
***Народне і академічне
мистецтво: взаємозв'язки
та взаємовпливи***

УДК 7.022.81:730.023.1-032.5(477.44)"198/201"

**ПЛЕНЕРНИЙ РУХ
У ВІДРОДЖЕННІ
КАМЕНОТЕСНОГО МИСТЕЦТВА
ВІННИЧЧИНИ
КІНЦЯ ХХ — ПОЧАТКУ ХХІ ст.**

Ганна ТРОЦЕНКО
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-1240-0752>
Аспірантка
Київський національний університет
культури і мистецтв
вул. М. Чигоріна, 20, м. Київ, 01042, Україна
e-mail: Ann_Alyoshkina@ukr.net

Anna TROTSSENKO
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-1240-0752>
Postgraduate student
Kiev National University of Culture and Arts
Chigorin Str., 20, Kyiv, 01042, Ukraine
e-mail: Ann_Alyoshkina@ukr.net

PLEIN AIR MOVEMENT IN THE REVIVAL
OF STONE CARVING ART
IN VINNYTSIA REGION
WITHIN XX — BEGINNING XXI CENTURY

Скульптурний пленерний рух помітно сприяє популяризації каменотесного мистецтва на Вінниччині. Детально досліджено причини, що вплинули на зародження руху «Подільський Оберіг», який виник 1986 року в с. Буша (Ямпільський район Вінницької області), простежено еволюцію щорічних пленерів кам'яної скульптури, здійснено мистецтвознавчий аналіз творів учасників симпозіумів. Залучено досі не оприлюднені фотографії. У результаті з'ясовано, яким чином під час пленерів відроджувалися народні традиції художньої обробки каменю. Охоплено 1985—2018 рр., зокрема перші 4 пленери, головні учасники яких — Л. і О. Альошкіни, О. Пірняк, М. Степанов, Г. Чуєнко, А. Микитюк та ін.

Ключові слова: каменотесне мистецтво, пленерний рух, Вінниччина, Буша.

The sculptural plein air movement contributes significantly to the popularization of stone carving art in Vinnytsia region. The reasons that influenced the origin of the «Podilsky Oberig» movement, which arose in 1986 in the village Busha (Yampil'sky district of Vinnytsia region) were profoundly investigated, the evolution of annual plein airs of stone sculpture has been traced, the art-study analysis of symposiums participants' works has been carried out. The unpublished photos were involved. As a result, it became clear how folk traditions of artistic stone processing revived during the plein airs within 1985—2018, especially the first 4 plein airs. Among the main participants — L. and A. Al'oshkiny, O. Pirniak, M. Stepanov, G. Chuienko, A. Mykytiuk and others.

Keywords: stone carving art, plein air movement, Vinnytsia region, Busha.

Вступ. Скульптурний пленерний рух істотно вплинув на розвиток монументально-декоративної скульптури в Україні, проте в сучасному мистецтвознавстві спостерігається проблема недостатньої систематизації фактологічного матеріалу та його хронологічного визначення. Зокрема, не повністю досліджено мистецькі явища та процеси, які сприяли відродженню традицій каменотесного мистецтва Вінниччини, що й визначає актуальність обраної теми.

Серед останніх досліджень та публікацій у рамках означеної проблематики насамперед заслуговує на увагу монографія Марини Протас «Скульптурные симпозиумы Украины: стилистико-парадигмальная эволюция» [1], де широко аналізуються особливості образно-пластичного мислення українських скульпторів протягом 1980—2012 років. Стаття цієї ж дослідниці [2] розкриває традиційний символізм скульптурних пленерів, що відбувалися в Україні наприкінці XX ст., торкається теми їх виникнення. Явище пленерів з етнологічного погляду стисло розглядає у монографії В. Іванчишин [3], оцінюючи його вплив на відродження та популяризацію каменотесного промислу Східного Поділля. Ремесла в селі Буша досліджував історик В. Косаківський, один із співавторів окремого видання [4], в якому йдеться, зокрема, про промисел цього села, та описано традицію проведення щорічних пленерів скульптури. У виданні «Буша. Історико-краєзнавчі нариси» [5] доволі змістовно охарактеризовано просторове розташування й подано художній аналіз творів перших трьох бушанських пленерів (1986—1988 рр.). Важливою є й стаття Ф. Панчука, опублікована в журналі «Народне мистецтво» [6], де проаналізовано самотутнє явище «Подільського берегу» в культурному житті Поділля. У книзі «Монументально-декоративное искусство в архитектуре Украины» [7] відводиться один абзац про симпозиуми в містах Ямполі й Тростянці. В одному із розділів видання «Поділля. Історико-етнографічне дослідження» [8] йдеться про різьбярство і народну скульптуру означеного регіону. Інформативним є каталог скульптур [9], в якому розміщено історію села Буша, коротку хроніку подій, опубліковано (частково) фотографії творів скульпторів 1986—2002 років. Книга про Миколу Степанова [10] розкриває творчість одного з активних учасників пленерів в Україні, унікального митця, який належав до кола тих людей, що створили «Одеську групу» скульпторів.

