

УДК 73:005.745] (477)

Марина **Стрельцова**аспірантка кафедри теорії та історії мистецтв
Національної академії образотворчого
мистецтва і архітектури<https://orcid.org/0000-0001-8694-638X>

Явище видової трансформації скульптури в сучасному мистецтвознавчому дискурсі

Анотація. Розглянуто питання висвітлення явища видової модифікації скульптури ХХ – початку ХХІ ст. в українських та іноземних мистецтвознавчих розвідках. Наголошується на необхідності комплексного підходу до його вивчення, як складової загального процесу трансформації культурно-мистецьких парадигм, насамперед, модернізму та постмодернізму, що спричинив кардинальні перетворення в усталеній морфології видів мистецтва та змінив розуміння категорії «сучасність». Відзначається, що наслідки цього явища особливо відбилися у царині скульптури через її тривимірний характер. На основі зіставного аналізу українських і зарубіжних наукових джерел доведено єдність поглядів дослідників на головні віхи та чинники еволюції скульптури як виду мистецтва, зокрема кардинальну трансформацію скульптурної естетики: науково-технічну революцію, винайдення Марселем Дюшаном реді-мейду, застосування нових матеріалів і технік, деестетизацію художньої діяльності, зміну психології творчості тогочасних мистців, їх переорієнтацію з автономного скульптурного об'єкта на його взаємодію з довкіллям і глядачем, а також найбільший вплив на сучасне розуміння мистецтва, скульптури зокрема, таких художніх течій як мінімалізм і концептуалізм. Встановлено, що останні змістили акценти з морфології творів мистецтва на їхню функцію, з емоційно-образного пізнання світу на раціонально-логічну модель, згідно з якою сучасне мистецтво, передусім, сприймається як інтелектуальна форма діяльності. Зроблено висновок про наріжну роль художньої критики у процесі «розмивання» видових і жанрових меж поняття скульптури в зазначений період. Відтак порушується питання про професійні та моральні аспекти процесу формування актуального мистецтвознавчого дискурсу: важливість об'єктивного дослідження причинно-наслідкових зв'язків тих чи тих

художніх явищ, а також необхідність зваженого підходу до визначення, обґрунтування і класифікації (за потреби) новітніх мистецьких практик. Акцентується проблема термінологічної неузгодженості категоріально-понятійного апарату сучасного мистецтва, зумовлена відсутністю часової дистанції, подальшим ускладненням трактування поняття «скульптура» та часто полярними поглядами істориків і критиків мистецтва на одні ті самі явища.

Ключові слова: скульптура, видова трансформація, сучасне мистецтво, художня критика, модернізм, постмодернізм.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Мистецтво ХХ ст. піддало сумніву цінність реалістичного бачення світу та здатність його емоційно-образного пізнання, що зумовило кризу розуміння та презентації світу, відому в теорії постмодернізму як «криза репрезентації» [1, с. 8]. У цей період саме поняття образотворчого мистецтва та його видів як основного структурного елементу системи художньої культури зі специфічним арсеналом засобів художньої виразності зазнало значних змін. Тож амбівалентний мистецький досвід останніх десятиліть усе частіше характеризують формулою «розмивання меж». З одного боку, йдеться про повсюдну естетизацію різних сфер людської діяльності, через що важко визначити критерій, який би дав змогу точно визначити той або той об'єкт як твір мистецтва. З іншого боку, триває процес дифузії окремих видів і жанрів мистецтва, художнього і нехудожнього інструментарію [1; 20–22; 27]. Усі зазначені явища відбилися і в царині скульптури як виду мистецтва. Зміни стосуються й основних підходів до створення скульптури та її вивчення, що спричиняє низку проблем теоретичного та практичного характеру. З огляду на це, є сенс дослідити явище видової трансформації скульптури в зазначений період та його висвітлення в національних і іноземних фахових розвідках.

Матеріали дослідження відповідають тематиці науково-дослідної роботи кафедри теорії та історії мистецтв НАОМА (Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури) й дисертації авторки; належать до кола фундаментальних завдань, які стоять перед теорією,

історією та сучасною практикою української скульптури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання цієї проблеми і на які спирається авторка Низка опублікованих зарубіжних та українських наукових праць сьогодні дає змогу відтворити реальну картину історії скульптури у XX – на початку XXI ст. У них неодноразово порушувалося питання видової модифікації скульптури як одного з аспектів комплексної проблеми визначення та оцінювання сучасного мистецтва як явища дійсності.

Усебічному історичному, почасти теоретичному висвітленню цього культурно-мистецького феномена в зазначений період приділяли увагу видатні зарубіжні мистецтвознавці Герберт Рід і Розалінда Краусс, а також Алекс Поттс, Ендрю Касі та Анна Мосчинська. Розвідки таких мистецтвознавців, як Людмила Лисенко, Яніна Пруденко, Василь Одрехівський, Ксенія Подольська, Олександр Котломанов, Кара Міскарян, Віктор Гаврилов, окреслюють окремі питання еволюції скульптурного мистецтва XX – початку XXI ст.: зміни концептуальних підходів до пластично-просторової мови та завдань сучасної скульптури, розмивання її видових і жанрових меж, специфіку нових видів скульптури, нерозробленість її категоріально-понятійного апарату, вплив новітніх технологій, матеріалів, дюшанівського реді-мейду, засади монументального формотворення, функціонування ландшафтної скульптури як форми публік-арту та ін.

У фокусі досліджень таких українських мистецтвознавців, як Марина Протас, Людмила Лисенко, Орест Голубець, Василь Одрехівський, – шляхи поступу та своєрідність українського мистецтва, зокрема скульптури упродовж XX – на початку XXI ст. у загальносвітовому річизі трансформаційних процесів образотворчого мистецтва.

