

Наталія Кубриш

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри рисунка,
живопису та архітектурної графіки
(Одеська державна академія будівництва
та архітектури)

kubrish72@gmail.com +38 (067) 131-84-86 orcid.org/0000-0002-9441-214X

Natalia Kubrish

Candidate in Art Studies,
assistant professor, Department of Drawing, Painting
and Architectural Graphics
(Odessa State Academy of Civil Engineering
and Architecture)

Андрій Тарасенко

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри теорії і методики декоративно-
прикладного мистецтва та графіки
(Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського)

bvtv@ukr.net +38 (067) 489-82-83 orcid.org/0000-0003-2739-3046

Andrii Tarasenko

Candidate in Art History,
assistant professor, Department of Theory
and Methodics of Decorative, Applied Arts
and Graphics (K. D. Ushynsky South Ukrainian
National Pedagogical University)

ОБРАЗ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ У СКУЛЬПТУРІ ХХ — ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

IMAGE OF GRIGORY SKOVORODA IN SCULPTURE OF XX — THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY

Анотація. Досліджено образ філософа, просвітителя, поета Григорія Сковороди (1722–1794) у монументальній і станковій скульптурі України ХХ — початку ХХІ століття. Показано, що головною ідеєю розглянутих скульптурних образів Г. С. Сковороди є духовна подорож до своєї сутності. Відзначено, що увічнення образу мислителя засобами образотворчого мистецтва дає можливість утвердження національної самосвідомості та духовного самопізнання в контексті глобалізації культури. Розглянуто індивідуальне трактування особистості мислителя в монументальній і станковій скульптурі Н. В. Крандієвської, І. П. Кавалерідзе, М. І. Степанова. Визначено роль творчого освоєння світової художньої спадщини в створенні скульптурних композицій. Показано значення використання виразних можливостей різних скульптурних матеріалів у розкритті образу Сковороди. Досліджено трансформацію художнього образу в соціально-історичному та культурному контексті. Зроблено висновок, що створюючи художній образ філософа-мандрівника, Н. В. Крандієвська, І. П. Кавалерідзе, М. І. Степанов духовно поєднувалися з ним і знаходили у ньому моральну опору в часи революційної смуги і тоталітарного режиму. Як і Г. С. Сковороді, художникам, які втілювали його образ в мистецтві, притаманна внутрішня цілісність, що заснована на усвідомленні і затвердженні загальнолюдських духовних цінностей. Художні якості досліджуваної нами скульптури дозволили їй подолати історичний і соціальний бар'єр і стати актуальними для сучасної культури.

Ключові слова: образ Григорія Сковороди, скульптура ХХ — початку ХХІ століття, монументи І. Кавалерідзе, творчість М. Степанова.

Постановка проблеми. Зворотною стороною глобалізації є національна самоідентифікація та філософія антиглобалізму. Кожна епоха або історичний період виділяють людей, які можуть слугувати зразком для затвердження нових цінностей, культурних і духовних орієнтирів. За часів кризи особливо гостро постає питання про героя, гідного увічнення. Такою знаковою для культури України є особистість Григорія Савича Сковороди. У 2022 році виповниться 300 років від дня народження Г. Сковороди — мислителя-гуманіста, чиї філософські погляди, творчість і життєвий приклад є фундаментом національної культури і прикладом для кожного українця на шляху духовного самопізнання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Глибоке дослідження проблем національної куль-

тури в контексті світової цивілізації періоду ХХ — початку ХХІ століття дано в книгах В. Н. Шейко та Ю. П. Богуцького [16]. Філософській та просвітницькій діяльності Сковороди присвячені численні дослідження, в тому числі Г. Костюка, М. Поповича, І. Драча, М. Редька, І. Табачнікова, Т. Білича, Н. Корабльової [7]. Літературно-поетична спадщина мислителя представлена в працях О. Потебні, В. Перетца, Л. Ушкалова. Однак образ Григорія Сковороди в образотворчому мистецтві, зокрема в скульптурі, вивчений недостатньо. У пропонованому дослідженні автори спираються на статті та спогади Івана Кавалерідзе та Миколи Степанова — авторів скульптур, присвячених Г. Сковороді [4; 10], на книги їх біографів [5], бесіди [13].

Метою даного дослідження є вивчення образу

філософа, просвітителя, поета Григорія Сковороди (1722–1794) в монументальній і станковій скульптурі України ХХ — початку ХХІ століття. Для досягнення поставленої мети були поставлені такі завдання:

– показати значення образу Григорія Сковороди в образотворчому мистецтві для національної культури;

– вивчити індивідуальне трактування особистості Сковороди в монументальній і станковій скульптурі Н. В. Крандієвської, І. П. Кавалерідзе, М. І. Степанова;

– дослідити роль світової художньої спадщини в розкритті образу українського мислителя;

– показати значення виразних можливостей різних скульптурних матеріалів в розкритті образу Сковороди;

– розглянути трансформацію скульптурного образу філософа в соціально-історичному та культурному контексті.

Виклад основного матеріалу. Перший пам'ятник Г. С. Сковороді був виконаний Надією Василівною Крандієвською (1891–1963) до 20-го листопада 1919 року. З грудня передбачалось відкриття. Під час його встановлення перед головним фасадом Брянського вокзалу в Москві монумент, виготовлений з гіпсу, був зруйнований під час падіння частини п'єдесталу [15]. Збереглося фото (Іл. 1).

