

## МОНУМЕНТАЛЬНА ШЕВЧЕНКІАНА В МИСТЕЦТВІ КУБОФУТУРИЗМУ ТА КОНСТРУКТИВІЗМУ В УКРАЇНІ На прикладі творчості Івана Кавалерідзе

*Ще не було епохи для поетів,  
Та були поети для епох.*

ЛІНА КОСТЕНКО

Про постать одного з найвидатніших українців за всю історію нашої землі ніколи, напевне, не буде сказано і написано все. Ім'я Тараса Шевченка вже традиційно стало для українців явищем світоглядотворчим, всеосяжним згустком змістів, що осенсовують буття нації, надаючи їй духовної віри, надії та стійкості. Літературні і живописні твори Т. Шевченка завжди ототожнювалися з Україною, стали невичерпним джерелом народної ідентичності, всенаріональним фокусом, що з кожним роком все глибше входить в історію. Відзначення 200-ї річниці від дня народження Кобзаря лише стимулює цікавість дослідників і змушує по-іншому сприймати такі невичерпні, недискретні, вічні із кодом безсмертя явища, як Шевченко.

У статті аналізуються образно-стилістичні особливості монументальних пам'ятників Тарасові Шевченку, створених Іваном Кавалерідзе на засадах мистецтва кубізму та конструктивізму. У загальнотеоретичному осмисленні проблем, що порушуються у статті, важливе місце посідають праці провідних дослідників мистецьких процесів в Україні першої третини ХХ століття, а саме — Д. Горбачова, Я. Кравченка, О. Капельгородської, О. Синько, Г. Скляренко, І. Бондар-Терещенко.

За останнє століття не лише в Україні, а й по всьому світу виїшла друком колосальна кількість праць, книг, публікацій, де висвітлювались сторінки історії, досліджувалася творчість, образи Кобзаря у широкому спектрі — від «богохульника до пророка» [1]<sup>1</sup>. Кожна система прагнула «використати» поета на свою користь. Імперська система вбачала у ньому особливо небезпечного бунтівника провінції, приреченого на культурне небуття, «революціонером-демократом» Шевченка було оголошено радянською системою. Та попри усе, українське суспільство, звертаючись до імені Тараса Шевченка, усім еством відчуває силу його магнетичної влади над поколіннями. «Він завжди буде для нас необхідним, сучасним, наголошеним на найпосутнішому, що визначено було самим Всевишнім: Українець, без порожнин, без займенників, без смислового протягу» [2, с. 316].

Згадаймо про ставлення авангардистів до постаті національного генія. У 1910-х роках лідери українського та російського футуризму Давид Бурлюк, Велимир Хлебніков, Володимир Маяковський та інші у своїх агітаційних трактатах закликали «скинути Пушкіна, Достоевського, Толстого й інші. з пароплаву Сучасності» [3], окремо виділялась і постать Шевченка. Ще далі пішов Михайль Семенко із закликами палити «Кобзар» Шевченка<sup>2</sup>, звісно, що подібна заява була сприйнята як зневага до національних святих. Посипалися украї негативні відгуки. Критик Микита Сріблянський вважав усе написане у збірці запозиченим із творів російських футуристів й гнівно писав: «Протест проти Шевченка — найбільша нециристь... <...> ...палення “Кобзаря” — не сміливості борця, а хамство хардиза, дерзання — це дерзості та мерзоти...» [4, с. 464]. Хоча насправді Семенко виступав не проти Шевченка, а проти нудного хуторянства, провінційності, профанації творчості національного генія.

За твердженням дослідника Дмитра Горбачова, у Шевченковій поезії існує настільки потужний струмінь авангардизму, що, здійснивши «футурроzkопини», новатори змушені були пошанувати їхнього творця, незважаючи на певне відмежування від «Кобзаря» [5, с. 102]. Згодом футуристи відновлювали ім'я національного поета на сторінках популярного на той час періодичного видання «Нова генерація». Друкуючи статті про новаторський характер творчості поета й називаючи Шевченка своїм другом, редакція журналу<sup>3</sup> створила спецрубрику «Реабілітація Т. Г. Шевченка», оскільки вважала, що «аматори вишиваних сорочок і картопляного

<sup>1</sup> Ще 1879 року Михайло Драгоманов у праці «Шевченко, українофіли і соціалізм» нараховував кілька десятків дивно строкатих до взаємовиключення і різко довірливих — і в прославленні, і в негативі — версій образу Шевченка: від «українофіла», «божевільного патріота», «сепаратиста» до «нігіліста», «соціаліста», від пророка до лжепророка і богохульника. Див.: Дзюба, І. «І мертвим, і живим, і ненародженим...»: Шевченко вчора, сьогодні, завтра: до 200-річчя від дня народж. Т. Шевченка // Голос України. — 2013. — 7 бер. — С. 20–21.

