

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.8.2.7>

KAMIENNA RZEŻBA PARKOWA W KRAJOBRAZIE 2 PÓŁ. XX-XXI W. NA WINNICZYŻNIE

Anna Trotsenko

aspirantka Katedry Projektowania i Technologii

Kijowskiego Narodowego Uniwersytetu Kultury i Sztuki (Kijów, Ukraina)

ORCID ID: 0000-0002-1240-0752

e-mail: Ann_Alyoshkina@ukr.net

Adnotacja. Na podstawie opracowanego materiału kompleksowo podkreślono znaczenie kamiennej rzeźby krajobrazowej w otwartym makrośrodoisku. Uwzględniono różne aspekty interakcji „rzeźba-przestrzeń”: wystawy w parkach, zorganizowane parki/ogrody rzeźbiarskie, rzeźba w projektowaniu krajobrazu, szczególnie zwrócono uwagę na przeprowadzenie sympozjów. Szczegółowo wyjaśniono intencje pierwszego sympozjum „Urok Podolski” z 1986 r. i ostatniego – 2020 r., które odbyły się we wsi Busza w obwodzie winnickim, gdzie powstał największy park rzeźby historycznej na Ukrainie i w Europie. Zbadano również rozwój projektu jego środowiska krajobrazowego. Rozważono rozwój procesów artystycznych naszego państwa i przeprowadzono paralelę z sytuacją międzynarodową. Przedstawiono dane faktyczne, częściowo ujawniające światowe wydarzenia artystyczne. Na przykładzie reprezentatywnych dzieł artystów omówiono kierunki figuratywno-stylistyczne, które dały impuls do poszukiwania ideowo-plastycznych koncepcji rzeźby parkowej.

Słowa kluczowe: architektura krajobrazu, rzeźba parkowa, kamień, ruch sympozjalny, Winniczczyna, Busza.

STONE PARK SCULPTURE IN A LANDSCAPE, SECOND HALF OF XX – XXI CENTURY IN VINNYTSIA REGION

Anna Trotsenko

Postgraduate Student at the Department of Design and Technology

Kyiv National University of Culture and Arts (Kyiv, Ukraine)

ORCID ID: 0000-0002-1240-0752

e-mail: Ann_Alyoshkina@ukr.net

Abstract. Based on the processed material, the significance of landscape stone sculpture in an open environment is comprehensively highlighted. Various aspects of the sculpture-space interaction are taken into account: exhibitions in parks, sculpture parks and gardens, sculpture in landscape design. Particularly, the attention is paid to the specialized symposia. The outcome of two significant art events, the first “Podilsky Obereg” Symposium (1986) and the recent one with the same name (2020), which took place in the village of Busha, Vinnytsia region, is being outlined in detail. Busha village is the very place where the largest historical sculpture park in Ukraine and in the whole Europe was established. The evolution of landscape surrounding is also being studied. The development of artistic processes of Ukraine is considered, and a parallel with the tendencies in the same field in other countries is being drawn. The data is provided to give a general overview of the world’s art events. With the examples of representative works of the artists (second part of the XX c.) we have a possibility to cover tendencies in images and styles that influence now the ideas and plastic concepts of park sculpture.

Key words: landscape, park sculpture, stone, symposium movement, Vinnytsia region, Busha.

КАМ'ЯНА ПАРКОВА СКУЛЬПТУРА У ЛАНДШАФТНОМУ СЕРЕДОВИЩІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ–ХХІ СТ. НА ВІННИЧЧИНІ

Ганна Троценко

аспірантка кафедри дизайну і технологій

Київського національного університету культури і мистецтв (Київ, Україна)

ORCID ID: 0000-0002-1240-0752

e-mail: Ann_Alyoshkina@ukr.net

Анотація. На основі опрацьованого матеріалу комплексно висвітлено значення ландшафтної кам'яної скульптури у відкритому макросередовищі. Враховано різні аспекти взаємодії «скульптура–простір»: виставки в парках, організовані скульптурні парки/сади, скульптура у ландшафтному дизайні, особливо акцентовано увагу на проведенні симпозіумів. Детально з'ясовано інтенції першого симпозіуму «Подільський Оберіг» 1986 року та останнього – 2020 року, які відбулися у с. Буша Вінницької області, де й зародився найбільший парк історичної скульптури в Україні та Європі. Також вивчено розроблення дизайну його ландшафтного середовища. Розглянуто розвиток художніх процесів нашої держави та проведено паралель із міжнародною ситуацією. Наведено фактоло-

гічні дані, що частково розкривають світові мистецькі події. На прикладі репрезентативних творів митців охоплено образно-стилістичні напрями, які дали імпульс для пошуку ідейно-пластичних концепцій паркової скульптури.

Ключові слова: ландшафтна, паркова скульптура, камінь, симпозиумний рух, Вінниччина, Буша.

Вступ. Окреслюючи ступінь вивчення теми ландшафтної скульптури у середовищі другої пол. XX–XXI ст., можемо стверджувати, що вона є ще не досить дослідженою в українському мистецтвознавстві. Виокремимо деяких авторів, які працювали у цьому ключі. Насамперед згадаємо російську дослідницю Н. Бабуріну, котра в альбомі «Скульптура в пленэре» (Бабурина, 1980: 117) означила появу перших на радянських теренах виставок скульптури в парковому середовищі, які виникли в Литві. Ці події сколихнули поширення незвичних для того часу подібних заходів і по інших містах. Показово, що в цій праці оприлюднено значну кількість фотографій з творами й відгуки з враженнями учасників.

З останніх актуальних публікацій помітні роботи мистецтвознавця М. Протас, яка всебічно досліджує явище скульптури. Зокрема, у статті «Традиційний символізм скульптурних пленерів» (Протас, 2002: 153–163) з філософської точки зору розглянуто процес проведення симпозиумів. У монографії «Українська скульптура XX ст.» (Протас, 2006) охарактеризовано еволюційні етапи формування української школи пластики в контексті світового образотворчого мистецтва. І врешті, у 2012 році вийшла її наступна монографія «Скульптурні симпозиуми України» (Протас, 2012), де під власним культурологічним фокусом порівняно тенденції симпозиумів нашої держави від закордонних.