Окремий корпус теоретичних і критичних робіт, на які спирається авторка статті, становлять дослідження Лесі Смірної, Віктора Хаматова та Андрія Пучкова, Катерини Раздьяконої, Галини Склярєнко; есе Джозефа Кошута й Вальтера Беньяміна; словник термінології сучасного мистецтва Гліба Вишеславського та Олега Сидора-Гібелінди, а також книжка Катерини

Андреевої «Постмодернізм» (2007), присвячені проблематиці сучасного мистецтва та інтерпретації категорії «сучасність», що стала головною в мистецькому та критичному дискурсі XX – початку XXI ст.

Виокремлення нерозв'язаних раніше частин загальної проблеми, яким присвячено статтю. Попри важливість заявленої теми, доводиться констатувати, що в українському контексті явище видової трансформації скульптури XX – початку XXI ст. дотепер не дістало належного теоретичного висвітлення. Тому стаття є спробою розглянути його з позиції розуміння, трактування та оцінювання його витоків, новацій і наслідків художньою критикою. У зв'язку з цим з'ясовується роль останньої у формуванні актуального мистецтвознавчого дискурсу. Для розв'язання поставлених завдань застосовано історично-хронологічний, аналітичний, синтетично-інтерпретаційний і порівняльний методи аналізу.

Мета статті – проаналізувати висвітлення явища трансформації скульптури як виду образотворення у XX – на початку XXI ст. в українських та іноземних джерелах; окреслити коло завдань, що постають перед сучасною теорією та історією скульптури.

Виклад основного матеріалу дослідження. У сучасній художній критиці однією з найважливіших причин модифікації мистецтва в XX ст. вважають прогрес науки та техніки [16, с. 10; 17; 20, с. 76]. Про нього зазначав у своєму критичному есе 1936 р. і німецький філософ і культуролог Вальтер Беньямін, стверджуючи, що в епоху можливості масового тиражування швидкий процес трансформації життя, науково-технічний прогрес, виникнення у XIX ст. фотографії та кінематографа актуалізували питання подальшої еволюції класичних видів мистецтва [2]. Усі дослідники сходяться на тому, що у сучасному мистецтві домінують тенденції, закорінені у першій третині XX ст. Сьогодні спостерігаємо ті самі полярні вектори пошуку сучасного еквівалента традиційної скульптури, які спричинили дискусію після Першої світової війни. З одного боку, це мала бути нова скульптура, яка зберігала б свою видову природу та матеріальність твору. З іншого боку, вона мала перетворитися на радикально інший вид тривимірного мистецтва, який більше не можна

було б ідентифікувати як скульптуру або навіть мистецтво, що нівелював би ексклюзивність, яку звичайні асоціюють із традиційним мистецьким твором [28, с. 19].

Переосмислення природи та функцій класичного образотворчого мистецтва та його перетворення на візуальне відбулося ще в добу модернізму як результат появи численних художніх парадигм [20, с. 75]. Можливість іншої «мови» на противагу морфологічній тотожності мистецтва модернізму та класичного європейського мистецтва вперше запропонував американський художник французького походження Марсель Дюшан, використавши на початку ХХ ст. самодостатній готовий предмет – реді-мейд (англ. ready-made, від ready – готовий і made – зроблений). Ідею «сакралізації» готового предмета зі споживацького світу шляхом розміщення його у певному «міфологічному» просторі, зумовленому індивідуальним задумом мистця, згодом розвинули концептуалісти. Усі науковці зазначають, що ця ідея не лише кардинально змінила виміри «художнього», а й спричинила низку проблем теоретичного та практичного характеру. Наприклад, британський історик мистецтва Ендрю Касі вбачає у практиці використання реді-мейдів один із аспектів проблеми розмивання кордонів між мистецтвом і життям та зміщення акцентів із мистецтва як чистого процесу творення на тривимірне мистецтво, пов'язане із різницею між об'єктами як утилітарними речами та водночас як художніми феноменами, що надає значущості їхній презентації. За словами Ендрю Касі, «така контекстуалізація об'єкта є відправним пунктом для критичної проблеми кінця 1960-х – 1970-х рр.: яким чином взаємодія між арт-об'єктом та його фізичною ситуацією примушує нас рефлексувати не лише щодо об'єкта, а й щодо самої ситуації?» [22, с. 8–9]. При цьому не можна не погодитись із тезою американського історика та теоретика мистецтва Алекса Поттса про те, що зацікавлення контекстом і місцем розташування вплинуло на переорієнтацію скульптури більше, аніж очевидна відмова від неї [28, с. 24]. Таке зрощення мистецтва і життя, на думку російського мистецтвознавця Віктора Гаврилова, призвело до взаємозбагачення й водночас до розмивання меж між різними видами художньої діяльності та мистецтва. Адже дизайн

переймає образність, а різні художні течії ХХ ст. (дада, поп-арт, концептуалізм, мінімалізм тощо) використовують реді-мейд як новий засіб виразності [4, с. 15]. Ми б додали до цього ефект нівелювання різниці між високим і низьким, елітарним характером автономного твору мистецтва та кітчем, апелювання до ігри та іронії як художнього методу – тобто ознаки філософії та поетики постмодернізму. Поза тим, реді-мейд почасті зумовив заміну усталених понять образотворчого мистецтва («картина», «скульптура», «графічний аркуш») новим поняттям «художній об'єкт» [20, с. 75]. Застосування повсякденних предметів у художніх практиках 1950-х – 1960-х рр. позначило процес подальшої деестетизації діяльності мистця. Зрештою, концентрування художників на індустриальних речах і побутових предметах сучасного світу сприяло відходу від головного предмета зображення скульптури – людської фігури; домінуванню тимчасових та індустриальних матеріалів над традиційними і заміні традиційних технік ліплення та висікання конструюванням із реді-мейд-об'єктів [13, с. 44; 22, с. 8–9; 27, р. 6, 47; 26, с. 341; 28, р. 18, 24].

