



УДК [730.027.036.5.044.071.1"19/20":930.2:929](477)
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2022.01.226>

ІСТОРІЯ УКРАЇНИ В ІМЕНАХ: СКУЛЬПТУРНІ ОБРАЗИ ЯРОСЛАВА СКАКУНА

Роман ЯЦІВ

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1509-5367>

доктор філософії, професор,
Львівська національна академія мистецтв,
кафедра художнього дерева,
вул. В. Кубійовича, 38, 79011, Львів, Україна,
e-mail: jaciv@ukr.net

Розглядається багатий творчий доробок сучасного мистця і педагога, Народного художника України Ярослава Скакуна, автора численних робіт історичної тематики. Працює він у жанрах станкової і монументальної скульптури. За більш як 40 років професійного мистецького шляху створив у різних формах образи Б. Хмельницького, Т. Шевченка, І. Франка, М. Грушевського, Є. Петрушевича, В. Кубійовича, С. Крушельницької, С. Людкевича, митрополитів С. Сембратовича, А. Шептицького, папи Римського Івана Павла Другого, єпископа Й. Шумлянського, отця Омеляна Ковча та ін. На широкому фактологічному матеріалі розкриваються методологічні підходи художника до смислового наповнення образів історичних постатей. *Актуальність* статті полягає в тому, що вперше в історичній науці здійснюється спроба систематизації та наукової кваліфікації доробку мистця відповідного тематичного діапазону. *Об'єктом* дослідження є скульптурні твори Я. Скакуна, виконані ним у різні періоди творчості та в різних жанрових конструктах, а *предметом* — специфіка праці автора над художніми образами конкретних історичних персоналій, принципи формалістичного втілення ідей скульптурних творів. *Методологічною основою* дослідження є біографічний, історико-синхронний і науково-реконструктивний методи, які дозволили на міждисциплінарному рівні розглянути комплекс психологічних, родинно-побутових та інших чинників формування духовно-ціннісного світогляду мистця, а також структурно-типологічний та формально-аналітичний методи, завдяки яким розглядаються проблеми структури художнього образу в скульптурі Я. Скакуна.

Ключові слова: історія України, історичні постаті, історична пам'ять, образотворче мистецтво, скульптура, монументальна пластика, станкова скульптура, портретний жанр, меморіальна таблиця, художній образ, ідеологія, духовно-ціннісний світогляд, формальна концепція, автурська манера.

Roman YATSIV

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1509-5367>

PhD, professor at the Artwood department
of the Lviv National Academy of Arts,
38, V. Kubyovycha str., 79011, Lviv, Ukraine,
e-mail: jaciv@ukr.net

HISTORY OF UKRAINE IN NAMES: SCULPTURAL IMAGES OF YAROSLAV SKAKUN

The article considers the rich creative experience of the famous modern artist and teacher, folk artist of Ukraine Yaroslav Skakun, author of numerous works on historical topics. He works in the genres of easel and monumental sculpture. For more than 40 years of professional artistic path Skakun created in various forms images of B. Khmelnytsky, T. Shevchenko, I. Franko, M. Hrushevsky, E. Petrushevych, V. Kubyovych, S. Krushelnytska, S. Ludkevych, Metropolitans S. Sembratovych, A. Sheptytsky, Pope John Paul II, Bishop J. Shumlyansky, Father Omelyan Kovch, etc. The broad factual material reveals the methodological approaches of the artist to the semantic content of images of historical figures.

The relevance of the article lies in the fact that for the first time in historical science an attempt is made to systematize the artist's work, it's appropriate thematic range.

The object of research is the sculptural works of Y. Skakun, made by him in different periods of creativity and in various genre constructs, the subject of research is the specificity of the author's work on artistic images of specific historical personalities, the principles of formalistic embodiment of the ideas of sculptural works.

The methodological basis of the study is biographical, historical-synchronous and scientific-reconstructive methods that allowed at the interdisciplinary level to consider a complex of psychological, family-household and other factors in the formation of the spiritual and value worldview of the artist, as well as structural-typological and formal-analytical methods, thanks to which the problem of the structure of the artistic image in the sculpture of Y. Skakun is considered.

Keywords: history of Ukraine, historical figures, historical memory, fine art, sculpture, monumental plastic, easel sculpture, portrait genre, memorial table, monument, artistic image, ideological and aesthetic worldview, ideology, spiritual and value worldview, realism, modernism, formal concept, author's manner, style.

Вступ. Історичний час — вимір, що документується подіями та носіями їх чинів — історичними постатями. Якщо історична наука вивчає динаміку подій, відстежує сукупність факторів, які впливали на ті чи інші події, здійснює їх наукові реконструкції, аналізує причини історичних перемог або поразок, то література, мистецтво формують їх візії, відбираючи головне (або ж характерне) для увічнення у літературних чи мистецьких творах. Образотворче мистецтво володіє особливими можливостями збереження історичної пам'яті.

