

Мар'ян КОРОЛЬ,orcid.org/0000-0003-3890-2459

аспірант

Львівської національної академії мистецтв

(Львів, Україна) m.m.korol@ukr.net

ІМПРОВІЗАЦІЯ У ПРОЦЕСІ ФОРМОТВОРЕННЯ КАМ'ЯНОЇ СКУЛЬПТУРИ НА МІЖНАРОДНИХ СИМПОЗІУМАХ: АНАЛІЗ ВПЛИВУ

Стаття присвячена дослідженню феномену імпровізації та її проявів у практиці скульптурних симпозіумів. Проаналізовано імпровізацію не лише як технічну необхідність або реакцію на непередбачувані властивості матеріалу, а як усвідомлену творчу стратегію, що формує естетику процесу та визначає індивідуальний стиль мистця. Дослідження ґрунтуються на спостереженнях за роботою скульпторів під час міжнародних симпозіумів, аналізі їхніх практичних дій, методів та концептуальних підходів, доповнених аналізом особистих думок. Розглянуто основні моделі імпровізаційної діяльності, які виявляються через організацію творчих сесій, вибір матеріалів, застосування технічних засобів і процедурну логіку формотворення. Виокремлено ключові типи імпровізації – матеріальну, формальну та концептуальну – що поєднують інтуїтивний імпульс мистця із раціональною адаптацією до умов, в яких проводиться симпозіум. У статті також розкрито два базові прототипи імпровізаційних стратегій – спонтанно-інтуїтивний і рефлексивно-адаптивний, які визначають динаміку взаємодії автора з матеріалом і простором. Особливу увагу приділено аналізу ролі імпровізації як рушійного механізму художнього пошуку, що забезпечує живу напругу між задумом та реалізацією, між контролем та випадковістю. Окремо підкреслюється, що процес імпровізації в скульптурі з каменю залежить від матеріальних і часових обмежень симпозіуму; проте саме ці умови створюють сприятливе середовище для виникнення унікальних творчих рішень. Враховано вплив контексту, тематики, публічного простору та комунікаційного аспекту симпозіумної діяльності, які визначають відкритість і перформативність процесу. Метою статті є узагальнення основних моделей імпровізаційних процесів у сучасній скульптурній практиці та створення теоретичного підґрунтя для подальших досліджень ролі імпровізації як ключового чинника художньої творчості, що поєднує інтелектуальний аналіз і тілесну взаємодію мистця з матеріалом.

Ключові слова: кам'яна скульптура, скульптурний симпозіум, імпровізація, матеріал і форма, творчий процес.

Maryan KOROL,orcid.org/0000-0003-3890-2459

PhD Student

Lviv National Academy of Arts

(Lviv, Ukraine) m.m.korol@ukr.net

IMPROVISATION IN THE FORM-MAKING PROCESS OF STONE SCULPTURE AT INTERNATIONAL SYMPOSIUM: AN ANALYSIS OF INFLUENCE

The article is devoted to the study of the phenomenon of improvisation and its manifestations in the practice of sculpture symposia. Improvisation is analyzed not only as a technical necessity or a response to the unpredictable properties of the material, but also as a conscious creative strategy that shapes the aesthetics of the process and defines the artist's individual style. The research is based on observations of sculptors' work during international symposia, analysis of their practical actions, methods, and conceptual approaches, supplemented by reflections on their personal views. The main models of improvisational activity are examined through the organization of creative sessions, choice of materials, use of technical means, and the procedural logic of form-making. Three key types of improvisation are identified – material, formal, and conceptual – which combine the artist's intuitive impulse with rational adaptation to the conditions under which the symposium takes place. The article also reveals two fundamental prototypes of improvisational strategies – spontaneous-intuitive and reflective-adaptive, which determine the dynamics of the artist's interaction with material and space. Special attention is paid to the analysis of improvisation as a driving mechanism of artistic exploration that ensures a living tension between concept and realization, between control and chance. It is particularly emphasized that the process of improvisation in stone sculpture depends on the material and temporal constraints of the symposium; however, these very conditions create a favorable environment for the emergence of unique creative solutions. The study also takes into account the influence of context, theme, public space, and the communicative aspect of symposium activity, which determine the openness and performative nature of the process. The purpose of the article is to generalize the main models of improvisational processes in contemporary sculptural practice and to establish a theoretical foundation for further research on the role of improvisation as a key factor of artistic creativity that unites intellectual analysis and the artist's bodily interaction with the material.

