

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
ІНСТИТУТ ПРАКТИЧНОЇ КУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА АРТ-МЕНЕДЖМЕНТУ
КАФЕДРА МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ ЕКСПЕРТИЗИ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття освітнього ступеня бакалавра

на тему

СКУЛЬПТУРА ДНІПРОПЕТРОВЩИНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ: СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ

Виконала:

студентка 4 курсу групи БМЕ-21-8з
спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»,

Позивайло Анна Олександрівна

(прізвище, ім'я, по-батькові)

Науковий керівник

Професор кафедри мистецтвознавчої експертизи

Михальчук Вадим Володимирович

(вчене звання, прізвище, ім'я, по-батькові)

Рецензент:

Канд. філософ. наук, доцент Українського
фізико-математичного ліцею

КНУ ім. Тараса Шевченка

Солярська-Комарчук Ірина Олегівна

(вчене звання, прізвище, ім'я, по-батькові)

Допустити до захисту:

Протокол засідання кафедри №7 від 17 травня 2022 р.

Завідувач кафедри мистецтвознавчої експертизи

професор Федорук О. К.

Київ-2022

АНОТАЦІЯ

Позивайло А. О. Скульптура Дніпропетровщини другої половини ХХ століття: стилістичні особливості. Кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня бакалавр за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Міністерство культури та інформаційної політики України. Київ, 2022. Бакалаврська робота на правах рукопису.

У дослідженні виявлено передумови формування та проаналізовано процес розвитку скульптури на Дніпропетровщині. Розглянуто тематичну й пластичну специфіку її поступу в часи панування методу соціалістичного реалізму. Відстежено стилістичні зміни у другій половині ХХ ст. на прикладі творчості відомих скульпторів регіону – О. В. Васякіна, В. П. Небоженка та П. Є. Куценка.

Ключові слова: українське мистецтво ХХ ст., соціалістичний реалізм, монумент, О. В. Васякін, В. П. Небоженко, П. Є. Куценко.

ANNOTATION

Pozyvailo A. O. Dnipropetrovsk region sculpture of the second half of the XX century: stylistic features. Qualifying work for the obtaining of educational and qualification level of bachelor's degree at program subject area 023 «Fine art, decorative art, restoration» – The National academy of management personnel of culture and art, The Ministry of culture and informational policy of Ukraine. Kyiv, 2022. The Bachelor work on manuscript property.

The investigation of the bachelor work is dedicated to the features of Dnipropetrovsk sculpture school. Time, formation of the background and the process of development were also discovered. Its development with implantation of social realism method was analysed.

The stylistic changes were monitored with the help of examples from creative work of famous sculptors of this region in the second half of the XX century – O. V. Vasyakin, V. P. Nebozhenko and P. E. Kutsenko.

Key words: Ukrainian art of the XX century, social realism, monument, O. V. Vasyakin, V. P. Nebozhenko and P. E. Kutsenko.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. ПЕРЕДУМОВИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦТВА СКУЛЬПТУРИ НА ДНІПРОПЕТРОВЩИНІ.....	10
1.1. Історіографія та джерельна база дослідження.....	10
1.2. Формування традиції скульптурного мистецтва в Україні.	14
1.3. Розвиток скульптури в Україні та Дніпропетровському регіоні на початку XX ст.....	19
1.4. Передумови розвитку скульптурного мистецтва на Дніпропетровщині .	23
Висновки до розділу 1.....	26
РОЗДІЛ 2. ВПЛИВ СОЦІАЛІСТИЧНОГО РЕАЛІЗМУ НА ТВОРЧІ ПОШУКИ СКУЛЬПТОРІВ ДНІПРОПЕТРОВЩИНІ.....	27
2.1. Впровадження соцреалізму як творчого методу у скульптурну творчість Дніпропетровщини.....	27
2.2. Тематичні зміни у творчості скульпторів Дніпропетровщини у другій половині XX ст.	41
Висновки до розділу 2.....	59
ВИСНОВКИ.....	61
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	65
ДОДАТОК А. СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ.....	70

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Сьогодні в українському мистецтві чимало прогалин та білих плям, які потребують ретельних досліджень. Тоталітарний режим часів Української Радянської Соціалістичної Республіки (УРСР) не був зацікавлений у повноцінному дослідженні історії української культури та історії мистецтва. Щільний політичний контроль унеможлилював намагання до їхнього вивчення. Через це, після проголошення Незалежної України, з'являється все більше спроб об'єктивно оцінити основні процеси історії українського мистецтва.

Глибинних досліджень потребує українське мистецтво скульптури другої половини ХХ ст. Тогочасний культурний простір формувався у принципово інших, відносно попередніх епох, умовах, на які впливало багато факторів: зміни політичних режимів та систем; світові війни; складні переплетіння різних ідеологій, світоглядів, конфесійно-релігійних поглядів; революційні наукові відкриття тощо.

Прагнення українських радянських скульпторів вирішити складні пластичні завдання породило розмаїття скульптури. Кращі твори післявоєнного періоду досить різноманітні за настроями та ідейно-образними формами. Наприклад, це могли бути як композиції героїчного, трагічного змісту, так і радісні поетичні, зображення глибоких образів робітників, трудівників колгоспів, діячів науки та культури.

Чимало видатних радянських скульпторів другої половини ХХ ст. походять з Дніпропетровщини. Багато з них – випускники Дніпропетровського художнього училища (нині Дніпровський театрально-художній коледж). Серед них: В. І. Зноба, С. С. Андрейченко, К. І. Чеканьов, В. З. Бородай та інші. У своїх роботах, як монументальної, так і станкової скульптури, майстри змогли показати велич народного героїзму, передати дух епохи через образ людини. Їхні твори демонструють,

що скульптори могли виявити в характерах персонажів риси, які були близькі радянській людині.

Варто звернути увагу на майстрів скульптури Дніпропетровщини, які працювали у напрямку соціалістичного реалізму, але разом з тим почали випрацьовувати індивідуальну манеру. Прикладом є О. В. Васякін, В. П. Небоженко та П. Є. Куценко.

З 1954 р. О. В. Васякін плідно працює у великому промисловому місті України – Кривому Розі. Тут він створив ряд монументальних творів патріотичного звучання, що прикрашали вулиці та площі міста, портрети політичних діячів, композиторів, письменників, станкові композиції на тему війни, історії, праці. Його роботи свідчать про різносторонність інтересів та багатоплановість у творчості. Цінність мистецтва О. Васякіна полягає у вмінні зобразити свій час в художніх образах людини зі складним духовним світом. Загалом творча спадщина скульптора нараховує понад три тисячі робіт.

Другий, не менш талановитий скульптор, – В. П. Небоженко. Він народився у Дніпропетровську, вулиці якого прикрашають багато його творів. Незалежно від того, є це величезний пам'ятник чи маленький портрет, меморіальна дошка чи звичайна гіпсова модель скульптури – у всьому можна побачити майстерність автора.

П. Є. Куценко ще один представник скульптурного мистецтва Дніпропетровської області. В діапазон його творчості входять твори станкової, монументальної та декоративної скульптури. Осмислення та відтворення філософських, політичних та моральних аспектів життя – і є сила творчості П. Куценка.

Актуальність роботи підкреслює той факт, що ґрунтовна джерельна база щодо скульптурного мистецтва Дніпропетровського регіону практично відсутня. Вона складається лише з окремих статей, книжок з краєзнавства та одиничних видань про місцевих скульпторів. Дана тема роботи була обрана для розширення знань про скульптуру Дніпропетровщини.

Мета дослідження полягає у виявленні стилістичних особливостей скульптури Дніпропетровщини шляхом аналізу творчості найцікавіших її представників.

Реалізація зазначеної мети передбачає необхідність вирішення таких **завдань**:

1. Опрацювати використані джерела для глибшого розкриття теми.
2. Відстежити процес формування скульптурної традиції на території України.
3. Виявити передумови формування та розвитку мистецтва скульптури на Дніпропетровщині в першій половині ХХ ст.
4. Проаналізувати зміни у скульптурі регіону внаслідок впровадження методу соціалістичного реалізму.
5. Виявити причини і тематичні та пластичні зміни у творчості відомих скульпторів регіону у другій половині ХХ ст.

Об'єкт дослідження – скульптура Дніпропетровщини другої половини ХХ ст.

Предмет дослідження – тематика та композиційно-пластичні рішення творів скульпторів регіону на прикладі доробку відомих художників Дніпропетровщини другої половини ХХ ст.

При дослідженні використовувалися такі **методи**:

- історичний – для дослідження процесу формування соціалістичного реалізму;
- біографічний – для вивчення життя та творчості скульпторів Дніпропетровської області;
- джерелознавчий – для аналізу під час написання роботи опублікованих матеріалів, які стосуються обраної теми;
- мистецтвознавчий аналіз творів – для виявлення особливостей робіт окремих скульпторів;
- метод узагальнення – для визначення загальних рис розвитку скульптури регіону.

Хронологічні межі дослідження – основна увага зосереджена на другій половині ХХ ст., але для того, щоб висвітлити історичні передумови та варіанти розвитку скульптурного мистецтва на Дніпропетровщині, межі дослідження розширені до всього ХХ ст.

Територіальні межі дослідження – територія Дніпропетровської області (до 1925 р. – Катеринославська губернія).

Теоретичне та практичне значення дослідження. Проведене дослідження цієї теми та його основні висновки можуть бути корисними як у вивченні творів радянської скульптури на території України, так і для поповнення архівів музеїв, особливо Дніпропетровської області, створення екскурсій та лекцій з образотворчого мистецтва і культури регіону. Надалі наукова робота може стати початком для глибших досліджень цієї теми, для доповнення знань про українську скульптуру.

Джерельну основу дослідження складають друковані видання (альбоми, каталоги, наукові праці, статті), музейні фонди, інтернет-ресурси, публікації в інтернет-виданнях.

Наукова новизна обраної теми. Вперше було проаналізовано твори О. В. Васякіна «Скорботна мати» (1971), «Крила Африки» (1964), В. П. Небоженка «Монтажник» (1974) та П. Є. Куценка «Батир» (1967), «Крик» (1975), «Закохані» (1976), «Архітектура» (1978) та виконано детальний опис інших робіт цих авторів.

Апробація результатів дослідження здійснювалась на науково-практичній онлайн-конференції «Наукова атрибуція творів, експертиза та оцінка культурних цінностей», що відбулася 28–29 жовтня 2019 р. на базі кафедри мистецтвознавчої експертизи Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (м. Київ). До конференції були подані тези «РОЗВИТОК СКУЛЬПТУРИ В УКРАЇНІ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТ.».

Під час Круглого столу «Мистецтво у глобалізованому світі», який відбувався на базі кафедри мистецтвознавчої експертизи Національної академії керівних кадрів культури та мистецтв (Київ) 25 травня 2022 р.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, шести підрозділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел – 49 джерела, одного додатку – 44 ілюстрації. Робота має загальний обсяг 111 сторінок, з них 64 – основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ПЕРЕДУМОВИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦТВА СКУЛЬПТУРИ НА ДНІПРОПЕТРОВЩИНІ

1.1 Історіографія та джерельна база дослідження

Щоб краще розуміти тему дипломної роботи, потрібно починати з опрацювання літератури загального значення в історії українського мистецтва і не тільки, розуміти його основні процеси та терміни. Аналіз літературних джерел дає змогу глибше зануритись у дослідження та зробити потрібні висновки.

В монографії О. О. Роготченко «Соціалістичний реалізм і тоталітаризм» (2007) розглядається дослідження українського образотворчого мистецтва й архітектури 1930–1950-х рр. В роботі зазначений суспільно-політичний та соціально-психологічний простір, який формувався під радянською ідеологією, і відповідно мав вплив у культурі та мистецтві. Розглядається вимушена одноплановість творчої діяльності митців. Також вперше окреслені особливості художнього процесу в цей період зі сторони сприйняття митця в центральній частині та на сході України [37].

В дисертації В. В. Одрехівського «Українська скульптура кінця ХХ – початку ХХІ століття» (2018) розглядаються найвдаліші зразки української монументальної скульптури того часу. Автор виявив, що процеси її розвитку та визначення місця у світовому мистецькому просторі потребують ще чимало глибоких досліджень, оскільки тема й досі не має повноцінного наукового розгляду. Одрехівський зазначає, що з настанням часів Незалежності України та її відкритості до світового мистецького простору, з'явилась гостра потреба у вивченні ключових митців та їхніх робіт в області монументальної скульптури [33].

Дослідження еволюції української скульптури, школи пластики ХХ ст. розглядає М. О. Протас у своїй роботі «Українська скульптура ХХ століття». Ця книга певною мірою закриває прогалини у вивченні української скульптури та ініціює колег до її глибшого дослідження, адже ця тема сьогодні немає цілісної теоретичної думки [36].

Ще одна робота, яка розрахована як на спеціалістів цієї галузі, мистецтвознавців, так і на студентів художніх ВНЗ та на тих, хто просто цікавиться образотворчим мистецтвом під назвою «Художник. Мистецтво. Час» (1982) належить українському мистецтвознавцю Ю. В. Белічко [15]. Він досліджував творчість українських митців ХІХ–ХХ ст. та присвятив багато наукових робіт проблемам та досягненням українського образотворчого мистецтва. Наприклад «Мистецтво, народжене Жовтнем. 1917–1987» (1987) [12] та монографія «Художник і сучасність» (1966) [15].

П. О. Білецький – український мистецтвознавець, доктор мистецтвознавства (1971) у своїй книзі «Мова образотворчих мистецтв» (1973) дає відповіді на легкі, на перший погляд, питання, розповідає про вплив художніх творів на свідомість та почуття глядача, розкриває значення багатьох термінів в мистецтві. Ця книга – одна з перших спроб зібрати та популярно пояснити основні моменти у теорії образотворчого мистецтва загалом [16].

У праці О. Ю. Висоцького «Історія української культури» (2009) розглянуто процеси становлення та розвитку культури України, головні цінності культури українського народу. У своїй роботі автор простежує культурні процеси від давніх часів до нашого часу [19].

У книжці Б. Б. Лобановського та П. І. Говді «Українське мистецтво другої половини ХІХ – початку ХХ ст.» автори характеризують важливий етап розвитку українського образотворчого мистецтва в цей період [32]. В дослідженні також була використана література, яка безпосередньо містить матеріали про становлення видів українського образотворчого мистецтва

саме у ХХ ст. Зокрема були опрацьовані джерела, в яких окремо висвітлюється вивчення української скульптури в цей період.

В. А. Афанасьєв – український мистецтвознавець (доктор мистецтвознавства з 1985). У своїх статтях та монографіях він писав про вітчизняне образотворче мистецтво та мистецтвознавство. Афанасьєв вводить в науковий обіг нові імена та факти, працює над нарисами життя та творчості різних художників, наприклад Г. Ладиженського [5], пише про певні періоди історії українського мистецтва та мистецтвознавства [8].

Він виступав як художній критик та створив чимало рецензій та відгуків до різних мистецтвознавчих досліджень, публікацій, доповідей і т. д. В. Афанасьєв плідно працює у дослідженні історії українського мистецтва кінця ХІХ та ХХ ст. Корисними у дослідженні були такі його праці: «Становлення соціалістичного реалізму в українському образотворчому мистецтві» (1967) [6], «Українське радянське мистецтво 1960–1980 років» (1984) [8], в яких автор демонструє глибоке знання матеріалу.

В. П. Бадяк, кандидат історичних наук (1980), доктор філософії в історичних науках (1988), є автором численних наукових та навчально-методичних робіт з археології, історії та краєзнавства України. В його дослідженнях висвітлюються питання художньої культури та її митців, охорони культурної спадщини [10]. Важливими є його монографії («Наш Владика. Життя і посмертні митарства перемишльського єпископа Блаженного Йосафата Коциловського.» (2002) [9], «Фундатори. Львівська національна академія мистецтв» (2007) [11], «В лещатах сталінщини: нарис з історії львівської організації спілки художників України, 1939–1953» (2003) [10] та інші). Бадяк показав вплив радянського режиму на творчу інтелігенцію, який змушував митців ставати виконавцями державних ідеологічних замовлень.

Корисними у дослідженні були багатотомні видання. Наприклад, в шостому томі «Історія мистецтва народів СРСР» (головний редактор Б. В. Веймарн) розглядається період другої половини ХІХ – початку ХХ ст. В

цьому томі описується становлення головних художніх шкіл, їхній зв'язок між собою та творчість передових майстрів образотворчого мистецтва, в тому числі й скульпторів. Окреслений період надзвичайно важливий в становленні українського мистецтва, в цей час популярним стає реалізм [23].

Інший том «Історії народів СРСР», дев'ятий, є завершальний та охоплює радянське мистецтво 1960–1977 рр. Оскільки велика кількість матеріалу, що характеризує мистецтво в умовах соціалістичного суспільства, том опубліковану у двох книгах. Розвиток мистецтва України того часу описано в першій книзі [24].

Ще одним багатотомним виданням є «Історія українського мистецтва» (2007) у п'яти томах (головний редактор Г. А. Скрипник). В п'ятому томі автор намагається відтворити цілісну картину та об'єктивно оцінити українське мистецтво ХХ ст., його основні процеси на теренах країни [25].

«Історія українського мистецтва» (1968, головний редактор М. П. Бажан) складається з шести томів фундаментальних досліджень українських науковців. Хоча багатотомне видання було опубліковано ще в 1966–1970 рр., до нині воно є найповнішою комплексною роботою з історії розвитку українського мистецтва з часів давнини й до 1967 р. В дослідженні дипломної роботи використовувався четвертий та п'ятий том. У четвертому томі аналізується творчий процес та художні явища мистецтва України другої половини ХІХ–ХХ ст. [26], у п'ятому увага приділяється саме на дослідження радянського мистецтва 1919–1941 рр. [27].