У цілому ж для названих публікацій спостерігається достатньо повна інформативність, проте деякі аспекти теми залишаються неохопленими, а саме причини виникнення пленерного руху кам'яної скульптури та еволюція симпозиумів Вінниччини, відтак наша стаття може стати детальнішим доповненням до джерельної бази дослідження.

Мета статті — виявити вплив пленерного руху на відродження традицій народного каменярства; визначити способи популяризації його наприкінці XX — на початку XXI ст. на Вінниччині; дослідити такі маловідомі мистецькі процеси, як тренувальний пленер (1985 р.) у селі Букатинка (Чернівецький район Вінницької області), і причетних до нього ентузіастів. Відповідно до мети визначено такі **завдання**: охарактеризувати пленери кам'яної скульптури Вінниччини; з'ясувати їхню хронологію (1985—2018 рр.); здійснити (вибірково) мистецтвознавчий аналіз творів учасників симпозиумів; означити можливості застосування монументально-декоративної скульптури в парковому середовищі.

У дослідженні вперше здійснено спробу розкрити першопричини виникнення пленерів кам'яної скульптури в Україні; провести мистецтвознавчий аналіз еволюції формотворення професійних та аматорських скульптур під час щорічних пленерів «Подільський оберіг» із залученням невідомих наукових даних. Стаття ґрунтується на основі польових матеріалів та приватних архівних фотографій, спілкуванні з респондентами, а також матеріалів із зазначених наукових праць.

Виклад основного матеріалу. Однією з причин розвитку каменярства на території України є значна наявність покладів каменю. Широке використання цього матеріалу на Вінниччині — цілком природне явище, оскільки тут знаходиться чимало кар'єрів із пісковиком, доступним для видобутку та подальшої обробки. «Майже в кожному селі цього багатого на народну культуру регіону можна знайти сліди, що вказують на давні традиції мистецтва обробки каменю, на високий рівень виконання творів» [8, с. 439]. Обстеження пам'яток художньої обробки каменю дає підстави зробити висновок, що каменотеси добре володіли художньо-образним мисленням, оскільки кожен виріб вирішувався як об'ємно-просторовий об'єкт і передбачався для сприйняття з усіх сторін. Тому творчість майстра-каменотеса варто розглядати й в аспекті скульптурного мистецтва. «В середині XIX ст.



Іл. 1. Скульптурний пленер у с. Букатинка, 1985 р. Зліва направо: Л. Альошкіна, О. Альошкін, Т. Абдулін, О. Кривий. Світлина А. Дерейчука

у зв'язку з різкими змінами соціально-економічних умов і, зокрема, від швидкого поширення нового будівельного матеріалу — цементу — подільський каменотесний промисел почав терпіти збитки і майже повністю згорнув своє виробництво. Але місцеве населення аж до початку ХХ ст. продовжувало оформлення садіб, криниць, громадських будівель та ін., які й досі виконують свої практично-естетичні функції й використовуються сільськими жителями» [5, с. 132] Отже, саме наявність каменярства на Вінниччині та збіг певних обставин зумовило утворення унікального явища, як пленер кам'яної скульптури; його поява — поштовх до виникнення масштабного пленерного руху, котрий поширився на території України.

У 1985 р. відбулася екологічна експедиція по річці Дністер, організатором якої став Сергій Кокряцький (Вінниця). Саме в цей час і зародилася ідея створення скульптурного пленерного руху «Подільський оберіг». Проте ця ідея почала визрівати ще в 1978 р., коли в каменярське село приїхали студенти Мінського художньо-театрального інституту Олексій та Людмила Альошкіни. Наприкінці 1970х років, подорожуючи по прибалтійських країнах (Латвія, Литва, Естонія), вони звернули увагу на те, як там широко застосовується скульптура в парковому середовищі. Альошкіних насамперед вразив ансамбль скульптур у Латвії на місці колишнього концентраційного табору біля міста Саласпілс. Вельми зацікавило розміщення скульптури в природному середовищі, тож виникла ідея створити величезний парк скульптур, в якому відбуватимуться художні пленери під відкритим небом. На той час подібного явища в Україні не спостерігалось. Значний

вплив справили і закордонні журнали, котрі передплачували художники: вони цікавилися іноземними мистецькими процесами, міжнародними скульптурними пленерами, що активно відбувалися за межами нашої країни. Такі журнали, як міжнародний «Кур'єр ЮНЕСКО», польські «Sztuka» і «Projekt», румунський «Artă», німецький «Bildende Kunst», а також вітчизняні журнали — «Пам'ятки України», «Народна творчість та етнографія», «Декоративное искусство СССР», «Юный художник», «Творчество» та інші сформували світогляд митців.