В буремні часи Н. Крандієвська зображує Сковороду не як бунтаря, а як мандрівника в стані духовного піднесення. Погляд величезних очей на аскетичному обличчі звернений до неба, що робить образ схожим на відомий скульптурний портрет мандрівного співака-аеда Гомера, в якому сліпий поет ніби прозирає невидиму іншим реальність. У виразі обличчя Сковороди можна побачити також схожість зі скульптурним зображенням великого мандрівника Одисея. Український мислитель спирається на посох — атрибут паломників і пастирів. Босі ноги символізують не тільки зв'язок із землею, але й з народом. У позі наближеної до землі фігури сидячого філософа можна помітити взаємозв'язок з канонічною іконографією пророка Іллі. У візантійських і давньоруських іконах пророк, що прислухається до гласу Божого, зображувався на палаючій землі з посохом чи сувоєм в руці. У той же час, академічна школа орієнтувала Крандієвську на спадщину епохи Ренесансу. В характері руху, позі Сковороди простежується родинний зв'язок з пластикою образів пророків і гігантів в розписі Сікстинської капели Мікеланджело в Ватикані (1508–1512), де фізична міць свідчить про силу духу.

Впродовж всього свого життя до творчості Григорія Сковороди звертався Іван Петрович Кавалерідзе (1887–1978). Образ українського мислителя він втілював не лише в скульптурі, а й у кінематографі (фільм «Григорій Сковорода», 1958) і в драматургії (трагедія «Григорій і Параскева», 1968). Головною ідеєю створених ним пам'ятників Сковороді була ідея апостольського служіння народу. Так, Н. Капельгородська зазначає: «Кінокартина «Григорій Сковорода» знову присвячена ідеї служіння народу» [6, с. 24]. Г. Сковорода також втілює в собі образ мандрівника, який був близький І. Кавалерідзе [5, с. 8].

Замовлення на створення монумента скульп-

птори зазвичай отримують до ювілейних дат. Перший пам'ятник Г. С. Сковороді за проектом І. Кавалерідзе був відкритий 1922 року в м. Лохвиці Полтавської області, на батьківщині просвітителя, до 200-річчя від дня його народження (Іл. 2). Під час Великої Вітчизняної війни монумент, зроблений з бетону, був зруйнований. Зберігся ескіз і фотографії, що стали основою для його реконструкції в бронзі 1972 року до 250-річчя від дня народження філософа (Іл. 3).

У скульптурах І. Кавалерідзе 1922 і 1972 років Сковорода представлений під час зупинки в дорозі, ніби споглядаючим безмежні духовні світи. Розкриття ідеї відповідає поза мислителя-мандрівника, який спирається на посох. Цим художнім образами властивий величний спокій, що споріднює їх з давньогрецькою скульптурною спадщиною. Майстер творчо трансформує композицію Праксителя «Гермес з немовлям Діонісом» (350 р. до н. е.) (Іл. 4). На відміну від героїзму, притаманного скульптурі високої класики, мистецтво генія пізньої класики, за словами Б. Р. Віппера, «засноване на ліричних і ідилічних тонах», йому властива чуттєва емоційність [2, с. 247–248]. Опора на мистецтво Праксителя допомогла посилити враження внутрішнього руху статуї. У постановці фігури І. Кавалерідзе використовує подвійну опору — на праву ногу і на посох. Як і в скульптурі Праксителя, в монументі Кавалерідзе пряма поза канону Поліклета збагачена мотивом бічної опори. Посох мандрівника і накинутий на руку одяг допомагають включити фігуру в реальний пейзаж.

Пластична драматургія пам'ятника Сковороді підкреслена зіставленням прямих ліній, що складають геометричну структуру композиції (посох, мотузки від суми з книгами), і органіки фігури, взаємодією простору і маси. Вертикальна спрямованість організованих ритмів драпіровок одягу, тростини, мотузок, стовбурів оточуючих дерев підсилюють спрямованість поета-філософа вгору, підкреслюють урочистість, організують повітряний простір навколо фігури, включаючи скульптуру в простір парку. Завдячуючи постаменту герой височіє над звичайними людьми, п'єдестал допомагає затвердити його значення в соціумі.

Г. Сковорода Кавалерідзе — вільний. Філософ-мандрівник знаходиться у гармонії з природою, він одухотворений і щасливий. Рядки «Пісні 2» зі збірки «Сад божественних пісень» (переклад В. Шевчука) свідчать про подорож в світ Горній:

*Залиш, о дух мій, скоро всі землянії міста!
Зійди, мій душе, в гори, де правда живе свята,
Спокій де, тишина царюють з відвічних літ,
Країна де вабна, де неприступний є світ*
Пер. В. ШЕВЧУКА

Вбрання просвітителя не має тимчасової прив'язки. В цьому плані можна помітити деяку спорідненість з образом монаха в картині М. Нестерова «Пустельник» (1889). Цікаво, що в середні віки були популярні описи мандрівок багатостраждальних подорожніх. У них оживали міфологічні сюжети, які відтворювали, на думку О. Лосева, один із архетипів, зокрема, мандри Одисея [9, с. 335]. Ці архетипи тлумачились у філософських



1.



