистецький Арсенал», Київ [36; 37].

2016 – участь у арт-салоні «Искусство в интерьере», галерея «М-17», Київ. [40].

2018 – персональна виставка, галерея «Наша», Суми [43].

2019 – участь у благодійному аукціоні для ремонту галереї «Наша на Псільській», Суми [44].

2024 – участь у виставці Всеукраїнської творчої спілки художників «БЖ-АРТ» «The Way of Power», галерея «Совіарт», Київ [55].

Підсумовуючи цей підрозділ, можна сказати, що вже на початку життя Н. Мудрук спіткала низка подій, що сприяла розкриттю її вродженого таланту та зрештою привела до кар'єри скульптора. Під час навчання у художній школі та в академії вона активно працювала над розвитком своїх технічних навичок з рисунку та ліплення; відчуття композиції у мисткині вроджене, тому з цим у неї проблем не виникало. Саме в академії вона зосередилася на стилістичних

пошуках через збагачення візуального ряду творами класичних і сучасних їй художників та через пластичні пошуки в ліпленні, а також через пошуки в матеріалах. Обидва дипломи Н. Мудрук мали успіх та отримали схвальні відгуки: скульптура «Театр» («Муза») виграла грант Президента України молодим діячам мистецтв, а серія «Галантне століття» стала візитівкою мисткині та принесла їй успіх. Починаючи ще зі студентських років, Н. Мудрук активно бере участь у виставках, групових і спільних, влаштовує персональні експозиції. Невдалий шлюб на певний час загальмував кар'єрний зріст скульпторки: у період між 2005 і 2008 рр., коли стосунки між парою митців досягли своєї точки кипіння, ім'я скульпторки зникає зі шпальт преси. Юнацьке захоплення театраль-декоративним мистецтвом, потяг до химерного, персональне бачення і трактування різних образів, мотивів, сюжетів визначили гротескний стиль Н. Мудрук, про що йтиметься у наступному підрозділі.

## **2.2 Стилiстичнi та технiчнi особливостi творiв скульпторки**

Витоки стилістичних і технічних особливостей робіт Н. Мудрук були зокрема частково розглянуті в попередньому підрозділі. З огляду на них стиль скульпторки можна умовно охарактеризувати як суміш набутих вражень від різноманітних мистецьких творів різних епох, пропущених крізь призму власного бачення, із додаванням сценографічних, театральних елементів.

У статті «Скульптурні серії Наталії Мудрук» ми зазначали, що «Творчість Н. Мудрук є прикладом оригінальної авторської манери, яку не можна підпорядкувати конкретному стилю і в якій прослідковується прагнення до виходу за межі традиційної скульптури через використання прийомів і технік з інших видів мистецтва, зокрема з живопису та сценографії» [50, с. 135].

Одночасно можна визначити такі провідні риси творчості скульпторки: поєднання реалізму з казковими елементами; активна робота з натурою; трансцендентність образотворення; авторська гротескна стилізація впізнаваних персонажів, витонченість моделювання персонажів; вихід за межі традиційної скульптури; комбінація технік, жанрів і видів мистецтва; продуманість співвідношення скульптурного й живописного, просторово-сценографічного; витриманий зрозумілий сюжет творів; композиційна врівноваженість елементів, деталізація; технічна майстерність, тонкощі технічного виконання [50, с. 142; 54]. Але розгляньмо ці риси більш розлого на тлі думок і вражень різних авторів (у ході дослідження список джерел та літератури значно розширився, тож непрямі цитати будуть доповнені новими відомостями).

Як ми вже зазначали у статті «Скульптурна серія «Галантне століття» Наталії Мудрук», власне *художню манеру* мисткині, базою якої є академічна освіта, «критики визначають по-різному, щоразу маючи рацію» [50, с. 137]. Стилізованість творів скульпторки порівнюють з епохою середньовіччя [3, с. 22], маньєризму [24, с. 9], розвинутого бароко [10; 11, с. 164], рококо [2, с. 76], Галантного віку [49], ампіру [49], добою французького абсолютизму [5, с. 192], називають їх сюрреалістичними [15], вбачають риси ретрофутуризму та стімпанку, відносять до магічного реалізму [21].

Відверто кажучи, при першому огляді творів Н. Мудрук магічний реалізм, маловиражений в образотворчому мистецтві за походженням літературний стиль, одразу спав на думку авторів дослідження, але все ж здавався сумнівним. Але оскільки двомовне (англійською та французькою) данське ілюстроване видання «*Imaginaire II: Magic Realism 2010*» віднесло скульптури мисткині «до так званого магічного реалізму» [21, с. 137], тим самим мимоволі розділивши точку зору автора дослідження, твердження, що творчість Н. Мудрук можна зачислити до стилю магічного реалізму, набуває

нових барв і нового значення. Провідною рисою магічного реалізму є поєднання, як можна зрозуміти з оксюмору назви, реалізму з фантастичними, казковими елементами. Також це поєднання «побутового та міфічного, дійсного, натуралістичного та уявного, таємничого, варварського й цивілізаційного, чуттєвого і раціонального» [42].

У творах Н. Мудрук поряд із відвертим реалізмом, вираженим у зображенні зліплених переважно з природи фруктів, комах, тварин, побутових предметів, деталей одягу тощо, співіснують стилізовані фантазійні персонажі – «люди-мініатюри» [2, с. 77]. Пишучи про серію «Галантне століття», О. Папета також підкреслює цю особливість робіт мисткині: «Взагалі, дійові особи скульптур Наташі Дерев'янка існують у очевидному антагонізмі: одухотворені предмети – витончені мрійники, люди-мініатюри перебувають у розгубленості перед розкішними, важкими, земними плодами. Усі тут мають бронзову плоть, але її кількісні співвідношення різко зміщені в бік неодухотвореного, матеріального світу» [2, с. 77; 21, с. 112]. Разом з цим вона продовжує: «Тим не менш це всього на всього лише гра. Вигаданий світ, повний витонченої, крихкої грації та сумного гротеску. У цих скульптурних елегіях дійсність проступає невиразно, вона лякає і викликає почуття занепокоєння» [2, с. 77; 11, с. 164; 21, с. 112]. Схожі наративи, у тому числі й за стилістикою викладу (швидше за все взяті з тексту О. Папети), звучать у статті про виставку Н. Мудрук «Казки для дорослих» у «Триптиху» 2008 р. у газеті «День»: «За своєю вдачею художниця романтик і мрійник. Її персонажі — казкові тендітні фігурки. Стихія автора — сумний гротеск, відтінок настрою-стану. Дерев'янка-Мудрук хвилює магічний світ пригод, у який занурені її маленькі герої [...] Композиції побудовані не на інтризі й дії, а на пошуку синтезу природи й людини. Кількісні акценти бронзи зміщені — повний реалізм розкішних, важких земних плодів та граціозні, витончено-крихкі люди-мініатюри. Ця пластика відкривається як вишуканість, каприз скульптора, зображувача небаченого й нечуваного» [9].

Власне походження цих *персонажів* дуже трансцендентно-підсвідоме. Це андрогінні мініатюрні дами й кавалери, стать яких можна розрізнити за їхніми зачісками та вбранням авторської інтерпретації одягу доби XVIII століття з алюзіями на бароко і рококо, що ненав'язливо, без зайвої еротизації, підкреслюють форми тіла – «стилізовані, дещо манірні, вразливі та негіддатні зовнішньому впливу персонажі» [49; 50, с. 137].

Цим персонажам властивий легкий *еротичний* фльор, що підкреслює і сама авторка («Тут є натяк і на еротику. От така казка для дорослих!» [3, с. 23]) і що головним чином виражено у їхньому одязі. «Це пояснює стилізацію персонажів з їхніми припудреними зачісками, герої композицій вдягнені чи то в крислаті спідниці-панье, підперезані корсетом, з яких визирають оголені груди, чи то в бікорни зі стилізованим фракком і бриджами та вишукані черевички», – як було зазначено у статті «Скульптурна серія «Галантне століття» Наталії Мудрук» [50, с. 138]. І хоча костюми чоловічків є, як вже було зазначено, авторською інтерпретацією, вбрання жіночих персонажів більше нагадує все-таки спідню білизну доби бароко-рококо: корсет, що лишає оголеними верхню частину грудей, плечі та руки; каркасна спідниця-панье, яка вдягалася під основну спідницю, щоб надати їй пишної форми, та пік популярності якої припадає на XVII–XVIII ст.; панталони під панье, що взагалі є суто натільною білизною та які в тому числі мали прикривати те, що могла демонструвати задерта спідниця (а такий прийом присутній в одній зі скульптур Н. Мудрук). На противагу цьому, чоловічі персонажі завжди максимально одягнені – хіба опуклість на їхніх бриджах між ніг дає натяк на геніталії. А жіночі героїні, знову ж таки, у деяких роботах, а особливо у серії «Люди-Комахи», взагалі, окрім легкої драперії, втрачають будь-який натяк на одяг, постаючи перед глядачем зовсім оголеними. Але тут оголеність, як і оголеність у контексті еротичному, також може означати як беззахисність, так і безсоромність. Окрім цього, еротичність впізнається у деяких зображеннях власне самих фруктів (переважно груш, що більше зумовлено їхньою

природною формою), що частіше вже підмічають самі глядачі, або ж що скульпторка закладає несвідомо. Загалом еротизм – це досить другорядна риса у творах Н. Мудрук, однак без неї вони б мали зовсім інше, більш прісне, звучання.

Разом з цим багато хто підкреслює *меланхолійність* скульптур Н. Мудрук. «Тонкі риси їхніх [персонажів] видовжених облич приховують у собі найтонші нюанси емоцій і почуттів, які неухвально глядач часто втрачає за загальною композицією, що стимулює деяких критиків вважати цих чоловічків сумними», – як ми вже зазначили у статті, присвяченій серії «Галантне століття» [50, с. 137]. Власне у подальших роботах скульпторки міміка персонажів стане більш пластичною, більш вираженою та помітнішою. Однак твердження про смуток, притаманний персонажам, стосується переважно першої серії Н. Мудрук. Зокрема автор статті у журналі «Реальность фантастики» зауважує щодо сюжетів творів: «Елегія, трохи сумна і трохи глузлива». З нагоди виставки скульпторки Л. Даниленко пише: «[Н. Мудрук створює чоловічків] Маленьких, тендітних, сумних, як перший осінній лист. [...] Виставку в «Триптиху» хочеться перейменувати на «Обійняти і плакати», як робить дівчинка із чудової скульптури «Спогади» [насправді вона називається «В обіймах сну» або «Не бійся, я з тобою» і, як ми вже згадували, справді є нетипово не безтурботною за настроєм]: міцно притискається до величезної сови, чорною громадою, що виросла над тоненькою ніжною фігуркою» [7]. О. Папета пише: «вигаданий світ, повен витонченої, крихкої грації і печального гротеску [...] ... «Пастораль». Витончена дама сумна, її напівпосмішка-напівплач [...] – все дихає сором'язливою чуттєвістю, мареннями і мріями про вічно галантних кавалерів, мереживні манжети і прекрасні томні квіти у райському саду... » (переклад авт.) [2, с. 77; 21, с. 112]. Хоча сама скульпторка ніколи не прагнула наділити подібними рисами своїх героїв, вони можуть бути задумливими, серйозними, зосередженими, ледь усміхненими, грайливими, але їхня меланхолійність нав'язана бронзовою

крихкою незахищеністю вразливих сентиментальних образів. [48; 50, с. 137]. «Це теплий сум, – десь погоджується авторка, – але я не усвідомлюю їх сумними», [48; 50, с. 137], «Я намагаюся створювати світлі скульптури, навіть якщо вони – сумні» [37]. Також вона продовжує: «Усі мої герої – це моя підсвідомість, образне мислення, внутрішній світ» [37], «Це мій внутрішній світ. У нього я можу втекти, коли мені погано. Він дає мені незалежність від будь-яких неприємних обставин» [3, с. 23].

Але повернімося до походження цих «людей-мініатюр». У одному з ранніх інтерв'ю скульпторка, зокрема, розповідає, що *ідеї* для творів беруться з навколишнього світу, часто із найпростіших речей, наводячи в приклад випадок виникнення ідеї саме з таким чоловічком для одного з творів, а саме для «Натюрморту»: «Ідея натюрморту народилася на кухні. Коли я чистила дитині апельсин, я відчула руками приємну ніжну м'якоть цього плоду і одразу уявила людинку, що сидить на апельсинці, і чомусь обов'язково вдягненого у сюртучок з-під голочки» [3, с. 23]. Після цього випадку «фантазія розігралася і ... тут же став виникати нерв всього, що я бачила довкола: птахів, тварин, маленьких людей, прекрасних дам, галантних кавалерів, що живуть своїм життям у нашому великому світі» [3, с. 23]. «Я люблю грати у своїх персонажів, – розповідає далі скульпторка. – Ці маленькі чоловічки для мене одухотворені, зі своїми характерами, і хочеться кожному з них дати ім'я. Мандрівник на вороні – чомусь Титус, так я його відчуваю» [3, с. 23]. Власне нестача ідей ніколи не була для Н. Мудрук проблемою: «Ідей у мене набагато більше, ніж я можу їх втілити. Не вистачає часу» [3, с. 23] – те саме розповідає вона і зараз, через майже двадцять років після запису цього інтерв'ю [48].

Пізніше Н. Мудрук сформулює своє бачення таким чином: «Мої казки – про маленьких тендітних чоловічків, які живуть поруч із нами. Вони живуть своїм власним життям у нашому реальному світі, а я лише спостерігаю за ними. Мої персонажі – романтики та мрійники, шукачі пригод. Вони так само, як ми, мріють про кохання та вирушають на пошуки свого щастя. Мріють про



перемоги, відкриття та славу, словом, грають у ті ж ігри, що граємо ми» – яку певний час цитуватимуть багато видань [7–9; 11; 21].

Це підводить до *сюжетів* творів скульпторки. Сюжет і оповідність ніколи не були сильними сторонами скульптури – але не у синкретичній творчості Н. Мудрук. Не дарма роботи мисткині часто називають «елегією», «романом в скульптурах», «поемою в бронзі», «казкою», «фантазією» [1, с. 209], «маленькими новелами-фантазіями», «новелами-скульптурами», «поетичною мовою скульптур» [2, с. 76], «магічним світом пригод» [9], «казковими історіями», «книжковими ілюстраціями» [10], «багатомірним універсумом» [33], «чарівною скринькою» [51], а одну зі своїх виставок мисткиня сама назвала «Казки для дорослих». Одночасно звучить твердження, що роботи Н. Мудрук не ускладнені та легко сприймаються: «Наталя Дерев'янка розповідає дуже просту історію» [1, с. 209], «Наталія Мудрук із тих людей, які тонко відчують світ, пропускають його через себе та усвідомлюють усю його складність. Відповідно і роботи її виходять дуже пронизливими. Роботи Наталії не потребують додаткових пояснень – вони дуже прості. Але, швидше за все, саме через свою простоту шалено вишукані та повітряні» [37].

Сюжетність у скульптурах Н. Мудрук закладена переважно у *назвах*: «Втеча» або «Подорож», «Побачення біля годинника», «Мандрівник», «Тріумф Переможця», «На побачення вночі», «Не бійся, я з тобою», «Тихше їдеш, далі будеш» або «Музична мандрівка», «Happy End», «Загадай бажання» тощо. Деякі твори містять декоративні стрічки з назвою-фразою: «... натомість назви деяких робіт, на кшталт "Джованні Джакомо Казанова. Що попереду?" або "Алегорія дощу. Весняний Дощ, що дарує свіжість всьому, що існує в світі", цілком тягнуть на самостійні поетичні висловлювання», – як зауважили у статті-відгуку до виставки Н. Мудрук [33]. Хоча у таких композиціях як, наприклад, «Мандрівник», де окремі деталі, такі як черевичок на подушці на голові у жаби, на якій стоїть чоловічок, що дивиться у підзорну трубу, –

говорять самі за себе. А от у творах на кшталт «Втеча» або «Подорож», «Не бійся, я з тобою» або «В обіймах сну», «Тріумф переможця», «Вітер» назви підказують глядачеві неочевидні для нього з першого погляду задуми автора.

Як зазначила О. Папета, у скульптурах Н. Мудрук «дія як така відсутня, все побудовано не на інтризі та події, а на відтінках настрою-стану» [2, с. 77; 11, с. 164; 21, с. 112], із чим не можна не погодитися. Хоча, разом із тим, це не заважало авторам літературного журналу «Реальность фантастики» вдатися до фантазування: «Хто він, відважний кавалер, у який край несе його вірний ворон? [...] Там чекає на нього Прекрасна Дама з Гранатом, стародавнім символом вірності. Він знайде її, подолавши відстані і вразивши чудовиськ вірною шпагою, і диво-риба пуститься в дорогу річкою часу, щоб відвезти героя і його кохану в... ..Країну вічного кохання?.. Острів За краєм заходу сонця?.. Туди, куди злу немає шляху, де час не владний над ними... [...] хтось побачить історію стійкого олов'яного солдатика та його балерини, тільки зі щасливим кінцем, хтось почує щемливу мелодію музичної скриньки» [1, с. 209].

І вони десь матимуть рацію – мимоволі окремі твори з тої ж серії «Галантне століття» складаються у послідовні мініатюрні розповіді: десь чоловічок виглядає у підзорну трубу свою наречену або їде на вороні, десь стоїть Дама з гранатом або ж їде на хамелеоні, і от вони вже зустрілися разом біля годинника чи під Фонтаном Достатку (це зокрема пов'язано також із тим, що деякі частини скульптур робилися з однієї форми). При цьому окремі твори не позбавлені своєї сюжетної самостійності. Тут і дають про себе знати юнацькі прагнення мисткині до режисури. До того ж «за мотивами» сюжетів скульптур Н. Мудрук студенти КНУТКіТ імені І. К. Карпенка-Карого зняли коротке відео «Одна хвилинка життя» [46; 48], у якому розповідається послідовна романтична історія з використанням творів (у порядку появи) «Подружки», «Love», «Мандрівник», «На побачення вночі» та «Ідилія» або «Амор». Подібна зв'язна оповідність притаманна переважно серії «Галантне

століття» – у наступних блоках робіт зберігатиметься певний натяк на фабулу, але зв'язок між різними персонажами як такий відсутній.

Навіть виходячи із побіжного огляду кількох назв творів Н. Мудрук, можна відзначити кілька провідних *мотивів і тем*. Не важко помітити, що серед усіх творів скульпторки, окрім романтичних мотивів закоханих пар, яких з часом стає менше, постійно фігурують, знову ж такі трансцендентні за походженням, мотиви вершника та мандрівки: «Втеча» або «Подорож», «Вершник», «Мандрівник», «На побачення вночі», «Прогулянка верхи», «Тихше їдеш, далі будеш» або «Музична мандрівка», «Вітер», «Та, що летить», «Казанова», «На небі», «Just married» тощо – що також може бути пов'язаним із прагненням театральню оживити скульптури, створити натяк на тривале продовження руху та невизначене його закінчення.

Іншим впізнаваним мотивом у творчості Н. Мудрук є, звісно ж, *натюрморт* – що, ймовірно, став наслідком синтезу вражень від скульптурних натюрмортів італійського скульптора ХХ століття Джакомо Манцу [48; 49] та голландських натюрмортів ХVІІ століття [2, с. 76], – який мисткиня зуміла подати в абсолютно новаторському та неповторному стилі. Як і у класичному варіанті, натюрморти Н. Мудрук містять зображення фруктів: груш, яблук, лимонів, апельсинів, гранатів, бананів, винограду, абрикосів, ананасів, а також горіхів тощо. Чого власне вартий один лише «Фонтан Достатку». Хоча і не такі складні за композицією твори, як «Стигли плоди», «Натюрморт» чи лаконічна «Дама з гранатом», справляють не менше враження. Сюди ж варто віднести зображення рослинності – поодиноких листків із різних дерев, кущів чи бутонів квітів («Побачення біля годинника», «Фонтан Достатку», «Алегорія Дощу»), вписаних між бронзових фруктів, та самостійні зображення рослин («Ідилія» або «Amor», «Під трояндовим кущем», «Happy End», «Муха-Цокотуха», «Тонкі струни», ескіз пам'ятника Джеймсу Мейсу). Як ми вже зазначали у статті «Скульптурна серія «Галантне століття» Наталії Мудрук», зображувані плоди мають гротескні, далекі від штучних ідеально-вивірених,

форми з покрученими, покоцаними чи трохи зім'ятими поверхнями, виражено налитими м'якоттю або ж надкушеними боками – це спричинено тим, що скульпторка ретельно відбирає «портретованих», блукаючи по ринку в пошуках «найбільш целюлітних груш» [50, с. 140; 48], та виконує роботу безпосередньо з натури, а не знімає форму з самого об'єкта, щоб полегшити собі завдання, як це іноді роблять скульптори. Зокрема це стосується і таких робіт, як «Втеча» [50, с. 140] та «Фонтан Достатку», у яких присутні, як і у «класичних» натюрмортах, зображення рибин. І якщо короп із «Фонтану Достатку» і так вписаний у тіло натюрморту, то у скульптурі «Втеча» або «Подорож» «диво-риба» [1, с. 209], на якій їде закохана пара, зображена зі сушено-в'яленої щуки, сама по суті є натюрмортом.