Широке пізнання мистецтва дають праці Р. Арнхейма, американського письменника, естетика, але його ім'я відомо далеко за кордонами США. Він автор багатьох значущих робіт з теорії та психології мистецтва («До психології мистецтва» (1946), «Візуальне мислення» (1970), «Ентропія і мистецтво» (1971) та інші) та статей, які були перекладені багатьма мовами й стали популярними в колах теоретиків мистецтва, естетиків та мистецтвознавців. Все це неспроста, адже в роботах порушуються питання

різного характеру, дослідження проблем поезії, кіно, архітектури, скульптури тощо [4].

Книга «Мистецтво та візуальне сприйняття» (1954) є результатом накопиченого досвіду Арнхейма, в якій він за допомогою узагальнень своїх знань з використанням схем, рисунків, діаграм, аналізує твори як класичного, так і сучасного мистецтва. У автора можна повчитися мистецтвознавчому аналізу високого рівня, що є показником його освіченості та професійності. В книзі можна отримати відповіді на численні питання та поглянути у майбутнє мистецтва у сучасному світі [4].

Джерельну базу роботи склали також матеріали, знайдені у бібліотеках та в Історико-краєзнавчому музеї Кривого Рогу. До них відносяться альбоми, каталоги та статті в місцевих газетах.

1.2 Формування традиції скульптурного мистецтва в Україні

Скульптурою називають один із видів образотворчого мистецтва, твори якого мають об'ємну форму в реальному просторі. З давніх часів предмети скульптури виконували різні функції. Наприклад, декоративну (для прикрашання садів, парків, фасадів будівель та в оздобленні інтер'єру) або для увічнення пам'яті певної події або особи (пам'ятники). Зазвичай об'єктом зображення у скульптурі, що зустрічається найчастіше є людина, рідше – тварина, ще рідше – природа та речі.

Скульптура поділяється на два основні різновиди: круглу скульптуру, яка вільно розміщується в просторі, та рельєф, де зображення розташовується на площині. До круглої скульптури належать статуї, скульптурні композиції (з двох та більше фігур, які складають єдине ціле), статуетка (невелика фігура) натуральної величини), бюст (погрудне зображення людини), торс (зображення людського тулуба) і т. д. Форми рельєфу ж залежать від його призначення та розміщення в архітектурних

частинах (фриз, фронтон, плафон тощо). По висоті та глибині рельєф поділяють на низький – барельєф, високий – горельєф, контррельєф.

За призначенням твори скульптури бувають: монументальні, монументально-декоративні, станкові. До монументальної скульптури належать пам'ятники на честь важливих історичних подій, видатних постатей. Її розміщують на площах, у парках та в архітектурних ансамблях. Монументально-декоративна скульптура тісно пов'язана з конкретним оточенням (архітектурним чи природним). Вона створюється здебільшого для розташування у громадських місцях – на вулицях та площах міста, у парках, на фасадах та в інтер'єрах будівель. Станкова скульптура, навпаки ж, не пов'язана напряму з архітектурою, для неї характерне розміщення в виставкових залах, музеях, житлових інтер'єрах, що є її звичайним середовищем. Поширені жанри станкової скульптури: портрет, побутовий жанр, анімалістичний жанр тощо.

Скульптура малих форм – це твори, які призначені переважно для житлового інтер'єру, та багато в чому тісно пов'язана з декоративно-прикладним мистецтвом. До скульптури малих форм належать також монети, медалі та геми.

Ідейний задум у скульптурі передається автором за допомогою виразних засобів, таких як, наприклад, постановка фігури у просторі, передача її рухів, вибір пропорцій [14]. Перед тим, як почати створювати скульптуру, майстер робить попередній ескіз та за потреби її зменшену копію. Огляд на скульптурні матеріали слід починати з гнучких та м'яких матеріалів тому, що саме з них виготовляють першочергові роботи [18]. Потім створюється повнорозмірна скульптура з таких же гнучких матеріалів, пластиліну чи глини, або з гіпсокартону. Лише після цього починається процес виготовлення оригінальної скульптури з певного матеріалу.

Виразність скульптурного твору залежить від багатьох факторів: ідеї, техніки, виконання, від матеріалу та навіть освітленості. Кожен матеріал вимагає власних методів у роботі з ним. Наприклад, якщо це глина – майстер

повинен ретельно підготувати її, пром'яти, щоб у ній не залишалось бульбашок повітря. Глиняна скульптура інколи робиться на каркасі, з метою утримання її маси. Часто за допомогою дерев'яних хрестиків на дроті посилюють міцність каркаса. Під час ведення роботи з глиною твір покривають щільним целофаном для збереження вологи та уникнення небажаного затвердіння.

Традиційними матеріалами у виготовленні скульптур є бетон, мармур або бронза. Популярнішою серед них є бронза, оскільки це надійний та міцний матеріал, а через деякий час бронза утворює тонку захисну плівку, яка захищає від руйнування та забруднення.

Безперечно скульптура – це один з найголовніших символів регіональної (та міської) ідентичності. Міська скульптура неоднорідна за своїм символічним змістом та засобами художнього втілення. Виділяють дві основні функції міської скульптури – монументальну та декоративну [1, с. 176].

Як візитна картка міст України, в тому числі й міст Дніпропетровської області та самого Дніпра, привертає до себе увагу перш за все монументальна скульптура, присвячена видатним історичним подіям. Серед них: пам'ятники військової слави, а також монументи, споруджені на честь визначних епох, подій (наприклад, революцій). Персоніфікована скульптура це, як правило, пам'ятники військовим начальникам та видатним державним діячам. Багато скульптурних творів увічнюють також діячів літератури та мистецтва, які часто біографічно пов'язані з певним регіоном.

Ще одним різновидом міської скульптури є церковна скульптура, розташована зазвичай біля культових споруд. Такі пам'ятки увічнюють пам'ять святих та діячів церкви та нагадують про події загальнокультурного масштабу.

Твори пластичного мистецтва наповнюють повсякденність естетичним змістом, насичують її поезією, допомагають людині емоційно освоїти своє щоденне оточення», – слушно стверджує В. М. Гаврилова [1].

На думку В. М. Гаврилової, міський простір потребує різноманітної скульптури: «На вулицях та площах має з'явитися, (крім портретної та історичної) і жанрова, та анімалістична скульптура» [7]. Важливо, звичайно, і розумне зонування простору.

Таким чином, міська скульптура неоднорідна за своєю художньою формою та своїм ідейним змістом. Вона може стати візитною карткою регіону, так і викликати активне неприйняття громадян. Місце та роль скульптури, яка «найприродніше бере на себе роль композиційної домінанти» [8], у просторовій концепції міського середовища потребує серйозного осмислення.

XX ст. – насичений період для розвитку скульптури у Дніпропетровському регіоні з точки зору появи нових імен видатних митців та ідей. Для повного розуміння процесів розвитку скульптури в цьому регіоні варто коротко окреслити її історію та передумови формування як в загальноукраїнському, так і регіональному контексті, починаючи з часів Київської Русі.

Протягом століть, через складні політичні умови, українське мистецтво не характеризується рівномірністю розвитку та його безперервністю у порівнянні з багатьма іншими європейськими країнами. Головна причина цього – це нестабільний територіальний та економічний стан країни, що вважається одними із факторів плідного розвитку мистецтва загалом.

Чималий вплив на розвиток скульптури мала й релігія. Церковно-релігійна система європейських країн була натхненником та ідейним центром для формування мистецтва на певних територіях України та її культурного розвитку. Що стосується скульптури, то, в католицьких країнах, вона була ключовим художнім засобом у релігійній сфері, а православне (візантійське) християнство в Україні (починаючи з хрещення Київської Русі у 988 р.) використовувала художній вираз у двовимірному образному просторі – насамперед в іконах, фресках, мозаїках тощо.

«Мистецтво Київської Русі розвивалося в загальному руслі

середньовічної європейської культури і було нерозривно пов'язане з церквою і християнською вірою» [19]. В загальному контексті еволюції мистецтва східнохристиянського простору у скульптурі були достатньо обмежені можливості повноцінного розвитку. Християнство створило нове духовне об'єднання людей, утворивши єдиний віросповідний простір [28, с. 9]. Оскільки християнство в Київській Русі мало свій набір художньо-символічних образів, боротьба з язичництвом відбувалася через знищення ідолів – скульптур язичницьких богів. Таким чином, об'ємна скульптура практично припиняє своє існування. Замість неї поширюється різьблення у рельєфі. Рельєфами з різноманітними композиціями, релігійними сюжетами почали прикрашати палаци та храми. Скульптура XIII ст. займала другорядне місце серед інших видів мистецтва та представлена окремими роздрібненими епізодами. На жаль, ці епізоди не дають повноцінну безперервну лінію розвитку скульптури того часу. Нові умови розвитку у скульптурі з'явилися шляхом приєднання частини галицьких земель до Польщі у XIV ст., центром цих земель став Львів. Відтепер скульптура орієнтувалася на західноєвропейську традицію.

Як переконує аналіз нечисленних пам'яток та джерельних свідчень, місцеве середовище його творців не сформувалося ще навіть на першу половину XVI ст. Відповідні потреби забезпечувалися приїжджими майстрами або ж імпортованими об'єктами. Унаслідок цього скульптура європейської культурної традиції в Україні перед серединою XVI ст. – як на рівні конкретних пам'яток, так і професійного середовища – послідовно виявляється насамперед явищем мистецького імпорту. Діяльність іноземних майстрів на сучасних українських була головною ознакою скульптурного розвитку аж до початку XIX ст. Присутність вихідців з інших країн впливало на зміну новацій та з'єднувала мистецький простір західноукраїнських земель з загальним європейським творчим процесом.

До середини XVI ст. сьогодні можна виявити лише поодинокі моменти скульптури в історії українських земель. Однак вони дозволяють виявити

тогочасні скульптурні тенденції та її конкретне місце поширення. Насамперед у той період скульптура функціонувала у львівському регіоні. Звичайно, виключено існування скульптури й в інших регіонах України, але поза Львовом ґрунтовних свідчень не виявлено.

Скульптура в цілому не мала відповідних умов для повноцінного розвитку аж до кінця XVII ст., поки під впливом католицизму на заході країни та Петербурзького академізму на сході, її почали активно використовувати не тільки в декоративних цілях та в архітектурі, а й визначати як окремий вид образотворчого мистецтва. У другій половині XIX ст. в Україні відбувається революційно-демократичний підйом, що впливав на всі сфери культурного життя [23]. Відбуваються й значні зрушення у розвитку скульптури, вона вже вважається цілком самостійним видом образотворчого мистецтва. Більше уваги почали приділяти монументальній пластиці. Скульптурні роботи, такі як пам'ятники видатним діячам країни, різноманітні історичні та жанрові композиції поповнили українське надбання.

1.3 Розвиток скульптури в Україні та Дніпропетровському регіоні на початку XX ст.

У XX ст. відбулося чимало глобальних політичних процесів, таких як світові війни, зміни політичних режимів та систем, великі наукові відкриття, технічні та технологічні зміни, революційні прориви у різних сферах життя тощо, які не обійшли й Україну. Таке принципово відмінне від попередніх епох середовище звичайно мало прямий вплив на зрушення в культурі та мистецтві. Загалом українське мистецтво XX ст. змогло досягти високої художньої культури та сформувати індивідуальність, гідно займаючи своє місце у світі – такий висновок можна зробити з показового альбому

«Мистецтво, народжене Жовтнем» [12], який засвідчив, що мистецтво українського народу загалом.

Території України були розділені між різними державно-політичними системами (до 40-х років ХХ ст.) та знаходилися в умовах жорсткої конкуренції художніх колективів та художньо-стильових платформ, які орієнтувалися на різні центри розвитку мистецтва. Це призводило до виникнення розбіжностей концепційних принципів та виникнення протилежних художніх світів на території сучасних українських земель. Надмірна централізація мистецтва та майже повна відсутність взаємозв'язків також було проблемою тогочасного мистецького середовища України [20].

Скульптура, так само як й інші види образотворчого мистецтва, грає важливу роль в українському художньому просторі ХХ ст. та виступає зображенням нових складних тенденцій того часу. З початком ХХ ст. українська скульптура займає своєрідне місце ще й у світовому мистецтві. Але сам процес формування національної школи пластики був значно повільнішим, ніж в інших видах образотворчого мистецтва, наприклад живопису. Школа пластики лише починала ставати повноцінним явищем. Це можна пояснити соціальними та політичними умовами в країні, коли створення монументів дозволялося лише офіційно визнаним митцям.

Скульптура ХХ ст. формувалася не тільки під впливом українських митців, а й німецьких, польських, французьких, російських та інших. Тому скульптура на території Західної та Східної України на початку ХХ ст. відрізнялася одна від одної, там формувалися свої національні школи пластики. Митці Західної України переважно навчалися у Кракові, Празі, Відні, Парижі, Римі, Мюнхені, тому їхня творчість містила європейські тенденції. Згодом вони створювали власні школи або викладали в освітніх закладах та навчали нове покоління митців [46]. Східна ж Україна стала окремим культурно-мистецьким простором (центр якого став Київ), митці якого використовували у своїй творчості модерністські напрямки, не полишаючи академічного класицизму. Київ на початку минулого століття

поєднував у собі діяльність скульпторів, які працювали у різних стилях (наприклад, символізм, модерн, імпресіонізм).

В українській скульптурі новатором став О. Архипенко, який залучав авангардно-модерністські засоби для художнього вираження. «Пластичні ідеї, що склалися у творчості Архипенка, мали істотний вплив на розвиток світового мистецтва, зокрема архітектури та нової галузі мистецтва у промисловому виробництві, яка згодом дістала назву дизайну» [32]. Його творчість доволі багатогранна та провокаційна, що було результатом впливу середовища Західної Європи та США, де скульптор прожив багато років.

Доречним також буде згадати відомих представників-скульпторів, які плідно працювали в першій половині ХХ ст.: І. Кавалерідзе, Б. Кратко, Ж. Діндо, Ф. Балавенський, Л. Блох – учениця О. Родена, І. Макогон, Г. Теннер, І. Севера, Г. Пивоваров, П. Мітковицер та інші. Багато з них навчалися у найкращих європейських художніх центрах.

Велика Жовтнева соціалістична революція стала поворотною для розвитку українського мистецтва, яка стала початком об'єднання прогресивної творчої діяльності в країні на підґрунті ідей соціалізму та комуністичного світогляду. З 1920-х рр. мистецтво Східної України поступово опиняється під контролем Комуністичної партії. «Успадкувавши все прогресивне, що зародилося в надрах старого суспільства, Радянська влада активно використовувала в своїх інтересах і художню творчість, поставивши її на службу новому суспільству» [13]. Влада серйозно ставиться до агітаційної функції мистецтва і розробляє план монументальної пропаганди. Радянська влада припиняє проявляти інтерес до авангардизму, та зосереджується на монументальній скульптурі. Вона підпорядковується уніфікації у стилі та образності та стає основним політичним засобом у просуванні ідеологічних ідей спрямованих на радянську людину, стає важливим інструментом пропаганди [34]. Індивідуальні новаторські творчі пошуки митців розглядалися владою негативно. Політичний контроль тоталітарного режиму у творчій діяльності українських митців, у тому числі

скульпторів, утримував їх в ідейно-консервативному середовищі. Багато скульпторів почали відмовлятися створювати агітаційні роботи, попри на те, що за відмову їм відверто погрожували. Таким чином, у національній школі пластики припинився процес активного самостійного розвитку і полишається принцип унікальної авторської праці. Головними факторами тогочасного художнього процесу стали наявність загально визнаних схем і закономірностей формотворення та образотворення, неофіційне радянське мистецтво різними способами засуджувалося та викорінювалося [6].

Але, напевно, буде недоцільним однозначно стверджувати, що українська скульптура того часу повністю підкорилась ідейно-пластичній примітивізації. Історико-політичні умови кожної країни ставлять свої межі та виклики, а задача митців – реагувати на них через свою манеру, враховуючи філософські, часові та просторові тенденції.

Усі згадані вище фактори у формуванні української пластики не минули й сучасний Дніпропетровський регіон, на скульптуру якої також мали вплив. У 20-х – 30-х рр. ХХ ст. помітно розширюється коло митців Катеринослава (з 1925 р. – Дніпропетровська). Митці С. Слободянюк-Подольян та М. Панін на основі художніх курсів у 1925 р. засновують художній робітфак, який через чотири роки перетворений у художньо-педагогічний технікум, відомий пізніше як Дніпропетровське державне художнє училище ім. Є. В. Вучетича. В закладі працювали кращі митці міста, які вклали свої зусилля та знання не в одне покоління видатних майстрів, вихованих у кращих традиціях світового реалістичного мистецтва. Серед викладачів можна виділити такі імена: М. Панін, який був учнем І. Рєпіна та отримав звання заслуженого діяча мистецтв України; Г. Ховаєв; М. Котляревська, Г. Невечеря, О. Жирадков.

1.4 Передумови розвитку скульптурного мистецтва на Дніпропетровщині

В кінці XIX – на початку XX ст. в Україні почала активно розвиватися промисловість, все більше зростають такі міста як Київ, Харків, Одеса, Житомир, Львів, Катеринослав. Цей період в історії сучасного Дніпропетровського краю (тоді ще Катеринославська губернія) також не став виключенням та позначився низкою подій і явищ, котрі знаменували собою початок принципово нового часу. Промислова революція, індустріалізація, оновлені технологічні процеси торкнулися цього краю і перетворили його на один з провідних економічних регіонів України.