2.



3.



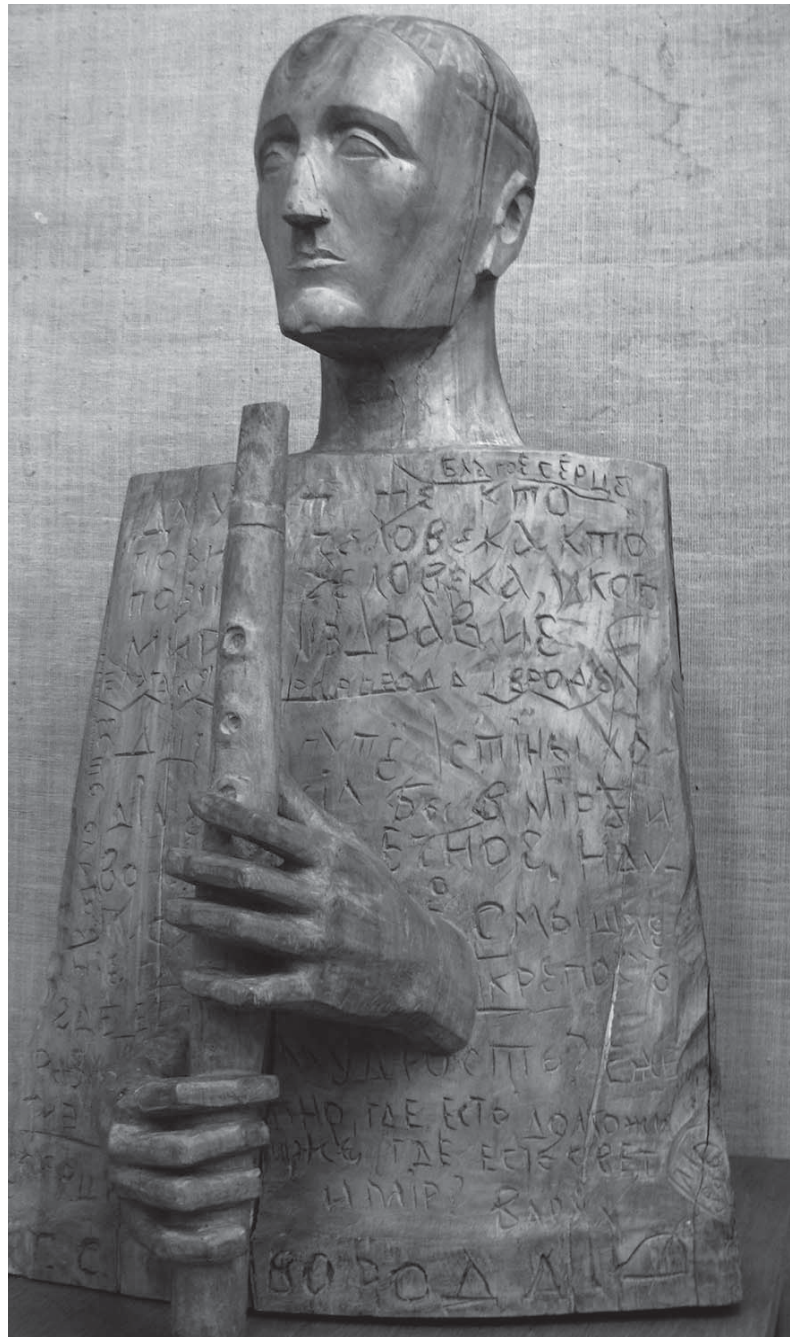
4.



5.



6.



7.

1. Н.В. Крандієвська. Пам'ятник Сковороді
2. Іван Кавалерідзе. Пам'ятник Г. Сковороді в Лохвиці
3. Праксітел. Гермес з немовлям Діонісом. 350 р. до н. е.
4. І. П. Кавалерідзе. Пам'ятник Григорію Сковороді. 1977
5. І. П. Кавалерідзе. Пам'ятник Г. Сковороді в Харкові
6. М. І. Степанов. Г. Сковорода. Рельєф. 1971
7. М. І. Степанов. Г. Сковорода. 1982. Дерево. Одеський художній музей

концепціях софістів і кініків. Вони пройшли через стоїцизм до неоплатонізму. В середньовіччі це проявилось у розвитку неоплатонічної ідеї про душу, що мандрує по світу [9, с. 335].