*Анімалістика* також є невід'ємною частиною у доробку скульпторки. При чому анімалістика у творах Н. Мудрук буває дуже різноманітною – це ссавці, птахи, земноводні, молюски, риби, комахи і просто химерні твариноподібні створіння. Ссавці, напевно, можуть здатися найменш вираженою групою – вони зображуються невеликими і фігурують буквально у кількох творах: баранчик із «Пасторалі», собака із незакінченої роботи «Загадай бажання», тхір із «Перша леді». Окрилені тваринки також з'являються у невеликих миловидних декоративних скульптурах «Порося на апельсині», «Піраміда зі слоників». Виразності ця група набуває разом із ексцентричністю – коли тварини перетворюються на химер, чудернацьких створінь, як метафоричний пес у роботі зрілого періоду «Алегорія Дощу» або двоголовий кінь зі «Сну Шекспіра» або ж на кумедних істот, як мавпочка із твору «Just married» або як тварини з серії шахових фігур. Птахи найчастіше зустрічаються у серії «Галантне століття», де вони виступають у ролі «транспорту» (ворон із «Вершника») чи компаньйонів (сова із «У обіймах сну» або «Не бійся, я з тобою», канарка із «Подружок»), у пізніших творах вони стають дрібнішими та виконують більш декоративну, а не сюжетотворчу чи образотворчу функцію (сова із «Загадай бажання», пташка із «Алегорії Дощу»

та «Перша леді»). Молюски, точніше, у нашому випадку невеликі равлики, фігурують у натюрмортах «Побачення біля годинника», «Фонтан Достатку», «Алегорія Дощу», «Перша леді». Звісно тут не можна обійти увагою равлика з людським обличчям з «Музичної мандрівки». Як вже було зазначено, риби з'являються більше у натюрмортах, а також – у творі «На небі». Одна зі студентських робіт за принципом композиції була схожа на равлика з «Музичної мандрівки», тільки зображувала рибу із людським обличчям. Земноводні або ж амфібії є одним із улюблених мотивів скульпторки. «Ще з дитинства я любила жабок, брати їх в руки, роздивлятися», – пригадує Н. Мудрук. Вперше жаби з'являються у «Фонтані Достатку», але більше як декоративні елементи, як декорації вони присутні й у фонтані «Алегорія Дощу»; більш самостійно амфібії присутні у творах «Мандрівник», «На побачення вночі», «Love», «Любов і відданність», у гротескному портреті «Містер Фрог», у дрібній пластиці – «Жаба, що проковтує сонце». Позмагатися з мотивом земноводних можуть хіба інсектоморфні мотиви – зрештою їм присвячена окрема серія. Але в контексті анімалістики саме зображення комах почало з'являтися ще в серії «Галантне століття» – як прикраса на зачісці («На побачення вночі») чи бікорні («Мандрівник»). Винятковим натуралізмом вирізняється коник із «Прогулянки верхи» та бджола із однойменної роботи, а також богомол із віолончеллю; дещо декоративні комашки з'являються у рельєфах та у дрібній пластиці.

Станом на сьогодні впевнено можна виокремити також такі мотиви: стилізовані чоловічки (варіюються протягом різних періодів творчості, але неодмінно присутні), натюрморт (зустрічається переважно у ранньому, серія «Галантне століття», і більш зрілому періодах), любовна тематика (якої стає менше в період другої серії), мотиви вершника і мандрівки (присутні у всіх періодах), анімалістика (ранній період, серія «Галантне століття», у більш зрілому періоді набуває химерних форм), зображення амфібій (ранній період, серія «Галантне століття», в окремих творах), інсектоморфні мотиви (друга

серія «Люди-Комахи», з'являються в окремих творах), прес-пап'є, сонце (у кількох творах), мотив звуку та музики (серія «Люди-Комахи»), персонажі літературних творів (серія «Люди-Комахи»), алегорії, персоналії, химери (усі – зрілий період), «парадні» портрети, шахові фігури (більш зрілий період), мотив серця і його варіації, мотив ока (дрібна пластика, більш зрілий період) тощо. Деякі мотиви поки намічені лише в окремих творах («На коні»).

Стилізація персонажів скульптур Н. Мудрук сповнена певного *гротескного* шарму. Але це не висміювально-сатиричний гротеск типу «Життя Гаргантюа та Пантагрюеля» Франсуа Рабле чи «Крихітка Цахес на прізвисько Цинобер» Ернста Гофмана або ж карикатур Онора Дом'є чи тих самих митців Північного Відродження Ієроніма Босха та Пітера Брейгеля Старшого, якими у тому числі свого часу, у студентські роки надихалася скульпторка. Натомість гротески Н. Мудрук, у основній своїй масі творів, належать до більш світлої, кумедної (у хорошому сенсі цього слова) та фантастично-химерної стихії, що виражається в акцентовано-стилізованій зовнішності героїв, курйозності ситуацій деяких сюжетів («Натюрморт», «Свинка на апельсині», «Натуралізм», «Just married», «Містер Фрог») і власному «бестіарії» («Музична мандрівка», «Алегорія Дощу», «На небі», «Сон Шекспіра»), місцями не менш вигадливому, ніж його середньовічні попередники. Зрештою славнозвісні натюрморти скульпторки можна порівняти із ренесансними гротесками-орнаментами лоджій Рафаеля Санті у Ватикані. Цей ряд асоціацій приводить до іншої особливості, а саме *алюзій*, підсвідомих чи ні, на твори та прийоми «класичних» майстрів.

Гротескність робіт Н. Мудрук неодноразово підкреслювали різні автори: «приємні почуття, змішані з деякою іронією» [3, с. 22], «крихка грація і печальний гротеск» [2, с. 77; 21, с. 112], «послідовне очуднення особливо гармонійне в скульптурі Н. Мудрук» [24, с. 9], «трохи манерна фантазія у душі мирискусників або гротеск» [1, с. 209]. Порівняння із художнім об'єднанням «Мир искусства» звучало також у О. Сидора-Гібелінди: «На мій погляд, її

творчість належить ігровій, карнавальній стихії. Стихії ретроспекції, близькій "Миру искусства" – де, до слова, були й українці (Нарбут). Нинішня асоціація – взагалі суто київська: "Чорна курка, або Підземна мешканці" Антонія Погорельського (теж українця), геніально екранізована у 1980-ті Віктором Гресем» [49].

Іншою відмінною рисою творчості Н. Мудрук є *серійність*. «Мені складно виразитися однією роботою, – розповідає скульпторка. – У мене постійно багато ідей, і вони часто бувають пов'язаними між собою» [48]. Наразі єдиною завершеною серією є «Галантне століття». Назва «Люди-Комахи» для другої, поки незакінченої, серії, як вже було зазначено, є назвою умовною, оскільки авторка сама часто повторює це слово по відношенню до інсектоморфного блоку робіт, але із остаточною назвою ще не визначилася.

Окрім цих двох основних і стилістично та ідейно сформованих серій, у творчості Н. Мудрук можна виділити тематично близькі групи робіт, які однак поки не зібрані авторкою у єдину серію, але безперечно мають певну стилістичну та тематичну схожість – тому тут вони розглядатимуться разом. Зокрема це блок відносно великих за розміром скульптур (найвища – близько 240 см), створених на початку 2010-х рр. та вперше («всі роботи нові, ще ніким не бачені» – пер. авт.) [33] експонованих на персональній виставці мисткині у «Триптиху» 2013 р. Сюди належать такі скульптури як «Алегорія Вітру», фонтан «Алегорія Дощу», «Казанова», «На небі», «Сон Шекспіра» – особливості цієї групи робіт будуть розглянуті у наступному розділі.

Звісно це не єдині серії авторки, паралельно вона працює над меншими творами та задумами наступних серій, деякі з яких зараз швидше перебувають на стадії боцетто. Серед них можна згадати стилізовані шахи, у фігурах яких впізнаються вже знайомі образи; дрібна пластика, ювелірні прикраси із використанням анімалістичних, інсектоморфних, флоральних, фалеристичних мотивів; скульптурне оздоблення до меблів; також кумедний амфібіоїдний портрет у бікорні, що повинен стати частиною подібної групи чудернацьких

парадних портретів; серія гротескних образів історичних постатей; наїзниця зі шпагою та в лечугільї на іграшковому конику, що започатковує низку подібних творів; група керамічних скульптурних творів і – у перспективі – еротична серія «фрукти-квіти». Сюди ж варто віднести позасерійні роботи, скульптури, виконані на замовлення, проєкти паркових скульптур (у тому числі й нереалізовані) [54].

Взагалі, як ми зауважили у статті «Скульптурна серія «Галантне століття» Наталії Мудрук», «серійність, яку можна спостерігати як у ранній, так і в зрілий період творчості мисткині, асоціюється насамперед із графікою, рідше – з живописом. І хоча вона не є характерною для скульптури, проте має місце в її царині. Наприклад, якщо не брати до уваги давню релігійну пластику (erotичне оздоблення індуїстського комплексу Кхаджурахо, так звану Теракотову армію з гробниці китайського імператора Цінь Ши Хуан-ді, буддійські цикли печер Дацзу, половецьких кам'яних баб, піктські різьблені камені тощо) та декоративно-ужиткові твори (порцелянові фігурки, окімоно), серійність яких швидше має культово-наративний або тиражований характер. Варто згадати незавершених «Рабів» метра Ренесансу Мікеланджело, барокові «Характерні голови» німецько-австрійського скульптора Ф. Мессершмідта, «Volubilis» француза А. Буше доби *fin du siècle*» [50, с. 137–138].

Як вже було зазначено вище, у творчому доробку Н. Мудрук наразі чітко можна вирізнити мінімум дві серії («Галантне століття», «Люди-Комахи») та два сформованих та наповнених тематичних блоки (великі скульптури, дрібна пластика), в яких простежується певна еволюція та щоразу з'являються нові особливості.

Цікаво, що на серійності у творчості Н. Мудрук, окрім наших нещодавніх статей («Скульптурна серія «Галантне століття» Наталії Мудрук» [50], «Скульптурні серії Наталії Мудрук» [53; 54]), прямо наголошують лише в кількох джерелах – у статті Л. Лисенко («Наталія Дерев'янка (Натюрморти із серії «Галантне століття», трієнале-2005)» [17, с. 42]) та у дослідженні М. Протас («або серія «Галантне століття» Н. Дерев'янка» [5, с. 192]). Сама



скульпторка в інтерв'ю для «The Sumy Post» під час своєї персональної виставки 2018 р. згадує, що частина представлених творів належить до однієї серії: «Взагалі це серія, ціла серія робіт таких, вона називалась "Галантне століття"». Натяки на назву першої серії звучали у журнальній статті О. Папети («Галантная любовь в бронзе») [2], в інтерв'ю, записаному Р. Сваровські («Галантний век Натальи Деревянко») [3] та у статті М. Прут («Галантні сценки») [10]. Тобто на такій рисі творчості Н. Мудрук як серійність акценти робилися лише у професійній мистецтвознавчій літературі, а пересічні читачі лишалися в незнанні цієї вельми непересічної ознаки.

Як можна зрозуміти із вище окреслених особливостей, Н. Мудрук має дещо нестандартний, але все ж багато в чому спільний для творчих особистостей підхід до образотворення – майже у всіх випадках її веде власна підсвідомість, насичена багат шаровими асоціаціями та враженнями, які зрештою виливаються в абсолютно ні на що до цього не схожий витвір мистецтва, але з прихованими натяками та алюзіями. Як зазначив В. Левицький, у контексті зокрема і творів Н. Мудрук, у статті до одного з Великих скульптурних салонів: «Згадка про вивільнення підсвідомості не усуває полеміки щодо її проявів. Напевне, до найконструктивніших серед інших належить міф. Посилань на міфологію, поетичний світоустрій на виставці чимало» [24, с. 9]. Зрештою, як писала Л. Лисенко, Н. Мудрук належить до того кола митців, які працюють «в напрямі розширення свого інтелектуального й духовного досвіду [...] без експресивних надривів» [17, с. 42]. Власне сама скульпторка ще на початку своєї творчої кар'єри пояснювала це: «Я думаю, цей стан [натхнення] неможливо викликати насильно, штучно. Воно приходить саме і найчастіше у процесі роботи [...]. Взагалі, творчість – це процес підсвідомий: ідея плюс настрої і, звісно, ремесло, в основі якого професіоналізм» [3, с. 23]. До речі, про професіоналізм.

Інші особливості творчості Н. Мудрук стосуються *технічних* аспектів, завдяки яким мисткиня здійснює вихід за межі скульптури у традиційному її

розумінні. Вона досягає цього зокрема, як вже було зазначено на початку підрозділу, завдяки комбінації технік, продуманості співвідношення скульптурного та живописного, просторово-сценографічного, вправній та доречній деталізації і, звісно, завдяки технічній майстерності та тонкощам виконання [50, с. 142; 54].

Коли йдеться про *матеріал*, то це, безперечно, бронза, яка дозволяє втілити всі найтонші елементи скульптури, якими насичені композиції мисткині [50, с. 137]. Певний період, ще у студентські роки, вона працювала в кераміці, до роботи з якою Н. Мудрук зараз частково повертається. Як також зазначалося у біографічному підрозділі, мисткиня мала досвід роботи і з твердими матеріалами, а саме з деревом і каменем, але тонкощі окремих деталей та відсутність монолітності, що однак не спотворює загальну виразність силуету, технічно не сприяють втіленню задумів скульпторки (не говорячи вже про те, що це фізично важча техніка). Тим не менш, Н. Мудрук висловлювала припущення, що ще може повернутися до техніки різьблення, швидше за все по дереву [48]. Також Н. Мудрук має досвід роботи із керамікою, до якої вона зараз повертається, – переважно із шамотом, оскільки ця глина (глина з додаванням вже обпеченої глини) за рахунок своєї більшої щільності краще підходить для виготовлення досить крупних за розміром робіт.

На майстерності у пластиці та в роботі з бронзою наголошує не одне джерело. Наприклад, на цьому наголошував мистецтвознавець О. Сидор-Гібелінда: «[професіоналізм], який у авторки безумовний і дуже високого рівня» [49]; «Вона те, що називається — відмінниця за всіма параметрами, й це дуже помітно в якості ретельної ручної обробки кожної деталі в усіх її творах», – свідчить директор галереї «Триптих» Тетяна Савченко [9]; «Робота з таким непростим матеріалом, як бронза, якій наш чарівний скульптор вірний все своє творче життя, вимагає не лише художньо-поетичних талантів, а й технічних, якщо не сказати, конструкторських здібностей», – йдеться у статті на інтернет-ресурсі «Minprom», присвяченій одній з персональних виставок

Н. Мудрук 2013 р. [33]. У екстравагантній манері розповідає про деякі тонкощі виготовлення скульптурного твору журналістка М. Прут з видання «Український Тиждень» у статті «Галантні сценки», у якій вона також проводить цікаві паралелі: «Наталія Дерев'яно-Мудрук [вона ж тут – «казкарка важкого металу»] творить ажурні композиції-«натюрморти», де поєднані одним фантастичним дійством персонажі та речі нагадують галантні сценки доби розвиненого бароко. Тільки замість порцеляни – бронза, яка справляє враження аж ніяк не важкого кольорового металу. Таке вміння майстрині – робити вагоме витонченим» [10].

Сама ж Н. Мудрук неодноразово наголошувала, що бронза є її головним матеріалом. «Мій стиль і властивий мені напрацьований роками почерк передбачають саме лиття в бронзі. Ці композиції не можуть бути виконані ні в камені, ні в дереві, ні в будь-якому іншому матеріалі, тому що тоді вони вже будуть зовсім іншими» (переклад авт.), – розповідає вона в одному з ранніх інтерв'ю [3, с. 23]. «Працюю лише з бронзою — всі ці тонкі речі — художниця показує на складки пишних рукавів на скульптурі — неможливо зробити в камені», – цитує мисткиню К. Кисельова для журналу «Країна» [31].

Ми вже говорили, що в тому, що стосується реалізму у скульптурах Н. Мудрук, скульпторка працює переважно з натури – принаймні наскільки це можливо в залежності від задуму твору. Також, як вже було зазначено у статті «Скульптурна серія "Галантне століття" Наталії Мудрук», варто підкреслити ще одну особливість стилю мисткині – це рутинні, непоказні шорсткуваті форми, що виникли від доторків пальців чи стека, які оживлюють пластику, не переростаючи в експресіоністичну плинність мас чи в лискучу та неправдоподібну зашліфованість статуєток сувенірних крамниць [50, с. 137]. Ці та інші малопомітні *деталі* у творах мисткині, не лише технічні, а й композиційні та декоративні, стануть приємним здивуванням для уважного глядача.

Іншим авторським засобом технічної виразності у скульптурах Н. Мудрук є *колір*. Чи не вперше це підмітила мистецтвознавиця Н. Велігоцька

у контексті персональної виставки Н. Мудрук «Казки для дорослих», що проходила 2008 р.: «Ця виставка концептуальна й важлива. Є два види мистецтва — образотворче, в якому завжди присутній елемент живопису, та «перетворювальне», яке перетворює навколишнє середовище, робить його теплим, натхненним, красивим, вишуканим. Тут присутні обидва цих види. Мікеланджело колись говорив, що «скульптура є цвітіння архітектури, а живопис є цвітіння скульптури». У роботах автора є вишуканий перехід від пластики скульптури до елементів живопису» [9].

Про комбінування живопису і пластики було згадано також у нашій статті про першу серію «Галантне століття»: «Живописності й життєвості скульптурам Н. Мудрук надають також легкі лесування фарб на поверхні бронзи, кольорова напівпрозорість яких органічно співіснує з металевою поверхнею, пожвавлюючи її холодну монотонність, що дозволяє сприймати її як належне. Такий прийом таємничої патини в різних технічних варіаціях насправді досить відомий серед скульпторів, які працюють із бронзою, не кажучи вже про те, що розфарбована скульптура відома ще за часів Античності. Але вміння гармонійно поєднувати скульптуру й живопис – це вже питання досвіду та майстерності» [50, с. 137].

Подібного ефекту загадкової кольорової патини Н. Мудрук досягає завдяки власній техніці, у основі якої знаходяться олійні фарби. На одній з виставок скульпторці здалося, що її роботи виглядають надто рафіновано і що чогось не вистачає – тоді вона спробувала додати колір, що значно оживило твори, особливо натюрморти. Звісно, і раніше мисткиня використовувала різні розчини та кислоти, щоб надати окремим ділянкам бронзи певного забарвлення, як у творі «Стигли плоди». І, попри те, що на освоєння техніки живопису по металу пішов деякий час, вона влучно komponує кольори та вправно контролює їхню насиченість.

І якщо у творах із серії «Галантне століття» колір видається більш яскравим відносно рівномірно нанесеним та порівняно насиченим – хоча свою роль тут ще грають зображення фруктів та квітів, що в міру своїх природних

властивостей вимагають застосування різномірної кольорової гами, – то у серії «Люди-Комахи» він більше уподібнюється забарвленню патини, стає тьмянішим, більш однотонним та охоплює відносно меншу площу скульптури, за винятком рельєфів звісно. У роботах першої серії фарба переважно нанесена на все тіло скульптури – тобто окремі кольори мають різні частини одягу, шкіра персонажа, додаткові предмети, якщо такі є. А от у наступній серії зеленкуваті кольорові акценти спрямовані підкреслити певну форму чи композиційний вузол.

Колір з’являється також у дрібній пластиці, тобто у прикрасах, де він, як і раніше, покликаний оживити монотонну поверхню бронзи або ж виділити окремі нюанси композиції. Окрім цього, кольоровий елемент тут присутній у інкрустації та у стрічках-підвісках.