Перехід від модерністичної до постмодерністичної парадигми творчості окреслив принципово різні підходи представників обох напрямів до питання природи мистецтва і критеріїв його оцінювання, а також до розуміння поняття «сучасне мистецтво». Зокрема, апологет модернізму, англійський історик мистецтва Герберт Рід доволі скептично ставився до нових шляхів еволюції скульптури після 1945 р., трактуючи неоднорідне за своєю природою явище як «дифузю стилів» і естетичне «вільнодумство» [19, с. 181–182]. Мистецтвознавець наполягав на тому, що будь-які твори художника, незалежно від їхнього стилістичного спрямування, можна назвати мистецтвом лише у разі їх існування як об'єктів споглядання [19, с. 203]. Формалістичний підхід до мистецтва зумовив тлумачення Гербертом Рідом поняття «сучасний» як стилю, що розриває із загальноприйнятою традицією та прагне створення нових форм, релевантних відчуттю та світогляду нового часу [19, с. 15].

Згодом художній і критичний дискурс концептуалізму, який вважають переходом до постмодернізму, принципово диференціює естетику та мистецтво. Значущість того чи того художника після Марселя Дюшана американський

художник, один із засновників концептуалізму Джозеф Кошут визначає залежно від його/її ідейного внеску до «концепції мистецтва», оскільки твір мистецтва – це аналітичне висловлювання, що постає «в контексті мистецтва як коментар до мистецтва» [10, с. 5–6]. Тому кардинально новий погляд на скульптурну естетику з'явився тоді, коли скульптуру почали розглядати не як автономний модерністичний об'єкт, а радше як феномен, що існує в тому самому просторі, що й глядач, що було пов'язано із філософією мінімалізму. При цьому всі науковці одностайно зазначають, що після 1970-х рр. не відбулося подальшого радикального переосмислення скульптури. Останні десятиліття ХХ ст. можна розглядати як період наслідків і збереження попередньо набутого [28, с. 25].

Теоретична та практична спадщина концептуалізму сприяла тому, що сьогодні з мистецтвом почали асоціювати будь-яку діяльність, орієнтовану на створення виразних форм – не лише естетичних і художніх. Плюралізм творчих програм наголошує на можливості твору мистецтва бути будь-яким, якщо його визнає професійна спільнота [1, с. 13]. На зміну усталеній художній формі приходять художнє завдання. Українські дослідники Леся Смірна, Віктор Хаматов та Андрій Пучков доходять висновку, що «мистецтво в ХХІ ст. стало діяльністю інтелектуальною, це насамперед складне для розуміння, “розумне” мистецтво, що передбачає й потребує аналітичної критики» [21, с. 163].

Однак тенденція до ототожнення таких категорій, як естетична й художня діяльність, досі негативно впливає на сприйняття і оцінювання творів та ідеологічної платформи мистецтва ХХ – початку ХХІ ст., передусім постмодерністичних форм творчості. Зокрема, втрата стабільного центру традиційної естетики спонукає частину філософів, культурологів і мистецтвознавців трактувати постмодерністичне мистецтво як «слід і попіл художніх цінностей минулого» [18]. Український дослідник Орест Голубець, попри вагомі переваги постмодернізму, зокрема розширення спектра художніх експериментів, критично ставиться до його надмірного концентрування на тимчасових суспільно-політичних питаннях, неуваги до філософського узагальнення та очевидної дегуманізації мистецтва [5, с. 175]. А українська мистецтвознавиця Людми-

ла Лисенко серед центральних проблем теорії сучасного мистецтва називає кризу форми, її капітуляцію перед контекстом, ідеологією та інтерпретацією [12, с. 158–159].

Зважаючи на зазначене вище (насамперед, появу тривимірних практик на основі реді-мейдів, що спровокувала абсолютно новий погляд на мистецтво й нівелювала всі традиційні категорії, які становили його ідентичність упродовж попередніх століть), ми цілком поділяємо думку російської мистецтвознавиці Кари Міскарян про те, що «тектонічні зсуви у сфері художнього найбільше відбилися саме у царині скульптури» [13, с. 42]. Факт трансформації традиційного поняття «скульптура» та розчинення його меж визнають сьогодні беззаперечно [9, с. 7; 8, с. 62; 22, с. 7; 26, с. 334; 13, с. 42; 14, с. 9; 15; 28, с. 25; 4, с. 23], проте сприймають доволі неоднозначно. Російський мистецтвознавець Віктор Гаврилов розглядає його як амбівалентне явище, що свідчить як про позитивну роль подібних змін, так і про стагнацію сучасного суспільства [4, с. 23–24]. Британська арт-критикиня і кураторка Анна Мосчинська проводить аналогію між тенденціями актуального мистецтва межі ХХ–ХХІ ст. і процесами 1960-х – 1970-х рр., що їх описала американська теоретикня сучасного мистецтва та мистецтвознавиця Розалінда Краусс, підтверджуючи, що сьогодні існує весь той широкий діапазон перехресних явищ та експериментів, який свого часу спостерігала американська дослідниця. Анна Мосчинська акцентує дедалі більшу проблему визначення скульптури як видової категорії мистецтва та пропонує описувати «розширене поле» (термін Розалінди Краусс) як «поле, що вибухнуло» [27, с. 12]. Алекс Поттс радить розглядати розширене поняття скульптури як двосторонній процес: одночасно її нового початку та завершення [28, с. 25] і також вказує на чимраз більше ускладнення проблеми визначення поняття скульптури, починаючи з кінця 1970-х рр. [28, с. 13–14].

