

УДК 73.03

Мисько Я. Ю.

Львівська національна академія мистецтв

ПОРТРЕТИ ПРЕДСТАВНИКІВ УКРАЇНСЬКОЇ ІНТЕЛІГЕНЦІЇ У ТВОРЧОСТІ ЕММАНУЇЛА МИСЬКА 1998–1999 РР.: ОБРАЗНО- ПЛАСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ

Мисько Я.Ю. Портрети представників української інтелігенції у творчості Еммануїла Миська 1998–1999 рр.: образно-пластичні особливості. У пропонованій статті здійснено комплексний аналіз структурно-образних особливостей серії портретів представників української інтелігенції, створеної Е. Миськом упродовж останніх років його життя – 1998–1999 рр. Зокрема, виділено специфіку образних трактувань та концептуальних засад зазначеної серії з огляду на особливості професійних та особистісних характеристик портретованих. Також здійснено порівняльний аналіз ключових зразків серії, відзначено характер та особливості відображення творчої манери Еммануїла Миська, його методу роботи з натурою, а також особливості відтворення внутрішнього світу персонажів за допомогою так званої “живої ліпки”. Відповідно, основну увагу зосереджено на характеристиці формально-пластичних рішень, застосованих митцем у скульптурних зображеннях І. Муzychки, І. Хоми, М. Лабуньки, В. Стернюка та Й. Слипого – авторитетних представників української культури і духовенства. Окрім того, відзначено індивідуалізовані композиційні, формотворчі та психологічні акценти, зроблені Е. Миськом у кожному із зазначених портретів.

Ключові слова: скульптура, образно-пластичні рішення, портретна серія, структура художнього образу, українська інтелігенція.

Мисько Я.Ю. Портреты представителей украинской интеллигенции в творчестве Эммануила Мисько 1998–1999 гг.: образно-пластические особенности. В предлагаемой статье осуществлен комплексный анализ структурно-образных особенностей серии портретов представителей украинской интеллигенции, созданной Э. Мисько в течение последних лет его жизни 1998–1999 гг. В частности выделена специфика образных трактовок и концептуальных основ указанной серии, с учётом особенностей профессиональных и личностных ха-

рактеристик портретируемых. Также осуществлен сравнительный анализ ключевых образцов серии, отмечен характер и особенности отражения творческой манеры Эммануила Мисько, его метода работы с натурой, особенности воспроизведения внутреннего мира персонажей с помощью так называемой «живой лепки». Соответственно, основное внимание сосредоточено на характеристике формально-пластических решений, примененных художником в скульптурных изображениях И. Муzychки, И. Хомы, М. Лабуньки, В. Стернюка и И. Слипого – авторитетных представителей украинского духовенства. Кроме того, отмечены индивидуализированные композиционные, формообразующие и психологические акценты, сделанные Э. Мисько в каждом из указанных портретов.

Ключевые слова: скульптура, образно-пластические решения, портретная серия, структура художественного образа, украинская интеллигенция.

Mysko Yarema. Portraits of representatives of Ukrainian intellectuals in the work of Emmanuel Mysko 1998–1999: visual-plastic features. In this article a complex analysis of visual structural features in portraits series of representatives of Ukrainian intellectuals, which was created by E. Mysko during 1998 – 1999 have been done. In particular, there were identified the specificity of visual interpretations and conceptual foundations of that series in view of professional and personal characteristics portrayed. Except that in this article have been made comparative analysis of the essential series, which displayed the unique character and features of Emmanuel Mysko's artistic style, his method of working with nature, and especially visual features of pictured characters which are called “living sculpture”. Accordingly, the main focus was applied on the representation characteristics of formal-plastic solutions in the sculptures of artist Ivan Muzychko, I.Khoma, M.Labunka, W. Sternnyuk, J.Slipyj. In addition, in this article individualized composition, forming and psychological accents, which was made by E. Mysko in each of these portraits have been noted.

Keywords: sculpture, figurative and plastic solutions, portrait series, structure of the artistic image, the Ukrainian intellectuals.