Key words: stone sculpture, sculpture symposium, improvisation, material and form, creative process.

Постановка проблеми. У сучасному мистецтвознавчому дискурсі феномен імпровізації зазвичай пов'язують із динамічними, часовими видами мистецтва музикою, театром, танцем, перформансом (Sawyer, 2000; Bertinetto, 2011), тоді як її роль у пластичних мистецтвах, зокрема в кам'яній скульптурі, яка є відносно статичною порівняно з цими формами, залишається недостатньо теоретично осмисленою. Імпровізацію часто розглядали як спонтанну або вимушену дію, технічний маневр, тоді як насправді вона може виступати свідомим інструментом художнього мислення, що впливає на естетику форми (Jones, 2018).

В основному мистецтвознавчий аналіз здебільшого зосереджується на фінальному результаті – завершеному творі – або ж на підготовчій стадії: ескізах, макетах, заздалегідь спроектованих композиціях а також окремо на контексті твору. У такому підході часто випадає з поля уваги найважливіше – процес прийняття рішень, який відбувається безпосередньо під час роботи з матеріалом, у момент різьблення. Саме тут, на симпозиумі, через експеримент народжується жива форма, що не завжди підпорядковується попередньому задуму. У цьому контексті імпровізація постає як первинний, нерегламентований творчий акт, що виходить за межі ескізу чи моделі та виявляє справжню динаміку взаємодії мистця та матеріалу.

Ця теоретична прогалина особливо гостро відчувається в контексті міжнародних скульптурних симпозиумів, які є унікальним «польовим» форматом художньої діяльності. Скульптурний симпозиум парадоксально поєднує високу творчу свободу митця з низкою інколи жорстких структурних обмежень. До них належать лімітованість часу на виконання масштабної роботи та необхідність адаптації до заздалегідь визначених, часто непланових розмірів вихідного кам'яного блоку. Формат скульптурного симпозиуму породжує фундаментальну напругу між незворотністю й тривалістю роботи з каменем та оперативністю й непередбачуваними умовами середовища, що вимагають динамічного, адаптивного підходу. Матеріал каменю, зі своєю внутрішньою структурою, текстурою, природними формами, тріщинами дає опір – змушує скульптора коригувати початковий задум, приймати ці властивості та співпрацювати з ними або ж навпаки, ігнорувати, і робити свідомий відхід. У такому процесі камінь перестає бути пасивним об'єктом і постає як активний співтворець форми. Імпровізація в цих умовах уже не є лише способом виправлення помилок чи технічною необхідністю, а стає ключовим інструментом

творчої адаптації, де сама дія різьблення є діалогом між наміром митця та реакцією матеріалу.

Наукова проблема полягає у відсутності систематизації та теоретичного обґрунтування механізмів і форм прояву імпровізаційної практики у процесі формотворення кам'яної скульптури на міжнародних симпозиумах, а також у недостатньому дослідженні її впливу на естетичний зміст, новаторство та формування індивідуального стилю скульптора. Метою дослідження є теоретичне обґрунтування, систематизація та аналіз сутності, форм, функцій та естетичних наслідків імпровізації як ключової творчої стратегії. Для досягнення цієї мети передбачається уточнення термінології, зокрема чітке розмежування поняття імпровізації від варіації та ескізування у контексті субтрактивної роботи (віднімання зайвої маси) з твердими породами каменю. Важливим завданням є також розроблення типології імпровізаційних рішень – матеріальних, формальних та концептуальних, які виникають у процесі різьблення. Окрема увага приділяється аналізу інституційних та матеріальних умов симпозиумів, таких як обмежені часові ресурси, фіксований обсяг матеріалу та відкритий публічний простір, адже саме вони провокують появу вимушеної, але творчо продуктивної імпровізації. У цьому контексті досліджується, як імпровізаційна практика сприяє розкриттю творчого потенціалу скульптора, формуванню його індивідуального стилю та подоланню репродуктивних, копіювальних моделей мислення. На основі аналізу конкретних скульптурних творів Дацка Андрія, Капустяка Олега, Корчового Василя – планується виявити, яким чином імпровізація здатна впливати на концептуальний задум і визначати кінцеву естетичну якість роботи.

