

**Ірина МАТОЛІЧ**

аспірантка Прикарпатського університету ім. В. Стефаника

## **ПРОБЛЕМА МОНУМЕНТАЛЬНОСТІ В СУЧАСНІЙ ХУДОЖНІЙ КУЛЬТУРІ**

**Анотація.** У статті зосереджено увагу на проблемі монументальності як такій, зазначено та охарактеризовано її риси та призначення. Аналізується стан сучасної мистецької культури, а саме — монументальність і в архітектурному середовищі, і в образотворчому мистецтві.

**Ключові слова:** монументальність, сучасна мистецька культура, архітектурне середовище, образотворче мистецтво.

Монументальність — це якість художнього твору, притаманна монументу. Для нього характерні велич і піднесеність, які звичайно досягаються співвідношенням великих мас і обсягів з дрібними деталями, унаслідок чого посилюється враження крупних форм, а також засобами симетрії, пропорційності, ритмічності тощо. Монументальність полягає в перевазі змісту над формою, у виразі значущості ідей, духовності відносно матеріальної реальності. А тому дріб'язкове, утилітарне або прагматичне не може претендувати на монументальність. З нею сполучаються види образотворчого мистецтва, які зазвичай пов'язані з архітектурою або містобудуванням. Передовсім це монументальна скульптура, монументальний живопис, які вже внаслідок свого розташування у штучному середовищі отримують специфічні риси і при застосуванні матеріалів, і використання певних засобів виразності, і намаганням відобразити загальні прагнення доби [1, 224].

Знаходимо досить мало літератури, присвяченої монументальному мистецтву. Щодо видань останніх років, то зустрічаються лише поодинокі статті, приурочені до тієї чи іншої виставки художників-монументалістів.

Щодо стану літератури з питань сучасної творчості львівських монументалістів, то очевидно є її нестача, не зовсім цілісне осмислення та систематизація фактів. Автори, які роз-

глядають питання розвитку сучасного мистецтва монументального живопису, дещо поверхнево висвітлюють актуальні проблеми, на рівні емпіричного опису матеріалу.

О. Голубець [2] на тлі історичних подій описує мистецькі процеси Львова 70-80-х рр. аж до кінця XX ст., а також досліджує актуальні проблеми сьогодення, змальовує втрачену колись багатоманітність і активну адаптацію сучасних напрямів творчості, апелює до творчості багатьох львівських художників, наголошує на зростанні ролі в мистецькому суспільстві окремих особистостей, зокрема, Л. Медвідя, Я. Шиміна, І. Шумського, А. Максименка, М. Шимчука та ін. У монографії відзначено, що творчість згаданих авторів єднає низка важливих ознак, зокрема, розкутість помислів, широкий діапазон асоціативних вражень і виняткова емоційна наповненість яскравих образів.

До історії монументального мистецтва звертається В. Москалюк [3; 4]. Автор подає історію монументального мистецтва ще з періоду Київської Русі, наголошує на взаємопов'язаності кількох видів мистецтва (архітектури, скульптури, живопису та декоративно-ужиткового мистецтва), їхню гармонію з давніх-давен, аналізує творчість провідних українських монументалістів М. Бойчука, І. Падалки, П. Холодного та ін. Автор вважає, що монументальність — це образ, доведений до абсолютної досконалості гармонійного, духовного, філософського та емоційного звучання. Це твір, що може існувати і в архітектурному середовищі, і поза ним.

Особливо корисним для написання статті став рукопис статті Л. Медвідя “Особливості українського східно-християнського імперативу” [5], де викладено думки автора з приводу українського народного світогляду. В іншій праці цього автора йдеться про мистецьку творчість та її вплив на суспільство [6].

