

Ігор Абрамович
магістр мистецтва,
Інститут проблем сучасного мистецтва
НАМ України,
радник при дирекції

Igor Abramovich
master of arts,
adviser to the director,
Modern Art Research Institute
of National Academy of Arts of Ukraine

abramovych@mari.kiev.ua orcid.org/0000-0003-3404-2375

ПРОСТІР НАВКОЛО НАЗАРА БІЛИКА: ЗА МАТЕРІАЛАМИ ІНТЕРВ'Ю ЗІ СКУЛЬПТОРОМ 2017–2019 РОКІВ

SPACE AROUND NAZAR BILYK: BASED ON INTERVIEWS WITH THE SCULPTOR OF 2017–2019

Анотація. На підставі низки інтерв'ю 2017–2019 років у перебігу з аналітично-прикладними дослідженнями мистецтвознавців розглянуто теоретичні погляди сучасного українського скульптора Назара Білика (1979 р. н.). Увагу акцентовано на особливостях ставлення художника до сприйняття результатів його творчості у міському архітектурно-дозвілловому середовищі (довкілля публік-арт), на формулюванні теоретичних узагальнень щодо природи скульптурної форми, властивості її матеріалу; і на характері взаємодії з простором, як вони втілюються у творчості Білика, спираючись на його висловлювання й інтерпретуючи їх. Зокрема показано, що у випадку проекту «Простір навколо» (з 2013 р.) справжнім матеріалом скульптури є саме довкілля, для якого скульптурна форма, створена як «нагромадження маси», є нестачею, але такою важливою нестачею, яку може доповнювати до природної «досконалості» лише відсутність маси, а не її наявність, й у такому випадку просторова цілісність форми від цієї виразної «нестачі» лише міцнішає.

Ключові слова: Назар Білик, сучасна українська скульптура, публік-арт, художня форма, матеріал скульптури, міське довкілля.

Постановка проблеми. В обговоренні творів сучасного мистецтва на нинішньому етапі одним із завдань є свого роду моніторинг авторських позицій, творчого підходу художника до власної роботи та задоволення її результатом. Такий моніторинг, що був майже зайвим за доби панування реалізму і соцреалізму (оскільки роботи говорили самі за себе своїм змістом і формою), наразі є чи не головним чинником з'ясування інструментарію авторського підходу і реалізується через бесіди з художниками з метою з'ясування творчих настанов, що допомагають мистецтвознавцям вибудувати цілісну картину творчості цього художника на його певному життєвому і творчому етапі.

Оскільки український скульптор Назар Білик (р. н. 1979) наразі є одним із провідних майстрів сучасної скульптури не лише в Україні, його ставлення до проблем власної творчості викликає зрозуміле мистецтвознавче зацікавлення, а відтак результати бесід з майстром потребують узагальнення на рівні не так огляду історії його творчості, як на рівні теорії створення скульптурної форми в аспекті її функціонування і самої по собі, і в історико-культурному міському довкіллі, де вона отримує наочну реалізацію й функціонує як повноцінна художня форма.

Мета статті: на підставі узагальнення думок, висловлених у інтерв'ю 2017–2019 років, а також в аналітичних статтях мистецтвознавців, сформулювати цілісний погляд на ставлення сучасного українського

скульптора Назара Білика до функціонування скульптури в публічному просторі міст, на природу скульптурної форми, властивості її матеріалу і характер взаємодії з простором.

Завдання дослідження: запропонувати огляд інтерв'ю скульптора Н. Білика 2017–2019 років у розрізі карбування ним творчого погляду на функціонування скульптури в публічному просторі міст; дослідити мистецтвознавчі погляди на творчість Білика останніх років; висунути теоретичні узагальнення щодо природи скульптурної форми, властивості її матеріалу і характер взаємодії з простором, як вони втілюються у творчості Білика, спираючись на його висловлювання й інтерпретуючи їх.