<sup>2</sup> Мається на увазі скандальний маніфест М. Семенка «Сам», написаний 1914 р., у час, коли українці відзначали соту річницю від дня народження Тараса Шевченка (Семенко М. Дерзання. — К., 1914).

<sup>3</sup> Редакційне угруповання часопису «Нова генерація» (1927–1930) очолював М. Семенко.

лушиння дуже просто і дуже сумлінно засоплили Його постать» [6, с. 66]. Футуристам, тодішнім глобалістам, імпонувала європейська освіченість Шевченка: «Він (Шевченко) 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 усю «аршином общим». Володимир Маяковський на запитання, кого з українських поетів він цінує, відповідав: «Кобзаря українського народу». У 1921 році, обговорюючи спробу Велимира 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» [5, с. 105].

До постаті великого Кобзаря зверталось багато яскравих митців різних спрямувань, не винятком був і Іван Кавалерідзе, який вшановував пам'ять поета матеріальним виявом. В контексті заявленої теми зупинимось на огляді монументальних пам'ятників Шевченкові, виконаних у кубо-конструктивістській манері [7, с. 10], які завдяки І. Кавалерідзе набули суспільної значущості та художньої креативності.

Перший повнофігурний пам'ятник Кобзареві був відкритий за часів Директорії Української Народної Республіки на народні кошти 27 жовтня 1918 року у м. Ромни, що на Сумщині. Монумент був замовлений роменськими залізничниками, які звернулися за проханням про його створення до свого земляка, І. Кавалерідзе. Скульптор працював над замовленням пліч-о-пліч із вченим-філологом, Григорієм Вашкевичем, котрий особисто знав Тараса Григоровича й брав участь у виданні «Кобзаря», та Степаном Шкуратором, який виконував бетонні роботи. Над створенням пам'ятника Кавалерідзе працював у період відродження національної культури<sup>4</sup>, не зважаючи на те, що встановлений він був після жовтневого перевороту, в процесі реалізації ленінського плану монументальної пропаганди [8, с. 36]. Робота йшла в складних умовах пристосованого під майстерню приміщення магазину, де не було даху, і, коли падав дощ, митець змушений був накривати скульптуру брезентом, по підлозі бігали щури [9, с. 424]. Та згодом Кавалерідзе з приємністю згадував ті часи, серед його записів читаємо: «Повертаюся до літа 1918 року, коли споруджувався пам'ятник Шевченкові. З юних літ мене захоплювала монументальна пластика — вічне мистецтво вічних образів. Я виношував задум цілого циклу пам'ятників видатним діячам нашого історичного минулого <...> ...Серед них був і Шевченко. Я уявляв собі ці монументи на київських пагорбах» [10, с. 68]. Це замовлення для Кавалерідзе свідчило про причетність до вічної теми, яка стала однією з улюблених у творчості майстра. У 1909 році скульптор брав участь у конкурсі на пам'ятник Тарасові Шевченку для Києва, створивши два варіанти проекту, за що отримав заохочувальну премію. У 1910 році Кавалерідзе по приїзді у Париж на навчання до майстерні скульптора Натана Арансона не міг не спілкуватися із членами Української Громади,<sup>5</sup> яка майже щороку вшановувала пам'ять українського поета оголошенням «Шевченківських днів» та проведенням різноманітних вечорів і концертів. Постать Кобзаря у Франції відігравала для українців роль об'єднувачого символу [11, с. 47–51].