Кожна епоха більшою чи меншою мірою візуалізована у різних мистецьких формах і жанрах. В українській мистецькій культурі було чимало видатних художників, які залишили масштабні полотна, графіку і скульптуру, присвячені подіям і постатям національної історії. До числа авторів, що системно працювали в жанрах історичної композиції чи історичного портрету, належать М. Івасюк, М. Самокиш, О. Кульчицька, А. Манастирський, Ю. Магалецький, І. Іванець, В. Масютин, П. Андрусів, М.Б. Мухин, Б. Крюков та ряд інших мистців. В сучасному культуротворчому процесі чимало зусиль до цієї проблематики докладає скульптор і педагог, Народний художник України Ярослав Скакун. У його доробку — численні портрети історичних персоналій, а також меморіальні таблиці та монументи на честь відомих історичних осіб та подій. Ярослав Скакун активно реалізує свій професійний дар, відкриває нові терени національних культурних смислів. Зміст його праці полягає не стільки в тематичному репертуарі, як у духовому наповненні пластичних форм, які, з волі автора, стають носіями ідей відповідного історичного часу. Тому й шлях до розкриття його творчої концепції пролягає через усю мережу життєвих сенсів, нашарувань власної етичної свідомості та підсвідомості — захованих властивостей авторської ідентичності.

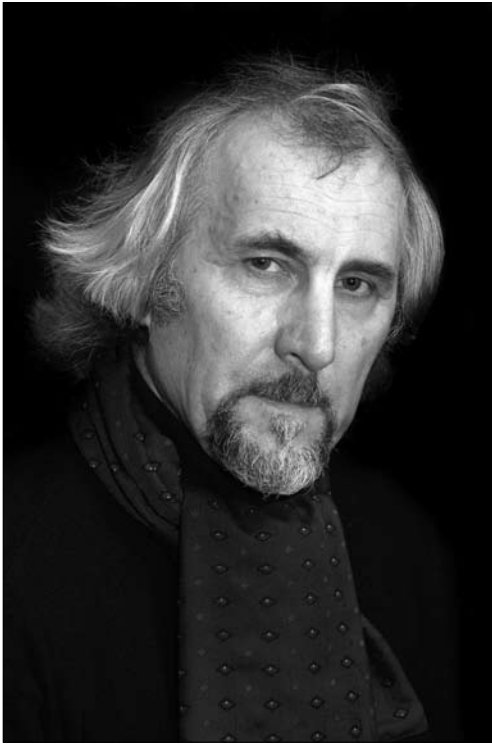
Об'єктом дослідження є скульптурні твори Я. Скакуна, виконані ним у різні періоди творчості та в різних жанрових конструктах, предмет дослідження — специфіка праці автора над художніми образами конкретних історичних персоналій, принципи формалістичного втілення ідей скульптурних творів. *Методологічною основою дослідження є біографічний, історико-синхронний і науково-реконструктивний методи, які уможливи-*

ли на міждисциплінарному рівні розглянути комплекс психологічних, родинно-побутових та інших чинників формування духовно-ціннісного світогляду мистця, а також структурно-типологічний та формально-аналітичний методи, завдяки яким здійснюється розгляд проблеми структури художнього образу в скульптурі Я. Скакуна.

Аналіз досліджень. Історіографія сучасного культурно-мистецького процесу має свою специфіку. Зазвичай творчість художників, як і композиторів, акторів чи режисерів, хореографів розглядається не в академічних наукових дослідженнях, а в оперативних жанрах рецензій, творчих портретів, нарисів, журналістських репортажів, інтерв'ю тощо. Навіть з таким значним доробком, як у Я. Скакуна, історичні чи мистецтвознавчі студії є нечисельними, а також мають ситуативно-фрагментарний характер. Основним джерелом відомостей про мистців є каталоги виставок, в окремих випадках — альбоми творчості. Далеко не кожна рецензія містить науково-кваліфіковану інформацію, і може надалі враховуватися вченими лише у звуженому інформативному аспекті. До таких джерел, зокрема, належать каталог виставки творів молодих художників у Львові в 1982 р. [1], інформативний огляд про цю виставку Р. Яціва [2], матеріал з нагоди 60-літнього ювілею мистця [3], а також окремі газетні публікації з приводу колективних обласних, загальноукраїнських виставок або відкриття тих чи інших монументів чи меморіальних таблиць. Окремою групою опублікованих джерел є статті М. Тороповського [4] та Л. Марчук [5], в яких розглядаються вибрані тематичні групи творів Ярослава Скакуна, зокрема для інтер'єру Дзеркальної зали Львівського Національного Академічного театру опери та балету ім. С. Крушельницької. В цих публікаціях, окрім розгляду історії праці скульптора над відповідними погруддями видатних діячів театру, наводяться судження і самого автора щодо його підходу до реалізації своїх задумів.

Така незначна кількість публікацій про творчий доробок Я. Скакуна актуалізує наше наукове дослідження.