Відома дослідниця Л. Лисенко тривалий час ґрунтовно розкриває важливу інформацію про творчість скульпторів. Зокрема, у статті «Українська скульптура на міжнародних симпозиумах» (Лисенко, 2005: 333–340), описуючи час на початку 2000-х, помічає посилену глобалізацію інтеграції наших скульпторів у всесвітній простір. Вона підсумовує, що українська скульптура розвивається у правильному напрямі, а вітчизняні митці активно долучаються до європейського художнього процесу.

У 2012–2014 роках активно виходять публікації російських мистецтвознавців про паркову скульптуру. Зокрема, П. Попова описала сучасну жанрову міську скульптуру Санкт-Петербурга (Попова, 2012: 144–152). Знайомство з її публікацією відзеркалює усвідомлення ролі такого виду діяльності поза межами України. У 2013–2016 роках О. Котломанов видав низку статей, серед них – «Паблік-арт: сторони історії. Британские парки скульптуры второй половины XX века» (Котломанов, 2014: 97–106).

У статті М. Сича «Особливості паркової скульптури та парків скульптур: світовий аспект» (Сич, 2013: 150–153) сформульовано визначення цих ландшафтних об'єктів, подано характеристики, які відрізняють сади скульптур від парків, та запропоновано власну класифікацію.

Порушує проблеми пошуку концептуально нових мистецьких засобів вираження в пластиці львів'янка А. Єфімова у статті «Сучасне мистецтво в міському просторі: перспективи та шляхи розвитку в Україні» (Єфімова, 2016, 143–152). Автор спонукає до зміни у свідомості громадян і закликає створювати якісні арт-проекти монументального мистецтва (public art) – мурали, арт-інтервенції (інсталяції, перформанси), особливо наголошує на необхідності оновлення міської меморіальної скульптури від пострадянського впливу.

Серед нещодавніх публікацій відзначимо дві статті, що оприлюднені у 2019 році молодою дослідницею М. Стрельцовою, яка нині впритул займається скульптурними пленерами. Перша праця – «Симпозиумний рух України як форма паблік-арту» (Стрельцова, 2019: 107–113) та друга – «Специфіка парків ландшафтної скульптури України у різних симпозиумних моделях» (Стрельцова, 2019: 149–154), де автор розглядає такі моделі, як державна, приватна та «гібридна».

Звернімо особливу увагу, що у 2019 році вийшла наша стаття «Пленерний рух у відродженні каменотесного мистецтва Вінниччини кінця XX – початку XXI ст.» (Троценко, 2019: 120–129), у якій детально досліджено зародження цього руху та наведено наукові знахідки, зокрема, причини появи та причетне коло осіб до виникнення такого явища. Однак у праці не порушуються інші мистецькі зовнішні процеси, розробки в бушанському ландшафтному дизайні, які мають велике значення для вивчення цієї теми.

Отже, у названих публікаціях дослідники охоплюють лише окремі аспекти, які пов'язані з ландшафтною монументально-декоративною пластикою. Тож мета цієї статті полягає у всебічному висвітленні ландшафтної скульптури XX–XXI ст. на основі підсумку попередніх напрацювань у цій сфері та власного обстеження й наочного особистого вивчення прикладів творів. Серед поставлених завдань – художній опис низки конкретних скульптур, які дозволяють усвідомити трансформації та тенденції цього виду мистецтва. Застосовуються методи, як-от порівняльно-історичний, фактологічно-описовий, при цьому пріоритет надається мистецтвознавчому аналізу.

Наукова новизна публікації полягає в охопленні нових фактологічних даних про арт-практики ландшафтної скульптури. Уперше виявлено формотворчі засоби скульптурних творів, які досі не були введені в науковий обіг. Крім цього, записано актуальні інтерв'ю з митцями, які надали цінні першоджерельні відомості.

Основна частина. Ландшафтна скульптура активно розвивалася ще в період культури Стародавнього Єгипту, Давньої Греції та Риму, Середньовіччя, епохи Відродження. У XX ст. сформувався новий вектор європейської ландшафтної скульптури, зокрема відзначимо норвезького художника Густава Вігеланда, який запроєктував скульптурний парк протягом 1907–1942 років у м. Осло, на території парку Фрогнер. Це музей під відкритим небом, що містить 227 авторських фігуративних скульптур на тему людських емоцій і взаємин, виконаних у таких матеріалах, як граніт, бронза, коване залізо.

У 1948 році відбулася перша виставка у світі професійної скульптури в лондонському Баттерсі-парку. Ця експозиція представила на широких зелених площах роботи художників Огюста Родена, Арістиди Майоля, Генрі

Мура, Барбари Хепворт та інших. Очевидно, що вищезгадана подія стала каталізатором аналогічних заходів, які були проведені в інших країнах. Зокрема, серед найбільших – виставка в парку Sonsbeek (м. Арнем, Нідерланди) у 1949 році та бієнале в парку Мідделгейм (м. Антверпен, Бельгія) у 1950 році (Котломанов, 2014: 98–99).

Розробка англійськими скульпторами, насамперед Генрі Муром і Барбарою Хепворт, теми взаємозв'язку та синтезу скульптури з природою може розглядатися як одне з джерел виникнення у сучасній художній культурі феномена «мистецтво середовища» (енвайронмент, ленд-арт). Г. Мур вважав, що найкращий «фон» для тривимірної пластики – це природа, причому в своєму найбільш широкому масштабному вираженні: небо, поверхня землі й атмосферний простір. Натомість Б. Хепворт схилилася більш до камерного варіанту скульптурного саду, її твори мали універсально-абстрактне значення, асоціюючись з живими біологічними формами (Котломанов, 2014: 105).

Безсумнівно, варто зауважити, що Великобританія відіграла провідну роль у становленні садово-паркового мистецтва, особливо її головна інституція – масштабний Yorkshire Sculpture Park, який вплинув на експозиційну практику сучасної скульптури в цілому світі. Він був заснований у 1977 році, хоча й має свою історію починаючи з XVIII століття. YSP – це гігантський виставковий простір, де у живописному природному оточенні знаходяться на постійному зберіганні твори сучасної англійської пластики, а також проходять персональні та колективні виставки. Особливістю є те, що тут зберігається стилістична різноманітність робіт і можливість сусідства творів молодих митців поруч з визнаними (Котломанов, 2014: 102).

