

## **МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО**

УДК 73.01+73.038+739.5] : 711.16

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/80-2-5>

**Михайло ОПАЛЄВ,**  
*orcid.org/0000-0002-1885-9839*  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри мультимедійного дизайну  
Харківської державної академії дизайну і мистецтв  
(Харків, Україна) [opalev\\_m@ukr.net](mailto:opalev_m@ukr.net)

### **МОВА ХУДОЖНЬОЇ ФОРМИ МОНУМЕНТАЛЬНОЇ АБСТРАКТНОЇ ЕКСПРЕСІОНІСТИЧНОЇ СКУЛЬПТУРИ**

Об'єктом даного дослідження є монументальні скульптурні твори, які відносять до модерністської течії американського «абстрактного експресіонізму». Актуальність роботи визначається відкритими взаємовпливом між живописом абстрактного експресіонізму і американською скульптурою повоєнного періоду, а також технологічним розвитком металевих скульптурної пластики обраного періоду. Метою роботи було дослідити засоби виразності монументальних скульптур «абстрактного експресіонізму». Методом є аналіз розміщення низки відомих скульптур з металу у публічному просторі, архітектонічної організації об'єму, передачі руху, світлотіньового моделювання, обробки матеріалу. Також були проаналізовані форми пластичних повідомлень, завдяки яким концепція авторів стає більш проникливою. Визначено, що розглянуті скульптурні твори поєднані між собою формальними відношеннями і творчими концепціями кожного з авторів, а також використанням міцних металевих матеріалів, що притаманно течії абстрактного експресіонізму. Ці твори спонукають до переосмислення традиційних форм у вирішенні монументальної скульптури і зазвичай визначають естетичну якість публічних просторів. При архітектонічній організації об'єму застосовуються такі засоби композиції, як: взаємопроникнення простих форм; зміщення вертикальної вісі об'єкту; контраст матеріалів; мінімалістичні геометричні рішення. Технічні рішення: баланс вагомих мас; зварювання різними методами; застосування складних форм розпилення води для конструкцій, що є основою фонтанів; патинування поверхні арт об'єктів. Асоціації з уявним рухом скульптури виникають при відображенні у формі динамічної напруги; при огляданні скульптури з різних боків; при спостережанні динаміки і експресії серії різних форм в єдиній конструкції; при спогляданні за «балансуванням» нестійких частин скульптури. Штучна підсвітка сучасних монументів підсилює виразність їх форми і ті ідеї, що закладалися при їх створенні. Сенси повідомлень, закладені в концепціях скульптур: універсальний пам'ятник усьому людству; вплив на почуття і настрої глядача; символ єдності жителів міста; абстрактна інтерпретація класичного сюжету; роздуми про важливість рівноваги в житті; взаємодія із відкритою формою скульптури.

**Ключові слова:** абстрактний експресіонізм, арт об'єкт, монументальна скульптура, публічний простір, художня форма.

**Mykhailo OPALIEV,**  
*orcid.org/0000-0002-1885-9839*  
Ph.D in Art History,  
Associate professor at the Multimedia Design Department  
Kharkiv State Academy of Design and Arts  
(Kharkiv, Ukraine) [opalev\\_m@ukr.net](mailto:opalev_m@ukr.net)

### **THE LANGUAGE OF THE ARTISTIC FORM OF MONUMENTAL ABSTRACT EXPRESSIONIST SCULPTURE**

As the title implies the article describes monumental sculptural works that belong to the modernist trend of American "Abstract Expressionism". The significance of the work is determined by the open interplay between Abstract Expressionist painting and American sculpture of the postwar period, as well as the technological development of metal sculptural plastic of the chosen period. The aim of the article is to explore the means of expressiveness of monumental sculptures of "Abstract Expressionism". The method is to analyze the placement of a few famous metal sculptures in public space, the architectonic organization of the volume, the transmission of movement, light and shadow modeling, and material processing. The forms of plastic messages were also analyzed, thanks to which the authors' concept becomes more insightful. It has been described that the sculptural works under consideration are interconnected by the formal