Постановка проблеми. Скульптурна творчість видатного українського митця, педагога і культурно-мистецького діяча Еммануїла Миська (1929–2000) пов'язана, серед іншого, зі створенням галереї портретів видатних діячів культури. Окремою, вагомою за образно-смісловим наповненням, групою у згаданій серії є цикл портретних зображень представників української інтелігенції, створені 1998–1999 рр. Специфіка образних рішень, застосованих митцем для цих робіт, зумовлена декількома факторами, зокрема більшість портретів були створеними у короткий період та поєднані специфікою образно-пластичних рішень. Аналіз скульптурних портретів, створених Е. Миськом протягом зазначеного періоду дозволяє

також стверджувати, що митець сформував чітку та гранично виразну візуальну концепцію репрезентації образів представників української інтелігенції.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У контексті опрацювання історіографії проблематики дослідження варто відзначити два фактори. По-перше – хронологічно аналізований матеріал належить до короткого, проте винятково результативного періоду 1998 – 1999 рр., відповідно інформація з приводу аналізу зазначених пам'яток присутня у публікаціях більш пізнього періоду. Однак, у зв'язку з потребою здійснення комплексного аналізу скульптурних портретів доцільно було звернутись до напрацювань Г. Островського, у яких вперше було реалізовано вичерпний мистецтвознавчий аналіз ідейних мотивів і образно-пластичних передумов скульптур, створених Еммануїлом Миськом. Окрім того, Г. Островським було досліджено вплив артистичного осередку Львова 1970 – 1980 рр. на еволюцію стилістики та образного мислення митця [4]. Однак, у зв'язку з тим, що основний масив пам'яток дослідженої серії був створеним пізніше, праці Г. Островського були вагомими передусім у контексті реконструкції творчого процесу та окремих явищ у мистецьких практиках зазначеного періоду.

Варто вказати, що Г. Островський здійснив аналіз творчого методу Еммануїла Миська, який не був деформованим під впливом багатьох чинників та домінуючих на той час стандартів художньої освіти і тому залишився винятково оригінальним. Але незначний об'єм текстів, зумовлений переважно форматом видань та іншими об'єктивними передумовами, не може претендувати на деталізоване висвітлення стилістики портретних скульптур Еммануїла Миська.

Загалом, слід наголосити, що Г. Островським частково було проаналізовано розвиток української скульптури другої половини ХХ ст. з огляду на розширення діапазону мистецьких пошуків – від соцреалістичних (за ідейною доктриною розповідного наповнення рис людини) навантажень форми, застосування образних елементів естетики модернізму до актуалізації формотворення й трансформації елементів традиційного мистецтва та архаїчних культур на території України. Зазначимо, що оскільки Еммануїл Мисько неодноразово звертався до апробації мистецьких практик своїх сучасників, то вагомим було вивчення загальних тенденцій розвитку української скульптури другої половини ХХ ст.

Для пропонованого дослідження особливо відзначимо монографію Р. Яціва «Скульптор Еммануїл Мисько. Світло долі» [6]. У зазначеній праці було здійснено систематизоване та ґрунтовне дослідження творчості Е. Миська у контексті концептуальних та образно-пластичних пошуків, а також з урахуванням соціокультурних процесів,

впливів мистецьких практик, як зовнішнього, так і внутрішнього походження. Окрім того, Р. Яців запропонував серію оригінальних інтерпретацій художніх образів, створених Е. Миськом, передусім у площині цілісного осмислення форми та актуальних формально-образних пошуків, що її інспірували. Проте, формат видання зумовив фрагментарне звернення до аналітичного опрацювання зазначеної портретної серії, але наголосимо, що запропоновані Р. Яцівим методологічні засади, відповідно до специфіки матеріалів були нами максимально застосовані.

Ціллю статті є здійснення комплексного аналітичного опрацювання образно-пластичних особливостей скульптурних портретів представників української інтелігенції, створених Еммануїлом Миськом. Окрім того, важливим для виконання зазначеного завдання було здійснення реконструкції цілісного творчого процесу, окремих інспіративних факторів, що отримали практичну, або ж латентну форму вияву у скульптурних портретах, реалізованих у матеріалі Е. Миськом.

Зв'язок з науковими та навчальними програмами вищого навчального закладу. Методика ліпки Еммануїла Миська згадується у відповідних методологічних матеріалах на тему «Ліпка портрету з натури», а також усно – під час практичних занять з навчальної дисципліни «скульптура» на кафедрі монументально-декоративної скульптури Львівської національної академії мистецтв. Відповідно результати пропонованого дослідження можуть бути актуалізованими у навчальному процесі у спеціалізованих навчальних закладах.

Виклад основного матеріалу дослідження. Пошук форми максимальної візуальної виразності портретованого, створення цілісного художнього образу з розкриттям психологізму персонажа вирізняє творчість Еммануїла Миська практично з перших зразків творчого пошуку. Творчий метод митця поступово кристалізувався та набув чітких критеріїв відбору, завдяки чому скульптурні роботи Е. Миська водночас демонстрували специфіку авторської манери та сприйняття моделі художником і відображення внутрішнього світу портретованих, індивідуальних мімічних характеристик.