Викладення матеріалу. В інтерв'ю, що їх упродовж 2017–2019 років Назар Білик дав Євгенії Буцикіній [8], Ірині Юферовій (2017) [9] та Олені Панченко (2019) [7], він достатньо розлого, відповідаючи на запитання щодо його творів і виставкових проектів цих років (наприклад, виставка «У відстані» в Національному музеї «Київська картинна галерея» 2017 року), — в той чи інший спосіб формулював власну позицію як митця щодо світоглядних і просторових підходів до вирішення художніх форм своєї скульптури, пропонував спостереження над природою художньої форми у міському довкіллі, зокрема в паркових локаціях над взаємовідношенням між формою і матеріалом, а також висновок про роль митця в сучасному соціумі, які він може відігравати за до-



помогою власних творів у контексті публік-арту.

Будучи одним із знакових скульпторів публік-арту не лише в Україні — адже його твори розташовані, скажімо, в Доломітових Альпах, а скульптура «Доц», гідно презентуючи нашу країну, набула всесвітнього розголосу, — Білик відноситься до незначного «загону» думаючих митців, погляди якого на формування скульптурної форми за сучасних умов викликають не лише мистецтвознавчу зацікавленість. Вони гідні правити за певний зразок розуміння сучасного художника над технологією власної творчості, в якій чітке усвідомлення суспільного контексту споживача його творчої продукції поєднується із внутрішніми завданнями, що їх має ставити митець, аби щокроку опинитися не так візуально оригінальним, як оригінальним за рівнем візуальної провокації. Адже саме візуальна провокація людини до роздумів над сучасним твором мистецтва, а не лише його «візуальне споживання», повинна вважатися базовою технологією продукування ідей в контексті сучасного мистецтва.

Отже, у підходах Білика до створення мисленнєвих моделей, здатних ставати провокаційними зразками художніх форм, стають наочними риси його художньої свідомості — свідомості художника, не обтяженого врахуванням фізичної важкості матеріалу, з яким він як скульптор має справу, але такої, що звернення до намагання за цим типом важкості-винаходити інші монументальні форми презентації поряд із художньою формою незвичної творчої

думки. У такому сенсі Білик може бути названий одним із найбільш провокативних сучасних митців не лише України.

У рамках цієї статті зупинимося на низці пластичних уявлень Білика, як він їх формує, висловлює і коментує в трьох інтерв'ю останніх років.

Олена Панченко коментує: «Його роботу «Лапки» було відібрано до участі в міжнародній бієнале лендарту SMACH (Constellation of Art, Culture and History) <...> в італійських Доломітах. Інсталяція, що, як не дивно, являє собою дві пари чорних велетенських «лапок», тепер обрамлює альпійський краєвид на висоті близько 2000 м над рівнем моря, змушуючи подивитися на нього по-іншому. Це вже не перша робота майстра для природних ландшафтів і далеко не перша в площині публік-арту» [7].

Хоча перша версія твору «Лапки» була реалізована художником 2014 року на Косі Бірючий острів, гостра ідея «залапкованості» погляду, особливо там, де контекст краєвиду передбачає породження у свідомості глядача безлічі моделей споглядання природного оточення як метафори самого споглядання, — є прагненням вселити сумнів: чи не є те, що ми бачимо, лише сміливою вадою нашої свідомості. Натомість справжнім здобутком нашого життя є відчуття власної неповноти серед ландшафту, в якому ми опинилися як його дозвільні спостерігачі, яких автор змушує «подивитися на нього по-іншому», а разом з тим головним твором в даному разі виявляється та цитата, яку взято в лапки, тобто — простір,

у «фізиці» якого більш-менш дозвільно розташовано власне твір Білика.

Згадуючи експозицію 2014 року, Білик пояснює: «Я хотів <...> повернути себе <...> в ту реальність розпочатої війни, яка була ніби й не очевидною, але зовсім близькою. Це був свого роду заклик, нагадування про те, що наша безпека дуже уявна і відносна». Достойно уваги, що авторові важливо «досліджувати, як одна робота в залежності від локації може зовсім порізно розкривати тему, з якою він працює» [7], тобто йдеться не так про технічну, ремісничу майстерність створення скульптурного твору, скільки про контекст, у якому цей твір буде існувати і які думки — а слідом емоції — зможе викликати у глядача, звиклого або здатного до розмислів над творами мистецтва.

