



УДК 730.022.81:712.2](477.44)"19/20"  
DOI: 10.31866/2617-7951.6.2.2023.292155

UDC 730.022.81:712.2](477.44)"19/20"

### ПЛЕНЕРНА СКУЛЬПТУРА ЯК ЕЛЕМЕНТ ЛАНДШАФТНОГО ДИЗАЙНУ НА ВІННИЧЧИНІ КІНЦЯ ХХ–ПОЧАТКУ ХХІ СТ.

**Ганна Троценко,**  
<https://orcid.org/0000-0002-1240-0752>  
аспірантка,  
Київський національний університет  
культури і мистецтв,  
Київ, Україна  
Ann\_Alyoshkina@ukr.net

### PLEIN AIR SCULPTURE AS AN ELEMENT OF LANDSCAPE DESIGN IN THE VINNYTSIA REGION OF THE LATE TWENTIETH AND EARLY TWENTY- FIRST CENTURIES

**Anna Trotsenko,**  
<https://orcid.org/0000-0002-1240-0752>  
PhD student,  
Kyiv National University  
of Culture and Arts,  
Kyiv, Ukraine  
Ann\_Alyoshkina@ukr.net

## Анотація

**Мета статті** – проаналізувати специфіку явища плерерної скульптури в контексті ландшафтного дизайну на Вінниччині кін. ХХ–поч. ХХІ ст. **Методи дослідження.** В роботі використовуються такі методи як історично-порівняльний, емпіричний, фактологічно-описовий, аналіз польових досліджень (натурне обстеження скульптур та інтерв'ю митців). **Наукова новизна** дослідження полягає у систематизуванні нових фактологічних даних про плерерну скульптуру в контексті ландшафтного дизайну. Вперше у вітчизняному мистецтвознавстві розглянуто жанрово-стильові особливості деяких скульптурних робіт, які досі не були оприлюднені. Зафіксовані першоджерельні відомості від митців у вигляді актуальних інтерв'ю. **Висновки.** В результаті дослідження висвітлено процес становлення плерерної скульптури в якості малих архітектурних форм дизайнерського середовища парків. На основі здійсненого художнього аналізу комплексно виявлено вплив плерерної скульптури на

## Abstract

**The purpose of the article** is to analyze the specifics of the phenomenon of plein air sculpture in the context of landscape design in the Vinnytsia region of the late twentieth and early twenty-first centuries. **Research methods.** The study uses such methods as historical and comparative, empirical, factual and descriptive, and field research analysis (field survey of sculptures and interviews with artists). **The scientific novelty** of the study lies in the systematization of new factual data on plein air sculpture in the context of landscape design. For the first time in domestic art history, genre and style features of some sculptural works that have not yet been published are considered. Primary source information from artists, in the form of actual interviews, was recorded. **Conclusions.** The study highlights the plein air sculpture formation process as a small architectural form of the parks' design environment. On the basis of the artistic analysis, the influence of plein air sculpture on landscape design is comprehensively revealed, and various factors of in-

ландшафтний дизайн, розкрито різні фактори взаємодії «скульптура-простір». Продемонстровано еволюцію та передумови виникнення явища симпозіумів скульптури у світі, зокрема в Британії, Австрії, Норвегії. У результаті дослідження витоків появи пленерів скульптури в Україні доведено, що мистецький рух «Подільський Оберіг», який виник у с. Буша Вінницької області, позитивно вплинув на культурне формування навколишнього середовища. В процесі дослідження проведено мистецтвознавчий аналіз окремих репрезентативних зразків авторських скульптур, створених у різний часовий період. Це дало змогу окреслити стилістичні напрямки, які дали імпульс для пошуку ідейно-пластичних тенденцій, враховуючи фактори взаємодії «скульптура-простір». Вивчено розробку дизайну ландшафтного середовища бушанського парку, охарактеризовано ряд реалізованих дизайнерських проєктів малих архітектурних форм.

teraction “sculpture-space” are discovered. The evolution and prerequisites of the phenomenon of sculpture symposia in the world, in particular in Britain, Austria, and Norway, are demonstrated. As a result of the study of the origins of the emergence of sculpture plein airs in Ukraine, it is proved that the “Podilskyi Oberih” art movement, which emerged in the village of Busha, Vinnytsia region, had a positive impact on the cultural formation of the environment. In the course of the study, an art historical analysis of individual representative samples of the author’s sculptures created in different time periods was carried out. This made it possible to outline stylistic trends that gave impetus to the search for ideological and plastic trends, taking into account the factors of interaction between “sculpture-space”. The article studies the development of the Bushanskyi Park landscape environment design and describes several implemented design projects of small architectural forms.

**Ключові слова:**

ландшафтний дизайн, пленерна скульптура, камінь, симпозіумний рух, Буша, Вінниччина.

**Keywords:**

landscape design, plein air sculpture, stone, symposium movement, Busha, Vinnytsia region.

**Вступ** **1**

Вплив скульптури на формування ландшафтного дизайну відіграє важливу роль у забезпеченні ефективного зв'язку людини з простором. Такі заходи як симпозіуми скульптури дозволяють отримати оптимальні результати для естетичного оформлення паркового середовища. На сьогодні існують невисвітлені в наукових джерелах певні фактографічні відомості про організацію ландшафтно-пластики в умовах дизайну, на які варто звернути посилену увагу. Тож нагальним завданням постає збір інформації, атрибуція і введення до наукового вжитку мистецьких об'єктів з їх тлумаченням та визначенням основних художньо-стильових характеристик.

**Мета дослідження** **2**

Мета статті – виявити специфічні особливості явища пленерної скульптури як елемента ландшафтного дизайну на території Вінниччини кін. ХХ–поч. ХХІ ст.

