



№ 34 (2023) С. 135–143  
National Academy of Fine Arts and Architecture  
Collection of Scholarly Works  
«Ukrainian Academy of Art»  
ISSN 2411–3034  
Website: <http://naoma-science.kiev.ua>

УДК 73.071.1(477)"20"Мудрук  
ORCID ID: 0000-0002-1482-8912  
ORCID ID: 0000-0001-8217-1150  
DOI <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2023-34-18>

**Олексій Овчаренко**

*кандидат мистецтвознавства,  
старший викладач кафедри теорії та історії мистецтва  
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури  
[oleksij.ovcharenko@naoma.edu.ua](mailto:oleksij.ovcharenko@naoma.edu.ua)*

**Ольга Шпанко**

*студентка II курсу магістратури кафедри теорії та історії мистецтва  
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури,  
науковий співробітник  
Національний художній музей України  
[olga.shpanko@naoma.edu.ua](mailto:olga.shpanko@naoma.edu.ua)*

## СКУЛЬПТУРНА СЕРІЯ «ГАЛАНТНЕ СТОЛІТТЯ» НАТАЛІЇ МУДРУК

**Анотація.** *Мета статті* – дослідити та охарактеризувати ранній період творчості української скульпторки Н. Мудрук на прикладі робіт із її першої серії «Галантне століття». **Методи дослідження.** Використано такі мистецтвознавчі та загальнонаукові методи: історичний і біографічний – для окреслення хронологічних меж; формально-стилістичний, аналітично-описовий, метод інтерпретації – для визначення основних параметрів творів і їх мистецтвознавчого аналізу; метод класифікації та узагальнення – для їхнього упорядкування. **Результати.** Творчість Н. Мудрук є прикладом оригінальної авторської манери, яку не можна підпорядкувати конкретному стилю і в якій простежується прагнення до виходу за межі традиційної скульптури через залучення прийомів та технік з інших видів мистецтва, зокрема з живопису. Це помітно вже в першій скульптурній серії авторки «Галантного століття», яка є алюзією на галантні свята доби рококо. Порівняння стилізованих дам і кавалерів у інтерпретованому рокайльному вбранні з реалістичними об'єктами побуту («Тріумф переможця», «Втеча») є провідною ідеєю серії та рисою стилю так званого магічного реалізму. Окрім цього, в ній наявна анімалістика («На побачення вночі», «В обіймах сну») та нехарактерний для скульптури натюрморт («Фонтан достатку», «Стигли плоди»), змодельований виключно з натури. **Висновки.** Проаналізувавши ранній період творчості Н. Мудрук, можна виокремити основні риси, якими вона керуватиметься і в подальших роботах: симбіоз реалізму з фантастичними елементами, гротескне подання впізнаваних стилізованих персонажів та читабельний сюжет, комбінування технік і видів мистецтв, їхнє гармонійне співвідношення у загальній композиції, технічна довершеність.

**Ключові слова:** *Наталія Мудрук, бронзова скульптура, натюрморт, анімалістика, fctes galantes, академічна освіта, магічний реалізм.*

**Oleksiy Ovcharenko**

*PhD in Art Studies,*

*Senior Lecturer at the Department of Theory and History of Art*

*National Academy of Fine Arts and Architecture*

*oleksij.ovcharenko@naoma.edu.ua*

**Olga Shpanko**

*2nd year Master's Student at the Department of Theory and History of Art*

*National Academy of Fine Arts and Architecture,*

*Researcher*

*National Art Museum of Ukraine*

*olga.shpanko@naoma.edu.ua*

## SCULPTURE SERIES “THE GALLANT CENTURY” BY NATALIA MUDRUK

**Abstract.** *The purpose of the article is to investigate and characterize the early period of creativity of the Ukrainian sculptor Nataliya Mudruk using the example of works from her first series «The Gallant Century». **Research methods.** The article uses art history and general scientific methods: historical and biographical – to delineate chronological boundaries; formal-stylistic, analytical-descriptive, interpretation method – to determine the main parameters of works and their art analysis; method of classification and generalization – for their arrangement. **The results.** The work of N. Mudruk is an example of an original author's manner, which cannot be subordinated to a specific style and in which the desire to go beyond the boundaries of traditional sculpture can be traced through the involvement of techniques and techniques from other types of art, in particular from painting. This is explored already in the first sculptural series of authorship «The Gallant Century», which is an allusion to the gallant celebration of the Rococo era. The juxtaposition of stylized ladies and gentlemen in an interpreted rocaille selection with realistic objects («The triumph of the victor», «Escape») is the leading idea of the series and a feature of the style of magical realism. Without this, it has animalism («For a date at night», «In the arms of sleep») and a still life («The Fountain of Wealth», «Ripe fruits») uncharacteristic of sculpture, modeled exclusively from nature. **Conclusions.** Having analyzed the early period of N. Mudruk's work, it is possible to single out the main features that guided her in her subsequent works: the symbiosis of realism with fantastic elements, grotesque representation of recognizable stylized characters and a readable plot, the combination of techniques and types of art, their harmonious composition in the overall composition, technical completeness.*