У зовнішньому вигляді та композиції пам'ятника знайшли відображення ідеї мистецтва високого модернізму — кубізму та конструктивізму, близьких скульпторові. Монумент своїми обрисами нагадує козацьку курганмогилу, позначену пластичністю контурів, відсутністю побутових деталей, узагальненістю об'ємів постаті у розподілі скульптурних мас. Постать поета злита із могутньою горою-постаментом, яка виростає просто з-під землі. На кам'яній брилі 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. Кавалерідзе, аналізуючи свій пам'ятник, писав: «У вирішенні ескіза я якоюсь мірою йшов від свого проекту 1911 року. Але там Шевченко сидів похнюплений, сумний, на перший план виступав мотив гіркої думи; п'єдестал був прямокутний, трохи скошений. У роменському ж пам'ятнику — в посадці голови, в жесті стиснутої руки, що покоїться на коліні, в усьому силуеті постаті, органічно злітої з п'єдесталом у формі пагорба, — я прагнув передати незбориму внутрішню силу поета, його нерозривний зв'язок з рідною землею» [12, с. 61–62].

Композиція монумента передбачає кілька точок огляду, скульптор вдало використовує архітектурні прийоми, звертається до геометризованих, площинних форм, майстерно зміщує масштаб, відносно невелику за розмірами постать поета — з величезним п'єдесталом. Простежується спільність авторських прийомів, побудованих на кубістичних принципах формотворення з використанням навмисне порушених об'ємів із роботами Осипа Цадкіна, Ханни Орлової, Раймона Дюшан-Війона та Олександра Архипенка, який також неодноразово звертався до теми Шевченка<sup>6</sup>. Зауважимо, що саме під впливом кубізму Архипенка Кавалерідзе знайде себе в оперуванні

<sup>4</sup> Уряд Центральної Ради після проголошення УНР (20.11.1917), нехай на короткий час, але дбав про розвиток національної культури, концентруючи у собі волю українського народу до історичного буття.

<sup>5</sup> Українська Громада — перше об'єднання українців у Парижі (1909–1914). Членами Української громади в Парижі за роки її існування були М. Бойчук, М. Касперович, С. Сегно, М. Парашук, О. Архипенко й багато інших митців. Дет. див.: Сусак В. Українські мистці Парижа. 1900–1939. — К., 2010.

<sup>6</sup> Олександр Архипенко, оселившись в Америці (1923 р.), працював над серією скульптурних портретів відомих діячів, серед яких і постать Кобзаря — «Тарас Шевченко» (1933 р.) та «Шевченко-пророк» (1935 р.).

великими конструктивними масами. Та якщо Архипенко, на той час уже відомий скульптор авангарду, ненастанно експериментував у станковій скульптурі, то Кавалерідзе пропонує оригінальні за творчим задумом монументальні твори, в яких превалюють ламані кубістичні лінії, що відповідали найактуальнішим тенденціям світової пластики.

Наступний етап творчого експерименту І. Кавалерідзе з художніми можливостями пластичної мови площин розпочався створенням пам'ятників Кобзареві для м. Полтави (1925) та м. Суми (1926), що сьогодні визнані «класикою» українського авангарду.

У полтавському та сумському монументах частково повторюється пірамідальна композиція пам'ятника в Ромнах, але останні варіанти з більш гранчастими постаментами експресивніші, незважаючи на жорсткість та лаконічність форми. Могутня постать Тараса, що ніби висічена зі скелі, сповнена духовного драматизму, рішучості і непоборності, гіперболізований монументалізм підсилений спрощеним, кубістичним узагальненням форми. Як зазначає дослідниця Нонна Капельгородська, ці пам'ятники випереджали час, дисонували з невибагливими, інколи жалогідними будівлями провінційних міст [13, с. 15]: «...Полтава не була готова до модернізму такого демонстративного вияву, де все ще дримало в засягу 19-го століття» [14, с. 93]. Матеріалом для пам'ятників Кавалерідзе обирає залізобетон, досконало опановуючи формотворчі можливості цього матеріалу, що відкривав перспективи для новітньої конструктивістської естетики.

Як зазначає Наталя Кубриш, на характер вирішення п'єдесталу у пам'ятниках, виконаних для Полтави та Сум, вплинув монумент Артему в Бахмуті (Артемівську) [15, с. 73]. Кавалерідзе прагнув вибудувати 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, с. 427].

Пам'ятник Шевченкові, встановлений у мальовничому сквері Полтави, напроти сецесійного будинку Українського земства, з чіткими конструктивними асиметричними об'ємами пірамід, кубів, паралелепіпедів нагадує крижану гору, усередині якої ув'язнена надпотужна енергія, що чекає на свій час. На бічній стороні постаменту скульптор вирізбив слова із «Заповіту» Кобзаря: «...І вражою злою кров'ю волю окропіте». У 1980-х роках пам'ятник було відтворено у бронзі, а пошкоджений бетонний оригінал згодом перевезли до музею Івана Кавалерідзе у Києві, де протягом кількох місяців його реставрували, відновлюючи зруйновані елементи.