**Методологія та аналіз джерельної бази** **3**

Вивчаючи ступінь розробки теми пленерної скульптури у ландшафтному дизайні 2 пол. ХХ – ХХІ ст., засвідчуємо, що вона є недостатньо вивченою в українському мистецтвознавстві. Дослідники розглядали окремо скульптуру чи ландшафтний дизайн, не поєднуючи ці явища в одне ціле.

В контексті вивчення ландшафтного дизайну слід відзначити статтю А. Варивончик (2022), у якій розглянуті культурологічні, екологічні та соціальні аспекти у проектній діяльності ландшафтного дизайнера. Також над подібною темою працював В. Дударець (2015), який, досліджуючи благоустрій територій у ландшафтному дизайні, окреслив особливості і принципи ландшафтних композиційних рішень, яких дотримується дизайнер в організації природних об'єктів.

Згадаймо найновішу дисертацію М. Стрельцової (2023) «Симпозіумний рух скульптури та світова скульптурна практика кінця ХХ–початку ХХІ століть», що є комплексним, багаторівневим дослідженням національної симпозіумної практики в її кореляції з синхронними явищами еволюції світової пластики. Її наукові керівники Людмила Лисенко та Марина Протас довгий час вивчали скульптурні пленери України. Зокрема у статті «Традиційний символізм скульптурних пленерів», М. Протас (2002) з філософським баченням трактує інтенції симпозіумної пластики. Опублікована пізніше монографія «Скульптурні симпозіуми України» (Протас, 2012) окреслює через культурологічну призму основні тенденції розвитку пленерів нашої країни та порівнює їх із закордонними практиками.

Дослідниця Л. Лисенко (2005) ґрунтовно досліджувала творчість скульпторів, зокрема варто виокремити її статтю «Українська скульптура на міжнародних симпозіумах», де відстежується мистецька ситуація 2000-х рр. і акцентується увага на інтеграції вітчизняних скульпторів у всесвітнє середовище.

Заслужують на увагу наукові розвідки М. Сича (2013), а саме його стаття «Особливості паркової скульптури та парків скульптур: світовий аспект», в якій подано авторське визначення та класифікацію садів скульптур та парків.

Проблему пошуку концептуальних мистецьких засобів порушує львівська дослідниця А. Єфімова (2016) у статті «Сучасне мистецтво в міському просторі: перспективи та шляхи розвитку в Україні», закликаючи до зміни свідомості громадян щодо нового монументального мистецтва (public art) – інсталяцій та перформенсів, у такий спосіб наголошуючи на необхідності відходу монументальної скульптури від пострадянського впливу.

Зазначимо, що у 2019 р. була опублікована наша стаття «Пленерний рух у відродженні каменотесного мистецтва Вінниччини кінця ХХ – початку ХХІ ст.» (Троценко, 2019). Втім, попри ґрунтовний розгляд витоків і розвитку симпозіумного руху тут не досліджувалася власне скульптура у взаємодії з ландшафтним дизайном.

Зарубіжні автори, такі як Елісон Стейс, Глен Харпер та інші звернули увагу на явище специфіки парків скульптури. Зокрема у книзі «Sculpture Parks and Trails of England» (Stace, 2008) розглядаються парки Англії, при цьому головну роль відведено скульптурі. Авторка визнає вагомий потенціал цього напрямку ландшафтно-скульптурного мистецтва.

Отже, у розглянутих наукових працях дослідники торкаються лише окремих аспектів пленерної скульптури або ландшафтного дизайну, не поєднуючи ці два види між собою. Тож варто здійснити комплексне дослідження, враховуючи всі чинники, які дозволять всебічно усвідомити тенденції розвитку цього мистецького явища. Методологія даної статті обумовлена специфікою польових досліджень, а саме натурним обстеженням скульптур та інтерв'ю митців у поєднанні з історично-порівняльним, емпіричним та фактологічно-описовим методами.

### **Результати дослідження**

Явище пленерної скульптури в контексті ландшафтного дизайну існувало ще за часів Античності. В епоху Просвітництва розвиваються нові принципи зв'язку природи та людини, зрештою, в середині ХХ ст. сформувався міжнародний симпозіумний рух, який сприяв скульптурному насиченню передусім навозишнього паркового середовища.

Формуванням вектора європейської ландшафтно-скульптури завдячуємо норвезькому митцю Густаву Віґеланду, який упродовж 1907–1942 рр. запроектував парк скульптури у м. Осло, у межах парку Фрогнер. Тут знаходяться твори, які розкривають багатогранність взаємин та емоцій людей протягом життя від зародження до згасання. Він займає площу 30 га і містить 227 статуй, виконаних у бронзі, граніті і кованому залізі (Сич, 2013, с. 152).

Варто зазначити, що у 1948 р. у Беттерсі-парку (Англія, м. Лондон) пройшла перша у світі виставка скульптури в природному середовищі зелених галявин, яка експонувала твори О. Родена, Г. Мура, А. Майоля, Д. Епштейна, Б. Гепворт, В. Добсона та ін. Таким чином подібна виставкова практика стала поштовхом до проведення подібних заходів у Англії та в інших країнах, популяризуючи розташування скульптури в публічному просторі. У 1949 р. відбулася виставка в арнемському парку Sonsbeek (Нідерланди) та бієнале скульптури у 1950 р. в антверпенському парку Мідделгейм (Бельгія).

Вагомий внесок у становлення сучасної садово-паркової скульптури зробила Великобританія, головним чином, її мистецька інституція – Yorkshire Sculpture Park (<https://ysp.org.uk/>). Він розташований у маєтку Бреттон-Холл ХVІІІ ст. у Західному Йоркширі площею 500 акрів, а заснований був у 1977 р. сером Пітером Мюрреєм, з 2022 р. його очолює Клер Ліллі. YSP – це

масштабний природний виставковий простір, у якому розташовані скульптурні твори в постійній, а також у тимчасовій експозиції. YSP підтримує митців на життєво важливих етапах їхньої кар'єри, даючи митцям простір, час і підтримку для роздумів і розробки нових ідей, розвиваючи в учасників здібності, впевненість і життєві прагнення. Він забезпечує відкритий доступ до скульптури, розширюючи переоцінку розгляду ролі та актуальності мистецтва в суспільстві.