*attitude and creative concepts of each of the authors, as well as the use of durable metal materials, which is inherent in the flow of abstract expressionism. These works encourage a rethinking of traditional forms in the solution of monumental sculpture and usually determine the aesthetic quality of public spaces. The architectural organization of the volume uses such means of composition as: interpenetration of simple forms; displacement of the vertical axis of the object; contrast of materials; minimalist geometric solutions. Technical solutions are: balance of weighty masses; welding by various methods; use of complex forms of water spraying for structures that form the basis of fountains; patination of the surface of art objects. Associations with the imaginary movement of the sculpture arise when displayed in the form of a series of different forms in a single structure; when watching the "balancing" of unstable parts of the sculpture. The artificial lighting of modern monuments enhances the expressiveness of their form and the ideas that were laid down when they were created. The messages embedded in the concepts of the sculptures are: a universal monument to all mankind; influence on the viewer's feelings and mood; a symbol of the unity of the city's inhabitants; an abstract interpretation of the classical plot; reflections on the importance of balance in life; interaction with the open form of the sculpture.*

**Key words:** abstract expressionism, art object, artistic form, monumental sculpture, public space.

**Постановка проблеми.** Течія абстрактного експресіонізму виникла у Сполучених Штатах як емоційний відгук на розпач і розгубленість суспільства після війни 1939–1945 років. Тоді центр світового мистецтва перемістився з Парижу до Нью-Йорка, куди емігрувало багато художників із Європи, тому сам термін «Абстрактний експресіонізм» пов'язують, в основному, з художниками Нью-Йоркської школи. В даній роботі ми розглядаємо низку робіт відомих скульпторів, яких називають представниками абстрактного експресіонізму. Між цими роботами іноді дуже важко знайти стилістичні зв'язки, тому цікавим було би простежити мову художньої форми цих робіт, закладену в їх дизайні авторами, що і є предметом даного дослідження. Ми обрали саме монументальні твори, оскільки вони розміщуються в публічному просторі, є визнаними з часом і зазвичай мають великий суспільний резонанс. Актуальність даної роботи визначається іноді відкритими питаннями щодо паралелей і взаємовпливу між живописом абстрактного експресіонізму й американською скульптурою повоєнного періоду, і також технічних і технологічних меж абстрактного скульптурного мистецтва обраного періоду.

**Аналіз досліджень.** На даний момент існує достатньо велика кількість об'ємних монографій і наукових статей про це явище, але зацікавленість феноменом абстрактного експресіонізму не згасає і донині. Вважається, що класичними роботами по історії цієї художньої течії є роботи Ірвінга Сендлера «Тріумф американського живопису» (Sandler, 1970) і Дора Ештона «Нью-Йоркська школа: культура розплата» (Ashton, 1972). Більш сучасним монографіям присвячений огляд американського дослідника Міхаеля Лея «Абстрактний експресіонізм: джерела та дослідження» (Leja, 1991), де він критично розглядає роботи Кліффорда Росса (Ross, 1990), Девіда та Сесіль Шапіро (Shapiro D., Shapiro S., 1990), Енн Іден Гібсон (Gibson, 1990), Девіда Анфама (Anfam, 1990). В основному, увага

дослідників концентрується на творчості художників, які хоча й не були пов'язані між собою якимось формальним об'єднанням, але припускали поєднання емоційної інтенсивності німецьких експресіоністів 1920-х років і європейської абстракції. Що стосується скульптури, то в цій царині визначальний вплив мав ключовий теоретик абстрактного експресіонізму Клемент Гринберг, який по суті спочатку окреслив коло молодих скульпторів першого покоління (Девід Сміт, Теодор Рошак, Девід Хейр, Герберт Фербер та інші), а з часом висловив розчарування в них, залишивши тільки Девіда Сміта. Таким чином, він фактично викреслив скульпторів із історії напряму, не визнаючи імпровізацій, запозичень з конструктивізму та сюрреалізму, демонстрацію антивоєнних та антиядерних настроїв, інтересу до природи, первісних істот, космосу та наукових розробок [Bissonnette, 2015]. В той час пошук критиками єдності нового стилістичного розвитку неминуче підпорядковував скульптуру існуючому на той час стилю живопису. Але подальший розвиток американської скульптури формувався з широким доступом митців до матеріалів і методів, став більш родючим для нових ідей.