Як правило, скульптор, схильний до вираження ремісничої майстерності, дбає насамперед про художню форму твору, але справді думаючий майстер радше дбає про контекст, в якому ця форма існуватиме, про той «поза-формний» смисл, що в ній має бути закладений. Можна навіть сказати, що справді думаючий сучасний скульптор аніглює програмні тези і Адольфа фон Гільдебранда щодо площинних і глибинних уявлень про матеріал [3, с. 41–49], і Володимира Домогацького щодо того, що різні форми буття створюють одну форму впливу, натомість одна й та сама форма художнього буття — твір — створює різні форми впливу [4, с. 110]. Тобто слід вести мову про докорінний перегляд Біликом самої природи скульптурного твору, в якому спродукована ним художня форма покликана радше підкреслювати контекст, ніж опановувати його, нав'язливо, масивним пам'ятником, «окуповуючи» простір.

Майже 100 років тому Домогацький спостерігав, що «ми пережили в минулому повне подолання матеріалу, він був лише суто пасивним носієм форми, незначною мірою — засобом вираження <...> У наші дні (середина 1920-х. — І. А.) ми бачимо, як матеріал став у певних течіях художньої думки чи не головним чинником формотворення. Але й ці дні відходять у минуле. Кожна доба має свій матеріал, який є найкращим виразником своєї доби» [4, с. 110].

За нашого часу, зокрема в творчості Білика, певно, головним матеріалом скульптури слід визнати простір, довкілля з яким і «для якого» скульптурна форма «працює». Й у цьому вона споріднена до певної міри з архітектурною формою, від якої відрізняється хіба що відсутністю прагматичної функції й візуальним підкресленням функції художньої.

Недарма в інтерв'ю 2017 року, характеризуючи «покоління художників, які засвітилися у 2000-х» як таке, що пов'язане з політичною діяльністю, «і можна говорити про цілісний напрям соціально-критичного мистецтва», Білик каже, що він стоїть «трохи осторонь, у мене завжди була робота із внутрішнім світом, із рефлексіями, із пізнанням самого себе. І мені здається, та тональність, в якій я починав говорити, дещо відшліфувалась, якісь корекції були, але по суті лінія зберігається» [8]. У чому полягає оригінальність цієї лінії?

Білик насамперед прагне уявити результат своєї праці в конкретному просторовому довкіллі, метричні й обсягові риси якого, можливо, не в останню чергу диктують ті чи інші абрис майбутньої скульптурної форми, що лише унаочнюються його твор-

чою уявою. Приміром, щодо серії «Простір навколо» Білик каже: «глядач має змогу самотійно, за допомогою власної свідомості, завершити процес творення об'єкта, звертаючись до середовища, що визначає його властивості — а отже і є основним методом цікавості для автора» [6].

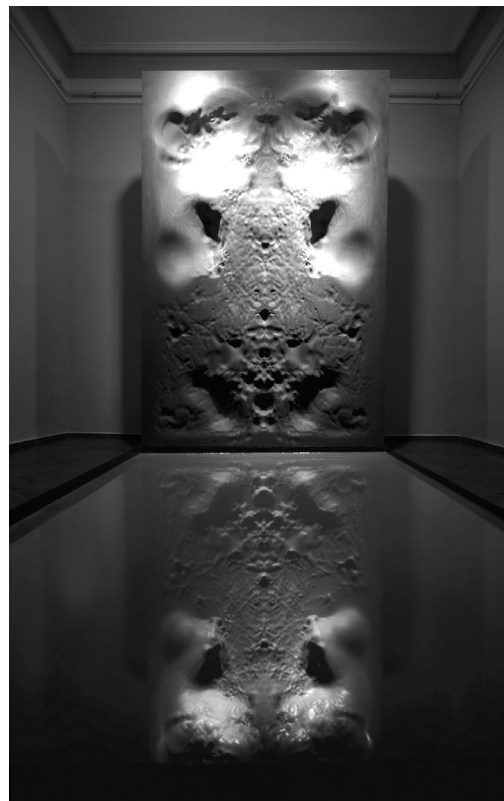
Сказати б, скульптор у довкіллі рухається наче назустріч самому собі «ззовні — всередину», щокроку вираховуючи своєрідну методичку руху «зсередини — назовні». Причому особливості цього руху осмислюються майстром із майже математичною точністю виваженості міри можливого втручання у середовище і міри потрібної скульптору самореалізації як творчої постаті. «Я проживаю якийсь час, беру якусь тему, осмислюю, думаю про неї, відкриваю її певними засобами, ділюсь цим світом» [8].