У інших, більш масштабних, роботах, не відлитої у бронзі, а виконаних із пластиліну, колір виконує більше допоміжну, а не виражальну функцію – щоб «замаскувати» допоміжний матеріал під бронзу для експонування. Відливати великі скульптури, такі як наприклад «Казанова» чи «Алегорія Дощу», без попереднього замовлення особливо немає сенсу. Про це зокрема розповідає сама скульпторка в інтерв’ю для журналу «Країна» та для «Газети по-українськи»: «"Алегорія дощу" задумана як фонтан. Коли буде виконана в бронзі, всередині ніг і тіла людини буде пустота, там можна пустити воду [...], – далі зазначено. – На виставці усі роботи Мудрук насправді з пластиліну, під ним дротяна арматура. Бронзовий варіант виготовляється на замовлення. Фонтан, приміром, коштуватиме від 50 тисяч доларів» [31]; «Будь-яка скульптура спочатку існує з пластиліну чи глини. Потім з неї відливають пустотілу воскову модель. Тоді віск виплавляють і заливають бронзу. Роботу "Алегорія дощу" задумала як фонтан. Втілити його в бронзі коштуватиме щонайменше \$50 тис.» [32].

У плані підготовчого матеріалу пластилін, з особливостями якого, як ми пам’ятаємо, скульпторка була знайома ще з раннього дитинства, має багато переваг у порівнянні з тією ж глиною чи з воском (з останнім мисткиня якийсь

час працювала в академії). Пластилін, на відміну від глини, не потребує постійного зволоження, щоб тримати форму на каркасі; він не розтріскується та не розсипається, не відпадає шматками (звісно якщо є каркас), внаслідок чого дрібні деталі краще зберігаються та не лишається багато бруду. До речі, на чистоті та охайності в майстерні Н. Мудрук також наголошує журналістка М. Полякова, про що вона пише на інтернет-ресурсі «інший Київ» [51]. До того ж пластилін здатен довго тримати форму, за рахунок чого твір може виглядати презентабельно тривалий час та експонуватися, як це робила мисткиня у контексті власної виставки.

У порівнянні з пластиліном віск, як підготовчий матеріал, не такий пластичний, він або кришиться, або сильно липне до рук, що не робить роботу з ним надто приємною. Але для створення дрібної пластики Н. Мудрук досі використовує віск. Щоб зробити його більш пластичним та більш спроможним для ліплення, спираючись на свій багаторічний досвід роботи зі скульптурою, а саме із пластикою (тобто технікою додавання матеріалу), Н. Мудрук випрацювала власний рецепт підготовчого матеріалу.

У процесі дослідження вже неодноразово згадувалося тяжіння скульпторки до *театралізації* та застосування сценографічних прийомів. Цю особливість творчості Н. Мудрук побіжно зазначив мистецтвознавець О. Голубець у своїй статті 2019 р. «Українська скульптура кінця ХХ – початку ХХІ століть: ефект дифузії»: «Вони [художники покоління Н. Мудрук] застосовують найрізноманітніші матеріали та виражальні засоби, дотримуючись образотворчих засад постмодерної "гри без правил"» [45, с. 6]. Нестандартні вирішення робіт мисткині зауважив також автор статті про персональну виставку Н. Мудрук 2013 р. на інтернет-ресурсі «Minprom»: «Очікують на вас і сюрпризи суто експозиційні – щось рухатиметься, щось поблискуватиме крапельками води, а для однієї зі скульптур Наталя і зовсім вирішила зробити спеціальне тло» (переклад авт.) [33].

Застосування кінетичних деталей або пристроїв з'являються ще у серії «Галантне століття»: шухляда у «Побаченні біля годинника», механізм

«Фонтану Достатку», рухливе прес-пап'є у «Тріумфі переможця». Прагнення виходу за межі класичної композиції та застосування різноманітних «цікавинок» розвивається далі у серії «Люди-Комахи» – тут з'являються елементи інкрустації («Прогулянка верхи», «Музична мандрівка»), рухомі деталі («Музична мандрівка»), театральні-декоративні вирішення («Та, що летить», «Під трояндовим кущем»). Щоправда багато технічних задумів поки лишилися нереалізованими, зокрема скульпторка планувала технічно урізноманітнити композиції творів «Тонкі струни» та «Прогулянка верхи» [48]. У подальших творах Н. Мудрук окремі композиції перетворюються на мініатюрні вистави зі сценою та умовним декоративним тлом, як у творах «Загадай бажання», «Казанова», «На небі», «Сон Шекспіра» – останні три, зокрема, розраховані на рух.

Скульптури Н. Мудрук поєднують у собі відвертий реалізм у зображенні звичайних предметів і фантазійний елемент у особі стилізованих персонажів. Композиції насичені дрібними мініатюрними деталями, що вимагає лиття в бронзі. Враження легкого напівпрозорого нальоту патини на окремих творах створюється за рахунок нанесення живописного шару. Прагнення виходу за межі класичної скульптури виражені також у сценографічних прийомах, застосованих в окремих композиціях, що також надають творам певної театральності. Ці та інші особливості визначають основні характеристики творів мисткині, що найкраще відображає наповнення її сьогодні відомих серій – «Галантне століття», «Люди-Комахи» і блок порівняно великих скульптур [53].

## РОЗДІЛ 3. ТВОРЧИЙ ДОРОБОК МИСТКИНІ

### 3.1 Ранній період творчості. «Галантне століття»: минуле як простір ідеального

Про початок формування власного стилю, що вилився у ранній період творчості Н. Мудрук, можна говорити вже під час її навчання в академії. Тобто, умовно кажучи, хронологічні межі раннього періоду творчості можна визначити з другої половини 1990-х рр. до кінця 2000-х рр. При цьому найвиразніші, відомі нам на сьогодні, твори-представники стилістики цього періоду були створені приблизно між 2000–2008 рр. і входять до серії «Галантне століття».

Але перед тим, як перейти до аналізу творів безпосередньо зі згаданої серії, варто оглянути деякі студентські роботи або принаймні описати їх зі слів скульпторки, оскільки, як побіжно вже було згадано у другому розділі (2.1 Біографічні відомості), ці здебільшого керамічні скульптури часто «діставалися» власникам галерей як плата за участь студентки у виставках або ж як такий собі презент. І що прикро як для цього дослідження, так і для самої мисткині, це те, що немає жодного фото цих творів, які дали хоча б приблизне уявлення про їхню технічну стилізацію, – але натомість нам відомі їхній загальний опис та відповідно деякі особливості композиції.

Н. Мудрук згадує кілька керамічних робіт, виконаних з шамотної глини. Серед них – предтечі вже знайомих мотивів – риба з напівриб'ячим-напівчоловічим обличчям, на якій їде грайлива оголена жіноча фігура. Іншу роботу скульпторка описує як більш узагальнену версію «Казанови» (Іл. 31): чоловіча фігурка у човнику з еротичним мотивом на носі судна, точніше – з жіночим торсом. Кілька творів, задуманих у студентські роки, скульпторка виконала набагато пізніше. Наприклад, у композиції, де блазень сидить на тварині, що їде в різні боки одночасно, впізнається твір «Сон Шекспіра» (Іл. 33), а «Алегорія Дощу» (Іл. 30) – це втілена ідея завдання «Композиції» на тему фонтану.



Інші стилізовані твори були виконаними не в матеріалі, з глини чи пластиліну, і часто втрачалися з переходом з однієї майстерні в іншу. Деякі скульптури були відлиті з латуні, але також розійшлися по різних галереях, у тому числі зарубіжних.

Однією з тих небагатьох робіт раннього періоду, що збереглися, є скульптура «Король» (Іл. 1), яку Н. Мудрук зробила приблизно на третьому-четвертому курсах навчання, тобто, виходячи з цього, ідея твору датується близько 1995–1997 рр. Твір зображає фронтальну стилізовану постать короля, виконану в дещо експресивно-символічній манері. Тракткування об'ємності скульптури більше нагадує барельєф, форми фігури певним чином «сплющені», але при цьому сам об'єм збережений. Також незвичним нюансом є те, що робота не має плінту. «Король» стоїть на прямих ногах, широко їх розставивши, його голова трохи закинута назад та повернута ліворуч, тонка ліва рука покладена на трос, тоді як права худорлява кисть виринає з-під плаща, спираючись на гарду меча. Одяг персонажа є інтерпретацією костюма часів Пізнього Середньовіччя – Ренесансу: можна розрізнити пишні рукави-буфи, короткі плундри, панчохи-штани шосси чи то навіть бриджі, взуття типу пігаші-пулени, довгий плащ, корону (більш казкового трактування). Щоправда, точне з історичної точки зору зображення одягу тут не має великого значення – адже мимоволі складки вбрання зливаються з формами худорлявого тіла, форми і матерії плавно і непомітно перетікають одна в одну, лишаючи глядача у невіданні, де закінчуються шати і де починається плоть. Попри узагальненість, риси обличчя «Короля» вельми виразні: витягнуте обличчя, зморшкуватий лоб, виразні вилиці, глибокі очниці, гачкуватий ніс, довгі вуса. Голова силуетно перетікає у плечі, зливаючись з тілом. Праву чверть тіла приховує майже абстрактно трактований плащ, накинутий на праве плече, чия монолітність контрастує з силуетністю лівої частини, «приземляючи» її витонченість. Зважаючи на елемент меча, що сам собою натякає на войовничість, глядачу лишається лише здогадуватися, чи Король скидає плащ, у готовності до битви, чи меч лишається символічно-композиційним

елементом – діагональ леза прорізає порожній трикутний простір між ногами та контрастом форм та текстур підкреслює ажурно закручену драперію плаща, що стелиться біля правої ноги та, в свою чергу, створює аналогію з буфом лівого рукава. Одночасно велика просторова цезура між ніг перегукується із меншою цезурою між зігнутим лівим ліктем та тулубом. Поза фігури, що нагадує «фірмову» стійку з парадних портретів Генріха VIII Тюдора, – широко розставлені прямі ноги, – фактично вписана у рівнобедренний трикутник, статичний в основі, що увінчується динамічно закинutoю головою. За рахунок цього та того, що у перспективному скороченні закинута голова фігури здається злегка зменшеною у пропорціях, вся постать сприймається знизу вгору, як у перспективі монументальних творів, що також надає образу величавості.

Наступним визначним твором скульпторки цього періоду є дипломна робота «Театр» або ж «Муза» (Іл. 2), яка свого часу виграла грант Президента України молодим діячам мистецтв і була встановлена біля мистецького ліцею «Київська дитяча академія мистецтв імені М. І. Чембержі». Скульптура «Театр», у назві якої знову ж таки звучить захоплення Н. Мудрук театральним мистецтвом, є алегорією. Тут ми збережемо оригінальну назву, оскільки вона краще відображає наповненість твору та оригінальний задум авторки. «Театр» – це жіноча фігура у довгій драперії, умовно підперезаній на талії, що частково відсилає і до античних хітонів, на голові якої розташована символічна, також задрапована, театральна сцена, на якій знаходяться три невеликі постаті музикантів у циліндрах. Правою рукою фігура легко підтримує сцену, її голова також повернута праворуч, ліва рука піднесена до грудей, невагомо притримуючи частину драпування біля оголених грудей і лівого плеча. Права нога оголена та виставлена вперед – з певних ракурсів цей жест зчитується як контрапост або як крок, – тоді як обриси лівої ноги приховані між складок драпування. Трактування одягу частково близьке до того, що можна бачити у скульптурі «Король», – десь його частини «зростаються» з тілом, десь складки набувають відвертої гротескності. Особливо подібна стилізація помітна у

шлейфі, що стелиться за фігурою. Обличчя «Театру» не виражає конкретної емоції, але воно більше спокійне, ніж беземоційне. Приблизно те саме можна сказати про стилістику постатей музикантів – вони зображені безликими фігурами-образами, при цьому не втрачаючи характерних рис. У порівнянні із маленькими чоловічками із того ж «Галантного століття» ці музиканти можуть навіть здатися примарними, не в останню чергу завдяки досить узагальнено-силуетному моделюванню поверхні фігур. Три постаті розташовані симетрично з витриманими цезурами: дві по краях та одна посередині. Разом з цим композиція з музикантами зберігає певну недосказаність, якщо не загадку. Скрипаль, крайній ліворуч (з точки зору глядача), що сидить боком до глядача, тримає свій інструмент біля плеча, але рука зі смичком опущена донизу. Чоловічок по центру сперся на частково задрапований контрабас, гриф якого є найвищою точкою усієї скульптури та який своєю перпендикулярністю до важкої горизонталі сцени трохи розвантажує верхню композицію, притулившись до нього головою та охопивши зверху та збоку його тоненькими ручками. Музикант праворуч також повернутий у фас до глядача, його поза найзосередженіша, у порівнянні з двома іншими його «колегами», – коліна зведені разом, обидві руки піднесені до обличчя і тримають духовий інструмент типу флейти, на якій він грає. Між центральною та правою фігурами присутній з першого погляду непомітний та спершу незрозумілий елемент – похилений вліво стілець із ще одним капелюхом-циліндром, так, наче на сцені був ще один музикант, який ненадовго відійшов, і тому три інші в його очікуванні відпочивають. Четвертий стілець, порушуючи надто чіткий ритм трьох фігур, врівноважує цезуру, утворену піднесеною рукою «Театру». З точки зору композиції горизонтальний простір сцени врівноважується довгим краєм драпування, що стелиться за фігурою Театру, що також підтримується тим, що їхні форми знаходяться перпендикулярно одна одній. На противагу довгій масі драпувань виставлена вперед права нога вносить динаміку та цезурами перегукується з піднятою правою рукою. Скульптура має досить вдале розташування в архітектурному просторі. З одного боку,

спереду відповідно, вона знаходиться на підвищенні – на гранітному п'єдесталі, що надає їй таємничої відстороненості монумента. А з іншого боку – до неї можна підійти, проникнути у простір скульптури. Суттєвим недоліком та недоглядом з боку керівництва мистецького ліцею є невелика клумба біля скульптури, точніше кущ, що з роками [28; 38] сильно розрісся (власне до куща претензій немає), закривши нижню частину фігури «Театру» та нівелювавши нижню частину композиції з усіма її переліченими вище особливостями. Сьогодні пам'ятник буквально «визирає» (особливо за рахунок жесту правої руки) з-за рослини і сприймається як поколінний бюст, а з деяких ракурсів взагалі як поясний, а не як фігура на повний зріст.

Скульптури «Король» і «Театр» є не зовсім типовими для творчості Н. Мудрук, що не дивно, адже роботи були створені у період творчих пошуків. Їхня стилізація спрямована більше на форму, а не на зміст, як це буде у тому ж «Галантному столітті», образи більш відчужені та не спрямовані на контакт із глядачем. Твори цього періоду ще не такі «прости», як пізніше охарактеризують подальші роботи Н. Мудрук [1, с. 209; 37], навпаки, за рахунок стилізації, їхні форми здаються метаморфозними, а образи неоднозначними. Хоча, звісно, в цих творах прослідковуються і певні притаманні мисткині риси. Наприклад, натяк на сюжет там, де, здавалося б, його не має бути – ті ж музиканти, які собою означили атрибути алегоричної постаті Театру. Сюди ж можна віднести жест «Короля», що натякає на певну дію. У цій же роботі можна говорити про альянзи на інші мистецькі епохи та прагнення до казкових мотивів і персонажів. Загалом цей протоперіод ранньої творчості скульпторки потребує більшого дослідження, включно з пошуком робіт, які тут поки вважаються втраченими, та може бути реалізованим у окремому дослідженні. Але так чи інакше ці твори відіграли певну роль у процесі формування того, що ми тут називаємо раннім періодом творчості Н. Мудрук, найяскравіше вираженим у серії «Галантне століття».

Скульптурна серія «Галантне століття» певною мірою визначила русло розвитку стилю Н. Мудрук та зробила їй ім'я у мистецькому світі. Як свідчить стаття, присвячена цій серії: «Група композицій «Галантне століття», започаткована ще під час навчання в аспірантурі (яку Н. Мудрук закінчила 2003 р.) та напрацьована в період 2000-х рр., була створена зважено й без поспіху, що визначило композиційну довершеність і врахування можливих технічних моментів» [50, с. 138].

Як вже було зазначено, свою творчість скульпторка вважає певним прихистком від зовнішніх обставин, тож не дивно, що своїх персонажів вона помістила в атмосферу одного з найбезтурботніших періодів – у галантний вік. «Сама назва «Галантне століття» є очевидною алюзією на французькі *fêtes galantes*, так звані «галантні свята», аристократичні рекреаційні заходи просто неба, які часто любили зображувати в живописі під аналогічною назвою за часів доби рококо, – йдеться у статті. – Художники наділяли сюжети лірико-ідилічним, місцями іронічним настроєм, легким відтінком еротизму, а персонажів – витонченими манерами та безтурботністю. Це пояснює стилізацію персонажів [...]» [50, с. 138] – особливості якої описані у попередньому розділі. Паралелі з культурою епохи рококо провела і О. Папета: «Але – як цікаво! – вони [персонажі] мимоволі підказали нам своє походження, століття і родовід. Отже, Франція, «Галантне століття», XVIII століття. Час карнавальної мішури й вишуканих декольте, трагікомедій, кокетливих «мушок» і напудрених перук. На картинах Антуана Ватто галантні дами і кавалери відправляються на острів Цереру – місце вічного кохання. Наші герої поспішають туди ж...» (переклад авт.) [2, с. 76]. Французький живописець Антуан Ватто згаданий не дарма – адже саме він і є засновником і одним із чільних представників рокайлю і зображень сценок *fêtes galantes* зокрема [50, с. 138]. Задум серії полягав у зображенні звичайних щоденних речей, із якими взаємодіють ці грайливі «люди-мініатюри». Також тут зароджується мотив натюрморту та з'являється анімалістика. Камерність більшості творів свідчить про їхній інтимний настрій.

Але першою роботою, яка спровокувала наплив собі подібних образів, була «Пастораль» (Іл. 3). Скульптура дещо нетипова порівняно з іншими творами із серії. Образ трактується з деякою обережністю та пошуками: тут вже є висока зачіска, корсет закриває груди більше, ніж в подальших творах, а спідниця має вільний крій та додаткові елементи, квадратний плінт має стрічку-напис із назвою твору та декоративний рельєф-вінок із кошиком з фруктами. Типаж обличчя фігури подібний до тих, що зустрічатимуться надалі, але в ньому ще немає відверто гротескних рис – навіть навпаки воно доволі лагідне та тендітне. Так само як і вся поза фігури: несміливо, але кокетливо закинута нога одна на одну, руки стримано лежать на декоративних деталях спідниці, підкреслюючи їхню матерію та об'ємність, сором'язливо та грайливо водночас відведений донизу погляд. У правій руці вона тримає невеликого батога, а зліва від фігури трохи накритий подолом спідниці лежить маленький баранець. Разом з цим О. Папета вбачає у «Пасторалі» меланхолійні звучання: «Витончена дама сумна, її напівпосмішка-напівплач, відкриті маленькі груди, батіжок ...» [2, с. 77].

Першим твором, у якому вже відверто фігурує натюрморт, є власне скульптура «Натюрморт» (Іл. 4). «Натюрморт» розгортається на таці: на задньому «плані» у ряд виставлені фрукти – груша, лимон, вишні, яблуко та апельсин із надрізаною скибкою. Як зазначає О. Папета: «Довкола розмістилися дійові особи – важка спіла бронзова груша, лимон, надрізаний на манер голландського натюрморту, яблуко» (пер. авт.) [2, с. 76]. Влучним також є порівняння мистецтвознавиці таці, що одночасно є і плінтом, зі сценою, на якій розгортається композиція. На апельсині сидить сором'язливий залицяльник у бікорні, сюртуку з жабо, бриджах, черевичках, чий погляд нишком опущений по діагоналі вниз, просто під кринолін спідниці дами, орнаментованої бантами, яка лежить у протилежному кутку, дивлячись на глядача. Чи це «підглядання» не є натяком на полотно іншого живописця доби рококо Жана-Оноре Фрагонара «Гойдалки» («Щасливі збіги на гойдалках»)? З іншого боку, цей прийом, зв'язок поглядів із залученням глядача, Н. Мудрук

запозичила з Гентського вітваря братів ван Ейків, де, на верхній центральній стулці, Іоан Хреститель дивиться на Господа, а той дивиться на глядача [48] – такі незвичні північноренесансні алюзії у творі рокайльного змісту, де очима примхливої кокетки дивиться сам Бог. Чергування мас, неповторно-природна форма фруктів, витримані цезури між ними – все це сприяє гармонійному втіленню первинно живописного жанру в тілі скульптури та не перевантажує композиції [50, с. 139]. Пізніше чоловічок із «Натюрморту» буде відлитий в окремий твір «Людинка на апельсині» та пристосований під декоративну скарбничку (у тілі апельсина). Як самостійний твір «Людинка на апельсині» (Іл. 17.) не втрачає принад композиції, хоча вона і здається дуже простою, – взяти до уваги хоча б те, що чоловічок дивиться праворуч, куди відповідно і повернута його голова, а апельсин надрізаний з лівого боку, що створює контраст акцентів та змушує глядача роздивлятися твір із різних боків. Видозмінений мотив «Натюрморту» присутній у скульптурі «Стигли плоди», яка була створена через деякий час. А в проміжку між цими двома творами були створені не менш значущі роботи.