Наболілими питаннями сучасного мистецтвознавчого дискурсу досі залишаються тісно взаємопов'язані проблеми розроблення нової термінології та видової ідентифікації тих чи тих тривимірних об'єктів із рисами «скульптурності», які перебувають на перетині кількох видів мистецтва. Адже у ХХ ст. поступово втрачають свою вагу критерії оцінки творів,

заснованих на зрозумілих формальних принципах. Англійський історик мистецтва Герберт Рід ще на початку 1960-х рр. порушував цю проблему, посилаючись на технологічні нововведення та нові, конструктивні підходи до створення скульптури, яким він намагався знайти естетичне обґрунтування: «Ми продовжуємо називати усі тривимірні твори пластичного мистецтва, що вільно стоять, "скульптурою", хоча вони не вирізьблені і не виліплені. Вони побудовані, як архітектура, або сконструйовані, як машина» [19, с. 17]. Герберт Рід стверджує, що саме сюрреалісти і дадаїсти стимулювали зневагу до формальних категорій: вони говорили про «об'єкт», а не про «скульптуру» [19, с. 132].

Згодом, у добу постмодернізму використання категорії «вид» стає варіативним. Один і той самий об'єкт можна вивчати як із погляду скульптури, так і новітніх форм тривимірного мистецтва. Крім того, російська мистецтвознавиця Ксенія Подольська доказово обґрунтовує, що інколи визначення виду не відіграє ніякої ролі, а інтерпретація постмодерністичного твору мистецтва передбачає застосування філософських методів постструктуралізму або феноменології, а не традиційного художньо-стилістичного аналізу [15]. Отже, явище міжвидової та міжжанрової дифузії привело до того, що фахівці (мистецтвознавці, художники, куратори, галеристи та ін.) дистанціюються від ідентифікації того чи того твору як певного виду мистецтва та використовують згадане вище нейтральніше поняття «об'єкт» (термін увійшов в ужиток у 1960-х рр.).

Після зміни художньо-естетичної системи у другій половині ХХ ст. і появи нових явищ мистецтва, сучасний художній вокабуляр поповнився новою термінологією: «інсталяція», «енвайронмент», «ленд-арт», «гепенінг», «перформанс» та ін., однак дотепер немає термінологічної узгодженості щодо визначення нових понять візуального мистецтва. Науковці оперують дуже широким категоріально-понятійним апаратом. Для тлумачення одних і тих самих явищ застосовують різні визначення: «вид», «жанр», «форма», «тип», «техніка», «прийом» та ін.

На іноземних Інтернет-ресурсах перевагу віддають описовому методу трактування нових мистецьких явищ, а не прямим дефініціям [23; 24]. Українська мистецтвознавчиня Галина

Скляренко також намагається уникати точних визначень нових термінів, застосовуючи до них такі мовні конструкції: «нові види і форми мистецтва», «нові принципи творчості» [20, с. 75]. Проте без будь-яких вагань називає інсталяції та відеоарт новими видами мистецтва [20, с. 81]. Автори українського словника термінології сучасного мистецтва Гліб Вишеславський та Олег Сидор-Гібелінда визначають інсталяцію водночас і як «художню техніку», і як «жанр» [3, с. 133–136]. Там само ленд-арт називають «родом мистецтва» [3, с. 170]. А енвайронмент (мистецтво довкілля) автори трактують як «вид творчості» [3, с. 115]. При цьому російський дослідник Олександр Котломанов наполягає на тому, що новітні напрями енвайронмент-арту і ленд-арту потрібно розглядати як принципово новий тип скульптури [6, с. 99]. У статті російської мистецтвознавиці Катерини Раздьяконової інсталяція та енвайронмент тлумачаться як нові види мистецтва [18]. У словнику Гліба Вишеславського та Олега Сидора-Гібелінди «перформанс» трактовано як «жанр сучасного мистецтва» [3, с. 251], а «гепенінг» — як «жанр сучасного мистецтва, підрядний перформансу» [3, с. 85]. Українські дослідники Леся Смірна, Віктор Хаматов та Андрій Пучков застосовують до перформансу та гепенінгу визначення «нові художні практики» [21, с. 160]. Український мистецтвознавець Василь Одрехівський характеризує перформанс, енвайронмент, ассамбляж, інсталяцію як «нові форми тривимірного мистецтва» [14, с. 9, 142]. Водночас всі ці поняття розглядаються у книжках сучасних зарубіжних мистецтвознавців Анни Мосчинської та Ендрю Касі як нові види скульптури. На наш погляд, усі згадані вище поняття, за винятком ассамбляжа, варто розглядати як нові практики або види тривимірного мистецтва.

У розвідках, присвячених скульптурній тематиці, також можна простежити тенденцію зіткнення полярних поглядів істориків і критиків мистецтва на витоки нового розуміння скульптури, її «прогрес» і «втрати» у ХХ ст., а також різне трактування одних і тих самих мистецьких явищ. Ілюструють цю тезу такі приклади. На відміну від Герберта Ріда [19, с. 14], пальму першості у скульптурному новаторстві Людмила Лисенко віддає не живописцеві Полю Сезанну, а скульптору Огюсту Родену, врахову-

ючи низку новацій, які він запровадив (прориви форм, динаміку побудови у поєднанні з тактильністю поверхні, відкритість скульптури до реальності, зближення мистецтва та реальності, ідею знищення п'єдесталу як архітектурної форми, фрагментованість бачення та ін.) [12, с. 158–159]. Вважаємо обидві думки слушними. Якщо творчість Поля Сезанна справді стала підґрунтям для розвитку мистецтва модернізму, то Огюст Роден своїми нововведеннями передбачив низку постмодерністичних тенденцій.