Монументальність в образотворчому мистецтві має свої риси та проблематику. Така позиція зумовлена наступними факторами:

1. Проблема монументальності. Монументальна образотворчість безпосередньо пов'язана з архітектурним середовищем у вигляді площі, стіни, екстер'єру чи інтер'єру. Отож, той мистецький твір, що розташований в об'єкті архітектурної

споруди, є її невід'ємною частиною (наприклад, фреска чи мозаїка на фасаді будівлі) або складовою частиною (наприклад, скульптурна композиція на площі), є монументальним твором [7, 64]. Історія мистецтва дає можливість широко ілюструвати такий погляд. Можна вважати, що приналежність і взаємодія твору образотворчого мистецтва з архітектурним об'єктом (об'єктами) визначає цей твір як монументальний. Однак, така науково прийнята класифікація не є цілковито однозначною. Відомо, наприклад, що численні твори монументального типу, розташовані в архітектурному середовищі, саме не є носіями того, що називаємо монументальним, у той час, коли твори так званого станкового характеру можуть бути повноцінно наділені саме монументальними вартостями.

2. Риси монументальності в образотворчому мистецтві. До незаперечних рис монументальності в образотворчому мистецтві слід зарахувати: а) тісний взаємозв'язок формопластики твору, його змісту й призначення з формопластикою архітектурного середовища, його композиційною структурою та функціональним призначенням; б) цілеспрямованість його застосування (призначення) у тому чи іншому вигляді в умовах того чи іншого середовища. Історичний досвід засвідчує, що монументальна образотворчість, як правило, завжди мала своє цільове призначення та використовувалася в різних суспільствах з метою утвердження і надання авторитетності для певних суспільних конфігурацій, національних пріоритетів, особливостей і вподобань, догматичних положень, віросповідань, ідеологій і таке інше; в) максимальна дієвість твору, його безпосередній вплив на глядача, його психіку. Тому простота й лаконічність при одночасній виразності композиції, впровадження ефективної образності, присутність провідної доміанти завжди були найважливішими передумовами формопластичної бази монументального твору [3, 199]; г) аспект абстрагування в його образній системі. Дуже часто на місці найузагальненого образу в монументальній образотворчості застосовується той чи інший абстрагований формознак. Наприклад, коло чи спіраль — часто використовувана форма як знак-символ вічності. Масив і форма єгипетської пірамі-

ди призначені для втілення ідеї божественної могутності фараона та його влади над підданими. Домінування червоного кольору — часто застосовуваний прийом для утвердження образу перемоги, активної дії, вогню, рушійної сили, узагалі — динаміки руху [6, 56].

Усі попередньо перелічені риси монументального образотворчого мистецтва властиві творам т. зв. станкового образотворчого мистецтва, у рівній мірі зобов'язують, визначають і характеризують їх, окреслюють їхнє суспільне призначення.

3. Проблематика або цільове призначення монументальної образотворчості. У попередньому пункті вже частково зазначено, що цільове призначення є однією з обов'язкових рис монументальності в мистецтві. Саме ця риса визначає суспільні сенс, зміст і скерування монументальної творчості. Як правило, монументальне мистецтво наділене певним ідеологічним змістом [8, 4-6], є одним із засобів ідеологічної пропаганди та поширення провідної думки серед широкого загалу. Історичний досвід показує, що такий вид мистецтва з успіхом використовувався для втілення різноманітних ідей у житті суспільств, визначав їхні авторитети, ідеали, життєві пріоритети тощо. Показовим щодо цього є досвід давньоегипетської монументальної образотворчості, починаючи від рельєфів і фресок на стінах єгипетських будівель і закінчуючи монументальними спорудами — піраміди, сфінкси чи статуї-колови фараонів. Те саме можна сказати про мексиканську монументальну образотворчість Ривери, Ороско чи Сикей-роса, у якій втілені різні аспекти національних особливостей, діяльності та боротьби мексиканського суспільства на різних етапах його розвитку [4, 112].