У одному із варіантів пам'ятника 1971 року Г. Сковорода показаний ніби виростаючим із цілісного кристалоподібного кам'яного блоку, помереженого письменами. Таке вирішення викликає асоціації з Мойсеєм, зображеним зі скрижалями. Провідна для міфопоетики І. Кавалерідзе ідея образу людини-гори в цьому проекті виражена з переконливим лаконізмом. Скульптор використовує властиву монументальним образам святих позу «передстояння». Підготовлений величною фігурою-п'єдесталом одухотворений образ філософа спрямований у вічність. Він ніби переживає екстатичний стан божественного одкровення. Філософ «спирається» на скрижалі відкритої книги — Біблії, яка символічно служить йому опорою у житті. Геометрична статика монументу, покритого кресленнями духовних письмен, дематеріалізує тіло. Блок каменя символізує вічність божественного слова. Таким чином, ідеальне стає видимим, матеріальним втіленням. В той же час помітні асоціації з єгипетськими статуями, в яких погляд ніби спрямований у вічність, а форми тіла геометризovanі і покриті священними текстами. Позбавляючи філософа тілесного плану, скульптор всю увагу приділяє портрету як осередку духу. Пояснюючи умовний характер трактування одягу в давньоруських іконах, отець Павло Флоренський писав, що таким чином здійснюється «пром'янка між внутрішнім світом — ликом — і зовнішнім — природою — ступінь реальності одягу, як зв'язку і проміжного буття між двома полюсами створення — людиною і природою» [14, с. 140]. Цей варіант пам'ятника не міг бути реалізований у період брежнєвського застою. Г. Сковорода був показаний скульптором не як борець з існуючим ладом, а як релігійний мислитель, духовно просвітлена особистість.

І. Кавалерідзе хотів показати людину, яка не боїться труднощів і є вільною від матеріальних благ. Тому зобразив Сковороду босим і з палицею мандрівника. В руках повинен бути пугівник — Біблія. Біблія — це божественне слово, символ одкровення. 1976 року пам'ятник Г. Сковороді (створений ще у 1971 році) був встановлений у Києві на Подолі, але офіційно не відкритий. Секретар з ідеології ЦК Компартії України В. Маланчук вимагав «взути філософа» (показаного босоніж) і забороняв зображати його атрибути — палицю і торбу. Він також був проти того, щоб філософ тримав у руці книгу, бо вона могла нагадувати Біблію [6, с. 6]. Таке ідеологізоване ставлення до образу мандрівного філософа відбилось в пам'ятнику Г. Сковороді, встановленому в 1977 році на Подолі, де він показаний взутим, з торбою за спиною (Іл. 5). Скованість виявилась у напруженості пози, в приземленості стану філософа. Ескізи були значно вільнішими, більш гармонійними, ніж затверджений проект. Позбавлений атрибутів герой втрачає символічний зміст та ідентифікацію. Тільки в пам'ятнику, встановленому після смерті автора в 1992 році у Харкові, справжній задум І. Кавалерідзе був реалізований (Іл. 6). Про складність установки пам'ятника пише В. Проненко [11].

Образ Г. Сковорода глибоко цікавив І. Кавалерідзе тому, що філософ зумів відчутти божественний час і зректися від буденного. У своїх творах скульптор виступає деякою мірою Дон Кіхотом і Сковородою, які чинять опір оточуючій дійсності, сповідують високі ідеали, будують все своє творче життя «під знаком вічності». Зображуючи святих, героїв, геніальних письменників і артистів, І. Кавалерідзе міг піднятися над буденністю. Він зосереджувався на ідеальній сутності зображуваних ним героїв, а отже, поєднувався з нею. Не випадково В. Бородай писав про скульптора: «Вся його творчість — автопортрет надзвичайної сили і схожості» [4, с. 126]. І. Кавалерідзе пригадував слова Альфреда де Він'ї: «Поети найвидатніші і найнещасливіші люди. Вони утворюють безперервний ланцюг славних вигнанців, сміливих, переслідуваних мислителів, доведених злиднями до божевілля» [5, с. 37].

Образ філософа пов'язаний також з народним кобзарем — носієм міфологічної та історичної свідомості. Г. Сковорода співав, писав пісні, грав на музичних інструментах. Кобзар міфологізує історію, а отже включає її у вічність. Здатність проникнення за грань світів була властива боянам у спільній слов'янській традиції і кобзарям — в українській. Кобзарі найчастіше були сліпими, вони передбачали духовну реальність. Тема героїчного епосу характерна для кінця XIX — початку XX ст. Наприклад, образ бояна створив М. Періх (1910). На картині В. Васнецова «Баян» (1911) співець сидить на вершині кургану-могили, а навколо нього розташувалися витязі, слухаючи натхненні пісні.

У мистецтві початку XX ст. зустрічаються автопортретні зображення козака Мамає. Наприклад, Д. Бурлюк зображає себе в іконографії козака Мамає, називаючи картину «Мої предки — козаки» (1910). Г. Нарбут зобразив себе з бандурою (1918). О. Архипенко і В. Татлін грали на бандурі. Улюбленою темою О. Цадкіна був образ світлоносного бога Орфея, який співає і грає. Музика давала художникам можливість налаштуватися на особливий духовний лад. І. Кавалерідзе також не був байдужий до цього образу. Він створює станкові скульптури «Кобзар з поводитирем» (1945), «Кобзар Вересай» (1953; 1970), «Старий» (1954). Як пише В. Проненко, при відкритті пам'ятника в Харкові було сказано, що «на схилах навпроти пам'ятника Григорію Сковороді встановлять фігури кобзарів також руки Івана Кавалерідзе, а місцевість навколо офіційно назвуть Кобзарською гіркою» [11].

Отже, граючи на бандурі чи створюючи образи кобзарів, художники почували себе аедами, які зв'язували простори і світи, виявляючи готовність до духовної мандрівки. Таку місію виконував і оспіваний І. Кавалерідзе Г. Сковорода.