«Дама з гранатом» (Іл. 5), як і повтор чоловічка з «Натюрморту» «Людинка на апельсині», має просту лаконічну композицію. Скраю на блюдці-сцені лежить кривобокий гранат, на який, тримаючись лівою рукою за засохлий цвіт плоду, закинула ніжку, оголивши її до коліна, Дама, яка стоїть поруч на блюдці. Округла форма граната повторює обриси паньє, коротка квітка граната перегукується з жіночим торсом, що паралельно височіє над нею. Попри те, що гранат є багатозначним символом у багатьох культурах, скульпторка не наділяє фрукт прихованими сенсами – вона просто споглядає природню красу нехай і гротескної поверхні плоду. У порівнянні з «Пастораллю», як і в «Натюрморті», стилістика жіночих персонажів потроху формується: невеличкі очі, ледве помітна посмішка, тонкий профіль, груди, що наполовину або майже повністю визирають з-під корсета.

Анімалістика і мотив вершника з'являється у творі «Вершник» (Іл. 7). На вороні з відкритим дзьобом сидить чоловічок у зеленкуватому бікорні та

сюртуку, з-за коміра якого визирає жабо, бронзово-золотавих бриджах і черевичках із бантиками на підборах – колір вбрання відтінює бліду шкіру персонажа. І це вже приклад сформованого типажу для чоловічих персонажів серії. Правою рукою він тримається за голову ворони, а лівою тримає довгий стилет, його голова і тулуб напіврозвернуті до глядача. У першому варіанті «Вершника» з-заду скульптури з-під крила ворони стирчало перо, яке мало на меті врівноважити фігуру птаха (щоб скульптура не завалювалася) і яке візуально діагонально продовжувало нахил тіла фігури чоловічка, вносячи певну динаміку. У другому варіанті мисткиня відмовляється від цього елемента, натомість додавши «грунт», на якому стоїть ворона, якого раніше не було. На прикладі цієї скульптури можна говорити і про малопомітні деталі, які хоч і не впливають на композицію, але створюють певний настрій. Тут це пасмо світлого волосся, що вибілося з-під бікорна на округлий високий лоб, та заплетена косичка на потилиці; також це зігнутий палець на лапі ворони – деталь, яку можна помітити переважно із безпосереднього спостереження.

«Подорож», «Мандрівка» або «Втеча» (Іл. 6) – останній варіант назви куди більш інтригуючий та сюжетний – одна з найбільш продаваних робіт Н. Мудрук. Двоє чоловічків, дама та кавалер, притиснувшись один до одного, сидять, точніше їдуть, на щуці. Хижа за своєю природою шука поєднана з незахищеною тендітністю та схвильованістю її пасажирів перед невизначеним майбутнім [50, с. 140]. Як вже було наголошено, щодо того, що стосується реалістичних зображень, мисткиня працює виключно з натури – і ця шука не виняток. Той нюанс, що риба зображена не свіжою, у плоті, а засушеною чи в'яленою, лише надає твору екстравагантної своєрідності. У кожному повторі скульптури з'являються малопомітні деталі, що відрізняють роботу одну від одної, – але найбільше нюансовані вирази облич персонажів, які щоразу набувають нових відтінків емоцій. Загалом скульптура досить силуетна та фактурна. Її композиція також відносно нескладна: горизонталь тіла шуки та перпендикулярні їй постаті створюють трикутнікоподібну фігуру.



Інше парне зображення представлено у творі «Ідилія» або ж «Amor» (Лл. 8), де закохана пара стоїть у квітковому горщику під високою лілією, невагомо тримаючись за руки, ледь торкаючись один одного. Композиція статична та ствердна. Важкий низ орнаментованого візерунками горщика, тонкий стрижень стебла рослини пронизує простір між паралельними йому фігурами, перехідними між масивним низом та полегшеним верхом, завершуючись п'ятьма нерівномірними гострими пелюстками лілії з хвилеподібними жилами та націленими вгору листками. Тут варто підкреслити виняткову подібність зображення квітки, особливо її пелюсток, які здаються такими ж м'якими та тендітними на дотик, як і у свого природного прототипу. Скульпторка розповідає, що хотіла б втілити цю роботу у вигляді садово-паркової скульптури [48].

Грайлива сценка розгортається у творі «Побачення біля годинника» (Лл. 9). Обабіч прямокутного годинника на підставці з округлими ніжками, наче мимохідь, стоять чоловіча і жіноча фігури, позираючи один на одного та спершись на верх годинника, де, в свою чергу, розташовано натюрморт. Власне натюрморт є головним композиційним рушієм, без якого твір сприймався б більш «прісно». По центру стоїть витягнута груша, якою повзе вгору равлик, ліворуч від неї – приземкувате яблуко (що своєю формою врівноважує широку спідницю дами) та гілка з дубовим листком, що височіє над головою чоловічка, наче підкреслюючи його маскуліне начало, та над усією композицією; праворуч від груші знаходяться три виноградини, горіх за ними – їхні округлі дрібні форми перегукуються із зображенням сонця у верхньому правому кутку годинника (у протилежному кутку зображено місяць) та з формою оголених грудей дами, а також із раковиною молюска. Ряд вертикалей, що починається від найвищої точки дубового листка, продовжується трохи нижчою грушею, а висока зачіска дами власне є найнижчою вертикальною формою, що завершує цей ритм. Всередину твору був поміщений годинниковий механізм, що цокав, але не посилював рухати важкі бронзові стрілки. Унизу годинника, під

циферблатом з двома римськими цифрами, є невеличка висувна шухлядка, а над ним – підпис авторки «Natali M» (ініціал саме її прізвища).

Скульптура «Стигли плоди» (Лл. 10), відома також як «Натюрморт з Наполеоном», увібрала в себе дійових осіб попередніх натюрмортів і композицій. Тут впізнаються плоди із «Дами з гранатом» та з «Натюрморту» (лимон, яблуко, апельсин), також тут присутній видозмінений мотив із «Натюрморту» на таці. У скульптурі «натюрморт фігурує вже на трьохярусній вазі-етажерці; унизу вместилися панянка, що грайливо зиркає вгору, звідки на неї, з ярусу верхньої тарілі, дивиться її компаньйон» [50, с. 139]. Видовжену трикутну композицію посилюють витягнуті груші середнього ярусу, а округлі гранат, апельсин та яблуко унизу перегукуються з формою паньє та «приземлюють» нижній ярус етажерки. Свого часу скульптуру придбав Музей сучасного мистецтва. О. Сидор-Гібелінда підкреслює незвичну особливість скульптури, яка відображає її як образ побутового твору, при цьому не позбавляючи твір його початкового мистецького забарвлення: «На облямівку скульптури, якщо не зраджує пам'ять, дещо фамільярно клали печиво, звідки його дзьобали відвідувачі, і це анітрохи не принижувало твір мистецтва – в цю мить такий же далекий, як і на офіційній виставці» [49].

Особливості одного із головних творів Н. Мудрук «Фонтан достатку» (Лл. 11) досить детально розглянуті у статті «Скульптурна серія "Галантне століття" Наталії Мудрук» [50, с. 140–141]. Зокрема там зазначено, що твір справді задуманий як невеликий фонтан, під що пристосоване його композиційне вирішення – «уже знайомі персонажі стоять у низькій широкій посудині, з якої виростає вертикаль натюрморту з групи фруктів, овочів, троянд, що тісно прилягають до тіла великого коропа, чия голова на блюді вінчає скульптуру (з рота риби, відповідно, повинна текти вода)» [50, с. 140]. Чоловічок справа підняв свою ліву руку, підставивши її під струмінець води, наче демонструючи безкінечність колообігу достатку цього мініатюрного Едему. Натюрморт у цій роботі вельми насичений, він спонукає глядача роздивлятися скульптуру з усіх боків, попри здавалося б суто фронтальну

спрямованість композиції. Дві жаби, також окремо відтворені у парній скульптурі «Love» (Іл. 18), по боках стилізовані під ручки посудини, тоді як інша земноводна з бутонем троянди в роті сидить у самому фонтані, прикриваючи частину помпи для перекачування води – нагадаймо, що це один з найулюбленіших образів мисткині. «Подібне комбінування й застосування у творі хтонічних створінь, образних натяків на середовище їхнього проживання та дотичність до теми їжі мимохідь викликає асоціації з виробами французького кераміста доби Ренесансу Бернара Паліссі, в так званих «сільських» тарелях якого також проживають усілякі холоднокрівні створіння – змії, раки, жаби, ящірки, риби, черепахи (з яких, на відміну від Н. Мудрук, він знімав форми), – замасковані у просторі керамічного ставка. Щоправда, якщо «гади» Паліссі, з християнського погляду, більше слугують нагадуванням про диявольську спокусу [14] і є алегорією *memento mori*, то істоти з «Фонтану достатку» виключно життєствердні» [50, с. 41]. З цієї точки зору «жабок скульпторки можна, швидше, порівняти з тими, що сидять на даху Будинку Городецького, відомого переважно як Будинок з химерами, інтерпретація яких, згідно з дослідником Д. Малаковим, також має іронічний характер [15, с. 123]. Асоціація зі спорудою архітектора В. Городецького, який фактично започаткував модернову київську анімалістичну традицію, втілену в монументально-декоративній пластиці працею італійського скульптора Еліо Саля та його помічників, не є випадковою – окрім того, що він по-своєму, як зацікавлений мисливець, любив тварин, ця його пасія втілилася в оздобленні безпосередньо і Будинку з химерами, за яким, як і за творами Н. Мудрук, виправдано закріпився епітет «казковий» [16, с. 127]». Сюди також можна додати мотиви з плазунами, які використовував іспанський архітектор Антоніо Гауді, – зокрема скульптури ящірок присутні в оздобленні Храму Святого Сімейства (Саграда Фамілія), у парку Гуель. Довершує сприйняття скульптури колір, без якого скульптура, попри її життєствердну тематику, не була б такою живою та насиченою. «Ненав'язливі нюанси забарвлення не впадають у вічі, лишаючись підпорядкованими поверхні бронзи, яка місцями просвічує крізь

фарби. Водночас майстерно розставлені кольорові акценти легко прочитуються у загальній композиції. Так, у барвах фруктів холодний жовтий чергується з плямами червоного, нейтральний білий підкреслює саму бронзу та інші яскравіші кольори, плями зелених симетрично розташованих жаб надають ритміки, врівноважені блакитною драперією, нанесений на окремі ділянки блакитний посилює сприйняття фактури, об'єму та тіней, а також створює ефект поволоки патини» [50, с. 141].

Чоловічі образи з'являються у роботах «Мандрівник» (Іл. 12) і «Тріумф Переможця» (Іл. 13). Перший твір дуже сюжетний, про що нам розповідають його атрибути – підзорна труба, загублений черевичок на подушці, зливоч золота під лапою великої жаби, бабка-перо на бікорні. Як і в інших творах цієї серії, стрімкість композиції досягається завдяки масивній основі, з якої виростає тонка постать – мандрівник стоїть на великій жабі, що сидить на декоративній квадратній подушці [50, с. 138]. Скульптура «Тріумф Переможця», у якій тріумфатор, тримаючи пістоль та кинджал зі загнутим клинком (типу джамбії) наготові, балансує на прес-пап'є [50, с. 138], приховує у собі певний посил про хисткість стану переможця та поняття перемоги [48] – це звучить вельми екзистенційно у сьогоднішніх умовах війни. Округлий низ прес-пап'є, оздобленого рельєфом перехрещених шабель, повторює заокруглену форму бікорна на голові чоловічка, а розвіяний поділ його зелено-золотавого сюртука підкреслює трикутноподібний перехід між широкою основою до вузького верху композиції.

Трансцендентний мотив подорожі знову з'являється у творі «На побачення вночі» (Іл. 14), де «ніжна панна, занурена в бронзові складки спідниці» [50, с. 138], чиє моделювання у порівнянні з першими творами виглядає об'ємнішим та реалістичнішим, їде на зеленкуватому хамелеоні, що освітлює дорогу свічкою, яку він тримає на висунутому вперед довгому рожевому язиці, – підтвердження того, що подія відбувається у темряві. Про це також може свідчити більш попелястий, а не прозоро-білий, колір шкіри героїні. Бліді ніжки дами у колготах із візерунком по боках звисають з тварини,

додаючи ритм та розбавляючи зелений колір лап. Синій метелик на високій зачісці дами кольором перегукується з синюватою-блакитною поверхнею води, по якій іде хамелеон, а розміром – контрастує з нею. Твір досить силуетний: довга горизонталь тіла ящірки, від хвоста до кінчика язика, що врівноважують масу тулуба, та виразна вертикальна постать дами.

Інтимними, навіть меланхолійно-сентиментальними видаються скульптури «Не бійся, я з тобою» або ж «В обіймах сну» (Іл. 15) та «Подружки» (Іл. 15). Композиція «У обіймах сну» відрізняється незвичною для творів мисткині цілісністю: «тендітна фігурка в легких обіймах притуляється до кремезного порівняно з нею пугача» [50, с. 138], який у свою чергу обіймає її лівим крилом, наче стверджуючи: не бійся, я з тобою. Як і в попередній роботі, скульпторка більше уваги починає приділяти моделюванню спідниць, тканина стає більш еластичною та складається у драпування – чого, наприклад, немає у тій же «Втечі», де героїня також зображена у сидячій позі. Окрім цього, спідниця дами із «В обіймах сну» має незвичне «штрихування» на поверхні, що більше нагадує графічний прийом та що створює фактурну аналогію з моделюванням пір'я птаха. Так само, як її бліда плоть виділяється у темних обрисах пугача. Маленькі ніжки героїні контрастують із великими кігтястими лапами пугача, але спокій на її обличчі із заплющеними очима та зосереджений погляд птаха на глядача свідчать про її безпеку – у обіймах сну. «Подружки» здаються більш простими: попелястошкіра дівчина сидить у клітці, на якій ледве помітні вкраплення блакитного, у неї на коліні сидить жовтувата канарка, яку вона приобіймає лівою рукою, трохи нахиливши голову в бік птаха. Ці роботи належать до періоду життя скульпторки після розлучення та можуть бути певним сублімованим відображенням тодішніх подій та відчуттів, оскільки лише ці два твори виділяються меланхолійною настроєвістю, непритаманною іншим роботам із серії.

І якщо усе «Галантне століття» сповнене безтурботними мрійливими творами на межі двох світів реальності та фантазії, то через твори «Подружки» і «В обіймах сну» або ж, не менш промовисто, «Не бійся, я з тобою»,

реальність переважає ваги на свою користь, вносячи тривожність, незахищеність та невизначеність. Але у творчості Н. Мудрук немає місця негативним емоціям чи натяку на них – навіть якщо вони мають місце у настрої мисткині, в її роботах вони видозміняться хіба що у химерний образ – її творчість виключно життєствердна.

Підсумовуючи період ранньої творчості, варто підкреслити, що це, безсумнівно, час пошуків. Студентські роботи Н. Мудрук сповнені стилістичних пошуків, як образних, так і пластичних, що часто призводило до ускладнень композиції. Тоді як камерні твори із серії «Галантне століття», навпаки, стають більш простими та зрозумілими, з чітко впорядкованою композицією та майстерно виконаними деталями, з поєднанням живописного і скульптурного, жанрів і видів, а також із натяком на сюжет і прихованими алюзіями. З іншого боку, як ми вже зазначали, «візія «Галантного століття» – це, безумовно, захист через привабливість, варіант втечі від реальності у «вежу зі слонової кістки», в алюзійно-метафоричний світ художніх образів – «медитативний сон, свого роду захисну реакцію перед стрімким нещадним рухом і невідомим фіналом» (як підмітила О. Папета у творі «Подорож» або «Втеча» [2, с. 76])» [50, с. 141].

### **3.2 Зрілий період творчості. «Люди-Комахи»: гротеск, метаморфози і поетика парадоксального**

Зрілий період творчості Н. Мудрук описаний нами у статті «Скульптурні серії Наталії Мудрук» [54], яка повинна вийти друком у червні 2024 р. Більшість публікацій про мисткиню стосується «Галантного століття», пізніші ж твори згадують у контексті тої чи іншої виставки чи салону [20; 22; 29; 30; 31; 37; 39], не наголошуючи на їхній серійності.

Власне, зрілий період скульпторки триває, тож у цьому підрозділі представлена одна його тематично-стильова частина – а саме серія, умовно названа «Люди-Комахи», що насправді досить вичерпно відображає її

наповнення. «Усі герої вельми людські у своїх формах і діях, з комахами їх споріднюють хіба ажурні крихкі на вигляд крила, утворені тонкими перетинками металевого екзоскелету» [50]. Схильність до деталізації посилюється зі збільшенням розмірів персонажів – їхній одяг моделюється більш пластично та вільно, подібні тенденції з'являлися вже наприкінці «Галантного століття», з'являються нові елементи вбрання. Деякі жіночі персонажі постають перед глядачем безсоромно-беззахисно оголеними. На відміну від скутих кринолінами та затягнутих у корсети статично-нарративних фігур попередньої серії, колись узагальнені риси набувають ознак індивідуальності. З'являється натяк на легку динаміку. Сюжети торкаються казкових подій або слугують іронічними ілюстраціями дитячих байок, які трактуються скульпторкою у більш дорослому ключі – не дарма одна з виставок Н. Мудрук мала назву «Казки для дорослих» [7–9], хоча цю фразу вона вперше застосувала ще до робіт із серії «Галантне століття» [3, с. 23].

Комахи – черговий трансцендентний підсвідомий образ, взятий частково із реального життя, частково довершений творчою уявою. Комаха є вельми багатозначним образом, у різних культурах вона трактується як позитивно (наприклад, у Древньому Єгипті чи Китаї), так і негативно (як у біблійних трактуваннях). У тих же байках, на які посилаються твори Н. Мудрук, комахи виступають у ролі однозначних, не завжди поганих, алегорій. З іншого боку, ці дрібні створіння завжди цікавили митців ледь не в кожному епоху розвитку мистецтва – це і древні ілюстрації міфів, єгипетські скарабеї чи середньовічні золоті бджоли з гробниці короля Хільдеріка I Меровінга, муха з «Портрету картузіанця» Петруса Крістуса, жук-рогач з акварелі Альбрехта Дюрера, комахи з барокових натюрмортів (Абрахам Міньйон, Ян ван Кессель Старший, Георг Флегель), «Мікрографія» Роберта Гука, комахи з японських дереворитів (того ж Кацусіка Хокусая та багатьох інших) чи китайський хризоелефантинний цвіркун на пекінській капусті з колекції музею Ханенків, тривожний образ «Привида блохи» Вільяма Блейка, мотиви комах у прикрасах і декоративно-ужиткових предметах ар-нуво тощо. Когось цікавить

символічний образ комах, когось – їхнє місце у природі, а таких митців як Н. Мудрук приваблює складна будова їхніх тіл. «Комахи – вони ж самі, як механізми», – каже скульпторка, при цьому зазначаючи, що попри те, що вона завжди вважала більшість комах цікавими та привабливими та часто любила спостерігати за ними в дитинстві, вона їх все-таки трохи боїться [48].