У радянській мистецтвознавчій літературі поняття «середовище» увійшло до числа ключових термінів у 1970-х, що стало початком усвідомлення оформлювати простір по-новому. У цей же час з'являється явище «плєнерна» скульптура, тобто скульптура, яка призначена для розташування у садах, парках і скверах та інших місцях як засіб прикраси та емоційного насичення довкілля. Відповідно, в композиції традиційного ідеологічного пам'ятника почали відбуватися зміни: фігура сходить з високого п'єдесталу і ліне до землі і глядача, створюючи навколо себе простір, що спонукає до поетично тісної взаємодії з твором (Попова, 2016: 144–145).

У XX ст. на території Радянського Союзу в 1972 році відбулася перша експозиція пластики у плєнерному відкритому середовищі в Литві під назвою «Рига-72». Згодом пройшла у 1976 році виставка «Скульптура і квіти» (м. Москва), а пізніше – «Рига-76». У такий спосіб було здійснено наближення творчості до культурного життя мешканців, створення умов для вільного контакту з творами скульптури, які мають властивість морально виховувати і формувати смак. Художники представили на розсуд глядачам уже готові твори, наявні в майстернях, і показали, як їх можна встановити на свіжому повітрі (Бабурина, 1980).

Виставки на плєнері, після яких багато робіт знаходили собі місце в реальному міському середовищі, були дієвим методом отримання оригінальних і різноманітних за манерою та пластичним баченням творів. Однак більшість з них створювалися в закритих просторах майстерень. Зрештою, ці заходи наштовхнули на ідею облаштування постійних експозицій у садах і парках. Пізніше з'явився спосіб витесувати скульптури безпосередньо в природному просторі й дедалі більшої популярності набули скульптурні симпозиуми (Попова, 2016: 145–146).

«Нагадаємо, що інтенції до проведення плєнерів у західних країнах виникли перед Другою світовою війною, але сформувалися як самостійний вид творчої діяльності і стали нормою художнього життя лише у післявоєнний період» (Протас, 2006: 199). Активного ж поширення плєнери набули в 1960-і роки, зокрема в Австрії (1959 рік). У СРСР перший симпозиум скульптури пройшов лише в 1976 році в м. Клайпеда (Литва). З 1978 року проводилися всесоюзні й міжнародні плєнери в республіках Прибалтики, Закавказзя та Середньої Азії.

В Україні перший парк історичної скульптури з каменю виник у 1986 році в с. Буша Ямпільського району Вінницької області. «Парк скульптур – це ландшафтний об'єкт, загальний задум, планувальне рішення і художній образ якого засновані на скульптурі як головному елементі у його композиції» (Сич, 2013: 152). Бушанський парк наповнювався роботами, які висікалися під час щорічних симпозиумів. Плєнерний рух кам'яної скульптури зародився у 1985 році з експериментального симпозиуму, який був започаткований ентузіастами-художниками Л. та О. Альошкініми на території власної садиби в с. Букатинка. Згодом у 1986 році вони разом з одностудійцями С. Кокряцьким, Р. Забаштою, родиною Пірняків та місцевим керівництвом організували масштабний всеукраїнський симпозиум у с. Буша (Троценко, 2019: 123).

До участі у бушанському плєнері, що відбувся 1–20 серпня 1986 року, долучилося близько 20 учасників, котрі витесали 33 скульптури. Основною метою проведення симпозиуму було стимулювання й відродження регіональних традицій колись процвітаючого каменотесного промислу, який потерпав від стрімкого занепаду. Існування цієї давньої традиції і стало суттєвим чинником появи плєнерів саме тут, а наявність придатних покладів каменю пісковика забезпечила митців якісним художнім матеріалом.

Варто розглянути колектив учасників 1986 року, адже тут зустрілися різні представники професійних художніх «шкіл». З м. Одеса приїхав Микола Степанов зі своєю сім'єю та друзями-художниками: Олександром Дмитрієвим, Миколою Худолієм, Олександром Ковалем. З м. Києва були запрошені Андрій Микитюк, Георгій Чуєнко, Ростислав Забашта, а з м. Вінниця – Сергій Кокряцький, Олександр Кривий, Анатолій Непорожній, Федір Панчук та інші автори з Вінницької області. Подружжя Альошкіних представляло білоруські засади мистецтва, будучи випускниками художнього інституту з м. Мінськ. Зауважимо, що, окрім професійних митців, долучилися усі охочі, незалежно від рівня володіння технікою каменеобробки. Відповідно, таке зібрання учасників дало плідні результати для формування тогочасного напрямку української кам'яної пластики.

Учасники «Подільського Оберегу» прагнули вирішити фундаментальні ідейно-пластичні проблеми української монументальної скульптури, знайти новаторський напрям та вивести її в зону макросередовища. У колективі постійно велися розмови та продукувалися думки про те, як нарешті відійти від комуністичного впливу та насадження радянського мистецького стандарту з його негативним тиском на свідомість. Тому кардинально замінили звичних радянських героїв на націоналістичних, як-от: Мар'яна Зависна, Тарас Зависний, Богдан Хмельницький, Іван Богун, Данило Нечай, Максим Кривоніс, Степан Скорич, Іван Гонга, Максим Залізник, козак Дорош. Крім того, були роботи, присвячені героям-захисникам бушанської фортеці, жінкам-матерям, які відмовилися здаватися в полон; сліпому кобзареві; повсталим селянам, бушанським гайдамакам; молодому козаку, який загинув під час передачі звістки про наступ і т.д. Митців вразила непереборна сила народного духу, це почуття вони й відобразили через символічно-алегоричне відтворення в камені, утіливши конкретних історичних постатей з виявом їх основних психологічних характеристик (Троценко, 2019: 124). Художники отримали унікальну можливість проявити власні творчі пошуки, позбувшись нормативного пресингу влади, яка диктувала вектор розвитку мистецтва (Протас, 2002: 153–154). Як стверджує М. Стрельцова, пленерний рух дозволив подолати академічні засоби вираження в парковій скульптурі, ставши школою майстерності для багатьох професійних художників. Симпозіуми сприяли «...ушляхетненню міського/сільського простору, збагаченню ландшафту, гармонізації стосунків людини і природи, розвитку інтересу до вивчення національної й світової історії та культури...» (Стрельцова, 2019: 108).