Лише у 1970-х рр. термін «середовище» входить до числа понять радянської мистецтвознавчої літератури. Водночас виникає явище «плернерна скульптура», яка призначається для розміщення в садах, парках тощо як спосіб окраси й емоційного насичення природного простору. Традиційний ідеологічний пам'ятник набуває змін: постать опускається з високого п'єдесталу до землі, утворює довкола себе середовище, спонукаючи до тісної взаємодії глядача з скульптурою.

Варто зазначити, що в 1972 р. у Латвії вперше експонувалися скульптурні твори у плернерному відкритому просторі в рамках виставки «Рига-72». Згодом пройшла наступна виставка «Рига-76». Відбулося наближення мешканців міста до світу мистецтва, забезпечення умов вільного контакту зі скульптурними витворами, у такий спосіб здійснився вихід скульптури за межі майстерень митців, галерейного і музейного середовища. Врешті подібні заходи дали поштовх до ідеї створення постійних експозицій на відкритому просторі. Наступним етапом стало витесування творів безпосередньо на природі та врешті виникли так звані симпозіуми скульптури (Бабурина, 1980).

Зауважимо, що інтенції до проведення симпозіумів у Європі з'явилися у довоєнний період, але як самостійний вид творчості склалися лише після Другої світової війни (Протас, 2006, с. 199). Австрійський художник Карл Прантл (1923–2010) у 1959 р. провів у Австрії перший документально зафіксований міжнародний симпозіум (Izmenyi-Neuber, 2015, р. 12). «Головна ж ідея К. Прантла полягала в організації спільної роботи скульпторів у камені у відкритому просторі кар'єру або лугів, що асоціювалась у нього з ментальним звільненням від багатьох обмежень і заборон та уможлиблювала спілкування. Згідно з маніфестом художника 1976 р., камені мали залишатися там, де створювалися, і бути доступними для всіх» (цит. за Стрельцова, 2023, с. 113).

Перший симпозіум скульптури в Радянському Союзі відбувся у 1976 р. у литовському місті Клайпеда. З 1978 р. поширюються практики проведення плернерів у прибалтійських республіках, на Закавказзі та Середній Азії.

В Україні перший симпозіум скульптури, з такого матеріалу як дерево, пройшов у м. Тростянець Сумської області на початку літа 1986 р. Участь у ньому взяли десять скульпторів,

обравши тему «Земля – наш дім». З Києва прибули Г. Нікулін, В. Шишов, О. Владимиров, О. Костін, О. Дяченко, В. Стрижеус, зі Львова – В. Ярич, з Одеси – М. Степанов, з Вінницької області – О. Альошкін, засновником пленеру став київський митець Ю. Синькевич. Актуальною на той час була тема миру, тому не випадково скульптура «Мирне небо» Віталія Шишова представлена на початку огляду експозиції. У ній втілено те, що необхідне людству – впевненість у завтрашньому мирному дні. Єднання всього живого на землі з природою символізує скульптура Юлія Синькевича «Хмари та птахи». У творі Олексія Владимірова прочитується фігура матері на хвилях, яка, підтримуючи своє немовля, спрямовує його у майбутнє. Тему материнства продовжив Микола Степанов у роботі «Чекання», майстерно передавши приховану радість і тривогу, жіночність та мудрість.

Того ж літа 1986 р. відбувся наступний пленер скульптури з такого матеріалу як камінь-пісковик. Він пройшов у с. Буша Могилів-Подільського району, Вінницької області. Витоки цього явища розпочалися ще з експериментального симпозиуму у 1985 р., заснованого ентузіастами Л. та О. Альошкініми в с. Букатинка цього ж району (Троценко, 2019, с. 123).

Участь у бушанському пленері «Подільський Оберіг» взяли більше 20-ти митців професійного та аматорського спрямування, створивши 33 скульптури на тему «Героїчна Буша». Основна ідея заходу полягала в стимуляції і відродженні традицій каменотесного промислу, що мав тенденцію до стрімкого зникнення. До роботи з каменем долучилися всі охочі, зокрема діти, незважаючи на досвід в техніці каменеобробки. Таким чином, подібне зібрання учасників уплинуло на формування напрямку української кам'яної скульптури та мало плідні результати. На утвореному «експериментальному майданчику» відбулася спроба розв'язати ідейно-пластичні проблеми тогочасного мистецтва, знайти новаторські рішення та вивести скульптуру в зону ландшафтного дизайну. У колективі велися дискусії про те, як врешті подолати академічні засоби вираження та звільнитися від нормативного пресингу влади з насадженням мистецького соцреалістичного стандарту, що мав негативний вплив на свідомість художників. У рамках симпозиуму відбувалося тісне творче спілкування між колегами, продукування нових ідей та концепцій в образно-пластичній системі формотворення. Зазначимо, що процес створення скульптур безпосередньо проходив перед глядачами, які мали нагоду познайомитися з авторами, побачити на власні очі, яким чином виготовляється твір з брили каменю. «Вкрай важливо, що «Подільський Оберіг» – це не просто обробка каменю, а це етно-культурний рух творчих людей, які на заході комуністичних

часів сформували своє бачення – мрію про відродження кам'яності як мистецтва» (Донченко, 2020).

Учасників вразила історія села, зокрема подія облоги бушанської фортеці у 1654 р., тому вони через символіко-алегоричне тлумачення відтворили в камені конкретних історичних осіб, виявивши їх основні психологічні характеристики (Троценко, 2019, с. 124). Наприклад, Олександр Пірняк витесав роботу «Журба» – відчайдушну Мар'яну Зависну, яка, тримаючи факел, прагне підірвати вежу і себе разом з польсько-шляхетним військом. У композиції відображена фігура жінки у розмірі до лінії колін, обличчя Мар'яни рішуче, наповнене злістю до несправедливості. Обабіч неї з цього ж каменю вирізана стела з рівною площиною, на якій надпис: «...і смертю смерть попрали», тобто її свідомо загибель дала перемогу над ворогами.

