

УДК 7.71.730

Тобілевич Г. М.

Тернопільський національний педагогічний
університет імені В. Гнатюка

ДЕКОРАТИВНА СКУЛЬПТУРНА ПЛАСТИКА В УРБАНІСТИЧНОМУ СЕРЕДОВИЩІ: СУЧАСНИЙ ДОСВІД ЗАРУБІЖЖЯ

Тобілевич Г. М. Декоративна скульптурна пластика в урбаністичному середовищі: сучасний досвід зарубіжжя. Скульптурна пластика в урбаністичному середовищі зарубіжних країн зазнала впливу безлічі модерністських течій. Багато сучасних об'ємних композицій важко назвати скульптурними у традиційному розумінні, оскільки вони являють собою певну інтерпретацію звичайних речей або природних предметів. Відомі зарубіжні скульптори подають подібні композиції як скульптурну пластику.

Розглянуто сучасний зарубіжний досвід застосування декоративної пластики в урбаністичному середовищі. Стаття базується на аналізі творчості трьох знамих у світі мистецтва постатей, творчі підходи яких істотно різняться між собою і, водночас, належать до сфер декоративної пластики (архітектурно-декоративної скульптури). Це «Мобілі» та «Стабілі» Олександра Калдера, поп-артівські композиції Класа Ольденбурга та гротескні скульптури Фернандо Ботеро. Виявлено особливості функціонування декоративної пластики в конкретних ситуаціях. Узагальнено творчий досвід зарубіжних митців, які активно працювали у цій ділянці у період другої половини XX — початку XXI ст.

Ключові слова: декоративна пластика, скульптура, композиція, урбаністичне середовище, мистецькі течії, архітектурний простір.

Тобілевич Г. Н. Декоративная скульптурная пластика в урбанистической среде: современный опыт зарубежья. Скульптурная пластика урбанистической среды зарубежных стран подверглась влиянию множества модернистских течений. Многие современные объемные композиции трудно назвать скульптурными в традиционном понимании, так как они представляют собой определенную интерпретацию обычных вещей или природных предметов. Известные зарубежные скульпторы подают подобные композиции как скульптурную пластику. Рассмотрен современный зарубежный опыт применения декоративной пластики в урбанистической среде. Статья базируется на анализе

творчества трех известных в мире искусства фигур, творческие подходы которых существенно различаются между собой и в то же время относятся к сферам декоративной пластики (архитектурно-декоративной скульптуры). Это «Мобили» и «Стабили» Александра Калдера, поп-артовские композиции Класа Ольденбурга и гротескные скульптуры Фернандо Ботеро. Выявлены особенности функционирования декоративной пластики в конкретных ситуациях. Обобщен творческий опыт зарубежных художников, которые активно работали в этой области в период второй половины XX — начала XXI века.

Ключевые слова: декоративная пластика, скульптура, композиция, урбанистическая среда, художественные течения, архитектурное пространство.

Tobilevych G. Decorative plastic sculpture in the urban environment: modern experience abroad. Urban sculpture among foreign countries has been influenced by many modernist movement. Many modern three-dimensional sculptural compositions can hardly be called in the traditional sense, as they represent a conventional interpretation of things or natural objects. Famous foreign sculptors write similar composition as sculptural plastic. The modern foreign experience of decorative sculpture in the urban environment. The article is based on an analysis of three well-known works in the art world figures, creative approaches are significantly different from each other and at the same time belong to the sphere of decorative plastic (architectural and decorative sculpture). There are «Mobile» and «Stabile» of Alexander Calder, pop art composition of Class Oldenburg and grotesque sculptures by Fernando Botero. Analyzed the peculiarities of decorative sculpture in specific situations. Generalized creative experience of artists who were active in this area during the second half of XX — beginning of XXI century.

Keywords: decorative plastic, sculpture, composition, urban environment, artistic trends, architectural space.

Постановка проблеми. У світовому мистецькому просторі, від якого ми були ізольовані понад півстоліття (початок 1930-х — середина 1980-х років), декоративна пластика знаходила найрізноманітніші форми застосування, стала активним засобом організації архітектурного простору, надання йому певної образно-емоційної характеристики.