Образ Г. С. Сковороди в станковій скульптурі з дерева був створений Миколою Івановичем Степановим (1937–2003). За часів «брежнєвського застою» талановитий скульптор з Одеси звертається до творчої спадщини українського мислителя. У рельєфі «Григорій Сковорода» (дерево; 1971) (Іл. 7) філософ-просвітитель зображений зі свічкою, яку він високо підняв, вказуючи шлях до пізнання істини наступним поколінням. В даному випадку свічка символізує світло духовного знання. Палаючий смолоскип наближує образ Сковороди до антич-

ного титана Прометея. Включення в міфологічний контекст дозволяє перевести образ українського просвітителя з лінійного історичного часу (XVIII століття) у позачасовий план. Монументальність особистості Григорія Савича передана завдяки порівнянню масштабів людини і природи. Фігура поета підноситься над квітучою землею, кронами дерев, зграєю птахів, що летять. Правою рукою Скворода торкається небес. Хмари, уподібнені сторінкам книг, символізують Святе Письмо та філософські праці мислителя.

Степанова надихали пережиті в дитинстві враження рідної природи (село Роксолани Овідіопольського району Одеської області): «Коли стоїш на кручі, перед тобою відкривається неймовірний простір... <...> Захоплює дух перламутровий простір, де ширяють птахи, шумлять очерети, білють вітрила» [10, с. 142]. Посох мандрівника підкреслює домінують вертикалі в композиції рельєфу. За словами дослідника символів Дж. Купера, посох є одним з атрибутів всіх добрих пастирів. Він уособлює магічну силу, подорож, паломництво [8, с. 256]. Енергію руху Скворода допомагає передати різноспрямоване положення його голови, торсу і ніг. Слідом за майстрами старовини, скульптор показує фігуру з найбільш виразних точок зору: голова — в профіль, торс — в фас, ноги — в напівпрофіль.

Філософ вписаний у стовбур дерева, частина якого утворює природну раму. «Дерево я полюбив за його живу плоть і за його пластичні можливості. До дерев у мене особливе ставлення. <...> Кожне дерево — це творіння життя, сформоване природою. Стаючи матеріалом після загибелі, дерево продовжує друге життя в руках людини. І дати матеріалу душу, узаконити його друге життя, перетворити його не руйнуючи — є роботою скульптора», — розповідав художник [13]. Звернення до дерева як матеріалу скульптури було властиво мистецтву модерну, що багато в чому обумовлено філософією віталізму. С. Коньонков і С. Ерзя, відчувши органіку дерева, створили значні твори. У 1960-ті відновився інтерес до скульптури з дерева. Особливе значення в оновленні стилістики творів Степанова мали пленери в Прибалтиці 1960–1980-х років. Одеський скульптор був під великим враженням від народної скульптури Полісся, японського «Майстра тисячі Будд» Енку [10].

У досліджуваному нами рельєфі «Григорій Скворода» Степанова можна простежити зв'язок з ксилографією і ліногравюрою. Сучасником одеського скульптора був видатний графік Г. Якутович. У 1960–1980-ті роки масова культура телебачення ще не витіснила книгу як джерело пізнання світу. Видавнича діяльність сприяла розвитку книжкової графіки як засобу освіти. Мистецтво графіки з властивим їй символізмом, умовністю і лаконізмом, як і виразністю чорно-білого кінематографа, справило значний вплив на інші види мистецтва, зокрема на скульптуру.

У творчому самовизначенні Степанова мало значення середовище відкритого світу міста-порту. Степанов був єдиним скульптором в об'єднанні одеських художників «Мамай», куди входили В. Цюпко, В. Маринюк, С. Савченко, І. Божко, В. Басанець, В. Сад, А. Стівур. Творчий пошук йшов в руслі звільнення живопису від предметності

до абстракції. Художники уважно вивчали творчий доробок майстрів модерну та авангарду, які, в свою чергу, освоювали ритуальне мистецтво стародавнього світу і середньовіччя. За словами Степанова, вони прагнули «...не просто знайти свій голос. Ще складніше відкрити духовний простір, де б цей голос міг звучати. Відкрити, захистити, зберегти, відвоювати цей духовний простір» [10, с. 147]. Перебування в середовищі живописців стимулювало Степанова до застосування поліхромії в скульптурі, де він продовжив експерименти О. Архипенка, П. Пікассо, В. Татліна, К. Малевича.

Поетичний образ «озвученої душі» М. Степанов утілює у дерев'яній скульптурі «Григорій Скворода» (1982), що знаходиться в постійній експозиції Одеського художнього музею. В цій скульптурі думки філософа наче візуалізовані в образі. «Григорій Скворода — подвижник справи народної. Флейта в руках Сквороди — душа народу. Г. Скворода — збірний образ митця. Адаже митець — людина, яка творить, частка народу, а значить і частка народної душі. Але “усвідомлююча себе частина”», — писав скульптор [10, с. 145]. Музика є засобом включення людини в гармонію світу. Скворода продовжує міфологічну тему Орфея, яка знаменує зв'язок фізичного і метафізичного світу. Сопілка Пана означає спочатку властиву природі гармонію. Згадаймо, що неоромантичний твір Лесі Українки «Лісова пісня» пов'язаний з філософією пантеїзму. Герой поеми Лукаш пробудив любов Мавки (душі природи) грою на сопілці. Можна помітити також спорідненість образів Степанова і юнака з сопілкою в картині М. Жука «Біле і чорне» (1912–1914). Відомо, що моделлю для М. Жука був юний Павло Тичина. Сопілка (флейта) — найпоширеніший в Україні музичний інструмент — символізує гармонійний зв'язок людини зі світом. Важливим для вивчення міфопоетичної основи творів Степанова є дві його поетичні збірки. У вірші «Душа» міститься метафора скульптурного образу Сквороди:

