

Олена ГРИЩЕНКО
аспірантка ЛНАМ

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ МІСЬКОЇ ТА ПАРКОВОЇ СКУЛЬПТУРИ ТЕОДОЗІЇ БРИЖ

Анотація. Творчість скульптора Теодозії Бриж, що хронологічно охоплює межі другої половини ХХ ст., є складним художнім явищем, цінність якого загальносвітова. Зразки монументальної пластики мисткині, встановлені в архітектурному та природному середовищі, демонструють унікальний синтез простору та скульптурного об'єкта.

Ключові слова: скульптура, монументальна пластика, архітектурне середовище.

Художня реальність ХХ ст. не має аналогів у контексті впровадження новацій, які затвердили свободу експерименту, відкрите апелювання до підсвідомого, раціоналізм аналітичної творчості, доповнені в другій половині століття явищами інверсії та універсалізації. Низка відкриттів і теорій ХХ ст. — теорія відносності, мистецтво кіно, психоаналіз, аналітична філософія — максимально ускладнили картину світу й уявлення про реальність, призвели до переосмислення художньої традиції минулих часів. Результатом цих новацій стало створення в художній творчості нової просторової концепції, що виразилася в зміні ставлення до художнього простору як рівноправного засобу художньо-образної виразності поряд з пластичним об'ємом.

Однак, сьогодні відсутні наукові дослідження, де б на належному рівні було розкрито творчість Т. Бриж. Так, статті, у яких автори звертаються до аналізу творчості мисткині, мають виразний публіцистичний та констатаційно-інформативний характер [1 — 3].

Творчість видатного українського скульптора Т. Бриж (1929-1999) стала унікальним винятком у мистецькій практиці України другої половини ХХ ст., коли панівним було соцреалістичне спрямування. Характерно, що саме на цей період припадає серія, що стала важливою віхою у творчості мисткині — га-

лерей монументальних скульптур і станкової пластики, присвячених персонажам княжої доби. Вже у своїй дипломній роботі Т. Бриж звернулася до розкриття образу винятково важливого для української історії діяча — Данила Галицького (1954 р.).

З максимальною увагою до розкриття властивостей матеріалу — дерева — мисткиня розкрила насичений за емоційним виразом, лаконічний та монументальний за сутністю і роллю образ князя. Застосована специфіка формотворення виразно апелює до кращих зразків реалістичної пластики, однак уникає негативного компонента, такого як соцреалістична деформація, що було доволі складним у контексті виконання дипломної роботи [1, 27].

Наступні образи князя Данила Галицького авторства Т. Бриж виразно апелюють до розкриття багатогранного внутрішнього світу князя, його звернення до проблем, що виходять за межі традиційного буття очільника держави. Тому мисткиня створює „Діалог. Данило Галицький з молодою людиною” (1989 р.), що апелює до відомого зразка української середньовічної літератури „Повчання дітям” Володимира Мономаха, де синтетично відображено концепцію морально-етичного виховання прийдешніх поколінь у християнському та державницькому дусі: „Хай діти мої, чи інший хто, слухаючи сю грамотицю, не посміються, а кому із дітей моїх вона буде люба — хай прийме її в серце своє і, не лінуючись, почне, як і я, трудитися. Перш за все, Бога ради і душі своєї, майте страх Божий в серці своєму і милостиню подавайте щедрю, — бо то початок всякого добра. Те, що треба було робити отроку моему, сам робив, на війні і на ловах, вночі і вдень, у спеку і в мороз, не даючи собі спокою. На посадників, ні на биричів не оглядався, сам робив, що було потрібно, весь наряд, і в домі своєму робив так само” [5, 48].

Інспірація вказаного твору знайшла своє чітке відображення і в трактуванні композиції твору, і в особливостях емоційної та пластичної візуалізації. Так, виразна діалогічність поколінь, їхній глибинний ментальний та етнопсихологічний зв'язок розкриваються у вирішенні фігури князя, зосереджено зверненої до юнака, але водночас зі сповненим певної трансцендентності поглядом, який не зупиняється на обличчі

співрозмовника, а фіксовано скеровується у простір.