**Key words:** *Natalia Mudruk, bronze sculpture, still life, animalistic genre, fctes galantes, academic education, magic realism.*

**Постановка проблеми.** Світ української скульптури відзначається строкатістю індивідуальних авторських стилів, що певний період часу демонстрували Великі скульптурні салони, які, на жаль, припинили своє існування у 2015 р., але все ще продовжують пропонувати Всеукраїнські трієнале скульптури. Творчі особливості деяких митців подекуди важко підпорядкувати конкретній манері, але в тому й полягає як мистецький, так і мистецтвознавчий інтерес. Яскравим прикладом цього твердження є скульптура Наталії Мудрук (1974 р. н.), яка залишається однією з найупізнаваніших, але, попри її плідний доробок, призабутих майстрів. Перевідкриття подібних художників ніколи не втратить своєї актуальності, тим паче, якщо ця стаття – одна з перших спроб саме наукового дослідження.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Насправді про Н. Мудрук є чимало публікацій – інша річ, де їх знайти. Переважно це дописи чи статті на шпальтах розважально-інформаційних

журналів, присвячених мистецтву та культурі, написані не завжди кваліфікованими та не дотичними до цих питань авторами. Подібні друковані видання початку та середини 2000-х рр., на які припадає активний період участі мисткині у виставках, часто губилися та викидалися. Вони майже не оцифрувалися і не завжди наявні у бібліотеках, тому наразі невідомо, скільки екземплярів з інформацією про скульпторку було втрачено чи принаймні не взято авторами до уваги. Варто виокремити огляди мистецтвознавців О. Папети [1; 2; 3] та О. Сидора-Гібелінди (цей текст натепер, на жаль, вважається втраченим) [4], які за настроєм і формою більше тяжіють до оглядових есеїв, аніж до наукових нарисів. Це, власне, підводить нас до ще одного пласту літератури – це мистецтвознавчі дослідження та каталоги. У публікаціях Н. Мудрук згадують або в контексті її покоління митців, як у статті О. Голубця [5], або ж із точки зору огляду українських скульптурних шкіл на прикладі

виставок триенале, або як випускницю скульптурного факультету Київського державного художнього інституту (сучасна Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури) у працях Л. Лисенко [6; 7]. Також вибрані твори Н. Мудрук увійшли до каталогів Великих скульптурних салонів, у яких вона активно брала участь, починаючи з 2008 р. та до їх закриття у 2015 р.

**Мета статті** – дослідити та охарактеризувати особливості раннього періоду творчості Н. Мудрук на прикладі робіт першої скульптурної серії «Галантне століття».

**Виклад основного матеріалу.** Своєрідну манеру Н. Мудрук, яка ґрунтується на досвіді академічної освіти, критики визначають по-різному, щоразу маючи рацію. Стилiзованiсть її робіт порiвнюють з епохою маньєризму [8, с. 9], розвинутого бароко [1, с. 164; 9], рококо [2, с. 76; 4], ампіру [4], називають їх сюрреалістичними [10], зрештою двомовне (англійською та французькою) данське ілюстроване видання «Imaginaire II: Magic Realism 2010» зачисляє скульптури мисткині до так званого магічного реалізму – стилю, що бере початок із літератури й мало виражений у образотворчому мистецтві [3, с. 112]. Проте авторка ніколи не мала на меті відтворити конкретну епоху чи певний стиль [11]. Уподібнення такого роду пов'язані з візуальним наповненням композицій Н. Мудрук. Поряд із відвертим реалізмом у її творах упевнено співіснують нереальні, казкові персонажі – андрогінні мініатюрні дами й кавалери, стать яких можна розрізнити за їхніми зачісками та вбранням авторської інтерпретації одягу доби XVIII століття з алюзіями на бароко і рококо, що ненав'язливо, без зайвої еротизації, підкреслюють форми тіла – «стилізовані, дещо манірні, вразливі та непіддатні зовнішньому впливу персонажі» [4] трансцендентного походження. Тонкі риси їхніх видовжених облич приховують у собі найтонші нюанси емоцій і почуттів, які неухвально глядач часто втрачає за загальною композицією, що стимулює деяких критиків вважати цих чоловічків сумними: «вигаданий світ, повен витонченої, крихкої грації і печального гротеску» (*переклад авт.*) [2, с. 177; 3, с. 112], або «виставку в «Триптиху» хочеться перейменувати на «Обійняти й плакати»» (*переклад авт.*) [12]. Хоча сама скульпторка ніколи не прагнула наділити подібними рисами своїх героїв, вони можуть бути задумливими, серйозними, зосередженими, ледь усміхненими,

