

Інна ПРОКОПЧУК

асистент кафедри дизайну

Національного Лісотехнічного університету України

ОСОБЛИВОСТІ ТРАКТУВАННЯ ПЛАСТИЧНОГО ОБРАЗУ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В МИСТЕЦТВІ УКРАЇНСЬКОГО АВАНГАРДУ

***Анотація.** Розглядається пластичний образ Тараса Шевченка в мистецтві українського авангарду. Аналізуються пам'ятники Кобзареві, де найповніше втілені кубістичні та конструктивістські принципи формотворення, які застосовував І. Кавалерідзе у створенні новітніх форм виразності монументів. П'єдестали, побудовані з чіткими конструктивними об'ємами пірамід, кубів, паралелепіпедів у всіх пам'ятниках Шевченкові, нагадують гору-курбан, з якої "виростає" постать людини-титана. Мотив козацької гори-курбану — символу героїчного минулого України — співзвучний поезії Т. Шевченка. І. Кавалерідзе наповнював пластичні форми магічною символікою, його монументи ніби невикінчені, недеталізовані, — а тому й справляють враження первісності й вічності.*

***Ключові слова:** пам'ятники Т. Шевченкові, монументальна пластика, кубізм, конструктивізм, художні особливості.*

Про творчість одного з найвідоміших українців за всю історію нашої вітчизни ніколи не буде сказано і написано все. Ім'я Тараса Шевченка, його творчість літературна й живописна, яка завжди ототожнювалася з Україною, з кожним роком усе глибше входить у історію. Історична дистанція лише стимулює цікавість критиків і змушує по-іншому сприймати такі невичерпні, безкінечні, недискретні, вічні явища, як Шевченко.

За останнє століття не лише в нашій країні, але й повсюду світу вийшла друком колосальна кількість праць, книг, публікацій, де висвітлювалися сторінки біографії, досліджувалася творчість, образи Кобзаря в широкому спектрі — від "богохульника до пророка" [1, 20-21]. Ще 1879 р. М. Драгоманов у праці "Шевченко, українофілія і соціалізм" нараховував кілька десятків дивно строкатих до взаємозаперечення і разюче довільних — і в прославлянні, і в негативі — версій образу Шевченка:

від “українофіла”, “божевільного патріота”, “сепаратиста” до “нігіліста”, “соціаліста”, від пророка до лжепророка і богохульника. Кожна система прагнула “використати” поета на свою користь. Імперська система бачила в ньому особливо небезпечного бунтівника провінції, приреченого на культурне небуття, “революціонером-демократом” Шевченка оголосила радянська система. Та, попри усе, українське суспільство, звертаючись до творчості Т. Шевченка, усім еством відчуває силу його магнетичної влади над поколіннями. “Кожен, хто звертається до Шевченка, знаходить свої відповіді, бо він говорив про особисте, яке ставало універсальним, суб’єктивність його була настільки чесною і відвертою, що сприймається як найвища міра об’єктивності. Вимір його — це безмірність. Саме тому так важливо, що ми знову і знову шукаємо відповідей на засадничі питання саме в нього” [2, 23].

Особливим було і ставлення авангардистів до постаті національного пророка. У 1910-х роках лідери українського та російського футуризму Д. Бурлюк, В. Хлебников, В. Маяковський та інші у своїх агітаційних трактатах закликали “скинути Пушкіна з паротягу сучасності” [3], окремо виділяли й Шевченка. За твердженням дослідника Д. Горбачова, у Шевченковій поезії існує настільки потужний струмінь авангардизму, що здійснивши “футуррозкопини”, новатори змушені були пошанувати їхнього творця, незважаючи на певне відмежування від “Кобзаря” [4, 102]. Мається на увазі скандальний маніфест Михайля Семенка “Сам”, у якому поет закликав палити Кобзар (написаний у 1914 р., коли українці відзначали соту річницю від дня народження Т. Шевченка). Звісно, подібний заклик був сприйнятий як зневага до національних святинь. Хоча насправді М. Семенко виступав не проти Т. Шевченка, а проти “нудного хуторянства, провінційності, профанації творчості національного генія” [5].