Катеринославська губернія мала значну перевагу. Вона полягала у тому, що з-поміж інших українських губерній вона мала не тільки всі умови для розвитку сільського господарства, а й великі мінеральні запаси для успішного розвитку гірничої промисловості. Тут склалася певна спеціалізація промислових районів. Завдяки наполегливій діяльності О. М. Поля і залученню французького капіталу у 1881 р. розпочалися промислові розробки залізної руди на Криворіжжі. Донбас стає центром вугільної промисловості, а Нікопольський басейн – марганцевої. Катеринославська губернія стала великим індустріальним центром в Україні, що дало значний імпульс для розвитку міста: зростає кількість населення, з'являються нові райони, активно забудовуються вулиці. Виникають й культурно-освітні заклади (гімназії та училища), зростає кількість інтелігенції.

В інтелігенції та освічених містян починає зароджуватися та формуватися правильне усвідомлення щодо історії міста, його подальшого розвитку та прямої причетності до цього. Зростає культурологічний інтерес, результатом чого стає виникнення місцевого наукового товариства у 1901 р. з художньою комісією у складі, членами якої були М. Погрібняк, І. Сапожніков, П. Окулов та О. Лукашевич, на чолі з М. Моргуновим. Саме вони й стали ініціаторами регулярних місцевих виставок з 1903 по 1914 рр.

(під впливом послугувала Товариства художників-передвижників, які організували виставку в місті у 1887 р.) та створення Катеринославської картинної галереї. У 1914 р. за ініціативи художньої комісії Катеринославського наукового товариства (КНТ) засновано Художній музей, перші фонди якого склалися з творів сакрального та образотворчого мистецтва українських та російських митців.

У 1902 р. починає свою діяльність Обласний музей ім. О. М. Поля, директором якого до 1933 р. був Д. І. Яворницький, завдяки якому зібрання музею значно поповнилося творами образотворчого мистецтва. Також Д. І. Яворницький зробив вклад і для скульптури міста. Підтвердженням може бути ситуація 1914 р., коли міська влада Дніпра вирішила перенести бронзову статую Катерини II в інше місце, «більш доречно» – на бульварі Катерининського проспекту (Яворницького) між Гірничим інститутом та Музеєм Поля (нині Яворницького). 12 (25) червня 1914 р. її відкрили вже на новому місці. Новий постамент для пам'ятника був зроблений за проектом художниці Є. Р. Трипільській у неокласичному стилі, матеріал – рожевий фінляндський граніт. Барельєфи основоположників Катеринослава (князь Г. А. Потьомкіна, архієпископ Амвросія, губернатор І. М. Синельников, полковник М. Л. Фалєєв). Але пам'ятник імператриці на новому місці простояв менш ніж три роки, революційно налаштований натовп скинув статую з постаменту 14 квітня 1917 р. Тоді ж її та врятував Д. І. Яворницький, таємно закопавши у дворі музею. Через 8 років статую викопали та розмістили поруч з великою колекцією стародавньої кам'яної пластики – «кам'яних баб». У 1942 р., під час німецької окупації міста, статуя Катерини II зникла, як і барельєфи на постаменті. Їх доля невідома й до сьогодні.

Таким чином, місце на бульварі Катерининського проспекту, де раніше знаходився постамент п'ятдесят чотири роки простояв порожнім. Новий пам'ятник, який присвятили сучаснику Катерини II, знаменитому академіку, науковцю, хіміку, фізику та загалом видатній особі, що зробила великий

вклад у науку та освіту XVIII ст., М. В. Ломоносову урочисто відкрили 25 червня 1971 р. Статую розмістили на тому ж самому постаменті, який призначався статуї імператриці. Можливо, на вибір саме цієї постаті для пам'ятника вплинуло те, що поряд знаходиться Гірничий інститут, а ряд робіт М. В. Ломоносова було присвячено питанням гірничої справи, що безпосередньо мало велике значення для Російської імперії.

Варто звернути увагу на меморіальну дошку на стіні Маріїнської гімназії №33 (вул. Троїцька, 1). Меморіальна дошка у вигляді конверта, яка розміщена біля входу в будівлю, присвячена двом особам – викладачу, А. С. Понятовському, який заповідав свій особняк на підтримку гімназії, О. Я. Риндовської, яка була засновницею та директором гімназії багато років. Чимало зусиль вона вклала у громадську активність, тому її особистість для Катеринослава стала символом просвітництва для жінок. Жіноче училище (Маріїнська гімназія з 1870 р.) було засноване у 1865 р. і послуговувало сильним поштовхом для створення наступних освітніх закладів у Катеринославі.

Для нас це важливо тим, що за її ініціативи створюється «Громада опікування жіночою освітою в Катеринославі», яка у 1872 р. відкрила «Безкоштовна школа», пізніше з'явилась ще одна. При безкоштовних школах у 1909 р. відкриваються художньо-технічні курси КНТ. В 1907 р., де М. Моргунов, М. Сапожніков, С. Балашев, А. Соловйов та інші починають викладати образотворчі дисципліни в художньо-ремісничій майстерні О. Долгової. З 1913 р. працюють архітектурно-художні курси во главі з архітектором С. Бейлінім. вище зазначені курси послуговували основою для формування Придніпровської державної академії будівництва та архітектури, в якій в першій половині XX ст. викладали архітектори та митці, такі як: С. Тамарін, Г. Тенер, Б. Володимирський, С. Грузенберг, Л. Красносельський та інші.

Висновки до розділу 1

На основі вивчення матеріалів та використаної літератури у дослідженні, можна зробити висновок, що тема скульптури Дніпропетровщини висвітлена лише у загальному контексті розвитку та потребує окремих наукових робіт з її глибшого дослідження.

Для складання повноцінної картини дослідження необхідним є екскурс з історії формування традиції скульптурного мистецтва в Україні. Його становлення та розвиток було досить неоднорідним. На це впливало багато чинників, в тому числі й контроль інших держав над територіями України.

На формування скульптури регіону впливало чимало факторів, головним з яких був стрімкий економічний розвиток Катеринослава – центрального міста губернії на початку ХХ ст. Відповідно до цього відбувалось збільшення населення, серед якого формувалась місцева інтелігенція.

Оскільки в головному місті регіону (нині м. Дніпро) на початку ХХ ст. починає активно формуватися та збільшуватися коло майстрів образотворчого мистецтва, з'являється і навчальний заклад художньої освіти, випускниками якого є чимало відомих митців, зокрема скульпторів.

Підсумовуючи все вище згадане, можна стверджувати, що розвиток скульптурного мистецтва на Дніпропетровщині відбувався в спільних умовах з розвитком пластичного мистецтва на сході України.

РОЗДІЛ 2

ВПЛИВ СОЦІАЛІСТИЧНОГО РЕАЛІЗМУ НА ТВОРЧІ ПОШУКИ СКУЛЬПТОРІВ ДНІПРОПЕТРОВЩИНИ

2.1 Впровадження соцреалізму як творчого методу у скульптурну творчість Дніпропетровщини

30-ті роки ХХ ст. виявилися поворотним десятиліттям у розвитку усіх країн СРСР, що безпосередньо вплинуло й на образотворче мистецтво. Цей період у розвитку мистецтва можна характеризувати з двох сторін, позитивної та негативної. Позитивна – створення грандіозних масштабних мистецьких проєктів. Негативна – репресії митців, індивідуальна манера яких не влаштувала радянську владу.

В 1930-х рр. інтереси радянської влади щодо створення нової реальності зачепили також і сферу мистецтва. Мистецтво стало виразником і провідником у житті марксистсько-ленінських ідей, чинним фактором величких перетворень, які здійснив народ на шляху свого визволення, на шляху побудови безкласового суспільства [27]. Амбіції влади полягали у підкоренні та повного контролю мистецької діяльності єдиній партійній позиції. Тому архітектура та образотворче мистецтво 1930-х – першої половини 1950-х рр. підкорялося ідеям соціалістичного реалізму. Нове радянське суспільство вимагало від мистецтва виконання багатьох функцій: пропагандистської, виховної, пізнавальної та емоційний вплив на людей. Зрозуміло, що для цього влада використовувала різні організаційні заходи, об'єднані однією ідейно-теоретичною метою.

В 1934 р. на Першому Всесоюзному з'їзді радянських письменників був проголошений метод соціалістичного реалізму, який фактично знищував методи в українському мистецтві. З усього розмаїття того часу тенденцій було обрано одне-єдине, що відповідало партійним цілям, і проголошено

єдино правильною. Перш за все, це – обґрунтована, спланована політика влади в художній діяльності. Через таку політику можливість проявити творчий потенціал митців у різних напрямках обмежувався дотриманням прославляння досягнень революції. Індивідуальні творчі пошуки, що суперечили інтересам радянської влади мали здати свої позиції, а то й зовсім припинити своє існування.

Щоб підтримати ідеї радянської дійсності, Комуністична партія скерувала діяльність митців на служіння народів. Збільшується значення живопису, архітектури, монументальної скульптури, декоративно-прикладного мистецтва [24]. Діячі мистецтва мали дотримуватися методу соціалістичного реалізму, що вимагав від них відтворення історичної конкретності та правдивості у творах, але у контексті революційного розвитку [27]. Митців направляли на взаємодію з народом, спонукати його до боротьби з соціальними, економічними, культурними проблемами, прагнення кращого життя та дотримання комуністичних ідеалів. У процесі формування методу соціалістичного реалізму виник ряд пропагандистських кліше у скульптурних зображеннях: впевнена хода працівників; спортсменів; зображення героїчних вчинків; іконографія вождя; зображення щасливого дитинства тощо.

Основою мистецтва, не тільки скульптурного, того періоду є відтворення оптимістичної, святкової, або навіть ідеалістичної атмосфери. Тому часто зустрічаються такі зразки сюжетів для творів, як «радість праці» або ж різноманітні свята. І художники, і скульптори мали виконувати завдання – показати радість, ілюзію здійсненої мрії, видати за правду. «Плакатний образ, як і монументальний, позбавлений усього, що могло б відволікати від провідної ідеї, нерідко він має алегоричний характер» [16, с. 81]. Стильові ознаки такої ілюзії радісного життя та праці існували аж до 1950-х рр. Естетика соціалістичного реалізму характеризується художніми образами перш за все вождя, радянської людини, матері, простих робітників, воїна. Радянська влада прагнула до

централізації та управління творчим життям професійних митців. Вона формувала державні замовлення, які повинні були виконуватись з використанням ідеологічних та міфологічних конструкцій.

Слід зауважити, як вже було сказано раніше, що у 20-х та на початку 30-х років ХХ ст. на процеси в українському мистецтві впливали європейські тенденції. Митці запозичували досвід західних колег та експериментували. Зв'язки з розвиненими країнами давали нові методи навчання, пошуки національних форм мистецтва. Але метод соціалістичного реалізму сформував принципово інше мистецтво. «Він винищував митців, які не бажали його підтримувати, підносив та забезпечував матеріально тих, хто його визнавав» [37, с.88]. Воно стало керованим та не могло існувати поза політикою. Інші художні напрями зникали, припинялися новаторські пошуки й у пластичному мистецтві. Таким чином, українське мистецтво починає поступово зазнавати ізоляції від світу. Шлях проти партійних установок мав наслідки у вигляді репресивних дій.

Безперечно в умовах панування соціалістичного реалізму в українському мистецтві ставалися конфлікти, були суперечності й в різних ідейних позиціях. Все ж, не дивлячись на натиск тоталітарного режиму, українська інтелігенція мала спроби піти проти соцреалізму та знайти власні творчі форми. Багато українських скульпторів старшого та нового покоління паралельно з творами, які відповідали принципам влади, створювали чимало особливих індивідуальних творів.

Як і в попередньому десятилітті, в 1930-х рр. продовжує активно розвиватися монументальна скульптура, яка продовжує прославляти революцію та комунізм. «Скульптура як просторовий об'єкт володіє широкими зображальними можливостями і великим діапазоном застосування у суспільстві, тому саме їй були доручені найвідповідальніші ідеологічні завдання» [33, с.59]. Багато проєктів майбутніх творів монументальної пластики, створених в цей період, не вдалося втілити в життя через початок

Другої Світової війни. Все ж монументальна пластика змогла зайняти визначне місце в мистецтві 30-х років. Як у великих містах, так і у селах зводилися пам'ятники видатним історичним особистостям.

Встановлення монументів було не тільки важливими мистецькими, а й громадськими подіями, адже монумент мав велике виховне значення [26]. Для розвитку пластики та підтримання ленінського плану монументальної пропаганди робились державні замовлення та численні конкурси створення пам'ятників Т. Г. Шевченкові та В. І. Леніну. Оскільки пам'ятники на честь В. І. Леніна були встановлені у багатьох містах соціалістичних республік, це не минуло й Дніпропетровськ. У 1924 р. був відкритий конкурс на проєкт пам'ятника на його честь.

В 1925 р. гранітне погруддя Леніна, яке створив Г. Теннер, було встановлено у місті та отримало першу премію цього конкурсу. Але через реконструкцію 1932 р. проспекту, де знаходилося погруддя, його зняли, тому у 1931 р. було проголошено ще один конкурс для створення проєкту нового пам'ятника. В ньому взяли участь як українські, так і російські скульптори. Серед них: С. Меркуров, Г. Мотовилов, І. Шадр, С. Альошин та інші.

Скульптори потроху віддаляються від певного схематизму, присутнього в багатьох скульптурних роботах 1920-х рр. Більше уваги звертається на психологічне розкриття образів. З'являються тенденції до парадності та помпезності скульптур, направлені на культ особистості. Проте деякі митці змогли обійти це, передавши правдиві образи скульптур.

Скульптори-монументалісти постійно зверталися до сюжетів праці, яка була справжньою справою честі. Це яскраво відчувається у багатофігурних композиціях. Приклад оригінальної скульптурної групи у Дніпропетровську розміщена на розкішній будівлі 1951 р., за адресою проспект Яворницького, 55. На рівні другого поверху височіють статуї. Одна з них зображує робітника-сталевара, а друга – жінку з дитиною на плечі та «рогом достатку», з якого випадають фрукти.

Внаслідок синтезу архітектури та скульптури, скульпторів починають частіше залучати для оформлення площ, бульварів, вулиць. Їхня участь була й у створенні фонтанів, монументально-декоративних груп, оформлення пластичних деталей для важливих будівель державного та громадського призначення (обласного українського театру імені Т. Г. Шевченка). Чудовим прикладом може бути горельєф з гіпсу Я. Ряжби «З поля» 1937 р. у залі Робітничого театру імені Г. І. Петровського у Дніпрі [31].

В місті також є ще декілька будівель, прикрашені жіночими статуями в повний зріст. Наприклад, гіпсові робітники та колгоспниці зображували мирне щасливе життя трудящих на будівлі Центрального універмагу Дніпропетровська, яка була збудована у 1939 р. за проектом знаменитого архітектора О. Красносільського Дніпропетровська. На бічному фасаді (у бік каруселі), якщо підняти голову, можна побачити фігури двох жінок – колгоспниць.

Не можна не зазначити станкову скульптуру 30-х років. Вона зайняла важливе місце для мистецького надбання не тільки нашої країни, а й серед інших республік. Нею займалися і старше, і молодше покоління скульпторів, вихованих у художніх закладах радянської України. Станкова скульптура дала більше можливостей у розкритті власної манери та глибшого вирішення образів. Але тенденція помпезності та прикрашання дійсності під впливом культу особистості обмежувало індивідуальний потенціал митця. Загалом діяльність українських скульпторів з впровадженням соціалістичного реалізму у 1934 р. й до початку Другої Світової війни як важливий етап у радянській скульптурі стала основою та поштовхом для художніх пошуків в повоєнний час.

У 1935 р. в Дніпропетровську було засновано художнє училище, в якому було скульптурне відділення, звідки випустилося чимало видатних митців. Серед викладачів училища можна виділити М. Паніна, досвідченого педагога, що викладав рисунок. Він навчав учнів не сліпо копіювати натуру, а заглиблюватись, вивчати її. На його заняттях майбутні скульптори

отримували розуміння того, що зовнішня схожість – далеко не головне, в мистецтві є власні складні закони, які необхідно усвідомлювати для подальшого руху вперед. Уроки рисунка М. Паніна готували учнів та майбутніх митців до розуміння та змоги вирішення скульптурних завдань.

З 1936 р. в Дніпропетровському художньому училищі починає викладати О. І. Жирадков до 1941 р., а потім знову, з 1946 по 1958 рр. – у цьому ж училищі. Перспективний скульптор, який починав свою творчу діяльність у столицях, вирішив продовжити її у Дніпрі. Він був учнем видатного радянського скульптора О. Матвєєва. Жирадков був людиною, яка віддавалася своїй справі повністю. Він, молодий та енергійний, беручи приклад зі свого вчителя, багато часу проводив у майстерні разом зі своїми студентами.

До появи Жирадкова у викладацькому складі, студенти отримували здебільшого примітивні ремісничі навички. Деякі викладачі не могли надати змістовних порад, які б направляли на вірний шлях. Тому у процесі навчання скульптурному мистецтву, учні лише прагнули подібності у своїй роботі до оригіналу. Жирадков, на відміну від інших викладачів, зумів донести чітке поняття про специфіку пластики. «В побудові скульптури розвивалася своя логіка: він прищеплював вміння відчувати співвідношення основних пластичних мас у просторі, перехід однієї форми в іншу. Показуючи, як ліпити певну частину тіла, Жирадков звертав увагу учнів на те, як активно форма завойовує простір, доводив, що в її русі є свій власний зміст, власний драматизм» [31, с.5]. Учні відкривали нові для себе знання про пропорції, пластичну змістовність, про важливість матеріалів.

