



УДК 73:005.745] (477)

ORCID 0000-0001-8694-638X

DOI: <https://doi.org/10.33838/naoma.28.2019.149-154>

**Марина Стрельцова**

аспірантка при кафедрі теорії та історії мистецтва НАОМА

[marynastreltsova@gmail.com](mailto:marynastreltsova@gmail.com)

Науковий керівник — Л. О. Лисенко, доцент

## СПЕЦИФІКА ПАРКІВ ЛАНДШАФТНОЇ СКУЛЬПТУРИ УКРАЇНИ В РІЗНИХ СИМПОЗИУМНИХ МОДЕЛЯХ

**Анотація.** У статті проаналізовано вплив державної і приватної моделей українського симпозиумного руху на концептуальну складову, стилістику та експозиційну стратегію парків ландшафтної скульптури. Подано висновки щодо їхніх спільних рис, відмінностей та перспектив.

**Ключові слова:** скульптурні симпозиуми, український симпозиумний рух, парки ландшафтної скульптури.

### SPECIFIC FEATURES OF LANDSCAPE SCULPTURE PARKS OF UKRAINE IN VARIOUS SYMPOSIUM MODELS

Maryna Streltsova

**Abstract.** The precedent of the Kaniv All-Ukraine Symposium “Shevchenkivsky Park” in 2007 laid the foundation for the formation of a new model of the state symposium of national importance. This in conjunction with the municipal symposia subsequently stimulated the introduction of a private model. The objectives of the research, was through an art-study and comparative analysis; taking a representative sample of sculptural ensembles of state and private symposia to determine their specificity, common features and perspectives.

As a result of the study, it is acknowledged that neither state nor private symposium models are benchmarked, since they can't avoid of unsuccessful works of art in terms of their technical performance; or from the point of view of conformity of their concept; nor can they prevent from making mistakes during installation of a sculptural ensemble. Similarly the state format has the potential for development, under the condition of proper financing and balanced cultural policy of the state and local authorities. The general discrepancies between state and private symposia consists of concepts and exposition principles of symposium sculpture parks. Additionally in case of private sculptural symposia, private or public space is exempted from the integral information mission and gives a chance to use this place for rest and contemplation. This explains the greater percentage of abstract sculptural works in the Kaniv symposia. State symposia raise questions of the ethno-national and cultural identity of Ukrainians, dealing with certain “memory places”, therefore, they are called to create interpretive works of art; that mentally and spiritually integrate the recipient into the history of a particular environment. So, in both models; the clear formulation of the communicative task and the definition of the exhibition strategy of various spaces are implied. This is illustrated by the nearby Kaniv parks of symposium sculptures — “Knyazhaya Hora” and “Shevchenkivsky Park”.

**Keywords:** sculpture symposia, Ukrainian symposium movement, parks of landscape sculpture.

**Постановка проблеми та її актуальність.** Прецедент канівського Всеукраїнського симпозиуму “Шевченківська алея” 2007 р. заклав фундамент для формування нової моделі державного сим-

позиуму національного значення, яка разом із муніципальними симпозиумами скульптури згодом стимулювала появу приватної моделі. Тож у контексті динамічного поступу національного

симпозіумного руху, у зв'язку з практичними потребами та прагненням теоретичного осмислення даного культурно-мистецького явища вважаємо за доцільне визначити вплив державної та приватної моделей на концептуальну, стильову та експозиційну своєрідність парків симпозіумної скульптури України.

**Мета дослідження** — шляхом мистецтвознавчого та порівняльного аналізів скульптурних ансамблів репрезентативної вибірки державних і приватних симпозіумів визначити їхню специфіку та зробити висновки, що екстраполюються на магістральні процеси національної симпозіумної практики і стан сучасної ландшафтної скульптури України.