Методологічною основою нашого дослідження є біографічний, історико-синхронний і науково-реконструктивний методи, які дали змогу на міждисциплінарному рівні розглянути комплекс пси-



Іл. 1. Скульптор Ярослав Скакун

хологічних, родинно-побутових та інших чинників формування духовно-ціннісного світогляду мистця, а також структурно-типологічний та формально-аналітичний *методи*, завдяки яким розглядаються проблеми структури художнього образу в скульптурі Я. Скакуна (іл. 1).

Основна частина. Далеке, на перший погляд, дитинство Ярослава Скакуна не лише відіграло свою роль на початках зацікавленень мистецтвом, але й до сьогодні діє в механіці конструювання його естетичної уяви. Це притаманне кожній творчій особистості, а в мисленні вже зрілого мистця найдрібніші епізоди дитячих спостережень, ранніх емоцій нерідко переростають у масштабні, візуалізовані, в метафори.

Народився майбутній художник 1 лютого 1949 р. у с. Розвадів, тепер Миколаївського р-ну Львівської області, в сім'ї Івана та Катерини Скакунів. Батьки жили реаліями звичайного господарського життя, в якому домінувала щоденна праця з усім комплексом культури звичаєвості у родинних і суспільних взаєминах. Батько працював у газовій конторі і входив до складу бригади з обслуговування, мати займалася домашнім побутом. Робітнича сфера з вузько скерованим родом діяльності була далекою від мистецького виміру, тим не менше етичні норми завжди були стрижневими в принципах вихован-

ня дітей. Не випадково однією з перших скульптур Ярослава Скакуна, яку він продемонстрував на виставці творів молодих художників (1975), був «Портрет матері», свого роду стартовий ціннісний маніфест автора.

Батьки підтримували ранні захоплення сина малюванням. Ще в школі Ярослав часто робив копії з відомих картин, намалював кілька ікон, а після закінчення навчання створив досить громіздку за об'ємом багатофігурну скульптурну копію картини Іллі Рєпіна «Запорожці пишуть листа турецькому султану».

В юнацькі роки Ярослав Скакун відчув магію оточуючого середовища з його багатими культурними традиціями. Розвадів з довколишніми селами належав до відомого в історії ареалу каменярського ремесла, центром якого вважалася Демня, де працювали цілі династії різьбярів-каменотесів. Поза тим, багаті поклади вапняку та глини в околицях сприяли розвитку шляху між Львовом та іншими великими культурними центрами Європи. Ще від середини XIX ст. через Розвадів було збудовано «царсько-королівський гостинець Львів—Будапешт, а трохи пізніше залізницю Львів—Стрий із станцією Миколаїв—Дроговиж» [6]. Тоді ж, ще в часи Австро-Угорської імперії, почало функціонувати велике промислове підприємство Розвадівський вапняно-кахельний комбінат, яке, децю змінюючи свою назву, стало постачальником силікатної цегли, пустотілих каменів, кахельних печей та інших виробів у різні міста України та Центрально-Східної Європи. Наявність такого промислового гіганту впливало на весь уклад життя мешканців, стимулювало молодь до пошуків своїх шляхів до самореалізації спершу на місці, в різних структурах виробництва, а згодом у великих містах.

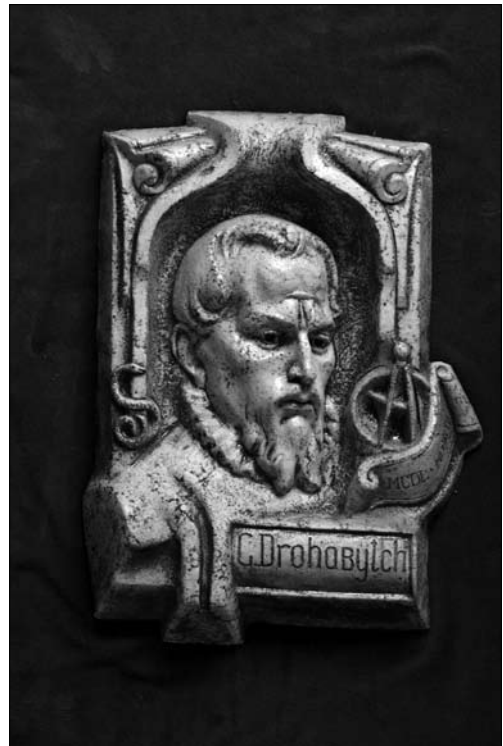
Короткий час Ярослав Скакун працював на Миколаївському цементному заводі разом зі своїми двома братами. Там пізнав чимало секретів виробництва промислових продуктів для будівельної галузі, а також навчився розрізняти фізико-технологічні відмінності матеріалів. Десь тоді, через безпосередній дотик до фактури глини і різних порід каменю, з'явився той контакт, який визначив його професійне майбутнє.