Методологічна основа дослідження спирається на поєднання польового спостереження, інтерв'ю з митцями, аналізу творчого процесу та мистецтвознавчого аналізу пластичних рішень. Інтерв'ю з митцями є важливою складовою дослідження, оскільки ширше відкриває суб'єктивність імпровізації – внутрішні мотивації, інтуїтивні реакції, роль емоційного стану та професійного досвіду в момент творення. Художники часто описують цей стан як «діалог із каменем», коли матеріал ніби «відповідає» на дії руки, проте цей досвід важко узагальнити і підпорядкувати одній цілісній стратегії, так як він у всіх абсолютно різний. Але саме через такі свідчення можна зрозуміти, як автор усвідомлює імпровізаційність. Мистецтвознавчий метод аналізу застосовується для оцінки візуальних наслідків імпровізації – характеру ліній, фак-

тури, пластичних рішень. Також звертається увага на сліди інструментів, збереження природної поверхні каменю, на співвідношення оброблених і не оброблених площин. Такі елементи є матеріальними свідченнями процесу, що збереглися у готовому творі. Комплексність зазначених методів дозволяє розглядати імпровізацію як конкретну художню практику, що має свою структуру і закономірності.

Аналіз досліджень. Щоб заповнити наявну прогалину й сформувані теоретичне підґрунтя, дослідження спирається на сучасні міждисциплінарні концепції. Передусім, це переосмислення скульптури як діяльності в часі, що ґрунтується на роботах Аліс Іacobоне (Iacobone, 2021). Авторка оскаржує гегемоністську традицію про скульптуру як суто просторове мистецтво, визнаючи її темпоральний і перформативний характер творення. Дослідження також залучає концепцію Альфреда Гелла (Gell, 1998) про подвійну агентність матеріальних творів, що дозволяє розглядати камінь як активного співтворця (а не пасивний об'єкт), який «відповідає» мистцю, пропонуючи корекції та накладаючи обмеження. По-друге, імпровізація аналізується як філософська категорія через призму розробок Айлі Брезнахан (Bresnahan, 2015) та Р. Кіта Соєра, які закликають до вивчення «не-джазової імпровізації» у візуальних мистецтвах, підносячи її до естетики спонтанності, де цінність твору полягає у видимості процесу, ризику та життєвості моменту, а сама імпровізація стає сплетінням композиції та виконання. По-третє, дослідження враховує динаміку матеріалу та індивідуальності, використовуючи роботи Річарда Делорма та Грегорі Стінсіка (Steinsieck, 1998), які підтверджують, що імпровізація є фундаментом практики, де «неочікуване» та «гра» стають творчим ресурсом для розкриття творчого потенціалу та мінімізації репродуктивних патернів. Також включено ідеї Умберто Еко про «відкритий твір» (Еко, 1989), які стали важливими для розуміння мистецтва як процесу, що не має фіксованої, остаточної форми. У цьому контексті імпровізація постає не як відхилення від задуму, а як складова динамічної структури твору, відкритого до інтерпретації, змін і непередбачуваності. Погляди Еко дозволяють трактувати скульптурний процес як «відкрите поле можливостей». Розробляючи теоретичну основу для скульптурної імпровізації, дослідження розглядає адаптивне створення від простої технічної необхідності до складної художньої стратегії. Воно підкреслює, що структурні обмеження симпозиуму – час, масштаб та публічний контекст – не є перешкодами, а

активно сприяють процесуальності та спонтанному формотворенню.

Виклад основного матеріалу. Імпровізація (від лат. *improvisus* – непередбачений, несподіваний) у мистецтві визначається як спонтанний, реактивний творчий акт, що здійснюється без попереднього детального планування, безпосередньо в момент виконання. У пластичних мистецтвах сама спонтанність, яка робить імпровізацію невлучною темою, виступає джерелом унікальних експресивних та естетичних принципів, породжуючи нові кути мистецького дослідження. Для розуміння цього феномену важливим є проведення чіткого розмежування між імпровізацією та традиційним студійним процесом, який ґрунтується на плануванні.