У серпні 1985 р. на території садиби Альошкіних в селі Букатинка Вінницької області відбувся перший експериментальний (пробний) пленер скульптур малих форм в Україні, учасниками якого стали професійні художники. Завданням пленеру було за короткий термін (три дні) втілити портретну композицію висотою до 50 сантиметрів у матеріалі, вивчивши властивості каменю пісковіку. До цього, як правило, скульптори спершу виконували ескіз роботи в маленькому масштабі, потім залучалися майстри, які вже переводили його в повний розмір, автор зазвичай не втручався безпосередньо у процес створення роботи в матеріалі. На симпозіумі ж скульптор власноруч мав швидко реалізовувати власний творчий замисел у камені, виконуючи його у присутності інших митців та глядачів. Це була чудова нагода розкрити талант, продемонструвати свою майстерність серед колективу художників. Отже, в 1985 р. вперше був здійснений експеримент проведення скульптурного симпозіуму під відкритим небом. У букатинському кар'єрі професійні митці безпосередньо контактували з майстрами-каменотесами, активно навчалися методами обробки каменю за допомогою традиційного набору інструментів. Відбулася практична спроба відродження і продовження народного каменотесного мистецтва.

Учасниками пробного пленеру були четверо художників: Олександр Кривий (1949 р. н.) з Вінниці, Тагір Абдулін (1959 р. н.) з Києва, Людмила Альошкіна (Сафонова) (1957 р. н.) з Мінська (Білорусь), Олексій Альошкін (1957 р. н.) з Києва (Іл. 1). Тоді, наприклад, Тагір Абдулін витесав портрет під назвою «Легенда». Він використав рельєф, не заглиблюючись у твердий матеріал й узагальнено відобразив риси чоловічого обличчя.

Другим учасником пленеру був Олександр Кривий — член Спілки художників України, родом з

Росії, який реалістично витесав автопортрет. У його роботі помітний вплив російського скульптора С. Коньонкова: простежується таке ж трактування об'ємної форми і використання стилістичних засобів композиції (Іл. 2).

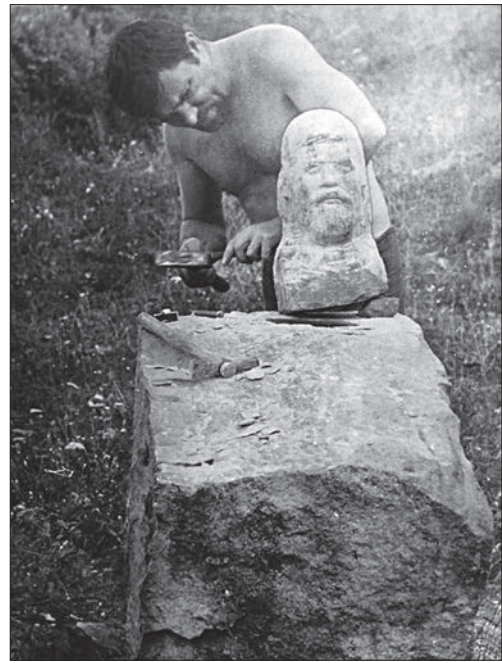
Скульптура Людмили Альошкіної під назвою «Оберіг» виражає основний задум автора — тему взаємозв'язку людини й природи: це торс дівчини, яка тримає обома руками глечик з молоком — символ достатку, притуливши його до обличчя; внизу розташована фігура дикої тварини — сарни. Частини композиції гармонійно поєднані, сюжет твору поетично розвивається з усіх точок зору.

Цікавою є скульптура Олексія Альошкіна під назвою «Портрет доньки». Автор присвятив роботу своїй донечці Дарині, якій на той час виповнилося три роки. Робота має об'ємну форму, добре прочитується з усіх ракурсів, у ній використана стилізація ніжного юного обличчя, композиція вписана у коло, волосся відображене у динамічному пориві, хвилясті локони поділяються на ритмічні лінії.

Під час експериментального симпозіуму створили спільну скульптуру «Знак». Це кам'яна плита, на якій рельєфно вирізьблені прізвища учасників, рік проведення пленеру, а також у верхньому правому кутку розміщена стилізована чотирипелюсткова квітка — символ єдності. Деякі твори з цього пленеру зберігаються на місці створення, на території садиби села Букатинка, інші були експоновані на молодіжній виставці в Москві, а згодом закуплені Міністерством культури України.

У травні 1986 р. у Букатинці провели ще один тренувальний пленер, тоді остаточно вирішили організувати офіційний симпозіум у ближньому за 30 км. селі Буша (Ямпільський район Вінницької області). Учасниками букатинського пленеру стали: Р. Забашта, С. Кокряцький, Л. та О. Альошкіни. Роботи виконували дещо складнішими, більшого розміру, потім їх перевезли в Бушу (нині вони зберігаються на території садиби О. Пірняка).