**Мета статті** – дослідити засоби виразності монументальних скульптур, які за концепцією просторового досвіду і їх сприйняття людиною можна віднести до течії «абстрактний експресіонізм». Методом роботи є аналіз низки скульптур з металу з розміщення їх у публічному просторі, архітектонічною організацією об'єму, передачею руху, світлотіньовому моделюванню, обробкою матеріалу.

**Виклад основного матеріалу.** Американський художник *Барнетт Ньюман* (1905–1970) був одним із засновників «кольоропольового» живопису, якого відносять до напряму абстрактного експресіонізму. Постійний мотив Барнетта Ньюмана – вертикальна лінія, що поєднує верхній і нижній краї мистецького твору і символізує блис-

кавку. Цей мотив повторюється і в його нечисленних скульптурах, таких як «Зламаний обеліск» (Broken Obelisk), одна з чотирьох версій якої встановлена у Вашингтонському університеті Сієтла (рис. 1). Автор оминув західні асоціації пірамід і зламаних колон зі смертю та створив життєствердний піднесений образ.

Перевернутий обеліск – це чотиригранний пам'ятник, що звужується з чотирьох боків і балансує на вершині піраміди. Погляд перехожих притягують два композиційні акценти, що визначають зони драматизму: крихка точка всередині, де сходяться і взаємодіють дві вагомні маси, та розірвана межа на вершині колони. Поверхня, де «зламався» вал обеліска, має зазублини та нерівності, що забезпечує відмову від жорсткої геометрії і оправдовує назву арт-об'єкту. Шорстка поверхня сталі має вивітрений вигляд, що посилює відчуття піраміди та обеліска як стародавньої форми, незважаючи на сучасність. Рух артоб'єкту формується характерним ньюманівським прийомом в його картинах – це світло, що здійснюється вгору та динаміка електричного поштовху вниз. «Зламаний обеліск», що розташований в кампусі Вашингтонського університету в Сієтлі, має нижню підсвітку. Вона налаштована так, що в темні години доби нижня частина обеліску, піраміда, залишається темною, а верхня достатньо яскраво освітлюється. Таким чином, перевернута освітлена частина здається майже невагомою і ніби зависає в повітрі. Площа контакту двох масивних кортенових елементів скульптури висотою 8 метрів і вагою майже 3 тони становить менше 6-ти сантиметрів, що засвідчує суть неймовірного контакту цих металевих мас. Крім того, за задумом автора мистецького твору, обидва елементи утримуються на одній лінії сталевим стрижнем всередині конструкції. Текстура поверхні з іржавої кортенової сталі також додає відчуття великої ваги.

Варто зазначити, що обеліск не вшановує жодну конкретну особу чи момент в історії, що дає можливість вільного трактування концепції скульптури. Це універсальний монумент усього людству. Як форма та символ, піраміда відображає місце сходження людського духу, а обеліск – пам'ятник життю і оновленню, що посилює зміст драматичного зіткнення низхідних і висхідних сил. Дотично до подій того часу в Америці, це був емоційний спосіб відобразити стан країни після вбивства Мартіна Лютера Кінга, вказати на розколотість республіки. Втім, пам'ятник був створений ще до зазначених вище подій, але пізніше він був присвячений саме Кінгу. Всупереч цьому Барнетт Ньюман завжди стверджував, що його абстрактне мистецтво було не про політику, а про сенс.



Рис. 1. Зламаний обеліск. Барнетт Ньюман, Сієтл, 1964–1971 р. ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MK03226\\_University\\_of\\_Washington\\_Broken\\_Obelisk.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MK03226_University_of_Washington_Broken_Obelisk.jpg))

Видатний американський абстрактний скульптор кінця 20 століття *Ентоні Сміт* (1912–1980) надавав своїм роботам геометричні форми, які підсилюють їх мінімалістичний вигляд і розміщував артоб'єкти на відкритому повітрі. Абстрактна скульптура «Та, кому треба підкорятися» (She Who Must Be Obeeyed) була встановлена в 1976 році біля будівлі Міністерства праці у центрі Вашингтона, округ Колумбія (рис. 2). Можна сказати, що суть ідеології Ентоні Сміта полягає в поєднанні архітектурної математики та процесів абстрактного експресіонізму. Ідея його урбаністичної скульптури була безпосередньо натхненна загальною композицією архітектурних форм міста та посиленням усвідомлення себе та інших людей у просторі міського середовища. Скульптор створював арт-об'єкти, які мали на меті відобразити та виразити емоції художника через використання урбаністичної інноваційної абстракції.