Традиційний студійний процес створення скульптури є переважно дедуктивним методом, який підпорядковується принципам повного контролю та передбачуваності кінцевого результату. На відміну від нього, творчий процес на симпозиумі не є тотожним звичайній студійній роботі й не зводиться до її пришвидшеного варіанту. Ці два способи творення відрізняються насамперед своєю часовою організацією. У студійному середовищі скульптор працює у переривчастому режимі: створення ідеї, пошук форми, виготовлення ескізів і моделі, а потім технічне переведення у матеріал відбуваються в різних часових умовах. Це означає, що процес є роздільним а етапи композиційної побудови мають місце для пауз на осмислення, аналізу та корекції задуму. Виконання при цьому має чітку методологічну структуру та план дій: спочатку реалізується ідея на папері або у вигляді невеликого ескізу, далі створюється масштабна модель, після чого здійснюється технічне перенесення у твердий матеріал із застосуванням вимірювальних інструментів для мінімізації «помилки». Характерною рисою такого процесу є багатосаровий ритм роботи. Скульптор поступово занурюється у часовий простір твору, але водночас може дистанціюватися, зупинитися, переглянути та виправити помилки. Саме ця здатність поєднувати аналітичне мислення й технічну дисципліну визначає студійну практику як метод ретельного, контрольованого формотворення – на відміну від імпровізаційного процесу на симпозиумі, який розгортається у швидкому, динамічному та відкритому часовому потоці. У цьому контексті імпровізація є діаметрально протилежним способом творення. Вона є індуктивним методом мислення, що дозволяє мистцеві взаємодіяти з твором у момент творення, коли рішення народжується безпосередньо у процесі контакту з матеріалом.

Імпровізація відрізняється часовою спрямованістю – розгортається тут і тепер.

У наукових трактуваннях, зокрема у працях Р. Кіта Соєра (Sawyer, 2000), У. Еко (Еко, 1989) та А. Бертінетто (Bertinetto, 2011), імпровізація розуміється як гнучка система реакцій, що поєднує підсвідомий імпульс зі свідомою організацією форми, а Еко описував її як комунікативний процес відкритого типу, коли твір залишається незамкненим. Імпровізація, як зазначає Бертінетто, є результатом умов самого процесу, а не лише виявом індивідуального задуму.

У контексті пластичних мистецтв вона має особливе значення у роботі з каменем, оскільки поєднує фізичну дію, відчуття матеріалу та інтелектуальну рефлексію. Скульптура в камені є принципово субтрактивним процесом (віднімання маси), що визначається незворотністю рішень. Видалення надлишку маси створює форму, але водночас позбавляє можливості повернення чи виправлення у традиційний спосіб. Тому імпровізація тут стає не випадковим жестом, а єдиною можливою стратегією реагування в ситуації незворотності. Специфіка роботи полягає у опорі матеріалу – камінь (граніт, мрамур, пісковик, вапняк) перестає бути пасивним носієм форми і виступає співавтором. Він змушує скульптора реагувати на його природні та інколи приховані властивості: тріщини, пігментацію, внутрішні включення, зміну текстури. Цей процес є втіленням діалогу з матеріалом, де кожен удар різця є реакцією на опір виразності матеріалу. Імпровізацію можна розуміти як спосіб творення, який, завдяки умовам вправи, пропонує відкритість для створення непередбачених подій.

По своїй суті, скульптурний симпозіум являє собою унікальне інституційне та просторове середовище, яке не просто толерує імпровізацію, а виступає її активним каталізатором. На відміну від закритої студійної практики, цей формат створює умови, що змушують скульптора перетворити спонтанність на ключову стратегію художньої ефективності та винахідливості. Така роль симпозіуму визначається такими основними факторами, як: часові обмеження (зазвичай від кількох днів до 4 тижнів); фіксована матеріальна база (скульпторам надається конкретний блок каменю, який часто має приховані структурні особливості, невидимі на етапі планування); публічність процесу у відкритому просторі, що надає творчому акту перформативного характеру. Імпровізація в цьому контексті демонструє креативність у дії, показуючи, що помилки чи невдачі можуть бути трактовані як шанси для оригінальних та непередбачуваних рішень.