... Два роки поспіль, після служби в армії, Ярослав Скакун поступав до Львівського державного інсти-

туту прикладного та декоративного мистецтва. Почав навчатися на кафедрі художньої кераміки 1972 р. Скульптура одразу ж стала улюбленим предметом, тим більше, що заняття проводили вже досвідчені педагоги Еммануїл Мисько, Любомир Лесюк, Йосип Садовський та Дмитро Кривавич. З останнім з них скріпилася особлива довірливість, пояснити яку можна не лише деякими близькими характерологічними рисами, але й поглядами на пластичну форму. Дмитро Петрович цікавився індивідуальним розвитком кожного зі своїх студентів, тонко відчуючи, чого можна очікувати від кожної творчої натури. В окремих випадках професор навіть покривав кошт відливу успішної роботи Ярослава Скакуна в матеріалі, а з часом дозволив йому працювати й у своїй робітні. Чималу роль на цій стадії оволодіння майстерністю ліпки відіграв і скульптор Іван Тітко, до творчої робітні якого часто навідувався Ярослав.

Вже у перші студентські роки Ярослав, наполегливо працюючи не лише над навчальними завданнями, але й над творчими роботами, по-справжньому відчув пластичні можливості обраного фаху. Багато часу віддавав читанню, зокрема книг про Антуана Бурделя та Огюста Родена, манерою ліпки яких особливо зацікавився. Бажанням пізнати природу класичного мистецтва позначений «Торс», виконаний у матеріалі дерева 1975 р. Один за другим з'являються твори портретного жанру (1975—1976), виконані у гіпсі і теракоті. «Студентка М. Свиридова», «Робітник М. Данилевич» та «Молодий художник» були показані на обласних львівських виставках, «Портрет виконроба Ф. Заболотного» — на загальноукраїнській виставці «Молодість країни» у Києві. Це закріпило творче ім'я Ярослава Скакуна ще в роки навчання в Інституті. 1977 р. скульптор виконав доволі складну за пластично-образним рішенням фігуративну композицію «Львів. 14 квітня 1936 року», присвячену протестам безробітних і малозабезпечених мешканців міста проти соціально-економічної політики тодішньої польської влади. Молодий автор максимально загострив форму, гіперболізуючи рух фігур маніфестантів. При цьому проявилася важлива риса творчої методології Я. Скакуна — тяжіння до емоційного підсилення ліплення, внутрішнього структурування форми відповідно до тематично-сислової скерованості кожної теми.

Після завершення навчання в інституті (1977) Ярослав Скакун мав змогу закріпити набуті знання



Іл. 2. Ярослав Скакун. Портрет Юрія Дрогобича для Музею-Аптеки у Львові. 1985. Шамот

та навиків насиченою практикою художника Львівської експериментальної кераміко-скульптурної фабрики. Несприятливий в аспекті тоталітарної ідеології час з постійним контролем над творчою свободою мистців виявився, попри це, доброю нагодою для молодого випускника пізнати засади функціонування співпраці між автором, майстром-асистентом (технологом, форматором гіпсових моделей) і державним замовником. Ця кон'юнктура зазвичай стосувалася роботи над творами монументальної скульптури, яка в радянський час була одним з елементів офіційної комуністичної пропаганди. Поза тим цей досвід допоміг наполегливому молодому скульптору розрізнити творчість від стереотипу та «ідейного канону». Тож входження Я. Скакуна у професію було позначене такого роду фаховими і ціннісними противагами.

З кінця 1970-х рр. львівська скульптура збагачується новими цікавими творчими іменами. Микола Посікіра, Ярослав Мотика, Анатолій Галян, Федір Василенко, а з ними молодші Григорій Кудлаєнко, Володимир Одрехівський, Любомир Яремчук та деякі інші мистці в своїй практиці розширювали діапазон формотворчих ідей, що домінували в сегменті «офіційного» мистецького процесу. Це був пері-



Іл. 3. Ярослав Скакун. Меморіальна таблиця на будинку, де у 1892—1898 роках знаходилося Наукове товариство імені Шевченка. Львів, 2002

од, коли покази скульптури на загальних художніх виставках Союзу РСР зближали погляди молодих авторів з різних республік щодо послаблення строгої ідеологічної ієрархії в тематиці і пластиці. Оригінальні композиційні і стилістичні рішення множаться численними репліками мистців по всьому периметру «радянського мистецтва».

Деідеологізація творчості відбувалася, здебільшого, шляхом посилення авторських лірико-філософічних рефлексій. Образотворче мистецтво дедалі впевненіше вбирало в себе морфологічні риси декоративно-прикладного мистецтва, яке в умовах тоталітаризму найменше піддавалося кон'юктурі з ідеологією влади. Тож Ярослав Скакун, як і його ровесники, повинен був пройти індивідуальний іспит на ствердження свого професійного сумління.