грайливими, але їхня меланхолійність нав'язана бронзовою крихкою незахищеністю вразливих сентиментальних образів. «Це теплий сум, – десь погоджується авторка, – але я не усвідомлюю їх сумними» [11]. Такі, здавалося б, незначні деталі є важливим складником творів Н. Мудрук, що на прикладах будемо розглядати далі. Мініатюрність композицій передбачає їхнє камерне вирішення. Щоправда, блок скульптур, над якими зараз працює мисткиня, – значно більші за розміром, але тематику цієї серії будемо розглядати в наступних дослідженнях.

Коли йдеться про матеріал, то це, безперечно, бронза, яка дозволяє втілити всі найтонші елементи скульптури, якими насичені композиції мисткині. Про це вона говорить в одному зі своїх давніх інтерв'ю: «Мій стиль і властивий мені напрацьований роками почерк передбачають саме лиття в бронзі. Ці композиції не можуть бути виконані ні в камені, ні в дереві, ні в будь-якому іншому матеріалі, тому що тоді вони вже будуть зовсім іншими» (*переклад авт.*) [13, с. 23]. Варто підкреслити ще одну особливість стилю мисткині – це рутинні, непоказні шорсткуваті форми, що виникли від доторків пальців чи стека, які оживлюють пластику, не переростаючи в експресіоністичну плинність мас чи в лискучу та неправдоподібну зашліфованість статуеток сувенірних крамниць. Живописності й життєвості скульптурам Н. Мудрук надають також легкі лесування фарб на поверхні бронзи, кольорова напівпрозорість яких органічно співіснує з металевою поверхнею, пожвавлюючи її холодну монотонність, що дозволяє сприймати її як належне. Такий прийом таємничої патини в різних технічних варіаціях насправді досить відомий серед скульпторів, які працюють із бронзою, не кажучи вже про те, що розфарбована скульптура відома ще за часів Античності. Але вміння гармонійно поєднувати скульптуру й живопис – це вже питання досвіду та майстерності.

Серійність, яку можна спостерігати як у ранній, так і в зрілий період творчості мисткині, асоціюється насамперед із графікою, рідше – з живописом. І хоча вона не є характерною для скульптури, проте має місце в її царині. Наприклад, якщо не брати до уваги давню релігійну пластику (еротичне оздоблення індуїстського комплексу Кхаджурахо, так звану Теракотову армію з гробниці китайського імператора Цінь Ши Хуан-ді, буддійські цикли печер Дацзу, половецьких кам'яних

баб, піктські різьблені камені тощо) та декоративно-ужиткові твори (порцелянові фігурки, окімоно), серійність яких швидше має культурно-наративний або тиражований характер. Варто згадати незавершених «Рабів» метра Ренесансу Мікеланджело, барокові «Характерні голови» німецько-австрійського скульптора Ф. Мессершмідта, «Volubilis» француза А. Буше доби fin du siècle. У творчому доробку Н. Мудрук наразі чітко вирізняються три серії, в яких простежується певна еволюція та щоразу з'являються нові особливості; у статті мова піде власне про першу – єдину названу і єдину поки завершену серію «Галантне століття».

Окресливши загальні стилістичні та технічні особливості, варто перейти до конкретних прикладів, що знаменують ранній період творчості, а саме до «Галантного століття».