Емпіричні спостереження дозволяють виокремити кілька загальних типів імпровізації, що простежуються у творчості скульпторів під час симпозіумів, а також пов'язані з ними процедурні фази. Дослідження показують, що творчі процеси реалізуються у широкому спектрі варіантів і не мають універсального набору принципів, які б однозначно визначали дії митця. Вони формуються в межах певних обмежень і залежать від індивідуального досвіду, технічних можливостей, звичок та художніх умовностей, що склалися у середовищі. Узагальнюючи ці спостереження, можна визначити кілька типових форм імпровізації, які проявляються у різних контекстах симпозіумної творчості – від спонтанних інтуїтивних рішень до усвідомлених адаптаційних стратегій, що формують індивідуальний стиль скульптора.

Матеріальна імпровізація виникає як безпосередня реакція на непередбачувані властивості каменю, такі як тріщини, зміна кольору чи текстури. У таких випадках «дефект» не сприймається як перешкода, а інтегрується у фінальну естетику твору, набуваючи художнього значення. *Формальна імпровізація* є результатом спонтанного відходу від початкового ескізу на користь форми, «знайденої» в процесі роботи. Скульптор може відмовитися від деталізації, віддаючи перевагу лаконічній та узагальненій абстракції, яка виявляється естетично сильнішою і природніше відповідає матеріалу та призводять до переосмислення теми або смислової домінанти твору, відкриваючи нові символічні та естетичні можливості. *Концептуальна імпровізація* охоплює рівень смислового переосмислення твору, коли матеріальні або процесуальні події запускають не просто корекцію форми, а зміну художньої ідеї, її акцентів і семантичних зв'язків. Йдеться про момент, коли ситуаційний чинник симпозіуму стає інтелектуальним тригером: тріщина, зміна твердості, поломка інструмента, ліміт часу чи контекст місця не лише диктують інший спосіб різьблення, а переорієнтують тему – наприклад, від фігуративного на метафоричне.

У теоретичному контексті, зокрема у працях Бертінетто А. (Bertinetto, 2011), імпровізацію поділяють на три базові форми: чисту, інтерпретаційну та композиційну. Чиста імпровізація є демонстраційним актом, у якому все народжується безпосередньо в момент виконання. Інтерпретаційна імпровізація розгортається як виконавська подія, побудована на певному художньому тлі чи основі, але наповнена новими індивідуальними рішеннями. Імпровізаційна композиція поєднує елементи спонтанності та структурного мислення,

коли вільний творчий процес водночас утримує логіку побудови форми.

Індивідуальна творча сесія, у межах якої відбувається імпровізація, зазвичай проходить через кілька взаємопов'язаних етапів. На початковому етапі відбувається знайомство з матеріалом – процес пізнання його структури, стійкості, опору, тону та фактури. Це дозволяє скульпторові зрозуміти потенціал каменю, прийняти його особливості та визначити виражальні можливості. Наступною фазою стає динамічний процес обробки – момент імпульсивного пориву, коли художник вступає у безпосередній діалог із матеріалом. Тут важливу роль відіграє взаємодія форми та фактури, гармонізація технічної майстерності, що дозволяє перетворити інтуїтивні дії на усвідомлену пластику. Завершальна фаза передбачає розвиток технічних здібностей, свободи висловлювання межі завершеності, яку автор сам визначає. Усі ці процеси взаємодіють між собою, створюючи динамічну систему, де спонтанність і контроль, інтуїція і досвід, випадковість і методичність поєднуються в єдиному творчому процесі.