Пам'ятник Тарасові Григоровичу у Сумах зазнав трагічної долі: у 1963 році на хвилі боротьби з формалізмом<sup>7</sup> його було демонтовано. За одну ніч монумент розбили вицент (руйнувати — не створювати), уцілів лише фрагмент (голова), який заховали в землю. У 1990-х роках поблизу пам'ятника Шевченкові будівельники, копаючи траншею, направили на частину скульптурної фігури. То були залишки пам'ятника Кобзареві, спорудженого 1926 року.

Суровий лаконізм форм пам'ятників створює образ вічного борця за свободу. Уява скульптора вимальовувала образ Тараса Шевченка власними штрихами і барвами, які протягом життя набували дедалі більшої досконалості та художньої сили. Кавалерідзе прагнув показати світові Кобзаря мислителем, мудрецем, Прометеем в усій його величі. Зауважимо, що скульптор ніколи не зображав Шевченка в «канонічному» образі, вбраного у високу смужкову шапку, кожух із пишним коміром, як на «Автопортреті у шапці та кожусі» (1860) чи відомому «Портреті поета і художника Т. Шевченка» (1871) пензля Івана Крамського. А п'єдестали в усіх згаданих пам'ятниках Кавалерідзе нагадують велетенську брилу, синонімічну із гірськими вершинами Кавказу — батьківщиною прадіда скульптора.

Кульмінацією реалізації монументальної пластики, побудованої за принципами кубізму, мав стати монумент могили Тараса Шевченка у Каневі (1926). За задумом скульптора, сама Чернеча гора мала стати природнім гігантським пірамідальним п'єдесталом для напівлежачої фігури поета, нескороного велетня, який споглядає Україну. За визначенням самого автора, «грандіозніша і величніша, ніж Храм Сонця ацтеків та египетський Сфінкс» [9, с. 427]. Постать Шевченка, що повстає, скульптор знову вписує у форму велетенської гори-кургану, які шанувувалися Кобзарем як могили козаків, а відповідно — сакральні місця для української культури й української свідомості загалом<sup>8</sup>. Автор вдало поєднує риси сучасної пластики із археологією, яка надихала нове мистецтво ХХ століття. Отже, для Кавалерідзе, так само як і для Шевченка, курган — це не лише місце поховання, це сакральний знак української культури.

<sup>7</sup> 8 березня 1963 р. в Москві Микита Хрущов у виступі під час зустрічі із творчою інтелігенцією піддав нищівній критиці творчість Івана Кавалерідзе, назвавши його скульптором-кубістом, та звинуватив мало не у колабораціонізмі (*Капельгородська Н.* Іван Кавалерідзе під час окупації // *Кіно-Театр*. — К., 2006. — № 4. — С. 42).

<sup>8</sup> Тарас Шевченко брав участь в археологічних експедиціях з дослідження курганів. Також йому належать замальовки стародавніх поховань — «Чумаки серед могили», «Коло Седнева» (1846).

Майстер у проєкті, як зазвичай, досягає тонкого психологізму, композиційної лаконічності й виразності художніх засобів, добре пам'ятаючи настанови Антуана Бурделя, який запевняв: «Аби зробити портрет генія, потрібно чітко уявляти собі форму його сутності. Далі вірність ока <...> і, нарешті, виразність через перебільшення» [16, с. 349]. Дослідник С. Верговський закликав скористатися запропонованим проєктом майстра, який, на його думку, є неперевершеним твором монументалістики у вирішенні образу Кобзаря, й писав, що проєкт нагадував «антропоморфну усипальницю, подану І. Кавалерідзе як вершину його могутньої Шевченкіани» [17, с. 7]. Втім, на конкурсі переміг проєкт Матвія Манізера. Іван Петрович болісно переживав цю невдачу, до того ж скульптора з початком кампанії проти формалізму оголосили «прихильником кубістично-конструктивних форм», що позбавило його змоги брати участь у будь-яких конкурсах [13, с. 16].