Слід звернути увагу на композицію Миколи Степанова «Валькірія», що складається з чотирьох блоків каменю: три довгі дикі брили розміщені за принципом секторів по колу, зверху стоїть портрет войовничої дівки зі скандинавської міфології. Валькірія (старонорвезькою мовою Valkyrja – «та, що обирає загиблих») брала участь у розподілі смертей та перемог під час битви бушанців з ворогами. Обриси роботи мають рвані нерівні природні контури, при цьому виглядають довершеними, а єдина оброблена зона – це обличчя. Вираз Валькірії гордий, безжалісний, очі порожні й широко розкриті, що викликає відчуття неспокою й тривоги.

Створені роботи внесли в архітектурний сільський ансамбль фактор емоційної сили, підкреслили художньо-образний зміст середовища, відповідно, спровокувавши у глядачів своєрідні естетичні враження й асоціації з історичними подіями. «Встановлена тут скульптура прекрасно проглядається з усіх сторін, особливо з віддалених дистанцій. Візуальне сприйняття ритму розставлених скульптур змінюється в залежності від місця споглядання, чим досягається динаміка загального образу парку скульптури» (Винокур та ін., 1991, с. 135). Скульптури перетворилися в кульмінаційні точки ландшафтного дизайну парку, зв'язуючи та впорядковуючи всі елементи простору навколо залишків фортеці.

Вирізьблені об'ємні пластичні об'єкти з каменю спровокували інтригу в сприйнятті, змушуючи глядача сповільнити крок, зафіксувати погляд та детальніше наблизитись до них, адже функцією організованого простору є керування поведінкою людини (Одрехівський, 2018, с. 54–55). «Візуальне сприйняття простору, а саме ландшафту, – здатність людини осягати розташування об'єктів у просторі, є складною навичкою, яка забезпечує чітку орієнтацію у фізичному середовищі, дозволяє виявляти та розпізнавати напрямок та місце об'єктів щодо

спостерігача чи інших об'єктів, а також сприймати абсолютні та відносні розміри відстані з використанням різноманітних візуальних сигналів» (Варивончик, 2022, с. 222).

Аналізуючи концепцію перших скульптурних симпозиумів Вінниччини, уточнимо, що їхньою метою було не просто тесання творів, які потім можна переміщувати з місця на місце, а це було створення об'єктів у тісній взаємодії з навколишнім ландшафтним дизайном як певної субстанції. Тоді твором мистецтва стає сам простір, а не лише твір, розміщений в ньому. Найдосконаліше скульптура сприймається там, де її витесав автор, тому що він враховував навколишнє середовище – в момент творення споглядав її з різних ракурсів на фоні ландшафту, головним чином, враховуючи освітлення. Однак, згодом, у більшості випадків, ця концепція була порушена, роботи почали переставляти в інші локації. Подія проведення «Подільського Оберегу» заклала фундамент до створення масштабного парку скульптур як ландшафтного об'єкту, який наповнювався творами з щорічних симпозиумів протягом 1986-2021 рр.

Слід зазначити, що метою проведення бушанського пленеру 1987 р. було дизайнерське оформлення нижньої тераси парку біля річки Бушанка, створення своєї алеї скульптур, яка супроводжуватиме відвідувачів до археологічної пам'ятки – скельного храму. Цього ж року паралельно був організований масштабний симпозиум скульптури в сусідньому м. Ямпіль за участю визнаних професійних художників: О. Дяченка, І. Броуна, Л. Козлова, Ю. Миська, М. Луцака, Й. Марчинського, О. Кривого, В. Федорука, А. Фуженка, О. та Л. Альошкіних (Троценко, 2019, с. 125). Твори мали конкретну смислову прив'язку до ландшафтного дизайну парку, призначалися для створення природного середовища, яке контрастуватиме з урбанізованим простором міста.

На початку 1990-х рр. відбувається спад в організації симпозиумів скульптури на Вінничині внаслідок впливу економічної кризи у державі. В кінці 1990-х починається підйом, відновлюються традиції проведення цих заходів. Варто виокремити бушанський симпозиум 2000 р. під назвою «Дух і матерія, простір і час». У створених роботах, у порівнянні з попередніми мистецькими тенденціями, проявився напрям абстракціонізму і символізму. Більшість з них виконувала функції арт-інсталяцій, тобто вони інтерактивно взаємодіяли з глядачем та між собою, гармонійно заповнивши місце на майданчику з метою виправдати там розритий у 1989 р. овал котловану для стадіону. Експозиція скульптурного ансамблю в ландшафтному дизайні виставлена за порадами двох кваліфікованих архітекторів-скульпторів у колективі – К. Синицьким та С. Донченком. Остаточний ансамбль вийшов вдалим, адже було враховано все до деталей: довколишній простір, інсоляція, хід сонця протягом дня, небес-

ний фон, краєвид. На жаль, усі зусилля митців були знецінені, скульптурний ансамбль з усіма спеціально виставленими роботами пізніше перенесли в інші місця, пошкодивши частину з них, керуючись вказівкою розчистити майдан для проведення торговельного базару.

«Скульптура в природному середовищі» – так звучала назва бушанського симпозіуму в 2013 р. Під час заходу виконали дизайнерські витвори, якими оформили місцевий міст через річку Бушанку. Це так звані кам'яні стовпи-обереги у вигляді казкових звірів (рис. 1).