Згодом футуристи відновлювали ім’я національного поета на сторінках популярного на той час періодичного видання “Нова генерація”, що міцно стояло на позиціях незалежності українського слова. Друкуючи статті про новаторський характер творчості поета й називаючи Шевченка своїм другом, ре-

дакція цього журналу (Редакційне угруповання часопису “Нова генерація” (1927-1930 рр.) очолював М. Семенко) створила спецдубрику під назвою “Реабілітація Шевченка”, оскільки вважала, що “аматори вишиваних сорочок і картпляного лушпиння дуже просто і дуже сумлінно засоплили Його постать” [6]. Футуристам, тодішнім глобалістам, імпонувала європейська освіченість Шевченка. “Він європейець з ніг до голови”, — писав Гео Шкурупій, — котрий українську й російську культуру та історію поцінував за європейськими критеріями і, на відміну від Тютчева, не міряв усе “аршином обцим” [4, 105]. В. Маяковський на запитання “Кого з українських поетів Ви цінуєте?” відповідав: “Кобзаря українського народу”. 1921 р., обговорюючи спробу В. Хлебнікова створити новий пролетарський гімн, В. Маяковський заговорив про “Заповіт”. Учасник цієї розмови А. Лейтес згадував: “Маяковський казав про те, що ті, хто не знає Шевченка в оригіналі, недооцінюють його як майстра слова” [4, 105].

Могутня енергія Т. Шевченка втягувала багатьох митців різних спрямувань у своє орбітальне коло. До образів великого Кобзаря у пластиці неодноразово зверталися невтомні скульптори, вшановуючи матеріальним виявом пам’ять поетові. Зупинимося на огляді монументальних пам’ятників Шевченкові, які виконав не менш відомий син українського народу Іван Кавалерідзе в кубо-конструктивістській манері [7, 10].

Перший повнофігурний пам’ятник Кобзареві був відкритий за часів Директорії Української Народної Республіки на народні кошти 27 жовтня 1918 р. у м. Ромни на Сумщині. Монумент замовили роменські залізничники, які звернулися з проханням до свого земляка І. Кавалерідзе. Скульптор працював над замовленням пліч-о-пліч з ученим Григорієм Вашкевичем, який особисто знав Тараса Григоровича й брав участь у виданні “Кобзаря”, та Степаном Шкуратом, який виконував бетонні роботи.

Над створенням пам’ятника І. Кавалерідзе працював у період відродження національної культури (змінився партійний склад після проголошення УНР (20 листопада 1917 р.) уряд Центральної Ради дбав про розвиток національної культури),

незважаючи на те, що встановлений він був після Жовтневого перевороту, у процесі реалізації ленінського плану монументальної пропаганди [8, 36]. Робота велася в складних умовах пристосованого під майстерню приміщення магазину, де не було даху, тож коли йшов дощ, митець змушений був накривати скульптуру брезентом, долівкою бігали щурі [9, 424]. Незважаючи на зміну партійного складу після проголошення УНР (20 листопада 1917 р.), уряд Центральної Ради дбав про розвиток національної культури. Та згодом І. Кавалерідзе з приємністю згадував ті часи: “Повертаюсь до літа 1918 року, коли споруджувався пам’ятник Шевченкові. З юних літ мене захоплювала монументальна пластика — вічне мистецтво вічних образів. Я мріяв створити цілий цикл пам’ятників видатним діячам історичного минулого. Серед них був і Шевченко” [10, 68].

Це замовлення свідчило про причетність до вічної теми, яка стала провідною у творчості майстра. Пам’ятаємо, що 1909 р. молодий скульптор брав участь у конкурсі на пам’ятник Тарасові Шевченку для Києва, створивши два варіанти проекту, за що отримав заохочувальну премію. 1910 р. І. Кавалерідзе, по приїзді у Париж на навчання до майстерні скульптора Натана Арансона, не міг не спілкуватися з членами Української Громади (1909-1914 рр. — перше об’єднання українців у Парижі, її членами за роки існування були М. Бойчук, М. Касперович, С. Сегно, М. Паращук, О. Архипенко й багато інших митців), об’єднання майже щороку вшановувало пам’ять українського поета оголошенням “Шевченківських днів” і проведенням різноманітних вечорів і концертів. Постаць Кобзаря і у Франції відігравала для українців роль об’єднавчого символу [11; 47-51].

У зовнішньому вигляді та композиції пам’ятника позначилися ідеї близьких скульпторові кубізму та конструктивізму. Монумент своїми обрисами нагадує козацьку курган-могилу, позначену пластичністю контурів, відсутністю побутових деталей, узагальненістю об’ємів фігури, що злита з могутньою горою-постаментом, яка виростає просто з-під землі. Поет сидить у глибокій гіркій задумі з низько опущеною головою. На кам’яній глибі викарбувані рядки з поезії Шевченка “Марку

Вовчку. На пам'ять” (1859): “...І оживу, і думу вольную на волю, із домовини воззову”, що розкривають образ Кобзаря, сповненого віри в краще майбутнє свого народу.