Розкриттю такого аспекту сприяє також монументальне вирішення драперій вбрання князя, що масивними та локальними складками виділяють фігуру з простору, фрагментарно протиставляються пластичним, трактованим навіть споріднено до скульптурної манери Арістида Майоля, конфігураціям постаті юнака. Фігура останнього, практично побудована на насичених і плавних лініях, сприяє створенню своєрідного контрасту щодо силуету князя, але завдяки виразній жестикуляції рук і м'якій пластичній зосередженому обличчю демонструє прихований потенціал образу [5, 22].

Серед інших пам'ятників, присвячених Данилові Галицькому, варто відзначити твір, встановлений у м. Володимир-Волинський (2001 р.). Вказаний образ синтезує монументальне трактування площин зі специфічними декоративними доповненнями, що сприяє створенню гармонійного, урівноваженого та впевненого в собі князя, специфіка правління якого візуалізована за допомогою поєднання атрибутів правління Данила Галицького — меча та сувою [3, 7].

Зауважимо, що мисткиня для додаткового підкреслення духовного та культурного зв'язку з Київською Руссю в якості своєрідного атрибута застосувала меч так званого "варязького типу" з характерною рослинною плетінкою. Споріднені риси в трактуванні вбрання, характерного за особливостями крою та орнаментальним доповненням до портретних зображень київських князів, зафіксованих у книжковій мініатюрі, фресках і писемних джерелах (хроніках і літописах).

Ідею відображення духу епохи Т. Бриж ввела в стилізованому та лаконічному за формотворенням і пластичним трактуванням обличчі Данила Галицького, яке наближене до особливостей іконопису Київської Русі з характерною трансформацією пропорційного ладу. За схожим принципом трактовано руки князя, що, хоча призвело до певної невідповідності реалістичному відтворенню образу, однак забезпечило виразність і часткову відповідність стилістичним засадам епохи Данила Галицького.

Окремо вкажемо, що однією з характеристик цього твору

є максимальна інтегрованість у простір міського середовища, чому зокрема сприяє особливість позитури князя, який сидить на троні. Різняться за формотворенням від пам'ятника князеві Данилу Галицькому монумент Ярославу Мудрому в місті Богуславі Київської області (2008 р.). Цей пам'ятник виразно споріднений за особливостями трактування пластики та відображення внутрішнього життя персонажа з уже згаданим фрагментом дипломної роботи Т. Бриж „Данило Галицький” (1954 р.). Але, незважаючи на пластичну спорідненість, вказані образи демонструють нам два доволі різних типи внутрішнього життя.

Одухотворене й енергійне обличчя Ярослава Мудрого за загальними портретними характеристиками відповідає реконструкції черепа князя, яку здійснив антрополог академік М. Герасимов. Як і у випадку пам'ятника Данилові Галицькому в м. Володимир-Волинський (2001 р.), мисткиня звертається до реконструкції автентичності вбрання князя та додає два атрибути, що мають максимально візуалізувати специфіку діяльності Ярослава Мудрого — манускрипт і модель храму. Трактування вбрання князя позначене спорідненістю формотворення з пам'ятником Юрієві Котермаку в Дрогобичі — виразно домінують локальні та геометризовані площини [3, 5].

Зауважимо, що Т. Бриж вже в ранніх проектах зарекомендувала себе як художник і талановитий практик у сфері синтезу архітектури та образотворчих мистецтв. І це відбувалося на тлі складних соціокультурних факторів — панівним концептом у творчому процесі в СРСР на початку 1950-х рр. був курс на „творче освоєння класичної спадщини”, що спричинило явище конформізації багатьох скульпторів [6, 33].

Однак, на відміну від багатьох своїх сучасників, для Т. Бриж важливим компонентом було осмислення різних практичних засад, зокрема інтерпретація конструктивізму та суголосних пластичних експериментів. Однак неприйнятною для творчого методу мисткині була спроба використати скульптуру просто як пластичний декор, звести її з рівня самостійного мистецтва на роль, споріднену орнаменталізації.

Адже не можна применшувати значення скульптури в міс-

топлануванні. Скульптура — неодмінна частина архітектурного образу міста. Для Т. Бриж скульптура з'єднує архітектуру з простором, є органічною складовою її пейзажу, робить архітектурний простір закінченим, помітним, завершує його силует.

У концепції мисткині силует монументальної скульптури — це постава, поза, манера, за якою індивідуалізується певний образ. Такий психологічний силует повинен мати й архітектурну споруду, що поєднується зі скульптурою, а скульптура виражає його, тому що в більшості випадків архітектор іде від плану до образу, а скульптор — завжди від образу до силуету, а вже потім до плану.