У 1986 р., на початку літа, пройшов перший в Україні офіційний скульптурний пленер з дерева (дуб) у місті Тростянець (Сумська область). Через місяць відбувся перший пленер з такого матеріалу, як камінь (пісковик), під назвою семінар-практикум скульпторів і народних майстрів «Подільський оберіг» у Буші. Сільська інтелігенція, зокрема сім'я вчителя серед-



Іл. 2. О. Кривий за роботою над «Автопортретом», 1985 р., с. Букатинка. Світлина О. Альошкіна

ньої школи села Буша О. Пірняка, дизайнера з Вінниці Сергія Кокряцького і оселеної в с. Букатинка сім'ї скульптора-подвижника Олексія Альошкіна з дружиною, білоруською художницею Людмилою Сафоновною, знайшли гарячу підтримку серед київської інтелігенції, яка поділяла їхні ідеї (насамперед, мистецтвознавець Ростислав Забашта), всі разом узяті зусилля нарешті утвердили скульптурні симпозіуми Поділля, відродивши давні каменотесні промисли цих земель [1, с. 110]. Мета симпозіуму полягала у збереженні та продовженні народної обробки каменю, залученні широкого кола суспільства до пізнання старовинних місцевих традицій, активізації творчого життя населення регіону, «...створення парку сучасної монументально-декоративної скульптури в середовищі історико-культурної заповідної території з пам'ятками XVI—XX століть; естетичне, художнє оформлення архітектурного простору сільської забудови й надання їй самобутнього вигляду на основі історичної пам'яті даної місцевості...» [5, с. 134].

«Історія створення парку скульптур має свої неповторні особливості і заслуговує на увагу тим, що започатковано її групою краєзнавців-ентузіастів у серпні 1986 р.» [9, с. 7]. Утворений колектив організував громадський, культурно-мистецький і освітній рух «Подільський оберіг», у якому взяли участь близько 15 скульпторів з різних регіонів (Вінниця,



Іл. 3. «Мар'яна Зависна», автор Г. Чуенко, камінь, 1986 р., с. Буша. Світлина В. Пірняка



Іл. 4. «Лицарський сон», автор С. Кокряцький, камінь, 1986 р., с. Буша. Світлина В. Пірняка

Київ, Одеса, Херсон та ін.), серед яких М. Степанов, А. Микитюк, О. Кривий, Г. Чуенко, Ю. Кафарський, С. Донченко, В. Слубський, М. Брідковий, О. Дмитрієв, О. та Л. Альошкіни. Унікальним є те, що до пленеру долучилися всі охочі: самодіяльні художники, професіонали, аматори, народні майстри-каменотеси, навіть діти й підлітки, незалежно від рівня володіння скульптурною пластикаю. «То були перші ознаки потужного руху національного відродження на мистецькому терені, коли вкрай заідеологізована українська пластика відчула унікальну можливість позбутися нормативного пре-

сінгу партійного керівництва й зануритися у цілком творчі пошуки» [2, с. 153—154].

Тематикою скульптурних творів 1986 р. постало відображення героїчних постатей історичного минулого, знаменитої облоги Буші (1654 р.), коли український народ відстоював власну гідність, обороняючись від польсько-шляхетного війська. Художників надихала непереборна сила народного духу, здатного протистояти насильству зброї. За допомогою символічно-алегоричного трактування форми вони відтворили образи конкретних захисників бушанської фортеці. В більшості скульптурних творів простежується узагальнення психологічних характеристик конкретних героїв. Варто відзначити самодіяльного художника Миколу Брідкового (Могилів-Подільський), котрий намілювався виконати портрет національного героя Івана Гонти, який в той час не вельми популяризувався. Скульптор Георгій Чуенко (Київ) створив роботу, присвячену головній постаті історичної Буші — Мар'яні Завісній, яка в одній руці тримає маленьку дитину, а в іншій міцно стискає зброю. Голова Мар'яни повернута вбік, а волосся розвивається від вітру, що створює образ непохитної відважної жінки (Іл. 3). Художник уміло поєднав оброблену поверхню з дикою фактурою каменю — вписав жіночий образ у блок каменю, вирізавши в потрібних місцях зайві частини матеріалу. Найвиразніше виглядає твір «Лицарський сон» Сергія Кокряцького (Вінниця) — зображення чоловіка, який схилив голову на руку та опирається на руків'я шаблі (Іл. 4). Форма скульптури узагальнена, спрощена, розрахована на те, щоб на далекій відстані відразу вловити зміст твору. Особливо знаковою стала скульптура Олександра Ковалю (Одеса) «Тарас Завісний», у якій автор створив трагічний образ померлого воїна, котрий лежить непорушно, а внизу знаходиться кінь, що зігнувся та схилив голову. У такий спосіб передається біль і журба за померлою людиною (Іл. 5). В результаті симпозіуму була створена експозиція творів різних скульпторів у природному просторі на пагорбі, навколо оборонної вежі, яка збереглася з козацьких часів.

