

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
Навчально-науковий Інститут мистецтв
Кафедра образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття другого (магістерського) рівня

на тему: **«Станкова скульптура у творчості сучасних митців
західних областей України»**

Виконала: студентка II курсу, групи ОМ (м)-21
Баніцька Антонія Андріївна
спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»,
денна форма навчання

Керівник: канд. мистецтвознавства, доцент
Кузенко Петро Ярославович

Рецензент: канд. мистецтвознавства, доцент
Чмелик Ірина Василівна

Івано-Франківськ – 2024 р.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. ІСТОРІОГРАФІЯ, МЕТОДОЛОГІЯ, ДЖЕРЕЛА ДОСЛІДЖЕННЯ. ..	5
РОЗДІЛ II. РОЗВИТОК СКУЛЬПТУРИ НА ТЕРИТОРІЇ ЗАХІДНИХ ОБЛАСТЕЙ УКРАЇНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ – ХХ СТ.....	16
2.1 Тенденції розвитку скульптури західних областей України другої половини ХІХ – початку ХХ ст.	16
2.2 Особливості розвитку скульптури на території західних областей України 40х – 80х років ХХст.	26
РОЗДІЛ III. ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ СТАНКОВОЇ СКУЛЬПТУРИ ЗАХІДНИХ ОБЛАСТЕЙ УКРАЇНИ	42
3.1 Розвиток сучасної станкової скульптури Львівщини	42
3.2 Особливості розвитку сучасної станкової скульптури Івано-Франківщини.	54
3.3 Художньо-стилістичні особливості сучасної станкової скульптури Закарпаття.	60
ВИСНОВКИ.....	69
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	72
ДОДАТКИ.....	79

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Станкова скульптура – один із ключових видів образотворчого мистецтва. Вона включає різні композиційні форми, такі як голова, погруддя, поясне зображення, фігура та багатофігурна композиція. Станкова скульптура представлена широким спектром жанрів, зокрема портретами; сюжетними, символічними та алегоричними композиціями; антропоморфними та анімалістичними зображеннями тощо. На початку ХХ ст. у станковій скульптурі з'явилися нові жанри та форми, зокрема абстракція, асамбляж, інсталяція, що перебувають на межі предметного та непередметного мистецтва.

Великого розвитку сучасна станкова скульптура набула у творчості митців західних областей України. Проте вивченню сучасної станкової скульптури у цьому регіоні мистецтвознавці приділяли недостатньо уваги, тому актуальною постає необхідність детального вивчення процесів станкової скульптури у творчості сучасних митців західних областей України.

Мета дослідження – розкрити загальну картину розвитку сучасної станкової скульптури західних областей України, як важливої складової національного мистецтва України.

Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- Проаналізувати історіографію наукового дослідження;
- Простежити розвиток скульптури на території західних областей України другої половини ХІХ –ХХ ст.;
- Дослідити розвиток сучасної станкової скульптури Львівщини;
- Проаналізувати особливості розвитку сучасної станкової скульптури Івано-Франківщини;
- Розглянути художньо-стилістичні особливості сучасної станкової скульптури Закарпаття.

Об'єктом дослідження є станкова скульптура України.

Предметом дослідження є процес розвитку сучасної станкової скульптури у творчості митців західних областей України.

Територіальні межі дослідження охоплюють Львівську, Івано-Франківську та Закарпатську області.

Хронологічні межі дослідження охоплюють період другої половини XIX – початку XXI ст.

Методи дослідження. У процесі наукового дослідження використовувалися такі методи: спостереження – для вивчення творів представлених на виставках; аналізу – для формування наукової оцінки розвитку скульптури; порівняння – для визначення ізоморфізму та відмінностей художніх творів; історичний – для вивчення розвитку скульптури в контексті історичних подій; культурологічний – для аналізу скульптури в контексті культури України; деколонізаційний – для розгляду соцреалізму, як інструменту імперського впливу; індуктивний – для вивчення розвитку скульптури регіону на основі аналізу мистецької практики вибірки місцевих митців; дедуктивний – для дослідження стану скульптури регіонів на основі суджень про мистецьку практику західних регіонів України.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що вперше досліджено загальну картину розвитку сучасної станкової скульптури у творчості митців західних областей України. Систематизовано та комплексно проаналізовано діяльність скульпторів, які творили й продовжують творити в західних регіонах у досліджуваний період. У науковий обіг введено інформацію про перспективних молодих скульпторів західних областей України.

Практичне значення наукової роботи полягає в тому, що матеріали та теоретичні положення дослідження можуть бути використані в курсах лекцій з мистецтвознавства, а також для підготовки нових видань з історії українського мистецтва, наукових монографій, каталогів, підручників і навчальних посібників, методичних розробок тощо.

Обсяг та структура роботи. Основний зміст роботи викладено на 73 сторінках. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків, які містять ілюстрації.

РОЗДІЛ I. ІСТОРИОГРАФІЯ, МЕТОДОЛОГІЯ, ДЖЕРЕЛА ДОСЛІДЖЕННЯ.

До вивчення творчості скульпторів західних областей України зверталось багато науковців, дослідників, письменників, журналістів. Вони описували життя та творчий шлях скульпторів, аналізували їхні роботи та відкривали нові імена.

Найбільш ґрунтовна праця в царині скульптурного мистецтва є книга історик мистецтва та енциклопедиста Юрія Бірюльова «Львівська скульптура». Автор розглядає зміни в стилістиці та формоутворюючих факторах, починаючи від класицизму XVIII століття і закінчуючи модерністичними творами першої половини XX століття. Автор аналізує творчість різних скульпторів, використовуючи різноманітні джерела, такі як архівні документи, музейні експонати. Він розглядає скульптуру в контексті мистецької теорії, естетики та культурного середовища Львова [7].

В книзі «Архипенко в західноукраїнському мистецькому дискурсі» упорядковано тексти західноукраїнської мистецької спільноти про творчий шлях найвизначнішого українського скульптора Олександра Архипенка під редакцією українського письменника Василя Габори. Автор запрошує читачів до подорожі у минуле, на початок творчості Олександра Архипенка, який відіграв значну роль в мистецькому житті Західної України у 1920–30х роки, аби якнайкраще відчувати атмосферу минулого століття та розуміти тогочасні настрої [6].

Про життя та творчість Михайла Дзиндри, його еміграцію та вагомий внесок у модерністичну скульптуру розповідає кураторка та художниця Аніта Немет у статті «Михайлові Дзиндрі – 100». Авторка висвітлює біографічні деталі митця, підкреслюючи його зв'язок із Демнею – рідним селищем каменярів, де формувалися основи його творчого бачення. Описано також його навчання у Львові, важкий період життя в Європі, роботу в таборах переміщених осіб та вплив Дзиндри на сучасну українське мистецтво. Окрему увагу приділено його поверненню до України після тривалої еміграції та створенню Музею сучасної скульптури Михайла Дзиндри у Брюховичах, що неподалік Львова. Цей музей

став унікальним простором, де зберігаються та експонуються роботи митця, демонструючи його інноваційний підхід до форми та матеріалів [50].

Мистецтвознавець Володимир Одрехівський присвятив статтю «Концептуально-пластичні аспекти поліхромії та кінетизму в українській скульптурі XX століття» аналізу творчості українських митців, що працювали за межами України в XX столітті, і використовували новаторські засоби вираження в скульптурі. Автор досліджує концептуальні проблеми кольору і руху в українській пластичній традиції. В результаті дослідження акцентується на новаторських пошуках таких скульпторів, як О. Архипенко, К. Мілонадіс, М. Урбан, А. Перейма, Р. Костинюк та М. Дзиндра. Автор виявив особливості концептуально-пластичних аспектів поліхромії та кінетизму, а також підтвердив інтеграцію української скульптури в світовий мистецький контекст XX століття, де творчі винаходи Архипенка стали важливим джерелом натхнення для наступних поколінь [52, с. 141–146].

Стаття дослідника Овчаренка Святослава «Соцреалізм як метод і стиль: культурно-історична реконструкція» досліджує соцреалізм як культурно-історичний феномен, що виник і розвивався в контексті мистецьких та культурних практик України в радянський період (30–80-ті роки XX століття). Автор визначає соцреалізм, як метод і стиль, що формувався в рамках марксистсько-ленінської ідеології, а також аналізує його впровадження в культуротворення. Стаття акцентує на амбівалентності соцреалізму, розглядаючи його як експресивну методологію, яка стала основою стилю в мистецтві [37, с. 188–193].

Стаття мистецтвознавця Володимира Петришина «Роман Петрук – геній-анакорет українського мистецтва» розглядає творчість видатного скульптора Романа Петрука, як важливий феномен в контексті сучасного українського мистецтва. Автор підкреслює глибоке осмислення художником українських традицій, зокрема через поєднання архетипічних образів з модерними формами. Петришин аналізує основні етапи творчості Петрука, зокрема його роботи в скульптурі, кераміці та графіці, наголошуючи на інтелектуальній глибині та

духовній наповненості його творчого процесу. В статті також зазначається, що Петрук, обираючи самотній шлях, уникав публічного визнання, зберігаючи незалежність у своїй мистецькій практиці [56, с. 96–99].

Текст мистецтвознавця Ореста Голубця в альбомі «Петро Старух» аналізує творчість художника Петра Старуха, що працює в різних мовах мистецтва, включаючи скульптуру, перформанс, інсталяцію, живопис, музику та літературу. Старух демонструє свою універсальність через постійні експерименти з формою та змістом, активно використовуючи елементи абсурду та метафори. У своїх скульптурах, виконаних з нетрадиційних матеріалів, він поєднує гротескні та абстрактні елементи, створюючи роботи, що викликають багатозначні інтерпретації і перегукуються з постмодерними концепціями [57, с. 8–10].

До досліджень та опису розвитку скульптури Закарпаття вдалась мистецтвознавиця Ольга Собкович у статті «Сучасна скульптура Закарпаття». Вона починає з аналізу традиційних ремесел, таких як ливарні заводи в селах Шелестове та Тур'ї-Ремети, а також народних промислів, таких як різьблення по дереву та кераміка. Далі авторка розглядає появу перших професійних скульпторів Закарпаття і їхній вплив на регіональну мистецьку практику. Завершує статтю оглядом творчості сучасних місцевих скульпторів, які визначають нинішній мистецький ландшафт Закарпаття [65, 86–89].

Стаття дослідника Максима Малильо «Розвиток дерев'яного різьблення на Закарпатті на тлі історичної епохи» досліджує історію та розвиток художньої різьби в Закарпатті. Автор акцентується на унікальності закарпатської декоративної різьби, яка розвивалася в контексті історичних подій. Особлива увага приділяється формуванню авторської стилістики серед закарпатських майстрів [5, с. 137–140].

Художню кераміку Закарпаття досліджує краєзнавець Юрій Туряниць у статті «Закарпатська кераміка, гончарство та фаянс в історичному ракурсі». Автор аналізує археологічні знахідки, що підтверджують існування гончарства в регіоні ще в бронзовому віці, а також розвиток гончарних осередків у середньовіччі, зокрема в Ужгороді та Мукачеві. Особлива увага приділяється

XIX століттю, коли гончарство стало важливою частиною економіки, а також радянському періоду, коли розвиток гончарного виробництва набув індустріального характеру. Автор підкреслює, що навіть після зникнення багатьох гончарних підприємств, народне мистецтво продовжує жити завдяки сучасним майстрам [69].

Дослідник С. Лакатоша у статті «Розвиток художнього литва на Закарпатті XVII – XIX ст.» аналізує історію та етапи розвитку чавунного литва в Закарпатті. Дослідження охоплює початкові етапи металургійного виробництва в регіоні, становлення ливарних осередків, а також роль ливарних заводів Закарпаття в контексті угорського ливарництва. Автор підкреслює, що художнє литво стало важливим елементом, виконаним на високому естетичному рівні, і відіграло значну роль у розвитку скульптурного мистецтва регіону [11, с. 36–37].

Стаття ректора Закарпатського художнього інституту Івана Небесника «Творчість Василя Свиди в контексті розвитку художньої освіти Закарпаття» висвітлює внесок видатного митця, який здобував освіту в різьбярській школі в с. Ясіня, заснованій чеськими художниками, та вдосконалював свої навички у Брно. Василь Свида викладав скульптуру в Ужгородському художньо-промисловому училищі, виховуючи нову генерацію потужних скульпторів. Його новаторські роботи започаткували новий етап у мистецтві обробки дерева та становлення професійної скульптури Закарпаття [39].

У статті «Споглядання й метафори Богдана Коржа» мистецтвознавиця Оксана Гаврош досліджує творчий шлях відомого закарпатського скульптора, який інтегрує класичні матеріали, зокрема глину, бронзу та камінь, із сучасними концептуальними підходами, створюючи образи, що поєднують метафізичне мислення й символізм. Окрему увагу приділено його мінімалістичним скульптурам, де спрощені форми, зокрема зображення жіночого тіла, служать засобом вираження складних філософських ідей. У серіях медалей та меморіальних робіт, присвячених видатним особам, Корж розглядає теми часу, історії та культури. Його творчість характеризується прагненням до

універсальності та глибини, що дозволяє глядачеві інтерпретувати твори відповідно до власних емоційних і інтелектуальних переживань [16, с. 90–91].

Грунтовно досліджувала скульптурну сцену Прикарпаття кураторка Наталія Сухоліт. Вона курувала велику велику кількість скульптурних симпозіумів у Івано-Франківській області серед яких «Міфологеми простору міста», «Музика», «SCULPTURE FUTURE», «Face to Face». На основі досвіду кураторства цих мистецьких подій вона впорядкувала каталог «Скульптурний симпозіум арт-куратора Наталії Сухоліт» в якому є змога ознайомитись із великою кількістю талановитих митців та їхніми роботами створеними на симпозіумах [64].

Навчальний посібник «Основи скульптури» О. Красноголовця слугував джерелом для верифікації скульптурних термінів та забезпечення точності термінології в науково-дослідній роботі [35].

У процесі написання магістерської роботи було використано різні методи наукового дослідження, зокрема метод спостереження, аналізу, порівняння, історичний, культурологічний, деколонізаційний, міждисциплінарний, індуктивний та дедуктивний методи.

Метод спостереження – це систематичний і цілеспрямований метод вивчення об'єкта, який здійснюється для досягнення чітко поставленого завдання. Він проводиться заздалегідь розробленим планом, зосереджуючись на конкретних аспектах явища, що викликають інтерес. Спостереження має бути активним, систематичним і об'єктивним, базуючись на роботі органів чуття та матеріальній діяльності. Його результати повинні відображати реальні властивості та взаємозв'язки предметів і явищ, незалежно від суб'єктивних бажань спостерігача. Метод спостереження відіграв фундаментальну роль у проведенні наукового дослідження. Спостереження за об'єктом та предметом дослідження здійснювалося під час відвідування виставок, а також за допомогою опрацювання різних джерел, таких як каталоги, фотографії, мистецтвознавча література та інтернет-джерела.

Аналіз – це метод пізнання, що передбачає поділ об'єкта на складові частини для вивчення його властивостей, структури та взаємозв'язків. Він допомагає спростити складний об'єкт, виділивши ключові елементи, які досліджуються окремо, щоб краще зрозуміти цілісну систему. Аналіз може бути якісним або кількісним, а його результати часто використовують для подальшого синтезу, тобто об'єднання частин у єдине ціле. Метод аналізу використовувався для опрацювання спеціалізованих джерел з метою формування власної наукової оцінки розвитку станкової скульптури в західних регіонах України.

Метод порівняння – це дослідницький метод, який дозволяє виявити спільні та відмінні риси між об'єктами для глибшого розуміння їхніх характеристик. Він здійснюється у два етапи: спочатку визначають подібності між досліджуваним об'єктом і вже відомим, а потім аналізують їхні відмінності. Цей метод сприяє класифікації, узагальненню та встановленню унікальних властивостей об'єктів. Метод порівняння застосовувався для отримання інформації про ізоморфізм художніх творів, а також їхні відмінності. Ізоморфізм виявляється в таких художніх характеристиках, як сюжет, стилістична манера, техніка виконання, матеріал незалежно від регіону створення скульптури. Завдяки дослідженню відмінностей між художніми творами метод порівняння сприяв визначенню самобутності мистецьких творів, художніх течій і шкіл, а також допомагав простежити тенденції змін залежно від регіону та часу.

Історичний метод – це спосіб наукового пізнання, який дозволяє досліджувати процеси та події в їхньому виникненні, формуванні й розвитку у хронологічній послідовності. Він спрямований на виявлення внутрішніх і зовнішніх зв'язків, закономірностей та суперечностей, що впливають на перебіг історичних подій. Історичний метод застосовувався для вивчення розвитку скульптури у контексті різних історичних подій.

Культурологічний метод – це дослідницький підхід, який розглядає об'єкти, явища та процеси як частини культури, аналізуючи їхню взаємодію з іншими аспектами людського життя. Завдяки пізнавальним можливостям культурології – науки, що вивчає культуру як цілісну систему, цей метод

дозволяє досліджувати природні, соціальні, екологічні, економічні, педагогічні та інформаційні явища, як культурні феномени. Культурологічний підхід сприяє комплексному розумінню сутності об'єктів, їхнього значення в контексті культури, а також ролі у формуванні цінностей, норм і традицій суспільства. Культурологічний метод використовувався для аналізу розвитку скульптури, як культурного феномену на західних областях України.

Деколонізаційний метод – це підхід, спрямований на переосмислення історичних, культурних, соціальних та економічних процесів із точки зору звільнення від колоніального впливу. Він аналізує способи впровадження колоніальних ідеологій, пригнічення локальних культур і спотворення історії, а також працює над відновленням самобутності та права голосу раніше колонізованих спільнот. Деконізаційний метод застосовувався для аналізу соцреалізму, як форми імперського впливу в українському мистецтві, зокрема у скульптурі.

Міждисциплінарний метод – це підхід, який інтегрує знання, теорії та методи різних наукових дисциплін для вивчення складних об'єктів чи явищ. Він дозволяє подолати обмеження однієї галузі науки, об'єднуючи різні перспективи для комплексного аналізу проблем. Міждисциплінарний метод був залучений для розширеного вивчення поняття за допомогою не тільки методів історії мистецтва, але й культурологічних та деколонізаційних підходів.

Індукція – це метод пізнання, який полягає у формуванні загальних висновків на основі аналізу окремих фактів чи явищ. Цей підхід передбачає рух від конкретного до загального, тобто від вивчення часткових спостережень до встановлення закономірностей чи загальних принципів. Індуктивний метод використовувався для вивчення стану розвитку скульптури регіону, виходячи із суджень про мистецьку практику певної вибірки митців, які проживають та працюють в регіоні.

Дедукція – це метод пізнання, який полягає у формулюванні конкретних висновків із загальних принципів або теорій. У процесі дедукції дослідник починає з загальних положень або аксіом і, на основі логічних міркувань, робить

конкретні висновки, що повинні бути істинними, якщо загальні принципи вірні. Дедуктивний метод застосовувався для дослідження стану розвитку скульптури певних регіонів, виходячи із суджень про мистецьку практику західних регіонів України.

Під час підготовки магістерської роботи також використано додаткові джерела, які були зібрані під час відвідування виставок, мистецьких подій, мистецтвознавчих сайтів, сайтів галерей та перегляду онлайн портфоліо художників та ін.

Відвідано деякі події Львівського тижня скульптури 2023 та 2024 років, а також використані власні архівні матеріали із відвідання Львівського тижня скульптури 2022.

Львівський тиждень скульптури є найбільшою скульптурною подією в Україні. За три роки своєї діяльності він став платформою для представлення численних робіт скульпторів, які будуть згадані в науково-дослідній роботі, а також місцем для проведення персональних виставок окремих авторів.

Перша подія Львівського тижня скульптури відбулася у 2022 році, друга – у 2023 році, а третя – у 2024 році. Куратором проєкту – Павло Гудімов. Подія 2023 року декілька тижнів і стала більш масштабною та популярною серед відвідувачів порівняно з 2022 роком. В 2024 році подія набула ще більшого розмаху й тривала протягом декількох місяців.

Використано особистий фотоархів відвідання виставки «Нова Львівська скульптура», яка відбулась в 2022 році в рамках першого Львівського тижня скульптури. Ця виставка відкрила чотирьох молодих скульпторів. Тут були представлені Володимир Семків, Василь Гриневич, Денис Шиманський, Олексій Абрамов – покоління скульпторів, яке зародилось на теренах Львівської академії мистецтв та активно творить сьогодні. Експозиція представляла авторів, як окреме самостійне явище, паралельно із якими твориться ще один етап трансформації львівської скульптурної школи [22].

У 2023 році подія відбувалась на більше ніж 10 виставкових просторах, де були представлені понад 300 скульптур. Головною подією тижня скульптури

стала виставка «Старе і нове / Нове і старе», яка відбувалась у Львівському палаці мистецтв. Експозиція зібрала більше сотні авторів різних поколінь, здебільшого станкової скульптури, на 3 поверхах виставкового простору.

В 2024 Львівський тиждень скульптури відбувся втретє й на третій рік зміг стати культовою подією міста. Він зосередився на темі «Слід пам'яті», підкреслюючи взаємодію мистецтва з публічним простором, особливо в умовах війни. Захід окрім виставок включав лекції, екскурсії та дискусії, що стосуються нових підходів у меморіалізації та сучасних тенденцій у мистецтві.

Відвідано арт-центр Павла Гудімова «Я галерея». Павло Гудімов, чи не найбільше вклався у популяризацію та розвиток сучасної скульптури в країні. «Я-галерея» має свій простір у Львові та у Києві. Левова частина виставок, які відбуваються у галереях, зокрема у Львові, присвячені частково або повністю скульптурі. За останні роки відбулась низка важливих виставок, які представили, подекуди відкрили, творчість українських скульпторів.

Важливою подією стало відкриття скульптурного кабінету у 2023 році. Ця постійна експозиція розміщена у підвалі «Я-галереї» у Львові, де зібрана колекція із більше чим сімдесяти станкових скульптур, яка час від часу поповнюється новими. В більшості авторами творів мистецтва є уродженці західних областей України.

Також «Я галерея» займається експонуванням зрілих скульпторів, деякі із них мали потужні персональні виставки. Серед них деякі із скульпторів, які були розглянуті в науковому дослідженні, а саме Роман Петрук, Ярослав Мотика, Володимир Семків, Денис Шиманський.

Важливе значення при виконанні магістерської роботи мало відвідання Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. Ця установа є важливим культурним центром Львова та всієї країни, що активно підтримує розвиток скульптури. Музей регулярно експонує роботи українських скульпторів, охоплюючи як класичні, так і сучасні твори. Він також бере участь у Львівському тижні скульптури, надаючи місце для експозиції та простір для культурного діалогу.

Опрацьовано твори скульптури представлені в експозиції Музею мистецтв Прикарпаття. В експозиціях музею особливе місце займають твори місцевих скульпторів, що відображають художні традиції та інновації Прикарпаття. Музей регулярно організовує виставки, на яких можна побачити роботи відомих і нових митців, що працюють в різних жанрах, від класичної скульптури до сучасних концептуальних творів.

При написанні магістерської роботи активно використовувався сайт «ArtLviv Online», який є важливим ресурсом для дослідження творчості українських скульпторів, особливо тих, що мають зв'язки із західними регіонами України. Цей сайт надає вичерпну базу даних, що містить біографії митців, їх основні творчі досягнення та значення в історії українського мистецтва. На ресурсі зібрана інформація про скульпторів від епохи бароко до сучасного мистецтва. Окрім цього, «ArtLviv Online» активно включає матеріали, що висвітлюють важливі культурні події, виставки та проекти, що мали місце на заході України, а також досліджує сучасні художні ініціативи.