Але що насправді є комахи – їхній клас варіюється від паразитів, шкідників і збудників хвороб до одомашнених та просто естетичних видів, що так чи інакше приносять користь природі чи людині. Виходячи з цього, назва «людина-комаха» сприймається неоднозначно. З одного боку це відверто цинічний і жорстокий посыл – тут може спасти на думку образ так званої в літературі «маленької людини» або ж, наприклад, психологія метаморфози персонажа з «Перевтілення» Франца Кафки. Щоправда, образи комах із творів Н. Мудрук за настроєм ближчі до Гусені з «Пригод Аліси у Дивокраї» Льюїса Керолла. Тобто з іншого боку, як і з точки зору скульпторки, – це продовження казки, точніше її казок. Люди-Комахи Н. Мудрук – це не ниці спотворені гади (що було б дивно, знаючи її стиль), а знову ж таки казкові істоти, в яких антропоморфного, як і людського, більше, ніж інсектоморфного. Звідси і парадокс у назві та наповненні. «Образ комахи – це більше про крихкість буття», – пояснює мисткиня [48].

Першою роботою з цієї серії є «Прогулянка верхи» (Іл. 19), що продовжує розвивати мотив вершника. Анатомічно пророблений коник (що на одній із виставок підтвердила вчена-ентомолог, порахувавши всі шипи-відростки на кінцівках комахи [48]) з очима-скельцями, осідланий бронзовою панянкою із задертою об'ємною спідницею, що розвівається, повторюючи форму її чотирьох крилець. Детально змодельовані пасма волосся найзніщі зібрані під капелюшок у вигляді перевернутої квітки. На шії вона має жабо, яке, як і в скульптурах «Театр» і «Король», зростається з тілом, а замість корсету – прожилки листка, що злився з передньою частиною її торсу, звісно ж, оголивши груди. Виразні риси стилізованого обличчя та детальніше



пророблена анатомія (особливо це помітно у моделюванні кистей рук) вирізняє цей твір, як й інші роботи з цієї серії, від узагальнено-пошукової стилістики «Галантного століття». У профіль цей твір має виразний, майже графічний, силует, що уподібнює його до ілюстрації та що легко зчитується завдяки розміщенню «у повітрі», на арматурній підставці з латунного прута.

Певний моралізаторський підтекст присутній у назві наступної роботи – «Тихше їдеш, далі будеш» або «Музична мандрівка» (Іл. 20), композиція якої ледь не в усьому суперечить першій своїй назві, – чоловічок із розправленими мережевними крильцями, перетинки яких змодельовані вже більш вільно та менш монолітно на відміну від попереднього твору, як завжди елегантно вбраний у зеленкуватий сюртук, особливо виділяється його комір-лечугілья (також відомий як фрез), і з легкими закрученими буклями зачіски, сидить на подушці на золотавому панцирі великого равлика, які, як відомо, швидкістю не вирізняються, багатозначно тримаючи в розведених руках музичні тарілки. Так само у нижній частині мушлі за «таємними» дверцятами сидить крихітна істота, що грає на духовому інструменті. Жилаве тіло равлика має зосереджено-серйозне людське обличчя – у великих окулярах з одним круглим скельцем, на відміну від вершника із хитро-вдоволеною усмішкою [54]. Уся фронтальна композиція, від довгого горизонтального тіла молюска та до умовної паралельної йому горизонталі між розведеними крилами, очевидно вписується у трапецію, а кола музичних тарілок створюють аналогію форм і контраст розмірів з округлою великою мушлею із закрученим візерунком (а також із трояндочками на черевичках чоловічка), та формують трикутник.

Ця скульптура разом із творами «Тонкі струни» (Іл. 21) і «Під трояндовим кущем» торкаються теми музики та заграють зі звуковими асоціаціями глядача – зародки цієї ідеї присутні на сцені алегорії «Театр». Як зазначено у статті «Скульптурні серії Наталії Мудрук»: «Скульптура «Тонкі струни» сама по собі відрізняється тонким делікатним виконанням – від ювелірних зап'ястків рук віолончелістки до рельєфних прожилок опуклого листка, на якому вона знаходиться. Витримана анатомічність поєднана з

вільним трактуванням одягу, достовірним зображенням музичного інструмента та фантастичністю ситуації» [54]. Краї сукні губляться на поверхні тіла, вростаючи в неї, чудернацька зачіска, опущений погляд і таємнича усмішка характеризують героїню твору. Важкий (принаймні у нашій реальності) інструмент протиставлений невагомості листка. Одночасно з форми масивного бронзового листка виростає продовгувата, спрямована вгору, форма віолончелі, увінчана тонким грифом та ажурними крильцями музикантки, що, в свою чергу, перегукуються з масою внизу композиції. Широкі горизонтальні елементи листка та крил полегшуються тонкою смугою смичка, що фігура тримає у правій руці, між ними.

Творчий доробок Н. Мудрук не багатий на рельєфи, тому наступі роботи представляють інтерес. Рельєфи «Муха-Цокотуха» (Іл. 22) і «Бабка-Танцюристка» (Іл. 23) відсилають глядача до однойменних творів, що закарбувалися у дитячих спогадах мисткині й тепер постали у новому, дещо пікантному, світлі. У барельєфі «Муха-Цокотуха» у кращих середньовічних традиціях симультанної оповіді зображені події казки радянського письменника Корнія Чуковського. Як головний персонаж Муха на повний зріст зображена по центру овального тондо, на іонічній колоні, вона набрана більшим об'ємом і виділена світлими тонами шкіри; легка посмішка, таємничо прикриті повіки, пряма лінія носа, опуклий лоб надають їй обличчю стриманої готичної виразності, що однак не дисонує з грайливою оголеністю. Замасковані серед лапатих квітів мініатюрні фігурки висвітлюють фабулу – унизу на зеленій лінії горизонту низка людиноподібних комашок тягне «грошики», що знайшла напередодні Муха, вони танцюють і розважаються; у заповненому блакитним клаптику неба летить Комарик, ліхтар у руці якого бронзовим світлом спадає на праве плече Мухи, над лівим її плечем натомість загрозово звисає павук, нагадуючи про небезпеку. Виразніше тема *vanitas* звучить у рельєфі «Бабка-Танцюристка», прототипом сюжету й образів якого є байка Івана Крилова «Попрыгунья-Стрекоза». Головна героїня зображена на зеленкуватому тлі на повний зріст у легкій позі танцю, довкола неї розкидані

троянди, а над нею – дві бронзові драперії, що театральню обрамляють верхні кути композиції. Безтурботну, з першого погляду, картину порушують інші персонажі, малопомітні на тлі фігури Бабки, – з-за правої драперії визирав невеликий профіль Зими, що дмухає холодом над головою танцівниці, а в нижньому лівому куті зображена маленька Мураха, яка, на відміну від Бабки, задалегідь готується до зими. Окрім цього, композиція твору влаштована вельми гармонійно: нахилена ліворуч постать Бабки утворює діагональ, що по центру перетинається з умовною діагоналлю між персонажами Мурахи і Зими та посилюється жестом Бабки; дві масивні драперії по верхніх кутах урівноважуються горизонтальною стрічкою з підписом внизу по центру композиції. Фігура Бабки умисно збільшена, щоб підкреслити момент швидкоплинного марнотратного задоволення, під час якого реальні загрози та їхні наслідки здаються примарними та незначними. І це – інша сторона «Казок для дорослих» [54]. Також ці два рельєфи можна частково підсумувати коментарем скульпторки: «Вона-то думає, що вона така крута, а насправді лише комашка» [48].

Інший варіант ілюстрації, а точніше фінальної сцени весілля, до «Мухи-Цокотухи» представлений у круглій скульптурі «Happy End» (Іл. 24). Пара стоїть на острівці завітчаної трояндами зеленкуватої галявини, тримаючись за руки, точніше долонями та пальцями рук торкаючись один одного – натяк на цей жест вже зустрічався у роботі «Ідилія» або «Amor», де він був втілений більш збірно та прохолодно. Оголеність Мухи, яка трохи прикривається драпуванням, особливо контрастує із деталізованим костюмом Комара – окрім пластичності моделювання тканини, у звичному з «Галантного століття» костюмі з'являються більш стилізовані застібки, еполети та нагорода на грудях – «аналогічно їхні анатомічно змодельовані тіла посилюють враження від гротескно-стилізованих облич» [54]. Із правого боку вінка на голові Мухи стирчить квітка на довгому стеблі, умовна діагональ якої вказує вниз – через невеличку шаблю Комара на ліхтар у його лівій руці, інший атрибут персонажа. Подібна діагональ, що пересікає цю, утворюється лінією крил

Комара та Мухи. Троянди у вінку нареченої, а також на драпуванні, яким вона прикривається, та у волоссі нареченого створюють певну ритміку. Жест витягнутих рук персонажів посилюється їхнім симультанним кроком, що разом прорізає простір перед ними.

Не навантажені особливим наративом твори «Вітер» (Іл. 25) і «Та, що летить» (Іл. 26). Перша скульптура зображує жіночу фігуру з крилами на стилізованому триколісному велосипеді, що, як можна зрозуміти з назви, їде проти вітру. Її фігура відхилена назад, утворена нею діагональ, що можлива завдяки двом великим заднім колесам, ззаду продовжується двома краями шалика, тонке моделювання якого змушує повірити у невагомість його матерії, а спереду – протягнутого через невелике переднє колесо ланцюга. Порив вітру також підкреслений віднесеним назад волоссям і крилами, чий силует майже зливається з подолом розвіяного одягу. «Та, що летить» вирізняється з-поміж інших творів підкресленою жіночністю – як в рисах обличчя, так і у формах її огорнутої бароково-закрученою блакитною драперією бронзової плоті [21, с. 112], що продовжує лінію її витягнутих рук, – «оскільки інші Люди-Комахи, попри деталізацію облич, статево вирізняються переважно за одягом або оголеними частинами тіла (як-от жіночі груди, що визирають над корсетом)» [54]. Іншою особливістю цієї роботи є її нестандартне, майже сценографічне, вирішення – для повноцінного огляду скульптури її треба підвісити. «Вона все-таки потребує оточення, бо інакше вона просто лежить», – підсумовує скульпторка [48].

Твір «Під трояндовим кущем» (Іл. 27) попередньо був виконаний у пластиліні й сьогодні про нього можна судити лише за одним фото. Примітно, що, як і в двох попередніх роботах, жіноча фігура тут одягнена за типом вбрання серії «Галантного століття», а не у напівпрозорі флоральні шати, – у сукню з широкою спідницею, оздоблену стрічками, форма якої створює аналогію з кроною куща. Робота має дещо розірвану композицію – пані з одним крилом метелика, співаючи, стоїть біля трояндового куща, що височіє над нею круглою кроною на довгому тонкому стовбурі, що уподібнює його до

дерева. Таке вирішення розвитку простору з першого погляду здається нестандартним для скульптури і мимоволі викликає асоціації чи то з живописом, чи то з театральною сценою.

Схожий прийом був використаний Н. Мудрук для розроблення моделі на конкурс пам'ятника американському досліднику Голодомору в Україні Джеймсу Мейсу (Додаток 4). Фігура Дж. Мейса стоїть під деревом, на одній половині якого продовжується життя, росте листя та сидять пташки, а на іншій половині – голі гілки, на яких символічно стоять свічки, що відсилає глядача до традиції ставити свічку у вікні на знак пам'яті про загиблих під час Голодомору, також започаткованої Дж. Мейсом. Скульптура мала бути встановлена у палісаднику одного з корпусів Києво-Могилянської академії, де свого часу працював історик, і куди б на тлі стіни влучно вписався мотив дерева. Проект дуже сподобався дружині покійного історика, тому вона була відверто нажахана, коли конкурс, підкупними шляхами, виграла робота архітекторки, згадувати ім'я якої тут нема бажання і потреби.

За іронічною настроєвістю до серії «Люди-Комахи» можна віднести і нещодавній рельєф «Юний натураліст», що повертає безтурботно-гротескну настроєвість першої серії, – маленький чоловічок із сачком розгублено стоїть поміж оголених жіночих фігур із крильцями, що грайливо літають довкола нього. «Але його це не цікавить. Його цікавить наука, натуралізм», – жартуючи зауважує Н. Мудрук [48].

Розкриття нових тем і сюжетів, зміна розмірів, деталізація та розкутість, у міру інсектоморфна стилізація, посилення іронічності та гротескності, відвертіша еротизація, акцентування уваги на персонажах як на вже примордіальних діячах композицій – саме так можна окреслити характерні риси серії «Люди-Комахи». Примітно, що в порівнянні з «Галантним століттям», переважно за рахунок детальнішого моделювання та збільшення розміру робіт, тут виразніше фігурує посмішка, урізноманітнюються зачіски, пластичніше зображуються волосся, частини тіла, одяг. У деяких роботах

(«Тонкі струни», «Прогулянка верхи») одяг трактується, як і в ранніх скульптурах («Театр»), – невід’ємно від тіла. Посилюється тяжіння до виходу за межі класичної скульптурної композиції та до застосування більш сценографічних прийомів, що матимуть розвиток у подальших творах.

### **3.3 Подальші та сучасні твори. Пошуки нових виражальних засобів**

Незавершена серія «Люди-Комахи» поки лишається крайньою у творчому доробку Н. Мудрук. Незавершена – бо більшість творів мисткиня ще хотіла б вдосконалити. Хронологічно і стилістично наступний блок робіт зрілого періоду не є серією, але в ньому присутні схожі сюжети, образи та мотиви, що стало підставою об’єднати їх: «У цьому блоці робіт уже прослідковуються стилістично пов’язані пари: алегорії («Алегорія Вітру», «Алегорія Дощу»), пари закоханих («На небі», «Just married»), історичних постатей («Казанова», «Сон Шекспіра»)» [54].

Ці скульптури були попередньо виконані у пластиліні у першій половині 2010-х рр., що відзначилася у творчості скульпторки тенденцією до масштабності, застосування кінетичних деталей або пристроїв, посилення фантастичного елемента, театральності та живописних прийомів у композиції зі збереженням складової пластичної мови. «Ці риси визначають особливості нещодавнього блоку великих скульптур [...], становлять помітний пласт у зрілій творчості Н. Мудрук», – як ми зазначали у другій статті, присвяченій скульпторці [54].

Частина наведених нижче робіт вперше була експонована на персональній виставці скульпторки у галереї «Триптих» 2013 р. [31–33], також відомо, що вони виставлялися на VII Великому скульптурному салоні [37]. Фото окремих робіт зустрічаються на різних ресурсах [39], зокрема вони присутні й на торгівельній арт-платформі «Artsy» [47], ціну на її твори на якій мисткиня вважає завищеними [48].

Попри технічну незакінченість, більшість творів цього періоду можна охарактеризувати, виходячи з повністю сформованих стилістичних і композиційних аспектів.

Робота «Загадай бажання» (Іл. 28) є однією з найперших відносно великих робіт цього періоду, вона була створена трохи раніше за інші представлені тут твори, але в ній вже присутні віяння нових вирішень. Вид твору коректно буде визначити як рельєф з елементами круглої скульптури – прямокутна вертикальна пластина тла, обрамлена гіллям дерев, внизу поєднана із невеликим горизонтальним п'єдесталом, на якому знаходиться самостійна кругла фігура, що не торкається до тла, – справді виглядає, як невелика сцена з дійовими особами на тлі декорацій. Дещо експресивна манера ліплення, зумовлена в тому числі проміжною стадією роботи, споріднює пластику із масними мазками фарби. Фабула твору розгортається на тлі нічного пейзажу, серед дерев, що звиваються довкола зоряного неба. Виступаючи за рамки пластини, вони проникають у простір «реальності» глядача. На першому плані – чоловічок у бікорні через телескоп, який стоїть поряд на тринозі, спостерігає за зіркою, що падає, і, як свідчить назва, загадує бажання [54]. Тут також присутня анімалістика – маленький собака, скрутившись, дрімає під телескопом, на гілці вгорі, що виходить за межі тла, сидить пугач. Ці два елементи разом із фігурою чоловічка утворюють умовний трикутник у прямокутному просторі пластини. Подібне сценографічно-декоративне вирішення тла, поєднане із круглою скульптурою, мисткиня застосовує вперше.

Наступні алегорії дотичні до неба, про що розповідають їхні назви – «Алегорія Вітру» (Іл. 29) і «Алегорія Дощу» (Іл. 30). До цих робіт тематично належить і тема невеликого ескізу «Ловець Хмар», у якій довговолосий бородатий чоловік тримає на мотузках хмари. У скульптурі «Алегорія Вітру», нижня частина якої ще істотно недороблена, скульпторка зображує нанизані на яруси каркасу закручені горизонтальні витки хмар, які з огляду на своє розташування утворюють цезури між стрімкими вертикалями каркасу, що

перегукуються із в'юнким розвіяним волоссям босоногого чоловіка, який сидить на хмарі, та із закрученими вихорами вітру, що видихає уособлення Вітру. «Алегорія Дощу» натомість задумана як фонтан. На масивному постаменті, оздобленому фігурами жаб з крильцями (для стоку води), симетричними горельєфами з ящірками на гілках та фруктовими гірляндами, босоніж стоїть витончена худорлява чоловіча постать у легкому короткому вбранні з розведеними руками, на голові якої крилатий кошик з овочами та фруктами, а перед нею – кістлявий собака з тонкими крильцями, що утворює стрункий силует, який, вигнувшись, відкрив пащу із закрученим язиком, щоб попити води [54].

Околицями і віддаленими шляхами тривожність таки пробралася у казку, що живе у творах Н. Мудрук. Це можна спостерігати не лише на прикладі спраглої та виснаженої істоти з фонтану. Не менш химерний образ зустрічається у пізнішому, але технічно менш завершеному, творі – «Сон Шекспіра» (Іл. 33). Скульптура виконана за принципом дитячої гойдалки-коники. На напівкруглій рамі балансує всохлий кінь із двома головами, кожна з яких у танталових муках тягнеться за вбогими плодами, що ростуть у них із голів, – вони ніколи не зрушать в одному напрямку, натомість будуть розгойдуватися на своїй карусельній основі. Верхи на спині тварини подібно до деміурга замислено сидить Шекспір із розгорнутою книгою на колінах, на сторінці якої закарбоване кругле скельце із заточеним у ньому метеликом і написом над ним «Life is ...» [54].

Інший історичний персонаж зустрічається у творі «Казанова» (Іл. 31), частково натхненний сценою з однойменного фільму італійського режисера Федеріко Фелліні [48]. Невід'ємною складовою експонування був натягнутий перед скульптурою чорний пластикат, за яким була розвішена ввімкнена гірлянда, що створювало ефект зоряного нічного неба, на тлі якого в гондолі пливе Джакомо Казанова. Своєрідним постаментом для композиції слугує напівкругла основа, формою схожа на прес-пап'є із «Тріумфу переможця», на поверхні якої дрібними хвильками змодельована поверхня води, якою пливе



човен. Розхитуючи основу, можна створити той самий ефект хитання човна на воді – і знову глядач у грі. У кінці гондоли сидить сам Казанова, ваблячи спокусливою посмішкою і напівзаплющеними повіками. Довгими пальцями правої руки він торкається поверхні води, наче запрошуючи до себе. Прямі лінії жабо і глибокі, майже караваджистські, тіні пишних складок плаща протиставляються силуету тонких зігнутих ніг чоловіка. На його бікорні знаходиться двосвічник із запаленими свічками, що своїм світінням підкреслюють контрасти форм і тіней. Інша свічка розташована на фігурному носі човна, символічно стилізованому під оголений жіночий торс. По центру піднімається арматура, що кольором майже зливається із темним тлом пластикату, на кінці якої – рельєфний повний місяць, прикритий двома тонкими хмаринками [54]. У композиції чітко фігурують два трикутники: місяць та краї основи прес-пап'є утворюють майже рівнобічний трикутник, тоді як постать чоловіка з підсвічником на капелюсі, та нижча, вертикальна лінія носа човна і свічки на ньому, що також врівноважує фігуру Казанови, утворюють прямокутний трикутник.