*Рис. 1 Дизайнерські обереги «Сова» і «Півень». 2013. Пісковик. с. Буша. Світлина Г. Троценко.*

*Fig. 1 Design charms «Owl» and «Rooster». 2013. Sandstone. Busha village. Photo by A. Trotsenko*

Олександр Пірняк (2021) згадує: «Ми там робили, припустимо, вказівники, значить, об'єктів заповідника отут при вході – біля моста. Ну, одним словом, уже якби підбирали локацію, і під цю локацію вже формувалася кам'яна скульптура». Дарія Альошкіна виконала скульптуру «Півень» у народному орнаментованому стилі висотою близько 1 метра, яку встановили на мості. На голові у птахи одягнутий капелюх, аналогічний до пірамідного завершення традиційних ворітних стовпчиків. Навпроти стоїть другий парний оберіг – «Сова», витесана Гордієм Старухом. Вона подібна на півня, такої ж висоти, але на голові немає капелюха. Акцентами в скульптурі виступають великі круглі очі, підкреслені зубчастим орнаментом. Робота цілісна, декоративна, менш деталізована, ніж півень.

З другої сторони цього ж мосту розміщено ще два парні обереги – «Кіт» і «Собака», виконані скульптором Євгеном Троценком. Праворуч сидить кіт, у нього капелюх-дашок, як у народних стовпчиках. Попереду kota вписаний делікатний гребінець-чесало з тонкими врізаними вертикальними лініями. Скульптура симетрична, мінімалістична та лаконічно вирішена. Їй притаманна авторська стилізація форм та оригінальність композиції (рис. 2).



*Рис. 2. Є. Троценко. Кіт. 2013. Пісковик. с. Буша. Світлина Г. Троценко.*

*Fig. 2. Ye. Trotsenko. Cat. 2013. Sandstone. Busha village. Photo by A. Trotsenko.*

Через дорогу стоїть «Собака»: скульптура виконана в тому ж стилі, що й «Кіт». На голові теж знаходиться капелюх, попереду тварини розташована площина з декоративною геометричною рослиною, подібною до «дерева життя». Для створення обробленої поверхні каменю автор користувався ручними та електричними інструментами, відтворюючи різні фактури: шліфування, шпунтування, бучардування. Загалом ці чотири скульптурні об'єкти внесли в дизайн навколишнього середовища парку нові змістовні акценти.

Для створення ландшафтного дизайну парку долучалися дизайнери, серед яких найактивніше працював Сергій Донченко, маючи досвід в обробці каменю та архітектурному проектуванні. Він у 2006 р. розробив генеральний план реконструкції скульптурного парку, запроєктував архітектурні об'єкти з каменю, що зрештою якісно вплинули на естетичну організацію культурного середовища. Для дизайнерських елементів він, в основному, обирав дикий мурований камінь з природною текстурою.

Головний вхід «Соколине гніздо» має висоту більше 5 метрів, знаходиться в самому низу тераси біля сторожової вежі на Замковій горі. На його верхівці як кульмінаційна точка встановлена невелика скульптура орла, виконана Миколою Ковалем – учасником симпозіуму «Подільський Оберіг» у 1987 р.

Ця споруда має форму напівкруглої стіни козацької фортеці з симетричним ступінчастим силуетом та парапетними виступами. Тут застосований принцип пропорційного зменшення ярусів, що візуально посилює відчуття монументальності.

Вище середини розміщене наскрізне прямокутне вузьке вікно, що асоціюється з давньою вежею. На передньому плані дизайнери зробили невелику ділянку з посадженими квітами, тим самими ожививши архітектурний простір. Навколо споруди напівколом вимурувані сходи, які огортають стіну симетрично з обох боків. Завершують композицію біля сходів невеличкі символічні вежі, близько 2 метрів висотою, зі стилізованими вікнами, зверху накріті червоними цегляними дашками, які додають акцентного кольору в загальному ансамблі та перегукуються з жовто-помаранчевими фактурними одиночними камінцями, що зустрічаються у всій композиції. Довершує та організовує простір продовжений мурований з цього ж каменю довгий паркан з парапетними виступами вздовж асфальтної дороги.

Навпроти входу в «Соколине гніздо» через дорогу Донченко розробив ворота до нижнього парку – тераси зі скульптурами біля ставка (рис. 3).

Тут використані невеликі прості металеві ворота, які закріплені по боках стилізованих веж, аналогічних до попереднього ансамблю. Далі вимощена широка стежка з кам'яної кольорової дикої плитки. Навколо стежки посаджений зелений газон та фрагментарно – квіти у мурованих кам'яних циліндричних «горщиках». Таким чином представлено втілений проєкт ландшафтного дизайну на території парку, де всі елементи організовані та підпорядковані єдиному задуму.

Праворуч, метрів за 50 від входу «Соколиного гнізда», розроблений Сергієм Донченком ансамбль «Амфітеатр», що містить 4 скульптурних твори, витесані різними митцями під час симпозіуму в 2008 р. Серед митців були Г. Старух, Д. Альошкіна, М. і В. Пірняки. Це 4 однакові витягнуті брили дикого каменю – ідоли з чоловічими ликами, в яких виразно прочитуються стилізовані видовжені носи та вуса. Вони розташовані півколом та повернуті обличчям одне до одного, створюючи враження спілкування та об'єднаного зорового контакту. Ансамбль розташо-



*Рис. 3. С. Донченко. Ворота до нижнього парку. 2006. Пісковик. с. Буша. Світлина Г. Троценко.*

*Fig. 3. S. Donchenko. The gate to the bottom park. 2006. Sandstone. Busha village. Photo by A. Trotsenko.*

ваний у формі, подібній до амфітеатру за рахунок напівкруглої вигнутої траєкторії і рельєфної ступінчастої глибини, що й нагадує античну архітектурну споруду. Підсилює ефект амфітеатру крутий схил верхньої тераси.

На території третьої тераси біля скельного храму над річкою Бушанкою Донченко запроєктував дизайнерські довгі сходи, які ведуть і піднімаються вгору до храму. Форма сходинок нагадує змію, тобто має звивисту хвилясту траєкторію (рис. 4).