Але не тільки в цьому справа. «Назара Білика цікавить не лише простір навколо, а й простір “всередині людини”, всередині її тіла, взаємодія, взаємопливи та взаємопроникнення зовнішнього і внутрішнього та хисткі кордони між ними» [11, с. 19–20]. Йдеться про головну мотивацію творчості будь-якого художника: аби його твір настільки увійшов у рівновагу між людиною і довкіллям, що ця рівновага уявлялася б людиною як естетична гармонія навіть тоді, коли скульптор «розхитує» в людині всі її світоглядні настанови, «руйнує» усталені погляди, «зрушує» зі звичних місць естетичні позиції, виховані досвідом життя й естетичних переживань — одним словом, коли людина отримує таку міру самовпевненості в своїх переконаннях, які, навіть змінені художником, стають ще більш усталеними, але геть по-іншому. Для цього, звісно, має поряд із талантом скульптора неодмінно існувати талант глядача, здатного змінюватися і такого, що радо і гідно це робить із своєю психосою. Тоді «вибух» сприйняття, про який писав Л. Виготський [1, с. 303–304], зможе відбутися повною мірою.

У такому підході криється для майстра багато неочікуваностей: «Я як скульптор завжди прагну працювати з простором, але не завжди простір хоче моєї співпраці з ним в сенсі відсутності можливостей. Для цього хтось має створити умови» [8]. Очевидно, йдеться не лише про матеріальні умови — без яких скульптурна творчість зараз, за відсутності державної фінансової опіки, практично неможлива, — а й про умови забезпечення соціального контенту, тобто координованого узгодження всіх суспільно-культурних засновків, які б не викликали опозиційного ставлення з боку, скажімо, місцевої громади.

Утім, матеріальні умови творчого продукування також йдеться: «Створення скульптурної роботи — це завжди висока вартість матеріалів і самого виробництва, тому йдеться про достатньо великі бюджети» [7]; «Моя перша виставка — це моя інвестиція в себе розміром в тисячі доларів» [8].

Можливо, через те Білик і наголошує, що «скульптор як незалежний художник має більше шансів стати в ряд тих людей, що формують публічний простір поза політикою, поза ідейним впливом» [7], що його більше цікавлять моменти самореалізації, а не удавана гра із суспільними обставинами. Навіть коли скульптор вдається до метафор на кшталт: «скульптура традиційно допомагає простору розвиватись, породжувати нові сенси і просто розмовляти з глядачем» [7], він підкреслює тим самим вольове



прагнення перенести (метафора це «перенесення»), винести механічні результати задоволення власного почуття назовні, людям, які будуть не тільки звертати увагу на його твір у довкіллі, а й оцінювати його як значущість, а не як чергове «засмічення простору пам'ятниками».

Наче справжній вихователь маленьких діточок, Назар Білик справедливо наголошує, що публік-арт «варто починати саме з паркової зони, поступово формуючи у глядача більш розкуте сприйняття публічного мистецтва. І тоді воно вже зайде в місто і буде сприйматися так, як потрібно» [7]. Потрібно кому? Звісно, художнику, який замислив цей твір, реалізував його і, аби мати впевненість у власній правоті, намагається спостерігати за реакцією оточуючих, яка насправді його мало турбує, оскільки справжній митець це автодидакт. Звісно: «Жодна школа чи академія не створювала художника — лише особистий досвід і переживання можуть це зробити» [8]. Але це питання іншого штибу, якого ми тут торкатися не станемо.

От що каже автор про проект «Простір навколо» (2017): «Це робота про досвід та взаємодію особистості з простором, середовищем, вплив та відображення одного в іншому. Робота про час. Тому масштаб, в якому вона створена, робить мої роздуми монументальними. А її вплив та динаміку цікаво переживати знову і знову» [8]. Тут кожне слово перекопує, що Білик роздумує над проблемою скульптури як над проблемою вирішення просторових завдань, які цю скульптуру охоплюють, принаймні, в їх мисленневих обрисах. Так само, коли Ірина Юзефова запитує: «Назва проекту “Уявні відстані”. Про які відстані ти говориш?», Білик відповідає: «Про відстані між ймовірним знанням і реальністю, про особисті надбудови і шаблони, що відсторонюють нас від себе та інших» [9]. Це мотив, як бачимо, суто просторовий, а не прагматично скульптурний. Можливо, форму-

ванню такого бачення сприяла поїздка художника до Каппадокії (2016), коли він «опинився в світі метафізики, зафіксованої в формах, і отримав якийсь особливий імпульс, який спробував перенести на рівень форми» [9].