*Когда ж становится свирелью —
Травы сестрой — из камыша,
Тогда озвучится душа—
Поведает, что было с нею —*

*Тогда, быть может, что поймешь
Своим сознанием убогим
И на колени упадешь
Прося прощенье у Бога [12, с. 42].*

Прагнення висловити домінують духу в скульптурі вимагало дематеріалізації тілесного початку. Степанов спирається на спадщину скульпторів Стародавнього Єгипту, як і його попередник І. Кавалерідзе (проект монумента «Григорій Скворода» з текстом, 1971). У мистецтві Стародавнього Єгипту художник бачить приклад поєднання скульптури і сакрального слова. Скульптурне зображення в ритуальному мистецтві Єгипту було умовою вічності, оскільки було вмістилищем для душі. Священні тексти вказували душі шлях до безсмертя.

Ідея з'єднання слова і тексту була втілена Степановим ще в 1974 році в скульптурі «Пророк (Авакум)». На свитку, що розкривається з вуст бунтівного пророка, накреслено звернення: «Людина.

Наруга розтрощила серце твоє». Книга сприяла формуванню міфопоетичного мислення Степанова, що позначилося в тематиці його творів: «Орфей» (1988), «Фавн» (1977), «Пан» (1986), «Пророк (Авакум)» (1974, 1981), «Книга життя» (1972), «Баян» (1972), «Книжник» (1986). Скульптор згадує, що його дід «...був наче просвітитель... <...> Дід відновив хату-читальню, де я проводив у весь свій час, “купаючись” у книгах» [10, с. 141]. Накреслені на торсі Г. Сковороди тексти є його символічним духовним одягом, заповітом роду і народу України. Виникає метафора: ТІЛО — КНИГА. В одному із варіантів скульптури Григорій Савич піднімається східцями. І його Тіло — також СХІДЦІ — пластично ясний і правдивий образ духовного сходження.

У скульптурі Степанова «Григорій Сковорода» 1982 року руки і голова показані академічно, торс умовний, геометричний. Торс грає важливу символічну роль. Духовна домінанта передбачає тілесну дематеріалізацію і знаходить вираз у геометрії. Геометрична умовність і статика торса компенсується виразністю одухотвореного обличчя й пластики рук. Ще на початку ХХ століття М. Волошин влучно зауважив, що у скульптурах майбутнього «...будуть жити всією нервовою повнотою життя лише обличчя і п'ясті». Тому, передбачав мислитель, «...скульптура піде, нарешті, свідомо до ієратичних форм Єгипту і в них знайде, нарешті, можливість передачі сучасної людини у її сучасному оточенні та сучасному одязі» [3, с. 257].

Висновки. Звернення до образу Г. С. Сковороди — це утвердження цінності вчення мислителя, який зумів втілити християнські ідеали.

Головною ідеєю розглянутих нами скульптурних образів Г. С. Сковороди є духовна подорож до своєї сутності. Увічнення образу мислителя засобами образотворчого мистецтва дає можливість національної самосвідомості і духовного самопізнання в контексті глобалізації культури.

В часи революційної стихії Н. В. Крандієвська стверджує образ Сковороди не як борця за класову рівність, а як духовного подвижника, апостола.

Зображення Г. Сковороди є найбільш гармо-

нійним у творчості І. П. Кавалерідзе. В його трактуванні скульптор був позбавлений від внутрішніх протиріч між духом і тілом, людським і божественним, тимчасовим і вічним. Створюючи художній образ не сприйнятого сучасниками «мандрівного філософа», І. Кавалерідзе духовно єднався з ним і знаходив моральну опору. Як «світ» не зміг «впіймати» поета-філософа, нав'язавши йому свої дріб'язкові і буденні уявлення про цінності життя, так і І. П. Кавалерідзе зумів уникнути «прокрустового ложа» мистецтва, що прославляє тоталітарний устрій радянської влади. Як і Г. С. Сковороді, скульптору притаманна внутрішня цілісність, яка заснована на усвідомленні і ствердженні загальнолюдських духовних цінностей. Майстер розумів, що монументальне мистецтво повинно служити не тимчасовому, а вічному, ідеальному.

М. І. Степанов прийшов до створення свого унікального варіанту фігуративної скульптури — «пластичного коду», в якому вітальна сила органіки дерева співіснує з лапідарним лаконізмом абстрактного мистецтва.

Модерн і авангард подібно мосту з'єднує спадщину давнини з сучасністю. Звернення до спадщини ритуального мистецтва Стародавнього Єгипту, античності, Стародавньої Русі, модерну, авангарду включає твори скульпторів ХХ — початку ХХІ століття в «простір великого часу» (за М. М. Бахтінім) [1].