Процес поступового зрушення «соцреалістичного канону» відстежувався в усій системі образотворчого мистецтва, найпомітніше у станкових формах львівської графіки, малярства і скульптури. Монументальна скульптура залишалася найбільше консервативною галуззю, оскільки за виробленими тодішньою практикою «культурного адміністрування» стандартами взаємин влади і художників вона зваблювала останніх сумнівною славою та чималими заробітками (за іронічним висловом знаного скульпто-

ра Євгена Дзіндри діяв тіньовий чинник «касового реалізму», при якому нівелювалися критерії естетики і формотворчості). Такого роду спокуси, а також триваюча кон'юнктура в парадигмі державної (советської) ідеології стали суспільно-психологічним тлом образних пошуків молодих українських скульпторів у першій половині 1980-х років.

У цій творчій галузі монументальні та станкові форми були пов'язані спільними для кожного автора концептуальними проблемами пластики, тому праця над державними замовленнями стримувала багатьох скульпторів від системних новаторських формалістичних експериментів. Натомість у Ярослава Скакуна такого роду «методологічний розлам» не набув особливої гостроти, оскільки він невпинно культивував, найперше, виставкові композиційні ідеї, в тому числі й такі, які передбачали розвиток і в монументальних формах. Надалі це сприяло збереженню певної синхронності та координації в роботі над різними темами у розмаїтих жанрових форматах пластики.

Станкові композиції Ярослава Скакуна були показані на численних виставках першої половини 1980-х рр. — республіканських та обласних — молодих художників, тематичних показах «Львів і львів'яни», «Земля і люди», «На трасі дружби» та ін. Окрім портретів (скульптора Миколи Посікіри, «Василько», «Лицар новобудов», «Микола Островський» та ін.) мистець показав дві оригінальні фігуративні композиції «Молоді хірурги» та «Пора сінокоосу». Остання стала вагомим образним втіленням ліричного світогляду молодого автора, однією з перших спроб розкриття власної національної ідентичності. Парний портрет вродливих українських дівчат, що персоніфікують прикметні риси українського характеру — працелюбність та життєвий оптимізм, — тут знайшов відповідну пластичну та просторову розв'язку. Структура образності співвідноситься з етнічною фольклорною традицією.

Не менше вагомими у творчо-методологічній та світоглядній площинах є два великі (більш ніж півфігурні) портрети композитора Станіслава Людкевича та оперної співачки Соломії Крушельницької (відповідно 1981 та 1984 рр.). Складні професійні задачі в реалістичному пластичному ключі Я. Скакун вирішив доволі віртуозно. До кожного обрав свою програму стилістики: в першому випадку — максимальна стриманість форми у парадигмі інтелектуаль-

но сконцентрованого трактування образу визначної історико-культурної постаті, у другому — сецесійна модуляція пластичних мас при передачі імпазантності сценічного образу славетної артистки. Ці два твори відкривали подальшу перспективу розвитку мистця як у концептуальній, так і в смисловій складових.

Досвід Ярослава Скакуна в галузі станкової скульптури став визначальним у постановці професійних задач і в монументальній пластиці, натомість не одразу розкрився в індивідуальній манері ліпки у великих формах пам'ятників, пам'ятних знаків та меморіальних таблиць. Наявні стереотипи «монументальної пропаганди» пізнього тоталітарного часу зводили ініціативність початкуючих мистців до певних «базових принципів» героїзації радянської історії. Окремими властивостями такої естетики були, зокрема, позначені і ранні роботи монументалістики Я. Скакуна, найперше пам'ятні знаки воїнам, що загинули в роки Другої світової війни (с. Жидичин Волинської області, 1980; с. Волиця, 1982; смт Пустомити, 1981, Львівської області). Разом з тим, саме праця над такими замовленнями збагатила скульптора навиками освоєння технології різних матеріалів, зокрема штучного каменю, мармурової крихти, кованої міді та інших засобів монументальної пластики.

Оскільки подальша перспектива фахового зросту Ярослава Скакуна мала більшу динаміку, необхідно спеціальну увагу приділити техніко-технологічним аспектам його скульптурної практики. З ними безпосередньо пов'язані успіхи в реалізації дедалі складніших творчих задач. Спершу молодий автор освоїв можливості теракоти і шамоту, які зваблювали збагаченням фактурних властивостей поверхонь портретних творів. Для передачі більше нюансованих за рельєфністю деталей надавався (після відповідної програми ліпки в глині) відформований гіпс. Нетривкість цього матеріалу¹ спонукала автора до використання бронзи — найбільш класичного (поряд з натуральним каменем) матеріалу. Натомість гіпс продовжував бути й залишається досі важливою складовою процесу пошуку особливо тонких (в тому числі іманентних) властивостей форми, зарядженої авторською Ідеєю. Як проміжна стадія апробації плас-

¹ В техніці тонованого гіпсу Я. Скакун представляв на численних виставках цілий ряд своїх портретних та фігуративних творів ще від середини 1970-х років і по сьогодні.



Іл. 4. Ярослав Скакун. Меморіальна таблиця на честь візиту до Львова Папи Івана Павла II на Латинському Катедральному соборі. Львів, 2003

тичного ключа до будь-якого за складністю образного конструкта (знаково-символьного еквівалента зарядженої почуттям і раціональним розумом теми), гіпсова модель підказує дальший шлях закріплення авторського задуму. Саме завдяки такій гнучкості «мислення в матеріалі» і реалізується трансформація енергетики, інспірованої екзистенцією мистця.