На пленері художники активно спілкувалися, відбувався творчий процес, пошук нових ідей, навчання та запозичення різноманітних художніх прийомів. Утворилася спільна «школа» професіоналів, адже у колективі були білоруські й українські (київські, одеські, вінницькі) художники. Організатори опублікували прес-реліз

«семінару-практикуму скульпторів і народних майстрів», орієнтований на ознайомлення місцевих жителів з історичною довідкою села, окреслили завдання творчих семінарів, їхню роль у культурному житті суспільства. На закритті симпозиуму започаткували традицію проведення свята народної творчості, на якому виступали фольклорні колективи, відбувалися театральні дійства (Іл. 6), ярмарки майстрів декоративно-ужиткового мистецтва. «Тобто всі заходи були спрямовані на відтворення у сучасному ритмі життя, в свідомості кожного мешканця міста чи села обрядових жестів духовного і культуротворчого оновлення та сакралізації буденного часопростору» [2, с. 154]. Скульптурний пленер у Буші позначився успіхом, відтак з'явилася мотивація до традиції його щорічного проведення.

У 1986 р. під час першого симпозиуму представники Комісії СХУ (Спілки художників України) приїхали до Буші з метою його закриття, вони були невдоволені таким виявом самодіяльності. Проте приємно здивувалися подібним форматом та підтримали ідею пленерного руху, і вже у наступному, 1987 р., СХУ взяла ініціативу офіційно провести подібний пленер у Ямполі. «Суттєво відзначити, що бушанський почин став без перебільшення своєрідним поштовхом для організації подібних заходів у Ямполі (1987—1989 роки), республіканських пленерів у Києві (1988 р.) та Одесі (1988 р.)» [5, с. 134].

Ямпільський симпозиум мав грандіозний масштаб, його метою було облагородження міста (митці спеціально проектували власну роботу, вписували її у конкретне середовище міського парку). Каміні були масивних розмірів, їх витесували 40 днів безпосередньо в місцевому кар'єрі «Глибочок». Тут зібралася велика кількість учасників, з них відомі професійні скульптори, як Л. Синькевич, М. Білик, Л. Козлов, В. Федорук, О. Дяченко, А. Фуженко, Ю. Мисько, Р. Кухар, В. Волосенко, В. Смаровоз, Р. Чайковський, І. Броун, Й. Марчинський та ін. (Іл. 7). «Чудовою школою майстерності для молодих українських скульпторів стали симпозиуми із скульптури, проведені в містах Ямполі (Вінницька обл.) і Тростянці (Сумська обл.)» [7, с. 28]. Основним завданням скульпторів стало створення природної обстановки парку, контрастної урбанізованому місту. У 1988—1989 рр. організували ще два пленери в цьому ж містечку.

Варто погодитись з думкою художника-подвижника Миколи Степанова (Одеса): «Взагалі, робота



Іл. 5. «Тарас Завісний», автор О. Коваль, камінь, 1986 р., с. Буша. Світлина В. Пірняка



Іл. 6. Учасники народного свята «Подільський оберіг», 1987 р., с. Буша. Світлина В. Пірняка

скульптора-монументаліста вищою мірою громадська професія. Особливо, коли мова йде про втручання в міське середовище, коли архітектор і скульптор беруть на себе відповідальність за «культурне здоров'я» міста та його громадян. Тут особливо доречні почуття міри й уміння ненав'язливо привернути увагу (що називається «вписуванням у середовище») при збереженні пафосу небуденної значущості...» [10, с. 105]. Атмосфера парку відображає природні форми, тому скульптура з натурального матеріалу найбільш органічно вписується в природне середовище та довершує його. Пластичні можливості кам'яної скульптури, природна текстурна поверхня, а найголовніше — художній



Іл. 7. Й. Марчинський за роботою «Сізіф», камінь, 1987 р., м. Ямпіль. Світлина В. Пірняка



Іл. 8. «Мати», автор О. Кулина, камінь, 1989 р., с. Гальжбіївка. Світлина В. Пірняка

зміст — змушують глядача замислитися, виразити власні думки та емоції стосовно твору мистецтва.

Цілком слушним є твердження: «Проведення, починаючи з 1986 року, щорічних пленерів скульпторів дали можливість сформувати в Буші єдиний в Україні парк кам'яної скульптури, який нині є окрасою Державного історико-культурного заповідника «Буша» [4, с. 102]. У зв'язку з цим проаналізуємо основні яскраві моменти протягом усього періоду функціонування пленерів. Щоб не повторюватися,

зазначимо, що сім'ї Альошкіних та Пірняків брали участь у більшості бушанських симпозиумів.

Одним з наймасштабніших та найцікавіших за всю історію пленерного руху «Подільський оберіг» був симпозиум у 1987 році. Тоді зібралася найбільша кількість учасників, які створили високомистецькі композиції, втіливши у них язичницькі міфічні персонажі й образи скіфо-сарматської культури. Скульптури експонували над річкою Бушанкою, поблизу загадкового скельного храму, у такий спосіб митці прагнули привернути увагу громадськості до храмового дохристиянського барельєфу. Найвиразніші скульптурні твори — «Місяць і Сонце», «Свячена чаша», «Велес», «Перун», «Жертовник», «Богиня Табіті», «Роксолана», «Русалка» та ін.