Скульптура має загальну V-подібну форму, верхня частина якої набагато вища за нижню та нависає над нею. Проста геометрія артоб'єкту поживляється непарними кутами, а монохромний світло-блакитний колір допомагає створювати враження невагомості скульптури. В даному випадку, глядач, обходячи скульптуру, ніби очікує те, що він побачить щось несподіване за поверхнею артоб'єкту, але різка зміна кутів металевої

форми та оптичні враження кидають виклик цим очікуванням. Геометричні ромбовидні сталеві блоки міцно тримають кут загальної форми скульптури, конструкції якої з'єднані болтами і зварюванням.



Рис. 2. Та, кому треба підкорятися. Ентоні Сміт, Вашингтон, 1975–1976 р. ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:She\\_Who\\_Must\\_Be\\_Obeeyed\\_tony\\_smith\\_004.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:She_Who_Must_Be_Obeeyed_tony_smith_004.JPG))

Тоні Сміт, в свою чергу, створив свої роботи так, щоб вони відображали відчуття глибини, гравітації та руху. При денному освітленні скульптура нагадує покинутий промисловий виріб. Автор не хотів, щоб споживач тільки споглядав роботи. Метою скульптора було розкриття концепції таким чином, щоб глядач реагував на конструкцію виключно на емоційному рівні і тим самим мав можливість долучитися до колективного досвіду.

Британський скульптор Пол Маунт (1922–2009) створював на початку 1970-х років свої скульптури, пов'язані з корнуольським ландшафтом. Але пізніше захоплення технікою відобразилось на його роботах, що набули гострих кутастих форм. П'ятиметрова скульптура Пола Маунта «Дух Брістоля» (Spirit of Bristol), що встановлена поруч з готелем «Холідей Інн» у 1971 році, є однією з нечисленних модерністських скульптур, створених для цього міста (рис. 3). З одного боку, вона відображає врівноважену геометрію класичного модернізму, а з іншого – поєднання формальної ясності з відчуттям присутності.

Абстрактні форми розрізаних, зігнутих і зварених пластин із шліфованої неіржавкої сталі сформовані в обтічну подову натягнутих вітрил, підхоплених вітром. Запропонований майстром

аеродинамічний каркас схожий на той, що був у парусного оснащення кораблів вінджамерів<sup>1</sup>. Активне використання автором мистецького твору публічного простору створює атмосферу динамічної енергії, яка пом'якшує вплив твердих промислових матеріалів. Сама скульптура нерухома, але її вільні, багатокомпонентні відкриті структури, що мають ефект віддзеркалення, заохочують глядачів до візуальної перестановки взаємозамінних сталевих елементів. Відбите світло на полірованих поверхнях з неіржавкої сталі дозволяє подвоїти рослинні елементи та архітектурні форми, що потрапляють на поверхні скульптури. Таким чином, вся конструкція завдяки матеріалу ніби маскується в оточуючому середовищі та органічно вписується в нього.



Рис. 3. Дух Брістоля. Пол Маунт, Брістоль, 1971 р. ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Spirit\\_of\\_Bristol\\_by\\_Paul\\_Mount,\\_1971.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Spirit_of_Bristol_by_Paul_Mount,_1971.jpg))

Варто зазначити, що скульптура «Дух Брістоля» відображає комерційне минуле міста, його вітрила уособлюють морські зв'язки. Але є ще одне прочитання концепції даної роботи. Пола Маунта захоплювала тема танцю, яку він реалізував у деяких своїх абстрактних роботах. Співвідношення двох форм скульптури виражає людську гідність, репрезентуючи пару абстрактних фігур, що обіймаються або перебувають в танцювальних позах.