Жирадков починаючи з 1933 р. брав участь у всесоюзних виставках, з 1939 – в обласних, з 1947 – у всеукраїнських. Ділився своїм досвідом та виховував у студентів почуття скульптури, навчав самостійному мисленню. Свідченням цього можуть бути ескізи В. З. Бородея в період його навчання в училищі, яке він закінчив у 1941 р.

Скульптура Дніпропетровського регіону та творчість його скульпторів у 1930-х рр. була тісно пов'язана з реалістичними традиціями вітчизняної скульптури. Роботи скульпторів Дніпропетровщини доповнюють загальну картину розвитку іконографії радянських образів у пластиці в період 1920-1950-х рр. [35]. Майстри цього регіону, як і багатьох інших, дотримувалися канону соцреалізму. Але одночасно з цим митцями починаються власні творчі пошуки нових рис. Закладається прагнення відобразити ідеї сучасності у пластиці. Це відстежується вже у повоєнний період, коли зростає творча напруга, підіймаються питання традиції та новаторства направлено на вдале комуністичне завтра.

У другій половині 40-х – початку 50-х рр. стрімким темпом розвиваються всі види та жанри образотворчого мистецтва. Необхідність у швидкому відновленні міст, їхніх споруджень різного призначення породжує безліч складних завдань перед архітекторами та майстрів монументальної скульптури. Також усі види та жанри скульптури набувають свого розвитку у післявоєнний час. Характерною рисою української скульптури у той період є те, що вона була наповнена великим змістом та ідеєю.

Важливою є нова практика встановлення пам'ятників на ознаменування історичних подій, яка впроваджується в українську монументальну скульптуру у 1950-х роках [25]. В перші роки післявоєнного періоду чимало творів мистецтва були присвячені ідейно-тематичній лінії тих подій. В скульптурі першочергову роль отримує глибокий типізований монументальний образ героя. Відбувається збагачення художніх засобів у пластиці, зростає майстерність митців. У творах розкривається героїчний характер сучасника, глибшими стають психологічні характеристики героїв, композиція набуває своєрідності та різноманітності, цікаву вирішуються нові задачі об'єму та простору. Ширше сприймаються й історичні процеси, революційне минуле, культурна та громадська діяльність.

Скульптори все більше працюють з довготривалими матеріалами (чавун, мармур, бронза і т.д.) та опановують нові (металосплави, органічне

скло тощо). Окрім застосування нових матеріалів, нових поглядів отримують принципи побудови рельєфу та використання кольору у скульптурі.

Портрет був провідним жанром скульптури у 1945–1967 рр. В цей час крім точного й правдивого відтворення індивідуальних зовнішніх рис портретованих, відстежується тенденція до пошуків різноманітних художніх засобів для глибшого розкриття характеру радянської людини з позиції високого гуманізму.

Більш послідовно, в порівнянні з попередниками, скульптори пропускають у своїх творах нитку від конкретного факту через особисто пережиті обставини до узагальнених закономірностей життя. Але єдиний метод соціалістичного реалізму продовжував уніфікувати свідомість українських скульпторів. Та попри це, кількість митців, що прийшли на межі 1950 – 1960-х рр., дали міцну основу майбутнім поколінням для творчої еволюції скульптури.

Слід зазначити, що мистецтво українських митців, які емігрували, розвивалося за межами України у другій половині ХХ ст., не маючи обмежень єдиного офіційного стилю, як соціалістичний реалізм або натуралізм. Тому у цих митців були можливості та умови для втілення креативних ідей відповідно до власних бажань. Найвідоміші з них: І. Букоємська, К. Мілонадіс, М. Дзиндра, А. Перейма, Л. Молодожанин, М. Черешньовський, Р. Костинюк, М. Урбан. Мистецький процес в еміграції через політичні умови в Союзі Радянських Соціалістичних Республік (СРСР) був цілком природний і очікуваний, але також став складовою українського мистецтва.

На згадку про битву за Дніпро та визволення міста у 1943 р. створено фігура Батьківщини-матері зі смолоскипом у руці. Статуя жінки розміщена на висоті 29,5 метрів. Вона вінчає монумент Вічної Слави, відкритий 1967 р. (скульптори В. Агібалов, М. Овсянкін). Та статуя Батьківщини-матері, що увінчує Монумент Вічної Слави – не просто абстрактне зображення.

Її обличчя має власний прототип. Це медична сестра, почесний донор СРСР В. А. Азарова.

Ще одним прямим зображенням тенденцій у скульптурі міста у повоєнний час є поєднання у пам'ятниках військових та жіночих тематик. Оригінальний пам'ятник військово-жіночої тематики – це «Скорботна». Він відкритий у 1967 р. у парку ім. Шевченка біля Палацу культури студентів. Гранітна скульптура дівчини, що схилилася у задумі, символізує пам'ять студентів, які загинули в роки війни. Автори пам'ятника – скульптори В. Щедрова, К. Чеканьов, О. Ситник. Сюди часто приходять пари молодят.

Слід також зазначити дві жіночі особи на пам'ятнику загиблим студентам ДІТУ, який був відкритий у 1967 р. Він створений тими ж авторами, що і «Скорботна». Скульптори В. Щедрова та К. Чеканєв створили ще у 1970 р. пам'ятник загиблим медикам. Гранітна фігура медсестри заввишки 4 метри підтримує гранітного солдата у дворі медакадемії на вул. Севастопольській, 17.

Місто Дніпро може похизуватися великою кількістю скульптур, які називаються Музи. Кожна виконана з різного матеріалу (бронза, гіпс та інше). Міський сайт вже докладно розповідав історію кожної скульптури муз у місті [21, с. 56].

Унікальною залишається єдина жіноча статуя в повний зріст, що збереглася з катеринославської доби – це «безрука муза». Статуя знаходиться на другому поверсі в будівлі колишнього будинку Бродського, за адресою вул. Воскресенська, 10. Будівля на початку ХХ ст. мала призначення для громадських зібрань, вона була провідним фешенебельним клубом міста. Сама будівля мала характерний декор, що «говорить» до глядача. Муза розміщена на спеціальному виступі у центральній частині поверху. Статуя натякає на античні часи та викликає асоціацію з відомими образами, такими, як Венера Мілоська. Над статуєю розміщений барельєф композитора Людвіга ван Бетховена, а муза – як покровителька мистецтв.

Цілу групу, що складається з шести муз можна зустріти на будівлі театру драми та комедії (просп. Яворницького, 97). Спочатку муз не було. Проводилося декілька реконструкцій цієї будівлі: у 1900 р. починалось будівництво як гімнастичний зал Товариства піклування про дітей, у 1905–1907 рр. було перетворено на Новий Зимовий театр з фасади у стилі «модерн». У 1941 р. будівлю реконструювали за проєктом А.Л. Красносільського. Але незабаром споруда була зруйнована. Лише у 1956 р. її відновили, а портик головного фасаду прикрасили скульптурами шести муз. Музи були виконані харківськими скульпторами Ж. Діндо, О. Кудрявцевою, Л. Лопатинською, І. Мельгуновою.

«Новий міст» був відкритий у 1966 р. На його пілонах можна побачити провокаційні жіночі скульптури відомого майстра Ю. Павлова [49]. У брежнєвську епоху ці зображення напівоголених жінок та чоловіків символізували боротьбу «за мир та соціалізм». Ця та схожі скульптурні роботи у середині шістдесятих років створені у стилі соцреалізму, були доволі сміливим рішенням. Ця фігура оголеної експресивної жінки на мості між лівим та правим берегом Дніпра, рве на собі ланцюги (які символізують рабство) та поширює лозунг «Вся влада Радам». Й досі цей твір привертає до себе увагу, навколо нього побутують багато різних думок. Ю. Павлов продовжував звертатися до жіночої теми усю свою подальшу творчість. Додатковим зразком цього може бути чергова скульптура «Музи» 1974 р. в центрі фонтану біля оперного театру та пам'ятник святій великомучениці Катерині.

Одразу після війни починає активну діяльність у творчому розвитку Дніпропетровську й молодий скульптор О. Жирадков. У 1945 р. він стає членом Спілки художників. Талановитий скульптор працював і в станковій, і монументальній скульптурі. У станковій скульптурі можна виділити такі його роботи: «Регулювальниця» (1947), «Художник М. Панін» (1949), «Чабан» (1957), «Пісня» (1964), «Герой Радянського Союзу М. Байда» (1965).

Ім'я О. І. Жирадкова здобуло славу здебільшого через творчість у монументальній скульптурі. Образ робітника протягом десятиліть після впровадження соцреалізму займав провідне місце у ряді канонічних зображень. З цією традицією та зі специфікою промислової діяльності регіону основною темою у скульптурних зображеннях, окрім героїв революції та війни, стали робітники-металурги. У 1970 р. О. Жирадков разом зі своїм сином створили декоративно трактоване монументальне погруддя «Металург» [8, с. 122]. Потім з'явилась «Перша проба» (1974) та «Доменники» (1976). О. І. Жирадков – співавтор пам'ятника В. І. Леніну перед ДК Ілліча (співавтори – скульптор А. В. Ситник, архітектор Д. І. Щербаков). Пам'ятник було демонтовано у лютому 2014 р.

Жирадкови разом створили чимало творів, деякі з яких стали знаковими пам'ятками Дніпропетровського регіону. В 1967 відкрився пам'ятник «Крило літака» в Кайдакському парку, створений разом з архітектором Д. Щербаковим. У 1971 р. в місті П'ятихатки відкрили пам'ятник матросу Железнякову. Також батько та син створили меморіал «Скорботної матері» на братській могилі у колгоспі «Україна» Павлоградського району та пам'ятник героям у Царичанці.

О. Жирадкова отримав визнання ще при житті. 1972 р. отримав від держави звання «Заслужений діяч мистецтв УРСР». У 1960 р. був нагороджений орденом «Знак Пошани» [47].

30 квітня 1992 р. О. Жирадков помер у Дніпропетровську, але вклад в українське мистецтво зробив не лише своєю скульптурною, а й викладацькою діяльністю, як вже зазначалося раніше. Його учнями є ціла низка видатних скульпторів України другої половини ХХ ст.

Найулюбленішим його учнем був В. І. Зноба (1929-2006) – народний художник України. Він створив багато відомих скульптур: пам'ятники Т. Шевченку на Монастирському острові у Дніпрі (1959, у співавторстві з отцем І. Знобою), Г. Сковороді (1960) у Києві, М. Островському (1966) у Шепетівці, Устиму Кармелюку (1974) у місті Летичів і т. д. Він став

народним художником України (1979) та академіком Академії мистецтв України (1997). Скульптора було нагороджено різними творчими відзнаками: премія імені Т. Г. Шевченка (1996), Золота медаль імені Вучетича (1990), медаль Британської королівської асоціації скульпторів (1995) та багато іншого.

Інший учень О. Жирадкова, не менш знаменитий скульптор, – В. З. Бородай (1917–2010), який народився в Катеринославі. Його ім'я стало відомим у 1970–1980-ті рр. 14 років він був головою правління Спілки художників України. Він автор пам'ятника засновникам Києва, та один з авторів «Батьківщина-мати», ідея комплексу якого належала Є. Вучетичу, після смерті якого створення комплексу очолив Бородай. У своєму закінченому вигляді статуя "Батьківщина-мати", в принципі, є твором Бородая.

К. І. Чеканьов (1931–2000) – ще один відомий учень О. Жирадкова. Заслужений художник України Автор пам'ятника «Скорботна» у парку імені Шевченка, пам'ятника-бюсту М. К. Янгеля на вулиці його імені та демонтованого нині пам'ятника Г. І. Петровському.

Найголовніший учень О. Жирадкова, його син, пішов стопами батька та став відомим самостійним скульптором. Ю. О. Жирадков народився 12 лютого 1934 р. у Ленінграді (Санкт-Петербург). Він закінчив Київський художній інститут у 1962 р. (викладачі М. Лисенко, І. Макогон, О. Олійник). Творча діяльність скульптора розвивалася доволі успішно. У 1969 р. Юрій став членом Спілки художників України. Як і його батько, з 1963 р. стає учасником обласних, а з 1964 р. – всеукраїнських мистецьких виставок.

У творчості Ю. Жирадкова домінували лірико-поетичні образи, а також образи з поглибленим психологізмом. Найвідоміші його станкові роботи: «Формувальник-металург» (1959), «Юннатка» (1963), «Пісня» (1964), «Остап Вишня» (1970), «Михайло Світлов» (1971). На початку 1970-х Ю. Жирадков створив скульптурний портрет знаменитого конструктора М. К. Янгеля.

Цікаво, що перед смертю Ю. Жирадков виконав скульптурний бюст свого батька, який став одним із найвідоміших його творів. І його батько, і він стали відомими як автори низки пам'ятників у Дніпропетровську та області. На жаль, Ю. Жирадков, як і багато творчих людей, рано пішов із життя.

Разом з батьком у 1967 р. вони створили пам'ятник-бюст льотчику М. С. Столярову. Погруддя було відкрито на території заводу «Строймаш» (вул. Ленінградська, нині Ярослава Мудрого, 32), де і працював льотчик. Погруддя було встановлено зовсім неподалік місця загибелі героя. На жаль, територія підприємства зараз закрита, а доля погруддя не відома.

Цього ж року в Дніпропетровську було встановлено їхню найкращу спільну роботу – «Крило літака». Вона розташована у західній частині міста, у парку в Нових Кайдаках. Величний пам'ятник незвичайний як своїм розміром, так і символічним рішенням. Це вертикальний елемент з нержавіючої сталі у вигляді величезного крила літака, що вривався в землю, на якому розміщено алюмінієвий горельєф із зображенням облич екіпажу, що направив свій літак, який палав, на ворожу переправу та підірвали її. Висота пам'ятника – 13 метрів. Пам'ятник нагадує нам про цю героїчну драму, що відбулася на цьому ж місці у 1941 р., в перші місяці війни.

Цікаво, що батько та син Жирадкови брали участь і у конкурсі на проєкт монумента Вічної Слави. Щоправда, в результаті було реалізовано у 1967 р. інший проєкт, харківських скульпторів [10].

Творчість батька та сина Жирадкових у 1970-х рр. створювалася на ниві увічнення героїв-революціонерів. З талановитих робіт того часу можна назвати пам'ятники Клочко та Железнякову.

Пам'ятник В. Ю. Клочко було встановлено у Дніпропетровську (на вул. Калиновій) у 1976 р., призначений до 200-річчя міста. Клочко (1898–1918) – учасник громадянської війни в Україні, революціонер. Бюст встановили тут тому, що сусідній житловий масив мав назву на честь Клочко (нині

Калиновський). Співавтором став архітектор О. Г. Крикін. У 2016 р. в рамках декомунізації погруддя Клочко прибрати.

Є ще один схожий за образом і символікою пам'ятник – матросу Железнякову в місті П'ятихатки. Тут відбувались запеклі бої у роки Громадянської війни. Станція неодноразово переходила з рук у руки. В одному з таких боїв було смертельно поранено матроса А. Г. Железняков (знаменитий матрос Железняк), який помер на станції П'ятихатки. Тому у 1970-ті рр. тут йому встановили пам'ятник-бюст, який також було знесено у 2016 р. через декомунізацію.

Одна з найвідоміших їхніх творів 1970-х – скульптурна група трьох робітників, виконана з каменю, під назвою «Металурги». Вона часто з'являлася на сторінках різних радянських газет.

У 1984 р. на Набережній Дніпропетровська встановили скульптурну композицію, яка складалася з трьох бронзових дівчат в українському одязі як тримають вінки під час свята Івана Купала. Петро Куценко створив її ще у 1982 р. Але через півтора місяця після встановлення її прибрати тому, що влада побачила у ній нібито відхід від принципів соціалістичного реалізму та націоналістичні мотиви.

Повертаючись до статуй муз міста, слід зазначити найвідомішу з них статуя музи в нашому місті – велику бронзову фігуру у центрі фонтану біля театру опери та балету (театр побудований за проєктом архітектора Б. П. Жижерина). Площа, що розташована перед театром була оформлена за проєктом архітектора П. Р. Нірінберга. 30 вересня 1974 р. на ній біля будівлі почав працювати кольоровий фонтан, перший у Дніпропетровську.

Спочатку замість однієї музи у фонтані дві – Талія та Мельпомена. Газета «Прапор юності» у травні 1976 р. стверджувала, що скульптура однієї з муз зображує музу комедії Талію. Фонтан «Муза» за радянських часів зображували у путівниках та на листівках. У 1990-х рр. він не працював деякий час, а після реконструкції 14 вересня 2002 р. його відкрили знов та зробили музичним.

Скульптуру на головному фасаді середньої школи № 44 (вул. Софії Ковалевської, 6) також алегорично підходить під категорію «муза». Вона виконана відомим скульптором Дніпропетровська Ю. П. Павловим у 1972 р. Скульптура являє собою величезне зображення пишногрудої жінки, що у правій руці тримає розкрити книгу, а лівій руці – шкільний дзвінок.