Група композицій «Галантне століття», започаткована ще під час навчання в аспірантурі (яку Н. Мудрук закінчила 2003 р.) та напрацьована в період 2000-х рр., була створена зважено й без поспіху, що визначило композиційну довершеність і врахування можливих технічних моментів. Сама назва «Галантне століття» є очевидною алюзією на французькі fctes galantes, так звані «галантні свята», аристократичні рекреаційні заходи просто неба, які часто любили зображувати в живописі під аналогічною назвою за часів доби рококо. Художники наділяли сюжети лірико-ідилічним, місцями іронічним настроєм, легким відтінком еротизму, а персонажів – витонченими манерами та безтурботністю. Це пояснює стилізацію персонажів з їхніми припудреними зачісками, герої композицій вдягнені чи то в крилаті спідниці-панье, підперезані корсетом, з яких визирають оголені груди, чи то в бікорні зі стилізованим фракком і бриджами та вишукані черевички. Подібні паралелі з культурою епохи XVIII ст. провела О. Папета: «Але – як цікаво! – вони [персонажі] мимоволі підказали нам своє походження, століття і родовід. Отже, Франція, «Галантне століття», XVIII століття. Час карнавальної мішури й вишуканих декольте, трагікомедій, кокетливих «мушок» і напудрених перук. На картинах Антуана Ватто галантні дами і кавалери відправляються на острів Цереру – місце вічного кохання. Наші герої поспішають туди ж...» (переклад авт.) [2, с. 76]. Мистецтвознавиця не дарма згадує французького живописця Антуана Ватто, який фактично є засновником і одним із чільних представників рокайльного стилю і зображень сцен фctes galantes зокрема. Схожі наративи

наявні й у судженнях О. Сидора-Гібелінди, який підкреслює, що творчість Н. Мудрук належить ігровій, карнавальній стихії, стихії ретроспекції, порівнюючи її творчість з ідеями художнього об'єднання «Мир искусства» і з казкою «Чорна курка, або Підземні жителі» українського письменника А. Погорільського (1787–1836)[4]. Також дослідник згадує італійського скульптора ХХ ст. Джакомо Манцу, у творчості якого також є натюрморт («Стілець із помідором») і яким в юнацькі роки захоплювалася Н. Мудрук, так само як і Північним Ренесансом [11].

Задум серії полягав у зображенні звичайних, ординарних, щоденних речей, із якими взаємодіють грайливі «люди-мініатюри» [1, с. 164]. Таким чином, з'явилися композиції, де фігурує анімалістика та натюрморт. Наприклад, у творах «Вершник» і «На побачення вночі» (іл. 1) [17] бачимо мотив вершника: у першому бравурно розвернутий наїзник осідлав ворону, а в другому ніжна панна, занурена в золотаві складки спідниці, їде на хамелеоні. Птахи зустрічаються у більш інтимних композиціях «Подружки» (іл. 2) і «Не бійся, я з тобою» (або «В обіймах сну»), які за своєю настроєвістю справді можна було б назвати меланхолійно-сентиментальними, де дівчина у клітці тримає на коліні канарку, обнявши її тонкою рукою, а тендітна фігурка в легких обіймах притуляється до кремезного порівняно з нею пугача. Ідилічна «Пастораль» втілює традиції однойменного жанру в зображенні елегантно вбраної пастушки з батогом у руці та баранцем біля неї. Стрімкість композиції твору «Мандрівник» досягається завдяки масивній основі, з якої виростає тонка постать – мандрівник стоїть на великій жабі, що сидить на декоративній подушці; сюжетні деталі композиції – такі як злиток у лапі жаби, на голові якої на невеличкій подушці поставлений дамський черевичок, стилет на поясі чоловічка, пишнокрила бабка на бікорні, що імітує перо, і, звісно, підзорна труба – підтверджують судження О. Папети, що ці «маленькі новелифантазії розказані образною, інтимною, поетичною мовою скульптури» [2, с. 76]. Звичайні речі з'являються у скульптурах «Тріумф переможця» (іл. 3), де тріумфатор, тримаючи пістоль та шаблю напоготові, балансує на преспап'є; «Ідилія» (або «Амог») (іл. 4), у якій закохана пара стоїть у квітковому горщику під високою лілією; грайлива пара зустрілася в композиції «Побачення біля годинника», яку доповнює група фруктів.