Тривожно-ліричною може здатися робота «На небі» (Іл. 32), у якій чи не найвиразніше проявляються театральні-сценографічні нахили творчості скульпторки. Закохана пара летить по небу, стоячи на величезній рибівудильнику, плавник-приманка якого закінчується під'єднаною до електромережі лампочкою, що світиться. Тло неба утворене розписаним рухливим диском, на якому день змінює ніч. Таким чином, якщо крутити диск, створюється ілюзія зміни доби. Стилiстика одягу та зачіски персонажів близька до того, що можна побачити у серії «Галантне століття» або ж у творі «Під трояндовим кущем», тут мисткиня частково повертається до колишніх типажів, пластично вдосконалюючи їх. Широка спідниця сукні, що вже має довгі рукави, довша, жінка має намисто на шиї (як і у тої, що «Під трояндовим кущем»), з її високої зачіски вітром вирвалося пасмо, шалик на шиї (як у фігури з роботи «Вітер»), розвівається позаду, продовжуючи лінію витягнутої нарративно вперед правої руки чоловічої фігури. Лівою ж рукою чоловік вже у

знайомому з робіт «Ідилія» та «Happy End» жести – за мить до невагомого доторку руки своєї супутниці. Романтичним поглядом та нахилом голови, а також жестом витягнутої руки підкреслено діалог між фігурами. Одяг чоловіка також більш насичений деталями, ніж раніше, та схожий на вбрання чоловічка з твору «Загадай бажання», – бікорн, з-під якого визирають пасма волосся, жабо, що розвівається вітром, довгий розстібнутий сюртук. Примітно, що жінка, на відміну від чоловіка, стоїть босоніж, що спонукає глядача на пошуки сюжету. «Зважаючи на хижу натуру рибини, на протиставлення її глибоководної сутності простору неба та підсвідоме творення образів, інтерпретувати сюжет можна по-різному: стали закохані жертвою чи приборкувачами морського чорта, а може просто його пасажирами – подібна неоднозначність часто присутня у скульптурах Н. Мудрук» [54].

Особливість, яку О. Папета підмітила ще в «Галантному столітті», що в творах Н. Мудрук «дійсність проступає невиразно, вона лякає і викликає відчуття занепокоєння» [2, с. 77], набуває у цих роботах нових сенсів. Подібне здивування, а іноді й розгубленість, змішане із занепокоєнням, можна відчутти і при читанні літературних творів жанру магічного реалізму, до образотворчої ніші якого ми частково відносимо і творчість Н. Мудрук, наприклад чи не найвідомішого його представника цього напрямку – Габріеля Гарсія Маркеса («Сто років самотності», «Полковникові ніхто не пише», «Старигань з крилами»). Але створюючи співзвучні образи, скульпторка не навмисно робить їх негативними, навіть якщо вони можуть такими здаватися, – «це швидше підсвідомі рефлексії на тлі зовнішніх чинників, у тому числі й боротьба за існування скульптора-жінки, така собі зовнішня чуттєва агресія» [54].

Більш ідилічна пара представлена у пізнішому творі «Just married» (Додаток 4): жінка у сукні та фаті, що горизонтально розвівається над майже усією композицією, та чоловік із тонкими вусами у циліндрі та у фракі, фалди якого також розвіваються ззаду, їдуть на двомісному велосипеді. На багажнику

ззаду сидить кумедна мавпочка з невеликим бантом, що тримає таблицю з написом «Just married».

Велика незавершена скульптура, розпочата не так давно, «Перша леді» (Іл. 34) увібрала в себе напрацьовані за попередні роки ознаки та мотиви. Жіноча фігура, виконана трохи менше ніж на повний людський зріст, у довгій, до литок, сукні з криноліном та відкритими грудьми. Вона статична, її трохи зігнуті руки опущені на спідницю. Подібно вирішенню скульптури «Театр» на голові фігури у драпуваннях розташована триярусна фруктовий етажерка, як у творі «Стигли плоди». У нижній її частині лежать фрукти, можна розрізнити обриси ананаса та яблука, та тварини – равлик і тхір. На середній тарілі каркасом намічені три симетричні фігури птахів, між якими також лежать, ймовірно, фрукти. Верхів'я вінчає чоловічок, композиційно схожий та скульптуру «Тріумф Переможця», що тримає зброю напоготові. Усі ці знайомі з попередніх творів елементи – натюрморт, анімалістика, стилізований чоловічок та одяг – об'єднані однією алегоричною композицією. Забігаючи наперед, оскільки наразі невідомий остаточний варіант, можна сказати, що скульптура виглядає як певний творчий маніфест або ж навіть як своєрідний автопортрет, – як ті, що робив собі Георгій Нарбут, – у якому підсумовуються набуті мотиви, образи та стилістика.

Зараз скульпторку приваблює образ погрудного парадного портрета – про це свідчить вельми реалістичний, амфібіоїдний портрет чоловіка у бікорні «Містер Фрог» (Іл. 39) та керамічний портрет жінки з горностаєм на шиї (Додаток 4), на протигагу попередньому, стилізованому в авторській манері мисткині.

Паралельно, на контрасті з великими скульптурами, як і Сальвадор Далі, Н. Мудрук займається дрібною пластикою, точніше, прикрасами-підвісками, у яких наразі переважають фалеристичні мотиви, християнський образ палаючого серця, образ ока, що плаче, а також – звичні для скульпторки інсектоморфні та амфібіоїдні мотиви. Твори виконуються з бронзи, деякі інкрустуються чи розфарбовуються, доповнюються широкими стрічками чи

ланцюжками. Розгляньмо декілька робіт, що виділяються незвичною композицією чи сюжетом. У підвісці «Рай» (Іл. 35) композиція влаштована трьома прямокутними ярусами-панелями, що формують піраміду: верхню панель займає схематичне зображення ока, частина сліз із якого переходить на середню частину, де зображені двоє птахів, що, як можна зрозуміти з найширшої нижньої частини, сидять на дереві, з якого звисають плоди, а під ним – чоловіча та жіноча оголені постаті, що вочевидь є алюзією на Едем. «Жаба, що ковтає сонце» (Іл. 38) – рельєфне зображення амфібії на круглій площині. Сама підвіска чорна, довкола жаби чотири елементи композиції виділені золотим. А саме півкола сонця над нею, що спершу може здатися німбом, ініціали скульпторки обабіч (в іншому варіанті слово «love»), що, в свою чергу, сприймаються як контрактури в іконі, та унизу. Символічна невразлива вразливість присутня у стилістиці «Серця в обладунках» (Іл. 37) – дві шипасті лати огортають серце, всередині якого розміщений гладкий біло-оранжевий камінь.

Як вже було зазначено у статті «Скульптурні серії Наталії Мудрук»: «Звісно це не єдині серії авторки, паралельно вона працює над меншими творами та задумами наступних серій, які зараз перебувають на стадії боцетто». Прагнення до гри з глядачем перетинається із естетикою оздоблення утилітарного, зокрема це виражено у задумах декорацій меблів, побутових предметів абощо – але ці проєкти ще надто «сирі», щоб судити про них зараз тут. Цікавою повинна бути серія набору шахів, про які також можна судити поки лише по боцетто – худорлявий чоловічок зі списом сидить на гротескному кабані або королева з високою короною тримає на колінах баранця (Додаток 4).

Цікаву еволюцію жіночого образу демонструє «еротично-феміністичний», як описує його сама авторка, [48] твір «На коні» (Іл. 40). Струнка жіноча фігура з прямо піднесеною головою, що підкреслює злитий краями з шиєю фрез, та суворим зосередженим поглядом правою рукою тримається за руків'я шпаги, а лівою тримає повід коня, голова якого наполовину стилізована під дитячого коника-гойдалку, про що одночасно

свідчать натуралістичні складки на його шиї та іграшковий візерунок, і який промовисто стирчить із спідниці-сідла, оснащеної ремінцями і прикріпленої до корсета, та підтверджує іронічно-гротескну назву. Так із маленької сором'язливої мрійниці та безсоромної грайливої кокетки жіночий образ у творах Н. Мудрук набув гордої самостійності, а безтурботність і беззахисність трансформувалися у впевненість і незалежність – при цьому не втрачаючи власної напрацьованої пластичної стилістики. Лишається тільки надалі спостерігати за розвитком образів скульпторки.

Розглядаючи останні скульптури як варіант втечі від реальності, нескладно помітити, що пасторально-рокайльний світ «Галантного століття» певною мірою втратив наліт солодкої безтурботності, але аж ніяк не казковості та реалізму. Натомість його метаморфози демонструють посилення гротескності образів, що іноді навіть межує із тривожністю. Сьогодні такий спосіб естетичного захисту і самозахисту, продемонстрований першими двома серіями, ймовірно частково вичерпав себе, а отже можна очікувати ще більш глибоких змін у творчих підходах Н. Мудрук або ж, навпаки, повернення *ad ovo* [54]. Також «у процесі дослідження та охарактеризування етапів та особливостей творчості Н. Мудрук на прикладі скульптур зрілого періоду варто відзначити непересічність підходу до робіт загалом, продуманість і своєрідність трактування композицій, тонкощі технічного виконання, витонченість моделювання персонажів, трансцендентність образотворення, синкретизм жанрів і видів мистецтва» [54]. Влучну характеристику надав О. Сидор-Гібелінда, який наголошує на тому, що місце Н. Мудрук «у сучасному українському мистецтві – природньо-маргінальне: вона впевнено займає свою химерну і дуже витончену нішку, незважаючи на капризні подуви моди, яка усе більше нехтує вимогами професіоналізму, який у авторки безумовний і дуже високого рівня, а інші того не потребують» [49].

## ВИСНОВКИ

У процесі написання дослідження було виконано його мету та дотичні завдання – досліджено та охарактеризовано особливості творчості сучасної української скульпторки Н. Мудрук та створено підґрунтя для каталогу робіт мисткині. Для досягнення мети було реалізовано поставлені завдання.

Відшукано, упорядковано у хронологічному порядку та проаналізовано наявні літературні джерела. Більшість джерел стосуються виставкової діяльності, у деяких описується творча манера та роботи, окремі містять лише фото роботи, у інших – ім'я скульпторки згадується в контексті певного кола митців. З 2003 по 2024 рр. майже кожного року трапляється згадка про Н. Мудрук. Найбільша кількість публікацій, присвячених виключно їй, припадає на ранній період творчості, тобто на 2000-ні рр. 2010-ті рр. відмічені частішими згадками у рамках Великих скульптурних салонів, а також кількох персональних виставок. У 2020-х скульпторка фігурує у дотичних до цього дослідження статтях і матеріалах, а також – серед членів Всеукраїнської творчої спілки художників «БЖ-АРТ». Ім'я Н. Мудрук згадується у кількох наукових дослідженнях. Список не вичерпується наведеними джерелами – пошук втрачених або випадково не взятих тут до уваги публікацій становить подальшу перспективу цього аспекту дослідження.

На основі літературних джерел та робіт із творчого доробку була сформована джерельна база дослідження.

Окреслені основні біографічні відомості, з яких можна підсумувати, що Н. Мудрук ще з дитинства мала хист до творчості та вроджене відчуття композиції. Ці та технічні навички мали розвиток, пройшовши професійну академічну школу скульптури та постійно піддаючись практиці та пошукам, що дозволили мисткині набути та відточити свій оригінальний стиль, еволюція якого триває та дослідження якого наразі не вичерпується цією працею.

Досліджено стилістичні та технологічні особливості, головні теми та образи творів скульпторки, які, в свою чергу, систематизовані за трьома

підрозділами та чотирма періодами. Також здійснено мистецтвознавчий аналіз провідних творів та охарактеризовано особливості творчих періодів. Рання творчість, втілена переважно у серії «Галантне століття», демонструє впізнавану художню манеру Н. Мудрук. Цей період характеризують поєднання фантастичних гротескно стилізованих чоловічків з натуралістично виконаними елементами натюрморту чи анімалістики; сюжетність, нестандартні для класичної скульптури вирішення, поєднання живописного і скульптурного, активне застосування кольору, камерність форм, дещо декоративно-узагальнена пластика персонажів, а також безтурботність та романтичність. Початок зрілого періоду втілений у серії «Люди-Комахи»: збільшення розмірів, деталізація, розкутіше пластичне трактування, урізноманітнення рис персонажів. Група великих робіт не в матеріалі сповнена театральнo-сценографічних прийомів та незвичних просторових вирішень, спрямованих на гру з глядачем; у роботах фігурують певною мірою тривожні химерні образи, що однак не надають композиціям негативного забарвлення; одночасно скульпторка працює з дрібною пластикою, насиченою новими (фалеристика, різні образи-символи) та вже знайомим образами (анімалістика). Сучасніші твори скульпторки, їхні образні та настроєво-стилістичні віяння описано більш узагальнено, оскільки багато творів незакінчені, щоб вичерпно судити про них і сформувавши конкретний висновок чи аналіз, – тож це становить перспективи для майбутніх досліджень.

Багатогранна та насичена численними алюзіями та філософськими підтекстами, завуальованими під жартівливо-гротескні образи, а також підкріплена майстерним технічним виконанням, набутиим з досвіду академічної школи, з численними нестандартними для скульптури вирішеннями творчість Н. Мудрук є безсумнівно цінним внеском у розвиток світового та українського мистецтва.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бронза Натальи Деревянко. *Реальность фантастики*. 2003. №1(1). Август-сентябрь. С. 5, 209. URL: <http://www.rf.com.ua/article/41.html> (дата звернення: 13.04.2024).
2. Папета Е. Галантная любовь в бронзе. *Стиль современного дома*. 2004. № 3/4(19). С. 76–77.
3. Сваровски Р. Галантный век Натальи Деревянко. *Стиль жизни*. 2004. С. 22–23.
4. Про призначення грантів Президента України молодим діячам у галузі театрального, музичного, образотворчого мистецтва та кінематографії, а також молодим письменникам для створення і реалізації творчих проєктів : Розпорядж. Президента України від 27.08.2004 р. № 211/2004-рп. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=211/2004-?#Text> (дата звернення: 10.05.2024).
5. Протас М. Українська скульптура ХХ століття. Київ : *Ин-т проблем сучас. мистецтва А/кад. мистецтв України*. Інтертехнологія, 2006. 278 с.  
URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Protas\\_Maryna/Ukrainska\\_sculptura\\_Kh\\_Kh\\_stolittia.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Protas_Maryna/Ukrainska_sculptura_Kh_Kh_stolittia.pdf) (дата звернення: 12.04.2024).
6. Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури – Вікіпедія. *Вікіпедія*. 2007. 16 Лют. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Національна\\_академія\\_образотворчого\\_мистецтва\\_і\\_архітектури](https://uk.wikipedia.org/wiki/Національна_академія_образотворчого_мистецтва_і_архітектури) (дата звернення: 10.05.2024).
7. Даниленко Л. Бронза вышла на парад. *Газета 24*. 2008. 21 серп. *El Gephest*. URL: <http://elgephest.com/ru/action/publications/129> (дата звернення: 25.05.2023).
8. На добраніч, дорослі!. *on-demand.eastview*. 2008. 22 Серп. URL: <https://on-demand.eastview.com/browse/doc/18806845/на-добраніч-дорослі> (дата звернення: 10.05.2024).



9. Головка С. «Казки для дорослих». *day.kyiv.ua*. 2008. 5 Вересн. URL: <https://day.kyiv.ua/article/kultura/kazky-dlya-doroslykh> (дата звернення: 10.05.2024).
10. Прут М. Галантні сценки. Навігатор. *Український тиждень*. 2008. № 37 (46). 12–18 верес.
11. Папета Е. *Вся Європа в Україні*. 2009. № 1 дек.-янів. С. 164
12. Наталія Деревянко-Мудрук. *Наталі*. 2009. Январь. С. 42–43.
13. Великий скульптурний салон 2009 [каталог]. *ART Ukraine*. 2009. С. 110–111.
14. Клименко В. Салон скульптури і салонність... *Україна молода*. 2009. 5 берез. URL: <https://umoloda.kyiv.ua/number/1362/164/48037/> (дата звернення: 25.05.2023).
15. Даниленко Л. Салонні процедури. *Український тиждень*. 2009. 13 берез. URL: <https://tyzhden.ua/salonni-protsedury/> (дата звернення: 25.05.2023).
16. Герої нашого часу. *ART Ukraine*. 2009. Травень-черв. 3(10)\_2009. С. 128
17. Лисенко Л. Особливості професійних скульптурних шкіл в Україні на прикладі виставок трієнале 1999–2008 років. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії* : зб. наук. пр. Київ : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2009. Вип. 9. С. 41–45. URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16916/09-Lysenko.pdf?sequence=1> (дата звернення: 22.05.2023).
18. Скульптор Наталія Мудрук. *Wayback Machine* ([www.nataliamudruk.com.ua](http://www.nataliamudruk.com.ua)). URL: <https://web.archive.org/web/20090929000226/http://www.nataliamudruk.com.ua/index.html> (дата звернення: 13.04.2024).
19. Абетка. Сучасне українське мистецтво ХХІ століття. Київ
20. Великий скульптурний салон 2010 [каталог]. С. 124–125.
21. Papeta E. Natalyia Mudruk. *Imaginaire II. Magic Realism*. 2010. P. 112–115.
22. Великий скульптурний салон 2011 [каталог]. С. 74–75.

23. Ландихова А. Кто есть кто на Большом Скульптурном Салоне 2011. *ART Ukraine*. 2011. 14 Берез. URL: <https://artukraine.com.ua/a/kto-est-kto-na-bolshom-skulpturnom-salone-2011/#.ZHZh63ZBw2x> (дата звернення: 30.03.2024).
24. Левицький В. Каліграфія простору. *Слово просвіти*. 2011. № 15 (600). 14–20 квіт. С. 9. URL: <http://slovoprosvity.org/pdf/2011/slovo2011-15.pdf> (дата звернення: 24.05.2023).
25. До Великого скульптурного салону готуються в Мистецькому Арсеналі / Музейний простір. Музеї України та світу. *prostir.museum*. 2012. 15 Серп. URL: <http://prostir.museum/ua/post/12403> (дата звернення: 30.03.2024).
26. Ганжа В. Гид по VI Большому Скульптурному салону. *ART Ukraine*. 2012. 17 Вересн. URL: <https://artukraine.com.ua/a/gid-po-vi-bolshomu-skulpturnomu-salonu/> (дата звернення: 10.05.2024).
27. VI Великий скульптурний салон, 2012. Українське пластичне мистецтво (Частина 1). *myza*. 2012. 16 Груд. URL: [http://myza.com.ua/index.php?option=com\\_k2&view=item&id=156:vi-великий-скульптурний-салон-2012-українське-пластичне-мистецтво-частина-1&Itemid=38](http://myza.com.ua/index.php?option=com_k2&view=item&id=156:vi-великий-скульптурний-салон-2012-українське-пластичне-мистецтво-частина-1&Itemid=38) (дата звернення: 10.05.2024).
28. Скульптура Муза. *Wikimapia*. 2013. URL: <https://wikimapia.org/27059348/uk/Скульптура-Муза> (дата звернення: 10.05.2024).
29. Наталія Мудрук. Скульптура [буклет]. *Галерея «Триптих»*. Київ. 2013. 1 л. : іл.
30. Галерея Триптих. *Facebook*. 2013. 12 Листоп. URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=386599451471340&set=oa.256126371206755> (дата звернення: 10.05.2024).
31. Кисельова К. «Люди хочуть позитивне, але професійне мистецтво» – відкрився Малий скульптурний салон. *Gazeta.ua*. 2013. 25 Листоп. URL: [https://gazeta.ua/articles/culture/\\_lyudi-hochut-pozitivne-ale-](https://gazeta.ua/articles/culture/_lyudi-hochut-pozitivne-ale-)

- [profesijne-mistectvo-vidkrivsvya-malij-skulpturnij-salon/527905](#) (дата звернення: 30.03.2024).
32. Кисельова К. Наталія Мудрук зварила 10 мішків пластиліну. *Gazeta.ua*. 2013. 26 Листоп. URL: <https://gazeta.ua/articles/culture-newspaper/nataliya-mudruk-zvarila-10-mishkiv-plastilinu/527978> (дата звернення: 30.03.2024).
33. Большая экспозиция скульптур Наталии Мудрук. *Minprom*. 2013. 26 Листоп. URL: <https://minprom.ua/news/138770.html> (дата звернення: 10.05.2024).
34. Киев, галерея Триптих - Малый скульптурный салон. *ArtExpoUA - арт-события в Украине*. URL: <https://artexpoua.blogspot.com/2013/11/2211-0712.html> (дата звернення: 10.05.2024).
35. Малый Скульптурный Салон. *Minprom*. 2014. 6 Січ. URL: <https://minprom.ua/news/139413.html> (дата звернення: 10.05.2024).
36. VII Великий Скульптурный Салон - Арсенал. *Арсенал*. 2015. 15 Берез. URL: <https://artarsenal.in.ua/vystavka/vii-velykyj-skulpturnyj-salon/> (дата звернення: 30.03.2024).
37. Ступак Я. VII Большой Скульптурный Салон (НКХМК "Мыстецкий Арсенал") Часть четвертая 7 марта. *День за днем*. 2015. 7 Квіт. URL: [https://moyd2d.blogspot.com/2015/04/vii-7\\_7.html](https://moyd2d.blogspot.com/2015/04/vii-7_7.html) (дата звернення: 30.03.2024).
38. Скульптура - Муза. *Карты Интересного Киева*. 2016. URL: <https://maps.interesniy.kiev.ua/ru/streets/geroev-stalingrada-prospekt/skulptura-muza> (дата звернення: 10.05.2024).
39. Natalia Mudruk. Наталія Мудрук. *Issuu*. 2016. 18 Лип. URL: <https://issuu.com/bolsheznat/docs/nm01c> (дата звернення: 31.03.2024).
40. Арт-салон Искусство в интерьере. *Minprom*. 2016. 28 Жовт. URL: <https://minprom.ua/news/220235.html> (дата звернення: 10.05.2024).