Створюючи художній образ «мандрівного філософа», Н. В. Крандієвська, І. П. Кавалерідзе, М. І. Степанов духовно єдналися з ним і знаходили моральну опору в часи революційної смуги і тоталітарного режиму. Як і Г. Сковороді, митцям, що втілювали його образ в мистецтві, притаманна внутрішня цілісність, яка заснована на усвідомленні і ствердженні загальнолюдських духовних цінностей. Художні якості досліджуваної скульптури дозволили їй подолати історичний і соціальний бар'єр і стати актуальними для сучасної культури.

Представлена стаття може стати частиною дослідження скульптури України ХХ — початку ХХІ століття в контексті світової культури.

Література

1. Бахтин М. М. К методологии литературоведения // Контекст-1974. Литературно-теоретические исследования. Москва: Наука, 1975. С. 203–212.
2. Виппер Б. Р. Скульптура Древней Греции. Москва: Наука, 1972. 436 с.
3. Волошин М. О возможных путях скульптуры // Лики творчества. Ленинград: Наука, 1988. С. 249–257.
4. Иван Кавалеридзе: Сборник статей и воспоминаний. Київ: Мистецтво, 1988. 179 с.
5. Кавалеридзе Иван. Тени быстро плывущих облаков // Иван Кавалеридзе: Сборник статей и воспоминаний. Київ: Мистецтво, 1988. С. 8–125.
6. Капельгородська Н. М., Синько О. Р. Иван Кавалерідзе. Грані творчості. Київ: Авді, 1995. 80 с.
7. Кораблєва Н. К. Философия Сердца П. Юркевича и Г. С. Сковороды URL: <https://www.youtube.com/watch?v=IU0aW3Qzvs4> (дата звернення: 09.09.18).
8. Купер Дж. Энциклопедия символов. Москва: Золотой век, 1995. 402 с.
9. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Последние века. Москва: Искусство, 1988. Книга 2. 448 с.
10. Микола Степанов. Скульптура. Живопис. Графіка: книга-альбом [Nikolay Stepanov. Sculpture. Painting. Graphics: Book-album]. Kyiv, 2007. 152 p.]. Київ, 2007. 152 с.

11. Проненко Владислав. Иван Кавалерідзе: «Я ліпив Біблію...» // Український простір. Харків. № 7–8 (63–64), вересень 2012 р.
12. Степанов Николай. Стихотворения. Одесса: Инга, 2001. 96 с.
13. Тарасенко Андрей. Розмова з М. Степановим 22 січня 2003 р. // Власний архів А. Тарасенка.
14. Флоренский Павел. Иконостас. Санкт-Петербург: МИФРИЛ, 1993. 366 с.
15. Дорогомилово. Памятник Г. С. Сковороде: фотография // Семейный архив Величко и Мелик-Мартirosян. URL: <http://www.oldmos.ru/old/photo/view/62453> (дата обращения: 07.09.18).
16. Шейко В. М., Богущкий Ю. П. Формування основ культурології в добу цивілізаційної глобалізації (друга половина XIX — початок XXI ст.). Київ: Генеза, 2005. 592 с.

References

1. Bahtin M. M. K metodologii literaturovedeniya [Bakhtin M. M. To the methodology of literary criticism] // Kontekst-1974. Literaturno-teoreticheskie issledovaniya [Context-1974. Literary and theoretical studies]. Moskva: Nauka, 1975. S. 203–212.
2. Vipser B. R. Skulptura Drevney Gretsii [Vipper B. R. Sculpture of ancient Greece]. Moskva: Nauka, 1972. 436 s.
3. Voloshin M. O vozmozhnykh putyakh skulptury [Voloshin M. On the possible ways of sculpture] // Liki tvorchestva [Faces of creativity]. Leningrad: Nauka, 1988. S. 249–257.
4. Ivan Kavaleridze: Sbornik statey i vospominaniy [Ivan Kavaleridze: Collection of articles and memories]. Kiev: Mistetstvo, 1988. 179 s.
5. Kavaleridze Ivan. Teni byistro plyvuschih oblakov [Kavaleridze Ivan. Shadows of fast floating clouds] // Ivan Kavaleridze: Sbornik statey i vospominaniy [Ivan Kavaleridze: Collection of articles and memoirs]. Kiev: Mistetstvo, 1988. S. 8–125.
6. Kapelgorodska N. M., Synko O. R. Ivan Kavaleridze. Grani tvorchosti [Kapelgorodskaya N. M., Sinko O. R. Ivan Kavaleridze. The facets of creativity] Kyiv: Avdi, 1995. 80 s.
7. Korablyova N. K. Filosofiya Serdtsa P. Yurkevicha i G. S. Skovorody [Korableva N. K. The Philosophy of the Heart by P. Yurkevich and G. S. Skovoroda]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=IUOaW3Qzvs4> (last accessed: 09.09.2018).
8. Kuper Dzh. Entsiklopediya simvolov [Cooper J. Encyclopedia of characters]. Moskva: «Zolotoy vek», 1995. 402 s.
9. Losev A. F. Istoriya antichnoy estetiki. Poslednie veka [Losev A. F. History of ancient aesthetics. Last century]. Moskva: Iskustvo, 1988. Kniga 2. 448 s.
10. Mykola Stepanov. Skulptura. Zhyvopys. Grafika. Knyga-albom. Kyiv, 2007. 152 s.
11. Pronenko Vladyslav. Ivan Kavaleridze: «Ya lypyv Bibliyu...» [Pronenko Vladislav. Ivan Kavaleridze: «I took a liking to the Bible... »] // Ukrayinskyj prostir [Ukrainian space]. Kharkiv. № 7–8 (63–64), veresen 2012 r.
12. Stepanov Nikolay. Stihotvoreniya [Stepanov Nikolay. Poems]. Odessa: Inga, 2001. 96 s.
13. Tarasenko Andriy. Rozmova z M. Stepanovym 22 sichnya 2003 r. [Tarasenko Andrey. Conversation with M. Stepanov January 22, 2003] // Vlasnyy arkhiv A. Tarasenko [Own archive of A. Tarasenko].
14. Florenskiy Pavel. Ikonostas [Florensky Paul. Iconostasis]. Sankt-Peterburg: MIFRIL, 1993. 366 s.
15. Dorogomilovo. Pamyatnik G. S. Skovorode: fotografiya [Dorogomilovo. Monument to G. S. Skovorode: photography] // Semeyniy arhiv Velichko i Melik-Martirosyan [Velichko and Melik-Martirosyan family archives]. URL: <http://www.oldmos.ru/old/photo/view/62453> (last accessed: 07.09.18).
16. Shejko V. M., Boguczkyj Yu. P. Formuvannya osnov kulturologiyi v dobu cyvilizacijnoyi globalizaciyi (druga polovyna XIX — pochatok XXI st.) [Shaiko V. M., Bogutsky Yu. P. Formation of the basis of cultural studies in the era of civilization globalization (second half of the XIX — early XXI century)]. Kyiv: Geneza, 2005. 592 s.