Під час симпозіуму активно відбувався творчий взаємообмін та спілкування між колегами, глибоке засвоєння нових концепцій. Кожен здійснював інтенсивний пошук своєї образно-пластичної системи на утвореному «експериментальному майданчику», удосконалюючи професійні навички та передаючи власний досвід молодим початківцям. Крім того, нагадаємо, що увесь процес тесання робіт відбувався на очах у мешканців та гостей, які отримали змогу безпосередньо познайомитися з майстрами та, власне, поринути в таємницю цього мистецтва.

Виконані роботи внесли в атмосферу села Буша фактор вагової емоційної сили, збагатили художньо-образний зміст архітектурного сільського ансамблю, викликавши в пересічних глядачів власні естетичні переживання та асоціації з історичним минулим. Твори стали кульмінаційними точками, які зв'язали та впорядкували всі елементи ландшафтного простору площі навколо залишків фортеці в єдине ціле. Зазначимо, що «функцією організованого простору (а монументальне мистецтво великих масштабів власне покликане до цього) є управління поведінкою людей, причому в найширшому розумінні цього слова – від фізичного напрямку руху до формування психологічно-світоглядних якостей особистості» (Одрехівський, 2018: 54–55). Витесані об'ємні форми спровокували своєрідну інтригу в загальному сприйнятті, спонукаючи глядача зупинити погляд, уповільнити крок та підійти ознайомитися з творами детальніше.

Слід визнати, що одним з унікальних знакових творів симпозіуму стала монументальна композиція «Оберіг Часу» М. Худолія. Вона складається з двох витягнутих вертикальних прямокутних блоків висотою 2 метри. Вони приставлені одне до одного з невеликою відстанню близько 20 сантиметрів, таким чином утворюючи прямолінійний рівний проріз. Брили каменів силуетно асоціюються з двома людськими посталями завдяки тому, що всередині між ними у верхній частині вирізане спільне коло, яке підкреслює силуетну зону уявної шиї й виокремлює форми умовних голів, показуючи натяк на підборіддя. Акцентом у роботі, який об'єднує ці фігури в єдине ціле, виступає вставлений у спільний круглий виріз стилізований кам'яний пісочний годинник. Складається враження, що люди тримають руками цей годинник й опираються «підборіддями» на нього (рис. 1).

Примітно те, що брили мають абсолютно необроблену поверхню з дикою фактурою, а пісочний годинник ідеально зашліфований. Крім того, в ансамблі композиції додана невисока статична фігура Мар'яни Зависної, яка встановлена перед блоками. Її підняті, зімкнені руки над головою створюють форму витягнутого високого трикутника. Монументальна архітектонічна композиція вражає своїм ефектним новаторським стилем, відрізняючись від інших представлених творів. Її спрощені та виразні форми, виконані лаконічно та мінімалістично, є тому підтвердженням. У цьому відчутне прагнення апелювати до людських філософських проблем без прямого відтворення фігур у вертикальних блоках. За своїми ознаками вона є очевидним прикладом втілення тогочасних новаторських концептуальних принципів мистецтва, тому й твір став головним символом «Подільського Оберегу». Спочатку скульптура стояла біля вежі, на фундаменті зруйнованої церкви. Дещо пізніше її встановили у центральному місці – на роздоріжжі перед верхньою терасою, а ландшафтні дизайнери розробили спеціальне грандіозне оформлення цього монументу за допомогою мурованого каменю, яке складається з напівкруглих сходинок, заокругленого паркану з парапетними виступами.

У контексті аналізу творів досліджуваного симпозіуму доцільно зауважити, що всі твори відрізнялися за вибраним образним змістом, індивідуальною пластичною рисою, специфічною авторською подачею. Як наприклад, у роботі «Прощання» скульптора Володимира Слубського (с. Довжок Вінницької області) вловлюються виразні гіпертрофовані округлі форми у фігуративній композиції. У відтвореній матері з маленькою дитиною, які трепетно обіймаються, автор зміг виразно передати момент прощання. Ця робота присвячена жінкам, які під час облоги Буші були вимушені кидати своїх дітей у криниці, щоб ті не потрапили в полон. Незважаючи на трагізм теми, робота сприймається спокійною та статичною завдяки монолітності мас, цілісним застиглим об'ємам: голів та широких рук.



Рис. 1. «Оберіг Часу», автор М. Худолій, камінь, 1986 р., с. Буша. Світлина В. Пірняка

Подібний стилістичний напрям – лапідарність пластичного висловлення – який проявляється саме у концепції передачі гіпертрофованих форм, помітний й у інших творах симпозиуму. Проте найбільш виражений у роботах С. Кокряцького «Лицарський сон», Г. Чуєнко «Відродження», М. Степанова «Мурафа».

Скульптура «Мурафа» названа на честь річки і створена в особливому казковому міфопоетичному стилі (рис. 2).



Рис. 2. «Мурафа», автор М. Степанов, камінь, 1986 р., с. Буша. Світлина В. Пірняка

Автор надихнувся мальовничою природою села Буша та присвятив одну зі своїх робіт місцевій річці. Він зобразив грайливу безтурботну дівчину, яка горизонтально лежить на животику, підпираючи голову ручками та гріється на сонечку. Вигини її тіла та пасма волосся співзвучні з рухом води, в окремих місцях автор вирізьблює хвилі, показуючи різну глибину річки. Уся композиція цілісна, деталі згруповані і вписані в єдиний прямокутний блок каменю. Окрім цієї скульптури, М. Степанов ще витесав роботи «Валькірія» та «Оборонці», які мають зовсім протилежний настрій, ніж попередня робота.

У контексті аналізу плернерних творів доцільно звернути особливу увагу на жіночий торс «Скорбота» Анатолія Непорожного з м. Вінниця (рис. 3).