Враховуючи попередньо зазначені приклади, можна стверджувати, що скульптура Дніпропетровська була неоднорідною за своєю художньою формою та ідейним змістом. За два століття місто встигло наповнитися різними скульптурами на жіночу тематику. Хоча були й імператриці, й підпільниці та жінки-діячі освіти, святих жінок якось не увічнювали. Бурхливе ХХ ст. не було схильний до героїзації великомучениць.

2.2 Тематичні зміни у творчості скульпторів Дніпропетровщини у другій половині ХХ ст.

Суттєвою відмінністю скульптури, в особливості монументальної, від інших видів образотворчого мистецтва є те, що у її створенні залучено не тільки самого автора, а й спеціалістів різних напрямків. Але й сам скульптор має поєднувати у собі багато характеристик та умінь. Наприклад, бути організатором усього процесу виготовлення твору, мати наполегливість та любов до праці, бути відкритим до філософських думок та вміти втілювати їх у своїх роботах, мати базові знання інженера та архітектора та багато іншого, бути самому собі менеджером та ще багато іншого. Все це притаманно видатному криворізькому скульптору О. В. Васякіну [41, с. 38].

О. В. Васякін народився 27 жовтня 1925 р. в селі Стрельнікове Атюр'євського району в Мордовії. Його батька відправили на навчання у Ленінград, тому вирішили переїхати всією родиною. Там Олександр вперше пов'язав свою долю з мистецтвом – відвідував гурток образотворчого

мистецтва у Палаці піонерів. Керівник гуртка, А. Р. Еберлінг, помітив талант хлопця та запросив до себе у майстерню, де займалися студенти художнього інституту. Враження від справжньої творчої майстерні вплинули на майбутній вибір шляху життя Олександра.

Під час Другої Світової війни О. Васякіна призивають до армії. Воєнні дії того часу назавжди залишаться у його пам'яті та будуть нагадувати про себе у його творчості. Після служби в армії, у березні 1948 р. він повертається додому та приймає рішення вступити до Ленінградського художнього училища, яке тоді було одним з найкращих у СРСР. Спочатку О. Васякін хотів обрати шлях живописця, але він прийняв пропозицію вступити на інше відділення, оскільки на вступних екзаменах проявив свої здібності більше до скульптури. У 1953 р. він закінчує училище з відзнакою та вирішує замість того, щоб продовжити навчання та отримати вищу освіту, одразу почати роботу скульптора. О. Васякін вважав, що якщо є талант, то вищу освіту може дати досвід та професійна діяльність.

Оскільки в Ленінграді знайти достойну роботу, тим паче роботу для самостійного скульптора було дуже складно, один з педагогів Васякіна радить йому поїхати у Дніпропетровськ, де Олександр служив в армії з 1945 по 1948 рр. Він чудово знав місто, мав там друзів, але, як і в Ленінграді, пропонували працювати тільки помічником скульптора. Це не влаштовувало Олександра, тому у 1954 р. він разом зі своєю дружиною Еммою, яка була родом з Дніпропетровську, приймають рішення переїхати у Кривий Ріг. Васякін одразу починає активно творити у новому місті. З 1954 по 1967 він працював скульптором в Криворізькій майстерні Дніпропетровського художньо-виробничого комбінату [38].

О. В. Васякін помер 29 вересня 2015 р. у Кривому Розі, але за своє життя встиг створити чимало зразкових станкових та монументальних скульптур. Для аналізу творчості скульптора та її значення для Дніпропетровського регіону, розглянемо його найцікавіші роботи.

Васякін творив на різні теми. Багато робіт одного ряду тем можна поєднувати у серії. Наприклад, серія «Класики корифеї вітчизняного мистецтва».

Однією з перших робіт, що ввійшла до цієї серії – пам'ятник композитору Модесту Мусоргському створений у 1957 р. (Іл. 2.1.), але встановлений лише у 1969 до 130-ліття від його дня народження в Жовтневому районі Кривого Рогу перед будівлею музичної школи № 2. Скульптура розміру у півтори натури, розміщена на невисокому постаменті [17].

Ідея зображення – залізобетонна фігура самого композитора, що вдумливо сидить у своєму робочому кріслі. На підлокітнику у розслабленому стані лежить права рука, але внутрішню напругу видають трохи зігнуті у кулак пальці. Правою рукою він підтримує голову. Герой знаходиться у глибокому внутрішньому зануренні, у процесі аналізу творчих думок. Вдумливим поглядом він дивиться дещо в сторону. Виразною рисою монумента є те, що композитор одягнений в домашній одяг та на його колінах лежить відкритий нотний зошит. Ці деталі занурюють глядача у «домашньо-робочу» атмосферу видатного композитора. В цій роботі Васякін проявляє свою майстерність як скульптора у відтворенні зрозумілого психологічного стану та переживань композитора.

Друга половина 50-х – початок 60-х, період так званої Хрущовської відлиги, коли почали відбуватися зміни в художніх колах, багато митців починають нові пошуки у своїй творчості. На початку 60-х в авторській манері О. В. Васякіна також можна помітити зміни – він відходить від надмірної деталізації, віддаючи перевагу узагальненням та концентрується на психології та емоційному стані у своїх творах [38].

Такі нові погляди митця можна побачити у першому пам'ятнику, точніше бюсті, Васякіна, присвяченому найвідомішому українському поету – Т. Шевченко (Іл. 2.2.). Його відкрили в березні 1961 р. в селищі Орджонікідзе

(з 2016 р. – Шевченківське). Головний привід відкриття – століття від дня смерті Т. Шевченка.

Акцентним моментом у бюсті є виразний нахмурений густими бровами погляд поета. Очі, на відміну від багатьох творах образотворчого мистецтва, не виділяються шляхом висвітлення та блиску, а навпаки знаходяться у чіткій глибокій тіні. Бюст виготовлений з залізобетону та розміщений на цегловому постаменті та реконструювався у 1997 р.

Ще один пам'ятник Шевченка, вже у повний зріст (Іл. 2.3.), був створений Васякіном приблизно в той же час, що і бюст. Пам'ятник встановили у селі Вільне під Кривим Рогом. Його матеріал також залізобетон. Скульптура встановлена на цегловому потинькованому постаменті.

Фігура поета доволі статична, всю увагу до себе повертає, знову ж таки, виразний погляд. Сам Шевченко зображений у строгому сюртуку, під низом якого жилет й сорочка та в штанах. Такий зовнішній вигляд передає всю важливість шевченківської культурної діяльності.

В планах був і третій пам'ятник Кобзарю, який збиралися встановити біля Криворізької художньої школи № 1, але події на Київському майдані змусили відкласти цю подію. У загальній кількості у Васякіна було понад десяти варіантів скульптур Шевченка.

Посилення свобод у країні дало можливість влитися в активну проявитися молодим ініціативним скульпторам. В місті помітили плідну діяльність О. Васякіна у громадськості й у скульптурному мистецтві та запропонували йому посаду головного художника міста у 1961 р. Протягом 10 років паралельно з роботою у майстерні, він займався виставковою, депутатською діяльністю та оформленням скульптур міста [29].

Продовжуючи ряд творів, присвячених людям, які зробили вагомий внесок у світову скульптуру (художники, письменники, поети, музиканти), у 1964 р. Васякін створює пам'ятник-бюст Л. Толстого (Іл. 2.4.). Він став одним з найкращих пам'ятників скульптора діячам культури.

Як і в попередніх роботах, головне – психологічний стан. Глядачу передається внутрішня напруга героя шляхом широкої ліпнини. Силует скульптури доволі узагальнений, багато моментів без надмірної деталізації. Наприклад, по волосся – борода та зачіска, вони доволі умовні. Динаміку твору створює помітний вітер, який розвиває волосся та відкриває високе чоло письменника. А ось у портреті – навпаки, присутнє ретельне опрацювання брів, зморшок на чолі та очах, робиться акцент на пронизливому погляді. Контраст з деталізацією обличчя та узагальненим образом пам'ятника в цілому наче наділяє пам'ятник життям. Васякін вдало зміг відтворити у бюсті характерні для героя риси. Сам бюст виготовлений з чавуну, пофарбований у чорний колір та поставлений на постамент, облицьований гранітними плитами.

Оскільки, як і Дніпропетровськ, Кривий Ріг був містом, що розвивалося з неймовірною швидкістю, засновувалися й різні освітні заклади. В червні 1951 р. було засновано Криворізьке авіаційно-технічне училище спеціальних служб Громадянської авіації. Училище стало одним з найавторитетніших у всьому Радянському Союзі, тому не дивно, що там навчалися не тільки місцеві, а й багато людей з різних країн: з Азії, Латинської Америки, Африки.

В 1964 р. Васякіну замовили створити бюст курсанта-африканця. Він мав бути розміщений біля гуртожитку, де жили іноземці. Паперових ескізів для бюста нараховувалося понад десяти. Декілька варіантів майстер виготовив у гіпсі. Керівництво училища вибрало один з них, який скульптор зробив з бетону. Бюст отримав назву «Крила Африки» (Іл. 2.5.).

«Крила Африки» – узагальнений портрет курсанта з Африки. Він має характерні африканські риси обличчя: широкий ніс та губи. На голові надягнений авіашлем, що є прямим відсиланням до спеціалізації коледжу. Голова іноземного курсанта піднята вгору, він дивиться у небо, мабуть, уявляє себе у ролі майбутнього пілота.

До себе привертає увагу монумент, створений О. Васякіном на честь 100-річчя від дня народження письменника – М. Горького. Робота отримала

назву «Данко» (Іл. 2.6.), на честь літературного героя із твору письменника «Стара Ізергіль». Монумент встановили у Кривому Розі, на площі імені Горького 25 жовтня 1965 р.

Створення цього твору – час, коли О. Васякін ставав зрілим скульптором, який вже мав цінний досвід за своїми плечима. Водночас в країні відбуваються суттєві зміни у свідомості суспільства. З'являються нові художні тенденції, які вплинули й на творчість О. Васякіна. Простежити це можна в монументі «Данко», а саме – в успішному поєднанні автором глибокої філософської ідеї та символізму із зовнішнім образом герою.

Взагалі тема самопожертвування в історії мистецтва давно не нова, але кожен такий твір є особливим сам по собі. Головний герой горьківського твору вирвав своє серце та освітив шлях людям. Якщо зіставити за схожістю ідей, можна стверджувати, що прототипом монумента цілком міг бути античний міфологічний герой Прометей, який дав людям вогонь, за що був жорстоко покараний.

Поясна фігура монумента динамічно тягнеться до неба. Оголений торс та руки дуже м'язисті, місцями дещо гіперболізовані, що перегукується зі скульптурами атлетів, які були грецькими ідеалами людського тіла. Неймовірну динаміку та реалістичний рух створює піднята вгору права рука, на долоні якої і є головний символ жертвності – власне серце. Ліва ж рука притулена до тіла, долонею закриває місце на грудях, з якого воно було вирване. Щоб показати у скульптурі світло від серця, що палає, Васякін додав чотири клиноподібні елементи, що стрімко виходять з нього вгору та направлені в різні сторони. Таке пластичне вирішення серця, що палає, помітно посилює суть геройського вчинку та самого драматичного моменту.

В портретному втіленні легко помітити схожість із самим творцем літературного героя – М. Горьким. Данко «успадкував» його характерні риси обличчя та навіть зачіску. Отже, можна сказати, що монумент присвячений одразу їм двом, як Данко, так і Горькому.

Скульптура висотою 4,50 метри виготовлена з чавуну, пофарбована в чорний колір та розміщена на постаменті висотою 5 метрів, виготовленого з рожевого граніту. Пізніше, через реконструкцію площі Горького, монумент перемістили на проспект Гагаріна, а у 1972 р. перед будівлею кінотеатру «Сучасник». Криворіжці й досі люблять цю скульптуру та продовжують давати власні трактування її образу.

Перш ніж почати працювати над скульптурою, О. Васякін багато часу приділяв вивченню героя його майбутнього твору. Він знайомився з характером персонажу, визначав його головні риси, як зовнішні, так і внутрішні, шукав ту саму річ, яка стане основою ідеї твору. Звичайно, простіше працювати з тим, що ти бачив та переживав сам. Тому, як фронтовик та ветеран, О. Васякін з 1964 р. починає активно працювати над творами присвячених темі Другої Світової війни. Оскільки події того часу безпосередньо торкнулися й життя скульптора, до цієї теми він ставився з великою повагою та відповідальністю. Військова тема стала однією з найбільших за кількістю робіт в його творчості. Серед найкращих можна виділити такі: «Остання граната» (1963) (Іл. 2.7.), «Думи солдатські» (1964) (Іл. 2.8.), «Зв'язківець» (1977) (Іл. 2.9.), «Переправа» (1980) (Іл. 2.10.), «Дійдемо!» (1984) (Іл. 2.11.) [22].

Більше десятка пам'ятників Васякіна присвячених темі війни встановили у Кривому Розі. Один із них пам'ятник під неофіційною назвою «Скорботна мати» (Іл. 2.12.), що розташований на братській могилі наших воїнів-визволителів, де і було поховано 71 людину. Пам'ятник виготовлений з чавуну та встановлений у лютому 1971 напередодні дня визволення міста.

Скульптура являє собою фігуру жінки, що у своїй скорботі нахилила голову донизу, склала руки перед собою та однією підтримує довгу хустку, що спадає з голови. Вона – мати, яка дивиться на цю могилу та розуміє, що у ній вже сплять вічним сном її діти.

В травні 1985 р. був відкритий невеликий меморіал, що створив Васякін, на честь працівників криворізького заводу гірничого

машинобудування «Комуніст», які загинули у Великій Вітчизняній війні на різних фронтах. Мешканці Кривого Рогу називають його «Штики» (Іл. 2.13.).

Композиція пам'ятника складається з чотирьох однакових, розміщених в один ряд металевих штиків, загострених на верхівці, що символізують чотири роки війни. На стелах меморіалу розміщені прізвища працівників заводу. Всього – 72 прізвища. Сам меморіал стоїть на сходах, яких також чотири.

Натхненням Васякіна для створення цієї роботи стали його спогади під час війни: солдати, які направлялися на фронт носили за спиною гвинтівку, до якої приєднувалися штики. Як штики на гвинтівці, так і на пам'ятнику, штик – пряма вертикальна лінія.

О. Васякін не любив повторів у своїй діяльності та вважав, що нові роботи мають відрізнятися від попередніх. Багато пам'ятників на братських могилах та меморіалів дуже схожі між собою. Як правило, вони однотипні або являються типовими серійними виготовленнями. Цей пам'ятник цікавий тим, що у творчості скульптора разом з іншими творами, є не просто ліпнина у скульптурі, а й різноманітні дизайнерські рішення.

Слід зазначити, що військова тема у творчості майстра існувала усе його життя. Прикладом можуть бути його пізні роботи «Літо 1943. Автопортрет» (2004) і «Відчай та надія» (2009).

Ще однією з найголовніших тем у діяльності скульптора була тема присвячена робітникам різної діяльності. Особливо актуально це було для Кривого Рогу, адже воно, як велике та важливе індустріальне місто, само давало ідеї для нових образів у творчості Васякіна.

Цікавим фактом для поваги О. Васякіна, як скульптора було те, що він прискіпливо досліджував кожну дрібницю різних професій перед тим, як створювати портрети робочих. Майстер звертав увагу буквально на все: як і у що вдягнений та взутий робочий, як та якими інструментами користується. Доходило навіть до точного вимірювання держака молотка коваля. Найцікавіші роботи за цією темою: «На-гора» (1962) (Іл. 2.14.), «Горновий»

(1963) (Іл. 2.15.), «Віра» (1970) (Іл. 2.16.), «Сталевар» (1971) (Іл. 2.17.), «Майна» (1973) (Іл. 2.18.), «Монтажник» (1974) (Іл. 2.19.), «Мої Криворіжці» (1975) (Іл. 2.20.), «Трудовий Кривбас» (1974) (Іл. 2.21.), «Кривбас» (1976) (Іл. 2.22.), «Робоча порада» (1988) (Іл. 2.23.) [2].

Розглянемо більш детально скульптуру «Монтажник», створену Васякіном у 1974 р. Вона встановлена біля будівлі тресту «Криворіжстальконструкція» у Жовтневому районі Кривого Рогу.

Монтажник у повний зріст з оголеним торсом, зі зварювальним щитком на голові, в спеціальних робочих рукавичках стоїть, поставивши впевнено одну ногу вперед на металоконструкцію у формі місяця та злегка опирається на неї правою рукою.

Ця скульптура у повний зріст зроблена з чавуну та встановлена на гранітному постаменті. Вона була відлита на «Криворіжсталі» бригадою ливарників. Таку скульптуру монтажника було зроблено у різних розмірах. Окрім великої скульптури, були ще середні, приблизно метр заввишки, які розміщувалися на різних підприємствах. Також існував настільний варіант скульптури.

Останнє десятиліття ХХ ст. для української скульптури було особливо напруженим та відповідальним. Це був складний процес остаточного звільнення від стереотипів минулого, ширше відтворення власного історико-художнього досвіду, вивчення історії краю, її зображення у міфологічних сюжетах, переоцінка мети, завдань та функцій скульптури у новому суспільстві. Наближалась доба нових перспектив та можливостей в українському мистецтві, яку відкрила державна незалежність [36, с. 15]. Кінець ХХ ст. характеризується якісними змінами, які вплинули на активізацію майстрів скульптурного мистецтва у різних регіонах країни [30]. Митці Дніпропетровщини також старанно формували національний мистецький простір у незалежні часи держави.

Місто Кривий Ріг було засновано у 1775 р., але лише декілька останніх десятиліть дослідники починають приділяти достатньо уваги історії краю.