Аналізуючи створені Е. Миськом портрети різних знакових для українського світу персоналій, громадських та культурних діячів, варто відзначити превалювання уваги до виокремлення різних аспектів буття портретованих, натомість більш камерного та приватного характеру. Власне, з огляду на цей фактор, за сукупністю знакових та ідентифікативних рис певної моделі завжди проступав зріз більш інтимного, глибоко психологічного характеру. Відповідно, навіть створені Е. Миськом образи інтелектуалів, серед яких І. Музичка (1999 р.), І. Хома (1999 р.), М. Лабунька (1999 р.), В. Стернюк (1998 р.) та Й. Сліпий (1998 р.).

Варто відзначити, що у розкритті образів кожного зі згаданих представників духовенства Е. Мисько прагнув розкрити не тільки сакральний онтологічний вимір, але й відтворити певні особливості характеру, зумовлені темпераментом, провідними соціокультурними пріоритетами, тощо. При цьому слід наголосити, що звернення Е. Миська до зазначеної тематики було інспірованим багатьма факторами, і що митець частково також був причетним до спільноти української інтелігенції, зокрема духовенства.

Так, у своїх спогадах скульптор відзначав, що родина його майбутньої дружини Надії була інтелігентною і високоосвіченою (батько Надії був священником, мама – піаністкою). В домі Королевичів часто збиралася молодь, друзі спільно готувались до занять, музикували, дискутували на актуальні теми, фліртували: “Серед найгомінкіших музичних осередків післявоєнного Львова був, напевно, й той, що на вулиці Висп’янського (нині Вишенського), 15. Тут під час своїх студій у музичному училищі й жила Ліда Королевич разом зі своїми сестрами – Надією, що навчалась у художньому училищі, та Софією, яка студіювала архітектуру у Львівській політехніці. Тут довгими вечорами звучало тріо сестер Королевич. Душею тієї вечорової музики була Ліда. А де музика – там гурт. Сюди сходилась молодь різних зацікавлень: архітектори із Софіїного курсу, найчастіше Роман Липка, майбутні художники, митці: Еммануїл Мисько, Євген Малявський, Марта Луненко-Токар...” [5: 359].

Ця висококультурна, інтелектуальна атмосфера активно сприяла опановувати ще відносно новий суспільно-мистецький світ. У 1949 році Еммануїл Мисько бере шлюб з Надією Королевич. Варто відзначити, що такий аспект своєрідного входження у новий соціокультурний вимір зумовив і специфіку образного вирішення скульптурних портретів представників духовенства – Е. Мисько не вводить елементів ідеалізації зображених, зберігаючи особливості міміки, навіть за умови, якщо вони могли формувати певний іронічний відтінок.

Отож, можна стверджувати, що Е. Мисько у кожній роботі, фактично бездоганно виявив свій потенціал і як віртуоз пластичних пошуків, і як психолог та інтерпретатор, що зокрема розкрито у портретній серії 1998 – 1999 рр. Характеристика образно-пластичних пошуків та формотворчі акценти у згаданій групі робіт є поліваріантними, однак незмінною є увага до розкриття потенціалу традицій, етнопсихологічних особливостей художніх практик регіону, органічне переосмислення актуальних творчих пошуків у руслі парадигми українського мистецтва [3: 16–17].

Зокрема, звертаючись до аналізу знакового образу кардинала Й. Сліпого, можна стверджувати, що тут продемонстровано ще одну грань Е. Миська, як скульптора – зображуваний потрактований

не тільки як представник вищого духовенства, а як громадсько-політичний діяч, власне риси, більш притаманні останньому, розкрито і в міміці обличчя, енергійному повороті голови та звісно сконцентрованому, гранично виразному погляді. Наголосимо на візуалізації двох “іпостасей” портретованого – духовному служінню та громадській діяльності. Такий підхід зумовив і більш вільне трактування композиційного вирішення, позначеного інтенціями стилізації форми. Окрім того, як відзначив Р. Яців, серія скульптурних зображень демонструє процес того, що образи “набували статусу переходу реального прототипу в легенду, емоційні глибини якій додавали невловимі метафізичні точки” [6: 118].