**Зв'язок авторського доробку з науковими і практичними завданнями.** Матеріали дослідження відповідають тематиці науково-дослідної роботи кафедри теорії та історії мистецтва НАОМА й дисертації автора; входять до кола фундаментальних завдань, які стоять перед теорією, історією та сучасною практикою української скульптури.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Наріжною в контексті даного дослідження є стаття “Українська скульптура межі століть” (2009) відомого мистецтвознавця Л. Лисенко, зокрема, умовний поділ нею всіх українських симпозіумів на ті, “...які покликані бути провідниками нової державної ідеології і ті, які мають вільнішу, самодостатню програму” (18), що спричинив подальшу розробку цієї типології автором даної статті.

У ґрунтовній монографії М. Протас “Скульптурные симпозиумы Украины. Стилистико-парадигмальная эволюция” (2012) автор подає детальний філософсько-культурологічний та художньо-стилістичний аналіз вищезгаданих державних симпозіумів, відшуковуючи універсальні формотворчі засади та духовні настанови, які відрізняють національні симпозіуми від іноземних, забезпечуючи самобутність традиційної української скульптури. Слушним вважаємо критичний аналіз М. Протас вкрай нагальної для української симпозіумної практики проблеми розташування ландшафтних робіт і культури архітектурної прив'язки кожної окремої скульптури до місця її постійного експонування (194).

**Зазначення невирішених раніше питань загальної проблеми, яким присвячується стаття.** У дослідженні запропоновано порівняти вплив державної й приватної моделей скульптурних симпозіумів України на формування концептуальної та експозиційної політики парків ландшафтної скульптури, а також на художньо-естетичні програми відповідних скульптурних ансамблів.

**Новизна наукового дослідження.** Представлена автором типологія симпозіумних моделей дає змогу узагальнити та проаналізувати ті процеси, які визначають сучасну симпозіумну практику й новітні тенденції в царині ландшафтної скульптури України.

**Методологічне або загальнонаукове значення авторських розробок** полягає в можливості використання їх для подальшого ґрунтовного дослідження означеної проблематики, з огляду на запропоновану автором типологію українських скульптурних симпозіумів.

**Виклад основного матеріалу.** У другій половині 2000-х рр. симпозіумний рух України поповнюється кількома новими структурно-функціональними моделями: державною — загальнонаціонального значення, приватною та “гібридною”. У статті ми зупинимося на перших двох моделях, ілюструючи окремі положення прикладами з симпозіумів: Всеукраїнського канівського (2007), Міжнародного батуринського (2008) — з одного боку, та канівських (2011–2018) і міжнародних ходосівських (2013; 2017) скульптурних симпозіумів у камені — з іншого.

Скульптурні симпозіуми у Каневі та Батурині вперше за всю історію українського симпозіумного руху відбувалися під патронатом Президента України В. Ющенка, набувши таким чином загальнонаціонального значення. Відповідний статус вплинув на сукупність організаційних і матеріально-технічних засад симпозіумів й насамперед позначився на їхній ідеології, що зумовила образну та пластичну своєрідність симпозіумної скульптури. Мета обох симпозіумів — конструювання етнокультурної ідентичності українців шляхом актуалізації в колективній свідомості “місць пам'яті” (Історична концепція пам'яті, Сучасна культурологія).

На думку влади, канівська алея ландшафтної скульптури мала відтворити різні модифікації

образної структури шевченкіани. Учасник симпозиуму Л. Синькевич згадував, що скульпторам "... намагалися давати теми, як за радянських часів, наприклад: "Молодий Шевченко стоїть поруч із своєю хатою" (Бесіда зі скульпторами Юлієм та Львом Синькевичами. Архів автора) або теми, пов'язані зі змістом різних поетичних рядків із "Кобзаря". Тому у Каневі, на переконання Ю. Присяжної, скульптурний ансамбль сприймається "... як органічна тематична цілісність..." (30).

За змістом усі твори можна поділити на дві групи: історично-конкретну, сповнену громадянського й національного пафосу ("Гайдамаки" М. Теліженка, "Гонта в Умані" Т. Мельникова), та домінуючу символічну ("Покрова" Л. Синькевича, "Прометей" С. Сбітнева), деколи опосередковану різними ідейними асоціаціями ("Вільний дух степів" М. Штеця, "Вікно в світ" Ю. Степаняна), або з превалюванням лірико-філософського настрою ("Сон" Л. Мисько, "Катерина" С. Нікітіна).