Таким чином, щоб проаналізувати сучасний досвід зарубіжжя у сфері сучасної декоративної пластики, цілком доцільним буде здійснити короткий аналіз окремих її зразків, зупинившись на творчості кількох відомих митців різних поколінь.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Основні принципи просторового вирішення декоративної скульптурної пластики були закладені ще на початку XX століття геніальним українським скульптором світового масштабу — Олександром Архипенком. Цей факт підтверджують думки відомих фахівців. Зокрема, Д. Горбачов, авторитетний знавець мистецтва першої половини XX століття, зазначає: «Історики мистецтва назвуть його генієм

серед скульпторів ХХ ст. пластичні ідеї українського різьбляра вріжуться круглими отворами в скульптуру англійця Мура, сплющать до двовимірності видовжені фігури швейцарця Джакометті, нададуть руху «мобілі» американця О. Калдера, поборознять рішучими лініями рельєфи італійця Манцу» [2: 15]. За словами ж іншого спеціаліста, І. Горбачової: «Архипенко визначив шляхи розвитку скульптури ХХ сторіччя <...> адже і Генрі Мур, і Джакометті — ці майже культові постаті в мистецтві попереднього століття, мали себе за послідовників нашого земляка» [3: 19]. Також до теми просторового вирішення декоративної скульптури звертаються у своїх працях А. Толстой [4] та Х. Клаус [5].

Актуальність теми. У вказаних вище дослідженнях використання декоративної скульптурної пластики в урбаністичному середовищі сучасного зарубіжжя детально не розглядалося, але, відштовхуючись від них, можна дослідити та проаналізувати її розвиток.

Візуальний аналіз проводився на базі інтернет-публікацій [6–11].

Формулювання цілей статті: визначити особливості декоративної скульптурної пластики в урбаністичному середовищі сучасного зарубіжжя.

Виклад основних результатів дослідження. У світовому мистецькому просторі декоративна скульптурна пластика знаходила найрізноманітніші форми застосування, стала активним засобом організації архітектурного простору, надання йому певної образно-емоційної характеристики. У цьому сенсі досвід зарубіжних художників є для нас особливо актуальним.

Серед багатьох інших імен важливе місце в ділянці творення декоративної скульптури для архітектурного середовища займає постать американського художника Олександра Калдера (Alexander Calder, 1898–1976). Його авторський творчий винахід — «мобілі» і «стабілі» — здобули світову славу і сьогодні встановлені в архітектурному просторі багатьох великих міст.

Перші свої роботи О. Калдер виконував з металевого дроту. Вони були фронтальні, двовимірні. Однак згодом автор усвідомлює важливість фундаментальної відправної точки мистецтва скульптури і в його працях з'являється відчуття об'єму. Чимало композицій художника експонуються у підвищеному стані і вільно обертаються в просторі. Група оригінальних «мобілів» О. Калдера була вперше показана в Парижі в галереї «Вітгтон», в 1932 році. У цих роботах майстер створював легку вібрацію між складовими елементами композиції [1: 37].

Однією з перших великих праць О. Калдера, створених у синтезі з архітектурою, був фонтан «Водяний балет» (1954 р.) для центру Дженерал Моторс в Детройті, побудованого за проектом архітектора Ееро Саарінена (проект фонтану був розроблений художником ще у 1939 р. для Світової виставки, однак через технічні причини фонтан не був

реалізований). Конструкція фонтану ґрунтується на комплексі взаємодіючих між собою струменів води, що функціонують як мобільна структура.

Надалі художник створює «мобілі» найрізноманітніших типів і форм: такі, що висять, чи стоять, встановлені на базах-основах, прикріплені до стін. Якщо велика частина проєктованих раніше композицій за своїми розмірами цілком підходила для їх встановлення в кімнатах невеликого розміру, то тепер вочевидь зростає інтерес митця до монументальних форм. Так, у 1957 році гігантський «нобіль» був створений О. Калдером для будівлі аеропорту Кенеді в Нью-Йорку. Ця величезна проста структура, з дуже великими листоподібними лопастями, зафарбованими червоним і чорним, з лише одним помаранчевим акцентом, розташована в просторій залі, верхня частина якої розкривається безліччю вікон. Завдяки своїй гострій динамічній формі «мобіль» стає основною домінантою архітектурного простору.