О. Васякін, який читав багато книжок та був всесторонньо розвинутою людиною також зацікавився темою Криворізького краю. Він ознайомився з багатьма місцевими легендами та історіями. Результатом цього стало створення двох творів, які є знаковими для міста.

Перший твір – станкова робота під назвою «Козак Ріг» (Іл. 2.24.) була створена ще у 1991 р., пізніше перетворився у монумент, який відкрили до дня міста 28 травня 2011 р. Пам'ятник присвячений козаку, який по легенді вподобав місце злиття двох річок – Інгулець і Саксагань та осів тут. З нього й почалося місто Кривий Ріг. Криворізька влада спочатку планувала розмістити пам'ятник на місті злиття річок. Але все-таки його поставили на площі перед міськвиконком.

Сама фігура – вже немолодий козак Ріг, але фізично добре складений. Демонструється момент, коли статний козак тільки-но зліз з бойового коня та впевнено стоїть на кручі, тримаючи його під вуздечки. Козак Ріг своїм видом демонструє силу, впевненість людини, яка вже пройшла чимало випробувань за своє життя та готова до нових. Посилення чоловічої рішучості героя виділяється через експресивну позу коня. Це демонструється у здібленій холці, напружених ногах та піднятому хвості. Грива та хвіст розвиваються на вітру, а повіді, навпаки, сильно натягнуті.

Не дивлячись на те, що скульптор майже ніколи не використовував у своїх творах тварин, з цією композицією майстер впорався на відмінно. Вона побудована так, що здається, наче елементи справді рухаються та скульптура оживляється.

Скульптура козака була відлита з бронзи у приватній майстерні видатного українського скульптора Олега Пінчука. Скульптуру поставили на моноліт залізної руди, вагою 62 тони, доставлений з одного з Криворізьких кар'єрів.

Ще одним результатом розширення набору тем творчості Васякіна стає двофігурна скульптурна композиція «Легенда про Інгулець та Саксагань» (Іл. 2.25.; Іл. 2.26.), створена у 1993 р. Інгулець та Саксагань – дві назви, які

знає кожен криворіжець. Це дві головні ріки міста, які зливаються на своєму шляху в єдине ціле. Про їхнє створення існує чимало легенд, які також зацікавили Васякіна. За одною з таких легенд, дві ріки – це двоє молодих людей, які переживали трагічне кохання та після смерті перетворились на них та возз'єдналися. Своє захоплення цією історією автор відтворив у скульптурі «Легенда про Інгулець та Саксагань».

Алегорична композиція складається з двох оголених фігур – чоловіка та жінки. Але їхня оголеність не трактується як щось вульгарне, навпаки, їх можна переплести з образами Адама та Єви, як символом чоловічого та жіночого початку. Чоловік витримано сидить на плоских валунах гірської породи, на нього спиною спирається жінка у розслабленій напівлежачій позі, закинувши руки за голову, а її довге волосся спадає до тих самих валунів. Така поза демонструє глядачу її спокій та довіру до свого коханого. Вони обидва вдумливо дивляться вдалину, наче мріючи про щось. Здається, наче це живі людини, які на хвилинку зупинилися у своїх думках. Відчуваючи їхній настрій та стан, не залишається жодного натяку на фізіологію, навпаки таке зображення інтимного моменту заглиблює у почуття героїв та їхні переживання. Збереглися дві моделі композиції, які поки ще чекають на своє втілення та достойне місце у Кривому Розі.

Одним з вдалих епіграфів до творчості скульптора може бути станковий твір під назвою «Подолання» (Іл. 2.27.). В цій роботі відтворюється життєве кредо Васякіна – неухильно до своєї мети, долаючи будь-які перепони на шляху.

Можливо на таку алегоричну ідею вплинули й обставини в країні в рік її створення – 1995. Адже цей рік був надскладним та завершальним у тяжкій кризі 90-х років. Фігура роботи – оголений атлет, що знов дає античні натяки. Чоловік з неймовірним зусиллям розштовхує величезні гірські брили.

Творчість скульптора не обмежується ні ХХ ст., ні регіоном. Деякі роботи скульптора знаходяться також і за кордоном. Наприклад, У 2011 р. в Москві встановлено пам'ятник Іоанну Павлу II. Авторське повторення цієї

пам'ятки є у Ватикані у 2012 р., та у Варшаві у 2015 р. Роботи О. В. Васякіна встановлені у чотирьох столицях світу: три у Києві (Україна), п'ять у Москві (Росія) та по одній у Ватикані та Варшаві (Польща) [3].

За творчі та громадські здобутки у 1975 р. О. В. Васякіну було надано звання Заслуженого художника України. Нагороджений грамотою Верховної ради УРСР (1985), почесною відзнакою «За заслуги перед містом» (2000), Орденом Мужності (2003).

Інший, не менш відомий майстер станкової та монументальної скульптури в регіоні, – В. П. Небоженко. Народний художник України, член Спілки художників України є автором багатьох пам'ятників у місті Дніпро.

В. П. Небоженко народився 6 травня 1941 р. в селі Богданівка Васильківського району Дніпропетровської області. Навчався на скульптурному відділенні Дніпропетровського державного художнього училища у 1959-1966 рр. Його викладачами були: О. Ситник, К. Чеканьов, Н. Скалецька. Після училища навчався на скульптурному факультеті Київського державного художнього інституту [42].

Шлях Небоженка до високої майстерності у відтворенні образів у монументальній скульптурі лежить через довге пізнання діяльності скульпторів різного часу, через численні портретні образи своїх сучасників, земляків, героїв Великої Вітчизняної війни, видатних діячів.

У 1970–1990-ті рр. Володимир створює цілу галерею скульптурних портретних творів. Серед них слід зазначити портрет матері (1970). Автор зміг надати твердому матеріалу точні портретні риси й наділити його суворою стриманістю сильної духом людини.

Багато портретів об'єднуються у ряд за спільною тематикою. Наприклад, образи селян та різнопланових робочих. До них можна віднести такі твори: «Сільська Нефертіті» (1970), «Комбайнер Іван Горбенко» (1973), «Шофер Микола Булах» (1973), «Монтажник Михайло Підповідний» (1974), «Різальник металу» (1974), «Свинарка Ніна Кісенко» (1980) «Механізатор Віктор Чернобай» (1980).

В ці портрети В. Небоженко вклав своє творче кредо – сказати правду про людину. І дійсно, йому це вдається, адже в кожній роботі можна побачити дійсну натуру людини.

Плідна праця над формою у скульптурному жанрі відкриває перед скульптором нові можливості у вирішенні складніших завдань монументальної пластики. Прикладом може бути пам'ятник В. Чкалову (Іл. 2.28.), льотчику-випробувачу, створений разом з архітектором В.С. Положим у 1981 р. Він був встановлений в Дніпрі, біля входу в парк імені Лазаря Глоби.

Хоч робота і монументальна, пластичне вирішення обличчя, тіла та жестів рук надають людській реальності фігурі. Додає «справжності» низькій гранітний постамент, на якому встановлена бронзова скульптура. Завдяки цьому постать льотчика наче зближається з глядачами. Льотчик зображений у повний зріст, одягнений в теплий одяг, светр, куртку, на ногах унти. Ці речі дають відсилання на перший світі безпосадковий переліт через Північний полюс у 1937 р. під командуванням В. Чкалова. Особливістю пам'ятника є обличчя, в якому присутня портретна конкретність. Схожим за рішенням є пам'ятник О. М. Полю в Дніпрі (Іл. 2.29.; Іл. 2.30.), місцевому археологу, меценату та підприємцю, відкривачеві криворізьких залізних руд.

Прагнення до портретної схожості В. Небоженко відтворює не тільки в рисах обличчя, а й у положенні самої фігури, постави голови, положення рук. Кожній частині скульптури було приділено достатньо уваги, опрацьовані деталі складають повноцінний образ історичної особи та вже складно уявити О. Поля іншим.

Як і багатьох митців, як і О. Васякіна, так і В. Небоженка не могла оминути постать Т. Шевченка. Поезія Шевченка справила враження ще на юного Володимира, в його студентські роки. Твори Шевченка багатогранні та глибокі, як і передача духовного світу його героїв. Вже тоді молодий Небоженко розпочинає спроби відтворити образ людини, яка стала символом українського народу [48]. Притаманні особливі риси відтворюються з

кожним наступним скульптурним портретом. На досягнення наймайстернішого виконання портрета великої особистості, знадобились роки вивчення духовного устрою поета, чимало спроб та помилок. Про це свідчить велика кількість ескізних композицій, постійні пошуки потрібного.

Завдяки практичному досвіду та накопиченим знанням, Володимир, вже досягнувши зрілого віку, знаходить найвдаліше, на його думку, вирішення образу Т. Шевченка. Спочатку це був образ Шевченка-художника, але скульптор вирішив, що зображати один талант у такої багатопланової творчої людини буде не зовсім доречним. Тому у 1992 р. з'являється монументальний бронзовий твір, що зображає ще молодого поета (Іл. 2.31.), на самому початку його творчого шляху, але вже можна припустити всю силу його неймовірного характеру та помітити натяки на майбутню, визначну для України, долю. Але все ж на світ з'явився пам'ятник Шевченко-художник, який встановили у місті Прилуки Чернігівської області аж у 2007 р.

Молодий поет зображений сидячи, як завжди, серйозний та вдумливий, наче готовий прийняти майбутні випробування долі. Про такий його настрій свідчить не тільки вираз обличчя, відведений у бік погляд, а й положення всього тіла: напівоберт у правий бік, повернута в ту ж сторону голова, права рука лежить на коліні протилежної ноги, спираючись іншою рукою наче підтримує себе у повороті. Класичний реалізм у творчості скульптора проявляється у відтворенні впізнаваності образу у портреті лаконічними засобами. За цей твір В. Небоженко й отримав звання «Народний художник України», а сам пам'ятник Шевченку встановлений напроти однойменного театру у Дніпрі.

У 1974 р. В. Небоженко у співавторстві зі своїм колись викладачем, скульптором К. Чеканьовим створюють зі склоцементу скульптуру «Монтажника» (Іл. 2.32.). По фігурі у повний зріст одразу можна здогадатися, якої професії герой. Каска на голові, спеціальні рукавички на руках, довгі широкі дроти перекинуті на плечі – це все атрибути монтажника.

Розстібнута сорочка явно для того, щоб хоч трошки охолодитись під час важкої праці.

Окрім монументальних творів, В. Небоженко створив багато майстерних камерних меморіалів. Меморіальні дошки є важливою складовою, адже вони демонструють нові риси скульптурної творчості митця – талант до передачі найтонших нюансів внутрішнього світу людини, її душевного стану та переживань. Найкращими зразками меморіальних дощок є ті, що присвячені видатним людям, яких В. Небоженко знав особисто та поважав їхню діяльність [44].

До себе привертає увагу меморіальна дошка 1977 р. О. Л. Красносельському (Іл. 2.33.), архітектору, який зробив значний вклад у формування архітектурного вигляду Катеринославу. З правої сторони зображений безпосередньо сам архітектор, з лівої – фрагмент основи та невеликої частини грецької колони як натяк на професію героя.

Інша дошка 1998 р. присвячена Л. Курбасу (Іл. 2.34.), українському театральному актору та режисеру. Портрет на дошці повторює одну із його світлин, де він зображений у капелюсі з широкими бортами та з привітним поглядом.

Щоб побачити повне розкриття творчої мудрості Володимира як скульптора, його сміливість художніх вирішень, слід зазначити декілька меморіальних творів, які перейшли кордон ХХ ст. Серед них – особлива для автора меморіальна дошка – його наставнику та другу, К. І. Чеканьову (Іл. 2.35.). Цей глибокий за настроєм поетичний твір був створений у 2004 р. в знак поваги до його таланту та творчості. Небоженко намагався передати свій такий особистий діалог викладача з учнем.

Іншою різницею за виразністю пластичною роботою є меморіальна дошка 2008 р. присвячена народному артисту України Г. Логвину (Іл. 2.36.), засновнику відомого камерного оркестру «Пори року» та його першій скрипці. Продовжуючи свою традицію конкретності у портретному зображенні, скульптор надзвичайно делікатно створює кожну деталь,

проробляє обличчя героя, його руки, розуміючи, що для скрипаля це також важливий інструмент, всі-всі деталі. Дивлячись на твір здається, що Гаррі немов занурюється у світ звуків, уважно прислухаючись до нього, щоб не пропустити ні одного повз.

Важко лишитися байдужим і до творчості П. Є. Куценка, масштабною за формою та змістом. Пам'ятники, монументальна-декоративна скульптура, скульптурне оздоблення фасадів будівель, та навіть твори живопису і графіки його виконання привертають увагу, змушуючи замислитись.

П. Куценко народився 13 лютого 1940 р. в селищі Карнаухівка Дніпропетровської області в родині робітника. Навчався у Дніпропетровському художньому училищі та поглинув цінні поради своїх викладачів, серед яких О. Ситник, В. Шпиганович та вже добре відомий нам О. Жирадков [43].

По розподілу після закінчення училища П. Куценко поїхав до Казахстану, де і працював у 60-х, 70-х рр. Цей період можна віднести до ранньої творчості скульптора, він характеризується зацікавленістю та спробами розуміння естетичних поглядів іншого народу. Перед українським скульптором стояло завдання не тільки досконало володіти технікою, а й відтворити образи казахського епосу з притаманною ньому філософією. З 1968 р. П. Куценко стає членом Спілки художників України.

Однією з цікавих робіт автора в часи проживання в Казахстані є декоративна скульптура під назвою «Батир» (Іл. 2.37.). П. Куценко зробив її у 1967 р. з шамоту (випалена вогнетривка глина або каолін), який використовував неодноразово у своїх творах.

Скульптура має форму вертикально витягнутого прямокутника, що зверху сходиться у м'який конус. Ця форма і є фігурою батира, так називають героя або хоробру людину деякі східні народи. З фактури стилізованого героя на тілі можна побачити, що на ньому надіто щось по типу кольчуги. В лівій руці він тримає круглий щит, на якому у хрестоподібній формі розміщені круги. Права рука опущена до низу та, міцно

стиснувши кулак, тримає шаблю. Широкі плечі сходяться до голови, з якої на них лежить довге волосся. Шия в батира відсутня.

П. Куценко багато уваги приділяє станковим композиціям. У 1975 р. він створює роботу під назвою «Крик» та у 1976 р. роботу «Закохані», обидві зроблені з шамоту з металізацією.

Композиція «Крик» (Іл. 2.38.) – це зображення жіночого торса, але з головою та волоссям до плеча. Голова на довгій шиї розміщена горизонтально обличчям догори, тому видно лише праву його частину, якщо дивитись на скульптуру спереду. Око утворюється внаслідок наскрізного отвору. Погляд в небо, відкритий рот та підняті угору руки до ліктя створюють враження наче скульптура кричить та просить про своє у вищих сил.

Інший твір «Закохані» (Іл. 2.39.) – двофігурна композиція з поясним зображенням жінки та чоловіка. Силуети фігур та їхнє виконання в цілому доволі умовні. Жінка у статичній рівній позі, чоловік лівою рукою обіймає її спереду, так глядач може зрозуміти, що між ними явно є теплі почуття. Фігура чоловіка розділена навпіл, а розріз повністю повторює силует жінки. Таке незвичайне рішення можна вважати алегорією, наче жінка і є його другою половиною.

Обидва станкові твори, «Крик» та «Закохані», підкреслені умовністю пластичної форми. Та все ж автор зміг передати у своїх героїнях, властиву прекрасній статі, жіночність.

У 1978 р. Куценко повертається до Дніпропетровська, де починається другий етап його творчості. Там він влаштовується на роботу у Художній комбінат. У Дніпропетровську П. Куценко за допомогою колег К. Чеканьова і Ю. Павлова отримує перше масштабне замовлення, яким було створення декількох рельєфів та скульптур в інтер'єрі театру ім. Т. Шевченка [45].

Однією з цих скульптур є «Архітектура» (Іл. 2.40.), зроблена у 1978 р. Вона являє собою фігуру жінки в повний зріст. Жінка зроблена доволі реалістично. Виразно опрацьовано всі деталі: від локонів волосся, обережно

зібраних у пучок до чітких складок тканин. З-під довгої тканини видно злегка зігнуту в коліні праву ногу, на ліву робиться опора, тобто утворюється ледь помітний контрапост. Права рука зігнута у лікті піднята вгору, її долонь розкрита доверху. На лівій долоні, рука якої також зігнута у лікті, лежить капітель іонічного ордера колони, трохи спираючись на плече. І одяг, і образ в цілому, і фрагмент колони дають прямі натяки на визначну для людства античну культуру.

В подальші роки життя в Дніпропетровську скульптор створює ряд монументально-декоративних робіт не тільки у місті, а й в області. Серед таких – три рельєфи з зображенням людських облич на фасаді будинку культури в райцентрі Царичанки (Іл. 2.41.). Вони були зроблені у 1985 р. з міді [39].

Одна з найвідоміших робіт П. Куценка, яку добре знають жителі міста, – монумент «Юність Дніпра» (Іл. 2.42.). Скульптурна композиція була створена ще у 1982 р., але, як вже зазначалося в даній роботі, невдовзі після її встановлення її прибрали. У 2005 р. за сприянням влади її нарешті встановили на оновленій набережній Дніпра.

На ідею створення цієї скульптурної композиції П. Куценка надихнула благородність, душевність та справжня щирість українок. Скульптор створив пам'ятник, в якому передав одну з характерних рис своєї творчості – підкреслення жіночої краси, як зовнішньої, так і внутрішньої.

