

СКУЛЬПТУРА ХАРЬКОВА В НАЧАЛЕ XXI ВЕКА

Савицкая Л.Л., доктор искусствоведения

Харьковская государственная академия дизайна и искусств

Аннотация. Статья посвящена современной харьковской скульптуре. Рассматриваются проблемы ее бытования в городской среде, особенности пластического языка.

Ключевые слова: харьковская скульптура, городской монумент, античная пластика, творческий радикализм, традиция.

Анотація. Савицька Л.Л. Скульптура Харкова на початку XXI ст. Стаття присвячена сучасній харківській скульптурі. Розглядаються проблеми її існування в міському середовищі, особливості пластичної мови.

Ключові слова: харківська скульптура, міський монумент, антична пластика, творчий радикалізм, традиція.

The summary. Savitskaya L.L. *Sculpture of Kharkov in the beginning of XXI century* Aarticle is devoted to a modern Kharkov sculpture. Its problems of existence in the city environment, feature of plastic language are considered.

Key words: the Kharkov sculpture, a city monument, antique plastics, creative радикалізм, tradition.

Постановка проблемы. Искусство скульптуры всегда было «пластическим эквивалентом» мировоззрения своего времени. Разнообразие и противоречивость его завоеваний и потерь можно увидеть и на примере современной скульптуры Харькова.

Оставаясь преимущественно фигуративной, харьковская скульптура заметно обновила в последние годы свои творческие принципы. В результате, коллективные и персональные выставки скульптуры, крайне редкие еще 10 лет, назад стали привычным и желанным событием художественной жизни города. Заметно изменился социальный статус скульптуры. Если в последнюю четверти XX века скульптура получала выход в градостроительное пространство лишь в виде мемориала, памятника герою войны или выдающемуся деятелю культуры, то в последние годы пластику начинают использовать в декоративных целях, чего в Харькове, после горельефов И. Кавалеридзе не было. В городе появился «Скрипач на крыше», украшающий общественное здание (инициатива и средства концерна АВЭК) и «Памятник влюбленным» (инициатива Е. Кушнарева). Общественная среда используется как место экспонирования любимых литературных героев (памятник — отцу Федору из «Золотого тельца» И.Ильфа и Петрова на перроне железнодорожного вокзала). Появилась традиция дарить памятники города городу. Киев дарит Харькову статую Архангела Михаила, г. Алчевск дарит герму с головой известного в начале XX века харьковского предпринимателя и мецената Алчевского. Возле городского исполкома устанавливают памятник первому губернатору Харькова. Все эти факты свидетельствует о возвращении исторической памяти и участии в этом процессе скульптуры. Некоторые из работ уже стали своеобразной визитной

карточкой города, как это случилось с «Памятником влюбленным». И это не может не радовать. Но радость имеет привкус горечи, поскольку выбор модели и установление памятника стало исключительно личным делом того, кто заказывает и оплачивает создание произведения. Конкурс, жюри, все это отошло в прошлое. Ныне, личный вкус, а чаще его отсутствие определяют художественный уровень городской скульптуры. И как результат — памятник «Независимости», поставленный в спешном порядке, — нелеп и откровенно смешон. Памятник Александру Невскому, поставленный возле старой церкви его имени — непрофессионален. Примеры можно продолжить. Появление памятника работы Церетели ситуацию не изменило. Хорошо, что «оцеретеливание» Харькова прошло удачно, заказанный грузинскому мастеру памятник казаку Харько не стал монументом, разрушающим пространственную среду города. Конная статуя казака, явно сделанная Церетели под впечатлением фигуры Ивана-царевича на сером волке из одноименной картины В. Васнецова, лишь сопровождает колонну автомашин, направляющихся в центр города со стороны проспекта Правды.

И здесь придется признать, что художественный уровень памятников последних лет слаб и не дает истинного представления о творческих силах харьковской скульптуры. Лидирует здесь станковая скульптура, чьи произведения в городской среде, к сожалению, появляются редко.