41. Сак Л., Лисенко Л. Історія скульптурного факультету Київського державного художнього інституту (1917–1992). 2017. Архів Лисенко Л. 16 арк. Рукопис.
42. Ковалів Ю. І. Магічний реалізм. *Енциклопедія Сучасної України*. 2017. URL: <https://esu.com.ua/article-60224> (дата звернення: 10.05.2024).
43. Від «Поросятка на апельсині» до «Фонтану достатку»: киянка презентувала у Сумах скульптури із бронзи (ВІДЕО) | The Sumy Post Новини. *The Sumy Post*. 2018. 21 Верес. URL: <https://sumypost.com/sumynews/kultura/vid-porosyatka-na-apelsyni-do-fontanu-dostatku-kyyanka-prezentovala-u-sumah-skulptury-iz-bronzy-video/> (дата звернення: 30.03.2024).
44. Скакун С. У Сумах може зникнути галерея «Наша на Псілівській» | Данкор онлайн | Сумской информационный портал: все новости Сумщины. *Данкор онлайн | Сумской информационный портал: все новости Сумщины*. 2019. 3 Жовт. URL: <http://dancor.sumy.ua/news/newslines/289533> (дата звернення: 30.03.2024).
45. Голубець О. Українська скульптура кінця ХХ – початку ХХІ століть: ефект дифузії. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2019. № 41. С. 4–10. URL: <https://doi.org/10.37131/2524-0943-2019-41-01> (дата звернення: 24.05.2023).
46. Mudruk N. [Це чарівне відео з моїми роботами зняла режисер Yana Antonets. На цьому відео мої роботи оживають і живуть своїм загадковим]. *Facebook*. 2021. 8 Листопад. URL: <https://www.facebook.com/natalia.mudruk/videos/947591949164520> (дата звернення: 10.05.2024).
47. Natalia Mudruk - Biography, Shows, Articles & More | Artsy. *Artsy*. URL: <https://www.artsy.net/artist/natalia-mudruk> (date of access: 31.03.2024).

- 48.Мудрук Н. [Інтерв'ю зі скульпторкою] / спілкувалася Шпанко О. Архів Шпанко О. Київ, 2023. 5 арк. Рукопис.
- 49.Сидор-Гібелінда О. [Лист про Наталію Мудрук. 21.06.2023]. Архів Шпанко О. 1 арк.
- 50.Овчаренко, О., & Шпанко О. (2023). СКУЛЬПТУРНА СЕРІЯ «ГАЛАНТНЕ СТОЛІТТЯ» НАТАЛІЇ МУДРУК. Збірник наукових праць «Українська академія мистецтва», (34), 135–143. URL: <https://naoma-science.kiev.ua/index.php/journal/article/view/192/175> (дата звернення: 13.04.2024).
- 51.Полякова М. Котельня розбрату, або Як НАОМА з «БЖ-АРТ» не поділили електроенергію – інший Київ. *інший Київ*. 2023. 25 Жовт. URL: [https://inkyiv.com.ua/2023/10/kotelnya-rozbratu-abo-yak-naoma-z-bzh-ar/?fbclid=IwAR0XVOHYNQElCy2eXXrZgPWekR1xCQt3ASLMko93cHOI45uPpon\\_9RNNc\\_aem\\_AeeXUnsACiGBHL66WkHLtP\\_-cUP3xp2Y8YIhIm6R9WFWtFWoMyxumN\\_2nFpSYIJ238YW8mqDFqpbdHMONWVfYgma](https://inkyiv.com.ua/2023/10/kotelnya-rozbratu-abo-yak-naoma-z-bzh-ar/?fbclid=IwAR0XVOHYNQElCy2eXXrZgPWekR1xCQt3ASLMko93cHOI45uPpon_9RNNc_aem_AeeXUnsACiGBHL66WkHLtP_-cUP3xp2Y8YIhIm6R9WFWtFWoMyxumN_2nFpSYIJ238YW8mqDFqpbdHMONWVfYgma) (дата звернення: 30.03.2024).
- 52.Лавренюк Л. «БЖ-АРТ»: історія спільноти і чому немає електрики в майстернях художників | Антиквар. *Антиквар*. 2023. 11 Листоп. URL: [https://antikvar.ua/bzh-art-istoriya-spilnoty-i-chomu-nemaye-elektryky-v-majsternyah-hudozhnykiv/?fbclid=IwAR04uFOpQqb9A2Rtdf028zdiHEG-kxbf2O4xpTnkNikq3BKnwH0uvW9VtjI\\_aem\\_AedPYj7LAztFOuaqTZXZJvY\\_f43cK\\_kE3gyJsZfYNmrAWfMrC2bZC3YUUvaJ5QpJKHUs-kBXGlXrzJuMiwS0Cw5b](https://antikvar.ua/bzh-art-istoriya-spilnoty-i-chomu-nemaye-elektryky-v-majsternyah-hudozhnykiv/?fbclid=IwAR04uFOpQqb9A2Rtdf028zdiHEG-kxbf2O4xpTnkNikq3BKnwH0uvW9VtjI_aem_AedPYj7LAztFOuaqTZXZJvY_f43cK_kE3gyJsZfYNmrAWfMrC2bZC3YUUvaJ5QpJKHUs-kBXGlXrzJuMiwS0Cw5b) (дата звернення: 30.03.2024).
- 53.Овчаренко О., Шпанко О. Скульптурні серії Наталії Мудрук. 2023. Одинадцяті Платонівські читання. Тези доповідей Міжнародної наукової конференції (у друці).

54. Овчаренко, О., & Шпанко О. (2024). СКУЛЬПТУРНІ СЕРІЇ НАТАЛІЇ МУДРУК. Збірник наукових праць «Українська академія мистецтва», (35) (у друці).
55. Полякова М. The Way of Power: «БЖ-АРТ» у «Совіарті» – інший Київ. *інший Київ*. 2024. 6 Квіт. URL: [https://inkyiv.com.ua/2024/04/the-way-of-power-bzh-art-u-soviarti/?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTEAAR0r6c59VCgWbCYtUVWDdsnlXBZyCO4uiKcPhnu\\_rnsxeBjRJqmAYwpuCIw\\_aem\\_ATJn3ssmjQkT0TfqnQl3xkniNcR-lsGBmA651-RCYWORHq\\_zRW6K5SOhrnPpxtkYV5gNjA\\_5lIDahCvJuR7ZCCLn](https://inkyiv.com.ua/2024/04/the-way-of-power-bzh-art-u-soviarti/?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTEAAR0r6c59VCgWbCYtUVWDdsnlXBZyCO4uiKcPhnu_rnsxeBjRJqmAYwpuCIw_aem_ATJn3ssmjQkT0TfqnQl3xkniNcR-lsGBmA651-RCYWORHq_zRW6K5SOhrnPpxtkYV5gNjA_5lIDahCvJuR7ZCCLn) (дата звернення: 10.05.2024).

## ДОДАТКИ

### Додаток 1

#### Інтерв'ю.

**Інтерв'ю за Наталією Мудрук від 30.05.2023, 02.08.2023, 12.04.2024,  
18.05.2024**

(вибране)

О.Ш.: З чого почалося Ваше захоплення скульптурою?

Н.М.: Насправді це все ще з дитинства. Пригадую, вдома завжди був пластилін, такий восковий, я добре пам'ятаю його запах. Пластилін приносила моя тітка, якій їй давали «в навантаження» на заводі. І так вийшло, що я постійно щось ліпила. А потім, вже у перших класах школи, я ходила у ізостудію, де моїй мамі порадили віддати мене в РХСШ. А там вже все було по-іншому, ніж у звичайній радянській школі.

О.Ш.: Не мали сумнівів, куди вступатимете опісля?

Н.М.: Ні. Якийсь час мене тягнуло до театрального мистецтва, але я знала, ким я буду від самого початку. Хоча, якби не скульптором, то все одно обрала б якусь професію, пов'язану з творчістю. Зрештою життя таке невелике, що по-справжньому реалізуватися хоча б в одній царині вже доволі непогано.

О.Ш.: Ваш авторський стиль почав формуватися вже в академії?

Н.М.: Десь так, на третьому-четвертому курсах, ми тоді вчилися шість років поспіль, а потім була асистентура, почали з'являтися стилізовані роботи. Я тоді багато спостерігала, насичувалася враженнями, ходила часто до бібліотеки, дивилася різні альбоми, також відвідувала можливі виставки, дивилася, як інші роблять, студенти, викладачі, класичні майстри. Мій диплом, «Музу», як вона тепер називається, я назвала її «Театр», Чепелик рекомендував на грант. А чоловічки з'явилися вже на асистентурі. Першою роботою була дама з батіжком і баранчиком «Пастораль», потім «Натюрморт» на таці... На диплом я представила вже робіт п'ять, їх я правда відливала ще на промисловому заводі, але вони всіх дуже вразили.

О.Ш.: Звідки взялася назва серії «Галантне століття»?

Н.М.: Образи, атрибути, одяг персонажів, теми, настрої робіт – самі диктують назву. Ця атмосфера з дамами, кавалерами, коханням. Взагалі мені якось складно виразитися однією роботою – один образ створює інший. Тому я працюю серіями.

О.Ш.: У різних публікаціях зустрічається твердження, що Ваші роботи сумні.

Н.М.: Вони ж, навпаки, життєствердні. Вони можуть бути сентиментальними чи незахищеними, але не сумними. Я не роблю їх сумними, принаймні я такими їх не усвідомлюю. Навіть, якщо і так, то це швидше такий теплий сум, без негативного забарвлення.

О.Ш.: За час спілкування з Є. Дерев'янком, ви якось впливали один на одного?

Н.М.: Ні, не впливали. Багато хто навіть підкреслював це, що у нас зовсім різні стилі. Я вірю у своє «Я», тому я не боюся впливів. Бо я знаю, що все одно завжди зроблю по-своєму. І ніхто не зробить так, як бачу і роблю це я. Так само, як я не зроблю, як хтось.

О.Ш.: Як почався задум серії «Люди-Комахи»? І чому саме комахи?

Н.М.: Ця серія почалася з роботи «Прогулянка верхи». Її задум, як і більшість ідей творів, прийшов несподівано, на ранок перед виставкою, коли я ночувала у майстерні. Взагалі у дитинстві я завжди любила спостерігати за комахами, як вони цікаво рухаються, як якісь механізми. А жаб я взагалі брала в руки та ходила показувала всім, казала: «Дивіться, яка вона красива». Справді, комахи, вони ж шкідники. Але у цій серії комахи це швидше про незахищеність, тендітність, крихкість.

О.Ш.: Чим спонукалися ці великі роботи?

Н.М.: Ідея «Алегорії Дощу» – це ще зі студентських робіт. Але тоді я його не доробила, як хотіла, і завжди хотіла втілити цей задум. Коли я його робила, була весна і цей образ був співзвучний природі і моєму стану. Те саме і з «Шекспіром» – була подібна робота, але то був блазень, який сидів на тварині,



що їхала в різні боки. Це певна подвійність, двоякість буття. А цей образ саме Шекспіра з'явився сам собою, він же теж писав і комедії, і трагедії – теж певна двоякість. І сюди вдало підійшов цей елемент з метеликом, який я додала, майже випадково, в останній момент. Планувала у розгорнутій книзі написати якусь з його цитат, але «Life is» навіть якось краще вийшло. Плюс метелик – це така собі ілюзорність і крихкість. Я люблю, все що я роблю, перетворювати на гру. От переїхала у нову квартиру – і в мене виникли ідеї цікавого оформлення меблів, як я це бачу. Такий собі ужитковий ігровий момент.

О.Ш.: Над чим Ви працюєте зараз?

Н.М.: Хочу доробити «Першу леді». Зараз відливаю цю богомолицю з віолончеллю. Планую зробити ще одну таку за роялем, який буде пофарбованим червоною емаллю, він буде з кераміки. І до них якусь з музичним інструментом. Ще б їм зробити такі червоні куліси, щоб була така наче інсталяція.

О.Ш.: Нагадує Музикантів з «Театру».

Н.М.: Так, в якійсь мірі ходиш по колу, але воно все одно щоразу виходить по-різному. Навіть коли я роблю повтор, я завжди мимоволі змінюю якусь деталь.

О.Ш.: Чи є якісь плани на потім?

Н.М.: Планів дуже багато. І паркові роботи, керамічні портрети, ко машина тема, напівінсталяція-напівскульптура... Якісь роботи одразу виходять, якісь перестають чіпляти, якісь плануються роками, якісь не виходять, як задумувалося. Щось насниться, щось просто прийде. Просто життя вносить якісь корективи. Але я сподіваюся, що і надалі матиму можливість лишатися художником.

З моїх слів записано вірно \_\_\_\_\_ Н. Мудрук

(підпис)

20.05.2024

(дата підпису)

**Додаток 2****Список ілюстрацій**

- 3.1 1. Король. Поч. 2000-х. Бронза. 55×45×14 см. З колекції Н. Мудрук.
- 3.1. 2. Театр / Муза. 2004. Бронза. Бл. 200 см. Мистецький ліцей «Київська дитяча Академія мистецтв імені М.І.Чембержі».
- 3.1. 3. Пастораль. П. п. 2000-х. Бронза. 25×20×20 см. Приватні колекції.
- 3.1. 4. Натюрморт. П. п. 2000-х. Бронза. 26×48×23 см. Приватна колекція.
- 3.1. 5. Дама з гранатом. П. п. 2000-х. Бронза. 24×14×13 см. Приватна колекція.
- 3.1. 6. Втеча / Подорож. П. п. 2000-х. Бронза, авторська техніка. 50×45×15 см. Приватні колекції.
- 3.1. 7. Вершник. П. п. 2000-х. Бронза, авторська техніка. 30×30×20. Приватна колекція, колекція Н. Мудрук.
- 3.1. 8. Ідилія / Апог. П. п. 2000-х. Бронза. 50×25×20 см. Приватна колекція.
- 3.1. 9. Побачення біля годинника. П. п. 2000-х. Бронза. 35×25×15 см. Приватна колекція.
- 3.1. 10. Стигли плоди. П. п. 2000-х. Бронза, авторська техніка. В. 75 см. Музей сучасного мистецтва України (фото).
- 3.1. 11. Фонтан Достатку. Д. п. 2000-х. Бронза, авторська техніка. 53×60×42 см. З колекції Н. Мудрук.
- 3.1. 12. Мандрівник. Д. п. 2000-х. Бронза. 40×20×20 см. Приватна колекція.
- 3.1. 13. Тріумф Переможця. Д. п. 2000-х. Бронза, авторська техніка. 35×20×25 см. Приватна колекція.

- 3.1. 14. На побачення вночі. Д. п. 2000-х. Бронза, авторська техніка. 30×47×14 см. Приватна колекція.
- 3.1. 15. Не бійся, я з тобою / В обіймах сну. Д. п. 2000-х. Бронза, авторська техніка. 35×20×20 см. Колекція Н. Мудрук.
- 3.1. 16. Подружки. Д. п. 2000-х. Бронза, авторська техніка. 50×45×15 см. Колекція Н. Мудрук.
- 3.1. 17. Людинка на апельсині. Д. п. 2000-х. Бронза, авторська техніка. 50×45×15 см. Приватна колекція.
- 3.1. 18. Love. Д. п. 2000-х. Бронза, авторська техніка. 50×45×15 см. З колекції Н. Мудрук.
- 3.2. 19. Прогулянка верхи. Д. п. 2000-х. Бронза, скло, авторська техніка. 76×67×31 см. З колекції Н. Мудрук.
- 3.2. 20. Тихше їдеш, далі будеш / Музична мандрівка. Д. п. 2000-х. Бронза, скло, авторська техніка. 61×72×27 см. З колекції Н. Мудрук.
- 3.2. 21. Тонкі струни. Д. п. 2000-х. Бронза, авторська техніка. 65×55×43 см. З колекції Н. Мудрук.
- 3.2. 22. Муха-Цокотуха. Д. п. 2000-х. Бронза, авторська техніка. 50×32,5 см. З колекції Н. Мудрук.
- 3.2. 23. Бабка-Танцюристка. Д. п. 2000-х. Бронза, авторська техніка. 50×35 см. З колекції Н. Мудрук.
- 3.2. 24. Happy End. Д. п. 2000-х. Бронза, авторська техніка. 55×54×18 см. З колекції Н. Мудрук.
- 3.2. 25. Вітер. Д. п. 2000-х. Бронза. В. 75 см. Приватна колекція.
- 3.2. 26. Та, що летить. Д. п. 2000-х. Бронза, авторська техніка. 43×55×30 см. З колекції Н. Мудрук.

- 3.2. 27. Під трояндовим кущем. Д. п. 2000-х. Пластилін, авторська техніка. Бл. 50 см. З колекції Н. Мудрук.
- 3.3. 28. Загадай бажання. П. п. 2010-х. Пластилін. 105×70×35 см. З колекції Н. Мудрук.
- 3.3. 29. Алегорія Вітру. П. п. 2010-х. Пластилін. 200×180×90 см. З колекції Н. Мудрук.
- 3.3. 30. Алегорія Дощу. П. п. 2010-х. Пластилін, скло. 240×155×64 см. З колекції Н. Мудрук.
- 3.3. 31. Казанова. П. п. 2010-х. Пластилін. 140×126×35 см. З колекції Н. Мудрук.
- 3.3. 32. На небі. П. п. 2010-х. Пластилін, металопластик, олія, електрообладнання. 50×45×15 см. З колекції Н. Мудрук.
- 3.3. 33. Сон Шекспіра. П. п. 2010-х. Пластилін. 147×200×36 см. З колекції Н. Мудрук.
- 3.3. 34. Перша леді. П. п. 2020-х. Пластилін. 237×58×45 см. З колекції Н. Мудрук.
- 3.3. 35. Рай. П. п. 2020-х. Бронза. 8,5×6 см. З колекції Н. Мудрук.
- 3.3. 36. Серце, що палає. П. п. 2020-х. Бронза, інкрустація. 10×5 см. З колекції Н. Мудрук.
- 3.3. 37. Серце в обладунках. П. п. 2020-х. Бронза, інкрустація. 8×7 см.
- 3.3. 38. Жаба, що ковтає сонце. П. п. 2020-х. бронза, авторська техніка. 6×6 см. З колекції Н. Мудрук.
- 3.3. 39. Містер Фрог. П. п. 2020-х. Пластилін. 60×45×15 см. З колекції Н. Мудрук.

3.3. 40. На коні. П.п 2020-х.Пластин. 67×13×33 см. З колекції  
Н. Мудрук.

## Ілюстрації



Іл. 3.1 1. Король. Поч. 2000-х. Бронза. 55×45×14 см. З колекції Н. Мудрук.



Іл. 3.1. 2. Театр / Муза. 2004. Бронза. Бл. 230 см.  
Мистецький ліцей «Київська дитяча Академія  
мистецтв імені М.І.Чембержі».



Іл. 3.1. 3. Пастораль. П. п. 2000-х. Бронза. 25×20×20 см. Приватні колекції.





Іл. 3.1. 4. Натюрморт. П. п. 2000-х. Бронза. 26×48×23 см. Приватна колекція.



Іл. 3.1. 6. Втеча / Подорож. П. п. 2000-х. Бронза, авторська техніка. 50×45×15 см. Приватні колекції.



Іл. 3.1. 5. Дама з гранатом. П. п. 2000-х. Бронза. 24×14×13 см. Приватна колекція.



Іл. 3.1. 7. Вершник. П. п. 2000-х. Бронза, авторська техніка. 30×30×20.  
Приватна колекція, колекція Н. Мудрук.



Іл. 3.1. 8. Ідилія / Amor. П. п. 2000-х. Бронза. 50×25×20 см. Приватна колекція.