Тобто, як зауважено, «всередині» художника відбувається свого роду перманентне документування «дуже складних внутрішніх процесів і спроба відобразити суб'єктивний внутрішній досвід мовою сучасної пластики» [5]. Як же виглядає в коментарях Білика таке віддзеркалення?

На наш погляд, тут є два моменти: один художньо технічний, інший світоглядно технологічний. Звісно, обидва ці терміна слід розуміти метафорично.

До першого моменту можна віднести цікаву ідею скульптора про безпортретність його персонажів: «нейтральний образ стає вмістилищем різноманітних потенцій, котрі здатні проявитися залежно від оточуючих умов, залежно від середовища та простору навколо» [6]. На цьому ж наголошує Г. Склярєнко у новітній книзі видавництва «Huss»: «в “Уявних відстанях” автор ніби замислився над самою можливістю створення портрету, адже в ньому, на його думку, зазвичай залишається лише один момент з життя, який “не встигає” за змінами у людині. А тому портрет — скоріше оповита серпанком пам'ять, щодалі все більш розмита та неявна» [11, с. 19]. В сучасному українському мистецтві такий підхід не можна вважати чимось напрочуд оригінальним: наприклад, творчість Віктора Сидоренка 2000–2010-х засвідчує, щоправда, більшою мірою в живопису (втім і скульптурні роботи художника мають значне смислове й знакове навантаження), ставлення до зображення людських постатей як до пластичної характеристики абстрактної людності, позбавленої конкретно-портретних рис [2].

Попри те, в творчості Білика цей підхід набуває

принципово просторового вираження. Певно, звідси можна вести мову про другий момент: те явище його творчості, яке він назве контрформами й уперше оприлюднить на виставці «Контрформи» 2012 року. Цей момент дуже щільно пов'язаний із попереднім: із портретним знелюдненням персонажів.

Художник розмірковує: «Контрформа — це “проти-форма”. Спочатку вона просто “поряд-форма”, “на-впроти-форма”, “інша форма”. Потім — “само-форма”, і нарешті — проти-форма”. Синтетична велика контрформа — це як вдих, а аналітична множинна форма — як видих. Це тінювий синтез форми, з якого народжується “тінювий” аналітичний ряд, не проявлений світ першопричин» [11, с. 25]. У цих авторських роздумах дуже відчутним є відношення художнього явища, яке Білик створює за допомогою твору, тобто художнього предмету, до тих просторових якостей, в яких цей предмет «безпомилково» існує. Наприклад, у творах проекту «Простір навколо» слід дуже чітко вслуховуватися у назву: простір навколо, тобто не в самій формі, яку презентує скульптор, а в тому, що в цій формі існує як негачія, «негатив», як виняток, буквально «вийняток» — те, що вилучене, вийняте для того, аби унаочнити наявність присутності смислів не завдяки нагромадженню маси, а навпаки: завдяки позбавленню маси тих обсягів, виразне існування яких спрацьовує на глядача лише у просторі. Тобто важливим у даному випадку — випадку проекту «Простір навколо» — є саме довкілля, для якого створена скульптурна форма є «нестачею», але такою важливою нестачею, яку може доповнювати до природної «досконалості» лише відсутність маси, а не її наявність. Але просторова цілісність форми від цієї виразної «нестачі» лише міцнішає.

Приблизно таку саму модель свого часу описував А. фон Гільдебранд, коли писав, що найсуттєвішим моментом просторового цілого є його безперервність. «Уявімо собі, — пропонував Гільдебранд, — просторове ціле як водну масу, в яку ми занурюємо сосуди й цим обмежуємо окремі обсяги як певним чином оформлені окремі тіла, не втрачаючи однак уявлення безперервної водної маси. Це просторове ціле природи має бути виражене у зображенні, якщо ми хочемо закріпити найелементарніші із безпосередніх впливів на нас природи» [3, с. 35]. Якщо справді уявити собі виняток маси в скульптурних творах Білика проекту «Простору навколо» як заповнені водою, саме товща води здатна зробити наявними ті псевдопортретні риси, що їх прагнув скульптор показати як негатив пред'явлення у позитиві сприйняття.