З-поміж абсолютної більшості фігуративних творів парку виділяється алегорична напів-абстрактна композиція "Три душі" П. Старуха. Загалом, ансамбль симпозиумної скульптури демонструє розмаїття просторово-пластичних тенденцій: кругла скульптура ("Єгерія" В. Протаса); кругла скульптура з рельєфним вирішенням форми з аверсу ("Козак Мамай" М. Білика), з аверсу та реверсу ("Колиска історії" В. Гутирі) або ж з усіх чотирьох боків ("Гамалія" Ю. Синькевича); кругла скульптура з отворами (вже названі роботи "Прометей" та "Вікно в світ"). Серед безлічі індивідуальних творчих манер і художніх методів (романтично-класицистичної ідеалізації, експресії жорстких кубістичних елементів) переважає декоративне трактування форми з апеляцією до фольклорних джерел, скіфської архаїки або християнського мистецтва Київської Русі. Яскравим акцентом парку став "Раб" В. Кочмаря завдяки своєму лапідарному силуету і спіралеподібно організованій напруженій формі, що синтезувала формотворчі принципи степової скульптури України та композиційні прийоми Мікеланджело. Образ "Раба" стає справжньою пластичною метафорою — еквівалентом внутрішнього прагнення людини до довгоочікуваної свободи.

В окремих творах ступінь художньої виразності образу зменшився через недоліки суто пластичного характеру, зумовлені як суб'єктивним підходом куратора до відбору учасників, так і тим, що декого було примусово рекомендовано місцевою владою. Численність учасників у Каневі (19 осіб) й Батурині (22 особи) стала рекордною для національної практики. Обидві команди формував Ю. Синькевич, що призвело практично до дублювання скульпторів в обох проектах (14 осіб із загального складу).

Через відсутність належних просторових і ландшафтних умов непрофесійно експоновані скульптури сприймаються як купа кам'яних форм, зібраних в одному місці. Особливо прикро за високомайстерні композиції, що "загублені" посеред менш професійно виконаних творів (Протас 194).

Батуринський симпозиум мав стати одним із заходів з відбудови гетьманської столиці, тож парк сучасної скульптури створювався "... як пам'ять про страшну трагедію 1708 р., про героїчну боротьбу Українського народу за незалежність України..." (Міжнародний скульптурний симпозиум "Батурин — 2008" 2). Його міжнародний статус (за винятком грузина І. Гвелесіані) був доволі умовним: зарубіжжя представляли лише українці-емігранти: В. Волосенко (Канада) та В. Федорук (США, 1950–2009). Коло концептуально-візуальних рішень у Батурині значно розширилося, хоча, як і в Каневі, понад дві третини скульптур є символічними композиціями. Інші ж демонструють версії символічно-класицистичного та лірико-реалістичного характеру (Протас 280).

Нові умови симпозиуму сприяли появі багатоплігурних просторових композицій ("Плин часу" В. Гутирі, у співавторстві з П. Старухом; "Плач над героями Батурина" Л. Мисько); пластичних метафор абстрактного характеру ("Волаючі душі", "Вічність" Т. Мельникова; "Бентежний дух гетьманства" Ю. Миська) та синтезу скульптурних і архітектурних елементів у межах однієї образно-композиційної структури ("Українське воскресіння" В. Ропецького; "Брама пам'яті" Ю. Степаняна). Проте дехто не зовсім впорався з поставленим перед собою художньо-формальним завданням, адже "... увійти в середовище, що склалося історично —

завдання значно складніше, аніж потрапити до середовища, яке щойно лиш формується”. (Чернов 13)

Так, на заваді реалізації вдалої ідеї В. Волосенкові став надмірний техніцизм і невиявлене внутрішнє життя форми, хоча відхід від натурної зображальності та будь-якої історично-конкретної прив’язки дозволяв йому передати через скульптуру більш універсальний смисл. Щоправда, дискусійною вважаємо думку М. Протас, переконаної, що використаний В. Федоруком “штамп” його американських робіт не корелював із заявленою тематикою симпозиуму (296). На наш погляд, ця композиція не лише урізноманітнила візуальний ряд симпозиумного доробку, а й суттєво розширила низку усталених символічних асоціацій з батуринською трагедією.