До постаті Шевченка Кавалерідзе знову повертеться у надзвичайно складні для мистецтва роки сталінського режиму. У 1944 році Кавалерідзе виконує, але вже у принципово іншій манері, проєкт пам'ятника Кобзареві для Ленінграда — «Т. Шевченко на березі Неві». Незважаючи на свою драматичну історію, проєкт став апогеєм тривалих пошуків скульптора у пластичному втіленні образу поета. Монумент виявився непотрібним Ленінграду<sup>9</sup> (й іншим містам також!), оскільки автор не володів почесними званнями. Комітет у справах мистецтва вважав, що за таке престижне замовлення мали братися лише нагороджені особи. Втім, академіки та народні художники не спромоглися перевершити І. Кавалерідзе. Згодом у Москві було встановлено пам'ятник Т. Шевченку (1964), де анонімно використовувався проєкт І. Кавалерідзе 1944 року, а також його безпосередня робота з молодими авторами, які завдяки допомозі скульптора стали лауреатами Шевченківської премії.

Як бачимо, доля не шкодувала страждань для Кавалерідзе, але й не пожаліла втіх, що струмили зі здорового джерела життя. Скульптор і далі буде неустанно творити образи Великого Українця, презентуючи уже станкові композиції, такі як «Кобзар» (1954, бронза), «Т. Шевченко на березі Неві» (1961, тонований гіпс), мініатюра «Т. Г. Шевченко у кріслі» (1963, гіпс, згодом: оргскло, бронза), портрет «Т. Шевченко на засланні» (1963, гіпс, оргскло), погруддя поета для тиражної скульптури (1963 р., гіпс, згодом: оргскло, бронза), скульптурну групу «Якби ви знали, паничі...» (1974, оргскло), відродження проєкту «Могила Т. Шевченка в Каневі» під назвою «Початок» (1974).

Справедливим є євангельський вислів: «Нема пророка у своїй вітчизні», адже чомусь творець перших, а час довів, що і найкращих в Україні пам'ятників Кобзарю, не заслужив ані офіційного визнання, ані Державної премії ім. Т. Г. Шевченка... навіть по смертю. Життя Івана Кавалерідзе, як і Тараса Шевченка, було понівечено владою і є яскравим прикладом драми митця й водночас його нескореності, наснаги, сили духу і любові до життя.

Перша третина ХХ століття — чи не найскладніший період розвитку української історії, час бурхливих соціальних, економічних змін — кілька революцій, повалення царату, національне культурне Відродження, пролетарсько-радянська диктатура. Ці зміни вплинули на базові теоретичні та практичні засади мистецтва, на масштабне переосмислення попереднього досвіду людства та формування нової парадигми мислення. Ці новаторські тенденції яскраво ілюструє монументальна Шевченкіана Івана Кавалерідзе, яка на сьогодні визнана класикою авангардного українського мистецтва.

1. Дзюба І. «І мертвим, і живим, і ненародженим...»: Шевченко вчора, сьогодні, завтра: до 200-річчя від дня народж. Т. Шевченка // *Голос України*. — 2013. — 7 берез. — С. 20—21.

2. Мовчан П. Моральний родовий закон // *Шевченкіана* / Упор. А. Голота, Є. Букет. — К., 2011. — Кн. 5. — С. 305—316.

3. Пошечина общественному вкусу // *Альманах в защиту нового искусства. Стихи, проза и статьи* / Д. Бурлюк, В. Хлебников, А. Крученых, В. Маяковский и др. — М., 1912.

4. Сріблянський М. Етюд про футуризм // *Укр. хата*. — 1914. — № 6. — С. 449—465.

5. Горбачов Д. О. Авангардизм ХХ століття і Шевченко // *Сучасність: Література, наука, мистецтво, суспільне життя*. — К., 2009. — № 8. — С. 102—118.

6. Бондар-Терещенко І. Шевченко і шевченкоїди // *Политик Хол*. — К., 2007. — № 4 (36). — С. 66—67.

7. Кравченко Я. Історія монументів Кобзарю // *День*. — 2013. — № 6/7. — С. 10.

8. Історія українського мистецтва: У 6 т. / Гол. ред. М. П. Бажан. — К., 1967. — Т. 5.