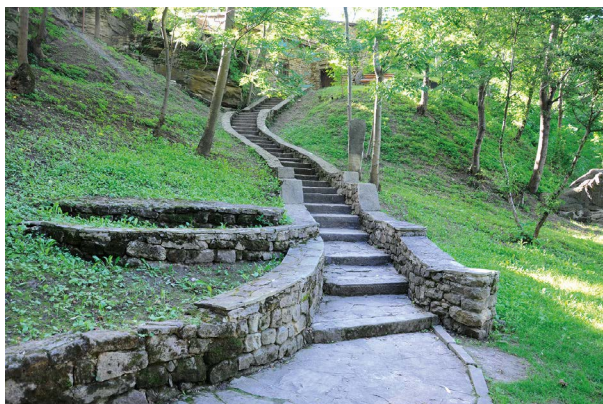


Рис. 4. С. Донченко. Стежка до скельного храму. 2000-і рр. Пісковик. с. Буша. Світлина Г. Троценко.

Fig. 4. S. Donchenko. The path to the rock temple. 2000s. Sandstone. Busha village. Photo by A. Trotsenko.

Поверхня сходів облицьована дикою кам'яною плиткою, а обабіч вимуровано ступінчасті бортики. Такі текучі обриси стежки підкреслюють навколишнє натуральне середовище, не руйнуючи його своєю естетичною доречністю. Подібні прийоми дизайнер намагається застосовувати і в інших стежках по всій території парку, що мають пластичні напрямки, з'єднують скульптури між собою та переходять до оглядових точок (рис. 5).

Колишній директор заповідника О. Пірняк (2021), який співпрацював з С. Донченком над ландшафтним дизайном парку, у своєму інтерв'ю зазначає, що все відбувалося спонтанно, інтуїтивно. Намагалися оформити простір, застосовуючи плас-

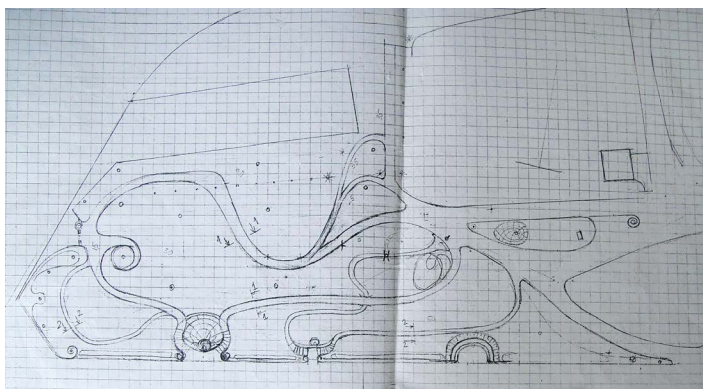


Рис. 5. С. Донченко. Ескізний дизайнерський проєкт стежинок скульптурного парку. 2006. Папір, олівець. З власного архіву С. Донченка.

Fig. 5. S. Donchenko. Preliminary design project of the sculpture park paths. 2006. Paper and pencil. From S. Donchenko's own archive.

тичні природні форми, щоб скульптура активно не виділялася, а списувалася з фоном.

Манера мистецького вислову Сергія Донченка ототожнюється з відомим йоркширським митцем-муляром Джоні Класпером (Clasper, n.d.), який представляє різноманітні креативні рішення з використанням творчого способу мурування з камінців, гальки. Художник створює самодостатні об'ємно-просторові композиції, з превалюванням площинного мозаїчного декору садових стежок, парканів, різнопланових ділянок. Об'єктам притаманні пластичність, текучість форми з переважанням плавних спіральних ліній кам'яної кладки.

На даний момент історико-культурний заповідник в с. Буша вміщує більше 200 робіт з каменю пісковика та має вагомий рейтинг популярності серед туристичних місць України. Однак простежуються проблеми скульптурного парку, які є й на сьогодні актуальними, а саме неправильне розміщення робіт, втрата цілісності скульптур чи їхніх частин внаслідок вандалізму. Крім цього, є поширеною наразі проблемою створення художньо неякісних творів, непрофесійність виконання робіт, що спостерігається й у всьому українському мистецькому просторі. На цьому наголошує М. Стрельцова (2019), розглядаючи різні моделі фінансування симпозіумів: приватну, державну, гібридну, стверджує, що жодна з них не здатна гарантувати високий рівень технічного виконання робіт (с. 153). Мистецтвознавець А. Єфімова (2016) зазначає, що наразі присутній дефіцит якісних творчих інтенцій у скульптурі, які наближали б нас до світового мистецького соціуму (с. 145).

Однак в 2010-20 рр. помітні якісні зрушення становлення публічного мистецтва, а саме скульптури в міському просторі України. Було реалізовано низку проектів, сприяючи актуалізації сучасних арт-практик, зокрема явище «Kyiv Fashion Park», який з'явився у 2011 р. на Пейзажній алеї м. Києва. Також відмітимо масштабний міжнародний фестиваль «Kyiv sculpture project», що пройшов у 2012 р. в ботанічному саду ім. М.М. Гришка (Єфімова, 2016, с. 144). Завдяки підтримці Yorkshire Sculpture Park, у 2020 р. засновано перший публічний парк сучасної скульптури в Україні – PARK3020 (<https://park3020.com/uk/>). Він має вигляд організованого безкрайнього простору зі 100 гектарами у Львівській області, куди кожен скульптор проектує твір, вписуючи його в конкретний ландшафтний дизайн та враховуючи взаємодію всіх композицій, які об'єднані спільною ідеєю. Метою заснування парку є можливість українським художникам реалізувати себе в межах нашої держави й проявити свій талант на міжнародній арені. В планах парку – експонування скульптур з іноземних країн, організація резиденцій, лекторіїв, різноманітних освітніх студій.