У 1960-ті роки зростає інтерес О. Калдера до монументальної стабільної форми. Принциповим поштовхом у розвитку великомасштабних «стабілів» послужила можливість спроектувати і реалізувати великий твір для виставки екстер'єрної скульптури, яка відбувалася в 1962 році в місті Сполето, в Італії. Металева, забарвлена у сріблясто-сірий колір, композиція «Теоделапіо» має 60 футів у висоту і, таким чином, під її арокними прорізами може проїхати автомобіль. В просторовому рішенні вдало перехрещуються дугоподібні пластичні рухи, вдало акцентовані подекуди дископодібними завершеннями. Ефективному застосуванню світлотіні сприяє ребристість конструкцій, навмисне акцентування окремих її елементів. Твір розрахований для кругового огляду, під час якого розкриваються його безконечні пластичні варіації, витончена гармонія ліній.

Непересічний талант скульптора у повній мірі проявився в одній з останніх праць митця — велетенській декоративній пластичі «Фламінго», встановленій у 1974 році в Чикаго, на *Federal Center Plaza*. Як завжди, його композиція позбавлена конкретики, однак характер, граціозні обриси птаха відчутні тут в усьому. Улюблені автором дугоподібні пластичні ходи, зведені у простір тонкі арки, забарвлені у яскравий червоний колір, розгортаються у неймовірній пластичній потужності та красі, звучать в архітектурному середовищі як сповнений емоцій музичний акорд.

В 1976 році О. Калдер створює в характерних для нього формах скульптуру для сучасного району Парижа — *La Defence*. Композиція виконана з листового металу і, як багато подібних праць художника, зафарбована в яскравий червоний колір. В ній відчувається внутрішня напруга, прихована динаміка. Автор вдало протиставляє дві рівнозначні складові скульптури, які доповнюють одна одну, — ажурну, на перетині величезних дугоподібних арок,

і статично-масивну, на основі великого листа складної конфігурації, встановленого вертикально. Декоративна пластика вирізняється виразною архітектонікою та прекрасно співпрацює з навколишніми будівлями.

Як бачимо, незважаючи на виразний пріоритет декоративної форми, «мобілі» та «стабілі» О. Калдера рідко можуть розглядатися як чисто абстрактні, безпредметні композиції. Відчуття реального мотиву, певного прототипу виникає практично в усіх роботах художника. Суттєва риса калдеровської уяви — його здатність побачити в звичайному природному елементі (камені, стовбурі, гілці дерева) образ якоїсь фантастичної або ж, казкової, легендарної істоти. Його девіз — «незвичайне в звичайному». За словами самого художника, пластичні мотиви для своїх праць він часто знаходив на вулицях міста, в його закутках, на смітєвих звалищах і, разом з тим, в металевих та скляних конструкціях висотних будинків, які виділялися на тлі неба. Усе побачене він немов би сплавляє творчою думкою у єдине ціле, приводить до певного порядку, логічного пластичного укладу [1: 38].

Про різноманіття підходів до творення сучасної декоративної пластики яскраво свідчить творчість Класа Ольденбурга (Claes Oldenburg, 1929 р. н.) — американського художника шведського походження. Хоч його творчість в оцінках критиків часто асоціюється з поп-артом, вона, все ж, має суттєві відмінності. Якщо пильна увага поп-арту до світу промислових товарів найчастіше виражається у бездушних і холодних формах, то в К. Ольденбурга ця тенденція сповнена емоцій, знаходить швидше комічні інтонації і завжди несе елемент шокуючої несподіванки. Його скульптури здатні демонструвати дивні переміни: насправді тверді у побуті предмети можуть вповні бути виконані з м'яких матеріалів, вільно деформуватися, протікати, згинатися, провисати. І, навпаки, м'які в реальному світі предмети можуть бути зроблені з мистецьких композицій художника твердими, з навмисно акцентованою, міцною просторово-конструктивною основою. Найхарактерніший, улюблений К. Ольденбургом композиційний прийом — скульптурне зображення невеликого і абсолютно буденного предмета, переведене в гігантський масштаб, вигадливо пофарбоване, не-реально розташоване в просторі.