Рис. 3. «Скорбота», автор А. Непорожній, камінь, 1986 р., с. Буша. Світлина В. Пірняка

У скульптурі відображена жінка, яка повернула та схилила голову набік, поклавши свою руку на плече. Таким чином емоційно передається журливий жест та водночас випромінюється ліричність пластичного висловлення. Поверхня скульптури ретельно лаконічно вигладжена, форма м'яко округлена, що додає загального враження витонченості та делікатності.

У 1987 році у с. Буша провели наступний симпозиум, який був ще масштабніший за попередній. Та водночас у 1987–89 роках у м. Ямполі, за 15 км від Буші, спілка художників організувала окремих плернер за участю відомих і виключно професійних митців. Скульптури тесали з масивних глиб каменю протягом 40 днів у місцевому кар'єрі «Глибочок» (Троценко, 2019: 125). Показово, що роботи мали чітку смислову прив'язку до місця установки. А саме конкретно призначалися для оформлення ландшафтного дизайну міського парку (рис. 4).

Найбільш знаковими творами стали: «Пієта» Л. Козлова, «Земля» В. Федорука, «Поцілунок» Ю. Мисько, «Благовіщення» П. Матла, «Берегиня» Р. Чайковського, «Жінка» Р. Кухара. У 1989 році восени, крім бушанського і ямпільського плернерів, провели ще один міжнародний симпозиум у сусідньому селі Гальжбіївка.

Досвід відродження каменотесного промислу цього регіону за допомогою плернерів помітно відрізняє їх від інших українських симпозиумів: загостренням символізму пластичного мислення, збагаченням народною традицією та історичною герменевтикою (Протас, 2012: 110).

Урешті засновники поклали колосальний фундамент для запуску розвитку культурно-мистецького симпозиумного руху, тим самим започаткувавши обов'язкове щорічне проведення таких заходів. Тому традиція успішно продовжується й до наших днів. За 35-літній період у плернерах взяла участь значна кількість скульпторів з усієї України, адже склад митців постійно оновлювався. У результаті створено понад 200 скульптур, близько 70 творів установлено в інших містах області та за її межами.

21–30 вересня 2020 року відбувся ювілейний XXXV плернер «Подільський Оберіг» під назвою «Пам'ять». Над творами працювало 6 скульпторів-ветеранів: О. Альошкін, Л. Альошкіна, О. Пірняк, Ю. Кафарський, С. Донченко, А. Бугай. Це особливий плернер-реквієм, що присвячений учасникам, які брали участь у перших симпозиумах у 1980-х роках: Букатинка–Буша–Ямпіль–Цекинівка–Гальжбіївка, але вже відійшли у вічність. У результаті була створена спільна концептуальна композиція у формі інсталяції з розміщеними скульптурами навколо – по контуру яйця-краплі. Саме образ краплі (сліз або крові) став об'єднуючим художнім елементом, який простежується буквально в усіх об'єктах. Краплю ми бачимо в рельєфному рішенні, однак особливо виразно виглядають крупні наскрізні вирізані отвори в скульптурах. У центрі цього комплексу – твір

«Дерево Життя», за ним престол – кам'яний «поминальний» стіл, який перегукується з встановленими умовними «стілцями» для померлих душ і нагадує сонячний календар-годинник. Ансамбль складається також з авторських скульптур «Оберіг», «Календар», «Янгол», «Покрова Пресвятої Богородиці». Характерно, що глядача мимоволі долучають до акції: потрібно подивитися через отвори-краплі у скульптурах-інсталяціях, і врешті можна побачити головні об'єкти – вежу з церквою. Композицію розташували на передньому схилі при вході до верхньої тераси.



Рис. 4. Виставка симпозіумної скульптури («Дівчина» автора О. Дяченка). Зліва направо: невідомий, скульптор О. Кривий, поетеса Г. Сіра, 1987 р., м. Ямпіль. Світлина В. Пірняка

Учасник цього пленеру професійний скульптор (дизайнер, архітектор) С. Донченко розповідає: «Ціль симпозіуму 2020 – зробити зразковий пленер з однією спільною темою для всіх. Спочатку було вибрано місце, яке потім (дуже доречно) лягло на перетин між головною домінантою на майдані (церква і вежа) і «Оберегом Часу» М. Худолія. Наш комплекс має складну будову в плані – то хрест, орієнтований на церкву, і на вхід (верхня хвртка). Робота йшла дуже легко, без проблем, бо ми дуже розумілися, мали можливість без амбіцій пропонувати і приймати різні варіанти. А остаточне художнє рішення, на мій погляд, гармонійно пов'язане і вписалося в загальний план нашої композиції верхнього парку» (Інтерв'ю з С. Донченко).

Варто наголосити, що С. Донченко доклав чимало зусиль для створення дизайну ландшафтного середовища бушанського скульптурного парку. Дизайнер розробив генеральний план реконструкції історико-культурного заповідника, різноманітних архітектурних об'єктів з каменю, встановлення яких вплинуло на організацію навколишнього культурного простору. Створюючи елементи, він вибрав природний дикий мурований камінь, який оптимальний для використання в ландшафтному дизайні. За його керівництва були змуровані в народному будівничому стилі: вхідна бокова «Брама», головні ворота «Соколине гніздо» (рис. 5).

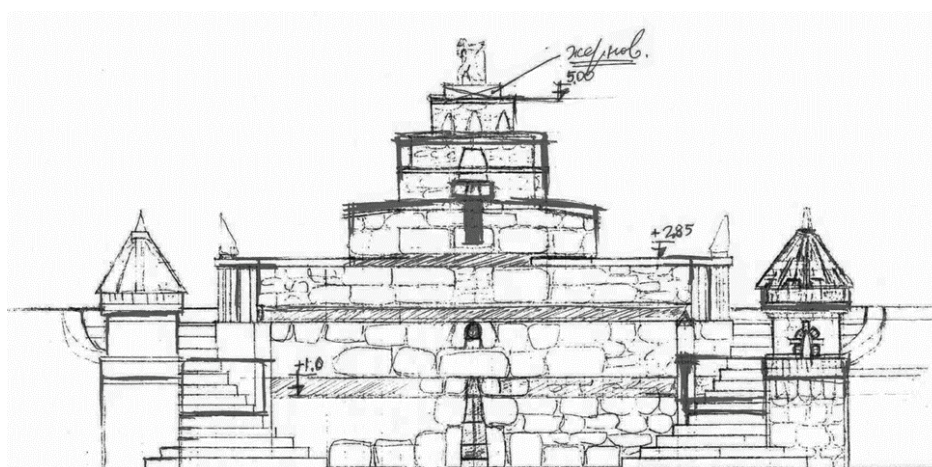


Рис. 5. Ескізний архітектурний проєкт вхідні ворота «Соколине гніздо» до парку у с. Буша, автор С. Донченко, рисунок, 2006 р. Світлина С. Донченка

Також митець спроектував ворота до нижнього парку, ансамбль «Амфітеатр», який включає чотири скульптури, виконані під час пленеру художниками у 2008 році. Крім того, С. Донченко створив до скельного храму хвилясті сходинки у формі змії; безліч стежок на території парку, які мають заокруглені пластичні лінії, переходять з однієї скульптури до іншої та прямують до оглядових точок.