Сайт «Я галерея» надає доступ до архівів виставок, що проводилися в однойменній галереї, а також до біографій художників, які брали участь у цих заходах. На сайті можна знайти інформацію про актуальні події в мистецькому житті, а також ознайомитися з діяльністю художників та їх творчими проектами. Він був активно використаний у ході дослідження львівських скульпторів.

Електронний ресурс «Brovdi Art» став важливим інструментом для дослідження розвитку скульптури Закарпаття. Цей ресурс містить інформацію про творчість місцевих художників і скульпторів, основні мистецькі події та проекти регіону, а також ресурси для вивчення традицій закарпатської художньої школи. «Brovdi Art» активно сприяє популяризації та підтримці сучасного мистецтва Закарпаття, надаючи доступ до бази даних виставок, художніх інституцій та галерей, що є важливими для вивчення історії та сучасного стану регіонального мистецтва.

Важливим джерелом при написанні магістерської роботи та верифікації інформації на достовірність стала «Енциклопедія сучасної України». Це один із

найбільших наукових ресурсів, що охоплює понад 75 тисяч статей, у тому числі про українських скульпторів. Вона видається з 2001 року Національною академією наук України та Науковим товариством імені Шевченка. Цей ресурс надає доступ до перевіреної наукової інформації, що є важливим для дослідження розвитку українського мистецтва, забезпечуючи високий рівень достовірності та актуальності даних.

Також при науковому дослідженні були проведені розмови із двома митцями – Ярославом Мотиною та Володимиром Кіндрачуком, в яких вони розповіли про особливості їхньої творчості та мистецьку діяльність.

Отже у цьому розділі наукової роботи здійснено комплексний аналіз історіографії, методології та джерел досліджень, які стосуються дослідженню розвитку станкової скульптури західних областей України. Визначено основні методи дослідження, серед яких аналіз, спостереження, індукція та дедукція, що дозволили ґрунтовно вивчити об'єкт дослідження. Також визначено ключові методологічні підходи, зокрема історичний, культурологічний, міждисциплінарний та деколонізаційний, які забезпечили інтеграцію різних аспектів для вивчення розвитку станкової скульптури західних регіонів України. Розглянуто основні праці українських дослідників, що висвітлюють характер цього виду мистецтва в регіонах, а також висвітлено джерела дослідження, які включають різноманітні мистецькі події, результати виставкової діяльності, розмови із митцями та інтернет-ресурси. Систематизація джерел і методів створила ґрунтовну основу для подальшого аналізу розвитку сучасної станкової скульптури у творчості сучасних митців західних областей України, заклавши теоретичне підґрунтя для вирішення основних завдань роботи.

РОЗДІЛ II. РОЗВИТОК СКУЛЬПТУРИ НА ТЕРИТОРІЇ ЗАХІДНИХ ОБЛАСТЕЙ УКРАЇНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ – ХХ СТ.

2.1 Тенденції розвитку скульптури західних областей України другої половини ХІХ – початку ХХ ст.

На кінець ХІХ – початок ХХ століття Львівщина, Івано-Франківщина, Тернопільщина та Закарпаття входили до складу Австро-Угорської імперії. Львівщина і Івано-Франківщина були частинами Королівства Галичини та Володимирії, з центрами в Львові та Станіславі (тепер Івано-Франківськ), важливими культурними та адміністративними центрами. Закарпаття було частиною Угорського королівства під назвою Підкарпатська Русь.

Після Першої світової війни території Львівщини та Івано-Франківщини увійшли до складу Польщі. Після короткочасного існування Західноукраїнської народної республіки (ЗУНР), ці землі стали частиною Польської Республіки, де проводилась політика асиміляції. Закарпаття, спочатку як частина Чехословаччини, після Мюнхенської угоди 1938 року було анексоване Угорщиною. У 1939 році, після пакту Молотова-Ріббентропа, Західна Україна була окупована СРСР, а Закарпаття залишалося під угорським контролем до 1944 року, коли у нього зайшла Червона армія.

Цей підрозділ буде присвячений львівській скульптурній школі, зокрема посилаючись на ґрунтовну працю Юрія Бірюлова «Львівська скульптура». Саме представники цієї школи принесли в західноукраїнську скульптуру нову європейську традицію та суттєво вплинули на подальший розвиток скульптури в регіоні, формуючи нові покоління митців. Також у цьому підрозділі, з меншим акцентом, буде розглянуто скульптурну традицію Закарпаття, яка, на відміну від Львівської, почала формуватися лише наприкінці ХІХ століття. До цього часу Закарпаття в основному розвивалося у напрямку декоративно-прикладного мистецтва.

Львів у ХІХ столітті постає як важливий культурний і мистецький центр, що активно взаємодіє із західноєвропейською культурою. На тлі значних соціальних та політичних змін, місто стало епіцентром нових ідей та течій, що

вплинули на формування мистецтв, зокрема скульптури. Вплив Львову посилювався на всі західні терени України, зокрема на регіони тодішньої Галичини (сучасна Львівська, Івано-Франківська та Тернопільська області).

Протягом цього періоду у Львові існувала потужна Львівська скульптурна школа, яка почала формуватися ще у XVIII столітті та на початку XIX століття. Вона залишила значний слід у західноукраїнській культурі та набула значення не лише на локальному, але й на загальноєвропейському рівні. Львівські художники мали широкий територіальний діапазон діяльності, що простягався від Бердичева до Кракова. Вони зміцнювали зв'язки із західними країнами, активно мігруючи по континенту, навчалися в кращих ательє та академіях, що дозволяло їм вбирати в себе новітні прогресивні відкриття [7, с. 486].

У другій половині XIX століття львівська скульптура переживає важливий перехід від класицизму до історизму та реалізму. Цей період ознаменований появою стилів, що відтворювали історичні архітектурні й декоративні мотиви, та водночас прагненням до правдивого зображення реальності. У Львові такі зміни були зумовлені розширенням соціального і культурного контексту міста, розвитком ринку мистецтв та активізацією діяльності Товариства шанувальників красних мистецтв (ТШКМ) [7, с. 145].

Історизм у львівській скульптурі цього часу мав особливий характер, орієнтуючись на різні архітектурні та художні стилі минулого – від романського до бароко. Він надавав скульпторам свободу в інтерпретації та адаптації історичних стилів. Зокрема, «рундбогенстиль» або арковий стиль, що поєднував романські та класичні елементи, став популярним серед львівських митців [7, с. 486].

Паралельно з історизмом львівські скульптори продовжують звертатися до романтизму, відображаючи в своїй творчості патріотичні мотиви та національні ідеї. Романтизм акцентує увагу на духовному та емоційному сенсі творів, звертаючись до внутрішнього світу людини та складності її психіки. Такі роботи поєднували класичні форми з елементами неоготики та експресії, що передавали піднесені й патріотичні настрої [7, с. 486].

Ципріан Годабський та його творчий спадкоємець Абель-Марія Пер'є – відомі львівські скульптори того часу, чії роботи були яскравим прикладом романтизму в місцевій скульптурі. Вони працювали над портретними скульптурами та монументами, що зображали видатних особистостей і відображали ідеалізований образ людини [7, с. 124].

Інтеграція скульптури з архітектурою стає однією з характерних рис львівської школи другої половини XIX століття. Скульптура в цей час виходить за рамки декоративного елемента і стає частиною архітектурних ансамблів. Архітектори та скульптори працювали над створенням синтетичних мистецьких ансамблів, де монументальна пластика гармонійно доповнювала архітектурні форми [7, с. 486].

У 1870 – 1900 роках львівська скульптура розвивалась в умовах автономії Галичини, що сприяла культурному піднесенню Львова. Місто швидко зростає, як адміністративний, освітній і мистецький центр. Збільшення кількості замовлень на скульптури для громадських та житлових будівель, церков, меморіальних пам'яток та місць поховання призводить до створення розмаїтих і стильових, і тематичних творів. У цей час формуються нові течії, зокрема необароко та реалізм, які визначають характер скульптурної творчості цього періоду [7, с. 486].

У цей період у Львові панує стильова еклектика, яка дає митцям можливість поєднувати різні історичні стилі. Поступово в архітектурі та скульптурі домінує необароко, яке стає важливою частиною місцевого художнього середовища. Цей стиль характеризується пишністю форм, великою кількістю декоративних елементів та емоційною виразністю образів, що надає львівським будівлям особливого шарму та величі [7, с. 486].

Одним із визначних представників необароко в львівській скульптурі був Антон Попель, автор пам'ятника польському поету Адаму Міцкевичу, встановленого у Львові в 1904 році. Цей монумент є взірцем синтезу архітектурної пластики та монументальної скульптури, що підкреслює динамічність і урочистість образу Міцкевича. Попель був відомий своєю

майстерністю в деталізації та реалістичним підходом до зображення людської фігури, що відображало прагнення до точного відтворення образу, властиве реалізму [7, с. 185], (рис. 2.1.1).

Важливу роль у львівській скульптурі 1870 – 1900х років відіграє реалізм, який стає провідним художнім методом у портретній та монументальній пластиці. У поєднанні з академізмом, який підтримував чіткість ліній і композиційну завершеність, реалізм створив новий виразний стиль, що був характерним для львівської скульптури цього часу [7, с. 487].

Яскравими представниками академічного реалізму в Львові були Томаш Дикас та Станіслав-Роман Левандовський. Томаш Дикас спеціалізувався на скульптурних портретах, які вирізнялись винятковою увагою до деталей обличчя та міміки. Роботи Дикаса, зокрема портрети громадських діячів і художників, виставлялися на численних мистецьких заходах, організованих Товариством шанувальників красних мистецтв (ТШКМ). Станіслав-Роман Левандовський, у свою чергу, працював над монументальною пластикою для архітектурного декору. Він розробляв скульптури для комплексу Львівської політехніки, що демонструють ідеальний баланс між деталізованим зображенням і гармонією з архітектурою [7, с. 185].

Наприкінці XIX століття у львівській скульптурі з'являються нові матеріали та техніки, які допомогли митцям урізноманітнити форми і розширити засоби виразності. Зокрема, бетон і романцемент набули популярності у створенні фасадного декору, а теракота й алебастр стали широко використовуватися для внутрішнього оздоблення інтер'єрів [7, с. 488].

Леонард Марконі, відомий своїми скульптурними майстернями, був одним із новаторів у використанні нових матеріалів у львівській пластиці. Він створив численні декоративні елементи для будівель, які поєднували майстерність ручної роботи з промисловими техніками виготовлення. Роботи Марконі прикрашали важливі архітектурні споруди Львова, зокрема Львівську ратушу, Львівська політехніку, Оперний театр, готель «Жорж», що стали прикладом гармонійного синтезу архітектури та декоративної пластики [7, с. 258] (рис 2.1.2, рис 2.1.3).

У період 1870 – 1900х років у Львові з’являються великі скульптурні майстерні, які стають важливими художніми центрами. Майстерні Леонарда Марконі, Петра Гарасимовича та Генрика Пер’є об’єднували не тільки митців, а й учнів та послідовників, які працювали над великими проєктами, спрямованими на оздоблення міських будівель і створення меморіальних комплексів. Ці майстерні закладали основу для передачі традицій скульптурного мистецтва від покоління до покоління та зберігали спадковість у техніці та стилі [7, с. 487].

На початку XX століття львівська скульптура зазнає помітної трансформації, пов’язаної з активним проникненням модерністських течій, які охоплюють символізм, сецесію (ар-нуво), імпресіонізм, а згодом і експресіонізм. Цей період стає важливим етапом пошуків нових форм і художніх засобів, що сприяє оновленню виразної мови львівської скульптури. Митці експериментують з новими матеріалами, техніками та естетичними концепціями, відходячи від академізму і класичних канонів [7, 313].

Станіслав-Казимир Островський і Люна Дрекслер були одними з найвизначніших представників символізму у львівській скульптурі. Роботи Островського відзначалися елегантністю і тендітністю форм, де скульптор використовував плавні контури і лінії для створення загадкових та абстрактних образів. Дрекслер, у свою чергу, зосереджувалась на міфологічних та алегоричних темах, які символізували глибокі духовні й філософські ідеї. Її скульптури були прикладом поєднання реалістичних рис з витонченим орнаментом, що підкреслювало естетичну красу і водночас складність композиції [7, с. 308, 311–312], (рис 2.1.4).

Також на початку XX століття у львівській скульптурі також з’являється імпресіоністичний підхід, який передбачав передачу моментальних вражень і динаміки руху. Митці починають акцентувати увагу на текстурі й фактурі матеріалу, використовуючи світлотінь і незавершеність об’ємів для створення враження легкості та руху.

Імпресіоністичний вплив яскраво простежується в роботах Юліана Марковського, зокрема у серії його малих форм, де скульптор акцентує на

експресивності і поверхневій обробці матеріалу. Марковський також створював скульптури, які вперше демонстрували властиву імпресіонізму тенденцію до «розмивання» об'ємів у світлі та повітрі, що робило скульптури більш живими й динамічними [7, с. 160], (рис 2.1.5)

Експресіонізм, що зародився на початку XX століття, також проникає у львівську скульптуру. Густав Гвоздецький вважається одним із піонерів експресіонізму у Львові. Його роботи відзначаються емоційною насиченістю, драматизмом і динамічними, нерівномірними формами. Гвоздецький використовував грубішу, виразнішу текстуру та асиметрію, щоб передати внутрішній світ образів і загострені почуття [7, с. 372].

В перші десятиліття XX століття у Львові починають з'являтися експериментальні форми раннього кубізму, хоча цей стиль у скульптурі ще не набув широкого поширення. Приїзд Євгена Сагайдачного до Львова приніс новий погляд на кубізм та авангардні форми. Кубістичні експерименти Сагайдачного мали вплив на його учнів і послідовників, які згодом почали використовувати геометризовані форми і спрощені об'єми для передачі ідеї об'єктивного зображення реальності [7, с. 374].

Поряд із кубістичними пошуками зростає популярність неокласицизму, який приходить на зміну бароковій і академічній традиції, але з модерністським підходом. Львівські майстри звертаються до античних прототипів, зберігаючи чистоту й гармонію ліній. Неокласицизм також сприяє поверненню до теми ідеалізованої людської фігури, яка тепер трактувалася з більшою узагальненістю та пластичною простотою [7, с. 488].

Серед визначних представників неокласицизму у Львові був Юзеф Стажинський. Його роботи відзначалися витонченими формами та мінімалізмом у декорі, а також прагненням до класичної статичності і прозорості контурів. Вплив неокласицизму виразно простежується в його скульптурах, що гармонійно поєднують строгі лінії та спокійний ритм [7, с. 429].

Після завершення Першої світової війни львівська скульптура входить у новий етап, відзначений впливом модернізму та нових мистецьких стилів, таких

як ар-деко, конструктивізм, неокласицизм та авангард. Цей період супроводжується соціально-політичними змінами та зростаючим інтересом до національних мотивів, які стають важливими темами для львівських скульпторів. Проте культурний розвиток міста частково обмежувався економічними та політичними факторами: Львів утратив столичний статус, що вплинуло на кількість державних замовлень і загальний масштаб мистецької діяльності.

У міжвоєнний період у львівській скульптурі поширюється стиль ар-деко, який поєднував декоративні елементи з чіткими лініями й геометричними формами. Цей стиль, популярний у Європі, особливо проявився у декоративно-монументальних скульптурах Львова. Ар-деко активно використовувався в оздобленні будівель та у створенні пам'ятників [7, с. 488].

Конструктивізм, що активно розвивався у Європі в 1920 – 30х роках, також знайшов своє відображення у львівській скульптурі. Конструктивістський стиль підкреслював геометрію, чіткі лінії та функціональність, і став популярним у малих формах, а також у монументальних композиціях. У цей час львівські скульптори дедалі частіше звертаються до експериментів з абстрактними та геометричними формами, відходячи від реалістичних зображень [7 с. 467].

Леопольд Левицький та Марія Ярема були одними з провідних представників авангарду й конструктивізму у Львові. Їхні роботи, зокрема скульптури малих форм, демонстрували сувору геометрію, спрощені об'єми та сміливі технічні новації, такі як використання різних матеріалів та синтез живопису зі скульптурою. Левицький також активно експериментував із футуристичними й абстрактними формами [7, с. 463], (рис 2.1.6, рис 2.1.7).

У міжвоєнний період у львівській скульптурі простежується значний інтерес до національних мотивів та історичних тем. У цей час створюються пам'ятники, присвячені героям українського визвольного руху, що стали важливими символами національної самосвідомості. Серед пам'ятників, які втілювали патріотичні й військові теми, виділяються роботи, створені на Личаківському та Янівському кладовищах.

Після 1928 року в архітектурі Львова домінує функціоналізм, що суттєво обмежує використання об'ємної пластики. Це частково пояснюється змінами в суспільному устрої та значним зменшенням державних замовлень на скульптурні роботи, оскільки Львів втратив столичний статус. У результаті діапазон декоративно-монументальної скульптури зменшився, а багато митців були змушені зосередитись на станковій та ужитковій скульптурі, яка у цей період виходить на провідні позиції. Тоді вперше в історії львівської скульптурної школи станкова скульптура якісно та кількісно перемагала над монументально [7, с. 488].

З приходом Другої світової війни львівська скульптура зазнає значного впливу ідеологічного тиску з боку радянського та німецького тоталітарного мистецтва. Авангардні напрями, такі як постімпресіонізм та неосимволізм, опиняються під забороною, поступаючись місцем соцреалізму та неокласицизму, що домінують у мистецтві 1939 – 1941 років. Закінчення війни символізує кінець існування цілісної львівської мистецької школи, а водночас і початок нової епохи [7, с.489].

Розвиток скульптури Закарпаття другої половини XIX та на початку XX століття характеризується сукупним мистецьким процесом, що проходив під впливом, як місцевих традицій, так і європейських культурних течій. У цей період у регіоні поступово формувалися нові напрями в мистецтві, а також з'являлися перші професійні митці, які своєю діяльністю закладали основи для подальшого розвитку скульптури.

Закарпаття, було частиною Австро-Угорської імперії до 1918 року. Це розташування обумовило активний вплив угорських, чеських і австрійських мистецьких традицій на розвиток мистецтва регіону. Різьба по дереву, художня кераміка та металургійне виробництво займали ключову роль у розвитку мистецтва регіону, зокрема декоративно-прикладного. Разом з тим, у регіоні почали проявлятися нові європейські мистецькі стилі, зокрема модерн та сецесія, які формували нову художню мову та розпочали на Закарпатті професійну скульптуру [65, с. 86].

Закарпаття здавна славалося своєю багатою традицією дерев'яної різьби. Це мистецтво мало сакральне значення і було невіддільною частиною культури. Дерев'яна різьба використовувалася як для прикрашання церковних інтер'єрів, так і для створення декоративних елементів побуту. У ХХ столітті, завдяки підтримці чехословацького уряду, деревообробні школи, такі як Ясінянська школа, підготували ціле покоління майстрів, серед них був Іван Гарапко, Михайло Попович, Василь Свида та інші [7, с. 137].

Кераміка також займала важливе місце в культурі Закарпаття. Тут здавна існували великі поклади пластичних глин, що сприяло розвитку гончарної справи в регіоні. Ужгород, Мукачево, Берегово та інші міста стали центрами виробництва керамічних виробів. У 1883 році в Ужгороді було відкрито керамічне училище, де навчалися вихідці з родин дрібних ремісників [69].

Історія бронзового лиття в Закарпатті також багата на події. Металургійні центри, як-от Шелестівський та Тур'я-Реметівський заводи, відігравали значну роль у виробництві художніх виробів, зокрема грубок, декоративних пластин та скульптур. Вироби цих заводів користувалися популярністю на ринках Австро-Угорщини та за її межами [11, с. 35].

Перші спроби створення професійної скульптури на Закарпатті пов'язані з діяльністю таких майстрів, як Валентин Вілашек та Ондраш Шоссел. На початку ХІХ століття їхня діяльність сприяла закріпленню класицистичних тенденцій у місцевому мистецтві. На Шелестівському металургійному підприємстві, де вони запровадили художнє лиття, були створені численні вироби, серед яких декоративні елементи та скульптурні деталі. Художник-моделювальник В. Кінне теж зробив значний внесок у розвиток цього мистецтва. Він автор скульптури «Геракл», що стоїть на подвір'ї Ужгородську замку, відлитої на ливарному підприємстві у Тур'їх Реметах [7, с. 36], (рис 2.1.8).

Особливе місце у скульптурі Закарпаття посідає Олена Мондич-Шиналі, яка була однією із зачинательок професійної скульптури в Закарпатті. Вона здобула освіту в Академії образотворчих мистецтв у Празі під керівництвом скульптора Яна Штурси. Її роботи включали численні пам'ятники та бюсти,

зокрема пам'ятник Томашу Масарику, бюст Євгена Фенцика в Ужгороді та Олександра Духновича в Пряшеві. Її діяльність продемонструвала високий рівень майстерності та внесла важливий внесок у закарпатське мистецтво. Однак після 1945 року вона припинила свою роботу в скульптурі [65, с. 86].

Іншим важливим митцем, який вніс вклад у розвиток скульптури Закарпаття, був Іван Гарапко. Він був першим викладач скульптури в Ужгородському училищі прикладного мистецтва. Гарапко почав працювати наприкінці 1930х років, зосереджуючись на монументальній і станковій скульптурі. Його діяльність сприяла популяризації празької художньо-промислової школи та піднесенню професійного рівня місцевих митців [65, с. 87], (рис 2.1.10).

Скульптори та різьбярі Михайло Попович та Василь Свида зробили значний внесок у розвиток скульптури та художньої різьби на Закарпатті. Михайло Попович створював реалістичні твори, що відображали життя краю з глибиною та увагою до деталей. Василь Свида поєднував народне різьбярство з новаторськими підходами, створюючи багатофігурні композиції та використовуючи народні мотиви. Вони були тими митцями, які вміли вправо поєднувати місцеву традицію та елементи нових європейських течій [65, с. 86].

Попри появу нових талановитих скульпторів, які підносили скульптуру Закарпаття з рівня народного мистецтва до професійного, тут не сформувалася своя скульптурна школа, на відміну від живописної. Закарпатська школа живопису сформувалася на території Закарпаття у 1920 – 50х роках ХХ століття на засадах західноєвропейського живопису та місцевих традицій. Попри стрімкий мистецький розвиток регіону в галузі живопису, скульптура так і не змогла осісти, як окрема мистецька школа. Це сталося через невелику кількість професійних скульпторів та відсутність ґрунтовної підготовки молодих спеціалістів у цій галузі на території Закарпаття [65, с. 86].

Після Другої світової війни скульптура Закарпаття, яка тільки почала розвиватись, увійшла в новий етап розвитку, що був тісно пов'язаний з радянізацією регіону. З 1945 року, після приєднання до УРСР, основним

напрямом мистецтва став соціалістичний реалізм, який відповідав політичним вимогам того часу.