«Посилено розвиваючись, враховуючи аспекти культури окремих націй і народів, ландшафтний дизайн отримує певну тенденцію інтернаціональної спрямованості» (Дударець, 2015, с. 118–119). Симпозіумна скульптура, як важливий елемент ландшафтного середовища, відіграє визначну роль у розвитку суспільно-культурного рівня держави, адже широкі кола громадськості світу сприймають пленер як своєрідний еталон загальноприйнятої норми соціуму. Організація симпозіумів стала необхідністю мистецького буття міжнародного суспільства, показником самоусвідомлення якісного внутрішнього розвитку (Протас, 2006, с. 199).

На сьогодні найголовнішою проблемою є саме припинення з 2022 р. традиції проведення симпозіумів «Подільський Оберіг» на фоні російсько-української війни. Тому варто замислитися над цим фактом та подбати про можливість відновлення традиції пленерного руху на Вінниччині та всій Україні.

**Наукова  
новизна та  
практична  
значимість  
дослідження**

**5**

Вперше проаналізовано та введено у науковий обіг раніше неопубліковані репрезентативні твори ландшафтної скульптури та дизайнерських об'єктів. Перспективи подальшого дослідження полягають у ґрунтовному вивченні та пошуку нових польових матеріалів зразків української симпозіумної скульптури та прикладів її взаємодії з ландшафтним дизайном.

**Висновки**

**6**

Аналіз літературних джерел та польових знахідок дозволив комплексно розглянути тему симпозіумної скульптури в рамках ландшафтного дизайну як соціокультурного мистецького явища. В результаті висвітлено витoki паркової скульптури Європи (Англія, Норвегія, Австрія), перші практики проведення пленерів в Україні, зокрема унікальне явище пленерного руху «Подільський Оберіг» в с. Буша на Вінниччині, який спричинив імпульс до нових ідейно-пластичних висловів у каменотесному мистецтві. Завдяки щорічній традиції проведення симпозіумів тут вдалося утворити масштабний парк скульптури. В межах парку виявлено створення низки дизайнерських об'єктів, якими естетично оформили довкілля. На сьогодні симпозіуми скульптури зарекомендували себе в якості прогресивної та плідної форми взаємодії мистецтва та суспільства, мистецтва та природи.

Огляд ряду конкретних робіт художників дозволив виявити візуальні характеристики специфіки кам'яної скульптури. Результати дослідження свідчать про те, що організація симпозіумів скульптури та розробка дизайнерських проєктів позитивно впливає на оновлення ландшафтного середовища.

## Список бібліографічних посилань

- Бабурина, Н. М. (Сост.). (1980). *Скульптура в пленэре: по материалам выставок «Рига-72», «Рига-76», «Скульптура и цветы»*. Изобразительное искусство.
- Варивончик, А. (2022). Тенденції та перспективи ландшафтного дизайну. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 46, 221–227. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.46.2022.258799>
- Винокур, І. С., Альошкін, О. М., Забашта, Р. В., Петров, М. Б., Петровський, В. М., Пірняк, О. М., & Степанков, В. С. (1991). *Буша: історико краєзнавчі нариси*. Редакційно-видавничий відділ.
- Донченко, С. А. (2020, 1 вересня). *Запис інтерв'ю з Донченком Сергієм Алімовичем 1961 р. н., м. Ямпіль, Могилів-Подільський район, Вінницька обл.* (Г. Троценко, інтерв'юер). У особистому архіві автора.
- Дударець, В. (2015). Благоустрій територій у ландшафтному дизайні та його особливості. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, 26, 118–127.
- Єфімова, А. В. (2016). Сучасне мистецтво в міському просторі: перспективи та шляхи розвитку в Україні. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, 28, 143–152. <http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.51660>
- Лисенко, Л. О. (2005). Українська скульптура на міжнародних симпозиумах. *Мистецтвознавство України*, 5, 333–340.
- Одрехівський, В. В. (2018). *Українська скульптура кінця ХХ – початку ХХІ століття: трансформації монументального формотворення* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури].
- Пірняк, О. О. (2021, 12 серпня). *Запис інтерв'ю з Пірняком Олександром Олександровичем 1953 р. н., з с. Буша, Вінницька обл.* (Г. Троценко, інтерв'юер). У особистому архіві автора.
- Протас, М. (2002). Традиційний символізм скульптурних пленерів. *Родовід: наукові записки до історії культури*, 18–19, 153–163.
- Протас, М. (2006). *Українська скульптура ХХ ст.* [Монографія]. Інтертехнологія.
- Протас, М. (2012). *Скульптурные симпозиумы Украины: стилистико-парадигмальная эволюция*. Феникс.
- Сич, М. О. (2013). Особливості паркової скульптури та парків скульптур: світовий аспект. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 3, 150–153.
- Стрельцова, М. В. (2019). Специфіка парків ландшафтної скульптури України у різних симпозиумних моделях. *Українська академія мистецтва*, 28, 149–154. <https://doi.org/10.33838/naoma.28.2019.149-154>
- Стрельцова, М. В. (2023). *Симпозіумний рух України та світова скульптурна практика кінця ХХ – початку ХХІ століть* [Дисертація доктора філософії, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури].
- Троценко, Г. О. (2019). Пленерний рух у відродженні каменотесного мистецтва Вінниччини кінця ХХ – початку ХХІ століття. *Народознавчі Зошити*, 1(145), 120–129. <https://doi.org/10.15407/nz2019.01.120>
- Clasper, J. [@johnnyclasper]. (n.d.). *Home* [Instagram page]. Instagram. Retrieved January 12, 2023, from <https://www.instagram.com/johnnyclasper/>
- Izmenyi-Neuber, C. (2015). *Gehen am Mitterberg in Pötsching von Stein zu Stein* [Diploma Thesis, Technische Universität Wien]. [repositUm. https://doi.org/10.34726/hss.2015.28141](https://doi.org/10.34726/hss.2015.28141)
- Stace, A. (2008). *Sculpture Parks and Trails of England*. Bloomsbury.