Цель статьи: рассмотреть основные тенденции развития харьковской скульптуры. Статья выполнена в соответствии с планом НИР ХГАДИ.

Основные результаты.

Связанные дружественно и профессионально, молодые художники заявили о себе в 1995 г. Эта была первая (за 70 лет!) скульптурная выставка. Она обозначила перелом в представлениях харьковчан о назначении скульптуры, ее возможных формах и материалах.

Отметим, что сознательная установка на новизну не привела молодых скульпторов к радикальному отказу от академического реализма, на традициях которых они были воспитаны в стенах Харьковского художественно-промышленного института (ныне Академия дизайна и искусств). Обновление скульптуры в столице украинского конструктивизма шло не через приобщение к пластике авангарда, а путем обращения к традиция античной скульптуры.

В пору доминирующей роли соцреализма диалог с античностью был, пожалуй, одним из немногих предметов возможной сознательной ориентации художника. Когда зачинатель современного скульптурного движения в Харькове Феликс Бетлиемский обратился к грекам, это было воспринято как акт моральной и эстетической оппозиции стандартизированным героям и такой же пластике. Но и сегодня, когда все табу на формы пластической трансформации отброшены, источником перемен в формообразовании оказывается усвоение уроков античной

пластики. С ее изучения начинал А. Сорудейкин, вылепивший целомудренную и очень греческую «Венеру», А. Кочмарь, автор пленяющих чистотой и целомудрием женских моделей. Синтез классического возвышенного чувства и обновленного реализма показывают работы С. Сбитнева. Изучение поэтического языка объемов античной скульптуры, красоты пластических метафор, несколько лет назад привело Ф. Бетлиемского к созданию «Коры» и «Афины», выразивших античный пафос Прекрасного. Вызывая из глубин исторического опыта образы и знаки прошлого, скульптура через них говорит о духовной потребности современника в совершенстве. Даже А. Ридный, самый отважный из харьковских скульпторов не чуждается «бесед» с античностью и античными героями, сохраняя при всем радикализме интерес к человеческому телу, как главному языку выражения.

«Со времен Ренессанса античность находится рядом с нами», писал Э. Панофский и был прав. Правы, вероятно, и теоретики скульптуры, полагающие, что язык скульптуры развивается от «фигуративных» изображений, ориентированных на воспроизведение натуры и заканчивается «знаковыми» или абстрактными формами. Но заметим, что этапы такого движения характеризуют как исторический путь европейского искусства в целом, так и творчество его отдельных представителей. Во всяком случае, десять лет скульптурного движения в Харькове, свидетелями которого мы являемся, показывают: нельзя стать авангардистом, миновав изучение натуры в ее реалистической полноте. Только после ее любовной штудии у А. Кочмаря появилась легкость и стильность трансформации натуры; только после долгих лет изучения натуры Л. Бетлиемская создала пронзительную по своей простоте и содержательности фигуру «Задумчивость». Можно сказать, что стойкий интерес к пластике тела, разговор на языке живых органичных форм — одна из особенностей харьковской скульптуры последнего десятилетия. Тенденции, фигурирующие в творчестве молодых харьковчан (символизация, стилизация, гротесковость) воплощены вне авангардного отчуждения от человека и человеческого. Напротив, образный смысл скульптуры полон духа дружелюбия, гуманности, размышлений о сути бытия. Возможно, именно эти качества скульптуры, востребованные временем перемен, и сделали ее выставки популярными в Харькове. Мастерские скульпторов, расположенные рядом, стали своеобразным оазисом творчества, притягивающего к себе новых художников. Так, совсем недавно в их ряды вошел Геннадий Корниенко, также выпускник Харьковского художественно-промышленного института. Созданные из болтов, гаек и других отходов техногенной цивилизации,двигающие металлическими сочленениями, игрушки-скульптуры Корниенко свидетельствуют в пользу декларативного заявления дизайнеров: «Будущее скульптуры лежит в апроприации дизайна». Железные, ювелирно выполненные жуки и рыбы Корниенко могли бы украсить сквер, площадь перед зданием, как украшают подобные работы