<sup>1</sup> Вінджамер – останнє покоління великих комерційних вітрильників кінця XIX століття, що мали металеві корпуси і щогли.

Творчість видатного інтернаціонального скульптора *Ісаму Ногучі* (1904 –1988) зазвичай не відносять до якогось певного напрямку. В 1927 році він працював у майстерні Бранкузі в Парижі, що надихнуло його на створення абстрактних робіт. Пізніше він був пов'язаний зі скульпторами абстрактного експресіонізму в Нью-Йорку. Найбільш глобальним проектом Ісаму Ногучі можна вважати дизайн парку на площі Філіпа А. Харта «Харт Плаза» в Детройті в 1979 році, де центральним елементом став створений із неіржавкої сталі меморіальний фонтан Горація Е. Доджа і сина «Фонтан Доджа» (рис. 4). Також він створив інші об'єкти, спроектувавши всю площу Харт Плаза як скульптуру, тобто місце, де люди могли б тактильно взаємодіяти з мистецтвом. У цьому осередку громадської активності проводяться міські ярмарки, фестивалі, прайди.



Рис. 4. Фонтан Доджа. Ісаму Ногучі, Детройт, 1979 р. ([https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e9/Dodge\\_Fountain\\_in\\_Hart\\_Plaza\\_in\\_evening\\_-\\_side.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e9/Dodge_Fountain_in_Hart_Plaza_in_evening_-_side.jpg))

Фонтан Горація Е. Доджа має масивну торіодну форму з неіржавкої сталі, закріплену на двох діагональних колонах над масивним гранітним басейном і оживлену складними запрограмованими формами розпилення. Десятки струменів води постійно змінюються і створюють різні композиційні конфігурації. Сучасна футуристична абстракція фонтану випромінює відчуття м'якості та гнучкості поряд з міцністю великої конструкції з неіржавкої сталі. Вона має складні схеми освітлення для вечірніх годин доби, наприклад, підводне – у нижньому басейні, у верхньому кільці – вмонтоване в металевий округлий елемент по формі кола. Вдалий вибір матеріалу для створення цього артоб'єкту гарантує йому довготривалість, оскільки не окислюється у вологому середовищі фонтану.

Фонтан Доджа сприймається як двигун для води, асоціюється з джерелом енергії, яке є невід'ємною частиною Детройту, міста автомо-

білебудування. Дві, контрастні за формою опори, що тримають кільце, символізують єдність – це друга асоціація, єдність людей, що відвідують публічний простір.

Найвпливовіший британський скульптор сер *Ентоні Каро* (1924–2013) є ключовою фігурою в створенні мистецтва сучасної британської скульптури епохи пізнього модернізму. Починаючи з 1959 року він тісно спілкувався з американськими абстракціоністами, що надало роботам значної експресивності. Найбільша скульптура автора, «Після Олімпії» (*After Olympia*), була створена у 1986 році і знаходиться зараз у музеї Метрополітен у Нью-Йорку (рис. 5). Ця скульптура є емоційним відсиланням до класицизму, яскраво характеризує автора як експресивного абстракціоніста за духом і амбіціями. Артоб'єкт має важливі відмінності від мінімалістичних робіт, де скульптори «відсторонюються» від своїх творинь.



Рис. 5. Після Олімпії. Ентоні Каро, Нью-Йорк, 1985 р. (<https://www.flickr.com/photos/11493299@N00/44985697031>)

Масштабна скульптура довжиною 25 метрів повністю повторює розмір і форму фронто́ну храму Зевса в Олімпії і є абстрактною інтерпретацією цього античного сюжету. Ця робота, яку хочеться назвати наративною, зберігає трикутну динамічну композицію і розміщення простих форм фронто́ну, складається з розрізнених компонентів. Вони активно взаємодіють з навколишньою реальністю, яка ніби стає частиною скульптури. Комбінації різних елементів динамічної форми абстрактної скульптури створюють жвавий рух та експресію навколо себе. Такий авторський підхід підсилюється статичним виглядом архітектурних об'єктів навколо скульптурної композиції. Крім того, при обході скульптури глядачем, у нього може виникнути прямий фізичний зв'язок з артоб'єктом, оскільки автор твору змушує глядача усвідомити вагомість життєвої енергії, навіть у скульптурах. Зміни напрямку сонячних проміннів, що також приводять до зміни освітлених і затіне-