Вказані інтонації суттєво підсилені і завдяки запропонованій Е. Миськом пластичній концепції де виразно превалює візуально виразний, реалістичний первень. Варто відзначити, що створення цього портрету, як і новий етап звернення до образів духовенства був безпосередньо пов’язаний з тим, що у період 1990-х рр. відбулись нові та інтенсивні контакти скульптора з єпископом В. Стернюком.

Окрім того, коли було сформовано Комісію по перезахороненню кардинала Й. Сліпого, Еммануїл Мисько увійшов до її складу і надалі активно співпрацював з представниками духовенства. Також, “встановились контакти з осередком церкви у Римі, ректором Українського католицького університету св. Климента отцем-доктором богослов’я І. Музичкою, отцем (нині владикою) І. Хомою” [6:131].

Відповідно, постійні та доволі близькі контакти зумовили виразну образну специфіку портретів осіб з якими митець спілкувався особисто, розумів специфіку характеру, те, як темперамент та спосіб життя відображається у міміці та жестикуляції. З огляду на цей фактор доцільно більш детально зупинитись на аналізі портрету В. Стернюка, створеного, як і скульптурне зображення Й. Сліпого 1998 р.

Проте, можемо стверджувати, що зазначена робота демонструє пошук вияву національної складової мистецтва, що визначає творчу особистість, яка прагне знайти власну “мову” у контексті етнічної та культурної самоідентифікації. Разом з тим, на прикладі вказаної роботи також можна встановити, що саме доцільно пристосовувати та залучати до мистецької практики, адже Еммануїл Мисько у своєму творчому методі активно звертався до інспірацій як світових, так і українських мистецьких практик різних періодів. Відзначимо, що специфіка “живої ліпки” у портреті В. Стернюка демонструє, згідно з якими критеріями необхідно проводити такий підбір і яким чином це позначиться на збереженні національного компоненту у майбутньому, як можна уникнути вторинності, що згодом може витіснити первинні, етнопсихологічні складові. Варто вказати, що

відсутність фізичної та часової дистанції між Е. Миськом та портретованим суттєво вплинула на специфіку трактування образу.

Так, на відміну від портрету Йосипа Сліпого, Володимира Стернюка трактовано з виразними ремінісценціями імпресіоністичної скульптурної пластики, більш насиченою також є емоційна складова характеристики персонажа. Власне, можна стверджувати, що запропоновані Е. Миськом композиційне трактування та образно-пластичне рішення варіювались у залежності не тільки від концептуальних передумов появи портрету, але й у зв'язку з відтворенням психологічних особливостей зображуваного [2; 5]. Відповідно, портрет В. Стернюка отримує новий, більш камерний вимір у порівнянні з образом Й. Сліпого. А у вирішенні образу превалює аспект так званої “живої ліпки” завдяки якому художньо-образне вирішення портрету отримує додаткове увиразнення, а психоемоційний стан портретованого послідовно розкривається не тільки через специфіку композиційного вирішення, але й через пластичні особливості скульптури.

Зокрема, відзначимо, що “м’яка” манера Еммануїла Миська, зокрема завдяки імпресіоністичним конотаціям глибше розкриває індивідуальність В. Стернюка, аніж це можливо було б у разі звернення до академічного підходу. Окрім того, у цьому портреті відображено унікальне поєднання пластичних форм, знакових елементів притаманних для українського виміру мистецтва та переосмислення й розвиток засад їхнього композиційного та об’ємно-просторового вирішення. Власне, зазначена скульптура демонструє, наскільки вагомим для появи художнього твору є оригінальне осмислення особистості портретованого, без якого неможливо відтворити внутрішній світ людини.

Не менш промовистим у сенсі відображення особистісних характеристик є портрет І. Музички (1999 р.) з яким скульптор спілкувався, і який залишив варті уваги дослідників спогади (зокрема, можна відзначити описи того, як відбувалась організація Малої академії мистецтв у селі Підбуж). Специфіка трактування образу І. Музички, його портретних характеристик, також свідчить про уникання ідеалізації зображуваного, водночас стверджуючи індивідуальні особливості темпераменту, світоглядні та соціальні пріоритети [1: 20–21].

Окрім того, елементи динамізації пластики скульптурного образу, введені Е. Миськом трактування образу І. Музички додатково сприяють скороченню певної “психологічної дистанції”. Варто вказати, що такий підхід забезпечив не тільки формування оригінального за вирішенням портрету, але й створення художнього об’єкту у якому продемонстровано психоемоційні установки портретованого, до певної міри відображено

духовну потенцію І. Музички, як особи з глибоким та складним внутрішнім світом.