Внутрішнє відчуття матеріалу у Я. Скакуна-скульптора усталилося і завдяки студіюванню світової класики, найбільше давньоримської та ренесансної. Саме від цих елітарних мистецьких взірців минулого і вибудовувалася парадигма його індивідуалізованої «філософії форми», а з нею і вибагливе ставлення до гуманістичної програми освоєння іманентної конституції Людини в її різних — духовних, емоційних та морально-етичних — вимірах. Скульптурний матеріал, в якому здійснювалася ця невловима процедура спілкування з Темою, визначався суто інтуїтивно, але через суму професійних знань і навиків автора. Завдяки саме такій спаленій раціонально-іраціональній механіці методологія творчості Ярослава Скакуна набувала відповідного статусу. А з цим набувалася і та внутрішня свобода, що дозволяла вирішувати різні за наповненням естетичні задачі.

Але і це не повний «рентген» синкретичної природи творчості Ярослава Скакуна. Шукаючи способів



Іл. 5. Ярослав Скакун. Соломія Крушельницька. 2002. Бронза, граніт

активізації пластичної форми, він ще уважніше почав вивчати знайомих йому з історії мистецтва предтеч модернізму, зокрема А. Бурделя і О. Родена, а через них — й геніального скульптора-новатора О. Архипенка. Різні культурні традиції в процесі освоєння таїнств технік і матеріалів укладалися в цілісний ланцюг трансльованих досвідів. Немалу частку в цьому ланцюгу займав й український етнокультурний комплекс з його ціннісними домінантами. На цій обставині необхідно особливо наголосити, зважаючи на взаємодію різних чинників, які визначали тематично-сміслові пріоритети Я. Скакуна в подальшому розгортанні його творчої програми.

У роки, коли похитнулися політико-ідеологічні устої тоталітарного суспільства в Україні (середина — друга половина 1980-х), налаштованість мистця на національно ангажовані питання історії та сучасності була вже доволі діяльною. Стосувалося це не лише тематичного спектру, зокрема персоналій, які цікавили автора ще від студентських років. У структурі його світосприймання важливе місце обіймала рефлексивна сфера — сукупність реакцій на людину і суспільство, християнські духовні вартості, звичаєву сферу, культурні артефакти, природу та урбаністичне середовище, — все, що ідентифікувало його в часі і просторі. Увесь цей багаторівневий

комплекс, включно з ментальними рисами, докладався до національно-ціннісного імперативу, що визначав суто практичні задачі на подальшу перспективу творчості.

Відстежити хронологію активності Ярослава Скакуна від середини 1980-х рр. є доволі непросто. Це складніше вкласти його твори в систематизований (за тематикою, жанрами або формальною проблематикою) ряд. Як обдарованого мистця його запрошували до виконання замовлень зі створення скульптурних об'єктів різного функціонального призначення. Такими, серед інших, була серія шамотних портретів міфічних та видатних персоналій з історії науки і медицини (Ескулапа, Гіппократа, Галена, Авіценни, Парацельса, Юрія Дрогобича) для Музею-аптеки у Львові (1985) (іл. 2), меморіальна таблиця письменнику Миколі Бажану для м. Кам'янець-Подільський Хмельницької області (1987), декоративний фонтан «Русалка» для Стрийського парку у Львові (1987—1988) та ін. Кожна робота вимагала від автора налаштування відповідних образно-виражальних засобів, які залишалися в активі мистця на подальшу перспективу.

Попри те, що барельєфні портрети для Музею-аптеки у Львові зайняли особі місце в творчій біографії автора, а за своєю формальною специфікою не отримали безпосереднього розвитку в пізнішій практиці, все ж важливо звернути увагу на ряд професійних рис, які стали питомими частинами творчої методології Ярослава Скакуна. Шамот як матеріал був обраний відповідно до концепції оформлення діючої аптеки з допоміжною функцією музею. Для цього скульптор підібрав оптимальний пластичний ключ, з комбінацією репрезентативного портретного зображення кожної персоналії (згідно з наявною документальною іконографією) та декоративних елементів, що пов'язують всі зображення в єдиному інформативно-естетичному ансамблі. Чимало зусиль було скеровано на вивчення наукових джерел, пошуки аналогів візуалізації образів згаданих персоналій. Ретельність у виконанні підготовчих ескізів, добирання відповідної стилістики для культурно-історичної контекстуалізації кожного імені стали для мистця етичною нормою і для усіх наступних скульптурних робіт.