У соціальному смислі такий підхід — від нагромадження матеріалу до його вилучення, витягу з матеріалу — в свою чергу запрошує глядача занурити власну свідомість у, сказати б, зворотну перспективу, характерну для зображень на давньоукраїнських іконах, і звідти, наче із задзеркала, поглянути на себе «очима» скульптурної форми, власним зусиллям спродукувавши цілісне просторове уявлення про твір. Можливо, як писав той самий Гільдебранд, завдяки цьому «ціле буде таким саме зв'язаним, модельованим просторовим тілом, як і одиничне тіло» [3, с. 36] скульптури, створеної художником. Адже у цій подвійній ролі, що полягає у взаємодії цілого і часткового, людина познає художній зв'язок і ці-

лого, і часткового явища як художнього організму [3, с. 37]. Скульптор має презентувати створений ним художній організм, глядач має побачити в ньому цілісність, що є результатом сприйняття довкілля й продукування форм, доведення його до довершеності просторового утворення, себто до цілісності. Якщо це вдається, існування такого організму невід'ємне від довкілля, де відбувається механічне буття його фізичної форми, і якщо вилучити таку скульптуру із довкілля, вона втратить не лише набуту цілісність, а й значну міру виразності, а відтак і міру омріяної автором провокації майбутнього сприйняття глядачем.

Напевно, не варто так песимістично, як це пропонує М. Протас, стверджувати, що процес здобутків і втрат у контексті «образно-концептуальної системи вислову сучасної скульптури є нескінченним», але його необхідно вивчати, «адже завжди є ймовірність того, що еволюція цього виду образотворення увійде в тупиковий стан, загрожуючи в умовах наступу культуріндустрії зникненням тієї мистецької форми свідомості, що виникла в доісторичні часи» [10, с. 259]. Скоріше, йдеться не так про «культуріндустрію», як про еволюційне, спокійне виховання осіб, які приймають рішення щодо облаштування міського довкілля, такого ставлення до творів «скульптури в місті», яке може найактивніше спрацьовувати, коли автор буде більш знаним не лише в Україні, а й за кордоном, адже саме авторитет художника, його ім'я, поширення його творів континентами світу, прихильність до публік-арту в представників різних народів, можливо, колись зможе спрацьовувати на його імідж всередині його країни, і муніципальна влада віддасть перевагу саме його творчості. Принаймні в особі Назара Білика Україна має всі підстави зрештою стати першою державою, в якій скульптура публік-арт почне вартувати туристичної уваги.

Що ж в цей час робити художнику? «Я розумію правила системи, її роль. Розумію, що вона потрошку формується, невеликими кроками, і не може набути ознак повноцінного арт-ринку. Але особливо я в це не заглиблююся, більше спостерігаю» [8]. Тобто займається правильною справою митця: не так виборює й переконуює, як спостерігає і пропонує.

Висновки. Зробивши огляд теоретичних поглядів українського скульптора Назара Білика на природу сучасної скульптури та його власні концептні засади щодо створення художньої форми, можна зробити, поміж іншими викладеними в статті, два головні висновки. По-перше, переважним матеріалом скульптури Білика є не так власне фізичний матеріал скульптурної маси, як простір, в якому скульптурний твір розташований; в цьому сенсі його погляд на скульптуру споріднений із поглядом на архітектурну форму. По-друге, природа публік-арту в Україні більше, ніж в інших видах сучасного мистецтва, передбачає не лише авторську активність скульптора, який прагне зробити сучасну художню форму, а й — муніципальну активність замовника, що має базуватися на розумінні прогресивного характеру творів художника, на врахуванні світового розголосу навколо його творів.