Стиль виконання цього українського дизайнера можна порівняти із сучасним відомим митцем-муляром Джоні Класпером (Johnny Clasper) з Йоркширу, який демонструє креативні рішення, використовуючи творчий спосіб мурування з камінців, гальки. Він створює самодостатні новаторські об'ємно-просторові композиції, площинний мозаїчний декор садових стежинок, парканів, різнопланових ділянок. Його твори відзначаються пластичністю, текучістю форми, де переважають плавні та спіральні лінії кам'яної кладки (Johnny Clasper).

Аналізуючи сучасні проблеми скульптурного парку у с. Буша, зазначимо, що не всі скульптурні твори належно упорядковані на території заповідника. Композиції постійно пересувають у різні локації, тож вони знаходяться не на своїх істинно запроектованих місцях. Також помічено акти руйнування, які б, очевидно, мали змусити керівництво вжити заходів для їх реставрації, але цього, на жаль, не відбувається. Аналогічна ситуація й у парку в м. Ямполі, де роботи відомих визнаних митців нищать, кидають, обмальовують місцеві мешканці, а влада ніяк не реагує.

Ще однією з проблем у Буші є непродуманість з формуванням архітектурних споруд. Невдало проведена реставрація вежі у 2000-х разуче спотворила зовнішній вигляд, змінивши стиль, який був їй притаманний у XVI ст. Дуже засмуче побудова релігійною громадою Московського патріархату грандіозної церкви, що повністю «задавила» своїм розміром і висотою давню вежу. Зведення нової споруди, яку поставили на фундаменті старого дерев'яного храму, датованого 1756 роком і зруйнованого у 1986 році, завершилося у 2015-х. Ця церква створена у стилі, який часто використовують для масового будівництва без художнього смаку та архітектурної цінності. Її поява свідчить про нерозуміння громадою важливості збереження й поліпшення навколишнього культурного ландшафту (рис. 6).



Рис. 6. Вид зверху на історико-культурний заповідник «Буша» (2020 р.).

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=KKN6m77Hdes>

Ще однією проблемою, яка поширена нині й у всьому всеукраїнському мистецькому просторі, є те, що під час симпозіумів створюються художньо неякісні твори, тобто склад учасників не завжди відповідає високим критеріям. На цьому наголошує й М. Стрельцова у статті про симпозіуми скульптури в м. Каневі та м. Батурині. Розглядаючи різні симпозіумні моделі фінансування: державну, приватну і гібридну, які все ж таки не є повністю еталонними, автор акцентує, що «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» (Стрельцова, 2019: 153).

Львівська мистецтвознавиця А. Сфімова вважає, що нині присутній дефіцит якісних сучасних рішень, які наближали б нас до світового мистецького процесу. Крім того, визначальним постає й комерційний фактор, що здебільшого впливає на художню якість, доцільність і формат того чи іншого об'єкта для громадського простору (Сфімова, 2016: 145).

Уточнюючи концептуальні засади перших симпозіумів, відзначимо, що їх ціллю було не просто тесання скульптур, які можна переміщувати, оформлюючи будь-яке місце. Натомість це було народження об'єктів

у тісній взаємодії з навколишнім простором як деякої субстанції, коли твором мистецтва стає середовище, а не лише скульптура, поміщена в нього. Роботи залишали на тому плаці, де вони і створювалися. Адже найдосконаліше скульптура виглядає там, де її й зробив митець, тому що він враховував навколишній простір – споглядав її в процесі роботи з різних ракурсів на фоні ландшафту, особливо звертаючи увагу на природне освітлення. Тому й на перших симпозиумах учасники прив'язували твори до конкретного візуального поля глядача, наприклад, на терасі біля вежі вибрали історичну тему, а на терасі біля річки порушили тему природи, присвячену стихії води. Однак надалі ця концепція була втрачена, скульптури почали переставляти в різні місця та перевозити в інші населені пункти (Інтерв'ю з О. Альошкіним). Але під час останнього симпозиуму в 2020 році митці-ветерани свідомо повернулися до цієї давньої концепції.

Отже, на наш погляд, з огляду на спектр проблем в історико-культурному заповіднику не вистачає ефективної компетентної організації поставлених процесів. Тому одним з компромісних рішень є залучення до обговорення й консультування колективної ради кваліфікованих спеціалістів – скульпторів, архітекторів, дизайнерів, фахівців з мистецтвознавства, котрі адекватно оцінять ситуацію й виведуть культурний комплекс на високий рівень, який достойно представлятиме Україну в міжнародному світі.

Проте останнім часом відчуваються якісні зрушення у становленні публічного мистецтва в міському українському середовищі: реалізовано низку проєктів, які сприяли актуалізації сучасних урбаністичних арт-практик. У цьому контексті варто відзначити парк сучасної скульптури та інсталяції “Kyiv Fashion Park”, який виник у 2011 році на Пейзажній алеї, і масштабний міжнародний фестиваль сучасної скульптури в міському просторі “Kyiv sculpture project”, який відбувся у 2012 році в ботанічному саду ім. Гришка (Єфімова, 2016: 144). На останньому було представлено роботи 15 молодих художників з 6 країн: Австралії, Великобританії, Нідерландів, Польщі, Росії та України. Партнером цього фестивалю виступив Йоркширський скульптурний парк.