Широку популярність художнику принесла інша праця — гігантська «Прищіпка для білизни», розташована серед багатопверхових будинків у Філадельфії (1976). Пройнята динамічним вертикальним рухом, напружена у контурних лініях, декоративна пластика органічно вписується в навколишнє середовище висотних будівель, творить у ньому несподіваний акцент. Перетворення звичайного побутового предмету у велетенський монумент проявляє здатність викликати к пересічного обивателя позитивну реакцію, легку, добродушну посмішку.

Серед найвідоміших творів художника виділяється монументальний фонтан-скульптура «Ложка-міст і вишня» ("Spoonbridge and Cherry", 1988). Ця скульптура стала однією з головних прикрас Саду скульптур в Мінеаполісі. Гігантська ложка, довжиною 52 фути і вагою близько 7 тонн, окрім незаперечних зовнішніх пластичних якостей, має конкретне функціональне призначення: вона є великим мостом, перекинутим через широку гладь води. Граціозний вигин деформованої «ложки», її динамічний рух, спрямований у небо, завершується виразним кольоровим акцентом — величезною червоною «вишнею», яка немов би балансує в стані польоту-падіння. Декоративна пластика ефектно сприймається з великої відстані на тлі природного оточення.

Декоративна пластика «Бінокль», виконана К. Ольденбургом у 1991 році в Лос-Анжелосі, виконує специфічну функцію. Оптичний прилад, вкритий суцільно чорно-сірою барвою, встановлений вертикально та опирається немов би на ширшу частину окулярів. Між двома масивними циліндрами, з'єднаними перемичкою, знаходиться величезна арка-вхід до рекламного агентства "Chiat/Day".

В рік відкриття в Барселоні Олімпійських ігор (1992 р.) художник створив оригінальну композицію «Сірники». Вона вирізняється, насамперед, сміливим застосуванням інтенсивного кольору. Домінуюча відкрита, жовтогаряча барва тут доповнюється яскраво-червоним, чорним та білим. Одинокa синя пляма символізує вогонь у найвищій точці композицій, на єдиному віцілому «запаленому» сірнику. Активний рух різноспрямованих діагоналей зламаних «сірників», які візуально сходяться до центру — «коробки», та розкидані довкола на газонах, виразно контрастує з прямокутними призмами навколишніх будинків.

У 1994 році газони довкола Музею Нільсона Анкінсона в Канзас Сіті прикрасили велетенські «Волани для бадмінтону». Пластичні об'єкти, які сприймаються з далекої відстані, під час наближення відвідувачів до будівлі музею, справляють незвичайний просторовий ефект — співрозмірні за величиною з деревами, вони формують середовище запрограмованого автором оптичного обману. Розкриті у небо широкою стороною, ажурні конуси сприймаються витончено елегантно на тлі будівлі та навколишньої природи.

Несподіваний композиційний прийом застосовує К. Ольденбург при вирішенні композиції «Голка і вузлик», розташованої біля вокзалу «Кадорна» в Мілані (2000). Складається враження, що гігантське швейне приладдя виявляє здатність активно втручатися у формування навколишнього архітектурного простору. Вмонтована у тротуар тонка срібляста «голка», співрозмірна з вуличними ліхтарями, несе барвисту нитку, яка обмотує її та вигинається у динамічному русі. Пластичне напруження скульптурної групи знаходить пояснення у другій її половині: на іншій стороні вулиці бачимо продовження тієї ж

самої «нитки» з масивним «вузликом», що виринає з води у невеликому басейні. У своїй роботі художник прагне незвичайного образно-асоціативного звучання: композиція немов би наскрізь прошиває вулицю, насичену активним рухом.

Твори К. Ольденбурга завжди можна розпізнати серед інших. У своїх працях він акцентує увагу на простих речах, якими наповнене наше життя, демонструючи таким чином мінливу крихкість нашого існування. Скульптура К. Ольденбурга, неодноразово викликала дискусії критиків та теоретиків сучасного мистецтва: що це — чергові примхи поп-арту чи монументальна скульптура гротескного характеру? Чи може художник ставити під сумнів саме поняття монументального мистецтва? У будь-якому випадку його пластичні композиції подобаються людям, вони користуються все зростаючою популярністю і прикрашають нині архітектурне середовище багатьох великих та малих міст. Як і багато інших художників сучасності, К. Ольденбург зробив дуже багато для розширення кордонів постмодерністського мистецтва. Своєю творчістю він немов би змушує нас повірити, що гумор, дійсно, відіграє в ньому важливу роль.