Аналіз конкретних творів дозволяє виявити механізми трансформації початкового задуму і визначити, як непередбачуване стає художньо вагомим. Яскравим прикладом матеріальної та концептуальної імпровізації є твір Андрія Дацка «Король Лір» (Іл. 2), створений у рамках симпозіуму «Живий камінь» (Черкаси, 2008). Скульптура, присвячена трагічному образу шекспірівського короля, позначає унікальний діалог між творчим задумом та формами каменю. Скульптор почав працювати з природною тріщиною у матеріалі, яка в умовах традиційного планування вважалася б технічною вадою та потребувала б заміни або повного перепланування. Авторцей дефект прийняв як основу композиції, зробивши з нього центральний елемент художнього рішення. Це рішення стало актом свідомої творчої адаптації. Митець навмисне розколов блок, підкресливши природний розлом, внаслідок чого виникла двочастинна форма, де верхній фрагмент – голова Короля Ліра – наділений динамічною, експресивною пластикою: хвилясте волосся, глибоко посаджені трагічні очі передають біль і безумство, тоді як нижня частина зберігає стриманість і монументальну стабільність. Розлом у камені перетворився на смисловий центр твору, метафору внутрішнього розколу особистості, втрати влади і трагедії самотності. Інша скульптура Андрія Дацка «Вічна інтрига» (Іл. 3) (Черкаси, 2009) є іншим, не менш показовим прикладом чистої імпровізації у процесі формотворення кам'яної пластики, де імпровізація виступає не лише як технічний прийом, а як цілісна художня стратегія. Особисто автор працює без

ескізів і попередніх моделей, вважаючи їх обмеженням живої творчості. У розмові митець наголошує, що для нього принципово важливо бачити «ескіз» у самому камені та його формі, кольорі, лінії розлому. Дацко переконаний, що саме камінь диктує ідею, і справжній художник має вміти «чути» матеріал, а не нав'язувати йому штучну форму. Він стверджує, що копіювальники можуть заробляти гроші, майстерно відтворюючи класичні зразки, однак це не робить їх митцями у справжньому розумінні, адже творчість починається там, де є ризик, інтуїція й відкриття. У «Вічній інтризі» імпровізаційність проявляється як інтуїтивно-концептуальна взаємодія митця з матеріалом. Автор залишає великі площини необробленими, підкреслюючи природну текстуру каменю, тоді як деталі обличчя, руки та лінії жесту моделює з високим ступенем узагальнення. Контраст між обробленими й природними поверхнями створює напругу між ідеєю завершеності та відкритості, між формою і процесом. Скульптура передає відчуття внутрішнього руху, збереженого в статичному об'ємі, що сам Дацко називає «живою присутністю» у матеріалі. З мистецтвознавчої точки зору, композиція «Вічна інтрига» демонструє перехід від матеріальної до концептуальної імпровізації: початковий задум не є фіксованим, а розгортається у процесі різьблення як безперервний діалог між автором і каменем. У цьому діалозі народжується подвійність образу – одночасно фігуративного й абстрактного, що відкриває простір для глядацької інтерпретації. У композиції поєднано монументальність і фрагментарність, а збереження природних розломів підкреслює головну ідею митця – мистецтво народжується не з підпорядкування, а з діалогу із матеріалом.

Інший скульптор Олег Капустяк на Міжнародному симпозіумі у Сувалках (Польща, 2017) демонструє формальну імпровізацію. Скульптура «Мапа міста» (Іл. 4) є показовим прикладом формальної імпровізації та вимушеного лаконізму, що виникли як пряма відповідь на жорсткі часові обмеження скульптурного симпозіуму. Твір демонструє, як часовий тиск і резистентність матеріалу можуть створити радикальне, але концептуально вагоме переосмислення початкового задуму. Скульптура являє собою масивний, природний гранітний валун із характерним жовто-коричневим відтінком, на поверхні якого викарбуваний чіткий, геометричний рельєф, що імітує топографічний план міста. Композиція домінує завдяки контрасту між брутальною, необробленою, округлою формою валуна та раціонально розграфленим міським ландшафтом, висіченим на його фасаді. Саме тут простежується формальна імпровізація. Працюючи з надзвичайно твердим

гранітом і маючи лише один тиждень, скульптор зіткнувся з неможливістю детального моделювання або перенесення складної пластики. Це спровокувало свідому редукцію форми: мистець відмовився від традиційної наративної або складної пластичної ідеї на користь мінімалістичної, узагальненої естетики. Імпровізаційне рішення Капустяка О. полягало у використанні внутрішньої логіки самого каменю як основи композиції. Проаналізувавши природну структуру валуна, він помітив жилки або текстурні лінії, схожі на артерії чи топографічні контури. Це наштовхнуло його на ідею створення «Мапи міста» – умовного символу історичного міста, якому приурочений був скульптурний симпозиум.