<sup>9</sup> У 1992—1993 роках з ініціативи товариства «Україна» було зроблено спробу встановити пам'ятник Т. Шевченкові (за проєктом Кавалерідзе 1944 р.) в Санкт-Петербурзі. У газеті «Вісті з України» неодноразово друкували світлини завершеної вже учнями І. Кавалерідзе фігури, оприлюднювали назви організації та прізвища небайдужих, які надіслали кошти на цю святую справу. Та І. Кавалерідзе звинуватили у плагіаті московського пам'ятника, а пам'ятник було розтрощено, коли скульптор із діаспори Лео Мол виявив бажання зробити саме цей пам'ятник (Іван Кавалерідзе. Скульптура / Авт. вступ. ст. та упор. Н. Капельгородська, О. Синько. — К., 1997. — С. 20).

9. Українське образотворче мистецтво: імена, життєписи, твори (ХІ–ХХІ ст.) / Р. М. Яців, Я. О. Кравченко, Н. Б. Козак, І. В. Голод, О. Д. Михайлюк. — Х., 2012.
10. Кавалерідзе І. Тени быстро пльвущих облаков // Иван Кавалеридзе: Сборник статей и воспоминаний / Сост. и примеч. Е. С. Глуценко; вступ. ст. Н. М. Капельгородской. — К., 1988. — С. 8–125.
11. Сусак В. Українські мистці Парижа: 1900–1939. — К., 2010.
12. Кавалерідзе І. П. Так починалася робота на революцію // За Ленінським планом: Монументальна пропаганда на Україні в перші роки Радянської влади. 1918–1922. Документи. Матеріали. Спогади. — К., 1969.
13. Іван Кавалерідзе. Скульптура / Авт. вступ. ст. та упор. Н. Капельгородська, О. Синько. — К., 1997.
14. Самчук У. На коні вороному // Дзвін. — 1994. — № 7. — С. 93.
15. Кубриш Н. Образ Т. Г. Шевченка у скульптурі Івана Кавалерідзе: від реалізму до модернізму // Українське мистецтвознавство: Матеріали, дослідження, рецензії: Зб. наук. праць. — К., 2007. — Вип. 7. — С. 70–75.
16. Мастера искусств об искусстве: Избр. отрывки из писем, дневников, речей и трактатов: В 7 т. / Под общ. ред. А. А. Губера и др. — М., 1969. — Т. 5. — Кн. 1.
17. Верговський С. Серед степу широкого // Літературна Україна. — 1989. — 20 квіт.

**Анотація.** У статті йдеться про особливості трактування пластичного образу Тараса Шевченка в мистецтві українського авангарду. Аналізуються пам'ятники Шевченкові, в яких якнайповніше втілені ідеї мистецтва високого модернізму — кубізму та конструктивізму, що їх реалізував у своїй творчості Іван Кавалерідзе. Його кубістичні об'ємно-просторові композиції були задумані та спрямовані на створення драматичного образу людини-титана. Наразі творам І. Кавалерідзе властиві висока художня виразність та гуманістичні традиції мистецтва.

**Ключові слова:** монументальна Шевченкіана, Іван Кавалерідзе, пластичний образ, форма, кубофутуризм, конструктивізм.

**Аннотация.** В статье рассматриваются особенности интерпретации пластического образа Тараса Шевченко в искусстве украинского авангарда. Анализируются памятники Шевченко, в которых ярче всего воплощены идеи искусства высокого модернизма — кубизма и конструктивизма, применяемые Иваном Кавалеридзе. Кубистические объемно-пространственные композиции Кавалеридзе были направлены на воссоздание драматического образа человека-титана — Великого Кобзаря. Обращается внимание на то, что вопреки принципиальному формально-пластическому новаторству, произведения Кавалеридзе сохраняют высокую художественную выразительность и гуманистические традиции искусства.

**Ключевые слова:** монументальная Шевченкиана, пластический образ, форма, кубофутуризм, конструктивизм.

**Summary.** The paper studies the peculiarities of Taras Shevchenko plastics image interpretation in Ukrainian avant-garde art. The monuments of Shevchenko are analyzed where the ideas of high modernism — cubism and constructivism are implemented by Ivan Kavalерidze. The volume and space cubistic compositions of Kavalерidze always were dedicated to creation of drastic image of titanic man. It is underlined that despite principal formal and plastic innovation the works of Kavalерidze retain high artistic expressiveness and humanistic art traditions.

**Keywords:** monumental Shevchenkiana, plastics image, form, cubo-futurism, constructivism.