Вказане явище частково було пов'язане з тим, що однією з основних характеристик української скульптури другої половини ХХ ст., порівняно з попереднім періодом, було розширення її соціального статусу. Якщо в 1910-1930 рр. скульптурна пластика лише в поодиноких випадках отримувала вихід у суспільний простір, то після 1945 р. вона стрімко завойовує статус мистецтва, що орієнтується на сприйняття широкого загалу [7, 64].

У зв'язку з цим характерні дві дефініції, що застосовуються до сучасної скульптури — „громадська” скульптура та „скульптура в суспільстві”. В обох випадках твір скульптури характеризується одним істотним фактом — розташуванням у доступному для реципієнтів просторі.

Провідною формою контакту й зіткнення ідей у післявоєнній українській скульптурі були пошуки її синтезу з архітектурою. Тому українська скульптура другої половини ХХ ст., на прикладі творчої співдружності Т. Бриж та А. Каменщика, надала серію зразків підходу до цієї проблеми.

До кінця 1940-х рр. використання української скульптури для встановлення в архітектурному просторі характеризувалося окремими роботами, які не дозволяли говорити про них у контексті тенденції. Від середини 1940-х рр. відбувається поступове зміцнення статусу сучасної скульптури, у тому числі її суспільної значущості, що пов'язано з практичною реалізацією плану монументальної пропаганди.

Вказане явище доволі часто провокувало те, що скульптури

купували винятково для декорування вулиць і площ, що типово для більшості встановлених в цей період творів. Вони, незважаючи на свій суспільний статус, не цілком органічні до свого контексту, який виявляється для них лише місцем експонування, що суттєво вирізняє мистецьку практику Т. Бриж, яка завжди прагнула у творах максимально розкрити синтез із навколишнім середовищем.

Зазнавши труднощів у пошуку синтезованого образу скульптури та простору, українська скульптура другої половини ХХ ст. виявила низку аспектів, за яким пластика існує в архітектурному контексті, „сприймає” архітектуру лише як тло, а архітектурне оточення — як виставковий простір. У 1970-х рр. окреслюється тенденція до встановлення монументальної скульптури в контексті старого містобудівного організму, що характерним чином трактовано в монументах, які спроектувала Т. Бриж.

У мистецькій практиці зазначеного періоду іншою продуктивною формою розташування скульптури в просторі був контакт з природою. Багато в чому це пояснюється існуванням давньої традиції українського садово-паркового мистецтва та традицією італійської скульптури, найглибше опрацювання якої продемонструвала саме пластика Т. Бриж. Твори мисткині, розташовані в скульптурних садах або парках, не є традиційними зразками садово-паркової скульптури — фонтанами або жанровою пластикою. Природа для них — ідеальний виставковий простір, що створює найкращі умови для сприйняття пластичного об'єкта, що, зокрема, стосується скульптурного комплексу в с. Колодяжне.

Скульптурний сад або парк не був єдиним місцем контакту скульптури та природи у творчості Т. Бриж, що зумовлено історичними особливостями. По-перше, продовжували створювати фігуративні монументально-декоративні скульптури для прикрашання, переважно старих парків. По-друге, природна складова використовувалася і в самих творах.

Теодозія Бриж, прихильниця незалежності тривимірної пластики, своїми творами продемонструвала, що інколи єдине можливе „тло” для скульптури — це природа, причому у своєму найзагальнішому вираженні: небо, поверхня землі та

атмосферний простір. У Т. Бриж був досвід власної організації синтезу скульптури з природним простором, однак не у вигляді масштабного скульптурного парку, а в камерному варіанті вже згаданого скульптурного саду в с. Колодяжне.

Зауважимо, що важливою складовою аналітичного осмислення формальних пошуків та їхнього пластично-образного вирішення у творчості Т. Бриж є актуалізація різних аспектів природи та сутності художнього простору, візуалізація слідом за Аристотелем простору в нерозривному зв'язку з місцем (як приклад відображення цього компонента варто вказати монументальні твори Т. Бриж — пам'ятник Юрієві Котермаку в м. Дрогобич Львівської обл., скульптурне оформлення каплиці у м. Золочів та ін.).