Запланований надалі симпозиум у Биківні не відбувся через відсутність фінансування. Крім того, батуринський досвід експонування робіт засвідчив повну безпорадність чиновників. Через їхню недбалість п’ять симпозиумних творів (В. Ропецького, В. Федорука, С. Сбітнева, Л. та Ю. Синькевичів) були залишені напризволяще на базі творчості художників у Седневі. Решта композицій була встановлена у різних місцях на території Національного історико-культурного заповідника “Гетьманська столиця”.

До фінансування обох проектів були залучені кошти спонсорів. Технічне та інформаційне забезпечення батуринського симпозиуму здійснював столичний продюсерський центр “АРТ” О. Ливицької, який згодом ініціював і власними силами провів два міжнародних приватних симпозиуми (2013; 2017) у с. Ходосівка Київської області.

Всеукраїнські та міжнародні канівські симпозиуми (2011–2018) відбуваються щорічно на території готелю “Княжа гора” за ініціативою та на кошти власника готелю й галереї “Червоне-Чорне” Ю. Сташківа. Принциповою новацією приватних канівських симпозиумів стало використання як симпозиумного матеріалу гранітних блоків або габро середніх розмірів, які замовляють під індивідуальний задум кожного скульптора, даючи змогу уникати монотонності в експозиційному ряді завдяки ритму контрастних масштабів і форм.

Ю. Сташків зосереджений на створенні приватної колекції професійної ландшафтної скульптури, що базується на філософії *genius loci* (Яринич 27–28) й пов’язана з Каневом як певним топосом. Його мета — виплекати культурно-мистецький міф, який додасть цінності власній нерухомості. Вільна тема симпозиумів стимулює безкінечну варіативність образно-пластичних вирішень. Зауважимо, що на старті симпозиумного руху в “Княжій горі” переважали досить узагальнені антропоморфні твори символічного та лірико-філософського характеру (“Жіночий торс із руками” О. Дяченка, “Берегиня” О. Мацюка, “Мрійник” В. Кочмаря), інколи вирішені як геометрична або органічна абстракція (“Геометрична архаїка” О. Золотарьова, “Пам’ятник каменеві” П. Антипа). Через участь майстрів з далекосхідних країн у доробку останніх кількох років превалюють абстрактні біоморфні експерименти (“Квасоля” Й. Хашімото, “Брама вітрів” Х. Танако, “Метаморфози” М. Цучія). Попри закладені в роботи тонкі асоціативно-символічні зв’язки з природними стихіями та енергіями творення світу (Рай, ArtUkraine), їхня художня мова відрізняється гіперболізованою декоративністю та техніцизмом. Більшість таких скульптур інсталюється на території приватного маєтку Ю. Сташківа на його власний розсуд. Інші організують публічний простір “саду” та території довкола “Княжої гори”. Однак деякі скульптури, встановлені на пляжі, не витримують конкуренції з розлогим природним рельєфом, що є огріхом експозиційної політики названих симпозиумів. Можливість тривалої роботи учасників на тлі ідилічного річкового пейзажу впливає на загальний медитативний настрій ансамблю ландшафтної скульптури. Хоча трапляються й драматично забарвлені символічні твори історичного характеру (“Сповнений надії” Т. Оліви, “Скіф” Ю. Синькевича).

Останнім часом організатори канівських симпозиумів визначили, що оптимальна кількість учасників — це три особи. Серед них — незмінний куратор і учасник О. Дяченко та запрошені іноземці.