Монумент складається з невеликого човна, що розміщений на кам'яному постаменті. В човні знаходяться три дівчини. Усі вони одягнені у вишиванки. Перша дівчина сидить на одній стороні човна, лівою рукою тримаючись за нього, правою ж рукою тягнеться до води, щоб опустити на неї свій віночок. Дві інші дівчини стоять на іншому кінці човна, одна з них тримає віночок двома руками, друга підняла його догори.

Сюжет композиції достатньо пізнаваний – це відоме язичницьке свято Івана Купала. Традиційно цього дня вночі молоді дівчини йдуть до ріки,

сплітають з квітів вінки, встановивши на них свічки, пускають на воду, щоб погадати на судженого.

Тепер ці три прекрасні дівчини в човні продовжують приковувати до себе погляди людей, які прогулюються набережною. Оскільки всі частини скульптури зроблені з бронзи, вона має доволі велику вагу – 3,5 тони, але пластичні рішення автора роблять скульптуру візуально легкою.

П. Куценко усвідомлював роль постаті Т. Шевченка, його любов до свободи та України продовжують розділяти цілі покоління українців. Тому скульптор не оминув його образ й у своїй творчості. Прикладом є бюст Т. Шевченка 1988 р. з тонованого гіпсу (Лл. 2.43.) та бюст з бронзи 1990 р. (Лл. 2.44.), що встановлений на постаменті з фінського граніту в Амур-Нижньодніпровському районі Дніпропетровська.

В обох бюстах Шевченко зображений вже не молодий зі своїми традиційно нахмуреними бровами. На прикладі цих бюстів можна побачити те, що автор майстерно володіє умінням передавати точні портретні риси.

Навчитися робити точну копію дійсності не складно, складно – точно втілити в ній задуману ідею та наділити життєвістю. Тому П. Куценко у своїй творчості намагався пропускати дійсність через свою призму досвіду, думок та почуттів [40].

Висновки до розділу 2

В українському образотворчому мистецтві, в тому числі скульптурі, з впровадженням методу соціалістичного реалізму відбувається ряд певних змін. Тепер творчість митців мала створювати твори виховного характеру радянської людини для прославлення ідей революції.

Більшість скульпторів Дніпропетровського регіону, як і в інших регіонах України, у своїй творчості дотримувалися методу соціалістичного реалізму. Це можна побачити по оформленню Дніпропетровська скульптурами державного замовлення, створенню пам'ятників героям

Великої вітчизняної війни, героям радянського союзу, трудівникам тощо. Але паралельно втілюється зображення інших сюжетів у скульптурних творах міста, не пов'язаних з радянською дійсністю, які є зразком втілення індивідуальної манери (на прикладі жіночих скульптур «муз» Дніпропетровська).

Відомими представниками скульптурного мистецтва на Дніпропетровщині є О. В. Васякін, В. П. Небоженко та П. Є. Куценко. Вони плідно працюють у другій половині ХХ ст., збагачуючи мистецьке надбання регіону.

Шляхом аналізу їхніх скульптурних творів можна виявити стилістичні зміни, які проявилися у значному розширенні тематичного спектра, зростанні інтересу до міфологічних та історичних сюжетів, зображенні специфічних сюжетів (давнього дохристиянського свята) тощо. Тобто, відбувається помітне віддалення від ідей соціалістичного реалізму та концентрування на пошуках нових образів.

ВИСНОВКИ

Опрацювання використаних наукових джерел дало уявлення про ступінь вивченості теми. У процесі накопичення джерельної бази, яка безпосередньо стосується формування та розвитку скульптурного мистецтва на Дніпропетровщині, було виявлено проблеми, які полягають у відсутності комплексних змістовних робіт на дану тему, безсистемності та фрагментарності наявного матеріалу у дослідженні даної теми. Тому на сьогодні вона повноцінно не розкрита, здебільшого зазначається у загальному контексті розвитку мистецтва України. Загалом недостатньо уваги приділяється дослідженню скульптурного мистецтва в окремих регіонах та містах країни.

Отже, результати проведеного дослідження певною мірою заповнюють прогалину у вивченні скульптури Дніпропетровського регіону та можуть бути корисними для подальшого глибшого дослідження.

Для складання повноцінної уяви про передумови формування та розвиток скульптури на території Дніпропетровщини було розглянуто основні етапи становлення скульптурного мистецтва на території України загалом ще з часів Київської Русі. Спочатку християнство не визнавало скульптурне мистецтво через зв'язок з язичницькими традиціями.

У кінці XVII ст. скульптуру вже починають використовувати не тільки з декоративною метою та разом з архітектурою, а і як окремий вид мистецтва. Значний розвиток української скульптури відбувається у другій половині XIX ст. З того часу вона вже повністю виділяється як самостійний вид образотворчого мистецтва.

Після загального окреслення історичної ситуації скульптурного мистецтва на території України, можна зазначити час та передумови формування скульптури Дніпропетровщини. Основними чинниками її розвитку на початку XX ст. були швидкий ріст та індустріалізація головного міста регіону (нині Дніпра), відповідно до цього відбувалося стрімке

збільшення населення, серед якого формувалася інтелігенція, в тому числі й мистецька. Формування скульптурного мистецтва на Дніпропетровщині в першій половині ХХ ст. було тісно пов'язане із загальним розвитком скульптури східного регіону України.

Метод соціалістичного реалізму, що був впроваджений у 1934 р., приніс певні зміни у творчість митців образотворчого мистецтва, також і майстрів скульптури. Це проявлялося, в першу чергу, у прагненні радянської влади через мистецтво поширювати свої ідеологічні задуми, закликати людей та стимулювати їх до будівництва «спільного щасливого радянського життя». Митці Дніпропетровщини також мали підпорядковуватися принципам методу. Але в той же час вони створювали роботи, в яких могли втілити власні формальні рішення та ідеї, що відрізнялися від загальноприйнятої тематики соціалістичного реалізму.

Творчі здобутки майстрів скульптури на Дніпропетровщині віддзеркалювали певні трансформаційні процеси культурно-мистецького, політичного, економічного розвитку країни. На основі аналізу творів митців-скульпторів Дніпропетровського регіону, О. В. Васякіна, В. П. Небоженка та П. Є. Куценка, було виявлено тематичні зміни, адже вони працювали у другій половині ХХ ст., у часи нових політичних умов, коли соціалістичний реалізм здавав свої позиції.

О. Васякін, який жив та працював у Кривому Розі, створив чимало знакових для міста скульптур. Його творчість характеризується різноманіттю тем та образів. Як і більшість скульпторів країни у той час, багато уваги він приділяв темі війни («Остання граната» (1963), «Думи солдатські» (1964), «Зв'язківець» (1977), «Переправа» (1980), «Дійдемо!» (1984)), зображенню робітників, образи яких були пов'язані з промисловою діяльністю Кривого Рогу («На-гора» (1962), «Горновий» (1963), «Віра» (1970), «Сталевар» (1971), «Майна» (1973), «Монтажник» (1974), «Мої Криворіжці» (1975), «Трудовий Кривбас» (1974), «Кривбас» (1976), «Робоча порада» (1988)). У меморіалі на честь працівників криворізького заводу

«Комуніст», які загинули у Великій Вітчизняній війні (або «Штики», як його називають в народі) скульптор також проявив свої навички з дизайну, змінивши традиційне вирішення. Велику частину колекції творів автора складають портрети його сучасників та видатних діячів у різних сферах.

О. Васякін був різносторонньо розвиненою людиною та ніколи не приступав до виконання роботи, поки ретельно не дослідить все, що може бути пов'язане з нею. Він постійно читав книжки та цікавився багатьма речами, що виливалось у його творах (наприклад, скульптура «Подолання» (1995) як зображення зразка атлета з античної культури). В другій половині ХХ ст. зароджується інтерес до ґрунтовнішого вивчення історії краю, подій та легенд. Це вплинуло й на розширення тем та сюжетів у творах О. Васякіна. Прикладом цього є дві його особливі композиції – «Козак Ріг» (1991) та «Легенда про Інгулець та Саксагань» (1993).

Скульптор з Дніпра В. Небоженко – також яскравий представник цього виду образотворчого мистецтва у регіоні. З О. Васякіном їх поєднує спільна нитка тематики у творах. Численні скульптурні роботи В. Небоженка також були створені у жанрі портрета, схожі з колегою за вирішенням образи робітників, пам'ятники присвячені важливим для історії постатям тощо. Його тематичною відмінністю є створення багатьох меморіальних дощок (наприклад, меморіальна дошка Л. Курбасу 1998 р.), не просто для того, щоб увічнити пам'ять видатної людини та передати її портретні риси, а й для фіксування у твердому матеріалі їхнього надзвичайно глибокого внутрішнього світу.

Ще один майстер скульптури родом з Дніпропетровська – П. Є. Куценко. Закінчивши Дніпропетровське художнє училище, він поїхав у Казахстан за розподілом, а у 1978 р. повернувся до рідного міста. Тому його творчість можна поділити на два етапи. Перший, під час проживання в Казахстані, можна характеризувати зануренням у тематику казахського етносу, другий – натхнений українськими людьми, видатними діячами, слов'янськими традиціями та душевністю.

На прикладах творчості обраних митців можна зробити висновок щодо змін у скульптурі Дніпропетровщини другої половини ХХ ст. Спочатку скульптурне мистецтво регіону підпорядковувалась владі та соціалістичним настроям, але поступово, з послабленням впливу влади, починала відходити від втілення у творах радянських ідей, наповнюючись темами та цікавими пластичними рішеннями.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко О. Дотик до невимовного. *Сучасність*. 1998. № 1. С. 148–150.
2. Альбом: Александр Васякин. Кривой Рог : т/о «АНІМА», 2010. 144 с.
3. Амнуэль Г. Создать памятник. 2015. 238 с.
4. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. Москва : Прогресс, 1974. 392 с.
5. Афанасьев В. А. Геннадий Александрович Ладыженский. Москва. 1971. С. 329–338.
6. Афанасьев В. А. Становлення соціалістичного реалізму в українському образотворчому мистецтві. Київ : Мистецтво, 1967. 173 с.
7. Афанасьев В. А. О некоторых тенденциях развития современного украинского изобразительного искусства. Советское искусствоведение. Москва : Советс. худож., 1975. С. 14—33.
8. Афанасьев В. А. Українське радянське мистецтво 1960–1980 років. Київ : Мистецтво, 1984. 224 с.
9. Бадяк В. Наш владика: Життя та посмертні митарства перемишльського єпископа Йосафата Коциловського. Суспільно-культурне товариство Надсяння. Львів : Отців Василян Місіонер, 2000. 110 с.
10. Бадяк В. У лещатах сталінщини : Нарис історії Львів. орг. спілки худож. України 1939–1953 рр. Львів : СКІМ, 2003. 204 с.
11. Бадяк В. Фундатори. Львівська Національна академія мистецтв: 1946-1953 рр. Львів : ЛНАМ, 2007. 186 с. : іл.
12. Белічко Ю. Кілессо С. Альбом «Мистецтво, народжене Жовтнем. Українське радянське образотворче мистецтво та архітектура 1917–1987». Мистецтво, 1987. 551 с.
13. Белічко Ю. В. Українське радянське мистецтво періоду громадянської війни. Київ : Мистецтво, 1980. 181 с. : іл.
14. Белічко Ю. В. Художник, мистецтво, час. Київ, 1982. 133 с.

15. Белічко Ю. В. Художник і сучасність. Київ, 1966. 128 с.
16. Білецький П. О. Мова образотворчих мистецтв. Київ, 1973. 128 с.
17. Боровик К. Памятник себе воздвиг. Домашня газета. 2010. 15 дек. С. 24.
18. Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. Москва, 1985. 283 с.
19. Висоцький О. Ю. Історія української культури: навч. посіб. Дніпропетровськ : НМетАУ, 2009. 130 с. с. 40 – цитата
20. Голубець. О. Голубець О. Культурно-освітня місія мистецького проекту. Прецедет Метанойї. *Сучасне мистецтво*. Київ : Фенікс, 2015. № 11.
21. Голубець О. М. Мистецтво ХХ століття: український шлях. Львів : КолірПРО, 2012. 144 с.
22. Жизненные вехи. Александр Васякин. Каталог : к 80-летию великого художника. Кривой рог. 2005. 91с.
23. История искусства народов СССР : в 9 т. Москва : Изобразительное искусство. Т. 6: Искусство второй половины XIX - начала XX века. Ред. Веймарн Б. В., Шантыко Н. И. 1981. 460 с.
24. История искусства народов СССР : в 9 т. Москва : Изобразительное искусство. Т. 9: Кн. 1. Искусство народов СССР 1960-1977 годов. Ред. Веймарн Б. В., Зингер Л. С. 1982. 444 с.
25. Історія українського мистецтва : у 5 т. / голов. ред. Г. Скрипник ; НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Т. 5: Мистецтво ХХ століття / наук. ред. Т. Кара-Васильєва. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2007. 1047 с. : іл.
26. Історія українського мистецтва : у 6 т. / Академія наук УРСР, Головна редакція Української радянської енциклопедії, Науково-дослідний інститут теорії, історії та перспективних проблем радянської архітектури в місті Києві Державного комітету цивільного будівництва та архітектури при Держбуді СРСР; Голов. ред. М. П. Бажан. Т. 4: Мистецтво другої половини ХІХ–ХХ

- століття / ред.: В. І. Касіян, В. А. Афанасьєв, Я. П. Затенацький, Г. О. Лебедєв, Ф. П. Шевченко. Кн. 2. Київ, 1970. 435 с.; іл.
27. Історія українського мистецтва : у 6 т. Т. 5: Радянське мистецтво 1917–1941 років / Ред.: В. І. Касіян (відпов. ред.); В. А. Афанасьєв; П. І. Говдя; І. О. Ігнаткін. Київ, 1967. 479 с.; іл.
28. Історія українського мистецтва : у 5 т. / голов. ред. Г. Скрипник ; НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Т. 2: Мистецтво середніх віків / В. Александрович, Є. Архипова, О. Брайчевська та ін. ; ред.: Л. Ганзенко та ін.. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2010. 1293 с. : іл.
29. Космина В., Степаненко А. Художники Криворожжя. Кривой Рог. 2013. 270 с.
30. Лисенко Л. Особливості професійних скульптурних шкіл в Україні на прикладі виставок трієнале 1999–2008 років. Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії: Зб. наук. пр. 9 (2009): 41–45. Друк.
31. Лобановський Б. Б. Василь Захарович Бородай. Київ, 1964.
32. Лобановський Б. Б., Говдя П. І. Українське мистецтво другої половини ХІХ – початку ХХ ст. Київ : Мистецтво, 1989. 204 с. : іл..
33. Одрехівський В. В. Українська скульптура кінця ХХ – початку ХХІ століття: трансформації монументального формотворення : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.05 ; Нац. акад. образотвор. мистецтва і архітектури. Київ, 2018. 22 с.
34. Павлов В. П. Українське радянське мистецтво 1920–1930-х рр.: Нариси з історії українського мистецтва. Київ : Мистецтво, 1983.
35. Пам'ятники Дніпропетровська : фотоальбом. Київ : Мистецтво, 1977.
36. Протас М. О. Українська скульптура ХХ століття / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Київ : Інтертехнологія, 2006. 278 с.: іл.

37. Роготченко О. О. Соціалістичний реалізм і тоталітаризм / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Київ : ФЕНІКС, 2007. 608 с.: іл.
38. Степаненко А. Девяносто страниц из жизни Александра Васякина. Кривой Рог, 2016. 230 с.
39. Тулянцев А. А. Скульптор Петро Куценко. Дніпропетровськ, 2000.
40. Художники Днепропетровщины: Куценко П. биобиблиогр. справ. Днепропетровск, 1991. 112 с.
41. Художники Днепропетровщины: биобиблиогр. справ. Днепропетровск, 1991. 240 с.
42. Художники Днепропетровщины: биобиблиогр. справ. : Небоженко В. Днепропетровск. 1991. С. 128-129
43. Художники Дніпропетровщини : Куценко П. Дніпропетровськ: Дніпрокнига, 2004. С. 206-209.
44. Художники Дніпропетровщини : Небоженко В. Дніпропетровськ: Дніпрокнига, 2004. С. 216-219
45. Ястребова О. Реконструкция Театра в г. Днепропетровске. Строительство и Архитектура. 1984. № 3. С. 14.
46. Chomyn, Igor. Rzeźba polska i z Polską związana – wiek XIX–XX w Lwowskiej Narodowej Galerii Sztuki imienia B. G. Woźnickiego / Igor Chomyn ; [przekł. na jęz. ukr. I. Chomyn ; fot.: I. Lewin, O. Subacz] = Польська та пов'язана з Польщею скульптура XIX–XX століть у Львівській національній галереї мистецтв імені Б. Г. Возницького / Ігор Хомин : kat. zbiorów. Kraków : Stow. oświaty i kultury polskiej, 2020. 542, [1] s.

Електронні ресурси:

47. Люди Днепра: Династия скульпторов Жирадковых. Городской сайт Днепра. Gorod.dp.ua. URL: <https://gorod.dp.ua/news/155812> (дата звернення: 12.06.2022).
48. Сегодня день рождения легендарного днепровского скульптора. Новости Днепра сегодня. События Днепра. Последние новости в

Днепре,Днепропетровской области и Украине | Днепр Вечерний. URL: <https://dv-gazeta.info/dneprnews/segodnya-den-rozhdeniya-legendarnogo-dneprovskogo-skulptora.html> (дата звернення: 12.06.2022).