Кубриш Наталья, Тарасенко Андрей

Образ Григория Сковороды в скульптуре XX — начала XXI века

Исследован образ философа, просветителя, поэта Григория Сковороды (1722–1794) в монументальной и станковой скульптуре Украины XX — начала XXI века. Показано, что главной идеей рассмотренных скульптурных образов Г. С. Сковороды является духовное путешествие к своей сущности. Отмечено, что увековечивание образа мыслителя средствами изобразительного искусства дает возможность утверждения национального самосознания и духовного самопознания в контексте глобализации культуры. Рассмотрена индивидуальная трактовка личности мыслителя в монументальной и станковой скульптуре Н. В. Крандиевской, И. П. Кавалеридзе, Н. И. Степанова. Исследована роль творческого освоения мирового художественного наследия в создании скульптурных композиций. Показано значение использования выразительных возможностей различных скульптурных материалов в раскрытии образа Г. Сковороды. Исследована трансформация художественного образа в социально-историческом и культурном контексте. Сделан вывод, что создавая художественный образ философа-странника, Н. В. Крандиевская, И. П. Кавалеридзе, Н. И. Степанов во времена революционной смуты и тоталитарного режима духовно соединялись с ним и находили в нем моральную опору. Как и Г. С. Сковороде, художникам, которые

воплощали его образ в искусстве, присуща внутренняя целостность, которая основана на осознании и утверждении общечеловеческих духовных ценностей. Художественные качества исследуемых скульптурных произведений позволили им преодолеть исторический и социальный барьер и стать актуальными для современной культуры.

Ключевые слова: образ Григория Сковороды, скульптура XX — начала XXI века, монументы И. Кавалеридзе, творчество Н. Степанова.

Natalia Kubrysh, Andrew Tarasenko

Image of Grigory Skovoroda in Sculpture of XX — the beginning of the XXI century

The image of the philosopher, enlightener, poet Gregory Skovoroda (1722–1794) in the monumental and indoor sculpture of Ukraine of the XX — beginning of the XXI century is researched. It is shown that the main idea of the sculptural images of G. S. Skovoroda we examined is a spiritual journey to one's own essence. It is noted that the perpetuation of the image of the thinker by means of fine arts makes it possible to establish national self-awareness and spiritual self-awareness in the context of the globalization of culture. The individual interpretation of the personality of the thinker in the monumental and indoor sculpture by N. V. Krandievskaya, I. P. Kavaleridze, N. I. Stepanova is considered.

The role of the creative exploration of the world artistic heritage in the creation of sculptural compositions is investigated. The importance of using the expressive capabilities of various sculptural materials in revealing the image of the Pans is shown. The transformation of the artistic image in the socio-historical and cultural context is studied. It is concluded that creating the artistic image of the philosopher-wanderer, N. V. Krandievskaya, I. P. Kavaleridze, N. I. Stepanov spiritually united with him and found moral support in times of revolutionary turmoil and totalitarian regime. Like G.S. Skovoroda, artists who embodied his image in art are characterized by internal integrity, which is based on the awareness and affirmation of human spiritual values. The artistic qualities of the sculpture we studied allowed her to overcome the historical and social barrier and become relevant to modern culture.

Keywords: image of Grigory Skovoroda, sculpture of the 20th — beginning of the 21st century, monuments of I. Kavaleridze, works of N. Stepanov.

Стаття надійшла до редакції 23.08.2018