кварталы европейских городов. Единство скульптуры с актуальным ныне видом художественного творчества — дизайном, тенденция в современном искусстве не новая, но для отечественной скульптуры новаторская. Другой не менее интересный путь общения скульптуры со зрителем показала Ирина Мельникова, оформив витрину продуктового магазина гротесковыми фигурами из папье-маше. Несколько шаржированные фигуры мужчин и женщин демонстрируют изобилие товаров магазина, вступая в контакт с посетителями. Ироничная характеристика персонажей, декоративное решение тривиальной внешности полны ощущения повседневного быта, чего не предусматривают стерильные манекены в витринах магазинов.

Однако городу с широкими проспектами не хватает памятника содержательного, отвечающего духу современности, какой бы хаотичной она нам не представлялась. Такой памятник, на мой взгляд, может создать Александр Корчмарь, чьи работы монументальны по своей внутренней силе. Скульптуру «Возничий №1» легко представить на самой большой в Европе площади. Возничий мог бы замыкать это пространство с противоположной памятнику Ленина стороны. Пластическая мощь и напряженность фигуры способны собрать вокруг себя пространство, организовать его, придать новый характер течению времени. Этими качествами обладали памятники историческим событиям и вождям прошлого, такую функцию в городской среде они выполняют и сейчас. Современная же скульптура, стремясь уйти от социальной злободневности, перейти в диапазон декоративной, камерной скульптуры, может потерять и теряет способность властвовать в средовом пространстве. Проще говоря, монументализм, как принцип мышления, становится качеством редким. В творчестве Александра Корчмаря — монументализм — действенная сила. Его работы заряжены полнотой бытия, заставляющей фигуры двигаться или напряженно ожидать момента действия. Мифологическая отстраненность, проступающая в выборе мотивов («Орфей» «Падающая амазонки», «Скифская баба» и др.) оборачивается правдой о человеческом чувстве. В этом плане Александр Ридный — полный антипод Корчмарю, поскольку его задача не утвердить идеальное, а развенчать привычное, набившее оскомину, неживое. Отсюда — едкость, дадаистская издевка над плодами поп-культуры. В одном из последних проектов Ридного «Царь Эдип», античная консоль поддерживала постамент поп-артовского объекта «Kiss your daddy». Духовная потребность, трансформирующаяся в физиологический позыв — частый лейтмотив работ Ридного, это его диагноз современности. Отсюда, замена высокого — низким, трагедии царя Эдипа — психиатрическим диагнозом «эдипов комплекс». Двойственность смыслов провоцирует игровое начало и Ридный «играет» азартно, приглашая зрителей к участию в «спектакле». К тому же А.Ридный — педагог и результат этой деятельности — творчество Анны Ивановой, замечательно сопрягающей в бронзе и дереве лирическое и условное начала.

Выводы. Создание нового это создание таких ценностей, какие дают настоящему преимущество перед прошлым. Такое преимущество у харьковских скульпторов есть. Оно состоит в освоении и творческой интерпретации стилистических направлений европейской скульптуры XX века. Прочувствовать, пережить и сделать своими эксперименты, находки и достижения скульптуры ушедшего столетия, такова историческая задача современного поколения скульпторов. И они ее решают и делают это хорошо.

Литература:

1. Савицкая Л. Скульптура Харькова на переломе столетий / Вступительная статья к альбому «Гармония пластики». — Харьков: «Колорит», 2006. — С.7-20.
2. Савицкая Л. Портрет скульптора среди его работ. // Худпром. — 2000. — №1-С.33-34.

Надійшла до редакції 11.06.2007