Отже, в другій половині XIX – на початку XX століття як львівська, так і закарпатська скульптура пройшли значний шлях еволюції, що відзначався впливом як місцевих, так і європейських культурних течій. Львівська скульптурна школа цього періоду активно розвивалася, від еклектичних стилів та необароко до модерністських напрямків, таких як символізм, імпресіонізм та кубізм. Після Першої світової війни на львівську скульптуру вплинули авангардні стилі, зокрема ар-деко та конструктивізм. Водночас, Закарпаття, під впливом австрійських і угорських традицій, стало місцем формування нових мистецьких напрямів, зокрема модерну та сецесії. Тут значну роль у розвитку скульптури відігравала дерев'яна різьба та художня кераміка, а також були перші спроби професійної скульптури.

Проте, незважаючи на зростання числа талановитих митців у обох регіонах, львівська скульптурна школа змогла сформувати свою власну потужну традицію, тоді як на Закарпатті так і не сформувалась окрема скульптурна школа. Це визначалось становищем кожного із регіонів. Обидва регіони і міста мали різне значення. Львів був великим культурним центром Європи, а Ужгород – промисловим периферійним містом, яке не завжди було у складі одної держави разом з іншими регіонами України, зокрема і Львовом. Відірваність Закарпаття від інших земель західної України в 1920 – 1940х роках ускладнило культурний обмін та запозичення традицій Львівської скульптурної школи. Після Другої світової війни обидва регіони зіткнулися з політичними та ідеологічними змінами, що вплинуло на розвиток мистецтва в цих регіонах. Для Львова це означало завершення етапу модернізму і прихід до тоталітарної реальності, тоді як для Закарпаття радянська приєднала до підкорення мистецтва соціалістичному реалізму, що сповільнило подальший розвиток скульптури.

2.2 Особливості розвитку скульптури на території західних областей України 40х – 80х років XXст.

Соціалістичний реалізм – це поняття, яке утвердилося в радянському мистецтві для позначення офіційного методу творчості в образотворчому мистецтві, скульптурі та інших формах візуального мистецтва. Його основою була ідея, що художні твори повинні відображати досягнення і цінності соціалістичного суспільства, підкреслювати колективні інтереси над особистими та показувати ідеалізовані успіхи радянської держави. Цей метод був нав'язаний черговою формою Російської імперії – Радянським Союзом, як спосіб дисциплінування окупованих народів крізь мистецтво [37, с.189].

Соціалістичний реалізм став єдиним дозволеним методом «Про перебудову літературно-художніх організацій» після постанови ЦК ВКП(б) у 1932 році, згідно з якою всі митці мусили підкорятися ідеологічним вимогам і працювати в межах жорсткого контролю.

Цей ідеологічний художній стиль поширився на всі сфери мистецтва, зокрема на скульптуру, де він обмежував стилістичні та тематичні варіації.

Основними рисами цього напрямку було підкреслення позитивних аспектів радянського життя, створення образів героїв праці та революції, а також ідеалізація партії. Переважно акцент робився на підпорядкуванні загальним інтересам суспільства й демонстрації успіхів соціалістичної держави, як невідворотної реальності.

Соцреалізм не лише обмежував мистецьку свободу, але й супроводжувався жорсткими репресіями проти тих, хто намагався вийти за межі встановлених ідеологічних рамок. Митці, які експериментували з новими стилями або відхилялися від соцреалістичних канонів, часто піддавалися переслідуванням, а їхні роботи забороняли або знищували. Багато талановитих художників, скульпторів та архітекторів зазнали репресій, що супроводжувалися фізичною ліквідацією, засланням чи заборонаю на професійну діяльність. Відомі митці, такі як Михайло Бойчук та його учні, зазнали переслідувань за відмову слідувати партійній лінії, а їхні твори були знищені.

Попри репресивну атмосферу, деякі скульптори зуміли знайти шляхи для самовираження. Вони паралельно працювали над офіційними партійними

замовленнями, але також створювали роботи, які відображали їхні особисті творчі пошуки.

У цьому підрозділі будуть розглянуті творчий шлях відомих скульпторів Олександра Архипенка та Михайла Дзіндри, які змушені були виїхати в США з території України через особисті причини, а також внаслідок Другої світової війни, як у випадку Дзіндри. Архипенко – велетень світової скульптури, і, попри його київське походження, він буде розглянутий в цьому підрозділі, адже його новаторський підхід до скульптури змінив погляди на цю галузь мистецтва для всіх наступних поколінь митців, зокрема скульпторів Львівської скульптурної школи.

Василь Свида, Теодозія Бриж, Роман Петрук, Ярослав Мотика – відомі українські скульптори, які жили на західних теренах України в часи окупації Радянським Союзом. Їм вдалося зберегти свою індивідуальність та долати обмеження, накладені соціалістичним реалізмом, і вони також будуть розглянуті в цьому підрозділі. Це був складний час для митців, проте їхня творчість залишила значний вплив на розвиток української скульптури, незважаючи на всі перепони та тиск тоталітарної системи.

Олександр Архипенко – український та американський скульптор, одна з ключових фігур українського та світового мистецтва XX століття. Його внесок у розвиток скульптури та живопису важко переоцінити. Багато митців, зокрема скульптори, черпали натхнення з його новаторських ідей у галузі скульптури. Геніальність і працьовитість Архипенка є безсумнівними. Сьогодні його ім'я залишається одним із найвідоміших в історії світового мистецтва, асоціюючись із Україною.

Олександр Архипенко народився 18 травня (30 травня за новим стилем) 1887 року в Києві, який тоді входив до складу Російської імперії. Він був молодшим сином професора Київського університету Порфирія Архипенка та Параскевії Мохової-Архипенко. Його старший брат, Євген, також став художником [1].

Архипенко здобував освіту в Київському реальному училищі та Київському художньому училищі, проте у 1905 році його виключили за участь в учнівському страйку. Після цього він навчався у Сергія Світославського, а згодом переїхав до Москви, де продовжив освіту в Московському училищі живопису, архітектури та скульптури. У 1908 році Архипенко оселився в Парижі, де приєднався до колонії художників «Вулик», що об'єднувала багатьох українських митців, таких як Соня Делоне та Натан Альтман, і розпочав активну творчу діяльність [1].

Протягом свого життя Архипенко відвідав багато країн, включаючи Італію, Швецію, Німеччину, Швейцарію та Чехословаччину, з виставками своїх творів. У 1920 році він взяв участь у дванадцятій Венеційській бієнале. У 1923 році він емігрував до США, де оселився в Нью-Йорку. Там він відкрив власну школу пластики та викладав у Чиказькій школі індустріальних мистецтв і в університеті Канзас-Сіті [1].

Архипенко став одним із засновників кубізму в скульптурі, запроваджуючи новаторські елементи, такі як поліхромія, увігнутість і отвори. Його роботи, зокрема «Жінка, що вкладає волосся» (1905), демонструють експерименти з формою і простором. Він також ввів у скульптуру новий вид рельєфної різьби, відомий як «скульптомалярство», і розробив концепцію «скульпто-живопису», де поєднуються елементи живопису та скульптури [52, с. 143].

Серед його найвідоміших творів у жанрі «скульптуромалярства» можна виділити «Карусель П'єро» та «Медрано II». В усіх багатоколірних роботах, чи то рельєфних, чи об'ємних, Архипенко підкреслює своє переконання, що природа об'єднує форму і колір у безлічі варіацій [52, с. 143], (рис 2.2.1, рис 2.2.2).

У 1920 – 1930х роках Архипенко активно брав участь у художніх виставках в Радянській Україні та створював пам'ятники, включаючи пам'ятники Тарасу Шевченку, Івану Франку та князю Володимирі Святославичу для парку в Чикаго. У 1934 році українська діаспора подарувала Львову одну з жіночих

скульптур Архипенка циклу «Ма». Проте в 1952 році радянський режим знищив її разом із сотнями інших робіт [1], (рис 2.2.3).

Протягом свого життя Архипенко провів понад 130 персональних виставок. Його творча спадщина налічує понад 1000 скульптур, картин і творів живопису, які зберігаються в 48 музеях, зокрема в Київському та Львівському музеях українського мистецтва, а також у Музеї Метрополітен і Музеї Соломона Гуггенгайма, у галереї Тейт та в приватних колекціях [1].

Архипенко зробив вагомий внесок у розвиток як українського, так і світового мистецтва, зокрема завдяки новаторському використанню кольору та форми. Його роботи стали основою для нових течій у скульптурі, включаючи мінімалізм, ленд-арт та інсталяцію. Архипенка вважають символом переходу української скульптури від традиційних форм до авангарду, адже він вдало поєднав реалістичні та абстрактні елементи.

Слід зазначити, що Архипенко ніколи не забував про своє українське коріння. Незважаючи на те, що більшу частину свого життя він провів у США, його творчість завжди асоціювалася з Україною. Він стверджував, що прагне утвердити український дух у світі мистецтва, навіть живучи і працюючи за межами батьківщини.

Олександр Архипенко помер 25 лютого 1964 року в Нью-Йорку, похований на кладовищі Вудлон. Він став одним із провідних представників сучасного мистецтва, внісши інновації у світову скульптуру та залишивши глибокий слід в українському мистецтві. Унікальний стиль Архипенка та експерименти з формою і кольором відкрили нові горизонти для наступних поколінь художників. Спадщина митця залишається живою і впливовою, його роботи продовжують надихати нових митців і шанувальників мистецтва й до сьогодні [33].

Василь Свида – відомий український скульптор, майстер художньої різьби по дереву та викладач. Один із основоположників скульптурної традиції на Закарпатті. Лауреат Шевченківської премії. Народився 22 жовтня 1913 року в селі Підплеша на Закарпатті (тоді – частина Австро-Угорщини). З дитинства

Василь ріс у селянській родині, де ще змалку ознайомився з традиційним побутом і народними ремеслами, які відіграли значну роль у формуванні його творчих інтересів [62].

У 1930 році, після кількох років спроб знайти себе в сільськогосподарській діяльності, Свида вступив до різьбярської школи в селі Ясіня. Цей навчальний заклад був відомий своїми педагогами, серед яких виділялися живописець О. Єлен, скульптор Г. Голишовський та різьбяр В. Фулік. Під їхнім впливом Василь Свида почав усвідомлювати, що оточуючі його предмети побуту — це витвори народного мистецтва, гідні збереження та розвитку [11, с. 6].

Свида закінчив навчання в 1934 році, проте знайти постійну роботу на Підкарпатській Русі було складно. Він займався оздоблювальними роботами в церквах, створював вівтарі та іконостаси, зокрема у своєму рідному селі та селі Приборжавському. У 1937 році, не маючи достатньо замовлень, Василь поїхав до Чехії, де працював у Брно в реставраційній майстерні братів Котрбових під керівництвом Германа Котрби [11, с. 6].

Під час роботи у Брно Свида займався виготовленням іконостасів, релігійних скульптур та прикрас, опановуючи нові техніки й прийоми. Цей період став своєрідною школою професійного зростання для митця. Він також створював декоративні дерев'яні тарелі й блюда з народними орнаментами та сценами із селянського життя, демонструючи вміння зберігати автентичність і переосмислювати народні мотиви.

З початком Другої світової війни та подальшим возз'єднанням Закарпатською Україною з Радянською Україною у 1945 році, Свида повернувся додому. У цьому ж році в Ужгороді було відкрито художнє училище. Василь Свида став одним із перших викладачів на відділенні художньої різьби по дереву [11, с. 7].

Василь Свида відзначався жанровими композиціями, які прославляли народні традиції та побут. Його роботи, зокрема «До молодого. Весілля», «Гуцулка з конем», «А коні воду п'ють...» виставлялися на обласних і республіканських виставках. Після війни його скульптури експонували в Києві,

що принесло йому визнання й орден «Знак Пошани». Митець став депутатом Верховної Ради України й головою закарпатського відділення Спілки художників України у 1951-1961 роках [11, с. 8], (рис. 2.2.4, 2.2.5, 2.2.6).

Скульптури Василя Свида є гармонійним поєднанням народних традицій і професійної скульптурної пластики, створюючи унікальні образи, що відображають сцени народного життя, історичні моменти та портрети відомих особистостей. Його роботи мають складні, багатопланові композиції, де статичні, фронтальні форми поступово змінюються на динамічні багатофігурні рішення, з використанням горельєфу та барельєфу. Свида вдало поєднував декоративність і етнографічну самобутність народної творчості з високою технічною майстерністю, зберігаючи при цьому дух закарпатської культури.

Помер Василь Свида 19 квітня 1989 року. Його творчість стала важливим етапом у розвитку скульптурної традиції Закарпаття, вивівши її на рівень професійного мистецтва. Завдяки своїм унікальним роботам він підняв жанр народної різьби до нових висот і залишив після себе спадок, що досі надихає нові покоління скульпторів Закарпаття.

Михайло Дзиндра – український майстер модерністської скульптури. Народився 1921 року в селищі Демня на Львівщині. У його родині також були скульптори: старший брат Євген Дзиндра – відомий львівський скульптор й молодший брат Степан [45].

Дзиндра навчався у Львівській мистецько-промисловій школі (сьогодні коледж ім. Труша). Після закінчення навчання у 1944 році він виїхав з окупованого Львова до Словаччини, де організував школу різьби для дітей з особливими потребами. Після цього опинився в таборі для біженців у Німеччині, де активно працював, реставрував скульптури та брав участь у виставках [45].

Ключовою подією в житті Михайла Дзиндри став переїзд до США у 1951 році. Тут він відвідував численні музеї та знайомився з іншими митцями, зокрема Олександром Архипенком. Після цього в його творчості відбулася значна зміна: він зруйнував 70 своїх ранніх скульптур, створених у 1940х, і з 1968 року почав працювати в стилі модернізму [50].

Настрої пізнього модернізму проникли в усі творчі практики Михайла Дзиндри, який також працював як архітектор. Після етапу реалістичного мистецтва з'явився новий Дзиндра, який почав використовувати матеріали, відповідні його професійній діяльності – будівництву та реконструкції. У його скульптурах стали використовуватися будівельні матеріали, такі як будівельні суміші (часто бетон), металеві сітки, що слугувала каркасом, а також фасадна фарба. Художник зазначав, що ці матеріали давали йому змогу швидко втілювати свої ідеї без необхідності витратити час на обробку традиційних, але міцніших матеріалів, таких як камінь, деревина чи мідь, що зазвичай використовуються в академічній скульптурі [50].

Митець оголює та гіперболізує ніким не помічені ознаки природної форми. Всесвіт, буття, де нічого не можна передбачити, є предметом його образного мислення. Новизна в найменшому завитку форми, її характері, розмірі, матеріалі – головний мотив його формалістичних інновацій. У своїй творчості він прагне захопити глядача несподіваним ракурсом форми, не відкидаючи класичного поняття гармонії і функціонального призначення об'ємної форми. В його творах відсутній епатаж, натомість він використовує свідомі трансформації реальних об'єктів, які іноді звучать саркастично [50].

Статичні пірамідальні нагромадження вільних форм різного характеру набувають якостей архітектурної конструкції. Гротескові образи, що нагадують зруйновані чи казкові споруди, демонструють мистецький сарказм Дзиндри, що відверто проявляється у його творах, які мають асоціативні назви на кшталт «Переляканий солдат» або «Диктатор». Вагому частку його спадщини складають «плоскорізьби», абстрактні барельєфні композиції та рельєфні гротескові портрети [50], (рис 2.2.7, рис 2.2.8).

Повернення Дзиндри до людських образів протягом останнього десятиліття його життя стало своєрідним переглядом його мистецького досвіду. Гротесковий характер портретів спонукає глядача ірраціонально сприймати особу людини. У цих образах скульптор проводить цікаві філософські паралелі

між рисами людського характеру та фізичними якостями тварин, рослин, а також між характерними рисами людини і геометричними фігурами.

Після здобуття Україною незалежності Дзиндра задумав створити музей сучасного мистецтва на батьківщині, який би представляв твори українських митців-емігрантів. За п'ять років з дружиною Софією він перевіз частину своїх скульптур з Флориди до Львова. Незважаючи на труднощі зі знаходженням підтримки, Дзиндра купив ділянку та побудував музей за власні кошти. Музей відкрився у 2005 році, за рік до смерті скульптора [51].

Дзиндра обрав територію з лісовим ландшафтом для свого музею, хоча задум створення музею просто неба не вдалося втілити через погодні умови. В середині музею має виставковий павільйон площею 1450 м² без перегородок. У колекції музею – 808 скульптур (рис 2.2.9, рис 2.2.10).

Михайло Дзиндра помер 8 вересня 2008 року. Похований на Личаківському цвинтарі. Він залишив вагомий слід в українському мистецтві, створюючи інновації у скульптурній пластиці. Його спадщина продовжує надихати нові покоління художників і шанувальників мистецтва, зокрема через його унікальний підхід до матеріалів та форм, який закликає до нових способів сприйняття світу [46].

Теодозія Бриж – видатна українська скульпторка, заслужена художниця України. Народилася 18 лютого 1929 року в селі Бережниця на Поліссі. Навчалась в Львівському інституті прикладного та декоративного мистецтва, де отримала міцну основу для майбутньої кар'єри скульпторки [66].

Дипломна робота Бриж – пам'ятник Данилові Галицькому, хоч і не була встановлена, відкрила дорогу до визнання. Мистецтвознавець Борис Возницький вважав Теодозію Бриж однією з десяти найкращих скульпторів у світі. Після виставки робіт Пінзеля в Луврі він мав намір представити її творчість, але, на жаль, не встиг здійснити цієї задумки [20].

Творчий псевдонім Теодозії Бриж, відомої також як Фана, став невід'ємною частиною її мистецької ідентичності. Цей псевдонім пішов від її церковного імені Феодосія. Це ім'я, що використовувалося в середовищі друзів і

колег, відображає особливий стиль та характер самої скульпторки. Відомо, що псевдонім «Фана» став символом її творчого підходу, який поєднував у собі глибоке розуміння людської природи та вміння передати її через скульптуру [20].

Скульпторка працювала у важкий для митців період, коли соцреалізм панував у мистецтві, але вона йшла власним шляхом, звертаючись до історичних постатей, які втілювали в собі силу та свободу. Її роботи зачаровували глибоким історичним змістом, а вона сама активно досліджувала теми національної ідентичності та звитяжної героїки. Мисткиня завжди ретельно досліджувала історичний контекст своїх персонажів, вивчаючи епоху, в якій вони існували, а також особливості їхньої зовнішності, одягу і обладунків, перш ніж розпочати роботу над своїми творами.

Творчий доробок Бриж – це понад 200 скульптур, з яких 32 були реалізовані в пам'ятниках, зокрема фігури Юрія Дрогобича, князів Святослава і Ярослава Мудрого, та пам'ятники Шевченкові. Серед її найбільш відомих робіт на Личаківському кладовищі – надгробки Соломії Крушельницької та історика Івана Крип'якевича. Особливе значення для Бриж мала особиста трагедія – втрата сина Максима, якого вона зобразила під крилом лелеки в проєкті для надгробника на Личаківському цвинтарі [44].

Теодозія Бриж мала важливу підтримку у своєму чоловікові, Євгені Безніску, який також був художником. Вони познайомилися під час навчання у Львівському інституті прикладного і декоративного мистецтва та одружилися в 1954 році. Їхні стосунки мали великий вплив на творчість Бриж, оскільки вони часто працювали над спільними проєктами.

Євген Безніско підтримував Теодозію не лише в особистому житті, але й у її професійній кар'єрі, допомагаючи з ідеями та технічними аспектами її роботи. Бриж цінувала його думку і часто обговорювала з ним свої творчі задуми. Її творчість, в тому числі і в станковій скульптурі, відзначалася експериментами з матеріалами та формами, що, ймовірно, було натхненням їхньою спільною художньою практикою. Крім того, Євген Безніско також активно брав участь у культурному житті Львова, що створювало сприятливе середовище для

творчості Теодозії. Її майстерня на вул. Мартовича у Львові була центром культурного життя того часу, де зустрічалися митці, серед яких Іван Драч, Ліна Костенко, Богдан Ступка, Алла Горська, Володимир Патик та інші представники тодішньої української інтелігенції [20].

Теодозія Бриж залишила вагомий слід не тільки в монументальній, але й у станковій скульптурі, де її творчість набула особливого вираження. Одним із центральних мотивів її станкової роботи стала «Лісова пісня» Лесі Українки, яка захоплювала скульптурку з юних років. Вона створила цілу серію пластичних образів, серед яких Мавка, Лукаш та інші герої драми-феєрії (рис 2.2.11, рис 2.2.12).

Серед її станкових робіт варто відзначити скульптури Ікара, які вона розглядала через призму сили волі й поразки. В одному з варіантів Ікар символізує незламну волю та мрію, навіть якщо він падає (рис 2.2.13).

Теодозія Бриж померла 4 липня 1999 році, залишивши по собі понад двісті скульптур і безліч визнаних пам'ятників, які продовжують надихати нові покоління митців. У своєму житті й творчості Теодозія Бриж не раз демонструвала неймовірну силу духу та відданість мистецтву.

Роман Петрук – відомий український скульптор та художник-кераміст. Народився 1940 року в селі Рудники в Івано-Франківська області. Здобув освіту у Львівському державному інституті декоративно-прикладного мистецтва на відділенні кераміки, де навчався у таких викладачів, як Роман Сельський, Карло Звіринський та Михайло Курилич. З 1962 року став учасником підпільної академії Карла Звіринського, який відіграв визначну роль у формуванні мистецького шляху Петрука. Звірський помітив неабиякий талант у молодому учневі й сказав: «Мікеланджело відкривав скульптуру, а Роман Петрук буде її закривати» (зі слів дослідниці творчості Карла Звірського Христини Звірської-Чабан) [61].

У 1960х роках Роман Петрук заклав основи свого мистецького шляху, особливо проявивши себе в скульптурі, де він прагнув відродити й переосмислити українські архетипи через сучасні мистецькі форми. Це

десятиліття стало визначальним для Петрука, оскільки саме тоді він почав активно експериментувати з матеріалами та формами, створюючи роботи, що поєднували елементи традиційного українського мистецтва із модерністськими образними рішеннями [61].

Перші значні твори Петрука належать до серії так званої «рубленої пластики», яку він розпочав на початку 1960х. Одним із найбільш знакових прикладів цієї серії є його дерев'яні скульптури, серед яких «Вершниця» та «Вечеря». У цих роботах Петрук звертається до традицій народного примітиву, поєднуючи грубі, рублені форми із символічними образами. Він зберігає фактуру дерева, що надає скульптурам природної суворості та простоти, яка водночас виражає глибоку експресивність [61], (рис 2.2.14, рис 2.2.15).

«Рублена пластика» Романа Петрука вирізняється тим, що в ній художник уникає зайвої деталізації та полірованості, концентруючись на чистій, незаглаженій поверхні матеріалу. Завдяки цьому його роботи нагадують давні українські обрядові статуетки та народні іграшки, водночас набуваючи модерного звучання. Ці твори перегукуються з течією примітивізму в світовому мистецтві, але водночас мають чітко українське коріння.

У другій половині 1960х Петрук активно працює з кольоровими монотипіями, в яких використовує образи українських героїв, святих та мучеників, протиставляючи їх радянській доктрині. Роботи цього періоду сповнені драматизму та патріотичного піднесення [61].

В 1970х роках Петрук звертається до екзистенційних тем. Цей настрій передано в його композиціях «Арена» та «Біла піраміда». Від середини 1980х художник працює в техніці розпису по сирих емалях, створюючи керамічні вази і кахлі з міфологічними та побутовими сюжетами. У 1980х скульптор в основному працює із шамотом та реалістичною людською формою. Найбільш впізнавана робіт із цього часу «Дівчина з глеком» [61], (рис 2.2.16, рис 2.2.17, рис 2.2.18).