Для Ярослава Скакуна, як і для багатьох скульпторів, що розбудовували власну стратегію творчості, кожен жанр ставав інтегральною частиною само-

ствердження не лише у вузькому, фаховому вимірі, але й у загальному ладі збагачення естетичного світогляду. Барельєфні роботи для архітектурно-просторових середовищ — об'єктів різного функціонального призначення — відіграли свою роль у виробленні авторської пластичної манери, яка конкретизувалася з кожним черговим завданням. Тоді, в другій половині 1980-х рр., молодому мистцеві вже було не так просто втримуватися у єдиному формально-пошуковому векторі: часу на станково-виставковій композиції бракувало через зростання кількості замовлень. Українське мистецтво наближалось до нової реальності з відповідною перемінною ідейно-ціннісною парадигми.

Напередодні розвалу радянської імперії «офіційний статус» художньої творчості почав зазнавати кризи, що позначилася і на системі державних запитів до скульпторів. При виникненні труднощів у комунікації між автором і споживачем послаблювалась небезпека потрапляння талановитих мистців у кон'юнктурні «пастки».

Висока професійна кваліфікація Я. Скакуна, заявлена на виставках та в монументальних працях попередніх років, стала переконливою візитівкою для залучення його до робіт зі складнішими творчими проектами. Стосувалося це створення образів Тараса Шевченка та інших видатних діячів української культури в різних скульптурних жанрах. За меморіальною дошкою Я. Скакуна поетові та громадському діячеві Миколі Бажану для м. Кам'янець-Подільського Хмельницької області (1987) можна відчитати принципи, які стали базовими в роботі автора над конкретними історико-культурними персоналіями. Найперше — це іконографія зображення кожної портретованої особистості, пошук відповідних візуальних джерел, «занурення» в історичний час, який репрезентує та чи інша персоналія. Наступне — це пошук предметних ідентифікаторів (знаково-символьних атрибутів), якими підсилюється смислова автентичність художнього образу. Зв'язок першого й другого визначає третій принцип — концептуальну скерованість у виробленні пластичної мови, носія теми. Формалістичний ключ повинен стати еквівалентним щодо самої структури образу тієї чи іншої персоналії, тож він не може «мігрувати» між різними темами, а має закріпитися саме в унікальному трактуванні образу.



Іл. 6. Ярослав Скакун. Портрет Євгена Лисика. 2005. Бронза, граніт

Композиційне рішення меморіальної дошки Миколи Бажану виявило ще одну важливу творчу рису автора, а саме — оригінальність його архітектонічного мислення, закріпленого конструктивною, дисциплінованою формою. Таке відповідальне ставлення до всіх аспектів візуалізації конкретно-історичного образу на документальних матеріалах стало складовою професійної етики мистця. Найбільшою мірою це стосується жанрів пропам'ятних (меморіальних) таблиць, а також групи погрудь видатних діячів культури в Дзеркальній залі Львівського Національного Академічного театру опери та балету ім. С. Крушельницької.

Історична тематика в стратегії творчого посту Я. Скакуна вибудувалася по лінії, найперше, культурно-історичної парадигми. При цьому необхідно зазначити, що сама специфіка праці більшості скульпторів полягає не виключно у власній тематично-смисловій скерованості пошуків, але й здатності входити у простори розмаїтих тем та ідей, часто інспірованих соціумом в особі замовників. Урівноважити в собі суспільні опції на історичні факти або історичні персоналії з власним життєво-ціннісним кредо — вкрай непроста задача. Натомість Я. Скакун, дбаючи про духовно-етичний баланс, неодноразово підтверджував і продовжує під-

тверджувати стійкість свого національно-ціннісного імперативу.

Працювати в такій авторській методології скульптор отримав можливість уже в новій політико-адміністративній реальності — відновленій державності України, від початку 1990-х рр., коли почали з'являтися його твори на фасадах різних архітектурних споруд — знаних пам'яток історії та культури. Це, зокрема, меморіальна дошка в м. Перемишляни Львівської області на честь о. Омеляна Ковча, видатного громадського діяча, отця-декана, військового капелана УГА, закатованого у фашистському концентраційному таборі (1991), меморіальна дошка «Гетьману України Богдану Хмельницькому від земляків» у м. Жовкві Львівської області (1995), меморіальна дошка на фасаді Державного училища культури у м. Калуші Івано-Франківської області на честь художника та громадсько-культурного діяча Павла Ковжуна (1996), пропам'ятна таблиця на будинку, де у 1892—1898 рр. знаходилося Наукове товариство ім. Шевченка у Львові (2002) (іл. 3), пропам'ятна таблиця на честь візиту до Львова Папи Римського Івана Павла II на Латинському Катедральному соборі (2003) (іл. 4), меморіальні таблиці на честь вченого-географа, енциклопедиста, діяча НТШ Володимира Кубійовича у Львові (2011), громадсько-політичному діячу, Герою України Левку Лук'яненку у м. Глиняни Львівської області (2012), вченому, професору, ректору Національного університету «Львівська Політехніка» Юрію Рудавському у Львові (2012), єпископу Йосифу Шумлянському у Львові (2013) та ін.