На відміну від попередніх авторів, колумбійський митець Фернандо Ботеро (Fernando Botero, 1932 р. н.) реалізує свої творчі ідеї паралельно в малярстві та скульптурі. До середини п'ятдесятих років основними персонажами творів художника були чоловіки і коні. Тоді він ще не зображував «товстунів і товстушок», які в кінцевому результаті визначили його неповторну творчу манеру. З 1973 р. Ф. Ботеро створює свої перші скульптурні роботи. Наступну майже п'ятнадцятирічну боротьбу за успіх завершило остаточне підкорення Парижа, яке перетворило митця на одну з відомих творчих постатей сучасності.

Праці Ф. Ботеро неповторні за своєю стилістикою. В них своєрідним чином змішуються елементи італійського та іспанського ренесансу-бароко, так само як і, зрештою, латиноамериканського бароко, у купі з місцевим образотворчим фольклором. Вповні очевидно є й присутність сучасного кітч, проте не широко розповсюдженого банально-поп-артівського, а в дусі давнього «наївного мистецтва». Художник не приховує своєї дивної, майже фізіологічної пристрасті до повних людей і зображує у своїх композиціях виключно товстунів. Таку специфічну характеристику отримують у нього всі: люди, коні, собаки, коти і, навіть, яблука. Огрядність набуває у працях митця нової естетики, стає мірою краси, ідеалом, творчим кредо.

Ні в якій іншій темі не проявляються у Ф. Ботеро об'ємні, внутрішньо наповнені форми настільки виразно, як у оголених жіночих образах. Реальність, гротеск і витончена іронія балансують тут на тонкій межі і окреслюють широку гаму асоціацій. Такою, зокрема, є його композиція «Викрадення Європи», встановлена нині у декількох ве-

ликих містах Європи. До цієї відомої міфологічної теми зверталось у різні часи чимало художників. Однак, Ф. Ботеро знаходиться в ній власне несподіване пластичне трактування, яке виразно межує з образними характеристиками, властивими мистецтву наїву. У композиції цілком відсутні відомі та очікувані в сюжеті емоції. Венера, здається, настільки задоволена фактом її викрадення, що спокійно відпочиває на спині у бика, виявляючи до нього добрі, позитивні почуття. Форми декоративної пластики, як завжди наповнені, опуклі, згладжені. Особливість сприйняття композиції ґрунтується на протиставленні серйозної теми та великого розміру скульптури її оригінальному гротескно-ігровому трактуванню.

Ф. Ботеро надає характерних рис товстунів не лише людським постатям. Таким, наприклад, є також величезний «Кіт», який «мандрує» по тротуару однієї з центральних вулиць Рабла де Раваль в Барселоні (1987). Спосіб вирішення скульптурної пластики та її сприйняття балансує на межі естетики й антиестетики, що стало звичною рисою творчості майстра. Висота декоративної пластики сягає людського зросту, а загальна довжина перевищує сім метрів. Багатство наповнених, тонко модельованих форм розкривається поступово, у процесі руху глядача вздовж тротуару.

Гротескно-гіперболізовані «товстуни» Ф. Ботеро викликають сьогодні неоднозначні емоції у жителів багатьох міст. Однак, безперечним є те, що де б вони не з'являлися, вони одразу стають помітним явищем. Найбільші мегаполіси у різних куточках світу прагнуть впровадити їх у міське середовище. Серед чисельних праць художника виділяється, зокрема, декоративна пластика «Рука» на проспекті Кастельяна в Мадриді (1975), скульптурна група «Адам і Єва», встановлена біля казино в Монте-Карло, Монако (1981), декоративна пластика «Птах», що прикрашає рекреаційну зону адміністративних будинків у Сінгапурі (1990), бронзова фігура «Людина на коні» біля Музею Ізраїлю в Єрусалимі (1992), скульптурна композиція «Материнство» в колумбійському містечку Ов'єдо (1996), лежача постать «Жінка з фруктом» у німецькому місті Бамберг (2001), пластично вишукана фігура «Жінка, що відпочиває», декоративна пластика «Танцюристи» в парку Честфорта, Англія (2009).