На початку 1990х його творчість все ще лишалася поза виставковим контекстом, оскільки Петрук уникав державного визнання. Лише в 1992 році він

бере участь у конкурсі на створення меморіалу жертв єврейського гетто у Львові, проте його проект так і не був реалізований [61].

Роман Петрук живе у Львові, працює в галузях графіки, кераміки, розпису, дерев'яної пластики малих форм і монументальної скульптури. Незважаючи на скромний і самотній спосіб життя, його творчість продовжує надихати нові покоління художників своєю глибиною, новизною та вірністю українським традиціям. Митець бере участь у виставках, зокрема співпрацює із «Я галерея», яка продовжує відкривати творчість Петрука для ширшої аудиторії.

Ярослав Мотика – відомий український скульптор, лауреат Шевченківської премії. Народився 10 січня 1943 року в селі Староміщина на Тернопільщині. Життєвий шлях митця нерозривно пов'язаний зі Львовом, де він здобув освіту і сформувався як митець. Початкову художню підготовку отримав у Львівській художній школі за сприяння Романа Турина, а в 1966 році завершив навчання у Львівському інституті декоративно-прикладного мистецтва за спеціальністю «монументальна скульптура». В інституті його наставниками були відомі митці Дмитро Крижавич та Данило Довбошинський, які суттєво вплинули на формування його стилю [72].

Його перша відома робота у публічному просторі – «Лілея», розташована в ставку Стрийського парку у Львові, стала знаковим початком його мистецької кар'єри. Скульптура виконана з каменю і протягом 57 років не підлягала реставрації. У 2023 році Мотика відреставрував свою роботу. Цей твір відразу продемонстрував унікальне бачення молодого художника, незважаючи на гостру критику, з якою він стикнувся одразу після встановлення скульптури. «Лілея» поєднує природну естетику з символікою, характерною для всієї його творчості. [72], (рис 2.2.19, рис 2.2.20).

1970х роках Ярослав Мотика створює монумент радянській армії у Львові, що став важливою частиною публічного простору, відображаючи ідеологічні цінності того часу. У пострадянський період монумент став об'єктом суперечок, оскільки суспільство почало переосмислювати свою історію та символіку. Зараз він демонтований і знаходиться у музеї «Територія терору».

У творчому доробку Мотики – безліч пам'ятників, присвячених знаковим українським діячам та історичним подіям. Так, у місті Жовква на Львівщині він встановив монумент полковнику Євгену Коновальцю, в селі Нестаничі – пам'ятник Маркіяну Шашкевичу, а в бельгійському місті Генк – пам'ятник до 1000-ліття Хрещення Русі. Відомі також його леви, що прикрашають вхід до Львівської міської ратуші, та мідний пам'ятник Покрови Божої Матері в місті Буськ. У кожній зі своїх робіт він вдало передає національну ідентичність, поєднуючи її з власним унікальним стилем.

Окрім монументальної скульптури, Мотика працює над станковою скульптурою. Одним із джерел його натхнення є традиції українського гончарства, зокрема, промисел чорнодимленої кераміки села Гавареччина, відомого на всю Україну. Ця техніка кераміки знайшла відгук у творчості скульптора, що вилилось у створення серії малих скульптур та портретів гончарів, виконаних із місцевої глини. Ці твори стали частиною постійної експозиції Олеського замку (рис 2.2.21).

Ярослав Мотика відомий не тільки своєю технічною майстерністю, а й особливим підходом до творчості. У його майстерні, що знаходиться на першому поверсі його дому, завжди кипить робота. Тут можна побачити його ескізи, незакінчені скульптури, шматки глини та гіпсові форми. Кожен відвідувач його майстерні отримує унікальний досвід, адже Мотика любить ділитися своїми творчими ідеями і запрошує глядача у свій світ, де звичайні речі та природні форми стають джерелом натхнення для нових скульптурних образів.

Мотика вміло балансує між іронією та серйозністю, часто звертаючись до гротескних портретів і жанрових сцен, зберігаючи при цьому філософський зміст. Його стиль можна описати, як поєднання реалізму з модерністськими елементами, де він підкреслює тілесну красу, міфологічні мотиви та власні родинні спогади (рис 2.2.22, рис 2.2.23).

У 2021 році в «Я Галерея» у Львові відбулася ретроспективна виставка Ярослава Мотики під назвою «Я Мо», на якій були представлені роботи митця різних етапів його творчості, а також твори його дружини Ярослави та доньки

Мар'яни. Вся виставка супроводжувалася біографічними даними про життя Ярослава та його родини. Чотири зали виставки охоплюють усі етапи становлення скульптора. У першій залі були представлені роботи, присвячені материнству та матері художника. У другій залі розміщені твори Ярослава і Ярослави Мотик, які перебувають у мистецькому діалозі. Третя зала містила роботи, пов'язані з промислом чорнодимленої кераміки в селі Гавареччина. Четверта зала відсилає до «кола Мотик» — станкових скульптур, створених Ярославом на честь художників, письменників, акторів та інших представників інтелігенції, які мали вплив на його життя [23], (рис 2.2.24).

Крайньою великою персональною виставкою Ярослава Мотики стала експозиція «Трошки Еротичне» в «Я Галерея» у Києві в 2024 році, яка ознаменувала його першу персональну виставку в столиці на 82-му році життя. У ній Мотика досліджує теми тілесності, близькості та еротизму, звертаючись до міфологічних сюжетів, таких як «Викрадення Європи» та «Леда і лебідь». Відвідувачі зможуть побачити нові скульптури, виконані у 2023–2024 роках з шамотної глини, які вирізняються експресивною фактурою та монументальністю. Окрім скульптур, виставка включає тематичні рисунки, створені автором під час роботи над основними творами. Цю експозицію задумали два роки тому після ретроспективи «ЯМО», що підтверджує статус Мотики, як джерела творчої енергії та натхнення [68], (рис 2.2.25).

Крайнім великим проєктом Ярослава Мотики є створення нової паркової скульптури «Викрадення Європи», яка буде встановлена в Стрийському парку під час Львівського тижня скульптури 2024. Мотика мріяв про цю роботу на міфологічну тематику, доповнюючи свою попередню скульптуру «Лілея». Мотика зазначив, що це велика робота, і йому потрібна допомога колег-скульпторів Володимира Семківа і Дениса Шиманського, а також військових, які проходять реабілітацію у центрі «UNBROKEN». Він розповів, що в межах цього проєкту ветерани беруть участь у ліпленні як арттерапії. Мотика підкреслив, що скульптура стане не лише арт-об'єктом, а й фонтаном, з якого вода стікатиме, створюючи вражаючі переливи [59], (рис 2.2.26).

Попри свою славу та поважний вік, Ярослав Мотика залишається дуже активним. Він живе та працює у Львові. Його часто можна побачити за роботою у майстерні або на виставках. Він завжди відкритий до нових ідей і готовий обговорювати свої роботи, цінуючи критику та обмін думками. Мотика не тільки надихає молодих скульпторів на нові звершення, а і готовий практично передавати свій великий мистецький досвід.

Отже, розвиток скульптури в 40 – 80х роках ХХ століття відбувався динамічно, проте приховано та неочевидно через «залізну завісу». У цей період відчувався вплив модерністичних течій, що активно розвивалися на Заході, а також був помітний вплив велетня світової скульптури Олександра Архипенка. Крім того, скульптори черпали натхнення з українських художніх промислів, таких як художня кераміка та різьба по дереву.

Однак митці могли використовувати закордонні впливи та плекати українські традиції лише у власній творчості – у станковій скульптурі, тоді як партійні замовлення необхідно було виконувати у стилі соціалістичного реалізму. Скульптори, які виїхали з України, такі як Михайло Дзиндра, мали значно більшу свободу самовираження, оскільки не зазнавали тиску з боку радянської влади. Василь Свида, Теодозія Бриж, Роман Петрук, Ярослав Мотика – скульптори, що більшу частину свого життя провели під радянською окупацією. Попри це, вони зуміли зберегти свою ідентичність, розвинулися як митці, дослідити властивості матеріалів, удосконалити пластику та стати натхненниками для наступних поколінь скульпторів.

РОЗДІЛ III. ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ СТАНКОВОЇ СКУЛЬПТУРИ ЗАХІДНИХ ОБЛАСТЕЙ УКРАЇНИ

3.1 Розвиток сучасної станкової скульптури Львівщини

Розвиток сучасної львівської станкової скульптури – це процес, що виростає з багатой традиції місцевої скульптурної школи, утвореної тут ще з кінця XVII століття. У 1946 році на базі Львівської художньо-промислової школи було засновано Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва (ЛДІПДМ) – сьогодні Львівська національна академія мистецтв (ЛНАМ). Тут з середини XX століття закладались основи ремісничої майстерності та монументального підходу, завдяки яким цим здобула визнання по всій Україні. Серед її провідних викладачів були видатні скульптори – Іван Севера, Ярослав Захарчишин, Яків Чайка, Валентин Борисенко, Дмитро Крвавич, Еммануїл Мисько та Євген Дзиндра. Вони задали високі стандарти, як у скульптурі великих форм, так і в малих станкових творах, формуючи нові покоління художників.

Сьогоднішня молодь, випускники Львівської академії мистецтв – це нове явище, яке поступово дистанціюється від традиційної реалістичної та соціалістичної скульптури, що панувала в радянський період. Цей процес розпочався ще у 1970 – 1990х роках, коли митці Теодозія Бриж, Роман Петрук, Ярослава Мотики та інші почали шукати сучасну мову виразності, відходячи від соцреалістичних догм, прагнули створити пластичне мистецтво Львова, здатне відповідати вимогам нової епохи. Багато скульпторів того часу знаходили творчу і технічну підтримку на Львівській кераміко-скульптурній фабриці. Там, крім великих монументальних робіт з бетону і бронзи, створювалася тиражна станкова скульптура і творчі керамічні вироби, які нині стали предметом колекціонування і мають високий попит серед поціновувачів.

Сучасна львівська станкова скульптура зберігає повагу до класичної форми і ремісничої майстерності, однак спрямована на інновації у пластиці та експеримент із матеріалами і формами. Сучасні львівські скульптори відмовляються від прямолінійного реалізму, натомість створюють експресивні,

абстрактні й асоціативні твори, що розширюють межі традиційного скульптурного мистецтва. Вони досліджують нові форми і техніки, часто звертаються до екологічних матеріалів, інтегруючи сучасний світогляд і проблематику у свої роботи.

В цьому підрозділі буде розглянуто творчість шістьох сучасних Львівських скульпторів, які працюють у різних техніках, стилях та із різними матеріалами, що робить кожного із них по справжньому унікальним в контексті сучасного українського мистецтва. Дехто з них вже утвердився на п'єдесталі українського сучасного мистецтва, а дехто лише розпочинає свій творчий шлях, проте вже демонструє новаторські підходи до скульптури. Серед них Петро Старух, Людмила Давиденко, Володимир Семків, Денис Шиманський, Василь Гриневич та Олексій Абрамов.

Петро Старух – український художник, скульптор, перформер, музикант та письменник. Народився 25 серпня 1961 року в селі Шершенівка Борщівського району Тернопільської області. Освіту здобув у Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва, де вивчав скульптуру. Протягом свого навчання він потрапив під вплив майстерні великого українського скульптора Емануїла Миська, який був значною фігурою для молодого митця. Мисько не лише ознайомив Старуха з традицією монументальної скульптури, але й надихнув його шукати власний шлях у мистецтві, вийшовши за межі стандартних форм і технік [57].

У 1983 був призваний до армії, де проходив службу в Афганістані, після демобілізації у 1985 відновив навчання в інституті. Старух з самого початку своєї мистецької кар'єри вирішив вийти за межі академічних канонів, намагаючись виразити складні соціальні й культурні проблеми через нестандартні форми і матеріали [57, с. 9].

Початок творчого шляху Петра Старуха припав на 1980-ті роки, період, коли в Україні активно почав розвиватися новий погляд на сучасне мистецтво. Митці шукали нові шляхи вираження, порушуючи усталені канони радянського мистецтва. Перші роботи, створені ним, були переважно дерев'яними

скульптурами, в яких він віддавав перевагу експресивним, лаконічним формам. Це була його спроба поєднати образність і виразність, що дозволило йому виділитися серед інших художників того часу.

Митець прагнув зламати обмеження, які накладають традиційні техніки, тому часто експериментував з матеріалами, такими як метал, дерево, камінь, а пізніше – синтетичні матеріали. Уже в середині 1990х років він створює роботи, які стають знаковими для його творчого розвитку: абстрактні композиції, що вперше з'являються у вітчизняній скульптурі, стали важливим кроком до нової пластики.

Окрім скульптури, Петро Старух активно займається інсталяціями та перформансами, відзначаючись нестандартним підходом до простору та взаємодії з глядачем. В його інсталяціях важливу роль відіграють такі матеріали, як деревина, метал, тканини та навіть сміття, що стало символом соціальної деградації та духовного занепаду.

Одним з його відомих перформансів стала акція «Спалення страху», проведена в 1992 році, яка символізувала очищення від радянського минулого. Вона вразила мистецьку спільноту Львова і стала важливим етапом у формуванні ідентичності художника в пострадянський період [57, с. 9].

У 2000х роках скульптурна практика Старуха зазнала подальших трансформацій. Його роботи з металом і синтетичними матеріалами вийшли за межі традиційної скульптури та стали образом глобальних процесів. В цей період важливу роль у його творчості відіграли геометричні форми, що відображали динаміку сучасного суспільства [57, с. 9].

З початком російсько-української війни в 2014 році у творчість Петра Старуха увійшли нові пластичні лінії, що відображають напругу часу. Його скульптури стали немов тривимірною кардіограмою, яка показує спалахи жаху, ліричні паузи, медитативні моменти й хвилі біонічних форм. Війна змінила його мистецьке бачення, і він став використовувати нові методи вираження.

Після повномасштабного вторгнення Росії до України 24 лютого 2022 року Старух не піддався творчій апатії. Він почав створювати великоформатні

акварелі, де контрастують «високе раціональне» та «низьке стихійне». Спочатку ці роботи були арттерапією, але згодом стали візуальним літописом війни. На відміну від багатьох митців, які спекулюють на темі війни, Старух відмовився від створення комерційних робіт чи патріотичних плакатів, працюючи з уламками балістичних ракет, перетворюючи їх на нові пластичні форми [57, с. 9].

Петро Старух – це справжня людина-оркестр, здатна руйнувати канони і поєднувати численні мистецькі мови у своїй практиці. Його творчість відзначається образотворчою грою, іронією, гротеском, сарказмом і скептицизмом, а також умінням із гумором ставитись до самого себе. Пластичні форми Петра Старуха є основоположними у сучасній абстракції в українській скульптурі, вносячи нові ідеї та підходи до мистецтва, що виходять за межі традиційних уявлень. Сьогодні митець живе та працює в Львові, є активним учасником українських виставок та культурних подій (рис 3.1.1 – рис 3.1.6.).

Людмила Давиденко – українська художниця, скульпторка і керамістка. Народилась 28 грудня 1965 року в місті Білгород-Дністровський на Одещині. Вона здобула фахову освіту в Миргородському керамічному технікумі, де вивчала технології кераміки, а згодом продовжила навчання у Львівській національній академії мистецтв, обравши спеціальність «художня кераміка», куди поступила в 27 років [42].

Важливий елемент творчості Давиденко – це скульптура, яку вона поєднує з іншими видами мистецтва. Вона часто використовує кераміку, створюючи роботи з виразними абстрактними формами. В її скульптурах проявляється унікальне бачення світу та прагнення передати глибинні філософські ідеї через об'єм, форму та фактуру. Для Людмили Давиденко скульптура це про можливість довгої та глибокої розмови із собою. Художниця працює над ними довго та клопітко – робота над однією станковою скульптурою може тривати близько місяця. Її скульптури не просто декоративні керамічні об'єкти, а образи, що асоціюються з фантазійними світами і надихають глядачів на роздуми про реальність та підсвідоме.

Давиденко впровадила у свою творчість авторську техніку нанесення ліній, яку називає «ризом» (від французького терміна «rhizome»). Ця техніка символізує систему зв'язків, що не має початку чи кінця, нагадуючи коріння, яке розростається у всіх напрямках. У скульптурі ця техніка трансформується у своєрідні форми, які немов би живуть своїм життям, розширюючись у простір і водночас залишаючись цілісними [41] (рис 3.1.7 – рис 3.1.10).

Скульптурні твори Давиденко здобули визнання як в Україні, так і за кордоном. Її роботи виставлялися на таких престижних заходах, як ART ZURICH, Art Paris та RHY Art Fire Basel, а також стали частиною приватних колекцій у Франції, Німеччині, США, Швейцарії та Польщі. Вони нерідко супроводжують її живописні роботи, створюючи враження єдиного мистецького простору, де лінії та форми взаємодіють та доповнюють одна одну [41].

У 2024 пройшла велика персональна виставка Людмили Давиденко «Зрозуміти» у Хмельницькому обласному художньому музеї. Експозиція стала яскравою подією, де поєдналися живописні твори та скульптури, демонструючи багатогранність її мистецького таланту. Хоча виставка здебільшого акцентувала увагу на живописних роботах у техніці «ризом», скульптурні твори Давиденко в експозиції стали своєрідним тривимірним продовженням її живописних ідей [55], (рис 3.1.12, рис 3.1.13).

Сьогодні Людмила Давиденко живе та працює у Львові. Мисткиня активно розвивається у двох напрямках – живописі та керамічній скульптурі. Вона регулярно експонує свої роботи на виставках по всій Україні, знайомлячи глядачів зі своєю особливою технікою «ризом». Цей авторський метод дозволяє їй створювати унікальні фактури й об'єднувати традиційні та сучасні елементи, додаючи роботам глибокого символізму.

Володимир Семків – український скульптор. Народився 15 квітня 1983 року в селі Прибужани, що в Кам'янка-Бузькому районі Львівської області. Змалечку його захоплювала творчість: він любив ліпити з пластиліну, і мама постійно купувала йому нові набори матеріалів для цієї творчості. Вищу освіту він здобув на юридичному факультеті Львівської комерційної академії. Після

цього працював у консалтинговій компанії, часто подорожуючи по Україні й захищаючи інтереси клієнтів. Проте згодом Володимир відчув, що його справжнє покликання пов'язане з мистецтвом. Почав відвідувати вечірні курси рисунка в Львівській академії мистецтв, і після другої спроби вступив на кафедру скульптури, де навчався з 2007 року [13].

Серед своїх одногрупників він виділяє конкурентне середовище, яке стимулювало до розвитку. Особливо дружив із Денисом Шиманським – разом вони відвідували скульптурні пленери, брали участь у конкурсах і виставках, а також працювали в одній майстерні у Львові.

Володимир Семків є скульптором Меморіалу Небесної Сотні в Івано-Франківську, разом із його дружиною – архітекторкою Юлією Семків. Цей меморіал є пам'яткою, присвяченою героям Революції Гідності. Він увіковічнює пам'ять про тих, хто віддав своє життя за свободу України під час подій на Майдані. Робота над меморіалом поєднала художні таланти обох митців, їхній особливий підхід до роботи з матеріалом та глибокі емоції, які вони вклали у цей проект. Скульптури меморіалу відображають не лише скорботу, а й силу духу та незламність українського народу. Меморіал відкрили у 2016 році (рис 3.1.14).

Також Семків працював над важливою скульптурною композицією для Українського католицького університету (УКУ) у Львові, яку створював у період з 2017 по 2022 роки. Композиція, що розташована на площі перед університетською церквою, є втіленням ідеї духовності та пам'яті. Однією з центральних робіт є серія скульптур, присвячених мученикам Української греко-католицької церкви, зокрема образи птахів, які нагадують хрести, символізуючи їхнє жертвне життя. Ці скульптури, виконані з вапняку, стали важливим акцентом у просторі студмістечка УКУ, передаючи ідеї віри, стійкості та відродження (рис 3.1.15).

Більшість своїх робіт Володимир Семків створював для публічних просторів і рідко брав участь у галерейних проєктах. До повномасштабного вторгнення Росії в Україну 24 лютого 2022 року основний акцент у його творчості був на монументальній скульптурі. Після початку війни митець

зосередився переважно на творчій скульптурній роботі, працюючи здебільшого з деревом.

У 2022 році творчо дебютував із експресивними дерев'яними скульптурами на виставці «Нова львівська скульптура», у «Я галерея» у Львові. Грубі й водночас надемоційні роботи Семків почав створювати у воєнний час. Це стало його мистецької рефлексією на події в час війни. До великої війни Семків мав лише три роботи з дерева, оскільки цей матеріал його не цікавив як засіб для скульптури. На відміну від каменю, який дозволяє втілювати ідеї, що, за його переконанням, можуть жити вічно. Однак війна змінила це сприйняття – тепер йому здається, що нічого вічного в такому мінливому світі більше бути не може через складність і швидкоплинність подій. Відтоді Семків почав працювати з деревом, яке дало можливість швидко й емоційно передавати свої відчуття, не турбуючись про те, чи переживе його робота час. Найважливіше для нього тепер – це емоція, з якою створюється скульптура, і те, що відчуває глядач, сприймаючи її. Скульптор підходить до роботи, як до підготовчого ескізу, уникаючи деталізації та філігранності, а бензопила чи не єдиний його інструмент при створенні скульптур (рис 3.1.16– рис 3.1.18).

У 2023 пройшли 3 персональні виставки Володимира Семківа у «Я Галерея» в Києві, у арт-салоні «VELES» у Львові, у Одеському національному художньому музеї. Остання принесла його творчості найбільшої впізнаваності.

У 2024 пройшла велика персональна виставка Володимира Семківа «Kindergarten» у Національному музеї У Львові в рамках третього Львівського тижня скульптури «Слід пам'яті». Масштабна експозиція показує глядачу роботи уже зрілого скульптора, проте не за віком, а за глибиною висловлювань та технічною майстерністю. Через масштабні дерев'яні фігури дітей автор передає емоції дорослих, що ховаються за маскою дитинства. Усі роботи на виставці виконані із одного великого дерева – в'яза із Стрийського парку. Сам автор вважає варварством вирубувати дерева заради скульптури, тому використовує лише деревину, викорчувану вітром або з висохлих дерев [14], (рис 3.1.19, рис 3.1.20).

Скульптор зазначає, що в його роботах кожен знайде власний сенс: «Це не про дитинство, а про наше сприйняття реальності через його призму – інфантильність, доброту, жорстокість».

Володимир Семків сьогодні живе та працює у Львові. Він створює масштабні серії скульптурних робіт, які активно експонуються по всій Україні, та робить значний внесок у розвиток сучасної української дерев'яної скульптури. До того ж Семків є надихаючим прикладом людини, яка готова відмовитися від стабільної кар'єри заради мистецтва, в якому своєю працею зміг досягти майстерності та визнання.

Денис Шиманський – український скульптор. Народився 8 червня 1986 року в Луцьку. Навчався у Луцькій художній школі, а згодом у Львівському художньому коледжі імені Івана Труша за спеціальністю «художня кераміка» [25].

Вищу освіту здобув у Львівській національній академії мистецтв. Його дипломною роботою став меморіальний пам'ятник львівській фехтувальниці Ользі Бно-Айріян на Личаківському цвинтарі. Для створення надгробку він використав мармур, обравши цей матеріал замість бронзи, і вперше працював з таким великим об'ємом. Цей досвід став важливою частиною його розвитку, як скульптора [25], (рис 3.1.21).