Інший приклад – оцінювання мистецтвознавцями металевої лінійної скульптури. Сприймаючи скульптуру як мистецтво твердої форми та маси, Герберт Рід критикував лінійні роботи за агресивність і те, що в них майже все, властиве скульптурі минулого, було втрачено. Для мистецтвознавця був ближчим принцип віталістичної скульптури Генрі Мура із його органічної манерою [19, с. 194–197]. Натомість один із найвпливовіших американських арт-критиків ХХ ст., теоретик американського неоавангарду 1930-х – 1960-х рр. Клемент Грінберг був переконаний, що найкращою модерністичною скульптурою з часів Арістиди Майоля була не створена шляхом ліплення або висікання, а саме лінійна скульптура, яка концентрувалась навколо порожнього простору і не мала жодного стосунку до об'єму. Генрі Мур та Ганс Арп, на думку Клемента Грінберга, продовжували застарілу лінію «грецько-романсько-ренесансної» скульптури слідом за Арістидом Майолем [22, с. 62]. Як доводить, зокрема, наведений приклад, художня критика не позбавлена суб'єктивізму, попри те, що сьогодні поняття художнього смаку не відіграє великої ролі та вважається нестабільною категорією, котра залежить від того середовища, де формується.

В інтерпретації різними науковцями спільних і відмінних рис у творчості скульпторів художніх течій, протилежних за стилістичною, формальною та змістовою складовими, також часто спостерігаються розбіжності. Наприклад, Розалінда Краусс знаходить спільні точки дотику між скульптурою таких поціновувачів біоморфної пластики, як Генрі Мур і Ганс Арп, і конструктивістів Наума Габо та Антуана Певзнера, які використовували значно більш геометричну лексику і синтетичні матеріали промислового походження. Науковиця вважає, що

кінцеве значення творів усіх цих скульпторів було однаковим, адже вони прагнули візуально представити творчу силу думки та міркування про розвиток Ідеї [25, р. 253]. Натомість Герберт Рід диференціює творчість традиціоналіста Генрі Мура як прихильника ідеї «уявлення форми зсередини» і тих, хто як Наум Габо, відкидає гуманістичну традицію як таку, створюючи цінності іншого роду – абсолютні цінності «чистої форми» [19, с. 17]. Вважаємо, що обидві думки заслуговують на увагу, адже вказують на різницю між критичним аналізом із позицій модернізму та постмодернізму. Останній завдяки певній часовій дистанції дає можливість узагальнень і ототожнення, на перший погляд, абсолютно протилежних явищ.

Вагому роль у трансформації розуміння поняття «скульптура» відіграли самі арт-критики. У 1960-х – 1970-х рр. найрадикальніші практики тривимірного мистецтва відкидали головні видові характеристики скульптури, заперечуючи її монументальність та перманентність [28, с. 14]. У цей час саме розуміння поняття «скульптура» як видової категорії мистецтва було поставлене під питання. Як стверджує Розалінда Краусс, подальше розмивання його видових і жанрових меж було спричинене, зокрема, зусиллями тогочасних арт-критиків, що досліджували повоєнне американське мистецтво [26, с. 334]. Останні свідомо виводили генетичні передумови появи в 1960-ті «мінімалістичної» скульптури від засновників європейського конструктивізму. Арткритиків не бентежило, що такі риси, як самодостатня пластичність, геометрична інертність та фабричний характер творів нової художньої течії, не мали нічого спільного зі справжнім смислом творчості Наума Габо, Володимира Татліна чи Ель Лисицького, навіть суперечили йому. Історизм, на який спиралась науковці, не брав цього до уваги. Як наслідок, такі поняття, як «скульптура» та «живопис», змішувались, розтягувались, переінакшувались, демонструючи можливість розширити межі розуміння культурного терміна настільки, щоб він міг умістити в себе будь-що. Тож Краусс доходить логічного висновку, що всупереч тим зусиллям, які витрачали нібито для збереження терміна «скульптура», він ставав дедалі незрозумілішим, позначаючи дуже різномірну сукупність явищ [26, р. 334].

На відміну від західного світу, трансформація української скульптури відбувалась не шляхом радикального заперечення класичної спадщини та академізму, а через поступове оновлення її мови у річищі ідей модерністичної та постмодерністичної мистецьких парадигм [11, с. 802]. Усі українські мистецтвознавці наголошують на самотньому характері української школи пластики, який полягає в збереженні традиційної скульптури як виду образотворення та автономної сфери професійної діяльності, а також класичної жанрової структури; зацікавленні проблемами національної самоідентифікації; зверненні до традицій народного мистецтва, степової архаїки, авангарду тощо; зрештою, її світоглядній орієнтації на трансцендентне. У цьому процесі визначальну роль відіграє потужна академічна освіта. Тож те, що за радянських часів заважало розвиткові національної скульптури, тепер стало її перевагою, яка не дає їй розчинитися у світовому контексті. Проте українська скульптура також зазнає впливу процесу розчинення у мультидисциплінарних мистецьких практиках: інсталяціях, відеоскульптурі, аудіоскульптурі, перформансах та ін. [14, с. 161]. Маємо констатувати, що у фокусі інтересів українських дослідників – передусім еволюція національної скульптури. Останнім часом з'являються дослідження й більш теоретичного характеру. Зокрема, у дисертації Василя Одрехівського простежується трансформація монументального формотворення на матеріалі світової та української скульптури ХХ – початку ХХІ ст. [14].

Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок. Аналіз наукових джерел із досліджуваної теми дає підстави констатувати, що її варто розглядати як складову загального процесу зміни культурно-мистецьких парадигм (модернізму, постмодернізму, сьогодні уже постпостмодернізму), який спричинив кардинальні перетворення в усіх традиційних видах мистецтва та трансформував розуміння категорії «сучасність». Проте слід зважати, що через тривимірний характер скульптура як вид мистецтва відчула на собі найпомітніший вплив окреслених тенденцій.

Наріжну роль у процесі «розмивання» видових і жанрових меж понять скульптури та мистецтва, загалом, відіграла художня критика.