Інтуїтивне Формотворення демонструє скульптор Василь Корчовий із Києва. Скульптура «Рука достатку» (Іл. 1) (Кременець, 2008) є монолітним, але водночас динамічним об'єктом, у якому фігуративний елемент потужна, узагальнена рука, що охоплює та підтримує виноградне гроно, обрамлене великими, стилізованими листками. Композиція вирізняється щільністю та центрованістю; вона концентрує головну дію у центральній частині блоку.

Феномен інтуїтивного формотворення у цьому творі проявляється у відмові від жорсткої, примусової форми. Скульптор не намагався нав'язати каменю ідеалізований задум, а «прочитав» в його природній конфігурації натяки на органічні обриси. Велика, трохи спрощена рука створює відчуття монументальності та первинності жесту, тоді як гроно винограду та листя, попри їхню деталізацію, зберігають брутальну фактуру каменю. Це протиставлення підкреслює імпровізаційний підхід: форма була не так створена, як «відкрита» в матеріалі, що зробило її максимально органічною та природною для цього конкретного блоку.

наліз практичних робіт дозволяє дійти висновку, що імпровізація є позитивною творчою цінністю у симпозиумній скульптурі, формуючи її особливу естетику, яку можна визначити як «естетику процесу». Стратегії імпровізації проявляються у здатності підвищувати експресію матеріалу, надавати творові відчуття живості, відкритості форми та незворотної. Імпровізаційні рішення часто змушують скульпторів підкреслювати природні якості каменю, такі як тональні переходи, фактуру, лінійність тріщин, які в плановій роботі могли б залишитися прихованими. Завдяки цьому твір набуває органічності, правдивості й матеріальної щирості. На відміну від традиційно відшліфованих поверхонь, імпровізаційна форма зберігає сліди процесу, такі як удари

від різця, текстурні ритми, фактурні переходи, нерівності, що фіксують послідовність дій митця. Ці сліди перетворюють статичний матеріал на динамічний образ, створюючи відчуття «енергії процесу» та «дихання форми». Глядач може буквально «прочитати» в камені траєкторію творчого руху, побачити жест скульптора. Імпровізаційна форма характеризується естетикою відкритості й незавершеності. Вона не тяжіє до ідеальної симетрії чи остаточного завершення, а навпаки залишає простір для випадковості та недовомленості. Відчуття незавершеності стає частиною образу що робить твір унікальним і нетиражованим. Саме ці риси підкреслюють індивідуальний стиль автора, виявляючи пластичну інтонацію, властиву лише конкретному митцю.

Звернення до феномену імпровізації в мистецтві важливе для розуміння художньої творчості як цілісного явища. Завдяки своїй природній непередбачуваності, незавершеності та відкритості імпровізація стає одним із найяскравіших проявів живої творчості, яка виходить за межі раціонально спланованих схем. Постає питання, чи є імпровізація самостійним продуктом, засобом чи стратегією художнього творення. Проблема полягає в тому, що творче досягнення не може бути зведене до набору методологічних процедур. Якщо результат можна повністю пояснити, відтворити або передбачити, він втрачає елемент новизни, а отже – і свою художню цінність. Теоретична модель, здатна гарантувати творче відкриття, усунула б його непередбачуваність, а разом з нею – індивідуальність, інтуїцію й загадковість процесу творення. Саме тому імпровізація постає як особлива творча таємниця кожного митця, унікальний внутрішній досвід, що не піддається повному раціональному поясненню.