З дитинства захоплювався літературою про індіанців і розділяє їхнє шанобливе ставлення до природи. У школі хлопець мав прізвище «Шиман». В своїй творчості він експериментує з пластичними формами, намагаючись переосмислити класичні скульптурні техніки, залишаючись вірним академічним традиціям. Водночас він прагне створювати роботи, які відображають його особистий досвід і бачення сучасного світу. Окрім скульптур, Шиманський також активно працює в області графіки. Він створює малюнки на різних поверхнях: папері, склі та керамічних плитах. Графічні роботи для нього — це спосіб фіксувати навколишні враження та роздуми, і вони нерідко є ескізами для подальших скульптур. Поєднуючи обидва види мистецтва, Шиманський шукає

гармонію між двовимірністю графіки та тривимірністю скульптури, що дозволяє йому глибше дослідити матеріал і форму [25].

Важливою для митця виставка стала «Нова львівська скульптура» в 2022 році. Ця виставка відбулася в галереї «Я Галерея» у Львові, де Шиманський представив свої скульптури разом із іншими львівськими митцями. Їхні роботи втілювали новаторські підходи до скульптурної форми та сучасних концепцій. Це було важливим етапом для митця, адже ця виставка вперше репрезентувала Дениса Шиманського, як молодого скульптора, який вразив своїми новаторськими гладкими та акуратними скульптурами із шамоту (рис 3.1.22 – рис 3.1.23).

У 2023 році пройшла перша персональна виставка «Залежність» Дениса Шиманського у «Я Галерея» в Києві. Митець метафорично передає нестійкі та небезпечні ситуації через керамічні голови та клини, акцентуючи на вразливості сучасного світу, зокрема подіях в Україні [26], (рис 3.1.24).

Він відзначає основні поняття – крайність, баланс, стабільність, крихкість, які стають основою ідеї виставки. «Залежність» грає з відчуттям простору та страху перед руйнуванням. Один необережний рух може знищити всю роботу, роблячи глядача співучасником цієї напруженої ситуації.

У 2024 пройшла друга персональна виставка «Головоломка» Дениса Шиманського у «Я Галерея» в Львові зроблена у форматі суцільної гри-інсталяції. На виставці представлені масштабні скульптурні інсталяції, схожі на тотеми, які значно перевершують людський зріст у невеликих просторах галереї. Вони створюють відчуття домінування і ніби спостерігають за глядачем, провокуючи більше запитань, ніж відповідей (рис 3.1.25).

Денис Шиманський сьогодні живе та працює у Львові. Скульптор продовжує свої пластичні пошуки в техніці шамоту й активно працює над новими серіями скульптурних робіт. Він є активним учасником виставок і не обмежується лише скульптурою, а також експериментує з графікою. Його роботи вражають ніжністю, гладкістю та глибиною змісту, і український глядач дедалі більше відкриває для себе творчість Шиманського.

Василь Гриневич – український скульптор. Народився 10 січня 1990 року у Львові. Василь має двох сестер, які також реалізують себе у креативній сфері: одна займається дизайном інтер'єрних тканин, а інша – стилістикою в індустрії краси. Проте сам він не відразу визначився з художньою кар'єрою. Спочатку закінчив медичне училище, де проявив свій талант до ліплення, працюючи більше чотирьох років зубним техніком. Згодом він змінив напрямок і вступив до Академії мистецтв на кафедру скульптури, де навчався у класі Івана Самотоса [9].

Іронічно, але Василь став одним з останніх його студентів. Під час захисту дипломного проєкту, як згадує сам художник, Самотос був зворушений: «Він щиро радів і навіть поцілував мене, а на наступний день помер» [9].

Під час навчання Василь був учасником подій на Майдані, що вплинуло на його творчість. Він створив двометрову постать Романа Шухевича, яка залишилась в академії за ініціативою Івана Самотоса, що високо оцінив цю роботу. У нього є 3D-модель Шухевича, і він міг би навіть тиражувати цю скульптуру. На думку Василя, цей образ реальний і могутній, немов танк – універсальний солдат [9].

У 2022 Василь Гриневич дебютував на виставці «Нова львівська скульптура», у «Я галерея» у Львові із серію «Черепи». Скульптор який оригінально досліджує череп як важливий символ у мистецтві. Цей мотив пронизує всі великі стилі живопису, графіки та скульптури, будучи невід'ємною частиною академічної програми. Гриневич у своїй роботі «Тутті фрутті бульбашка череп» поєднує класичну форму з сучасними матеріалами, створюючи нову текстуру з рожевого пластику та латексу. Цей твір став знаковим у його доробку, перетворившись на символ крихкості життя та нагадування про смерть (рис 3.1.26).

Як зазначає сам Гриневич, його творчість почалася з наукового вивчення черепів: «Це був жарт, який перетворився на серію робіт». Він прагне, щоб глядач через черепи відчував зв'язок із глибшими вимірами реальності (рис 3.1.27 – рис 3.1.28).

Серія черепів демонструє несподівані матеріали та експериментальні техніки. У цих роботах Гриневич грає з іронією та контрастами, виявляючи свою ідентичність і створюючи нові візуальні образи, наповнені енергією та магією.

Василь Гриневич – молодий перспективний скульптор. Сьогодні живе та працює у Львові. Митець продовжує працювати над серією черепів та пробує себе у нових пластичних пошуках. Працює здебільшого із новими скульптурними технологіями, а саме 3D-моделюванням та тривимірним друком.

Олексій Абрамов – український скульптор. Народився 11 липня 1993 року в Києві. Навчався у Київському державному художньому ліцеї імені Тараса Шевченка. Після закінчення ліцею юний митець поїхав до Німеччини, де вивчав мову та відвідував різні мистецькі школи, шукаючи відповідний навчальний заклад для подальшої освіти. Проте жодна з академій, включаючи Штутгартську та Дюссельдорфську, не зацікавила його. У 2014 році він вирішив вступити до Львівської національної академії мистецтв на спеціальність «скульптура», де його наставником став Іван Микитюк [53].

Абрамова завжди надихали видатні митці, такі як Огюст Роден, польський скульптор Гжегож Гвезда та мексиканець Хав'єр Марін. Їхні твори захоплюють його своєю виразністю та гіперболізацією форм, з якими він також любить працювати [53].

Митець щиро любить скульптуру, яка поєднує традиції львівської школи та водночас руйнує їх. У кожній роботі він передає унікальні пози та вирази обличчя, які відрізняються від старих канонів. Роботи Олексія сучасні та живі, скульптури мають вигляд ніби зроблені із сирової глини. Він експериментує з різними матеріалами, такими як бетон, глина, пластик та бронза.

У 2022 році дебютував на виставці «Нова львівська скульптура», у «Я галерея» у Львові. У скульптурних роботах Олексія Абрамова немає обмежень – жодні теорії чи стереотипи не стримують його у створенні нових форм. Його пластика поєднує в собі абстракцію, сюрреалізм, а також елементи класичного та романтичного мистецтва — баланс між порядком та несподіванкою, раціональністю та фантазією, свідомим і підсвідомим. Також він досліджує у

роботах, представлених на виставці, взаємодію жіночої та чоловічої тілесності, що зростає в незвіданій напрузі (рис 3.1.29 – рис 3.1.31) .

У 2024 році пройшла персональна виставка «МОЄ» Олексія Абрамова у «Я Галерея» у Києві. До першої персональної виставки молодий скульптор підійшов амбітно. Кожна скульптура, яка була представлена на виставці – це не просто об'єкт, а носій ідей, що порушує важливі питання про людську природу, стосунки та емоційні переживання. Вони запрошують нас до діалогу, спонукаючи розглянути, як ми взаємодіємо з навколишнім світом і з самими собою [47] (рис 3.1.32).

В межах третього Львівського тижня сучасної скульптури у 2024 році пройшла виставка Олексія Абрамова та Ярослава Герасименка «Захисна оболонка» в «Я Галерея Пентхаус», яка досліджує тему захисту й вразливості в сучасному світі. В основі експозиції лежить ідея, що всі істоти у процесі еволюції виробили власні форми захисту: панцирі, роги, оболонки, що слугують фізичними бар'єрами від зовнішніх загроз. Людина, попри свою фізичну крихкість, внаслідок постійної агресії, зокрема війни, змушена була створити власні захисні обладунки з металу, шкіри та дерева, символічно наближаючись до стійких тваринних форм. Скульптури Абрамова у цій виставці є метафорами внутрішнього психологічного стану людини. Він створює форми, що передають вразливість і водночас бажання захиститися, ніби створюючи новий «панцир» для сучасної людини [27].

Олексій Абрамов – молодий та амбітний митець. Сьогодні живе та працює у Львові. Активний учасник виставок. Його творчість вирізняється експериментальним підходом до форми, виразності та матеріалу. Він не боїться працювати із складними темами, зокрема, захисту, вразливості та стосунків.

Сучасна станкова скульптура у Львові демонструє динамічний розвиток у всіх аспектах – як у формотворчих, так і змістових. У місті працюють митці різних поколінь, які активно експериментують з пластичними формами, стилями, матеріалами та новими сенсами. Львівська публіка з кожним роком стає все більш відкритою до скульптури, а кількість спеціалізованих виставок, як-от

Львівський тиждень скульптури, постійно зростає, надаючи митцям більше простору для реалізації своїх експериментальних та унікальних ідей.

Деякі митці, як Володимир Семків і Василь Гриневич, відмовилися від перспективних кар'єр в інших сферах, щоб повністю присвятити себе скульптурі. Інші, такі як Петро Старух, Людмила Давиденко та Денис Шиманський, поєднують скульптуру з іншими напрямками, як графіка, живопис та перформанс. Сучасні львівські скульптори – це не лише виконавці комерційних замовлень, а й самобутні митці з активним творчим життям, які роблять вагомий внесок у мистецький розвиток міста.

3.2 Особливості розвитку сучасної станкової скульптури Івано-Франківщини.

Івано-Франківськ невелике місто, котре не має своєї академічної скульптурної школи, проте має низку місцевих скульпторів, які є випускниками Львівської академії мистецтв, Косівського коледжу декоративно-прикладного мистецтва імені В. Касіяна та Інститут мистецтв Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника. Прикарпатська скульптурна традиція тяжіє, як до класичних мистецьких канонів, закладених львівською скульптурною школою, так і до народних промислів та декоративно-прикладного мистецтва, що приходить із Карпат.

Прикарпаття є великим мальовничим простором для натхнення та творення. Тут відбуваються низка скульптурних симпозіумів, які є важливими мистецькими осередками, як для творчої групи скульпторів, так і для глядачів. Серед них – Всеукраїнський скульптурний симпозіум «Міфологеми простору міста», Міжнародний скульптурний симпозіум «SCULPTURE FUTURE», Всеукраїнський скульптурний симпозіум «Face to face», Всеукраїнський скульптурний симпозіум в Гошівському монастирі.

На симпозіум приїжджають не тільки скульптори з України, а й з-за кордону. Тут митець працює один на один зі своїм твором, без подразників зовнішнього світу, і має можливість за нетривалий час продемонструвати свою ідею, навички та працелюбність.

Більшість вихідців з Івано-Франківщини їдуть до інших регіонів України, таких як Львів, Київ, Одеса, щоб здобувати освіту та творити. Через це тут так не сформувалась власна класична скульптурна школа, на відмінну від Львова. Однак це, радше, перевага, ніж недолік, адже Прикарпаття – відкритий простір для нових експериментів, де можна сміливо втілювати нові ідеї в життя, дивуючи місцеву аудиторію.

Тут є митці, які залишаються на рідній землі або повертаються сюди після завершення навчання. У цьому розділі ми розглянемо прикарпатських скульпторів, які формують місцевий мистецький ландшафт і роблять свій внесок у розвиток культури краю. Серед них – Михайло Мурафа, Василь Андрушко, Богдан Гладкий та Володимир Кіндрачук.

Михайло Мурафа – український скульптор та кераміст. Народився 10 вересня 1947 року в селі Бовшів Галицького району Івано-Франківської області. У 1967 році закінчив Косівське училище декоративно-прикладного мистецтва, здобувши кваліфікацію «кераміка». З 1978 року, Мурафа активно бере участь у численних обласних, всеукраїнських та міжнародних виставках. Його роботи зберігаються в багатьох музеях та приватних колекціях по всьому світу, включаючи Україну, Угорщину, Польщу, Канаду, США та Словаччину [70].

Михайло Мурафа працює у різних техніках, поєднуючи традиційне керамічне мистецтво з сучасними тенденціями. Однією з його головних особливостей є вміння інтегрувати глину з іншими матеріалами, такими як камінь, дерево та метал (рис 3.2.2 – рис 3.2.6).

Однією з найбільш відомих робіт Мурафи є керамічне панно в Івано-Франківському академічному обласному музично-драматичному театрі, яке стало результатом спільної роботи з іншими художниками Василем Вільшуком, Йосипом Косовичем та Олександром Медведєвим. Ця монументальна композиція була створена в період з 1979 по 1981 рік і займає площу в 100 квадратних метрів. Панно є не лише мистецьким, але й символічним – на ньому увічнено образи самих художників, що закарбували себе на плитках, зображених як гуцули, що грають на сопілках [63], (рис 3.2.1).

У 2022 пройшла виставка «75 каменів Михайла Мурафи» з нагоди його 75-річчя стала яскравим відображенням багаторічного мистецького шляху українського кераміста. Представлені роботи включали скульптури з річкового каменю, з яким Мурафа працював особливо багато. Митець обрав річковий камінь за його природну форму, текстуру і колір [29].

Серед робіт були як реалістичні, так і абстрактні композиції, у яких Мурафа, використовуючи мінімальне втручання, розкривав характер каменя. Кожен камінь, ретельно підібраний та оброблений, отримав нове життя, перетворившись на образ, натхненний природою Карпат. Особливе місце в експозиції займали композиції з річковими каменями, які показували, як митець уявляє давні народні мотиви, образи гуцулів та гуцульських легенд, втілюючи їх у кам'яних скульптурах (рис 3.2.3 – рис 3.2.6).

Ця виставка стала своєрідним підсумком життя і творчості митця, який, навіть через десятиліття роботи, продовжує надихати глядачів своїм баченням природи, любов'ю до рідного краю та вмінням зберігати глибину українських традицій у кожній скульптурі.

З нагоди 75-річчя він отримав нагороду «Міць і гордість міста» за значний внесок у розвиток культури громади. Нагороду вручив міський голова, підкресливши важливість його особистого внеску в мистецьке життя Івано-Франківська [63].

Творчість Михайла Мурафи є яскравим прикладом поєднання традиції та новизни, де майстерно поєднуються різні матеріали, техніки та образи, що відображають глибину української культури та природи. Мурафа не лише створює мистецтво, а й зберігає та передає через нього українські традиції, натхненний рідним краєм і природою Карпат. Сьогодні Михайло Мурафа живе та продовжує творити в Івано-Франківську.

Василь Андрушко – український скульптор, живописець і поет. Народився у 1953 році в селі Ланчин Надвірнянського району Івано-Франківської області. Навчався в Косівському коледжі декоративно-прикладного мистецтва на відділі художньої обробки дерева, а потім у Львівському державному інституті

прикладного та декоративного мистецтва, де здобув освіту на факультеті проектування інтер'єру. Творчість Андрушка охоплює скульптуру, живопис, графіку і поезію, в яких він експериментує з різними техніками, поєднуючи фігуративне та абстрактне мистецтво. Його роботи глибоко вкорінені в національній ідентичності та відображають авангардний світогляд митця [48].

Скульптура є основною сферою творчості Андрушка. Свій шлях у скульптурі розпочав з дерев'яної скульптури, яка демонструє лаконічність пластичної мови та схильність до геометричних форм. Це зближує його мистецькі експерименти з авангардистськими пошуками початку XX століття. В його роботах часто простежується філософська символіка, яка дозволяє глядачеві замислитися над сутністю буття (рис 3.2.7 – рис 3.2.9).

На початку XXI століття Андрушко створив серію колажних левкасів, що поєднують яскраву колористику з філософською глибиною. Його левкаси відзначаються поєднанням живописної поетичності з символізмом. Важливе місце в його творчості займає релігійна тематика.

Андрушко також є поетом, що робить його як митця багатограним. Його перша поетична збірка «Сон вісімки» споріднена з його колажними левкасами сміливістю композиції та глибиною думки. У збірці «Брама N» він продовжує досліджувати екзистенційні теми з новими творчими підходами.

У 2012 році в Коломиї було відкрито пам'ятник Іванові Франку, одним із співавторів якого був Андрушко. Його роботи експонувалися на численних виставках в Україні та за кордоном, у таких країнах, як Франція, Італія, Польща. Твори митця зберігаються в музеях та приватних колекціях у багатьох країнах світу, що підтверджує його значимість в українському мистецькому просторі [31, с. 18].

Василь Андрушко сьогодні живе та працює у Коломиї. Творчість митця є унікальним явищем в сучасному мистецтві. Він – непересічний митець, який паралельно працює у трьох видах мистецтва. У скульптурі Андрушко демонструє чіткість та раціональність, у живописі – стихійність та емоційність, а у поезії – чистоту та душевність.

Гладкий Богдан Степанович – український скульптор і викладач. Народився 15 червня 1962 року в місті Дрогобич, Львівської області. Його професійний шлях розпочався з навчання в Львівському училищі прикладного і декоративного мистецтва ім. І. Труша, яке він закінчив у 1983 році. Далі він продовжив навчання в Львівській академії мистецтв, яку з відзнакою закінчив у 1992 році, отримавши диплом з монументально-декоративної скульптури. У 1991 році він також навчався в Українському Католицькому Університеті св. Климента в Римі (Італія), що безпосередньо вплинуло на його творчість. В Італії скульптор познайомився із школами та шедеврами італійської скульптури [17].

З 1997 до 2023 року Богдан Гладкий викладав скульптуру та пластичну анатомію на кафедрі образотворчого мистецтва та реставрації Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника. Він вважає, що найкращі студенти – це ті, хто не боїться вийти за межі правил та експериментувати. За його переконанням, творчий підхід до навчання відкриває студентам можливість розкривати свій потенціал і досягати значних успіхів у мистецтві [54].

Гладкий є автором численних скульптур і пам'ятників, а також вражаючих паркових композицій. Наприклад, його роботи в Ладизинському дендропарку, зокрема «Два баранчики», стали популярними серед дітей та дорослих, адже вони не тільки декоративні, а й інтерактивні, що дозволяє взаємодіяти з ними (рис 3.2.10).

Він є автором численних меморіальних дошок, як в Івано-Франківську, так і за його межами. Серед них меморіальні барельєфи гетьману Івані Мазепи, митрополиту Михайла Левицького, різьбярю Миколі Кіщуку.

В 2017 році Гладкий реалізував в Івано-Франківську скульптуру Гомера Сімпсона – культового персонажу серіалу «Сімпсони». В місці така робота викликала справжній фурор. Скульптура була виконана із пінопласту покритою фарбою, який закріплювався на металевому каркасі. Скульптура планувалась як тимчасова та провела у місті близько року. Основна мета скульптури була привабити туриста своєю яскравістю [19], (рис 3.2.11).

Богдан Гладкий є одним з тих митців, чиї роботи не тільки збагачують мистецький ландшафт міста, а й надихають нові покоління творців. Його кар'єра є яскравим прикладом того, як можна поєднувати мистецтво та освіту. Сьогодні Богдан Гладкий живе та працює у Івано-Франківську.

Володимир Кіндрачук – український скульптор і викладач. Народився 13 січня 1979 року в селі Стрільче Городенківського району Івано-Франківської області. Освіту здобув у Косівському коледжі декоративно-прикладного мистецтва та Львівській академії мистецтв на кафедрі монументальної скульптури. Він бере участь у численних обласних, регіональних та міжнародних виставках, симпозіумах і пленерах з 2003 року [30].

Володимир Кіндрачук активний учасник скульптурних симпозіумів мистецьких фестивалів, серед яких можна виділити кілька значних подій. Там він працює в техніці різьби по природньому камені. Одним із важливих є Всеукраїнський скульптурний симпозіум «Міфологеми простору міста» (2017). У цьому симпозіумі він досліджував міфологічні теми в урбаністичному контексті. У 2017 році також проходив симпозіум «Музика», який проводився в рамках музичного фестивалю «O'FEST», де Кіндрачук звернувся до музичної тематики в скульптурі. Наступним значущим заходом був Міжнародний симпозіум «Sculptural future» (2018), присвячений інноваціям у скульптурному мистецтві. Тут Володимир Кіндрачук створив скульптуру «Прощання» У 2019 році він взяв участь у симпозіумі «Face to face», на якому він створив скульптуру посилаючись на пісню-баладу «Пісня про Бондарівню». Також брав участь у симпозіумі в Гошівському монастирі (Івано-Франківська область), де він створив роботу на тему Благовіщення. Ці події відображають глибокий інтерес скульптора до історії, культури та фольклору, що є основою його творчих пошуків [64, с.20] (рис 3.12 – 3.2.14).

Кіндрачук є автором пам'ятників на Прикарпатті, зокрема пам'ятнику блаженному Григорію Хомишину [38].

Особливістю творчості Володимира Кіндрачука є створення скульптурних композицій на основі українських народних пісень і балад. Однією з таких робіт

є композиція, натхнена трагедійною історією «Пісня про Бондарівну», в якій він утілює драматичну ситуацію між польським магнатом Миколаєм Потоцьким і дівчиною, яка вибирає смерть замість життя з нелюбом. Ця скульптура розкриває не тільки історичний контекст, а й глибокі людські почуття та трагізм події (рис 3.2.14).

Володимир Кіндрачук сьогодні живе та працює в Івано-Франківську. Скульптор також активно працює в академічному середовищі, викладаючи скульптуру, рисунок та різьблення в дереві в Прикарпатському національному університеті імені В. Стефаника. Його творчість відзначається глибоким літературним змістом, а в його роботах часто присутні багатофігурні композиції, що привертають увагу своєю експресією та емоційною силою.

Розвиток сучасної станкової скульптури на Прикарпатті проходить поступово, з акцентом на збереженні та продовженні мистецьких традицій регіону. Місцеві скульптори надають перевагу природним матеріалам, таким як камінь, дерево та глина, рідко експериментуючи з новими матеріалами.

На Прикарпатті велика увага приділяється скульптурним симпозіумам, які до початку 2022 року проходили тут часто і користувалися значною популярністю серед публіки. Незважаючи на велику кількість таких подій, регіон все ще не має повноцінної мистецької сцени, подібної до львівської. Митцям часто доводиться зосереджуватися на комерційних замовленнях або викладацькій діяльності, залишаючи власну творчість на другий план. Проте, навіть за цих умов, скульптори Прикарпаття продовжують працювати над мистецькими проєктами, збагачуючи рідний край новими творами, які відображають унікальну традицію і сучасні пошуки регіону.

3.3 Художньо-стилістичні особливості сучасної станкової скульптури Закарпаття.

Сучасна скульптура Закарпаття вирізняється самобутнім формотворенням, яке поєднує декоративність із тенденціями до абстракції та геометризації. Регіон багатий на мистецькі ремесла, такі як різьба по дереву, кераміка та бронзове лиття, які частково формують основу місцевої скульптурної традиції. Важливу

частину в підготовці художників відіграють такі навчальні заклади, як Коледж мистецтв ім. А. Ерделі Закарпатського художнього інституту, Закарпатський художній інститут, Львівська національна академія мистецтв і Національна академія образотворчого мистецтва та архітектури в Києві. Завдяки цим закладам місцеві скульптори здобувають ґрунтовні знання й професійну майстерність.