Скульптор у монументі використовує архітектурні прийоми, звертається до геометризованих, площинних форм, майстерно зміщує масштаби, відносно невелику за розмірами фігуру поета з величезним п'єдесталом. Простежується спільність авторських прийомів, побудованих на використанні навмисне порушених об'ємів, з роботами О. Архипенка, який також неодноразово звертався до теми Т. Шевченка. Маємо на увазі скульптури О. Архипенка “Тарас Шевченко” (1933 р.) та “Шевченко-пророк” (1936 р.). У скульптурі “Шевченко-пророк” О. Архипенко зобразив поета із сувоєм — атрибутом пророків. Робота була знищена в Національному музеї Львова 1952 р. Необхідно зауважити, що саме під впливом кубізму О. Архипенка І. Кавалерідзе знайде себе в оперуванні великими конструктивними масами. Та якщо О. Архипенко, тоді вже відомий скульптор авангарду, невтомно експериментував у станковій скульптурі, то І. Кавалерідзе пропонує оригінальні за творчим задумом монументальні твори, у яких превалюють ламані кубістичні лінії.

Наступним етапом творчого експерименту І. Кавалерідзе з художніми можливостями пластичної мови площин стали залізобетонні пам'ятники Кобзареві для Полтави (1925 р.) та Сум (1926 р.) (на хвилі боротьби з формалізмом пам'ятник Т. Шевченкові у Сумах було демонтовано 1963 р.). Дещо повторюється композиція роменського пам'ятника, але останні варіанти набагато експресивніші. Образ Тараса, що ніби висічений у скелі, висловлює насамперед рішучість і нездоланність. Ці пам'ятники випереджали час, дисонували з невибагливими, інколи жалюгідними будівлями провінційних міст [12, 15]. “Одинока в Полтаві архітектурна річ, яка стоїть тут осамітнено й недопасовано до середовища. Полтава не була готова до модернізму такого демонстративного вияву, де все ще дрімало в засягу 19-го століття”, — зазначав з цього приводу У. Самчук [13, 93].

Встановлений у мальовничому сквері навпроти сецесій-

ного будинку Українського земства, цей монумент чіткими конструктивними асиметричними об'ємами пірамід, кубів, паралелепіпедів нагадує крижану гору, кристал, усередині якої ув'язнена надпотужна енергія, що чекає на свій час. "І вражою злою кров'ю волю окропіте", — такі слова із "Заповіту" Кобзаря скульптор вирізьбив на бічній грані постаменту. Суворий лаконізм форми пам'ятника створюють образ вічного борця за свободу. Уява скульптора образ Тараса Шевченка вимальовувала власними штрихами й барвами, які протягом життя набували дедалі більшої досконалості та художньої сили. І. Кавалерідзе прагнув показати світові Кобзаря в усій його прометеївській величі.

На характер вирішення п'єдесталу в пам'ятниках Т. Шевченкові, виконаних для Полтави та Сум, послугував монумент Артему в Бахмуті (Артемівську), — зазначає Н. Кубриш. Пірамідальна, сповнена динаміки композиція пам'ятника ґрунтується на стрімкому ритмі спіралей прямокутних площин, що розгортаються знизу вгору, гіперболізований монументалізм підсилений спрощеним кубістичним узагальненням форми. І. Кавалерідзе прагнув вибудувувати свої пам'ятники як архітектурні споруди. "Кубізм — це спрощення живої форми до усталених геометричних об'ємів: куба, призми, кулі. Мені ж хотілось іншого: будувати фігуру так, як зводять архітектурну споруду, — площинами. Перевага над формою, створеною округлими об'ємами, полягає в тому, що на площині світло відбивається яскравіше і глибше. І головне, трактуючи скульптурну форму площинами, можна досягти зовнішньої і внутрішньої спорідненості з архітектурою. А без цього нема і не може бути справжньої монументальної пластики", — писав митець [9, 427]. Цікаво, що п'єдестали в усіх згаданих пам'ятниках І. Кавалерідзе нагадують велетенську брилу, що асоціюється з гірськими вершинами Кавказу — батьківщиною прадіда скульптора.