Література

1. Выготский Л. С. Психология искусства: Анализ эстетической реакции. 5-е изд., исправ. и доп. Москва: Лабиринт, 1997. 416 с.
2. Герой, Об'єкт, Фантом Віктора Сидоренка: Лексикон / Концепція і заг. ред.: О. Клековкін, В. Сидоренко; Упоряд.: О. Горшков, А. Пучков. Київ: ArtHuss, 2018. 240 с.: іл.
3. Гильдебранд А. «Проблема формы в изобразительном искусстве» и собрание статей. О Гансе фон Маре / Предисл. А. В. Васнецова. Москва: Изд-во Моск. полиграф. ин-та, 1991. 164 с.: илл.
4. Домогацкий В. Н. Теоретические работы. Исследования, статьи. Письма художника / Сост., вступит. ст., каталог и коммент. С. П. Домогацкой. Москва: Сов. художник, 1984. 368 с.: илл.
5. Ложкіна А. «Уявні відстані» Назара Білика: У пустелі близькості // LB.UA. 2017. 22 груд. URL: https://lb.ua/culture/2017/12/22/385606_uyavni_vidstani_nazara_bilika_u.html — Звернення 12.06.2021.
6. Маценко Н. Назар Білик: Із серії «Простір навколо» // ABRAMOVYCH.ART. 2021. URL: https://abramovych.art/ukr/articles/view/56?fbclid=IwAR3m-3ZKZOHSixqBQZJH3_R31EsQ8R2hnTn5Pm9f13rRkkjd_f9nFELiKE — Звернення 02.07.2021.
7. Назар Білик: «Мистецтво та порожнеча в публічному просторі»: Інтерв'ю О. Панченко // PRAGMATIKA.MEDIA: Журнал. 2019. 13 серп. URL: <https://pragmatika.media/nazar-bilik-mistectvo-ta-porozhnecha-v-publichnomu-prostori/> — Звернення 12.05.2021.
8. Назар Білик: «Настав час, коли треба не обслуговувати ідеологію, а пропонувати свої власні рішення»: Інтерв'ю Є. Буцикіної // MIND.UA. 2017. 26 верес. URL: <https://mind.ua/style/20176827-nazar-bilik-nastav-chas-koli-treba-ne-obslugovuvati-ideologiyu-a-proponuvati-svoji-vlasni-rishennya> — Звернення 25.05.2021.
9. Назар Білик: «Стати ближчим до самого себе»: Інтерв'ю І. Юферової // ArtUkraine. 2017. 29 груд. URL: <https://artukraine.com.ua/a/nazar-bilik-stati-blizhchim-do-samogo-sebe/#.YJwQtdUzbGh> — Звернення 12.06.2021.
10. Протас М. О. Сильові стратегії розвитку української скульптури ХХ–ХХІ століття: Модель еволюції. Київ: ІПСМ АМУ, 2009. 288 с.
11. Скляренко Г. Я. Нова українська скульптура. Київ: Huss, 2021. 304 с.: іл.