Цей факт порушує питання про роль критика у формуванні актуального мистецтвознавчого дискурсу, питання художнього смаку, важливості орієнтуватися у процесі трансформації мистецтва та обґрунтовано встановлювати причинно-наслідкові зв'язки тих чи тих художніх явищ зазначеного періоду, а також свідчить про необхідність зваженого, комплексного підходу до визначення та інтерпретації нових мистецьких практик. Відсутність часової дистанції, подальше ускладнення трактування поняття «скульптура» та часто полярні погляди істориків і критиків мистецтва на одні ті самі явища поки що стоять на заваді формуванню універсального понятійно-термінологічного апарату сучасного мистецтва, скульптури зокрема.

Тож перспективи подальших розвідок у цьому напрямі вбачаємо в опрацюванні термінологічного аспекту питання та виробленні (за потреби) критеріїв для класифікації нових видів скульптури й новітніх тривимірних мистецьких практик.

1. Андреева Е. Ю. Постмодернизм: Искусство второй половины XX – начала XXI века : монография. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2007. 488 с.
2. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Частный корреспондент. 2010. URL: http://www.chaskor.ru/article/proizvedenie_iskusstva_v_epohu_ego_tekhnicheskoy_vosproizvodimosti_18738 (дата обращения: 05.05.2020).
3. Вишеславський Г. А., Сидор-Гібелінда О. В. Термінологія сучасного мистецтва. Означення, неологізми, жаргонізми сучасного візуального мистецтва України : словник. Париж-Київ, 2010. 416 с.
4. Гаврилов В. А. Пластические новации в скульптуре XX века : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. искусствоведения : спец. 17.00.09. Санкт-Петербург, 2004. 25 с. URL: <http://cheloveknauka.com/v/122598/a?#?page=14> (дата звернення: 03.04.2019).
5. Голубець О. М. Мистецтво ХХ століття: український шлях : монографія. Львів : Колір ПРО, 2012. 200 с., іл.
6. Котломанов А. О. Паблик-арт: страницы истории. Британские парки скульптуры второй половины XX века. Вестник СПбГУ. 2014. Сер. 15. Вып. 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/>

- pablik-art-stranitsy-istorii-britanskie-parki-skulptury-vtoroy-poloviny-xx-veka/viewer (дата звернення: 25.01.2019).
7. Котломанов А. О. Паблік-арт: страницы истории. Искусство в контексте природы и природа в контексте искусства. Вестник СПбГУ. 2015. Сер. 15. Вып. 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pablik-art-stranitsy-istorii-iskusstvo-v-kontekste-prirody-i-priroda-v-kontekste-iskusstva/viewer> (дата звернення: 10.01.2019).
 8. Котломанов А. О. Паблік-арт: страницы истории. Поиски архитектурно-художественного синтеза в британском искусстве второй половины XX в. Вестник СПбГУ. 2013. Сер. 15. Вып. 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pablik-art-stranitsy-istorii-poiski-arhitekturno-hudozhestvennogo-sinteza-v-britanskom-iskusstve-vtoroy-poloviny-xx-v/viewer> (дата звернення: 05.01.2019).
 9. Котломанов А. О. Паблік-арт: страницы истории. Торжество концептуализма. Биеннале, конкурсы, арт-проекты. Вестник СПбГУ. 2015. Сер. 15. Вып. 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pablik-art-stranitsy-istorii-torzhestvo-kontseptualizma-biennale-konkursy-art-proekty/viewer> (дата звернення: 10.01.2019).
 10. Кошут Д. Искусство после философии. 1969. URL: http://vcsl.ru/files/art_after_philosophy.pdf (дата звернення: 10.02.2019).
 11. Лисенко Л. О. Протас М. О. Скульптура. История украинского искусства: У 5 т. / за ред. Г. Скрипника. Київ : НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2007. – Т. 5. Мистецтво XX століття. С. 802–827.
 12. Лисенко Л. Скульптурні ідеї XX століття – дискурс сучасності. Українська академія мистецтва. 2010. Спец. випуск. С. 155–159.
 13. Мискарян К. Расширение границ. Искусство. 2007. № 5. С. 42–49.
 14. Одрехівський В. В. Українська скульптура кінця XX – початку XXI століття: трансформації монументального формотворення : дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.05 / НАОМА. Київ, 2018. 422 с.
 15. Подольская К. С. Трансформация скульптуры как вида искусства во второй половине XX – начале XXI века. Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. URL: http://scjournal.ru/articles/issn_1997-292X_2017_12-2_39.pdf (дата звернення: 15.02.2019).
 16. Протас М. О. Українська скульптура XX століття : монографія. Київ : Інтертехнологія, 2006. 278 с.
 17. Пруденко Я. Класичні види мистецтва в епоху новітніх технологій. Скульптура. Art Ukraine. 2014. URL: <http://artukraine.com.ua/a/klasichni-vidi-mistectva-v-epokhu-novitnikh-tehnologiy-skulptura/> (дата звернення: 10.04.2019).
 18. Раздьяконова Е. В. Взаимосвязь языка современного искусства и мифологического мышления. Успехи современного естествознания. 2011. URL: <https://www.natural-sciences.ru/ru/article/view?id=28619> (дата звернення: 25.03.2019).
 19. Рид Г. Краткая история современной скульптуры : монографія. Москва : Искусство – XXI век, 2018. 240 с., ил.
 20. Скляренко Г. Деякі поняття і терміни в українському мистецтві XX століття. Проблеми українського термінологічного словникарства в мистецтвознавстві й етнології. Науковий збірник пам'яті Миколи Трохименка. Київ : АНТ, 2002. № VI. С. 73–81.
 21. Смирная Л. Модерное, современное и новейшее искусство: Попытка осмысления понятий. Сучасне мистецтво. 2016. Вип. 12. С. 158–168.
 22. Causey A. Sculpture Since 1945 : monograph. Oxford : Oxford University Press, 1998. 304 p.
 23. Installation Art. The Art Story : web-site. URL: <https://www.theartstory.org/movement/installation-art/> (дата звернення: 28.04.2019).
 24. Installation & Performance Art. Encyclopedia Britannica : web-site. URL:<https://www.britannica.com/browse/Installation-Art> (дата звернення: 28.04.2019).
 25. Krauss R. Passages in Modern Sculpture : monograph. New York : The Viking Press, 1977. 310 p.
 26. Krauss R. Sculpture in the Expanded Field. 1978. Modern Sculpture Reader / edited by A. Potts. Leeds, Los Angeles : Henry Moore Institute and the J. Paul Getty Museum, 2012. P. 333–342.
 27. Moszynska A. Sculpture now : monograph. London : Thames & Hudson Ltd, 2013. 232 p.
 28. Potts A. Introduction: The Idea of Modern Sculpture. Modern Sculpture Reader / edited by A. Potts. Leeds, Los Angeles : Henry Moore Institute and the J. Paul Getty Museum, 2007/2012. P. XIII–XXX.