Однією із знакових у 1988 р. була скульптура «Ворота до храму» висотою більше трьох метрів, яка складається із трьох блоків, за конструкцією подібна до дольмену. Спільну роботу виконали: Андрій Микитюк (Херсон), Олексій Альошкін (Букатинка), Георгій Чуєнко (Київ). Скульптурна композиція мала відкривати вхід до майбутньої алеї скульптур, де планували щорічно послідовно встановлювати твори «Подільського оберігу».

У 1989 р. у Вінницькій області було проведено аж три пленери: у с. Буші, м. Ямполі та в с. Гальжбіївці, в якому взяли участь українські скульптори та представники з інших країн (Іл. 8). «Майстри відштовхуються від природи, додають в орнамент зображення рослин і тварин, здається, сам камінь диктує їм теми та композиції. Ледь помітне в скульптурі обличчя дівчини ніби уособлює своєрідність бушанської природи. Річка Мурафа, її ставки, гаї, переліски, привабливе каміння — ось те, що найбільше надихає митців, живить їхню фантазію» [6, с. 59].

На початку 1990-х рр. знижується активність у проведенні пленерів. Причиною, насамперед, постало складне економічне становище в Україні. Важливим є те, що до участі в симпозиумах цього часу долучилися студенти Львівської академії мистецтв. Наприкінці 1990х рр. знову розпочинається розквіт пленерного руху. Так, у 1998 р. зібралася велика група скульпторів, до творчого колективу якого приєдналися студенти Київської академії мистецтв (Л. Маляренко, О. Фоменко, В. Кузнецов та ін.), й студенти Вишницького коледжу прикладного мистецтва. Під час цього пленеру були створені сюжетні компози-

ції на тему «Оберіг води», такі роботи як «Козацьке джерело», «Водолій», «Купання», «Бушанка» тощо. Тоді ж організували на урочистому закритті симпозіуму народний ярмарок та проводили майстер-класи для всіх охочих місцеві художники та народні майстри із живопису, гончарства, витинанки, дереворізьблення (О. Луцишин, А. Лук'янчик, В. Квасницька, Л. Шаран, В. Крижанівський, В. Наконечний та ін.).

У 2000 р. також підключилися до участі в пленері київські студенти: Г. Кисельова, Г. Титов, К. Синицький (Іл. 9). Тема симпозіуму мала назву «Простір і форма, дух і матерія». У творах цього року простежується такий напрям у скульптурі, як абстракція та символізм. Це дуже відчутно у роботі Дарії Альошкіної «Слід ангела», її композиція складається із двох диких практично необроблених каменів у формі «крил» висотою біля двох метрів, що вкопані в землю, а між ними лежить маленька плита, на якій викарбувані сліди людських ніг. Скульптура змушує глядача взяти участь у художній інсталяції, потрібно чітко стати ногами на «сліди» і в такий спосіб відчутти позаду себе могутні крила. Цікавою теж була робота «Тополі» Віталія Дахівника: художник узяв три різних за висотою камені, з них витесав стилізований силует тополиних дерев, між двома «деревами» вирізав коло; таким чином вийшло на двох «деревих» по півколу. Головний задум — це взаємодія природи і скульптури, художник мотивує глядача приєднатися до його створеної інсталяції. Потрібно було зачекати вечора, встати у потрібному місці, дивитися на скульптуру, і вловити той момент, коли буде заходити сонце і світитиме крізь отвір між «деревами».

Одним із найяскравіших у бушанському пленерному русі початку XXI ст. був 2002 рік, коли на симпозіумі зібралася група відомих професійних митців: проводилися різноманітні експерименти, відбувалося втілення у скульптурі інших видів мистецтва, наприклад скульптор Микола Теліженко у творі синтезував такий вид декоративно-прикладного мистецтва, як витинанка, використавши її графічні засоби виразності у камені.

У 2006 р. був проведений симпозіум каменотесного мистецтва «Буша-Пороги-2006» з ініціативи НСМНМУ (Національної спілки майстрів народного мистецтва України), під час якого відбулося художнє опорядження бушанського джерела та створення скульптури «Козак-характерник».



Іл. 9. «Самарянки», автор К. Синицький, камінь, 2000 р., с. Буша. Світлина О. Альошкіна

У наступних роках з'явилася нова хвиля скульпторів. Так, активно брали участь у симпозіумах молоді художники зі Львова. У 2009 р. тематикою творів стала символіка трипільської культури, також виконували роботи, присвячені видатному художникові О. Саєнку (потім їх встановили в Борзні Чернігівської області). Тоді паралельно зі скульпторами влаштували пленер майстрів ткачів. Відбувалося активне спілкування митців з різних видів мистецтва. У 2010 р. одночасно працювали майстри по каменю та майстри-керамісти. Скульптори ж створювали «козаків», які встановлювали в місцях в'їздів у сусідні села, на «Козацькому Шляху» (по трасі Могилів-Подільський — Ямпіль) (Іл. 10). У 2011 р. домінувала тема постатей легендарних гайдамаків XVII ст., у 2012 р. — «Міфи бушанської землі» (переважна більшість творів перевезена в Одеську область), у 2013 р. — «Скульптура в природньому середовищі», оформлення місцевого мосту через річку Бушанку стовпами-оберегами у вигляді казкових звірів (кіт, собака, півень, сова), також витесано бюсти Д. Нечая та І. Богуна. Темою симпозіуму в 2015 р. стала слов'янська міфологія, 2016 рік скульптури присвятили музиці українського композитора М. Леонтовича, у 2017 р. розроблялися вказівники туристичних маршрутів для бушанського заповідника.