Лл. 1. Н. Мудрук. На побачення вночі. Бронза, олія. 47х30х14 см. 2000-ні [17]



Лл. 2. Н. Мудрук. Подружки. Бронза, олія. 35х20х25 см. 2000-ні (фото надане Н. Мудрук)



Лл. 3. Н. Мудрук. Тріумф Переможця. Бронза, олія. 35х20х25 см. 2000-ні (фото надане Н. Мудрук)



Лл. 4. Н. Мудрук. Ідилія або Амог. Бронза. 50х25х20 см. 2000-ні (фото надане Н. Мудрук)

Такий непритаманний для скульптури елемент композиції, як натюрморт, помітили ще Л. Лисенко (яка стежила за творчістю Н. Мудрук) та та О. Сидор-Гібелінда («Натюрморт у скульптурній царині, який авторка невимушено здійснює, – то взагалі щось унікальне») [4], і саме цей елемент є визначальною рисою багатьох творів мисткині.

Цікаво, що серія почалася саме із задуму натюрморту [11]. Композиції «Натюрморт I» (іл. 5) та «Стигли плоди» («Натюрморт II») є найпершим втіленням цієї ідеї й частково повторюють одна одну. «Натюрморт I» розгортається на таці: на задньому «плані» у ряд виставлені фрукти – груша, лимон, вишні, яблуко та апельсин із надрізаною скибкою, на якому сидить сором'язливий залицяльник, чий погляд нишком опущений по діагоналі вниз, просто під кринолін спідниці дами, що лягла відпочити у протилежному кутку. Чергування мас, неповторно-природна форма фруктів, витримані цезури – все це сприяє гармонійному втіленню первинно живописного жанру в тілі скульптури та не перенавантажує композиції. Цей мотив, хоч і видозмінений, наявний у творі «Стигли плоди», що зберігається у збірці Музею сучасного мистецтва в Києві,

де натюрморт фігурує вже на трьохярусній вазі-етажерці; унизу вместилися панянка, що грайливо зиркає вгору, звідки на неї, з ярусу верхньої тарілі, дивиться її компаньйон. Видовжену трикутну композицію посилюють витягнуті груші середнього ярусу, зсунуті з краю драперії та округлі гранат і апельсин унизу. Більш лаконічними камерними скульптурами є «Дама з гранатом» (іл. 6) та авторське повторення чоловічка на апельсині з «Натюрмрту I» («Людинка на апельсині»), пристосованого під декоративну скарбничку.



Іл. 5. Н. Мудрук. Натюрморт I. Бронза. 26x48x23 см. 2000-ні [2, с. 76]



Іл. 6. Н. Мудрук Наталія. Дама з гранатом. Бронза. 24x14x13 см. 2000-ні (фото надане Н. Мудрук)

Неважко помітити, що зображувані плоди мають гротескні, далекі від штучних ідеально-вивірених, форми з покрученими, покоцаними чи трохи зім'ятими поверхнями, виражено налитими м'якоттю або ж надкушеними боками. Це спричинено тим, що скульпторка ретельно відбирає «портретованих», блукаючи по ринку в пошуках «найбільш целюлітних груш» [11] та виконує роботу безпосередньо

з природи, а не знімає форму з самого об'єкта, щоб полегшити собі завдання, як це іноді роблять скульптори. Зокрема це стосується і таких робіт, як «Втеча» (іл. 7), де хижа за своєю природою шука поєднана з незахищеною тендітністю та схвильованістю її пасажирів перед невизначеним майбутнім, і «Фонтан достатку» (іл. 8), який можна назвати одним із найбільш хрестоматійних робіт Н. Мудрук.



Іл. 7. Н. Мудрук. Втеча. Бронза, олія. 50x45x15 см. 2000-ні (фото надане Н. Мудрук)



Іл. 8. Н. Мудрук. Фонтан достатку. Бронза, олія. 54x60x45 см. 2000-ні (фото надане Н. Мудрук)

Твір «Фонтан достатку» справді задуманий як невеликий фонтан, під що пристосоване його композиційне вирішення: уже знайомі персонажі стоять у низькій широкій посудині, з якої виростає вертикаль натюрморту з групи фруктів, овочів, троянд, що тісно прилягають до тіла великого коропа, чия голова на блюді вінчає скульптуру (з рота риби, відповідно, повинна струменіти вода). Іншим атрибутом твору є один із улюблених мотивів мисткині — жаби. Дві жаби по боках стилізовані під ручки посудини (їх же можна побачити у скульптурі «Love»), тоді як інша земноводна з бутонем троянди в роті сидить у самому фонтані (вона ж прикриває частину помпи для