Серед країн пострадянського простору найбільше творів Ф. Ботеро знаходиться у Вірменії. Так, декоративна скульптура «Жінка, що курить» (2002) стала третьою за рахунком з числа розміщених в Єревані статуй Ф. Ботеро. Вона встановлена під відкритим небом на території Центру мистецтв «Гафесчян» («Каскад»), у людному районі вірменської столиці. Варто також згадати, що в Росії знаходиться скульптурна композиція «Натюрморт з кавуном», подарована Ф. Ботеро для колекції Ермітажу. Сьогодні вона знаходиться у постійній експозиції в залі мистецтва Європи та Америки ХХ століття.

Креативна діяльність в ділянці творення декоративної скульптурної пластики набуває сьогодні широкої популярності, стає зоною ефективної співпраці художників та архітекторів, виявляє чимало нових яскравих особистостей різних поколінь.

Висновки. Нові підходи до декоративної скульптури, скеровані на активний контакт з архітектурою, спостерігаємо у творчості зарубіжних митців, які працюють у різних стилях. Творчі концепції цих авторів органічно вписуються в русло понять, які панують у сферах сучасної декоративної пластики за кордоном.

Нерідко такі твори є незвичними для сприйняття, безпосередньо пов'язаними з такими мало-відомими у нашому середовищі мистецькими формами як поп-арт, ланд-арт, перформанс, інсталяція тощо. Аналіз творів митців світового масштабу має велике пізнавальне значення, істотно розширює поняття скульптури, представляє новий зріз декоративної пластики і знаходить все ширше практичне застосування.

Перспективи подальшого дослідження. Зарубіжний досвід рясніє яскравими творчими особистостями, які успішно працюють в галузі творення декоративної пластики, та чисельними прикладами її реального застосування в конкретних архітектурних ситуаціях. Цілком очевидно, що цей досвід заслуговує на ґрунтовне вивчення та використання у практичній діяльності українських художників та архітекторів.

Література:

1. Азизян И. Мобили и стабили / И. Азизян // Декоративное искусство СССР. — 1979. — № 12. — С. 37.
2. Горбачов Д. І. архіст, і футурист Олександр Архипенко. 1987–1964 / Д. І. Горбачов // Матеріали конференції «О. Архипенко і світова культура XX століття». — Національний художній музей України, 2001. — С. 15.
3. Горбачова І. «Поголос» про Олександра Архипенка / І. Горбачова // Матеріали конференції «О. Архипенко і світова культура XX століття». — Національний художній музей України, 2001. — С. 19.
4. Толстой А. Галактика поп-арта / А. Толстой // Новая юность. — 2001. — № 4 (49).
5. Хоннеф Клаус. Поп-арт / Клаус Хоннеф; под ред. Уты Гросеник — М.: Taschen; Арт-родник, 2005. — 96 с.
6. «Мобили» и «стабили» Александра Калдера как были, так и остаются хитами [Електронний ресурс]: — Режим доступу: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/440/> — Назва з екрану.
7. Alexander Calder [Електронний ресурс]: — Режим доступу: <http://www.nga.gov/collection/calderinfo.shtm> — Назва з екрану.
8. Александр Колдер и его мобили [Електронний ресурс]: — Режим доступу: <http://hate.trust.ua/culture/2011/07/22/21/Aleksandr-Kolder--i-ego-mobili/> — Назва з екрану.
9. Гигантомания в скульптурах Класа Ольденбурга (Claes Oldenburg) [Електронний ресурс]: — Режим доступу: <http://re-actor.net/art/4874-giantomania-in-claes-oldenburgs-sculptures.html> — Назва з екрану.
10. Клас Ольденбург и его незамысловатые инсталляции [Електронний ресурс]: — Режим доступу: <http://actual-art.ru/klas-oldenburg-i-ego-nezamyсловatye-instalyacii/> — Назва з екрану.
11. Поэты тела. Фернандо Ботеро [Електронний ресурс]: — Режим доступу: <http://www.dieta.ru/itisint/fernbot/> — Назва з екрану.