них частин скульптурної групової композиції, відкривають нові точки її рівноваги та гармонії. Конструкція виготовлена із великих листів жорсткої коричневої надміцної рулонної сталі. Ентоні Каро використав метал у його природному вигляді, зі слідами іржі та швами від зварювального апарату, що виглядає більш органічно, ніж застосування оброблених геометричних форм у його скульптурах до 1970-х років. У процесі виготовлення автор покрив металеву поверхню тонким шаром патини та лаку, щоб уникнути подальшого руйнування скульптури.

Скульптура «Після Олімпії» надає можливість глядачу розмовляти з майстрами минулого: «... скульптура має промовляти безпосередньо до глядача в інтригуючих стосунках, які розвиваються повільно, віч-на-віч, тихо розгортаючись, а не як монументальні поодинокі висловлювання, які можна зрозуміти одразу здалеку» (Bryant, 2024).

Сучасний американський скульптор-абстракціоніст Брюс Біслі (нар. 1939) вважається одним із найпродуктивніших творців після Генрі Мура і Тоні Сміта. Його творчість характеризують епітетом «найінноваційніший». Жестуляційно-абстрактна монументальна бронзова робота Брюса Біслі «Спікер II» (Spokesman II), встановлена у Бад-Гомбурзі (Німеччина) в 2017 році (рис. 6). Брюс Біслі називає себе «класичним модерністом», що означає, що його витвори використовують візуальну мову форми, лінії та кольору. Скульптор створює свої роботи з вільних комбінацій найпростіших форм, які характеризуються або блоковою статичною єдністю, або властивістю огортати навколишній простір у спосіб, що, здається, кидає виклик гравітації.



Рис. 6. Спікер II. Брюс Біслі, Бад-Гомбург, 2017 р. ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bad\\_Homburg\\_Bruce\\_Beasley\\_Spokesman\\_II.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bad_Homburg_Bruce_Beasley_Spokesman_II.jpg))

«Спікера» увінчує велика головна частина композиції, форма якої звужується догори і нагадує стелу або обеліск. Завдяки цій частині скульптура привертає до себе увагу, це надає їй виразу стабільності та гідності. Конструкція із литої бронзи створюється з багатьох стереометричних форм і площин – кубів і усічених пірамід, які, здається, легко зростаються і взаємопроникають одна в одну. Опорний елемент композиції знизу набагато тонкіший, завдяки чому здається, що скульптура ось-ось завалиться. Конгломерат вільно поєднаних між собою форм справді видається рухливим, проте дві агломерації кубів, нижню і верхню, можна також розуміти як з'єднання. Крім того, головна вертикальна вісь загальної композиції скульптури візуально міцно тримає всі вільно розташовані блоки, які створюють рух самої скульптури. Таким чином, нестійке поєднання двох частин скульптури «Спікер II» відповідає досвіду, що рухливість і зусилля необхідні в житті для збереження рівноваги та виховання особистого внутрішнього стрижня. Роздивляючись скульптуру, глядач зачаровується відблисками світла, що відбивається від відполірованих поверхонь. За твердженням автора «...куби мають тиху урочистість, коли їх розглядати наодинці, але заговорюють новим, емоційно складнішим голосом, коли вони проникають один в одного, або врівноважують один одного. Почуття виникають лише за допомогою форми»<sup>2</sup>.

Провідний американський абстрактний скульптор 20-го століття Марк Ді Суверо (нар. 1933) конструює гігантські скульптури з промислових двотаврових балок. Спочатку, у 60-х роках, він працював зі знайденими металевими об'єктами, а потім став збирати сталеві балки з-під зруйнованих хмарочосів і зварювати їх в інсталяції. З розвитком творчості Марка ді Суверо його роботи стали часто замовлятися як публічні скульптури. Інсталяція «Нова Зірка» (New Star), встановлена у 1992 році, є частиною ландшафту міста Фірзен, Німеччина (рис. 7). Численні роботи Марка ді Суверо, однією з яких є «Нова Зірка» – це втілення сучасної скульптури, яка складається з нетрадиційних матеріалів, форм і підходів. Такі «жести в просторі» споріднені з експресіоністичною абстракцією. Складання конструкцій із сталевих балок навіть отримало особливу назву: «скульптурний структуралізм».