У симпозиумах в Ходосівці, що відбуваються на території приватної садиби О. Ливицької, йдеться радше про ушляхетнення простору



маєтку. Тому тут працює камерне коло скульпторів, очолюване координатором й учасником В. Гутирею. Більшість творів симпозіумного або несимпозіумного походження насичена етнонаціональною міфологічно-історичною семантикою. Однак далеко не всі романтично-ідеалістичні та суто декоративні твори “саду” суголосні йому за своєю тональністю. А тому візуальний образ останнього сприймається доволі еклектично. Фантазія митців не обмежується тематикою чи стильовим спрямуванням, через що, скажімо, в 2017 році разом з лаконічною за формою й універсальною за семантикою земною “Любов’ю” І. Гвеселіані (Грузія) постала іконографічно точна, виконана в манері середньовічної різьбленої скульптури “Оранта — Непорушна Стіна” Ю. Синькевича (Київ), яка через релігійну конотацію не вписувалася у приватний простір і була встановлена поза його межами. Цей факт свідчить про специфічність приватних замовлень.

**Висновки.** Підсумовуючи викладене, можна констатувати, що ані державна, ані приватна симпозіумні моделі не є еталонними, оскільки жодна не здатна гарантувати від невдалих за рівнем технічного виконання або з точки зору відповідності концепції та її матеріального втілення робіт, як, власне, й від помилок під час встановлення скульптурного ансамблю. Безсумнівно, навіть державний формат має потенціал до розвитку за умови належного фінансування й збалансованої культурної політики держави та місцевої влади.

Цю думку підтверджує Батуринський симпозіум, котрий розширив діапазон індивідуальних способів пластичного висловлювання скульпторів.

Головні розбіжності державних і приватних симпозіумів полягають у концепціях та експозиційних засадах парків симпозіумної скульптури. Відсутність ідеологічного запиту, сфокусованого на одній центральній проблемі, мотивує учасників приватних скульптурних симпозіумів звертатися до своїх давніх творчих інтенцій або зануритися у довкілля й відтворити власний внутрішній діалог через життя скульптурної форми. У даному разі приватний або публічний простір звільняється від інтегрального інформаційного посилу й дає шанс використовувати це місце для відпочинку та споглядання — так можна пояснити більший відсоток абстрактних скульптурних творів на канівських симпозіумах. Державні симпозіуми підіймають питання національної та культурної ідентичності українців, мають справу з визначеними “місцями пам’яті”, отже, покликані створити інтерпретаційні художні твори, які б ментально та духовно інтегрували реципієнта в історичне середовище. Дана теза відображена у розмаїтті історичних і символічно-метафоричних творів.

Іншими словами, в обох моделях йдеться про чітке формулювання комунікативного завдання та визначення експозиційної стратегії того чи іншого простору, що унаочнюють сусідні канівські парки симпозіумної скульптури — “Княжої гори” та “Шевченкової алеї”.

**Перспективи використання результатів досліджень.** Результати наукової розвідки можуть бути корисними як у навчальному процесі під час підготовки скульпторів, арт-менеджерів та інших фахівців споріднених спеціальностей, так і для вивчення явища міжнародного симпозіумного руху й безпосередньої організації скульптурних симпозіумів.

#### Цитовані праці

- “Бесіда зі скульпторами Юлієм та Львом Синькевичами”. Зап. М. Стрельцова. [*Архів автора*] (2013): 1–15. Друк.
- Кислюк, К., та ін. “Історична концепція пам’яті”. *Сучасна культурологія: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл.* Київ: Кондор-Видавництво, 2016. Навчальні матеріали онлайн. Веб. 03 Груд. 2018. <[https://pidruchniki.com/91528/kulturologiya/istorichna\\_kontseptsiya\\_pamyati](https://pidruchniki.com/91528/kulturologiya/istorichna_kontseptsiya_pamyati)>.
- Лисенко, Людмила. “Українська скульптура межі століть”. *Мистецтвознавство України. Збірник наук. праць* (2009): 12–20. Друк.
- Міжнародний скульптурний симпозіум “Батурин — 2008”*. Київ: Продюсерський центр Олени Лівницької “АРТ”, 2008. Друк.
- Присяжна, Ю. “Канівський скульптурний симпозіум”. *Образотворче мистецтво* 1(2008): 30–31. Друк.