Водночас, до проблемно-змістової сфери монументального мистецтва повною мірою належить не тільки ідейно-образний, а й аспект естетично-декоративного формулювання. Можна назвати безкінечну кількість об'єктів, у яких застосування монументально-мистецької образотворчості мало суто естетичне, чуттєво-духовне призначення, позбавлене будь-яких ідеологічно-пропагандистських ознак. Головним змістом таких монументальних творів ставала ідея гармонії пластичного вирішен-

ня та його органічне входження в систему складових елементів архітектурної споруди чи середовища. У такому випадку декоративність твору ставала його важливою прикметою, що підкреслювала та доповнювала красу певної споруди.

Щодо кращих творчих здобутків головним фактором є ідеологічно спрямований, естетично-декоративний принцип монументальної образотворчості, що відігравав у значних архітектурних спорудах вирішальну духовно-естетичну роль, ставав їхнім композиційним центром, підкреслював структурну елегантність архітектури [6, 54].

Історії мистецтва відомі численні твори найвидатнішого монументально-образотворчого значення. Серед низки таких творів назовемо мозаїчне панно на фасаді будинку університетської бібліотеки в Мехіко, розпис Мікеланджело на стінах Сікстинської капели, вітражі П. Холодного в Успенській церкві Львова тощо [9, 112-118].

В окремих творах так званого станкового характеру виразно прочитується суспільно-важлива проблематика, у них знаходимо граничні узагальнення, образність абстрагування, вони створювалися з певним цільовим призначенням. Для прикладу згадаємо хоча б визначні здобутки Казимира Малевича та Олександра Архипенка. У їхній творчості в абстрагованій формі прочитуються узагальнений образ стабільного українського архетипу, образ степу, і образ-модель традиційного національно-народного естетичного вподобання. У своїх “станкових” супрематичних полотнах К. Малевич зумів втілити народний образ “Праця-Земля-Людина” в узагальненому, монументальному вигляді. Уповномонументальними за своєю суттю є незначні за фізичними розмірами станкові полотна Сергія Васильківського “Козаки у степу” чи Івана Труша “Самотня сосна”.

Отже, говорячи про монументальність у сфері образотворчого мистецтва, мусимо врахувати ту обставину, що там існує не тільки і не тільки те, що є монументальне, скільки те, що є проблемою монументального [3, 198].

Цей фактор особливо важливий на сучасному етапі розвитку образотворчого мистецтва загалом і образотворчо-монументального мистецтва зокрема. Чому?

Сучасне монументально-образотворче мистецтво значною мірою позбулося своїх традиційних ідеологічно-пропагандистських функцій. У час розвитку засобів масової інформації, теле- і радіокомунікацій, реклами тощо, пропагандистські можливості монументалістики втратили свою привабливість тому, що виявилися неконкурентноздатними в агітаційному полі. Монументальність категорично й рішуче позбулася свого тенденційного пропагандистсько-політичного забарвлення, особливо характерного для епохи панування більшовизму на Сході Європи. На щастя, ленінський план монументальної пропаганди відійшов у минуле, залишаючи сучасності вагомий досвід, безперечно негативний [10, 36].

Сучасні архітектурні споруди планують і конструюють таким чином, що в естетичному діапазоні вони стають цілком самодостатніми. Конструктивізм, функціональність і раціональність будови стали не лише визначальними, а й єдиними мотивами, на підставі яких постає новітня естетика архітектурної споруди. Такий діловий стиль, маючи свої переваги, має й низку недоліків, спричинених надмірною раціональністю. Слід думати, що в майбутньому ця надмірність з її сухою одноманітністю і холодним розрахунком буде подолана. Однак поки в справі зведення архітектурних об'єктів переважає ідея формотворчої естетики, що впливає із самої їхньої конструктивності, декоративної вартості будівельного й оздоблювального матеріалів, оригінальних і несподіваних пластичних вирішень у архітектоніці споруд, їхньою оптичною невагомістю, без доповнення цієї естетики монументальною образотворчістю [1, 118].

Не допомагає монументальному мистецтву й всюдишуща реклама в сучасних містах, що і фізично, і образотворчо наповнює архітектурне середовище. Вона успішно витісняє присутність стабільних монументальних вирішень [3, 198].