References

1. Andreeva, Ye. Yu. (2007). Postmodernizm: Iskusstvo vtoroy poloviny XX – nachala XXI veka. [Postmodernism: Art of the Second Half of the 20th

- and Early 21st century]. *Azbuka-klassika*, 488.
2. Benjamin, W. (2010). Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoy vosproizvodimosti. [The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction]. *Chastnyy korrespondent*. http://www.chaskor.ru/article/proizvedenie_iskusstva_v_epohu_ego_tekhnicheskoy_vosproizvodimosti_18738
 3. Vysheslavsky, G., Sydor-Hibelynda, O. (2010). Terminologhija suchasnogho mystectva. Oznachennja, neologhizmy, zharghonizmy suchasnogho vizualjnogho mystectva Ukrajinjy. [Contemporary Art Terminology: Definitions, Neologisms, Jargonisms in Ukrainian Contemporary Visual Art]. Paris-Kyiv, 416.
 4. Gavrilov, V. A. (2004). *Plasticheskie novatsii v skulpture XX veka*. [Plastic Innovations in the Sculpture of the 20th Century]. [PhD Dissertation Abstract, St. Petersburg Humanitarian University of Trade Unions]. <http://cheloveknauka.com/v/122598/a?#?page=14>
 5. Gholubecj, O. M. (2012). *Mystectvo XX stolittja: ukrajinsjkyj shljakh*. [Twentieth Century Art: The Ukrainian Way]. Kolir PRO, 200.
 6. Kotlomanov, A. O. (2014). Pablik-art: stranitsyi istorii. Britanskije parki skulpturyi vtoroy poloviny XX veka. [Public Art: Pages of History. British Sculpture Parks of the Second Half of the 20th Century]. *Bulletin of the St. Petersburg University*, 15(1), 97–106. <https://cyberleninka.ru/article/v/pablik-art-stranitsyi-istorii-britanskije-parki-skulpturyi-vtoroy-poloviny-xx-veka>
 7. Kotlomanov, A. O. (2015). Pablik-art: stranitsyi istorii. Iskusstvo v kontekste prirody i priroda v kontekste iskusstva. [Public Art: Pages of History. Art in the Context of Nature and Nature in the Context of Art]. *Bulletin of the St. Petersburg University*, 15(2), 75–86. <https://cyberleninka.ru/article/v/pablik-art-stranitsyi-istorii-iskusstvo-v-kontekste-prirody-i-priroda-v-kontekste-iskusstva>
 8. Kotlomanov, A. O. (2013). Pablik-art: stranitsyi istorii. Poiski arkhitekturno-khudozhestvennogo sinteza v britanskom iskusstve vtoroy poloviny XX v. [Public Art: Pages of History. The Search for Architectural and Artistic Synthesis in British Art of the Second Half of the 20th century.]. *Bulletin of the St. Petersburg University*, 15(4). <https://cyberleninka.ru/article/n/pablik-art-stranitsyi-istorii-poiski-arhitekturno-khudozhestvennogo-sinteza-v-britanskom-iskusstve-vtoroy-poloviny-xx-v/viewer>
 9. Kotlomanov, A. O. (2015). Pablik-art: stranitsyi istorii. Torzhestvo kontseptualizma. Biennale, konkursy, art-proekty. [Public Art: Pages of History. The Triumph of Conceptualism. Biennale, Contests, Art Projects]. *Bulletin of the St. Petersburg University*, 15(3). <https://cyberleninka.ru/article/n/pablik-art-stranitsyi-istorii-torzhestvo-kontseptualizma-biennale-konkursy-art-proekty/viewer>
 10. Kosuth, J. (1969). *Iskusstvo posle filosofii*. [Art After Philosophy]. http://vcsl.ru/files/art_after_philosophy.pdf
 11. Lysenko, L. O., Protas, M. O. (2007). *Skuljptura*. [Sculpture]. *History of Ukrainian Art: In 5 Vols. NAN Ukrajinjy. IMFE im. M. T. Ryljsjkogho*, 802–827.
 12. Lysenko, L. (2010). *Skuljpturni ideji KhKh stolittja – dyskurs suchasnosti*. [The Sculptural Ideas of the 20th Century – the Discourse of the Present]. *Ukrainian Academy of Arts*, 155–159.
 13. Miskaryan, K. (2007). *Rasshirenie granits*. [Expanding borders]. *Art*, 5, 42–49.
 14. Odrekhivsjkyj, V. V. (2018). *Ukrajinsjka skuljptura kincja XX – pochatku XXI stolittja: transformaciji monumentaljnogho formotvorennja*. [Ukrainian Sculpture of the Late 20th and Early 21st Century: Transformations of Monumental Formation]. [PhD Dissertation, National Academy of Fine Arts and Architecture].
 15. Podolskaya, K. S. (2017). *Transformatsiya skulptury kak vida iskusstva vo vtoroy polovine XX – nachale XX veka*. [Transformation of Sculpture as a Form of Art in the Second Half of the 20th and Early 21st Century]. *Historical, Philosophical, Political and Legal Sciences, Cultural Studies and Art History. Questions of Theory and Practice*. http://scjournal.ru/articles/issn_1997-292X_2017_12-2_39.pdf
 16. Protas, M. O. (2006). *Ukrajinsjka skuljptura XX stolittja*. [Ukrainian Sculpture of the 20th century]. *Intertekhnologhija*, 278.
 17. Prudenko, Ja. (2014). *Klasychni vydy mystectva v epokhu novitnikh tekhnologhij*. *Skuljptura*. [Classic Art in the Age of the Latest Technology. Sculpture]. *Art Ukraine*. <http://artukraine.com.ua/a/klasichni-vidi-mistectva-v-epokhu-novitnikh-tekhnologiy-skulptura/>
 18. Razdyakonova, Ye. V. (2011). *Vzaimosvyaz yazyka sovremennoho iskusstva i mifologicheskogo myshleniya*. [The Relationship of the Language of Modern Art and Mythological Thinking]. *The Successes of Modern Science*. <https://www.natural-sciences.ru/ru/article/view?id=28619>
 19. Read, H. (2018). *Kratkaya istoriya sovremennoy skulptury*. [Modern Sculpture: A Concise History].