- Протас, Марина. *Скульптурные симпозиумы Украины. Стилистико-парадигмальная эволюция*. Киев: Феникс, 2012. Untitled — Інститут проблем сучасного мистецтва. Веб. 01 Груд. 2018. <[http://www.mari.kiev.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Protas\\_SCULPTURNI\\_PLENERIY.pdf](http://www.mari.kiev.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Protas_SCULPTURNI_PLENERIY.pdf)>.
- Рай, Катерина. “Скульптурні канікули. Бесіда з Йошин Огата та Ліен Чейнь Хо”. *ArtUkraine* (2018): Веб. 09 Жовт. 2018. <<http://artukraine.com.ua/a/skulpturni-kanikuli-besida-z-yoshin-ogata-ta-lien-cheyn-kho/>>.
- Чернов, Юрий. “Памятник в городе”. *Декоративное искусство СССР* 1 (1980): 11–4. Печать.
- Яринич, Святослав. “Genius loci Княжей горы”. *Антиквар* 11 (2012): 22–8. Печать.

#### References

- “Besida zi skuljptoramy Julijem ta Ljvom Synjkevychamy”. *Zap. M. Streltsova. [Arkhiv avtora]* (2013): 1–15. Druk.
- Kysljuk, K., ta in. “Istorychna koncepcija pam'jati”. *Suchasna kulturologiya: navch. posib. dlja stud. vyssh. navch. zakl.* Kyiv: Kondor-Vydavnytstvo, 2016. Navchaljni materialy onlajn. Veb. 03 Ghrud. 2018. <[https://pidruchniki.com/91528/kulturologiya/istorichna\\_kontsepsiya\\_pamyati](https://pidruchniki.com/91528/kulturologiya/istorichna_kontsepsiya_pamyati)>
- Lysenko, Ljudmyla. “Ukrajinsjka skuljptura mezhi stolitj”. *Mystectvoznnavstvo Ukrajinjny. Zbirnyk nauk. pracj* (2009): 12–20. Druk.
- Mizhnarodnyj skuljpturnyj sympozium “Baturyn – 2008”*. Kyiv: Prodjusersjkyj centr Oleny Livycjkoji “ART”, 2008. Druk.
- Prysjazhna, Ju. “Kanivs'kyj skuljpturnyj symposium”. “*Fine Art*” *Ukrainian Fine Art Theory And Practice Magazine* 1 (2008): 30–31. Druk.
- Protas, Marina. *Skuljturnye simpoziumy Ukrainy. Stilistiko-paradigmalnaya evolyutsiya*. Kiev: Feniks, 2012. Untitled — Instytut problem suchasnogho mystectva. Veb. 01 Ghrud. 2018. <[http://www.mari.kiev.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Protas\\_SCULPTURNI\\_PLENERIY.pdf](http://www.mari.kiev.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Protas_SCULPTURNI_PLENERIY.pdf)>
- Raj, Kateryna. “Skuljpturni kanikuly. Besida z Yoshin Ogata ta Lien Cheyn Kho”. *ArtUkraine* (2018): Веб. 09 Zhovt. 2018. <<http://artukraine.com.ua/a/skulpturni-kanikuli-besida-z-yoshin-ogata-ta-lien-cheyn-kho/>>.
- Chernov, Yuriy. “Pamyatnik v gorode”. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR* 1 (1980): 11–4. Pечат.
- Yarinich, Svyatoslav. “Genius loci Knyazhey gory”. *Antikvar* 11 (2012): 22–8. Pечат.

*Подано до редакції 04.03.2019*

#### Рецензенти:

- Юр М. В.** — кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник;  
**Селівачов М. Р.** — доктор мистецтвознавства, професор.