Велику роль у розвитку закарпатської скульптури відіграв Василь Свида, який розвивав мистецтво різьби по дереву та вніс у цю традицію нові елементи: реалістичні багатофігурні композиції, глибокі образи й сюжетність. Його творчість стала основою для подальшого розвитку скульптурного мислення в регіоні, вплинувши на багатьох місцевих митців, які обирають дерево як матеріал для експресивних скульптурних форм.

Закарпаття має свій мистецький феномен – живописну школу, яка сформувалася у 20 – 50х роках на основі західноєвропейського малярства початку ХХ століття. Проте власне скульптурна школа в регіоні ще не склалася повною мірою. Її засади сьогодні формують талановиті митці, що поєднують традиції з новаторськими пошуками, втілюючи різноманітні за формою та складністю пластичні образи в природних матеріалах.

У цьому розділі ми розглянемо творчість таких скульпторів, як В'ячеслав Віньковський, Богдан Корж, Іван Дем'ян та Андрій Возницький, які стали класиками сучасної закарпатської станкової скульптури й продовжують розвивати це мистецтво у рідному краї.

В'ячеслав Віньковський – український скульптор, кераміст, викладач, заслужений художник України. Лауреат Національного симпозиуму гончарства «Опішня-2000», Національного конкурсу з кераміки «За декоративність» (2008) та обласної премії у галузі ім. Й. Бокшая та А. Ерделі. Народився 26 травня 1950 року в селі Маниківці Михайлівського району Хмельницької області. Освіту В'ячеслав Віньковський здобув у Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва, де навчався з 1976 по 1981 рік. Після закінчення інституту Віньковський розпочав свою викладацьку діяльність,

ставши педагогом в Ужгородській дитячій школі мистецтв. З 2000 року він очолює секцію ужиткового мистецтва Закарпатської організації Національної спілки художників України. Крім того, він також викладає на кафедрі декоративно-прикладного мистецтва Закарпатської академії мистецтв.

Творчість В'ячеслава Віньковського відзначається глибоким зануренням у давні культури, що знайшло своє відображення в його роботах, де він поєднує традиції, народні мотиви і сучасні художні інтерпретації. У своїй творчості він звертається до архаїчних форм і символів, зокрема до трипільської орнаментики, а також елементів асирійської та єгипетської скульптури. Це дозволяє йому створювати роботи, що поєднують історичний контекст з сучасною художньою мовою.

Одним з найбільш яскравих аспектів творчості Віньковського є його робота в галузі керамічної скульптури, а саме створення вогняних скульптур. Цей унікальний напрямок кераміки передбачає випалення скульптур на відкритому повітрі, при якому знизу через спеціальну топку піднімається полум'я, що заповнює порожнини в скульптурі. У результаті ці роботи набувають вражаючого ефекту, коли через їх отвори видно яскраве полум'я, а сама скульптура, завдяки ажурності, виглядає майже прозорою. Такий підхід до виготовлення скульптур створює унікальну можливість поєднати мистецтво з природними елементами, даючи глядачеві не тільки естетичне задоволення, але й відчуття присутності в дивовижному, часом містичному просторі [28, с.98].

Однією з найвідоміших вогняних скульптур Віньковського є «Квітка папороті», яка була створена у вигляді величезного листка папороті, що, збільшений до розмірів монументальної скульптури, ефектно палає в темряві. Ця робота асоціюється з традицією свята Івана Купала, коли шукають чарівну квітку папороті. Скульптура стала одним із символів його творчості, що поєднує народні мотиви з сучасною художньою формою (рис 3.3.1).

Важливим моментом у творчості Віньковського є його колаборація з іншими митцями, зокрема з скульптором Олександром Жолудем. Їх спільна робота «Соколина пісня» створена на пленері «Дивосвіт» у Малій Білозерці

Запорізької області є присятою Небесній сотні. Ця робота відзначається лаконічністю та мінімалізмом форм, але при цьому створює враження сильного, безперервного руху, що передає дух польоту соколів. Також чимало робіт Володимир Вінковський створює у дуєті із своєю дружиною – керамісткою Мирославою Росул. Разом вони захоплені темами міфологією різних культур та давніми культурами, такими як трипільська, єгипетська та давньогрецька [28, с.98], (рис 3.3.2)

У своїй творчості Вінковський також активно експериментує з формою та кольором, включаючи геометричні елементи і декоративні мотиви, що додають його роботам додаткової виразності. Його скульптури часто мають глибокий символічний зміст і запрошують до інтелектуального осмислення. Відзначено, що він не прагне до деталізованих зображень, а більше звертає увагу на простоту, відкритість композицій та можливість для глядача вільно інтерпретувати символіку його робіт (рис 3.3.1 – рис 3.3.3).

Твори В'ячеслава Вінковського були представлені на численних виставках в Україні та за кордоном. Його роботи знаходяться у колекціях Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішні, Закарпатського художнього музею, а також у приватних колекціях в Україні, Угорщині, Чехії та Канаді.

Творчість В'ячеслава Вінковського є важливою частиною розвитку сучасної української кераміки, а його унікальні вогняні скульптури залишають незабутнє враження на тих, хто має змогу їх побачити. Його роботи відображають глибоке знання народних традицій, давніх культур і творчий підхід до сучасних форм. Сьогодні митець живе та працює в Ужгороді.

Богдан Корж – український скульптор, заслужений художник України. Лауреат обласної премії імені Й.Бокшая та А.Ерделі. Народився 28 листопада 1952 року в місті Яблонець над Нісою, Чехія. Навчався в Ужгородському училищі прикладного мистецтва, де він здобув освіту в галузі художнього металу. Після цього він вступив до Львівського державного інституту

прикладного та декоративного мистецтва, де в 1978 отримав диплом за спеціалізацією «художня кераміка» [34].

З 1979 року Богдан Корж почав активно брати участь у виставках як в Україні, так і за кордоном. Його творчість швидко здобула визнання завдяки пластичній виразності і новаторському підходу до класичних форм. Сьогодні його роботи можна знайти в багатьох музейних колекціях та приватних збірках по всьому світу.

Богдан Корж працює у великій кількості скульптурних жанрів. Серед них скульптурний портрет, скульптура малих форм, медальне мистецтво, монументальна скульптура та садово-паркова скульптура. Надає перевагу камені, глині та бронзі. Твори скульптора вражають глибоким аналізом форм і демонструють його постійні зусилля у пошуках нових способів пластичної виразності.

Роботи скульптора відзначаються не лише технічною майстерністю, але й глибоким змістом, який вони несуть. Найбільше він відомий своїми меморіальними портретами та медалями видатних діячів української культури та історії. Зокрема, серед його робіт – портрети В'ячеслава Чорновола, Івана Чендея, Федора Манайла, Андрія Коцки, Олександра Олеса та багатьох інших. Особливу увагу привертають меморіальні портрети Василя Довговича, Івана Долгоша, Олександра Сливки, братів Шерегіїв та Івана Чендея — всі вони складають своєрідну скульптурну галерею культурної спадщини Закарпаття.

Жіноча тема займає важливе місце в його творчості, яку він втілює у станковій скульптурі. Вже на ранніх етапах своєї кар'єри Богдан Корж створював жіночі торси, зображуючи їх без голів, рук або ніг, що надає фігурі більшої пластичної виразності та концентрує увагу на основних формах. У своїх роботах він поєднує інтимність з глибокими метафізичними ідеями. Форма його скульптурних творів мінімалістична, часто зведена до простих, але виразних ліній, що відображають не лише фізичну, але й духовну сутність жінки [16, с.90], (рис 3.3.4 – рис 3.3.6).

Мистецький шлях Богдана Коржа розвивалася в умовах тоталітарного режиму, проте він завжди залишався вірним своєму художньому кредо. Він вірить, що основним критерієм є його власне естетичне задоволення від процесу творчості.

Богдан Корж активно бере участь у численних скульптурних симпозиумах та художніх пленерах як в Україні, так і за її межами. Серед важливих подій — симпозиум «1200 років Чернігову» (1989), пленери в Тайї та Мукачеві (1994–1999), «Міленіум-2000» в Тороці-Балінті (2000), «Пам'ять крізь призму віків» у Луцьку (2001) та симпозиуми в Чорногорії, Словаччині, Угорщині. Крім того, він брав участь у ряді заходів в Україні, таких як «Хуст-арт» (2007–2009, Хуст), «Мелодія каменю» (2010, Хуст) та «Живий камінь» (2010, Черкаси) «Sculptural future» (2018, Івано-Франківськ) [64, с.14].

Богдан Корж сьогодні живе та працює в Ужгороді. Творчість та філософський погляд на мистецтво Богдана Коржа продовжують надихати нові покоління митців. Він і далі залишається вірним своєму мистецькому пошуку, відштовхуючись від класичних традицій і одночасно створюючи нові образи, які відповідають тенденціям сучасного мистецтва.

Іван Дем'ян – український скульптор, графік та живописець. Лауреат обласної премії імені Й.Бокшая та А.Ерделі. Народився у 1972 році в селі Велятин Хустського району на Закарпатті. Майбутній скульптор виріс у середовищі, багатому на природні пейзажі та культурну спадщину, що згодом надихнуло його творчість. У 1993 році він завершив навчання в Ужгородському коледжі декоративно-прикладного мистецтва імені А. Ерделі [24].

Основною галуззю творчості Івана Дем'яна є скульптура, у якій він найбільш яскраво розкрив свій талант. Працюючи з різними матеріалами від дерева та каменю до мармуру і глини, скульптор уміє «підкоряти» матеріал, створюючи твори, сповнені символізму та емоційної виразності. Улюблена тема Івана Дем'яна – образ жінки, який він інтерпретує як ідеал краси, духовності й таємничості (рис 3.3.7 – 3.3.9).

У 2011 році Іван Дем'ян отримав обласну премію імені А. Ерделі та Й. Бокшая за серію скульптур під назвою «Поезія жіночого стану». Ці роботи демонструють унікальне поєднання пластики та емоційної наповненості, характерної для скульптурної творчості митця. У 2017 році Дем'ян здобув цю ж премію за твір «Карпатська готика», що є ще одним свідченням його здатності поєднувати в скульптурі національні мотиви з елементами європейського мистецтва [24].

Значною подією у творчій біографії Івана Дем'яна стало створення скульптури вчительки, встановленої у центрі рідного села Велятин. Цю мармурову скульптуру було виготовлено під час IV Міжнародного скульптурного симпозіуму, який відбувався в замку Сент-Міклош у Чинадієво. Дем'ян вирішив подарувати цей твір своєму рідному селу, прагнучи увічнити образ педагогині, який, на думку митця, є важливим символом у суспільстві. Завдяки цьому проекту Велятин став частиною Міжнародного скульптурного туристичного маршруту, що є значним визнанням для творів художника.

Окрім скульптури, Іван Дем'ян активно працює в галузі живопису і графіки. Він є палким прихильником закарпатської школи живопису, відомої своїм використанням яскравих кольорів та увагою до деталей природного середовища [10].

Його графічні роботи відрізняються широким тематичним розмаїттям: тут можна зустріти як античні мотиви, так і образи та символи з народних вірувань і міфології Закарпаття. Часто митець додає один – два кольори до чорно-білої гами, підкреслюючи цим основну ідею твору. У графіці, як і в скульптурі, Іван Дем'ян демонструє любов до символізму.

Іван Дем'ян талановитий митець, який працює аж в трьох мовах образотворчого мистецтва – скульптурі, графіці та живописі. Він активний учасник багатьох виставок, симпозіумів та пленерів. За роки своєї творчої діяльності Іван Дем'ян здобув широке визнання як майстер, що поєднує в своїх роботах карпатське мистецьке надбання та сучасний погляд на світ.

Андрій Возницький – український скульптор та дизайнер. Лауреат обласної премії імені Й.Бокшая та А.Ерделі. Народився у 1975, у Львові. Він внук Бориса Возницького – відомого українського мистецтвознавця, який багато років очолював Львівську галерею мистецтв. Закінчив Львівське училище прикладного мистецтва та Львівську національну академію мистецтв, де вивчав скульптуру. Після завершення навчання у 2000 році переїхав до Ужгорода, де почав працювати як дизайнер інтер'єрів, одночасно займаючись скульптурою з різних матеріалів, таких як камінь, дерево, бронза, глина і кераміка. [12], (рис 3.3.10 – 3.3.11, рис 3.3.12).

Однією з важливих серій його творчості є панно «Переродження», створені з використанням натуральних матеріалів, таких як деревне вугілля та глина. Ці роботи відображають природний цикл життя і його трансформації, підкреслюючи глибину символізму у творчості Возницького [40], (рис 3.3.11).

У 2012 році разом із дружиною Олесею він заснував майстерню керамічних об'єктів «NaturaCeramica» в Ужгороді, де створюють структурні твори, що поєднують кераміку з іншими матеріалами, зокрема бронзою та деревом. Це дозволяє створювати твори з різними текстурами та фактурами, що підсилюють емоційне сприйняття.

Окрім скульптури, Андрій Возницький активно працює в галузі дизайну інтер'єрів. Він проектує інтер'єри ресторанів, готелів і приватних будинків, створюючи простори, які поєднують функціональність і атмосферність. Він порівнює процес створення інтер'єру з побудовою людського тіла, де кожен елемент має своє місце в загальній будові композиції [8].

Твори Андрія Возницького брали участь у численних міжнародних виставках, а його роботи зберігаються в галереях та приватних колекціях по всьому світу. Митець надихається роботами таких художників, як Генрі Мур, Тоні Крегг, Барбара Хепуорт і Ісаму Ногучі, а також Йо Акіяма, чиї принципи балансу та амбітності стали важливими для нього [40].

Андрій Возницький сьогодні живе та працює в Ужгороді. Творчість митця вирізняється прагненням до гармонії, яку він втілює як у скульптурі, так і в

дизайні інтер'єрів. Зараз у його творчості більший акцент на створення кераміки для власного із дружиною бренду. Возницький переконаний, що важливо не зупинятися на досягнутому і що кожен витвір, створений з любов'ю та уважністю, завжди буде якісним і естетично привабливим – це є основним принципом його роботи.

Виразний розвиток сучасної станкової скульптури на Закарпатті є новим мистецьким процесом, що сприяє формуванню потенційної скульптурної школи регіону. Закарпаття має низку талановитих та продуктивних скульпторів, які вдало поєднують місцеві художні традиції із сучасними мистецькими підходами. Вони також не бояться працювати у різних жанрах скульптури, адже регіон багатий на традиції народних промислів.

Незважаючи на майстерність місцевих скульпторів, у Закарпатті відсутня повноцінна мистецька сцена, де глядачі могли б регулярно знайомитися з роботами митців на виставках. До того ж, через віддаленість регіону сюди нечасто приїжджають туристи та дослідники, зацікавлені у вивченні сучасного мистецтва Закарпаття. Проте, попри ці труднощі, митці продовжують створювати нові роботи та представляти їх у великих культурних центрах України й за кордоном.

ВИСНОВКИ

Дослідження сучасної станкової скульптури у творчості митців західних областей України дозволило простежити динаміку її розвитку в контексті історичних, культурних та соціальних змін у Львівській, Івано-Франківській та Закарпатській областях. Реалізація поставлених завдань дослідження дала змогу досягти основної мети роботи. Зокрема:

1. Проаналізовано історіографію наукових досліджень, що охоплюють вивчення сучасної станкової скульптури західних областей України. Досліджено основні праці українських і зарубіжних мистецтвознавців, які висвітлюють розвиток цього виду мистецтва. Особливу увагу приділено внеску дослідників, що заклали теоретичне підґрунтя для аналізу станкової скульптури. Ці праці дозволили систематизувати художні явища, виявити ключові тенденції та методологічні підходи до вивчення розвитку станкової скульптури.

2. Розвиток скульптури на західній Україні в другій половині XIX – XX ст. характеризується впливом місцевих і європейських культурних течій. У другій половині XIX – на початку XX ст. львівська школа еволюціонувала від еклектики та необароко до модернізму. Після Першої світової війни з'явилися авангардні стилі, такі як ар-деко та конструктивізм. Закарпатська скульптура формувалася під впливом австрійських і угорських традицій, розвивалися модерн, сецесія, дерев'яна різьба та художня кераміка. Після Другої світової війни радянська влада призвела до домінування соціалістичного реалізму. У 40 – 80х роках XX століття розвиток скульптури був динамічним, але прихованим і неочевидним через «залізну завісу». У часи окупації України Радянським Союзом розвинувся ідеологічний мистецький стиль — соціалістичний реалізм, що впливав на всі галузі мистецтва, зокрема й на скульптуру. Попри домінування цього стилю, такі митці як Теодозія Бриж, Роман Петрук, Ярослав Мотика продовжували працювати творчо і створювати роботи, натхнені європейським модернізмом та народною мистецькою традицією.

3. Досліджено розвиток сучасної станкової скульптури Львівщини. Вона демонструє динамічний розвиток у всіх аспектах – як у формотворчих, так і

змістових. У місті працюють митці різних поколінь, які активно експериментують із пластичними формами, стилями, матеріалами та новими сенсами. Творчість митців Львівщини варіюється від традиційних скульптурних методів, таких як різьба по каменю та дереву, кераміка, до інноваційних технологій, таких як 3D-моделювання та тривимірний друк. Важливими скульпторами Львівщини, які багато працюють творчо та створюють цілісні мистецькі світи є Петро Старух, Людмила Давиденко, а також молоді скульптори, як Володимир Семків, Денис Шиманський, Василь Гриневич, Олексій Абрамов, які уміло балансують між академічною традицією та експериментами із формою, матеріалом та змістом. До того ж львівська публіка з кожним роком стає все більш відкритою до скульптури, а кількість спеціалізованих виставок, як-от Львівський тиждень скульптури, постійно зростає, надаючи митцям більше простору для реалізації своїх експериментальних та унікальних ідей.

4. Проаналізовано особливості розвитку сучасної станкової скульптури Івано-Франківщини. Її розвиток на Прикарпатті проходить поступово, з акцентом на збереження та продовження мистецьких традицій регіону. Місцеві скульптори надають перевагу природним матеріалам, таким як камінь, дерево та глина, не часто експериментуючи з новими матеріалами. Вагомими скульпторами регіону, які багато працюють творчо є Михайло Мурафа та Василь Андрушко. Вони зуміли у своїх роботах поєднати локальні мистецькі традиції із сучасними підходами, створюючи численну варіацію пластичних робіт. На Івано-Франківщині велика увага приділяється скульптурним симпозіумам, які до початку 2022 року проходили часто і користувалися значною популярністю серед публіки. Незважаючи на велику кількість таких подій, регіон все ще не має повноцінної мистецької сцени, подібної до львівської. Митцям часто доводиться зосереджуватися на комерційних замовленнях або викладацькій діяльності, залишаючи власну творчість на другий план. Проте навіть за цих умов скульптори Прикарпаття продовжують працювати над мистецькими проектами, збагачуючи рідний край новими творами, які відображають унікальну традицію

і сучасні пошуки регіону. Такі скульптори, як Богдан Гладкий та Володимир Кіндрачук уміло поєднують виконання творчих робіт, комерційних робіт та викладацьку діяльність, роблячи великий вклад у розвиток скульптурного середовища Івано-Франківщини.

5. Розглянуто художньо-стилістичні особливості сучасної станкової скульптури Закарпаття. Виразний розвиток сучасної станкової скульптури на Закарпатті є новим мистецьким процесом, що сприяє формуванню потенційної скульптурної школи регіону. Закарпаття має низку талановитих та продуктивних скульпторів, які вдало поєднують місцеві художні традиції з сучасними мистецькими підходами. Серед них В'ячеслав Вінковський, Богдан Корж, Іван Дем'ян та Андрій Возницький. Вони не бояться працювати у різних жанрах скульптури, адже регіон багатий на традиції народних промислів, які митці вміють вдало використати у своєму мистецькому підході. Незважаючи на майстерність місцевих скульпторів, у Закарпатті відсутня повноцінна мистецька сцена, де глядачі могли б регулярно знайомитися з роботами митців на виставках. До того ж, через віддаленість регіону сюди нечасто приїжджають туристи та дослідники, зацікавлені у вивченні сучасного мистецтва Закарпаття. Проте, попри ці труднощі, митці продовжують створювати нові роботи та представляти їх у великих центрах культури та мистецтва України й за кордоном.

Отже, в ході наукового дослідження була розкрита загальна картина розвитку сучасної станкової скульптури західних областей України, як важливої складової національного мистецтва України. Визначено, що сьогодні, в час розвитку сучасного мистецтва, межі між формою, жанром і змістом стають ще більш розмитими, а мистецтво станкової скульптури шукає нові способи заявити про себе, вдаючись до ще більших пластичних експериментів або, навпаки, суворого дотримання багатовікових традицій. Одні митці руйнують канони, змінюють усталені жанри та експериментують із формою й матеріалом. Інші, навпаки, плекають скульптурні традиції, зберігаючи культурні надбання регіону.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. 10 шедеврів скульптора Олександра Архипенка. Vogue Україна. URL: <https://vogue.ua/article/culture/art/10-shedevriv-skulptora-oleksandra-arhipenka-52452.html> (дата звернення: 13.11.2024).
2. Grynevych Vasyl Art. Instagram. URL: <https://www.instagram.com/grynevychvasylart/?locale=pl&hl=af> (дата звернення: 13.11.2024).
3. Oleksii. Instagram. URL: <https://www.instagram.com/oooleksiii/> (дата звернення: 13.11.2024).
4. Ya Gallery YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=bFZlAdzkGa0> (дата звернення: 13.11.2024).
5. Актуальні питання гуманітарних наук: у 4 т. Видавничий дім «Гельветика», 2024. Т. 2. 390 с.
6. Архипенко в західноукраїнському мистецькому дискурсі / упоряд., літератур. ред. та прим. В. Габора. Львів: Піраміда, 2019. 300 с.
7. Бірюлов Ю. Львівська скульптура від раннього класицизму до авангардизму (середина XVIII - середина XX ст.). Львів: Апріорі, 2015. 528 с.
8. Брижань К. Андрій Возницький: про дизайн інтер'єру, скульптуру та ставлення до роботи [Електронний ресурс]. Varosh. URL: <https://varosh.com.ua/ludy/andrij-voznickij-pro-dizajn-interru-skulpturu-ta-stavlennya-do-roboti/> (дата звернення: 13.11.2024).
9. Василь Гриневич. Я Галерея. URL: <https://yagallery.com/authors/vasil-grinevich> (дата звернення: 13.11.2024).
10. Від пензля до різця: мандрівка світом творчості Івана Дем'яна із Хустщини. URL: <https://khust.rayon.in.ua/news/691388-vid-penzlya-do-riztsya-mandrivka-svitom-tvorchosti-ivana-demyana-iz-khustshchini> (дата звернення: 13.11.2024).
11. Вісник Закарпатського художнього інституту. Вип. VI. Ужгород, 2015. 153 с.