Очевидно, що кожна зі згаданих постатей національної історії вимагала спеціального підходу скульптора до суми соціокультурних, біографічних, психологічних іконографічних та інших чинників, якими пов'язувалася особа героя, та відповідної їй історичній епосі. Стосувалося це певної атрибутики (предметного антуражу), стилістичного ключа до пластично-образного вирішення композиції в цілому, а також вибагливості до конкретних портретних рис. Саме високим професіоналізмом можна пояснити вміння мистця «режисерувати» умовний символічно-семантичний простір, в якому поміщене зображення того чи іншого героя, виразника певного смислового комплексу. Такий підхід властивий не лише для меморіальних (чи пропам'ятних) таблиць,

але й для інших скульптурних жанрів, в яких працює Я. Скакун, зокрема для цілого ансамблю портретів видатних діячів культури у Дзеркальній залі Львівського Національного Академічного театру опери та балету ім. С. Крушельницької (іл. 5). Коментуючи свою працю для цього престижного інтер'єру, скульптор зауважив: «Кожний портрет у бронзі — це цікава й напружена робота — фізична й розумова (...). Коли мені запропонували створити галерею образів творчих особистостей, я не піддався амбітній ейфорії. Бо, як селянський син, пам'ятаю головне: праця — це велика радість, дана людині Богом, аби вона кожного дня утверджувала себе як творець, намагалася побороти в собі раба, прив'язаного до розмаїття земних матеріальних благ і спокус. Це та ідея, котру я завжди намагаюся пронести через свої скульптурні роботи. Талант має бути реалізований» [5]. Це портрети Олександра Мишуги, Модеста Менцинського, Євгена Лисика (іл. 6), Ярослава Воцака та Соломії Крушельницької, до образу якої автор звертався неодноразово (одна з версій її портрету встановлена в уславленій Міланській Опері — театрі «Ла Скала»). Реалізовані вони в матеріалі бронзи, в академічному стилі, з глибоким проникненням у психоемоційну природу кожної видатної постаті культурної історії України.

Висновки. У загальній структурі творчості Ярослава Скакуна портрети конкретних постатей української історії і культури займають центральне місце. Поза тим, що вибір тем не завжди визначений творчою волею самого автора, а є, частково, результатом суспільно-культурної активності мистця, проблематика смислів і пластично-образної форми є епіцентром національно-ціннісного імперативу. У статті розглянуто лише незначна частина з масштабного творчого доробку скульптора. Багато уваги він приділяє й образам своїх сучасників, продовжуючи розбудовувати свій естетичний і духовний світогляд на перетині базових координат української історії та ідентичності.

1. Виставка творів молодих художників: Ярослава Скакуна (скульптура), Любомира Яремчука (скульптура), Романа Зарицького (графіка), Ігоря Ковалевича (кераміка), Людмили Ковалевич (кераміка), Уляни Ярошевич (кераміка), Оксани Куцой-Ковалишин (ткацтво): Каталог / авт.-упоряд. Євстахія Шимчук. Львів, 1982.

2. Яцив Р. Девиз молодых — поиск. Львовская правда. Львів, 1982. 20 січ.
 3. [Р. Яцив]. Ювілей Ярослава Скакуна. Мистецький ужинок. Львів: Львівська національна академія мистецтв, 2011. Ч. 2. С. 102-103.
 4. Тороповський М. Білий танець із Мельпоменою: Книга-спектакль у чотирьох діях з прологом, але — без епілогу. Львівський театр опери та балету на крутих віражах новітньої історії: двотомник. Т. 1. Львів: Проман, 2011.
 5. Марчук Л. Галерея пам'яті особистостей у Львівській опері. Віче. К., 2012. Ч. 1.
- ТзОВ «Розвадів будматеріали». Електронний ресурс.
URL: https://volodimir-b.prom.ua/ua/about_us.
- REFERENCES
- Eustachia Shymchuk. (Ed.). (1982). *Exhibition of works by young artists: Yaroslav Skakun (sculpture), Lubomyr Yaremchuk (sculpture), Roman Zaritsky (graphics), Igor Kovalevych (ceramics), Lyudmila Kovalevych (ceramics), Uliana Yaroshevych (ceramics), Oksana Kutsoy-Kovalyshyn (weaving): Catalogue*. Lviv [in Ukrainian].
- Yatsiv R. (1982, January 20). Slogan of the young.- search. *Lviv truth*. Lviv [in Russian].
- R. Yatsiv]. (2011). Anniversary of Yaroslav Skakun. *Artistic heritage (Part 2, pp. 102—103)*. Lviv: Lviv National Academy of Arts [in Ukrainian].
- Toropovsky M. (2011). *White dance with Melpomene: A book-performance in four acts with a prologue, but without an epilogue. Lviv Opera and Ballet Theater on steep turns of modern history: two volumes (Vol. 1)*. Lviv: Pro-man [in Ukrainian].
- Marchuk L. (2012). Gallery of personalities in Lviv Opera House. *Viche (Part 1)*. Kyiv [in Ukrainian].
- LLC “Rozvadiv building materials”. Retrieved from: https://volodimir-b.prom.ua/ua/about_us.