- Iskusstvo – XXI vek, 240. (Original work published 1964)
20. Skljarenko, Gh. (2002). Dejaki ponjattja i terminy v ukrajinsjkomu mystectvi XX stolittja. [Some Concepts and Terms in 20th-Century Ukrainian Art]. Problems of Ukrainian terminological vocabulary in art and ethnology. Scientific collection of the memory of Mykola Trokhimenko, VI, 73–81.
 21. Smirnaya, L., Khamatov, V., Puchkov, A. (2016). Modernoe, sovremennoe i noveyshee iskusstvo: Popytka osmysleniya ponyatij. [Modern, Contemporary, and Contemporary Art: An Attempt to Understand Concepts]. Contemporary Art, 12, 158–168.
 22. Causey, A. (1998). Sculpture Since 1945. Oxford University Press, 304.
 23. The Art Story. Installation Art. In The Art Story. org. Retrieved April 4, 2020, from <https://www.theartstory.org/movement/installation-art/>
 24. Encyclopedia Britannica. Installation & Performance Art. In Encyclopedia Britannica.com. Retrieved April 4, 2020, from <https://www.britannica.com/browse/Installation-Art>
 25. Krauss, R. (1977). Passages in Modern Sculpture. The Viking Press, 310.
 26. Krauss, R. (2012). Sculpture in the Expanded Field. Modern Sculpture Reader. Henry Moore Institute and the J. Paul Getty Museum, 333–342. (Original work published 1978)
 27. Moszynska, A. (2013). Sculpture now. Thames & Hudson Ltd, 232.
 28. Potts, A. (2012). Introduction: The Idea of Modern Sculpture. Modern Sculpture Reader. Henry Moore Institute and the J. Paul Getty Museum. (Original work published 2007)

ANNOTATION

Streltsova Maryna. The Phenomenon of Species Transformation of Sculpture in the Contemporary Art Criticism Discourse. Background. The ambivalent artistic experience of the last decades is increasingly characterized by the formula of blurring the borders. This process was also reflected in the field of sculpture as a form of art. The changes also concern fundamental approaches to the creation of sculpture and its study, which raises a number of problems of theoretical and practical nature. Objectives. In view of this, the purpose of the article is to analyze coverage of the phenomenon of transformation of sculpture as a form

of art in the 20th and early 21st centuries in domestic and foreign literary sources; outline the range of tasks that confront contemporary theory and practice of sculpture. Methods. Historical-chronological, analytical, synthetic-interpretative and comparative methods of analysis were used to solve these tasks. Results. The analysis of scientific sources on this topic gives grounds to state that it should be considered as a component of the general process of change of cultural and artistic paradigms (modernism and postmodernism, first of all), which caused cardinal transformations in all traditional forms of art and changed the understanding of the “modernity” category. But one should consider that tectonic shifts in the sphere of art were most reflected in the realm of sculpture. On the basis of a comparative analysis of Ukrainian and foreign art studies, we can note the unity of researchers’ views on the main milestones and factors in the evolution of sculpture as a form of art and a radical transformation of sculptural aesthetics: scientific and technological revolution, Marcel Duchamp’s invention of the ready-made and application of new materials and techniques, de-aestheticization of artistic activity, change of creative psychology of contemporary artists, their reorientation from an autonomous sculptural object to its interaction with the environment and the viewer. All scholars agree that artistic movements such as minimalism and conceptualism had the greatest influence on the contemporary understanding of art, sculpture in particular. They shifted the emphasis from the morphology of works of art to their function, from the emotionally-shaped comprehension of the world to a rational-logical model, according to which contemporary art is primarily perceived as an intellectual form of activity. The critical role of art criticism in the process of blurring the species and genre boundaries of the notion of sculpture, and as a consequence the professional and moral responsibility of contemporary art criticism for the objective research and interpretation of current artistic processes and phenomena should be also stated. Conclusions. The prospects for further exploration in this area are seen in the elaboration of the terminological aspect of the issue and the development of universal criteria for the classification of new types of sculpture and the latest three-dimensional artistic practices.

Key words: sculpture, species transformation, contemporary art, art criticism, modernism, postmodernism.