- 12.Возницький Андрій . ЗакарпатАрт. URL:
<https://zakarp.at.brovdi.art/khudozhnyky/myttsi-zakarpattia/voznickij-andrij#parentHorizontalTab1> (дата звернення: 13.11.2024).
- 13.Володимир Семків. Я Галерея. URL:
<https://yagallery.com/authors/volodimir-semkiv> (дата звернення: 13.11.2024).
- 14.Володимир Семків: "Kindergarten" у Національному музеї Шептицького. Я Галерея. URL: <https://yagallery.com/news/volodimir-semkiv-kindergarten-u-nacionalnomu-muzeyi-sheptickogo> (дата звернення: 13.11.2024).
- 15.Встановлено меморіальну дошку різьбярєві Миколі Кіщуку. Репортер. URL: <https://report.if.ua/polityka/Vstanovleno-memorialnu-doshku-rizbyarevi-Mykoli-Kishchuku/> (дата звернення: 13.11.2024).
- 16.Гаврош О. Споглядання й метафори Богдана Коржа. Образотворче мистецтво. 2018. № 3. С. 90-91.
- 17.Гладкий Богдан Степанович. ОДПМР ПНУ. URL:
<https://odpmr.pnu.edu.ua/гладкий-богдан-степанович-2/> (дата звернення: 13.11.2024).
- 18.Головоломка. Я Галерея. URL:
<https://yagallery.com/exhibitions/golovolomka> (дата звернення: 13.11.2024).
- 19.Гомер Сімпсон у Франківську. Art Ukraine. URL:
<https://artukraine.com.ua/n/homer-simpson-u-frankivsku/> (дата звернення: 13.11.2024).
- 20.Гордич В. Такого, як Бриж, більше ніхто не робить: що вмістила книга про скульпторку з Рівненщини. Суспільне. URL:
<https://suspilne.media/rivne/657078-takogo-ak-briz-bilse-niht-ne-robit-so-vmistila-kniga-pro-skulptorku-z-rivnensini/> (дата звернення: 13.11.2024).
- 21.Гудімов П. Відео: Екскурсія виставкою «Ярослав Мотика. «Я МО». URL:
<https://www.youtube.com/watch?v=bFZlAdzkGa0>

- 22.Гудімов П. Нова львівська скульптура. Я Галерея. URL: <https://yagallery.com/exhibitions/nova-lvivska-skulptura> (дата звернення: 13.11.2024).
- 23.Гудімов П. Ярослав Мотика: Я – Мо. Я Галерея. URL: <https://yagallery.com/exhibitions/yaroslav-motika-ya-mo> (дата звернення: 13.11.2024).
- 24.Дем'ян Іван. Brovdi Art. URL: <https://zakarp.at.brovdi.art/khudozhnyky/myttsi-zakarpattia/demyan-ivan> (дата звернення: 13.11.2024).
- 25.Денис Шиманський. Я Галерея. URL: <https://yagallery.com/authors/denis-shimanskiy> (дата звернення: 13.11.2024).
- 26.Залежність. Я Галерея. URL: <https://yagallery.com/exhibitions/zalezhnist> (дата звернення: 13.11.2024).
- 27.Захисна оболонка. Я Галерея. URL: <https://yagallery.com/exhibitions/zahisna-obolonka> (дата звернення: 13.11.2024).
- 28.Істоміна Г. Магія кераміки подружжя Мирослави Росул і В'ячеслава Вінковського. Образотворче мистецтво. 2018. № 3. С. 96-99.
- 29.Каразуб І. Надольський Ю. 75 каменів Михайла Мурафи: ювілейна виставка. Суспільне. URL: <https://suspilne.media/ivano-frankivsk/280447-75-kameniv-mihajla-murafi-u-frankivsku-prezentovali-uvilejnu-vistavku-skulptora-keramista/> (дата звернення: 13.11.2024).
- 30.Кіндрачук Володимир Богданович. ОДПМР ПНУ. URL: <https://odpmr.pnu.edu.ua/кіндрачук-володимир-богданович/> (дата звернення: 13.11.2024).
- 31.Коломийська Асоціація Мистців (КАМ). Книга-альбом. Серія «Мистецька Коломия». Коломия, 2015. 89 с.
- 32.Коломия. 7 див міста предивного. Фотоальбом. Львів: Логос, 2018. 120 с.

33. Колосова Л. Ю. Архипенко – передовий новатор скульптури. Бібліотека Вінниці. URL: <https://library.vn.ua/news-and-events/novini/traven-2022-news/arxipenko-peredovij-novator-skulpturi> (дата звернення: 13.11.2024).
34. Корж Богдан. Brovdi Art. URL: <https://zakarpat.brovdi.art/khudozhnyky/myttsi-zakarpattia/korzh-bogdan> (дата звернення: 13.11.2024).
35. Красноголовец О. Основи скульптури: навч. посб. Київ: Знання, 2008. 171 с.
36. Культурні новини Івано-Франківська. Franyk. URL: <https://franyk.com/ua/fullnews/67785> (дата звернення: 13.11.2024).
37. Культурологічний альманах. Вип.1. Видавничий дім «Гельветика». 2023. 193 С.
38. Лазоришин І. Пам'ятник владиці Григорію Хомишину відкрили на Прикарпатті. Галичина. URL: <https://galychyna.if.ua/analytic/pamyatnik-vladitsi-grigoriyu-homishinu-vidkrili-na-prikarpatti/> (дата звернення: 13.11.2024).
39. Лакатош С. Закарпатський художній інститут. Розвиток художнього литва на Закарпатті XVII–XIX ст. Харків, 2013. URL: <https://tihae.org.ua/pdf/t2013-01-05-lakatosh.pdf> (дата звернення: 13.11.2024).
40. Люди стали менш жорстокими – український скульптор Андрій Возницький. Huxley. URL: <https://huxley.media/uk/ljudi-stali-mensh-zhorstokimi-ukrainskij-skulptor-andrij-voznickij/> (дата звернення: 13.11.2024).
41. Людмила Давиденко. Home of Arts. URL: <https://homeofarts.com.ua/artists/p1026/> (дата звернення: 13.11.2024).
42. Людмила Давиденко. Арт Львів Онлайн. URL: <https://art.lviv-online.com/lyudmyla-davydenko/> (дата звернення: 13.11.2024).
43. Людський розвиток в Україні: у 2 т.: кол. моногр. Київ, 2012. 319 С.

- 44.Марія Дідич. Теодозія Бриж. Львівська національна галерея мистецтв ім. Б. Возницького, Меморіальний музей-майстерня Теодозії Бриж. Львів, 2001. 8 с.
- 45.Михайло Дзиндра. Арт Львів Онлайн. URL: <https://art.lviv-online.com/myhajlo-dzyndra/> (дата звернення: 13.11.2024).
- 46.Михайло Дзиндра. Музей «Личаківський цвинтар». URL: <https://lviv-lychakiv.com.ua/fotohalereia/vidomi-osobystosti/126-mykhailo-dzyndra> (дата звернення: 13.11.2024).
- 47.Моє. Я Галерея. URL: <https://yagallery.com/exhibitions/moye> (дата звернення: 13.11.2024).
- 48.Мочернюк Д. Андрушко Василь Іванович. Велика українська енциклопедія. URL: https://vue.gov.ua/Андрушко,_Василь_Іванович (дата звернення: 13.11.2024).
- 49.Нагородили Михайла Мурафу – відомого скульптора-кераміста. Kurs. URL: <https://kurs.if.ua/society/nagorodyly-myhajla-murafu-vidomogo-skulptora-keramista-z-frankivska/> (дата звернення: 13.11.2024).
- 50.Немет А. Львівський модернізм: Михайлові Дзиндрі – 100. Support Your Art. URL: <https://supportyourart.com/stories/lvivskyj-modernizm-myhajlovi-dzyndri-100/> (дата звернення: 13.11.2024).
- 51.Немет А., Хорт М., Лібет С. Музей Михайла Дзиндри. Support Your Art. URL: <https://supportyourart.com/stories/mykhailo-dzyndra-museum/> (дата звернення: 13.11.2024).
- 52.Одрехівський В. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2019 № 4. С. 141-146.
- 53.Олексій Абрамов. Я Галерея. URL: <https://yagallery.com/authors/oleksij-abramov> (дата звернення: 13.11.2024).
- 54.Паляниця Л. Богдан Гладкий: видатний скульптор Прикарпаття URL: <https://franyk.com/ua/fullnews/67785> (дата звернення: 13.11.2024).
- 55.Персональну виставку Людмили Давиденко «Зрозуміти» презентували у Хмельницькому. Суспільне. URL:

<https://suspilne.media/khmelnytskiy/700256-personalnu-vistavku-mistkini-ludmili-davidenko-zrozumiti-prezentuvali-u-hmelnickomu/> (дата звернення: 13.11.2024).

56.Петрашин В. Роман Петрук – геній-анахорет. Образотворче мистецтво. 2021. № 3. С. 96-99.

57.Петро Старух. Альбом / упоряд Старук П., перекл.Грушецька Л, Мисюга Т. Київ: ТОВ «Поліпринт», 2023. 268 с.

58.Петро Старух. Арт Львів Онлайн. URL: <https://art.lviv-online.com/petro-staruh/> (дата звернення: 13.11.2024).

59.Публікація в Instagram. Я Галерея. URL: https://www.instagram.com/p/DAIGkyLt5cG/?img_index=2 (дата звернення: 13.11.2024).

60.Радість. Одеський художній музей. URL: <https://www.ofam.ua/exhibitions/radist> (дата звернення: 13.11.2024).

61.Роман Петрук. Archive-UU. URL: <https://archive-uu.com/ua/profiles/petruk-roman> (дата звернення: 13.11.2024).

62.Свида Василь. ЗакарпатАрт. URL: <https://zakarp.at.brovdi.art/khudozhnyky/myttsi-zakarpattia/svida-vasil#parentHorizontalTab1> (дата звернення: 13.11.2024).

63.Світ кераміки Михайла Мурафи. Галицький кореспондент. URL: <https://gk-press.if.ua/svit-keramiky-myhajla-murafy/> (дата звернення: 13.11.2024).

64.Скульптурний симпозіум арт-куратора Наталії Сухоліт / упоряд. Н. Сухоліт. Київ: Софія-А, 2020. 48 с.

65.Собкович О. Сучасна скульптура Закарпаття. Образотворче мистецтво. 2018. № 3. С. 86-89.

66.Теодозія Бриж. ArtLvivOnline. URL: <https://art.lviv-online.com/teodoziya-bryzh/> (дата звернення: 13.11.2024).

67.Ткачик Н. Василь Андрушко: творча біографія. Zbruc. URL: <https://zbruc.eu/node/16797> (дата звернення: 13.11.2024).

68. Трошки еротичне. Я Галерея. URL: <https://yagallery.com/exhibitions/troshki-erotichne> (дата звернення: 13.11.2024).
69. Туряниця Ю. Закарпатська кераміка, гончарство та фаянс в історичному ракурсі. Журнал «Життя». URL: <https://life.ko.net.ua/?p=86392> (дата звернення: 13.11.2024).
70. Якименко М. Мурафа Михайло Дмитрович Енциклопедія Сучасної України. URL: <https://esu.com.ua/article-70439> (дата звернення: 13.11.2024).
71. Ярослав Мотика. ArtLvivOnline. URL: <https://art.lviv-online.com/yaroslav-motyka/> (дата звернення: 13.11.2024).
72. Ярослав Мотика. Я Галерея. URL: <https://yagallery.com/authors/yaroslav-motika> (дата звернення: 13.11.2024).

ДОДАТКИ



Рис. 2.1.1 Попель А. Памятник Адаму Міцкевичу у Львові. 1904 р.



Рис. 2.1.2 Марконі Л. «Гостинність, Мужність і Патріотизм», Львівська ратуша, 1880 р.



Рис. 2.1.3 Марконі Л. Оздоблення верхньої частини фасаду «Львівської політехніки». 1877 р.

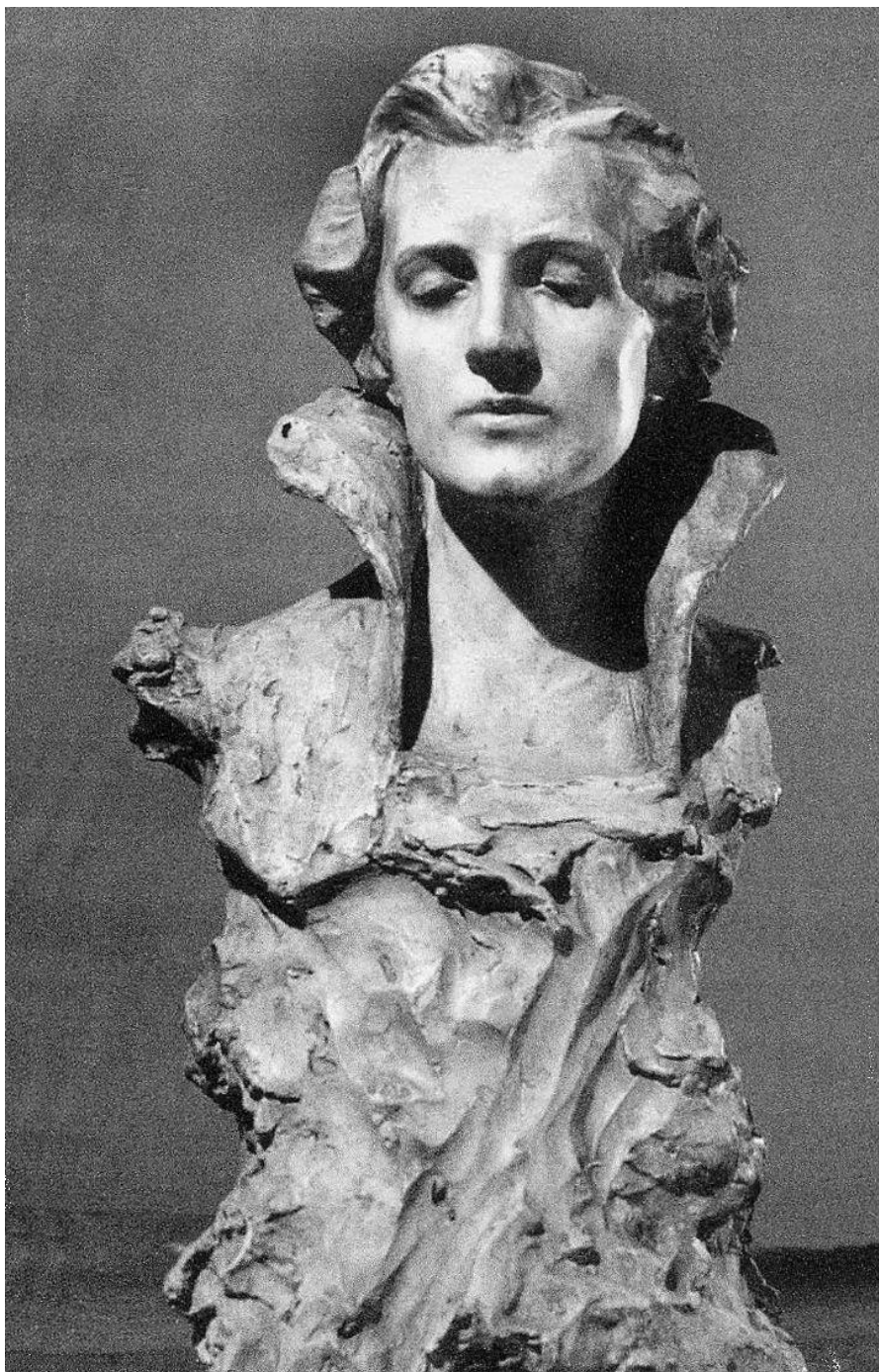


Рис 2.1.4. Дрекслер Л. «Задума», гіпс. 1905 р.



Рис 2.1.5 Марковський Ю. Надгробок Юзефи Марковської



Рис 2.1.6 Левицький Л. Композиція музикальна, дерево, метал. 1935



Рис 2.1.7 Ярема М. «Фортепіано шопена», Краків. Проєкт створений у 1949 р., реалізований у 2006 р. Челковською В



Рис 2.1.8 Кінне В. «Геракл», чавун. Ужгородський замок. 1842 р.



Рис 2.1.9 Мондич-Шиналі О. Пам'ятник Євгену Фенцику, Ужгород. 1926



Рис 2.1.10 Гарапко І. «На пляжі», дерево, різьблення. 1977 р.



Рис 2.2.1 Архипенко О. «Касусель П'єро». 1913 р.



Рис 2.2.2 Архипенко О. «Мендаро 2». 1913-1914 г.г.



Рис 2.2.3 Архипенко О. «Ма-медитація». 1937 р.р.



Рис 2.2.4 Свида В. «До молодого. Весілля», дерево. 1982-1984 р.р.



Рис 2.2.5 Свида В. «Гуцулка з конем», дерево. 1946 р.



Рис 2.2.6 Свида В. «А коні воду п'ють...», дерево. 1966 р.



Рис 2.2.7 Дзиндра М. «Переляканий солдат»



Рис 2.2.8 Дзиндра М. «Диктатор»



Рис 2.2.9- 2.2.10 Експозиція музею модерної скульптури Михайла Дзіндри



Рис. 2.2.11 Бриж Т. «Той що греблю рве з русалкою», гіпс. 1970 р.



Рис. 2.2.12 Бриж Т. «Перелесник», гіпс. 1979 р.



Рис. 2.2.13 Бриж Т. «Икар», бетон. 1972 р.



Рис 2.2.14 Петрук Р. «Вершниця», дерево, темпера. 1960-ті р.р.



Рис 2.2.15 Петрук Р. «Вечеря», дерево. 1960-ті р.р



Рис 2.2.16 Петрук Р. «Арена», кам'яна маса. 1975 р.



Рис 2.2.17 Петрук Р. «Біла піраміда», шамот. 1973р.



Рис 2.2.18 Петрук Р. «Дівчина з глеком», шамот, тонування. 1980-ті р.р.



Рис 2.2.19 Мотика Я. «Лілея», Стрийський парк, Львів, 1966 р.



Рис 2.2.20 Ярослав Мотика очищає скульптура «Лілея» у Стрийському парку, 2023 р.



Рис 2.2.21 Мотика Я. «Дружина гончара», кераміка. 1979 р.



Рис 2.2.22 Мотика Я. «Мислитель», шамот. 1992 р.



Рис 2.2.23 Мотика Я. «Замилування», шамот, емаль. 2021 р.



Рис 2.2.24 Експозиція виставки «Я Мо» в «Я галерея» у Львові. 2021 р.



Рис 2.2.25 Експозиція виставки «Трошки еротичне» в «Я галерея» у Києві. 2024 р.



Рис 2.2.2 Процес створення скульптури «Викрадення Європи» із військовими, котрі проходять реабілітацію у центрі «UNBROKEN». 2024 р.



Рис 3.1.1 Старух П. «Людина з птахою», дерево. 1992 р.



Рис 3.1.3 Старух П. «Кентавр», метал, полімери, акрил. 2001 р.



Рис 3.1.3 Старух П.«Зима», вапняк. 2012 р.



Рис 3.1.4 Старух П.«EOS», бронза. 2016 р.



Рис 3.1.5 Старух П. «Мандала», металл, эмаль. 2018 г.



Рис 3.1.6 Старух П.«Дзига», метал. 2023 р.



Рис 3.1.7 Давиденко Л. «Погяд», кераміка. 2019 р



Рис 3.1.8 Давиденко Л. «Тримаючись», кераміка. 2019 р.



Рис 3.1.9 Давиденко Л. «Єдність», кераміка. 2019 р.



Рис 3.1.10 Давиденко Л. «Немислимо», кераміка. 2022 р.



Рис 3.1.11 Давиденко Л. «Подвоєння», кераміка. 2022 р.



Рис 3.1.12- 3.11.13. Експозиція персональної виставки Людмили Давиденко «Зрозуміти» у Хмельницькому обласному художньому музеї. 2024 р.



Рис. 3.1.14 Семків В. та Семків Ю. Меморіал «Стіна пам'яті Небесної Сотні» у Івано-Франківську. 2015-2016 р.р.



Рис 3.1.15 Семків В. Серія скульптур для Українського католицького університету. 2017-2022 р.р



Рис 3.1.16 Семків В. «Відвага», дерево. 2020 р.



Рис 3.1.17 Семків В. «Вертикаль», дерево. 2023 р.



Рис 3.1.18 «Мамай», дерево. 2023 р.



Рис 3.1.19- 3.1.20 Експозиція персональної виставки Володимира Семківа «Kindergarden» у Національному музеї У Львові. 2024 р.



Рис 3.1.21. Шиманський Д. Фехтувальниця Ольга Бно-Айріан, дипломна робота, мармур. 2013 р.



Рис 3.1.22. Шиманський Д. «Оголені гори», шамот. 2020 р.



Рис 3.1.23. Шиманський Д. «Гора», шамот. 2022 р.



Рис 3.1.24. Експозиція персональної виставки Дениса Шиманського «Залежність» у «Я галерея», Київ. 2023 р.



Рис 3.1.25. Експозиція персональної виставки Дениса Шиманського «Головоломка» у «Я галерея», Львів. 2024 р.



Рис 3.1.26. Гринечив В. Серія «Тутті-фрутті бульбашка череп», латекс. 2019 р.



Рис 3.1.27. Гринечив В. «Горизонталь», акрилова маса, оксамит. 2018 р.



Рис 3.1.28. Гринечив В. «Вертикаль», бронза, лабрадорит. 2018 р.



Рис 3.1.29. Абрамов О. «Атака», скловолокно, акрил, метал. 2022 р.



Рис 3.1.30. Абрамов О. «Бігунка», скловолокно, акрил, метал. 2022 р



Рис 3.1.31. Абрамов О. «Спостерігач», шамот, оксид міді. 2022 р.



Рис 3.1.32. Абрамов О. «Спокій», бетон. 2024 р.

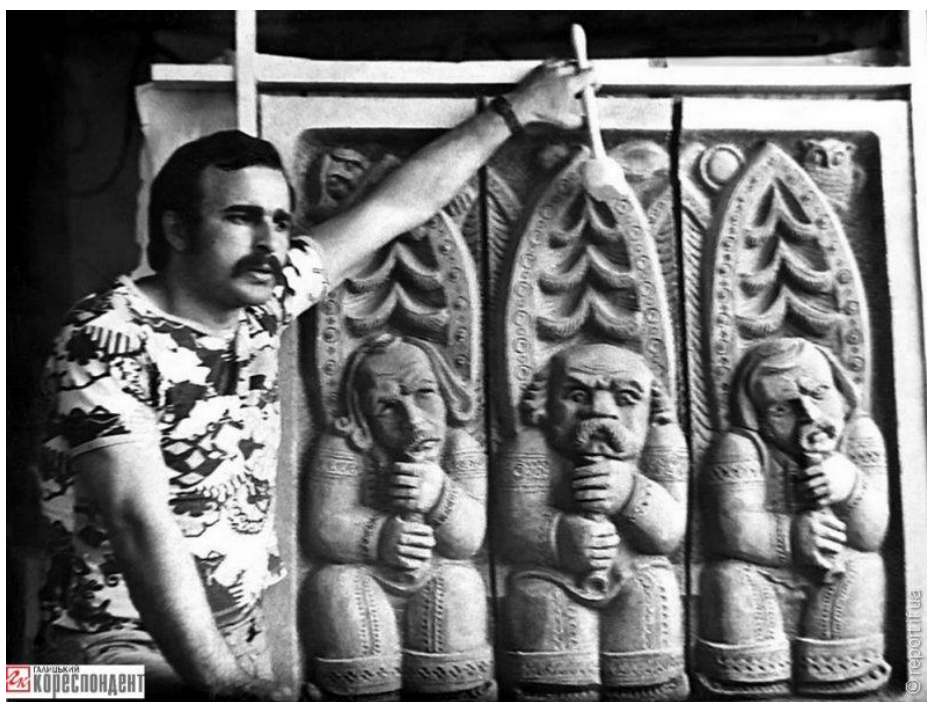


Рис 3.2.1. Михайло Мурафа біля керамічного панна в Івано-Франківському академічному обласному музично-драматичному театрі, 1981 р.