Завдяки підтримці та тривалій співпраці YSP у 2020 році засновано перший публічний парк сучасної скульптури в Україні – PARK3020. Сюди були залучені міжнародні експерти, які допомогли налагодити роботу парку на його початкових етапах. PARK3020 – це організований безкрайний простір з 100 гектарами у Львівській області, де кожен художник проєктує фізичну форму та вписує її в загальний вигляд ландшафтного дизайну, щоб усі композиції взаємодіяли між собою під спільною ідеєю. Мета створення парку полягає в тому, щоб надати можливість українським художникам реалізовуватися в межах нашої країни та заявити про себе на міжнародному рівні. Експозиція, яка відкрилася 15 вересня 2020 року, складається з 23 робіт українських художників: Н. Білика, О. Золотарьова, В. Татарського, В. Протаса, П. Гронського, Б. Томашевського, В. Кочмара Ю. Миська, Л. Маляренко та інших. У майбутньому планується, що в парку виставлятимуть скульптури митців з усього світу, організовуватимуть резиденції, лекторії, освітні студії (Перший український парк сучасної скульптури – PARK3020).

Серед відомих професійних скульпторів, які нині успішно представляють Україну на міжнародній арені, – подружжя Юрій Мисько та Людмила Мисько (Маляренко). Вони брали участь у симпозиумах більше ніж у 25 країнах світу, а також у 1998, 2012, 2013 роках були й у с. Буша, а у 2003 році в с. Букатинка (Комплекс жертвам голодомору для с. Сокіл). Примітно, що ними випробувано різноманітні скульптурні матеріали: камінь, дерево, метал, сніг, пісок, лід, віск. Особливо звернімо увагу на використання широкої «палітри» видів каменю, які географічно походять з різних країн: пісковик, вапняк, граніт, мармур, базальт, травертин, сланець, алебастр, андезит.

Сучасні скульптури Людмили мають абсолютно новаторські формотворчі якості, які відображають геометричні абстрактні об'єми. Серед них відзначимо роботи, виконані в мінімалістичному стилі: «Магнітний конструктор», «Кам'яне плетиво», «Ткання полотна історії» (Мисько Людмила Василівна). Ефектність її робіт полягає в тому, що авторка показує взаємодію геометричних форм, які глядачеві зазвичай уявляються в маленькому масштабі, кардинально збільшуючи їх розмір у деяких випадках до п'яти метрів у висоту. Такі монументальні композиції викликають несподівану інтригу, вражаючи своєю грандіозністю та гігантизмом. Водночас варто підкреслити, що репертуар її робіт має широкий діапазон. Тобто, крім абстрактних творів, скульпторка звертається й до символічного фігуративу, порушуючи міфологічні, історичні, релігійні теми, особливо в ранній період творчості.

На думку Л. Лисенко, інтеграція українських скульпторів у міжнародний простір прогнозує перехід на загальноєвропейську світову мову. Такий досвід дозволить досягнути не лише причетності до цього процесу, а й допоможе національно самоідентифікуватися (Лисенко, 2005: 340).

«Нині широка кола досвідченої громадськості світу сприймають скульптурний пленер як ознаку високорозвиненого суспільно-культурного рівня держави й міста, що його проводять, а отже, пленер є своєрідним еталоном загальноприйнятої норми європейського буття соціуму. <...> Тепер в Америці і Європі, Азії і Далекому Сході проведення пленерів стало необхідністю культурно-мистецького буття суспільства, показником його внутрішньої якості самоусвідомленого розвитку» (Протас 2006: 199).

Висновки. Аналіз наукової літератури, низки прикладів мистецьких заходів охопив основні аспекти ландшафтно-скульптурної експозиції в парках, скульптурні парки, симпозиуми, скульптура в контексті ландшафтного дизайну. У статті представлено стан європейської паркової скульптури, включно з Yorkshire Sculpture Park. Детально охарактеризовано ситуацію в Україні, зокрема, на прикладі скульптурного парку та пленерного руху в с. Буша на Вінниччині, який дав поштовх новітнім ідейно-пластичним знахідкам у мистецтві. Розглянуто актуальні проблеми естетичної організації простору в бушанському скульптурному

парку, запропоновано варіанти для їх вирішення. Зафіксовано творчість митців, які працюють у галузі паркової скульптури та дизайну середовища. Отже, результати дослідження свідчать про те, що проведення художніх пленерів однозначно позитивно впливає на розвиток сучасного вектора становлення ландшафтної скульптури. У подальшій перспективі є потреба ґрунтовного вивчення ландшафтної скульптури в Україні, адже не весь наявний фактологічний матеріал досі оприлюднений у науковій літературі.

Список використаних джерел:

1. Бабурина Н.М. Скульптура в пленэре: по материалам выставок «Рига-72», «Рига-76», «Скульптура и цветы». Москва : Изобразительное искусство, 1980. 117 с., ил. URL: <http://www.kettik.kz/?p=43232>.
2. Єфімова А.В. Сучасне мистецтво в міському просторі: перспективи та шляхи розвитку в Україні. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2016. Вип. 28. С. 143–152. DOI: <http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.51660>.
3. Інтерв'ю з Донченком Сергієм Алімовичем, 1961 р. н., з м. Ямпіль, Вінницька обл. Записала Г. Троценко 8.04.2021. Архів автора.
4. Інтерв'ю з Альошкіним Олексієм Михайловичем, 1957 р. н., с. Букатинка, Могилів-Подільський район, Вінницька обл. Записала Г. Троценко 15.09.2018. Архів автора.
5. Котломанов А.О. Паблік-арт: страницы истории. Британские парки скульптуры второй половины XX века. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение*. 2014. Т. 4, № 1, С. 97–106.
6. Лисенко Л.О. Українська скульптура на міжнародних симпозиумах. *Мистецтвознавство України* : зб. наук. пр. 2005. № 5. С. 333–340.
7. Мисько Людмила Василівна. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Мисько_Людмила_Василівна.
8. Одрехівський В. В. Українська скульптура кінця XX – початку XXI століття: трансформації монументального формотворення : дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.05. НАОМА. Київ, 2018. 422 с.
9. Перший український парк сучасної скульптури – PARK3020. URL: <https://park3020.com/uk/>.
10. Попова П.И. Современная жанровая городская скульптура Санкт-Петербурга: истоки, тенденции, перспективы развития. *Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств*. 2012. № 192. С. 144–150.
11. Протас М.А. Скульптурные симпозиумы Украины: Стилистико-парадигмальная эволюция. Киев : Феникс, 2012. 400 с., ил.
12. Протас М.О. Традиційний символізм скульптурних пленерів. *Родовід: наукові записки до історії культури*. 2002. Ч. 18–19. С. 153–163.
13. Протас М.О. Українська скульптура XX ст. Київ : Інтертехнологія, 2006. 284 с., іл.
14. Сич М.О. Особливості паркової скульптури та парків скульптур: світовий аспект. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2013. № 3. С. 150–153.
15. Стрельцова М.В. Симпозіумний рух України як форма паблік-арту. *Вісник Закарпатської академії мистецтв*. 2019. Вип. 12. С. 107–113. DOI: <https://doi.org/10.35204/2520-6419-2019-1-12-81-87>.
16. Стрельцова М.В. Специфіка парків ландшафтної скульптури України у різних симпозіумних моделях. *Українська академія мистецтва : Дослідн. та наук.-метод. пр.* 2019. № 28. С. 149–154. DOI: <https://doi.org/10.33838/паома.28.2019.149-154>
17. Троценко Г.О. Пленерний рух у відродженні каменотесного мистецтва Вінниччини кінця XX – початку XXI ст. *Народознавчі Зошити*. 2019. №1 (145). С. 120–129. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2019.01.120>.
18. Johnny Clasper. URL: <http://www.johnnyclasper.co.uk/>.