Останній симпозіум, який відбувся 10—23 вересня 2018 р., визначив ідею створення меморіалу слави «Воїни світла» — місця вшанування пам'яті воїнів



Іл. 10. «Козак-характерник», автор С. Жолудь, камінь, 2010 р., с. Буша. Світлина Г. Троценко

усіх періодів історії України, починаючи від козаків і до героїв Небесної Сотні й АТОвців. В сучасних творах деякою мірою не вистачає стилізації, умовності, знаковості у художньому вирішенні композицій. Такі тенденції мають місце не лише в скульптурі, а й у інших видах мистецтва, що свідчить про загальний спад рівня у сучасній творчості.

Аналіз скульптур, виконаних під час бушанських симпозіумів у 1986—2018 рр., дає підстави зробити висновок, що в радянську добу вони створювалися під впливом соціалістичного реалізму (були переважно реалістичного фігуративного характеру). Раніше форма була більш масивна та округла, цілісна, а пізніше спостерігається витонченість, ажурність, використання символічних образів, української орнаментики, трипільських мотивів, зустрічається церковна тематика, абстракціонізм. У 1980-х рр. у пленерах відчутне національне самоствердження, піднесення народного духу, революційний настрій, що передувало незалежності України. Тоді проявлялася сильна школа скульпторів, представники молодшого покоління активно вчилися у старшого, прагнули створювати справжні високоякісні твори. Порівнюючи характер проведення ранішніх симпозіумів, потрібно зазначити, що учасники працювали безкоштовно, настільки було бажання виразити свою творчість у камені; існувала традиція замість вручення грошових стипендій на фінальному урочистому святі дарува-

ти учасникам українські вишиті сорочки з ближнього села Клембівки, що славиться мистецтвом вишивання. З 1990 р. і до нашого часу, помітний значний вплив комерційного характеру, з'явилася фінансова оплата учасникам, що деякою мірою штовхає митців створювати певне «замовлення» для спонсорів та інших осіб. Змінився формат пленерів, але традиція проведення симпозіумів не переривається: уже 33 роки поспіль з'їжджаються з усіх куточків країни та закордону скульптори і творять просто неба.

Протягом перших симпозіумів природній камінь надихав митця на відтворення у матеріалі художнього сюжету. «Формотворчим елементом був блок каменю: саме він диктував митцю ідею творчого задуму, він впливав на специфіку пластичного втілення образу» [2, с. 154—155]. Спершу використовувалися традиційні ручні інструменти, а новітні почали з'являтися тільки в 1990х рр. З появою електричних інструментів (особливо кутової шліфувальної машини) урізноманітнілося безліч варіацій обробки матеріалу. Сучасний митець має змогу обрати будь-які художні засоби, техніку виконання, цим він виражає авторський почерк. Застосування сучасних інструментів пришвидшує процес створення роботи та додає їй цікаві художні рішення. З іншого ж боку — втрачалася первозданність скульптури (створена вручну фактура підкреслювала красу каменю, гармонійно співіснувала з природним простором).

Висновки. Сьогодні скульптурний пленерний рух поживається, організовуються симпозіуми з використанням різних матеріалів (пісок, сніг, лід, дерево, камінь, бетон та ін.). Парки України є простором, в якому можна активніше проводити художні симпозіуми, долучати творчий потенціал дизайнерів, скульпторів, архітекторів, які реалізуватимуть цікаві концепції, використовуючи нові досягнення. Мешканці міста під час влаштування симпозіуму матимуть відкритий доступ до перегляду процесу створення художньої роботи, які й надалі будуть загальнодоступними для кожного глядача паркової зони. За допомогою скульптури навколишнє середовище набуває довершеності, покращується естетичний вигляд, вона постає одним з найголовніших акцентів у декоративному оформленні відкритого простору.

Нині на території заповідника в Буші розташований масштабний парк кам'яної скульптури під відкритим небом, де щорічно організовуються симпо-

зйми скульпторів-каменотесів «Подільський обє-рїг», а також проводяться пленери з рїзних видїв мистецтва, народнї фестивали. Проблемою є те, що скульптури зараз розмїщенї хаотично; потрїбно реалїзувати проект, в якому продумати концепцїю розташування наявних творїв, стратегїю створення майбутнїх. Ранїше була висловлена цїкава ідея створити алею скульптур уздовж рїчки бїля скельного храму, починаючи з композицїї «Ворота до храму», розмїстити у хронологїчнїй послїдовностї щорїчні роботи, якї б демонстрували еволюцїю формотворення вїд 1980х рокїв і по сьгодні, але цей задум й досї не втїлився у реальнїсть.