Для своєї скульптури «Нова Зірка» художник використав зварені і пофарбовані в яскраво-червоний колір три двотаврові сталеві балки. Круглі

<sup>2</sup> <https://brucebeasley.com/portfolio/cubic/>

сегменти об'єднують балки, наче петлі. Ці петлі є енергетично зарядженим вузлом, із якого з вибуховою силою вириваються назовні сталеві балки. Вони навшпиньки відриваються від землі і злітають по діагоналі вгору.



Рис. 7. Нова Зірка. Марк Ді Суверо, Фірзен, 1992 р. ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Skulptur\\_new\\_star.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Skulptur_new_star.jpg))

«Нова Зірка» має потужну енергетику та фізичну присутність у публічному просторі, як саяво наднової зірки, повз якої неможливо пройти байдуже. Відкриті форми скульптури запрошують до гласної взаємодії та перегляду її під різними кутами. Центральний вузол із «променями» є знаком, що часто повторюється в інших роботах Марка ді Суверо, і по якому можна розпізнати його творчій почерк.

**Висновки.** Розглянуті в даній роботі скульптурні твори поєднані між собою: формальним відношенням кожного з авторів; використанням міцних металевих матеріалів; творчими концепціями, притаманними течії абстрактного експресіонізму. Іноді зазначені вище роботи бувають надзвичайно емоційними і піднесеними, іноді відображають жорстку геометрію, тобто в них можуть поєднуватися емоції дослідженого напрямку з рівноваженістю запропонованих форм. Твори спонукають до переосмислення традиційних форм у вирішенні монументальної скульптури і зазвичай визначають естетичну якість публічних просторів, роблять їх привабливими й також сприяють вихованню в глядачів естетичного смаку через споглядання та взаємодію з мистецькими об'єктами. Деякі монументальні роботи репрезентуються в музейних просторах, іноді вони є символами конкретних міст, або місць.

При архітектонічній організації об'єму обраних для аналізу монументальних скульптур застосову-

ються такі засоби композиції, як: взаємопроникнення простих форм – кубів і пірамід; зміщення вертикальної вісі об'єкту, або, навпаки, акцентування уваги на вертикальній вісі через рухливість вільного розташування елементів скульптури; контраст матеріалів (глянцеві, необроблені, пристарені тощо); мінімалістичні геометричні рішення загальної композиції з одного елементу або групи елементів скульптури. Дуже часто формальні прийоми переслідують прагнення до чистоти конфігурацій, при цьому автором може створюватись абстрактна інтерпретація античних сюжетів. Засоби, які можна віднести до технічних рішень: баланс вагомих мас, що надає драматичності концепції автора; зварювання різними методами і з'єднання болтами; залишення грубих швів від зварюваних апаратів; застосування запрограмованих складних форм розпилення води для довготривалих (некорозійних) конструкцій, що є основою фонтанів; патинування поверхні арт об'єктів.

Асоціації з уявним рухом скульптури виникають при відображенні у формі динамічної напруги; при огляданні скульптури з різних боків, коли можна відчутти її силу та динамізм; при спостереганні динаміки і експресії серії різних форм в єдиній конструкції. Використовуються також форми, що нагадують вказівники; уявний рух можна представити при спогляданні за «балансуванням» нестійких частин скульптури. Іноді скульптори застосовують прямі асоціації, наприклад з танцем, чи потужним двигуном.

Ефекти денного освітлення додають більшої фактурності творам. Штучна підсвітка сучасних монументів підсилює виразність їх форми і ті ідеї, що закладалися при їх створенні. Освітлення нижньої частини скульптури часто робить її візуально невагомою, нестійкою.