перекачування води). Подібне комбінування й застосування у творі хтонічних створінь, образних натяків на середовище їхнього проживання та дотичність до теми їжі мимохідь викликає асоціації з виробами французького кераміста доби Ренесансу Бернара Паліссі, в так званих «сільських» тарелях якого також проживають усілякі холоднокровні створіння – змії, раки, жаби, ящірки, риби, черепахи (з яких, на відміну від Н. Мудрук, він знімав форми), – замасковані у просторі керамічного ставка. Щоправда, якщо «гади» Паліссі, з християнського погляду, більше слугують нагадуванням про диявольську спокусу [14] і є алегорією *memento mori*, то істоти з «Фонтану достатку» виключно життєствердні. З цього погляду жабок скульпторки можна, швидше, порівняти з тими, що сидять на даху Будинку Городецького, відомого переважно як Будинок з химерами, інтерпретація яких, згідно з дослідником Д. Малаковим, також має іронічний характер [15, с. 123]. Асоціація зі спорудою архітектора В. Городецького, який фактично започаткував модернову київську анімалістичну традицію, втілену в монументально-декоративній пластиці працею італійського скульптора Еліо Саля та його помічників, не є випадковою – окрім того, що він по-своєму, як зацікавлений мислитель, любив тварин, ця його пасія втілилася в оздобленні безпосередньо і Будинку з химерами, за яким, як і за творами Н. Мудрук, виправдано закріпився епітет «казковий» [16, с. 127].

Деталлю, що довершує сприйняття скульптури, є колір. Ненав'язливі нюанси забарвлення не впадають у вічі, лишаючись підпорядкованими поверхні бронзи, яка місцями просвічує крізь фарби. Водночас майстерно розставлені кольорові акценти легко прочитуються у загальній композиції. Так, у барвах фруктів холодний жовтий чергується з плямами червоного, нейтральний білий підкреслює саму бронзу та інші яскравіші кольори, плями зелених симетрично розташованих жаб надають ритміки, врівноважені блакитною драперією, нанесений на окремі ділянки блакитний посилює сприйняття фактури, об'єму та тіней, а також створює ефект поволоки патини.

Розглянуті сюжети та образи підтверджують слова самої скульпторки: «... Мої персонажі – романтики та мрійники, шукачі пригод. Як і ми, вони мріють про кохання й вирушають на пошуки власного щастя. Мріють про відкриття, перемоги та славу – інакше кажучи – грають у ті ж ігри, що і ми» (*переклад авт.*)

[3, с. 112; 12]. Водночас у цих іграх переважає статичність. Як підмічає О. Папета, сама по собі дія відсутня, все побудовано не на інтризі чи події, а на нюансах настроїв і станів [2, с. 77; 3, с. 112], що, звісно, не поширюється на елементи оповідності, приховані чи то в назві, чи то в самій композиції, що натякають на присутність цього сюжету. Пошук власної художньої інтонації здійснюється, зокрема, через бачення образів у матеріалі. Й це бачення досить своєрідне, в якому потужна міцна вічна бронза втрачає свій «гомерівський» характер і звучить у тонкій, крихкій, ефемерно-меланхолійній тональності рокайлю.

З іншого боку, «Галантне століття» демонструє прагнення мисткині до виходу за межі скульптури в традиційному її розумінні, працюючи на межі різних мистецтв. Як результат – у серії значне місце посідають натюрморти, залучається колір, анімалістика одухотворяється додатковими персонажами, сюжет легко зчитується; власне, серійність також свідчить про це. Вперше з'являються прийоми, розвинуті в наступних серіях, – тяжіння до своєрідної гри з глядачем, застосовані, наприклад, у «Фонтані достатку», де покликана задіяти додаткові органи чуття вода стає провідником між природою та її бронзовим втіленням. Або ж як у «Побаченні біля годинника» і «Людинка на апельсині» з'являються рухливі елементи (висувні «шухляди») та утилітарне навантаження, що, однак, не спрямоване виконувати роль декоративно-ужиткового мистецтва.

Загалом, як і в багатьох митців, що видозмінюють дійсність та її бачення засобами своєї творчості, візія «Галантного століття» – це, безумовно, захист через привабливість, варіант втечі від реальності у «вежу зі слонової кістки», в алюзійно-метафоричний світ художніх образів – «медитативний сон, свого роду захисну реакцію перед стрімким нещадним рухом і невідомим фіналом» (як підмітила О. Папета у творі «Подорож» або «Втеча» [2, с. 76]), якого часом потребує кожен, особливо в такі буремні часи, як зараз. У наступних скульптурних серіях, які будуть розглядатися в подальших дослідженнях, цей світ помітно видозмінюється, набуваючи нових рис і образів, часто не позбавлених химерності та фантасмагорійності.