Апогеєм реалізації монументальної пластики, побудованої за принципами кубізму, мав стати монумент Могили Тараса Шевченка в Каневі (1926 р.). Тепер уже сама Чернеча гора мала стати природним гігантським пірамідальним п'єдесталом над Дніпром для фігури поета, нескореного велетня, який на-

магається підвестися. За визначенням самого автора, “грандіозніша і величніша, ніж храм Сонця ацтеків та єгипетський Сфінкс” [9, 427]. Скульптор у проекті, як зазвичай, досягає тонкого психологізму, композиційної лаконічності й виразності художніх засобів. Дослідник С. Верговський закликав скористатися запропонованим проектом майстра, який, на його думку, є неперевершеним твором монументалістики у вирішенні образу Кобзаря, й описав “... антропоморфну усипальницю, подану І. Кавалерідзе, як вершину його могутньої Шевченкіани” [15, 7].

Постать Т. Шевченка скульптор знову вписує у форму велетенської гори-кургану, які Кобзар вшановував як могили козаків, а відповідно й сакральні місця для української культури, української свідомості (Тарас Шевченко брав участь в археологічних експедиціях з дослідження курганів. Також йому належать замальовки стародавніх поховань — “Чумаки серед могили”, “Коло Седнева” (1846 р.). Отже, для І. Кавалерідзе, як і для Т. Шевченка, курган — це не просто місце поховання, це сакральний знак української культури.

Утім, на конкурсі переміг проект М. Манізера. І. Кавалерідзе болісно переживав цю невдачу, до того ж, скульптора з початком кампанії проти формалізму оголосили “прихильником кубістично-конструктивних форм” [12, 16]. Це позбавило майстра змоги брати участь у будь-яких наступних конкурсах. Мимоволі промайнула думка “нема пророка у своїй Вітчизні”, адже чомусь творець перших, а час довів, що й кращих в Україні пам’ятників Кобзареві не отримав ані офіційного визнання, ані Державної премії Т.Г. Шевченка навіть посмертно.

1. Дзюба І. “І мертвим, і живим, і ненародженим...”: Шевченко вчора, сьогодні, завтра: [до 200-річчя від дня народж. Т. Шевченка] / Іван Дзюба // *Голос України*. — 2013. — 7 берез. — С. 20-21. 2. Брюховецька Л. Тарас Шевченко в кіно // *Кіно-Театр; іл. журн.* — 2003. — № 3. — С. 22-25. 3. Пошечина общественному вкусу // Альманах в захиту нового искусства. Стихи, проза и статьи [Д. Бурлюк, В. Хлебников, А. Кручених, В. Маяковский и др.] — М.: Изд. Г. Кузьмина и С. Долинского, 1912. — 118 с. 4. Горбачов Д.О. Авангардизм XX століття і Шевченко // *Сучасність: Література, наука, мистецтво, суспільне життя: Щомісячний часопис незалежної української думки*. — 2009. — №8. — С. 102-118. 5.

Семенко М. Дерзання. — К.: Кверо, 1914. — 8 с. **6.** Бондар-Терещенко І. Шевченко і шевченкоїди // Політик Хол. — К., 2007. — № 4 (36). — С. 66-67. **7.** Кравченко Я. Історія монументів Кобзарю // День. — 2013. — № 6-7. — С. 10. **8.** Історія українського мистецтва: в 6 т. Т. 5. Радянське мистецтво 1917-1941 років / [Гол. ред. М.П. Бажан] — К.: УРЕ АН УРСР, 1967. — 477 с. **9.** Українське образотворче мистецтво: імена, життєписи, твори (ХІ — ХХІ ст.). / [Р.М. Ящів, Я.О. Кравченко, Н.Б. Козак, І.В. Голод, О.Д. Михайлюк]. — Х.: Факт, 2012. — 720 с. **10.** Кавалерідзе І. Тени быстро плывущих облаков // Иван Кавалеридзе: Сборник статей и воспоминаний / [Сост. и примеч. Е.С. Глущенко; вступ. ст. Н.М. Капельгородской]. — К., 1988. — С. 8-125. **11.** Сусак В. Українські мистці Парижа. 1900-1939. — К.: Родовід, АБаБаГаЛаМаГа, 2010. — 408 с. **12.** Иван Кавалеридзе. Скульптура / [Автори вступ.ст. та упор. Н. Капельгородська, О.Синько]. — К., 1997. — 53 с. **13.** Самчук У. На коні вороному. Спомини і враження // Дзвін. — 1994. — № 7. — С. 25-114. **14.** Кубриш Н. Образ Т.Г. Шевченка у скульптурі Івана Кавалерідзе: від реалізму до модернізму // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії: Зб. наук. пр. — К.: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2007. — Вип. 7. — С. 70-75. **15.** Верговський С. Серед степу широкого // Літературна Україна. — 1989. — 20 квіт.