References:

1. Baburina, N.M. (1980). Skulptura v plenere: po materialam vystavok "Riga-72", "Riga-76", "Skulptura i tsvety". Moskva: Izobrazitelnoe iskusstvo, 117 p. Retrieved from: <http://www.kettik.kz/?p=43232> [in Russian].
2. Jefimova, A.V. (2016). Suchasne mystectvo v mis'komu prostori: perspektyvy ta shljahy rozvytku v Ukrai'ni. Visnyk L'vivs'koi' nacional'noi' akademii' mystectv. Vyp. 28. Pp. 143–152. DOI: <http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.51660> [in Ukrainian].
3. Interview with Donchenko Serhiy Alimovych, born in 1961, from the city of Yampil, Vinnytsia region. Recorded by A. Trotsenko 8.04.2021. Author's archive [in Ukrainian].
4. Interview with Alyoshkin Oleksij Myhajlovych, born in 1957, p. Bukatynka, Mohyliv-Podilskyi district, Vinnytsia region. Recorded by A. Trotsenko 15.09.2018. Author's archive [in Russian].
5. Kotlomanov, A.O. (2014). Pablik-art: stranicy istorii. Britanskije parki skul'ptury vtoroj poloviny XX veka. Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskusstvovedenie. T. 4, No. 1, p. 97–106 [in Russian].
6. Lysenko, L.O. (2005). Ukrai'ns'ka skul'ptura na mizhnarodnyh sympoziumah. Mystectvoznavstvo Ukrai'ny: zb. nauk. pr. No. 5. Pp. 333–340 [in Ukrainian].
7. Mys'ko Ljudmyla Vasylivna. Retrieved from: https://uk.wikipedia.org/wiki/Мисько_Людмила_Василівна [in Ukrainian].
8. Odrehivs'kyj, V.V. (2018). Ukrai'ns'ka skul'ptura kincja XX – pochatku XXI stolittja: transformacii' monumental'nogo formotvorennja : dys. na zdobuttja nauk. stupenja kand. mystectvoznavstva : spec. 17.00.05. NAOMA. Kyiv, 422 p. [in Ukrainian].
9. Pershyj ukrai'ns'kyj park suchasnoi' skul'ptury – PARK3020. Retrieved from: <https://park3020.com/uk/> [in Ukrainian].
10. Popova, P.I. (2012). Sovremennaja zhanrovaja gorodskaja skul'ptura Sankt-Peterburga: istoki, tendencii, perspektyvy razvitija. Trudy Sankt-Peterburgskogo Gosudarstvennogo Universiteta kul'tury i iskusstv. No. 192. Pp. 144–150 [in Russian].

11. Protas, M.A. (2012). Skul'pturnye simpoziumy Ukrainy: Stilistiko-paradigmal'naja jevoljucija. Kyiv: Feniks, 400 p., il. [in Russian].
12. Protas, M.O. (2002). Tradycijnyj symbolizm skul'pturnyh pleneriv. Rodovid: naukovi zapysky do istorii' kul'tury. Ch. 18–19. Pp. 153–163 [in Ukrainian].
13. Protas, M.O. (2006). Ukrai'ns'ka skul'ptura XX st. Kyiv: Intertehnologija, 284 p., il. [in Ukrainian].
14. Sych, M.O. (2013). Osoblyvosti parkovoi' skul'ptury ta parkiv skul'ptur: svitovyj aspekt. Visnyk Harkivs'koi' derzhavnoi' akademii' dyzajnu i mystectv. No. 3. Pp. 150–153 [in Ukrainian].
15. Strel'cova, M.V. (2019). Sympoziumnyj ruh Ukrai'ny jak forma pablik-artu. Visnyk Zakarpats'koi' akademii' mystectv. Vyp. 12. Pp. 107–113 DOI: <https://doi.org/10.35204/2520-6419-2019-1-12-81-87> [in Ukrainian].
16. Strel'cova, M.V. (2019). Specyfika parkiv landshaftnoi' skul'ptury Ukrai'ny u riznyh sympoziumnyh modeljah. Ukrai'ns'ka akademija mystectva: Doslidn. ta nauk.-metod. pr. No. 28. Pp. 149–154 DOI: <https://doi.org/10.33838/naoma.28.2019.149-154> [in Ukrainian].
17. Trotsenko, A.O. (2019). Plenernyj ruh u vidrozhenni kamenotesnogo mystectva Vinnychchyny kincja XX – pochatku XXI st. Narodoznavchi Zoshyty. No. 1 (145). Pp. 120–129. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2019.01.120> [in Ukrainian].
18. Johnny Clasper. Retrieved from: <http://www.johnnyclasper.co.uk/> [in English].