**Головні висновки й перспективи використання результатів дослідження.** Проаналізувавши загальні особливості творчого доробку української скульпторки Н. Мудрук, розглянувши всі твори з першої її серії «Галантне століття», можна виділити найвиразніші риси раннього

періоду творчості мисткині: камерність форм; поєднання реалізму з казковими елементами; активна робота з натурою; авторська гротескна стилізація впізнаваних персонажів; вихід за межі традиційної скульптури; комбінація технік, жанрів і видів мистецтв (окремо варто згадати таке самобутнє в скульптурі явище, як натюрморт); продуманість співвідношення скульптурного й живописного; витриманий

зрозумілий сюжет творів; композиційна врівноваженість елементів, деталізація; технічна майстерність.

Із погляду практичних завдань матеріали дослідження будуть використані у процесі написання дипломної роботи за наявним на сьогодні творчим доробком скульпторки для здобуття освітнього ступеня магістра та створення каталогу творів Н. Мудрук.

#### Список використаних джерел

1. Папета Е. *Вся Европа*. 2009. № 1 дек.-янв. С. 164
2. Папета Е. Галантная любовь в бронзе. *Стиль современного дома*. 2004. № 3/4(19). С. 76–77.
3. Papeta E. Natalya Mudruk. *Imaginaire II. Magic Realism*. 2010. P. 112–115.
4. Сидор-Гібелінда О. [Лист про Наталію Мудрук. 21.06.2023]. Архів Шпанко О. 1 арк.
5. Голубець О. Українська скульптура кінця ХХ – початку ХХІ століть: ефект дифузії. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2019. № 41. С. 4–10. URL: <https://doi.org/10.37131/2524-0943-2019-41-01> (дата звернення: 24.05.2023).
6. Лисенко Л. Особливості професійних скульптурних шкіл в Україні на прикладі виставок триєнале 1999–2008 років. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії* : зб. наук. пр. Київ : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2009. Вип. 9. С. 41–45. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16916/09-Lysenko.pdf?sequence=1> (дата звернення: 22.05.2023).
7. Сак Л., Лисенко Л. Історія скульптурного факультету Київського державного художнього інституту (1917–1992). Архів Лисенко Л. 16 арк. Рукопис.
8. Левицький В. Каліграфія простору. *Слово просвіти*. 2011. № 15 (600). 14–20 квіт. С. 9. URL: <http://slovoprosvity.org/pdf/2011/slovo2011-15.pdf> (дата звернення: 24.05.2023).
9. Прут М. Галантні сценки. Навігатор. *Український тиждень*. 2008. № 37 (46). 12–18 верес.
10. Даниленко Л. Салонні процедури. *Український тиждень*. 2009. 13 берез. URL: <https://tyzhden.ua/salonni-protsedury/> (дата звернення: 25.05.2023).
11. Мудрук Н. [Інтерв'ю зі скульпторкою] / спілкувалася Шпанко О. Архів Шпанко О. Київ, 2023. 5 арк. Рукопис.
12. Даниленко Л. Бронза вышла на парад. *Газета 24*. 2008. 21 серп. *El Gephhest*. URL: <http://elgephest.com/ru/action/publications/129> (дата звернення: 25.05.2023).
13. Галантний век Наталі Деревянко. *Стиль жизни*. 2004. С. 22–23.
14. Januszczak W. Waldemar Challenges The Renaissance Origins. The Renaissance Unchained (Full Series). Perspective / Januszczak W. // *YouTube*. URL: <https://youtu.be/OLfoOK62sZc?t=12111>. Дата публікації: 01.12.2022 (дата звернення: 01.06.2023).
15. Городецький. Вилік будівничого : альбом. Київ : Грані-Т, 2008. 176 с.
16. Амеліна Л. Творчий тандем: Городецький – Саля. *Образотворче мистецтво*. 2013. № 2. С. 127.
17. Мудрук Н. На побачення вночі: фото/Natalia Mudruk//Facebook. URL:<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=4545575568863717&set=pb.100002339568701.-2207520000.&type=3&locale=>. Дата публікації: 08.11.2021. (дата звернення: 05.08.2023).