## References

- Baburina, N. M. (Comp.). (1980). *Skul'ptura v plenere: po materialam vystavok "Riga-72", "Riga-76", "Skul'ptura i tsvety"* [Sculpture in the open air: Based on materials from the exhibitions "Riga-72", "Riga-76", "Sculpture and Flowers"]. *Izobrazitel'noe iskusstvo* [in Russian].
- Clasper, J. [@johnnyclasper]. (n.d.). *Home* [Instagram page]. Instagram. Retrieved January 12, 2023, from <https://www.instagram.com/johnnyclasper/> [in English].

- Donchenko, S. A. (2020, September 1). *Zapys interviu z Donchenkom Serhiiem Alimovychem 1961 r. n., m. Yampil, Mohyliv-Podilskyi raion, Vinnytska obl.* [Recording of an interview with Donchenko Serhii Alimovych, born in 1961, Yampil, Mogilev-Podilskyi district, Vinnytsia region] (H. Trotsenko, Interviewer). In the author's personal archive [in Ukrainian].
- Dudarets, V. (2015). Blahoustrii terytorii u landshaftnomu dyzaini ta yoho osoblyvosti [Landscaping in landscape design and its features]. *Visnyk of Lviv National Academy of Arts*, 26, 118–127 [in Ukrainian].
- Izmenyi-Neuber, C. (2015). *Gehen am Mitterberg in Pötsching von Stein zu Stein* [Walking from stone to stone on the Mitterberg in Pötsching] [Diploma Thesis, Technische Universität Wien]. *repositUM*. <https://doi.org/10.34726/hss.2015.28141> [in German].
- Lysenko, L. O. (2005). Ukrainska skulptura na mizhnarodnykh sympoziumakh [Ukrainian sculpture at international symposia]. *Art Research of Ukraine*, 5, 333–340 [in Ukrainian].
- Odrekhivskyy, V. V. (2018). *Ukrainska skulptura kintsia XX – pochatku XXI stolittia: transformatsii monumentalnogo formotvorennia* [Ukrainian sculpture of the end of the 20th – beginning of the 21st century: Transformations of monumental form-making] [PhD Dissertation, National Academy of Fine Arts and Architecture] [in Ukrainian].
- Pirniak, O. O. (2021, August 12). *Zapys interviu z Pirniakom Oleksandrom Oleksandrovychem 1953 r. n., z s. Busha, Vinnytska obl.* [Recording of an interview with Oleksandr Oleksandrovych Pirniak, born in 1953, from the village of Busha, Vinnytsia region] (H. Trotsenko, Interviewer). In the author's personal archive [in Ukrainian].
- Protas, M. (2002). Tradytsiinyi symvolizm skulpturnykh pleneriv [Traditional symbolism of sculptural plein airs]. *Rodovid: naukovy zapysky do istorii kultury*, 18–19, 153–163 [in Ukrainian].
- Protas, M. (2012). *Skul'pturnye simpoziumy Ukrainy: stilistiko-paradigmalna evolyutsiya* [Sculptural symposia of Ukraine: Stylistic and paradigmatic evolution]. Feniks [in Russian].
- Protas, M. (2006). *Ukrainska skulptura XX st.* [Ukrainian sculpture of the 20th century] [Monograph]. Intertekhnolohiia [in Ukrainian].
- Stace, A. (2008). *Sculpture Parks and Trails of England*. Bloomsbury [in English].
- Streltsova, M. V. (2019). Spetsyfika parkiv landshaftnoi skulptury Ukrainy u riznykh sympoziumnykh modeliakh [Specific features of landscape sculpture parks of Ukraine in various symposium models]. *Ukrainian Academy of Art*, 28, 149–154. <https://doi.org/10.33838/naoma.28.2019.149-154> [in Ukrainian].
- Streltsova, M. V. (2023). *Sympoziumnyi rukh Ukrainy ta svitova skulpturna praktyka kintsia XX – pochatku XXI stolit* [Symposium movement of Ukraine and world sculptural practice of the late 20th – early 21st centuries] [Doctoral Dissertation, National Academy of Fine Arts and Architecture] [in Ukrainian].
- Sych, M. O. (2013). Osoblyvosti parkovoi skulptury ta parkiv skulptur: svitovyi aspekt [Peculiarities of park sculpture and sculpture parks: Global aspect]. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 3, 150–153 [in Ukrainian].
- Trotsenko, H. O. (2019). Plenernyi rukh u vidrodzhenni kamenotesnoho mystetstva Vinnychchyny kintsia XX – pochatku XXI stolittia [Plein air movement in the revival of stone carving art in Vinnytsia region within 20th – beginning of the 21st century]. *The Ethnology Notebooks*, 1(145), 120–129. <https://doi.org/10.15407/nz2019.01.120> [in Ukrainian].
- Varyvonchuk, A. (2022). Tendentsii ta perspektyvy landshaftnogo dyzainu [Landscape design trends and prospects]. *Bulletin of KNUKiM. Series in Arts*, 46, 221–227. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.46.2022.258799> [in Ukrainian].
- Vynokur, I. S., Aloskin, O. M., Zabashta, R. V., Petrov, M. B., Petrovskyy, V. M., Pirniak, O. M., & Stepankov, V. S. (1991). *Busha: istoryko kraieznavchi narysy* [Busha: Historical and regional essays]. Redaktsiino-vydavnychi viddil [in Ukrainian].
- Yefimova, A. V. (2016). Suchasne mystetstvo v miskomu prostori: perspektyvy ta shliakhy rozvytku v Ukraini [Contemporary art in the urban space: Prospects and ways of development in Ukraine]. *Visnyk of Lviv National Academy of Arts*, 28, 143–152. <http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.51660> [in Ukrainian].