Рис 3.2.2. Мурафа М. «Муза», шамотна маса, поливи. 2009 р.



Рис 3.2.3. Мурафа М. «Чугайстр», піщанник. 2020 р.



Рис 3.2.4. Мурафа М. «Кривавий окупант», дерево, корінь, фарба. 2022 р.



Рис 3.2.5. Мурафа М. «На сонці», річковий камінь. 2022 р.



Рис 3.2.6. Мурафа М. «Баран I», «Баран II», річковий камінь, метал. 2022 р.



Рис 3.2.7. Андрушко В. «Яблуко Єви», дерево. 1998 р.

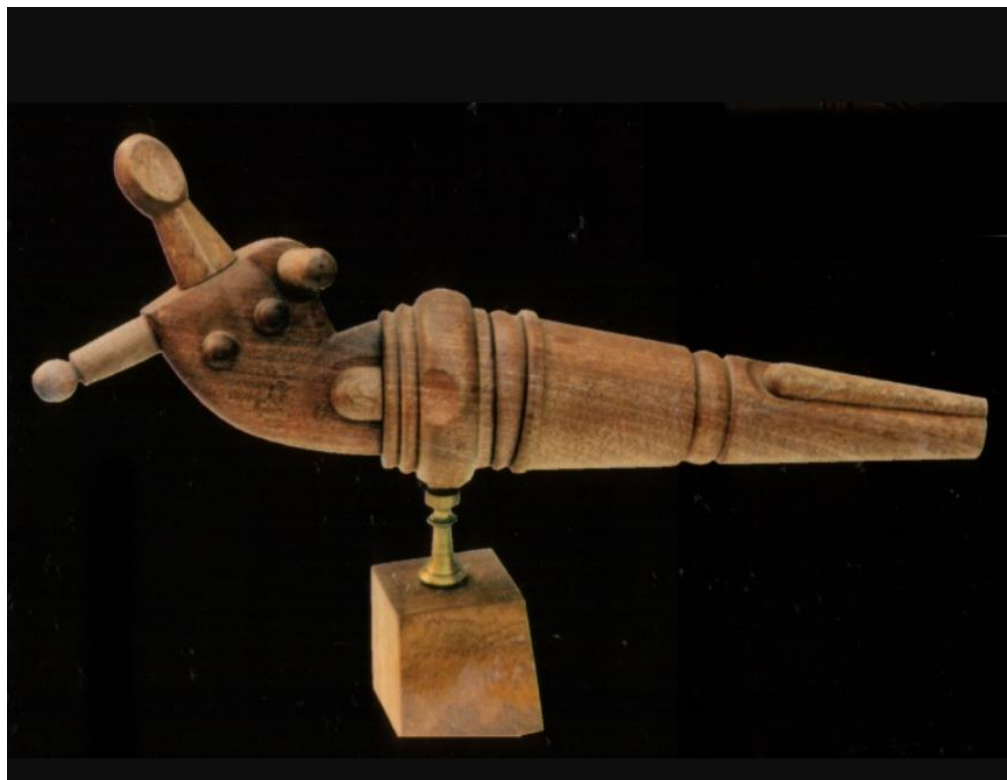


Рис 3.2.8. Андрушко В. «Русалка», дерево. 1997 р.



Рис 3.2.9. Андрушко В. «Сльози», дерево, метал. 2002 р.



Рис 3.2.10. Гладкий Б. «Два баранчики», дерево. 2021 р.



Рис 3.2.11. Гладкий Б. «Гомер Сімпсон», пінопласт. 2017 р.

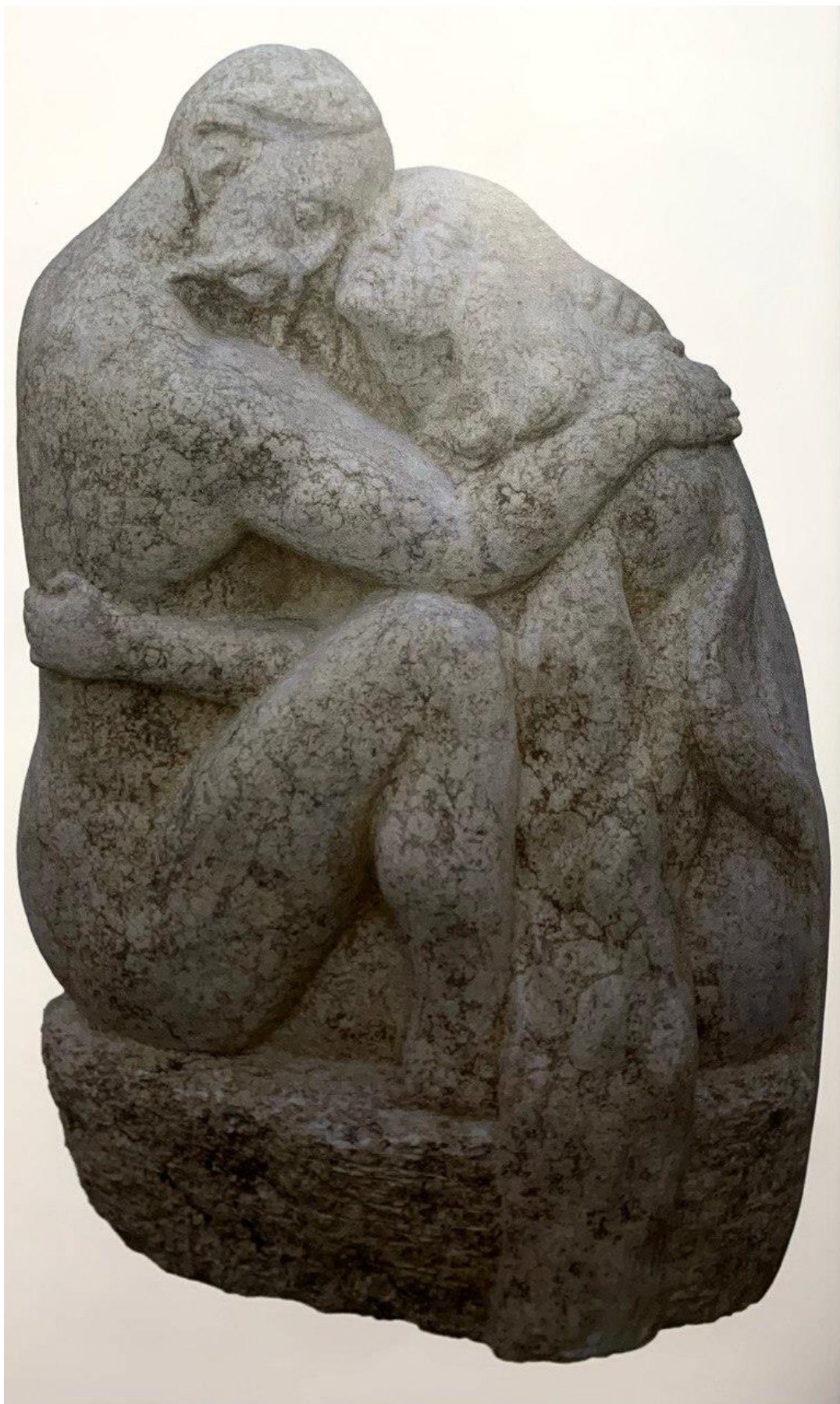


Рис 3.2.12. Кіндрачук В. «Прощання», вапняк. 2018 р.



Рис 3.2.13. Кіндрачук В. «Пікуй і Красія», вапняк. 2017 р.



Рис 3.2.14. Кіндрачук В. «Легенда про Бондарівню», вапняк. 2019 р.

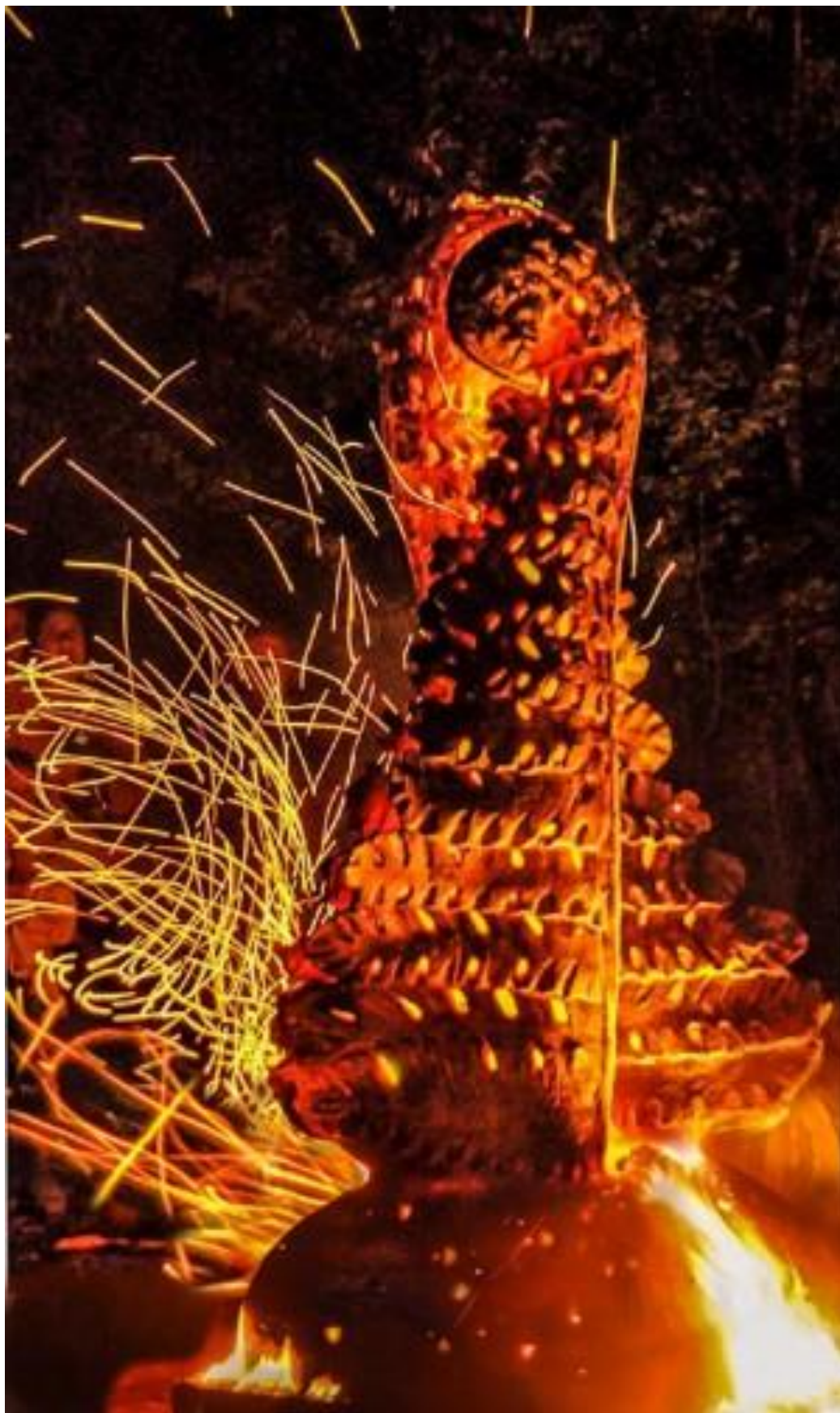


Рис 3.3.1 Вінковськи В. «Цвіт папороті», шамот, поливи. 2013 р.



Рис 3.3.2Вінковськи В. «Соколина пісня. Присвята Небесній сотні», шамот, поливи. 2014 р.

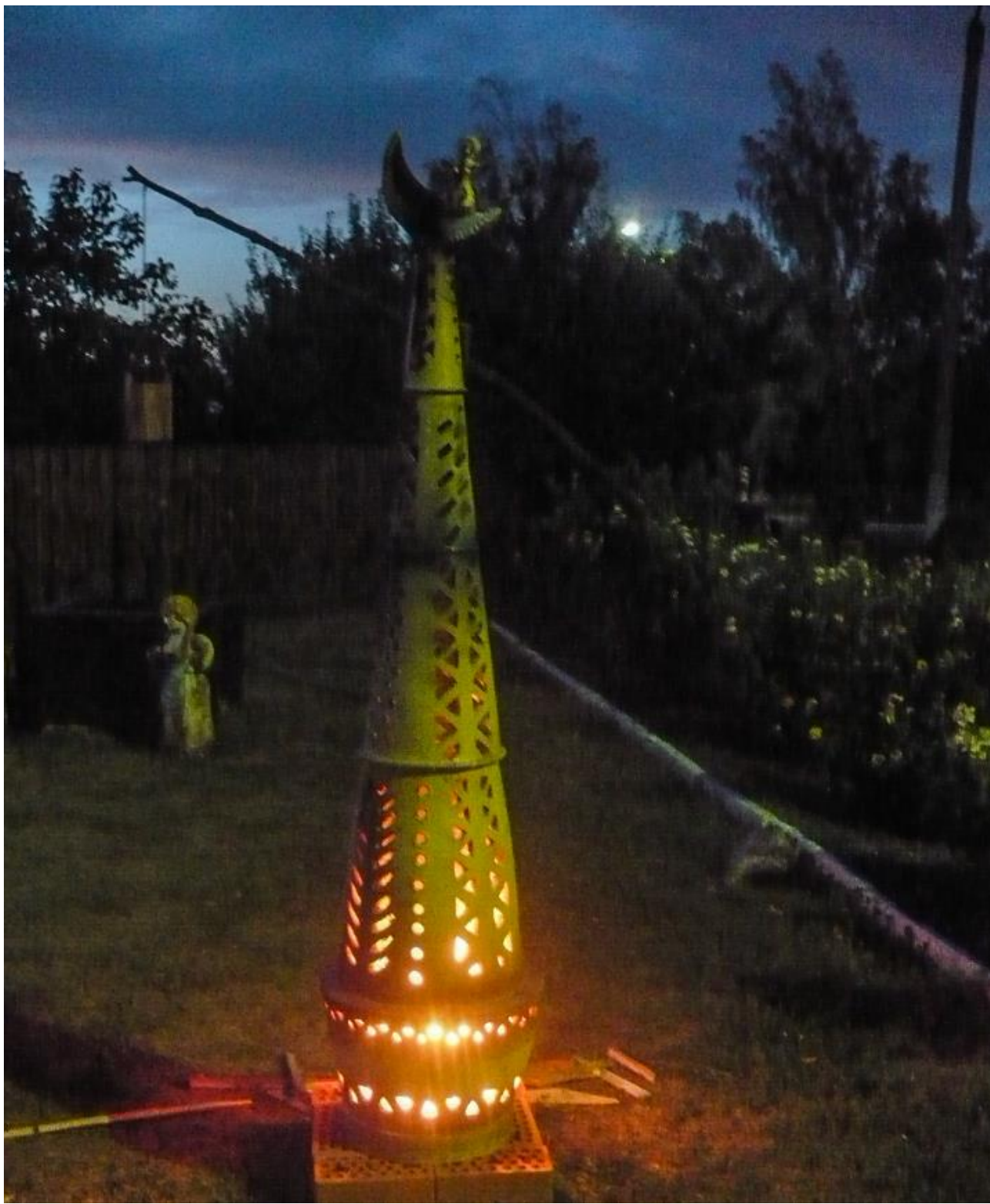


Рис 3.3.3 Вінковськи В. «Пам'ять Гауді», шамот, поливи. 2014 р.

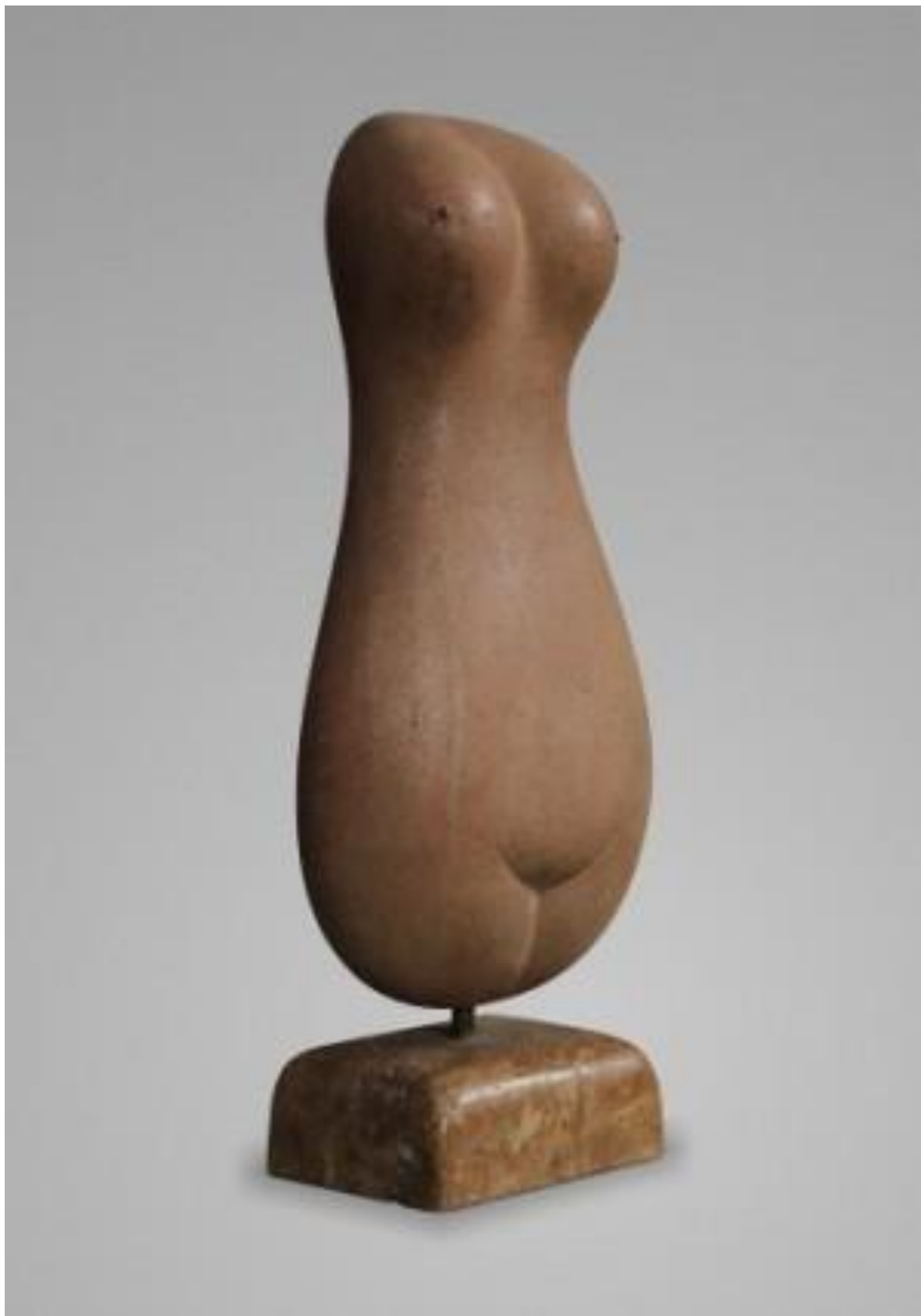


Рис 3.3.4 Корж Б. «Амазонка», доломіт. 1993 р.



Рис 3.3.5 Корж Б. «Амазонка», доломіт. 2006 р.



Рис 3.3.6 Корж Б. «Сидяча», мрамур. 2006 р.



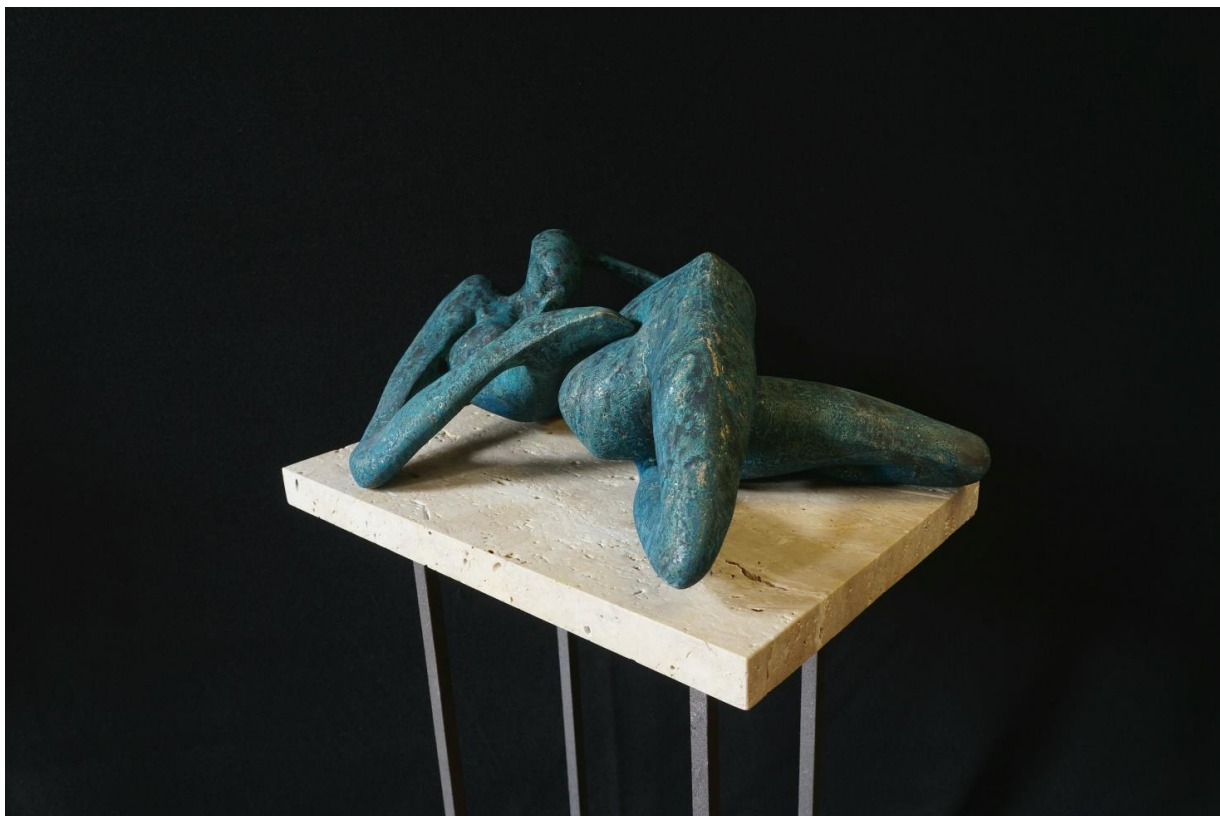
3.3.7 Дем'ян І. «Пробудження», мармур.



3.3.8 Дем'ян І. «Готика», дерево, 2017



3.3.9 Дем'ян І. «Майя», дерево



3.3.10 Возницький А. «Відпочинок», бронза.



3.3.11 Возницький А. Серія комах. Кераміка, дерево. 2015 р.



3.3.12 Возницький А. «Переродження», деревне вугілля, глина. 2022 р.



3.3.13 Возницький А. «Лучник», бронза.