#### References

1. Papeta, E. (2009, Dek.-yanv. 1). *Vsya Evropa* [All Europe], 164 [in Russian].
2. Papeta, E. (2004). Galantnaya lyubov v bronze [Gallant love in bronze]. *Stil sovremennogo doma* [Modern house style], 3/4(19), 76–77 [in Russian].
3. Papeta, E. (2010). Natalya Mudruk. *Imaginaire II. Magic Realism*, 112–115 [in English and French].
4. Sydor-Ghibelinda, O. (2023). [Lyst pro Nataliiu Mudruk. 21.06.2023] [A letter about Natalia Mudruk. 21.06.2023]. Arkhiv Shpanko O. 1 ark. [in Ukrainian].
5. Holubets, O. (2019). Ukrainska skulptura kintsia XX – pochatku XXI stolit: efekt dyfuzii [Ukrainian sculpture of the late XX – early XXI centuries: diffusion effect]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv* [Bulletin of Lviv National Academy of Arts], 41, 4–10. URL: <https://doi.org/10.37131/2524-0943-2019-41-01> [in Ukrainian].
6. Lysenko, L. (2009). Osoblyvosti profesiinykh skulpturnykh shkil v Ukraini na prykladi vystavok triienale 1999–2008 rokiv [Peculiarities of professional sculpture schools in Ukraine on the example of the triennial exhibitions of 1999–2008]. *Ukrainske mystetstvoznnavstvo: materialy, doslidzhennia, retsenzii* : zb. nauk. pr. [Ukrainian art history: materials, research, reviews: Collection of scientific works], 9, 41–45 URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16916/09-Lysenko.pdf?sequence=1> [in Ukrainian].



7. Sak, L., & Lysenko, L. (1992). *Istoriia skulpturnoho fakultetu Kyivskoho derzhavnoho khudozhnoho instytutu* (1917–1992) [History of the sculpture faculty of the Kyiv State Art Institute (1917–1992)]. Arkhiv Lysenko L. [Archive of Lysenko L.]. Rukopys [in Ukrainian].
8. Levytskyi, V. (2011, Kvit. 14–20). Kalihrafiia prostoru [Calligraphy of space]. *Slovo prosvity* [Word of enlightenment], 9. URL: <http://slovoprosvity.org/pdf/2011/slovo2011-15.pdf> [in Ukrainian].
9. Prut, M. (2008, Veres. 12/18) Halantni stsenky (Gallant scenes). *Ukrainskyi tyzhden* [The Ukrainian Week] [in Ukrainian].
10. Danylenko, L. (2009). Salonni protsedury [Salon procedures]. *Ukrainskyi tyzhden* [The Ukrainian Week]. URL: <https://tyzhden.ua/salonne-protsedury/> [in Ukrainian].
11. Mudruk, N. (2023). [Interv'iu zi skulptorkoiu] [Interview with the sculptor Natalia Mudruk]. Shpanko O. (Spilkuvalasia). Arkhiv Shpanko O. [Archive of Shpanko O.]. Kyiv. Rukopys [in Ukrainian].
12. Danilenko, L. (2008, Serp. 21). Bronza vyshla na parad [Bronze went to the parade]. *Gephest* [El Gephest]. URL: <http://elgephest.com/ru/action/publications/129> [in Russian].
13. Galantnyj vek Natali Derevyanko [Natalia Derevyanko's Gallant century] (2004). *Stil zhizni* [Life style], 22–23 [in Russian].
14. Januszczak, W. (2022, Dec. 1) Perspective. Waldemar Challenges The Renaissance Origins. The Renaissance Unchained (Full Series). Perspective. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=OLfoOK62sZc> [in English].
15. Malakov, D. (2008). *Horodetskyi. Vykyk budivnychoho* [Horodetskyi. Architect's challenge] : [Albom]. Kyiv : Hrani–T [in Ukrainian].
16. Amelina, L. (2013). Tvorchyi tandem: Horodetskyi – Salia [Creative tandem: Horodetskyi – Salya]. *Obrazotvorche mystetstvo* [Fine arts], 2, 127 [in Ukrainian].
17. Mudruk, N. (2021, Lyst. 11) Na pobachennia vnochi [On a date at night]: foto / Natalia Mudruk // Facebook. URL: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=4545575568863717&set=pb.100002339568701.-2207520000.&type=3&locale=> [in Ukrainian].

Подано до редакції 03.09.2023