Естетичну функцію почала відігравати можливість застосування різних програм з участю світла, освітлювальних засобів у середовищі сучасних мегаполісів. Ці програми з їхньою спроможністю порівняно малим коштом змінювати образ архітектурного моноліту міста також певною мірою негативно вплинули

на образотворчо-мистецький компонент у архітектурі [3, 199].

Зрозуміло, що така неприхильність щодо розвитку монументального мистецтва — й особливо монументального живопису, — не повинна тривати довго. Будемо сподіватися, що сучасне архітектурне планування повернеться до ідеї ширшого застосування переваг монументальності. Однак, очевидно, це буде монументальність дещо інша, ніж традиційна. Її обриси вже сьогодні проглядаються у різних образотворчих програмах, реалізованих у певного типу архітектурних середовищах, в ідеях, що їх пропонують митці — різноманітних інсталяціях, акціях, оригінальних авторських пропозиціях тощо [11, 6]. Можливе нове відродження давніх вартостей монументального мистецтва на ґрунті якісної переоцінки його традиційних цінностей, здійснення необхідних висновків і корекції напрямків розвитку.

Здатність впливати на психологічний стан людини, яка є одною з найсуттєвіших переваг образотворчо-монументального живопису, безперечно, не вичерпала себе. Але, розвиваючись, відбувається трансформація властивих монументальному мистецтву окремих засобів виразу, засвоєння нових функцій. Саме тому проблема сучасної образотворчої монументальності зобов'язана набувати розширеного значення, зокрема, в інтелектуальній сфері. Цей процес уже почався, хоча його плоди все ще надто скромні [12, 10].

З плином часу очевидні банальності, які сьогодні особливо виразно помітні в суспільствах, які перебувають на стадії свого становлення. Ці банальності в пластично-образному облаштуванні сучасних і майбутніх урбаністичних осередків можуть та повинні бути подолані. У довготривалому процесі їх поступової ліквідації винятково важливе значення матиме саме образотворчо-монументальна галузь тої серйозної потужності, яку становить мистецтво.

Мистецька запотребованість є органічною в числі життєвих потреб і спроможностей людини. Життя суспільства як система — наділене і привілеєм (спроможністю), і функцією (дієвістю) мистецтва. Суспільною задачею є забезпечення якнайбільш ефективного, якісного й повноцінного результату,

тому відповідність професії митця — проблема виняткового значення і ваги [5].

Мистецтво забезпечує процеси, які можуть мати в житті суспільства різні значення — і позитивні, і негативні. Глибоко проникаючи у сфери побуту й свідомість, воно здатне і формувати й реформувати, і деструктивізувати життєво важливі зв'язки суспільної системи та людської особи як складової цієї системи. Сьогодні, наприклад, великого значення набуває проблема маніпуляції свідомістю за найактивнішої участі мистецтва [6, 57].

Варто нагадати про невтішні факти сучасного суспільного життя, де сферу культури дедалі ширше заступає агресивна ерзац-культура з її характерними ознаками: культом грубо матеріального, неповагою до історії, егоцентризмом, оголеним цинізмом, визнанням агресії нормою людської поведінки. Така брутальна негативна ідеологічна схема прочитується і в надмірній раціоналізації, спрощеності складних зв'язків, що утворюють об'єкт мистецтва як неодмінну сутність еволюції людства. Саме тому, на наш погляд, у сучасному мистецькому просторі запанував своєрідний хаос, затьмарення ідеалів і розпорошення ціннісних критеріїв. Підкреслено діловий зовнішній вигляд наших міст і середовища загалом наполегливо пронизує реклама сумнівної чи високої естетичної вартості. Саме вона фактично стає "ринковим мистецтвом", маючи з мистецтвом єдину спільну естетичну вартість і поза нею нічого більше. Справа ускладнюється тим, що саме реклама все відвертіше стає причетною та взаємопов'язаною із згаданою ерзац-культурою. Досвід такого зв'язку негативний, його рушії — нагальна вигода, безпринципність, комерція [2, 49-56].