Annotation

Inna Prokopchuk. Treatment characteristics of Taras Shevchenko plastics image in ukrainian avantgarde art. The work considers Taras Shevchenko plastics image in Ukrainian avant-garde art. Kobzar's monuments are analyzed as objects where cubistic and constructive principles of form creation are fully implemented by Ivan Kavalieridze in his novel forms of monument expressiveness. It is underlined that the pedestals were built with distinctive constructive volumes of pyramids, cubes, parallelepipeds in all Shevchenko's monuments and resemble the burial hill "giving the growth" to figure of a giant man. The motive of Cossack's burial hill is a symbol of heroic Ukrainian past that was consonant with Taras Shevchenko poetry. Kavalieridze as an archaic master impregnated plastic forms with magic symbolic. His monuments are nearly not completed, not detailed enough and thus, give the impression of primitive state and eternity.

Key words: Taras Shevchenko monuments. Monumental plastics, cubism, constructivism, artistic characteristics

Аннотация

Инна Прокопчук. Особенности интерпретации пластического образа Тараса Шевченко в искусстве украинского авангарда. Рассматривается пластический образ Тараса Шевченко в искусстве

українського авангарда. Аналізуються пам'ятники Кобзарю, в яких яскраво втілені кубістичні та конструктивні принципи формоутворення, застосовані І. Кавалеридзе в створенні найсучасніших форм виразності монументів. П'єдестали, виконані з чіткими конструктивними об'ємами пірамід, кубів, паралелепіпедів у всіх пам'ятниках Шевченко, нагадують гору-курган з якого, як ніби «вирастає» фігура людини-титана. Мотив казачої могили, гори-кургану — символ героїчного минулого України — звучить у поезії Т. Шевченка. І. Кавалеридзе, ніби архаїчний майстер, насичив пластичні форми магічної символікою, його монументи ніби незакінчені, недеталізовані, — а тому і складають враження первобитності та вічності.

Ключові слова: пам'ятники Т. Шевченко, монументальна пластика, кубізм, конструктивізм, художні особливості.

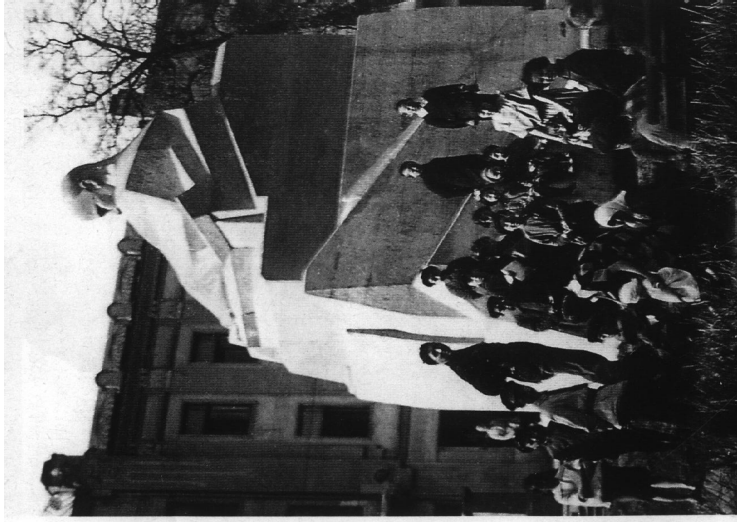


1918 р., м. Ромни, відновлено в бронзі 1981 р.

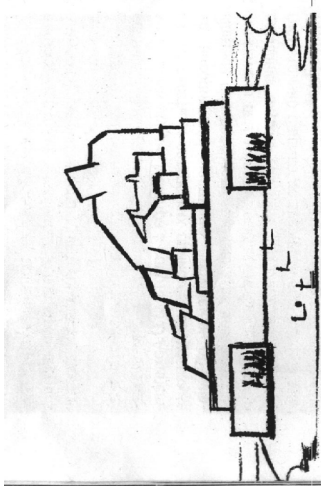


1925 р., м. Полтава

I. Кавалерідзе. Монументальна Шевченкіана



*І. Кавалерідзе з учнями біля пам'ятника
Т. Шевченка, 1926 р., м. Суми*



*І. Кавалерідзе. Проект пам'ятника на могилу
Т. Шевченка (малюнок, матеріал), 1926 р.*