Іл. 3.1. 9. Побачення біля годинника. П. п. 2000-х. Бронза. 35×25×15 см.  
Приватна колекція.



Іл. 3.1. 10. Стигли плоди. П. п. 2000-х. Бронза, авторська техніка. В. 75 см. Музей сучасного мистецтва України (фото).



Іл. 3.1. 11. Фонтан Достатку. Д. п. 2000-х. Бронза, авторська техніка.  
53×60×42 см. З колекції Н. Мудрук.



Іл. 3.1. 12. Мандрівник. Д. п. 2000-х. Бронза. 40×20×20 см. Приватна колекція.





Іл. 3.1. 13. Тріумф Переможця. Д. п. 2000-х. Бронза, авторська техніка. 35×20×25 см. Приватна колекція.



Іл. 3.1. 14. На побачення вночі. Д. п. 2000-х. Бронза, авторська техніка. 30×47×14 см. Приватна колекція.



Іл. 3.1. 15. Не бійся, я з тобою / В обіймах сну. Д. п. 2000-х. Бронза, авторська техніка. 35×20×20 см. Колекція Н. Мудрук.



Іл. 3.1. 16. Подружки. Д. п. 2000-х. Бронза, авторська техніка. 50×45×15 см.  
Колекція Н. Мудрук.



Іл. 3.1. 17. Людинка на апельсині. Д. п. 2000-х. Бронза. авторська техніка. 50×45×15 см. Приватна колекція.



Іл. 3.1. 18. Love. Д. п. 2000-х. Бронза, авторська техніка. 50×45×15 см. З колекції Н. Мудрук.



Іл. 3.2. 19. Прогулянка верхи. Д. п. 2000-х. Бронза, скло, авторська техніка. 76×67×31 см. З колекції Н. Мудрук.



Іл. 3.2. 20. Тихше їдеш, далі будеш / Музична мандрівка. Д. п. 2000-х.  
Бронза, скло, авторська техніка. 61×72×27 см. З колекції Н. Мудрук.





Іл. 3.2. 21. Тонкі струни. Д. п. 2000-х. Бронза, авторська техніка. 65×55×43 см. З колекції Н. Мудрук.



Іл. 3.2. 22. Муха-Цокотуха. Д. п. 2000-х. Бронза, авторська техніка. 50×32,5 см. З колекції Н. Мудрук.



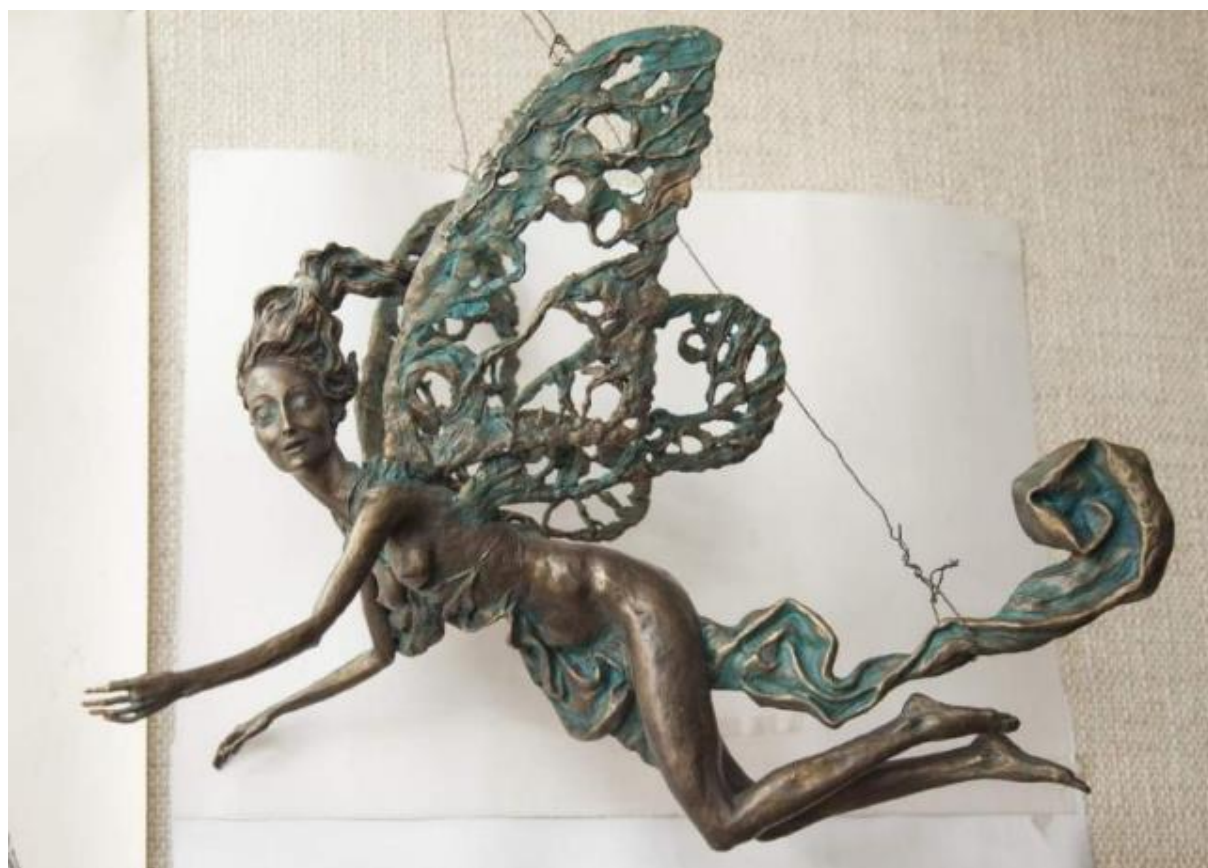
Іл. 3.2. 23. Бабка-Танцюристка. Д. п. 2000-х. Бронза, авторська техніка. 50×35 см. З колекції Н. Мудрук.



Іл. 3.2. 24. Harry End. Д. п. 2000-х. Бронза, авторська техніка. 55×54×18 см. З колекції Н. Мудрук.



Іл. 3.2. 25. Вітер. Д. п. 2000-х. Бронза. В. 75 см. Приватна колекція.



Іл. 3.2. 26. Та, що летить. Д. п. 2000-х. Бронза, авторська техніка. 43×55×30 см. З колекції Н. Мудрук.



Іл. 3.2. 27. Під трояндовим кущем. Д. п. 2000-х. Пластилін, авторська техніка.  
Бл. 50 см. З колекції Н. Мудрук.



Іл. 3.3. 28. Загадай бажання. П. п. 2010-х. Пластлін. 105×70×35 см. З колекції Н. Мудрук.



Іл. 3.3. 29. Алегорія Вітру. П. п. 2010-х. Пластилін. 200×180×90 см. З колекції Н. Мудрук.





Іл. 3.3. 30. Алегорія Дощу. П. п. 2010-х. Пластилін, скло. 240×155×64 см. З колекції Н. Мудрук.



Іл. 3.3. 31. Казанова. П. п. 2010-х. Пластилін. 140×126×35 см. З колекції Н. Мудрук.



Іл. 3.3. 32. На небі. П. п. 2010-х. Пластлін, металопластик, олія, електрообладнання. 50×45×15 см. З колекції Н. Мудрук.



Іл. 3.3. 33. Сон Шекспіра. П. п. 2010-х. Пластилін. 147×200×36 см. З колекції Н. Мудрук.



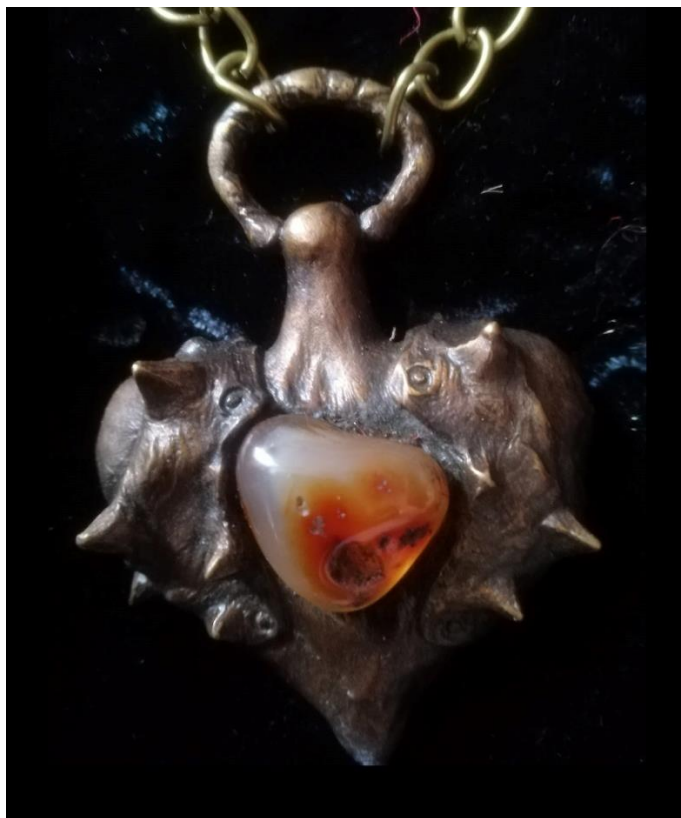
Іл. 3.3. 34. Перша леді. П. п. 2020-х. Пластилін. 237×58×45 см. З колекції Н. Мудрук.



Іл. 3.3. 35. Рай. П. п. 2020-х. Бронза. 8,5×6 см. З колекції Н. Мудрук.



Іл. 3.3. 36. Серце, що палає. П. п. 2020-х. Бронза, інкрустація. 10×5 см. З колекції Н. Мудрук.



Іл. 3.3. 37. Серце в обладунках. П. п. 2020-х. Бронза, інкрустація. 8×7 см.



Іл. 3.3. 38. Жаба, що ковтає сонце. П. п. 2020-х. бронза, авторська техніка. 6×6 см. З колекції Н. Мудрук.




Іл. 3.3. 39. Містер Фрог.. П. п. 2020-х. Пластилін. 60×45×15 см. З колекції Н. Мудрук.

















Гл. 3.3. 40. На коні. П.п 2020-х.Пластилін. 67×13×33 см. З колекції Н. Мудрук.






## Додаток 4






Матеріали до каталогу							
№	Фото	Назва	Серія	Датування	Матеріал	Розмір	Місце знаходження
Ранній період творчості. Студентські роботи							
1.	[риба з напівриб'ячим-напівчоловічим обличчям, на якій їде грайлива оголена жіноча фігура]	Без назви		д. п. 1990х	Кераміка		Невідомо
2.	[чоловіча фігура на човнику з еротичним мотивом (жіночим торсом) на носі судна]	Без назви		д. п. 1990х	Кераміка		Невідомо
3.	[на кубі сидить людинка у фрезі, на протилежному боці куба – її маленька копія]	Без назви		д. п. 1990х	Кераміка		Невідомо
4.	[два клоуни, що танцюють, ідучи в різні боки, але зліплені один з одним]	Без назви		д. п. 1990х	Латунь		Невідомо
5.	[фігурка на коні стилізована]	Без назви		д. п. 1990х	Латунь		Невідомо
6.		Король		п. 2000х	Бронза	55×45×14	З колекції Н. Мудрук





7.		Театр / Муза		1999, 2004	Бронза	Бл. 230	Мистецький ліцей «Київська дитяча Академія мистецтв імені М.І.Чемберджи»
Ранній період творчості. ГАЛАНТНЕ СТОЛІТТЯ							
8.		Пастораль	Галантне століття	п.п. 2000х	Бронза	25×20×20	Приватні колекції
9.		Натюрморт	Галантне століття	п.п. 2000х	Бронза	26×48×23	Приватна колекція
10.		Дама з гранатом	Галантне століття	п.п. 2000х	Бронза	24×14×13	Приватні колекції
11.	 <small>Груша. Бронза. 20 × 10 × 10 см.</small>	Груша	Галантне століття	п.п. 2000х	Бронза	20×10×10	Приватна колекція
12.		Втеча / Подорож	Галантне століття	п.п. 2000х	Бронза, авторська техніка	50×45×15	Приватні колекції, галерея «Триптих»

13.		Вершник	Галантне століття	п.п. 2000х	Бронза, авторська техніка	30×30×20	Колекція Н. Мудрук
14.		Ідилія / Амог	Галантне століття	п.п. 2000х	Бронза, авторська техніка	50×25×20	Приватні колекції
16.		Побачення біля годинника	Галантне століття	п.п. 2000х	Бронза	35×25×15	Приватна колекція
17.		Стиглі плоди	Галантне століття	п.п. 2000х	Бронза, авторська техніка	в. 75	Музей сучасного мистецтва України, Київ  Приватна колекція
18.		Фонтан Достатку	Галантне століття	д.п. 2000х	Бронза, авторська техніка	53×60×42	З колекції Н. Мудрук

20.		Мандрівник	Галантне століття	д.п. 2000х	Бронза	40×20×20	Приватна колекція
21.		Тріумф Переможця	Галантне століття	д.п. 2000х	Бронза, авторська техніка	35×20×25	Приватна колекція
22.		На побачення вночі	Галантне століття	д.п. 2000х	Бронза, авторська техніка	30×47×14	Приватна колекція
23.		Не бійся, я з тобою / В обіймах сну	Галантне століття	д.п. 2000х	Бронза, авторська техніка	35×20×20	З колекції Н. Мудрук
24.		Подружки	Галантне століття	д.п. 2000х	Бронза, авторська техніка	35×20×25	З колекції Н. Мудрук








25.		Людинка на апельсині	Галантне століття	д.п. 2000х	Бронза, авторська техніка	в. 23	Приватна колекція
26.		Love (Жаби)	Галантне століття	д.п. 2000х	Бронза, авторська техніка	20×25×25	З колекції Н. Мудрук
Зрілий період творчості. Л Ю Д И - К О М А Х И							
27.		Прогулянка верхи	Люди-Комахи	д.п. 2000х	Бронза, скло, авторська техніка	76×67×31	Приватна колекція
28.		Тихше їдеш, далі будеш / Музична мандрівка	Люди-Комахи	д.п. 2000х	Бронза, авторська техніка	61×72×27	З колекції Н. Мудрук
29.		Тонкі струни	Люди-Комахи	д.п. 2000х	Бронза, авторська техніка	65×55×43	З колекції Н. Мудрук

30.		Муха-Цокотуха	Люди-Комахи	д.п. 2000х	Бронза, авторська техніка	50×32,5	З колекції Н. Мудрук
31.		Бабка-Танцюристка	Люди-Комахи	д.п. 2000х	Бронза, авторська техніка	50×35	З колекції Н. Мудрук
32.		Harry End	Люди-Комахи	д.п. 2000х	Бронза, авторська техніка	55×54×18	З колекції Н. Мудрук
33.		Вігер	Люди-Комахи	2010	Бронза	в. 75	Приватна колекція
34.		Та, що летить	Люди-Комахи	д.п. 2000х	Бронза, авторська техніка	43×55×30	З колекції Н. Мудрук





35.		Під трояндовим кущем	Люди-Комахи	д.п. 2000х	Пластилін, олія	Бл. 50	Не зберігся. Є форма
Зрілий період творчості. Алегорії, химери, закохані							
36.		Загадай бажання		п.п. 2010х	Пластилін	105×70×35	З колекції Н. Мудрук
37.		Алегорія Вітру		п.п. 2010х	Пластилін	200×180×90	З колекції Н. Мудрук
38.		Алегорія Дощу		п.п. 2010х	Пластилін, скло	240×155×64	З колекції Н. Мудрук З колекції Н. Мудрук








39.		Казанова		п.п. 2010х	Пластилін	140×126×35	З колекції Н. Мудрук
40.		На небі		п.п. 2010х	Пластилін, металопластик, олія, електрообл. аднання	50×45×15	З колекції Н. Мудрук
41.		Сон Шекспіра		п.п. 2010х	Пластилін	147×200×36	З колекції Н. Мудрук
42.		Just married		к. 2010х	Пластилін	103×112×30	З колекції Н. Мудрук
43.		Перша леді		п.п. 2020х	Пластилін	237×58×45	З колекції Н. Мудрук
44.	[Бородатий чоловік тримає над собою на мотузках хмари]	Ловець Хмар, ескіз		п.п. 2020х	Пластилін	50×35×10	З колекції Н. Мудрук
Дрібна пластика							

45.		Серце русалки	[Ювелірні прикраси]	п.п. 2020х	Бронза	7×5	З колекції Н. Мудрук
46.		Без назви	[Ювелірні прикраси]	п.п. 2020х	Бронза	10×5	З колекції Н. Мудрук
47.		Без назви	[Ювелірні прикраси]	п.п. 2020х	Бронза	8×12	З колекції Н. Мудрук
48.		Рай	[Ювелірні прикраси]	п.п. 2020х	Бронза	8,5×6	З колекції Н. Мудрук
49.		Без назви		п.п. 2020х	Бронза	8×12	З колекції Н. Мудрук
50.		Без назви	[Ювелірні прикраси]	п.п. 2020х	Бронза	8x12	З колекції Н. Мудрук
51.		Без назви	[Ювелірні прикраси]	п.п. 2020х	Бронза	7×5	З колекції Н. Мудрук

52.		Закоханий мінотавр	[Ювелірні прикраси]	п.п. 2020х	Бронза	7×5	З колекції Н. Мудрук
53.		Без назви		п.п. 2020х	Бронза	бл. 22×17	З колекції Н. Мудрук
54.		Без назви	[Ювелірні прикраси]	п.п. 2020х	Бронза, інкрустація	8×12	З колекції Н. Мудрук
55.		Весна	[Ювелірні прикраси]	п.п. 2020х	Бронза	10×9	З колекції Н. Мудрук
56.		Серце, що палає	[Ювелірні прикраси]	п.п. 2020х	Бронза	11×4,5	З колекції Н. Мудрук
57.		Серце у обладунках	[Ювелірні прикраси]	п.п. 2020х	Бронза, інкрустація	8×7	З колекції Н. Мудрук

58.		Серце, що палає	[Ювелірні прикраси]	п.п. 2020х	Бронза, інкрустація	10×5	З колекції Н. Мудрук
59.		Жаба, що ковтає Сонце	[Ювелірні прикраси]	п.п. 2020х	Бронза, авторська техніка	6×6	З колекції Н. Мудрук
60.	[жук-рогач вписаний у простір нагороди типу Залізного Хреста]	Без назви	[Ювелірні прикраси]	п.п. 2020х	Бронза, авторська техніка	8×6,5	З колекції Н. Мудрук
Інші роботи. Сучасні твори							
61.	[п'ять слоників з крильцями, закомпоновані у піраміду]	Підамідка слоників		2010ті	Бронза	бл 23	Приватні колекції
62.		Любов і відданість		д.п. 2010х	Пластилін	45×15×13	З колекції Н. Мудрук
63.		Порося на апельсині		2010ті	Бронза	14×8	Приватна колекція. З колекції Н. Мудрук

64.		Бджола		2010ті	Бронза	20×12	Приватна колекція
65.		Дівчинка у капелюсі		2010ті	Бронза	34×8×6	З колекції Н. Мудрук
66.		[Сонце]		2010ті	Бронза		З колекції Н. Мудрук
67.		Пам'ятник Джеймсу Мейсу, ескіз		2010ті	Пластилін		Не зберігся
68.		Без назви		п.п. 2020х	Пластилін, дерево	50×30×29	З колекції Н. Мудрук

69.		Пшак, боцетто	[шахи]	п.п. 2020х	Пластилін	бл. 15	З колекції Н. Мудрук
70.		Слон, боцетто	[шахи]	п.п. 2020х		бл. 20	З колекції Н. Мудрук
71.		Король, боцетто	[шахи]	п.п. 2020х	Пластилін	бл. 20	З колекції Н. Мудрук
72.		Королева, боцетто	[шахи]	п.п. 2020х	Пластилін	бл. 25	З колекції Н. Мудрук

73.		На коні	[]	п.п. 2020х	Пластилін	67×13×33	З колекції Н. Мудрук
74.		Містер Фрог	[Портрети]	п.п. 2020х	Пластилін	60×45×15	З колекції Н. Мудрук
75.		Дама з горностаєм	[Портрети]	п.п. 2020х	Кераміка	55×35×20	З колекції Н. Мудрук
76.		Юний натураліст		п.п. 2020х	Пластилін	60×40	З колекції Н. Мудрук
77.		Без назви		п.п. 2020х	Пластилін, бронза (у ливарні)		З колекції Н. Мудрук