Суголосними у контексті відображення портретних характеристик є поруддя І. Хоми та М. Лабуньки (створені 1999 р.). Портрет Івана Хоми відзначається граничною виразністю, навіть певним аскетизмом трактування образу. Однак, це не нівелює аспекти відображення внутрішнього світу портретованого, вище вказаний аспект “живої ліпки” і тут є виразно та послідовно відображеним, що, зокрема, особливо відчутно у трактуванні емоційного стану І. Хоми, його світосприйняття та самоусвідомлення. Варто також вказати, що у цьому скульптурному зображенні Еммануїл Мисько демонструє наскільки вільним може бути автор у процесі формування концепції роботи і як доцільно обирає пластичні засоби, орієнтовані на розкриття особистості.

Так, певна аскетизація І. Хоми інспірована безпосереднім відтворенням духовних глибин людини-інтелектуала, з притаманними саме для неї превалюючими станами інтровертивного характеру. Водночас, аналізуючи портрет ректора Українського вільного університету М. Лабуньки варто відзначити, що обраний ракурс та застосована пластична концепція забезпечили змогу створення художнього образу, де превалюючою ідеєю є відображення внутрішнього життя персонажа. Вагомо, що митець, у цьому портреті, як і в інших роботах із зазначеної серії здійснив послідовне розкриття психологічних особливостей за допомогою, оригінальної “живої ліпки”, комплексної роботи з натурою та результативним пошуком максимально доцільних образних особливостей у формотворчому та композиційному вирішенні. У певному сенсі, можна навіть відзначити, про певну суголосність зазначеного образу до інтелектуалів минулих епох. Відзначимо, що саме такий індивідуальний підхід, який застосовував Е. Мисько у серії портретів забезпечив цілісність відображення характеристик, при використанні поліваріантних пластичних прийомів.

Висновки. Таким чином можна стверджувати, що образно-пластичні особливості портретів представників української інтелігенції, створених Еммануїлом Миськом у 1998 – 1999 рр., свідчать про новий етап розвитку автора, активізацію його участі у суспільно-політичному та культурному житті. Відзначимо, що митець, який тісно контактував з представниками культурних кіл – як інтелектуалів з різних університетських і мистецьких середовищ, так і духовенства, розробив власну концепцію візуалізації індивідуальних характеристик, що варіювались у безпосередній залежності від того який художній образ мав бути сформованим у результаті творчого пошуку.

Зокрема, можна відзначити, що портрет Й. Сліпого вирізняється певними елементами монументалізації образу, у той час коли

імпресіоністичні інтонації у портретах І. Музички, М. Лабуньки та В. Стернюка формують іншу пластичну інтонацію. Загалом, можна констатувати, що у зазначеній портретній серії Еммануїлові Миську вдалось створити не тільки образи, але й цілісно розкрити психологічні особливості зображуваних, їх певні емоційні та світоглядні інтенції.

Перспективи подальших досліджень.

Вивчення творчості Еммануїла Миська, зокрема специфіки окремих творчих серій надає змогу формування структурно цілісного дослідження, присвяченого українській скульптурі другої половини ХХ ст., і зокрема, львівського мистецького осередку. Окрім того, фрагментарність дослідження окремих творчих серій Еммануїла Миська дозволяє стверджувати про необхідність застосування сформованого методологічного апарату для вивчення інших робіт автора.

Література

1. Бадяк В. Еммануїл Мисько: найкраща робота попереду // Вісник Львівської академії мистецтв. — № 10. — Львів: ЛАМ, 1999. — С. 5 – 21.
2. Голод І. Академік Еммануїл Мисько // Скульптура. Еммануїл Мисько. – Львів: Брати Сиротинські і К, 1999. — С. 4 – 6.
3. Голубець О. Дві життєві паралелі // Скульптура. Еммануїл Мисько. – Львів: Брати Сиротинські і К, 1999. — С. 16 – 21.
4. Островский Г. Эммануил Мисько. Лицо друга: Альбом / Григорий Островский. — М.: Искусство, 1977. — 78 с.: ил.
5. Содомора А. Лініями долі: Літературні портрети / Андрій Содомора. – Львів: Літопис, 2003. — 376с.
6. Яців Р. Скульптор Еммануїл Мисько: світло долі: [мистецтвознавче дослідження] / Р. М. Яців; вступ. слово В.А. Чебикін. — К. : Криниця, 2009. — 224 с.: іл. — (Серія “Бібліотека Шевченківського комітету”).