Сенси повідомлень, закладені в концепціях скульптур, надзвичайно різноманітні. Так «Зламаний обеліск» художника експресіоніста Барнетта Ньюмана являє собою універсальний пам'ятник усьому людству, символізує драматичне зіткнення низхідних і висхідних сил. Емоційні геометричні форми скульптур Тоні Сміта мають вплив на почуття глядача, як і «Дух Брістоля» Пола Маунта, що створює романтичний настрій. «Фонтан Доджа» Ісаму Ногучі, будучи невід'ємною частиною архітектурного комплексу площі, символізує єдність жителів міста. Абстрактною інтерпретацією класичного сюжету є скульптура «Після Олімпії» Ентоні Каро. Конгломерат простих геометричних форм, вибудований у нестійку конструкцію, «Спікер II» Брюса Біслі, наштовхує на роздуми про важливість рівноваги

в житті. Потужна енергетика «Нової зірки» Марка Ді Суверо спонукає до взаємодії із відкритою формою скульптури і власного переживання цього абстрактного образу.

Проведений аналіз засобів виразності, а також виявлені елементи мови при відображенні художньої форми скульптурних творів, які зазвичай відносять до течії абстрактного експресіонізму,

базується скоріше на послідовних винаходах і дослідженнях меж скульптурного мистецтва, ніж на єдиній стилістиці зазначеного періоду. Можливо, скульптори останніх поколінь абстрактного експресіонізму заклали основи для розвитку того різноманіття, яке існує зараз в сучасній абстрактній скульптурі і яке може стати темою наступних наукових розвідок.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Anfam D. *Abstract Expressionism*. New York : Thames and Hudson, 1990. 216 p.
2. Ashton D. *New York School: A Cultural Reckoning*. Viking Press, 1972. 246 p.
3. Bissonnette M. From “The New Sculpture” to Garden Statuary: the suppression of Abstract Expressionist sculpture. *Journal of Art Historiography*. 2015. No. 13. P. 1-19.
4. Bryant J. Caro, Sir Anthony Alfred [Tony] (1924–2013). *Oxford Dictionary of the National Biography*. 2017. URL: <https://doi.org/10.1093/ref:odnb/108023> (date of access : 15.08.2024).
5. Gibson E. I. *Issues in Abstract Expressionism: The Artist-Run Periodicals*. UMI Research Press, 1990. 446 p.
6. Leja M. *Abstract Expressionism: Sources and Surveys*. *Art Journal, College Art Association*. 1991. Vol. 50, no. 4. P. 99-104. URL: <http://www.jstor.org/stable/777330> (date of access : 15.08.2024).
7. Ross C. *Abstract Expressionism: Creators and Critics*. New York : Harry N. Abrams, 1990. 304 p.
8. Sandler I. *The Triumph of American Painting. A History Abstract Impressionism*. Avalon Publishing, 1970. 301 p.
9. Shapiro D., Shapiro S. *Abstract Expressionism: The Critical Report*. New York: Cambridge University Press, 1990. 416 p.

#### REFERENCES

1. Anfam D. (1990). *Abstract Expressionism*. New York : Thames and Hudson. 216 p.
2. Ashton D. (1972). *New York School: A Cultural Reckoning*. Viking Press. 246 p.
3. Bissonnette M. (2015). From “The New Sculpture” to Garden Statuary: the suppression of Abstract Expressionist sculpture. *Journal of Art Historiography*. (13). 1-19.
4. Bryant J. (2017). Caro, Sir Anthony Alfred [Tony] (1924–2013). *Oxford Dictionary of the National Biography*. URL: <https://doi.org/10.1093/ref:odnb/108023>.
5. Gibson E. I. (1990). *Issues in Abstract Expressionism: The Artist-Run Periodicals*. UMI Research Pres. 446 p.
6. Leja M. (1991). *Abstract Expressionism: Sources and Surveys*. *Art Journal, College Art Association*. 50(4). 99-104. URL: <http://www.jstor.org/stable/777330>.
7. Ross C. (1990). *Abstract Expressionism: Creators and Critics*. New York : Harry N. Abrams. 304 p.
8. Sandler I. (1970). *The Triumph of American Painting. A History Abstract Impressionism*. Avalon Publishing. 301 p.
9. Shapiro D., Shapiro S. (1990). *Abstract Expressionism: The Critical Report*. New York: Cambridge University Press. 416 p.