References

1. Vy`gotskij L. S. Psikhologiya iskusstva: Analiz e`steticheskoy reakcii. 5-e izd., isprav. i dop. Moskva: Labirint, 1997. 416 s.
2. Heroi, Obiekt, Fantom Viktora Sydorenka: Leksykon / Kontseptsia i zah. red.: O. Klekovkin, V. Sydorenko; Uporiad.: O. Horshkov, A. Puchkov. Kyiv: ArtHuss, 2018. 240 s.: il.
3. Gil`debrand A. «Problema formy` v izobrazitel`nom iskusstve» i sobranie statej. O Ganse fon Mare / Predisl. A. V. Vasneczova. Moskva: Izd-vo Mosk. poligraf. in-ta, 1991. 164 s.: ill.
4. Domogaczki V. N. Teoreticheskie raboty`. Issledovaniya, stat`i. Pis`ma khudozhnika / Sost., vstupit. st., katalog i komment. S. P. Domogaczkoj. Moskva: Sov. khudozhnik, 1984. 368 s.: ill.
5. Lozhkina A. «Uivni vidstani» Nazara Bilyka: U pusteli blyzkosti // LB.UA. 2017. 22 hrud. URL: https://lb.ua/culture/2017/12/22/385606_uyavni_vidstani_nazara_bilika_u.html — Zvernennia 12.06.2021.
6. Matsenko N. Nazar Bilyk: Iz serii «Prostir navkolo» // ABRAMOVYCH.ART. 2021. URL: https://abramovych.art/ukr/articles/view/56?fbclid=IwAR3m-3ZKZOHSixqBQZJH3_R31EsQ8R2hnTn5Pm9f13rRkkjd_f9nFELiKE — Zvernennia 02.07.2021.
7. Nazar Bilyk: «Mystetstvo ta porozhnecha v publichnomu prostori»: Interviu O. Panchenko // PRAGMATIKA.MEDIA: Zhurnal. 2019. 13 serp. URL: <https://pragmatika.media/nazar-bilik-mistectvo-ta-porozhnecha-v-publichnomu-prostori/> — Zvernennia 12.05.2021.
8. Nazar Bilyk: «Nastav chas, koly treba ne obsluhovuvaty ideolohiiu, a proponuvaty svoi vlasni rishennia»: Interviu Ye. Butsykinoi // MIND.UA. 2017. 26 veres. URL: <https://mind.ua/style/20176827-nazar-bilik-nastav-chas-koli-treba-ne-obslugovuvati-ideologiyu-a-proponuvati-svoji-vlasni-rishennya> — Zvernennia 25.05.2021.
9. Nazar Bilyk: «Staty blyzhchym do samoho sebe»: Interviu I. Yuferovoi // ArtUkraine. 2017. 29 hrud. URL: <https://artukraine.com.ua/a/nazar-bilik-stati-blizhchim-do-samogo-sebe/#.YJwQtdUzbGh> — Zvernennia 12.06.2021.
10. Protas M. O. Stylovi stratehii rozvytku ukrainskoi skulptury XX–XXI stolittia: Model evoliutsii. Kyiv: IPSM AMU, 2009. 288 s.
11. Skliarenko H. Ya. Nova ukrainska skulptura. Kyiv: Huss, 2021. 304 s.: il.

Абрамович И. В. Пространство вокруг Назара Билька: по материалам интервью со скульптором 2017–2019 годов

На основании ряда интервью 2017–2019 годов вместе с аналитически-прикладными исследованиями искусствоведов рассмотрены теоретические взгляды современного украинского скульптора Назара Билька (р. 1979). Внимание акцентировано на особенностях отношения художника к восприятию результатов его творчества в городской архитектурно-досуговой среде (паблик-арт), на формулировке теоретических обобщений относительно природы скульптурной формы, свойств ее материала и характере взаимодействия с пространством, на том, как они воплощаются в творчестве Билька, опираясь на его высказывания и интерпретируя их. В частности, показано, что в случае проекта «Пространство вокруг» (с 2013) подлинным материалом скульптуры является именно среда, для которой скульптурная форма, созданная как «нагромождение массы», является нехваткой, но такой важной нехваткой, которую может дополнять до естественного «совершенства» лишь отсутствие массы, а не ее наличие, и в таком случае пространственная целостность формы от этой выразительной нехватки только крепчает.

Ключевые слова: Назар Билик, современная украинская скульптура, паблик-арт, художественная форма, материал скульптуры, городская среда.

Abramovich I. V. Space Around of Nazar Bilyk: Based on interviews with the sculptor 2017–2019

Based on a series of interviews in 2017–2019, coupled with the analytical and applied research of art historians, the theoretical views of the modern Ukrainian sculptor Nazar Bilyk (b. 1979) are considered. First, attention is focused on the peculiarities of the artist's attitude to the perception of the results of his work in the urban architectural and leisure environment (public art). Secondly, on the formulation of theoretical generalizations regarding the nature of the sculptural form, the properties of its material and the nature of its interaction with space. Thirdly, on how these theoretical generalizations are reflected in Bilyk's work, based on his statements and interpreting them. In particular, it is shown that in the case of the project "Space Around" (since 2013), the real material of sculpture is precisely the environment for which the sculptural form, created as a "heap of mass", is a shortage; but such an important lack, which can be supplemented to a natural "perfection" by the absence of mass, and not its presence. In this case, the spatial integrity of the form only grows stronger from this expressive lack.

Keywords: Nazar Bilyk, modern Ukrainian sculpture, public art, artistic form, material of sculpture, urban environment.

Стаття надійшла до редакції 14.10.2021