На прикладі пам'ятника Юрієві Дрогобичу, що демонструє монументально-узагальнене трактування форми, можна простежити, як місце розташування у свою чергу утворює (чи навіть структурує) простір шляхом „обмеження як розмежування”. Тому доцільно зазначити, що місце розташування об'єкта, його зв'язок із середовищем варто трактувати як постійну просторову конструкцію, у якій „теоретична концепція світу речей” виводиться зі стану нерухомості, зі статичної точки в просторі.

На прикладі цього ансамблю доцільно вказати, що практично поруч розташовано монумент Папи Римського, але якщо образ Івана Павла II практично не мислиться поза архітектурним ансамблем старої частини Дрогобича, то творіння Т. Бриж практично завжди самодостатні.

Щодо пошуків органічного введення скульптури в просторове середовище, то для української пластики, на прикладі творчості Т. Бриж, найпліднішим варіантом вирішення цієї проблеми виявилися спроби синтезу з міським середовищем і синтез скульптури та природного простору.

Нові тенденції в скульптурній творчості Т. Бриж 1960-1990-х рр., були спрямовані на розширення потенційних можливостей пластики і концептуалізацію її сенсу, відрізнялися від подібних явищ американського і європейського мистецтва, перш за все, своєю заглибленістю в індивідуальну

проблематику й меншим акцентуванням якостей поверхнево-го сприйняття образу.

Загальні для скульптури цього часу теми — проблематика ландшафту, простору та об'єкта в просторі, історії та комунікації — Т. Бриж вирішувала і у формі складних концептуальних композицій, де ці проблеми репрезентовано на глибокому, ретельно розробленому рівні, і у формі реалістичних образів. Особливістю творчості мисткині є, з одного боку, увага до суто художнього завдання, а з іншого — символіко-метафоричний спосіб перетворення концепції в форму.

Таким чином, в унікальній ситуації співіснування пластичних концепцій в українському мистецтві другої половини ХХ ст. Т. Бриж паралельно працювала в різних творчих напрямках, пропонуючи низку альтернативних, глибоко обгрунтованих, практично й теоретично, шляхів розвитку пластичної мови в монументальній скульптурі. Останнє забезпечило те, що скульптура мисткині є цілісним і водночас різноманітним явищем, закономірності еволюції якого визначають і тенденції розвитку пластики в глобальному масштабі.

1. Библюк Н. Творчий шлях художника // Універсум. — 2006. — № 9-10 (155-156). — С. 27.
2. Володимир-Волинський меморіальний комплекс / Авт. тексту С. Потурай. — Львів: Каменярь, 1975. — 20 с.
3. Дорожовець О. Повстане бронзовий Дрогобич // Галицька зоря. — 1991. — № 56. — С. 5.
4. Кравчук О. Комплексний підхід до проблематики українського мистецького неконформізму 60-80-х років // Педагогіка. — 2005. — № 4. — С. 32-35.
5. Мономах В. Повчання. Статут Володимира Всеволодовича. — К.: МАУП, 2006. — 312 с.
6. Полякова Н. Скульптура и пространство. Проблема соотношения объема и пространственной среды. — М.: Сов. художник, 1982. — 199 с.
7. Иконников А. Искусство, среда, время. — М.: Сов. художник, 1985. — 336 с.

Annotation

Hrishchenko Olena. Artistic peculiarities of city and park sculpture of Theodozija Bryzh. Creativity sculpture Teodozyy Bryzh, chronologically covers the outside of the second half of XX-th century and is a complex artistic phenomenon, which value is worldwide. Samples of the artist's monumental sculpture are placed in the built and natural environment, demonstrate

Христина ЛОЗИНСЬКА

a unique combination of space and the sculptural object.

Keywords: *sculpture, monumental sculpture and architectural context.*

Аннотация

Грищенко Олена. Художественные особенности городской и парковой скульптуры Теодозии Брыж. Творчество скульптора Теодозии Брыж, которая хронологически охватывает пределы второй половины XX в. и является сложным художественным явлением, ценность которого общемировая. Образцы монументальной пластики художницы второй половины XX в. размещены в архитектурном и природном контексте, демонстрируют уникальный синтез пространства и скульптурного объекта.

Ключевые слова: *скульптура, монументальная пластика, архитектурный контекст.-*



Т. Брыж. Юрій Дрогобич. 1989 р. м. Дрогобич