Отже, західноукраїнська монументальна школа сьогодні перебуває у стадії якісної перебудови, цілеспрямованої переорієнтації напрямів розвитку, корекції власних ідеологічних принципів. Відбувається розширення, а не згортання поля її діяльності, зацікавлень, повноважень.

Одним з найголовніших висновків є те, що принцип діяльності західноукраїнської монументальної школи відпові-

дає новим потребам часу, враховує складності, які виникли у світовій культурі внаслідок її нестримної комерціалізації та неконтрольованості вільного ринку, пропонує надійні заходи для встановлення рівноваги у прагматичному споживацькому суспільстві з умовою високої відповідальності мистецтва в еволюції цивілізації, успішно підносить авторитет професійності в царині образотворчо-мистецької культури. Усі ці фактори дають достатньо підстав з надією заглядати в майбутнє нашої культури та робити потрібні висновки для стратегії та практики діяльності на кожному з її актуальних етапів.

1. Тимофієнко В.І. Архітектура і монументальне мистецтво: Терміни та поняття / Академія мистецтв України; Інститут проблем сучасного мистецтва. — К.: Вид-во Інституту проблем сучасного мистецтва, 2002. — 472 с. 2. Голубець О. Між свободою і тоталітаризмом: Мистецьке середовище Львова другої пол. ХХ ст. — Львів: Акад. експрес, 2001. — 176 с. 3. Москалюк В. Із проблем сучасного монументального мистецтва // Вісник ЛАМ. — Вип. 10. — Львів: ЛНАМ, 1999. — С. 197-200. 4. Москалюк В. Школа монументального мистецтва: традиції і сучасність // Вісник ЛАМ. — Вип. 8. — Львів: ЛАМ, 1997. — С. 110-115. 5. Медвідь Л. Особливості українського східно-християнського імперативу. Авторський рукопис. 6. Медвідь Л. Мистецька творчість і маніпуляція свідомістю // Образотворче мистецтво. — 2008. — № 2. — С. 54-58. 7. Шмагалю Р. Т. Словник митців-педагогів України та з України у світі 1850-1950 рр. — Львів: Укр. технології, 2002. — 141 с. 8. Глинчак В. Довгий шлях до відродження // Образотворче мистецтво. — 1989. — № 5. — С. 4-6. 9. Яців Р. Українське мистецтво ХХ ст.: Ідеї, явища, персоналії: 36 статей. — Львів: Інс-т народознавства, 2006. — 349 с. 10. Козак Х. Монументальні образні візії // Образотворче мистецтво. — 2004. — № 3. — С. 36-37. 11. Максименко А. Підсумки та проблеми навчально-творчого процесу в академії // Вісник ЛНАМ. — Вип. 16. — Львів: ЛНАМ, 2005. — С. 3-11. 12. Максименко А. Педагогічні системи та навчальні методи в контексті основних мистецьких принципів (концепція синтезованої педагогічної системи) // Вісник ЛАМ. — Вип. 13. — Львів: ЛАМ, 2002. — С. 3-10.

**Annotation**

**Matolich Iryna. Problem of the monumentality of art in the context of development of modern artistic culture.** In the article is concentrated attention at the problem of monumentality, also there are, marked and described its lines and having a special purpose setting. Speech goes about the state of modern artistic culture, namely, about monumentality in an architectural environment, so in a fine art

**Key words:** monumentality, shape-modelling, polychromy, ersatz-culture, relief, mural.

**Аннотация**

**Матоліч Ірина. Проблема монументальності в мистецтві в контексті розвитку сучасної художественної культури.** В статті зосереджено увагу на проблемі монументальності як такої, відзначено і охарактеризовано її риси і цільове призначення. Іде мова про стан сучасної художественної культури, а саме — про монументальність в архітектурній середі і в образотворчому мистецтві.

**Ключевые слова:** монументальность, современная художественная культура, архитектурная среда, изобразительное искусство.