Творча поведінка в умовах імпровізації є ознакою високого професіоналізму й глибокого розуміння матеріалу. Вона не є механічною або випадковою, адже підпорядковується чуттю, досвіду та майстерності автора. Імпровізація демонструє креативність у дії – вона прагне створити щось нове, унікальне, емоційно насичене. Основними критеріями, які визначають ці дії як творчі, є оригінальність, цінність і талант. У скульптурі з каменю імпровізація формує нову парадигму художнього мислення, у якій процес набуває статусу самодостатнього акту, а результат виступає як відбиток живого діалогу людини з природою. Цей діалог створює непланову, але глибоко осмислену естетику, у якій непередбачуване перетворюється на художньо необхідне, а кожен твір стає свідченням унікального моменту творчого одкровення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Bertinetto A. Improvisation and Artistic Creativity as a Way of Following Rules. *Proceedings of the European Society for Aesthetics*. 2011. Vol. 3. Pp. 81–103. URL: <http://proceedings.eurosa.org/3/bertinetto.pdf> (дата звернення: 29.04.2025).
2. Bresnahan A. Improvisation in the Arts. *Philosophy Compass*. 2015. Vol. 10, No. 9. Pp. 573–582. DOI: 10.1111/phc3.12251.
3. Eco U. *Opera aperta*. Milano : Bompiani, 1962. 317 p. [Engl. transl. *The Open Work*. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1989. 304 p.].
4. Gell, A. *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon Press, 1998. – 276 p.
5. Iacobone A. Improvisation in Sculpture. In: Bertinetto A., Ruta M. (eds.). *The Routledge Handbook of Philosophy and Improvisation in the Arts*. London – New York : Routledge, 2021. Pp. 15–29.
6. Jones A. M. Experimentation, Performance, Improvisation. In: *The Archaeology of Art*. London – New York : Routledge, 2018. Pp. 13–35.
7. Sawyer R. K. Improvisation and the Creative Process: Dewey, Collingwood, and the Aesthetics of Spontaneity. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 2000. Vol. 58, No. 2. Pp. 149–161.
8. Steinsieck G. C. *Improvising Forms of Meaning: An Examination of the Role of Empowerment in Teaching Sculpture to Adolescents* : Doctoral dissertation. New York : Teachers College, Columbia University, 1998. 241 p. ProQuest Dissertations & Theses, 9839126.
9. Taylor B. *The Art of Improvisation 1.0: Creating Real-Time Music Through Jazz Improvisation*. Version 1.0, August 22, 2000. Self-published. 120 p.

REFERENCES

1. Bertinetto, A. (2011). *Improvisation and Artistic Creativity as a Way of Following Rules*. *Proceedings of the European Society for Aesthetics*, Vol. 3, pp. 81–103. URL: <http://proceedings.eurosa.org/3/bertinetto.pdf> (accessed: 29.04.2025).
2. Bresnahan, A. (2015). *Improvisation in the Arts*. *Philosophy Compass*, Vol. 10, No. 9, pp. 573–582. DOI: 10.1111/phc3.12251.
3. Eco, U. (1962). *Opera aperta*. Milano: Bompiani. 317 p. [Engl. transl. *The Open Work*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989. 304 p.].
4. Gell, A. (1998). *Art and agency: An anthropological theory*. Oxford: Clarendon Press. pp. 276.
5. Iacobone, A. (2021). *Improvisation in Sculpture*. In Bertinetto, A., & Ruta, M. (eds.), *The Routledge Handbook of Philosophy and Improvisation in the Arts*. London – New York: Routledge. pp. 15–29.
6. Jones, A. M. (2018). *Experimentation, Performance, Improvisation*. In *The Archaeology of Art*. London – New York: Routledge. pp. 13–35.
7. Sawyer, R. K. (2000). *Improvisation and the Creative Process: Dewey, Collingwood, and the Aesthetics of Spontaneity*. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 58, No. 2, pp. 149–161. Wiley.
8. Steinsieck, G. C. (1998). *Improvising Forms of Meaning: An Examination of the Role of Empowerment in Teaching Sculpture to Adolescents*. Doctoral Dissertation. New York: Teachers College, Columbia University. ProQuest Dissertations & Theses, 9839126. 241 p.
9. Taylor, B. (2000). *The Art of Improvisation 1.0: Creating Real-Time Music Through Jazz Improvisation*. Version 1.0, August 22, 2000. Self-published. 120 p. URL: <https://www.bobtaylorjazz.com/artofimprovisation.pdf> (accessed: 29.04.2025).



Іл. 1. Василь Корчовий. «Рука достатку». Вапняк. 2008 р.



Іл. 2. Андрій Дацко. «Король Лір». Пісковик. Черкаси, 2008 р.



Іл. 3. Андрій Дацко. «Вічна Інтрига». Пісковик



Іл. 4. Олег Капустяк. «Мапа міста». Граніт

Дата першого надходження рукопису до видання: 27.10.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025
Дата публікації: 19.12.2025