Проведенїй аналіз виникнення унїкальних пленерїв засвїдчив, що це явище ознаменувало деякою мїрою вїдновлення народних традицїй, що стало своєрїдним стабїлізуючим чинником для розвитку скульптурного мистецтва на Вїнниччинї. У статтї представлено результати дослїдження витокїв ідеї виникнення пленерного скульптурного руху; залучено невідомї фотографїї творїв з симпозиумїв; простежено еволюцїю «Подільський обєрїг» у Бушї. Перспективи подальшого дослїдження визначають фїксацїю, пошук максимальної кїлькостї фотографїчних матерїалїв, слайдїв з роботами усїх учасникїв скульптурного пленерного руху Вїнниччини, детальнїший комплексний мистецтвознавчїй аналіз цього явища.

1. Протас М.А. Скульптурные симпозиумы Украины: стилистико-парадигмальная эволюция. Киев: Феникс, 2012. 397 с.
2. Протас М. Традиційний символїзм скульптурних пленерїв. *Родовїд: науковї записки до історїї культури*. 2002. Ч. 18—19. С. 153—163.
3. Іванчишин В.Р. Каменотесний промисел Схїдного Подїлля кїнця ХІХ — початку ХХІ столїття: побутовий та сакральний вимїри. Київ: Наукова думка, 2017. 213 с.
4. Буша: природа археологїя, історїя, етнографїя та фольклор сіл Бушанської сїльської ради / ред. В.А. Косаківський, В.П. Будзиган. Вїнниця: Вїнницька газета, 2009. 206 с.: іл.
5. Винокур І.С., Альошкін О.М., Забашта Р.В., Петров М.Б., Петровський В.М., Пїрняк О.М., Степанков В.С. Буша. Історико-краєзнавчї нариси. Хмельницький: Редакцїйно-видавничий вїддїл, 1991. 147 с.
6. Панчук Ф. Обєрїг Бушї. *Народне мистецтво*, 2002. № 3—4. С. 58—59.
7. Велигоцкая Н.И. Монументально-декоративное искусство в архитектуре Украины. Киев: Будивельник, 1989. 100 с.
8. Артїух Л.Ф., Балушок В.Г., Болтарович З.Є. та ін. Подїлля. Історико-етнографїчне дослїдження. Київ: Видавництво незалежного культурного центру «Доля», 1994. 498 с.
9. Скульптурний пленер в Бушї «Подільський обєрег» 2000—2002. Вїнниця: СПД Гусляков О.М., 2003. 18 с.: іл.
10. Микола Степанов. Живопис. Скульптура. Графїка: альбом. Київ: Софїя-А, 2007. 152 с. (Наш час — наш простїр).

REFERENCES

- Protas, M.A. (2012). *Sculptural symposiums of Ukraine: stylistic-paradigmatic evolution*. Kiev: Feniks [in Russian].
- Protas, M. (2002). Traditional symbolism of sculptural plein-ers. *Rodovid: scientific notes on the history of culture*, Ch. 18—19, p. 153—163 [in Ukrainian].
- Ivanchyshen, V.R. (2017). *Stony fishery of eastern Podilla the end of the XIX th and beginning of the XXIst centuries: household and sacred measurements*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Kosakivskiy, V.A. (Ed.) & Budzyhan, V.P. (2009). *Busha: nature archeology, history, ethnography and folklore of the villages of the Busha village council*. Vinnytsia: Vinnyts'ka hazeta [in Ukrainian].
- Vynokur, I.S., Al'oshkin, O.M., Zabashta, R.V., Petrov, M.B., Petrovskiy V.M., Pirniak, O.M. & Stepankov, V.S. (1991). *Busha. Historical local lore essays*. Khmel'nyts'kyj: Redaktsijno-vydavnychuj viddil [in Ukrainian].
- Panchuk, F. (2002). Chariot of Busha. *Folk art*, 3—4, 58—59 [in Ukrainian].
- Veligockaja N.I. and other. (1989). *Monumental and decorative art in the architecture of Ukraine*. Kiev: Budivjel'nyk [in Russian].
- Artiukh, L.F., Balushok, V.H., Boltarovych, Z.Ye. and other. (1994). *Podillia. Historical ethnographic research*. Kyiv: publishing House of the Independent Cultural Center «Dolia» [in Ukrainian].
- Sculptural plein air in Busha «Podil's'kyj obereh» 2000—2002. (2003). Vinnytsia: SPD Husliakov O.M. [in Ukrainian].
- Mykola Stepanov. *Paintings. Sculpture. Grafics*. (2007). Kyiv: Sofiia-A, (Our time is our space) [in Ukrainian, in English].
- Protas, M.A. (2012). *Sculptural symposiums of Ukraine: stylistic-paradigmatic evolution*. Kiev: Feniks [in Russian].