49. Юрій Павлов: творець з династії митців. ДніпроКультура. Портал культурного надбання Дніпропетровщини. URL: https://www.dnipro.lib.dp.ua/yuriy_pavlov (дата звернення: 12.06.2022).

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А. СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

РОЗДІЛ 2. ВПЛИВ СОЦІАЛІСТИЧНОГО РЕАЛІЗМУ НА ТВОРЧІ ПОШУКИ СКУЛЬПТОРІВ ДНІПРОПЕТРОВЩИНИ

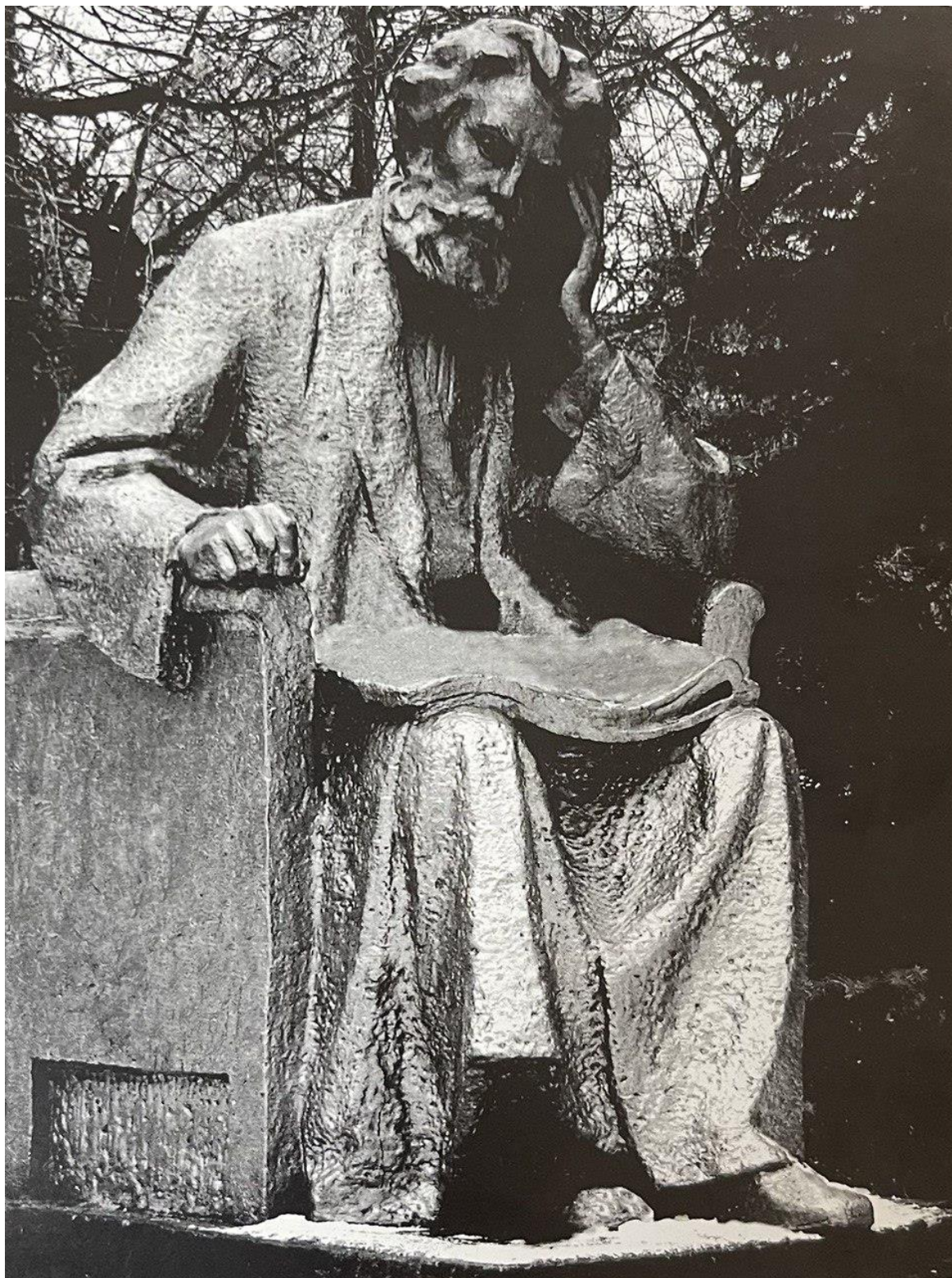
1. Іл. 2.1. О. В. Васякін. Пам'ятник Модесту Мусоргському. Залізобетон. Кривий Ріг (1957). [Альбом: Александр Васякин. Кривой Рог : т/о «АНІМА», 2010. 144 с.].
2. Іл. 2.2. О. В. Васякін. Бюст Т. Шевченка. (1961). [Степаненко А. Дев'яносто страниц из жизни Александра Васякина. Кривой Рог, 2016. 230 с.].
3. Іл. 2.3. О. В. Васякін. Пам'ятник Т. Шевченка. Залізобетон. (1961). [Альбом: Александр Васякин. Кривой Рог : т/о «АНІМА», 2010. 144 с.].
4. Іл. 2.4. О. В. Васякін. Бюст Льва Толстого. Чавун. (1964). [Степаненко А. Дев'яносто страниц из жизни Александра Васякина. Кривой Рог, 2016. 230 с.].
5. Іл. 2.5. О. В. Васякін. Крила Африки. Гіпс тон. 1964. [Степаненко А. Дев'яносто страниц из жизни Александра Васякина. Кривой Рог, 2016. 230 с.].
6. Іл. 2.6. О. В. Васякін. Данко. Чавун, граніт. Кривий Ріг (1966). [Альбом: Александр Васякин. Кривой Рог : т/о «АНІМА», 2010. 144 с.].
7. Іл. 2.7. О. В. Васякін. Остання граната. Гіпс тон. (1963). [Альбом: Александр Васякин. Кривой Рог : т/о «АНІМА», 2010. 144 с.].
8. Іл. 2.8. О. В. Васякін. Думи солдатські. Гіпс тон. (1964). [Альбом: Александр Васякин. Кривой Рог : т/о «АНІМА», 2010. 144 с.].

9. Лл. 2.9. О. В. Васякін. Зв'язквівець. Гіпс тон. (1977). [Жизненные вехи. Александр Васякин. Каталог : к 80-летию великого художника. Кривой рог. 2005. 91 с.].
10. Лл. 2.10. О. В. Васякін. Переправа. Чавунобетон. (1980). [Альбом: Александр Васякин. Кривой Рог : т/о «АНІМА», 2010. 144 с.].
11. Лл. 2.11. О. В. Васякін. Дійдемо. Гіпс тон. (1984). [Альбом: Александр Васякин. Кривой Рог : т/о «АНІМА», 2010. 144 с.].
12. Лл. 2.12. О. В. Васякін. Скорботна мати. Чавун. 1971. [Степаненко А. Девяносто страниц из жизни Александра Васякина. Кривой Рог, 2016. 230 с.].
13. Лл. 2.13. О. В. Васякін. Меморіал працівникам криворізького заводу «Комуніст». Метал. (1985). [Жизненные вехи. Александр Васякин. Каталог : к 80-летию великого художника. Кривой рог. 2005. 91 с.]
14. Лл. 2.14. О. В. Васякін. На-гора. Гіпс. (1962). [Жизненные вехи. Александр Васякин. Каталог : к 80-летию великого художника. Кривой рог. 2005. 91 с.].
15. Лл. 2.15. О. В. Васякін. Горновий. Залізобетон. (1963). [Альбом: Александр Васякин. Кривой Рог : т/о «АНІМА», 2010. 144 с.].
16. Лл. 2.16. О. В. Васякін. Віра. Пластилин. (1970). [Альбом: Александр Васякин. Кривой Рог : т/о «АНІМА», 2010. 144 с.].
17. Лл. 2.17. О. В. Васякін. Сталевар. Гіпс тон. (1971). [Жизненные вехи. Александр Васякин. Каталог : к 80-летию великого художника. Кривой рог. 2005. 91 с.].
18. Лл. 2.18. О. В. Васякін. Майна. Бетон. (1973). [Жизненные вехи. Александр Васякин. Каталог : к 80-летию великого художника. Кривой рог. 2005. 91 с.].
19. Лл. 2.19. О. В. Васякін. Монтажник. (1974). [Альбом: Александр Васякин. Кривой Рог : т/о «АНІМА», 2010. 144 с.].

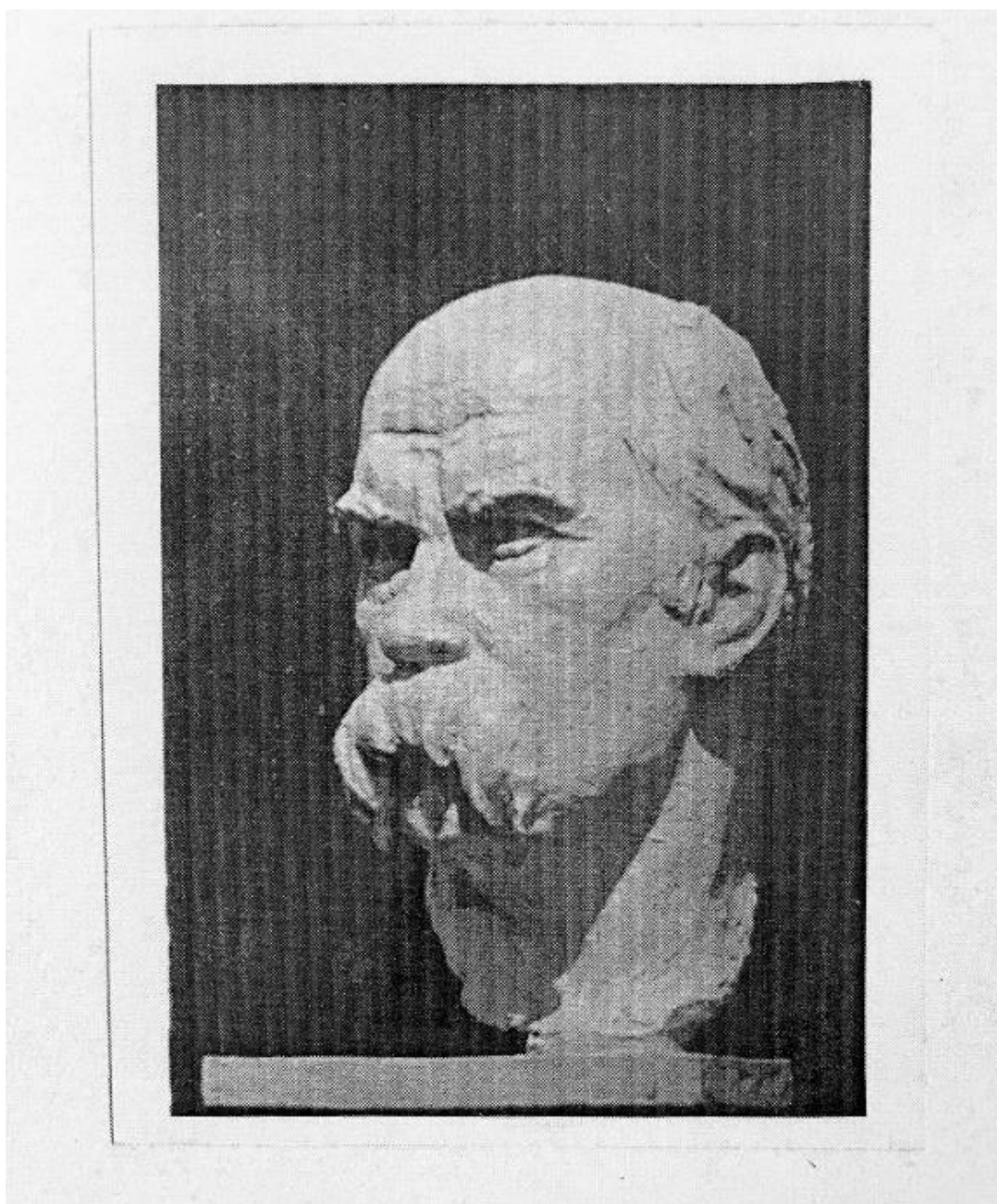
- 20.Лл. 2.20. О. В. Васякін. Мої криворіжці. Гіпс тон. (1975). [Жизненные вехи. Александр Васякин. Каталог : к 80-летию великого художника. Кривой рог. 2005. 91с.].
- 21.Лл. 2.21. О. В. Васякін. Трудовий Кривбас. Глина, дерево. (1974). [Альбом: Александр Васякин. Кривой Рог : т/о «АНІМА», 2010. 144 с.].
- 22.Лл. 2.22. О. В. Васякін. Кривбас. Гіпс тон. 1976. [Жизненные вехи. Александр Васякин. Каталог : к 80-летию великого художника. Кривой рог. 2005. 91 с.].
- 23.Лл. 2.23. О. В. Васякін. Робоча порада. Бетон. (1988). [Альбом: Александр Васякин. Кривой Рог : т/о «АНІМА», 2010. 144 с.].
- 24.Лл. 2.24. О. В. Васякін. Козак Ріг. Гіпс тон. Кривий Ріг (1991). [Альбом: Александр Васякин. Кривой Рог : т/о «АНІМА», 2010. 144 с.].
- 25.Лл. 2.25. О. В. Васякін. Легенда про Інгулець та Саксагань. Гіпс тон. (1993). [Альбом: Александр Васякин. Кривой Рог : т/о «АНІМА», 2010. 144 с.].
- 26.Лл. 2.26. О. В. Васякін. Легенда про Інгулець та Саксагань. Гіпс тон. (1993). [Альбом: Александр Васякин. Кривой Рог : т/о «АНІМА», 2010. 144 с.].
- 27.Лл. 2.27. О. В. Васякін. Подолання. Гіпс тон. 1995. [Альбом: Александр Васякин. Кривой Рог : т/о «АНІМА», 2010. 144 с.].
- 28.Лл. 2.28. В. П. Небоженко. Пам'ятник Валерію Чкалову. 1981. [Альбом : Володимир Небоженко. Дніпропетровськ : LizunoffPress, 2011].
- 29.Лл. 2.29. В. П. Небоженко. Пам'ятник Полю. 2000. [Альбом: Александр Васякин. Кривой Рог : т/о «АНІМА», 2010. 144 с.].
- 30.Лл. 2.30. В. П. Небоженко. Пам'ятник Полю. 2000. [Альбом: Александр Васякин. Кривой Рог : т/о «АНІМА», 2010. 144 с.].
- 31.Лл. 2.31. В. П. Небоженко. Пам'ятник Т. Шевченко. 1992. [Альбом: Александр Васякин. Кривой Рог : т/о «АНІМА», 2010. 144 с.].
- 32.Лл. 2.32. В. П. Небоженко. Монтажник. 1974. [Альбом: Александр Васякин. Кривой Рог : т/о «АНІМА», 2010. 144 с.].

- 33.Лл. 2.33. В. П. Небоженко. Меморіальна дошка Олександрю Леонтійовичу Красносельському. 1977. [Альбом: Александр Васякин. Кривой Рог : т/о «АНІМА», 2010. 144 с.].
- 34.Лл. 2.34. В. П. Небоженко. Меморіальна дошка Лесю Курбасу. 1998. [Альбом: Александр Васякин. Кривой Рог : т/о «АНІМА», 2010. 144 с.].
- 35.Лл. 2.35. В. П. Небоженко. Меморіальна дошка І. К. Чеканьову. 2004. [Альбом: Александр Васякин. Кривой Рог : т/о «АНІМА», 2010. 144 с.].
- 36.Лл. 2.36. В. П. Небоженко. Меморіальна дошка Гаррі Логвину. 2008. [Альбом: Александр Васякин. Кривой Рог : т/о «АНІМА», 2010. 144 с.].
- 37.Лл. 2.37. П. Є. Куценко. Батир. Шамот. (1967). [Тулянцев А. А. Скульптор Петро Куценко. Дніпропетровськ, 2000].
- 38.Лл. 2.38. П. Є. Куценко. Крик. Шамот, металізація. (1975). [Тулянцев А. А. Скульптор Петро Куценко. Дніпропетровськ, 2000].
- 39.Лл. 2.39. П. Є. Куценко. Закохані. Шамот, металізація (1967). [Тулянцев А. А. Скульптор Петро Куценко. Дніпропетровськ, 2000].
- 40.Лл. 2.40. П. Є. Куценко. Архітектура. (1978). [Тулянцев А. А. Скульптор Петро Куценко. Дніпропетровськ, 2000].
- 41.Лл. 2.41. П. Є. Куценко. Рельєфи на фасаді будинку культури в райцентрі Царичанки. Кована мідь. (1985). [Тулянцев А. А. Скульптор Петро Куценко. Дніпропетровськ, 2000].
- 42.Лл. 2.42. П. Є. Куценко. Юність Дніпра. Бронза, граніт. Дніпропетровськ. (1982) [«Юность Днепра» - скульптура со сложной судьбой. Вісті Придніпров'я. URL: <https://vesti.dp.ua/v-dnepre-nahoditsya-skulptura-so-slozhnoj-sudboj/> (дата звернення: 12.06.2022).].
- 43.Лл. 2.43. П. Є. Куценко. бюст Т. Шевченка. Гіпс тон. 1988. [Тулянцев А. А. Скульптор Петро Куценко. Дніпропетровськ, 2000].
- 44.Лл. 2.44. П. Є. Куценко. Бюст Т. Шевченка з бронзи. Дніпропетровськ. 1990. [Тулянцев А. А. Скульптор Петро Куценко. Дніпропетровськ, 2000].

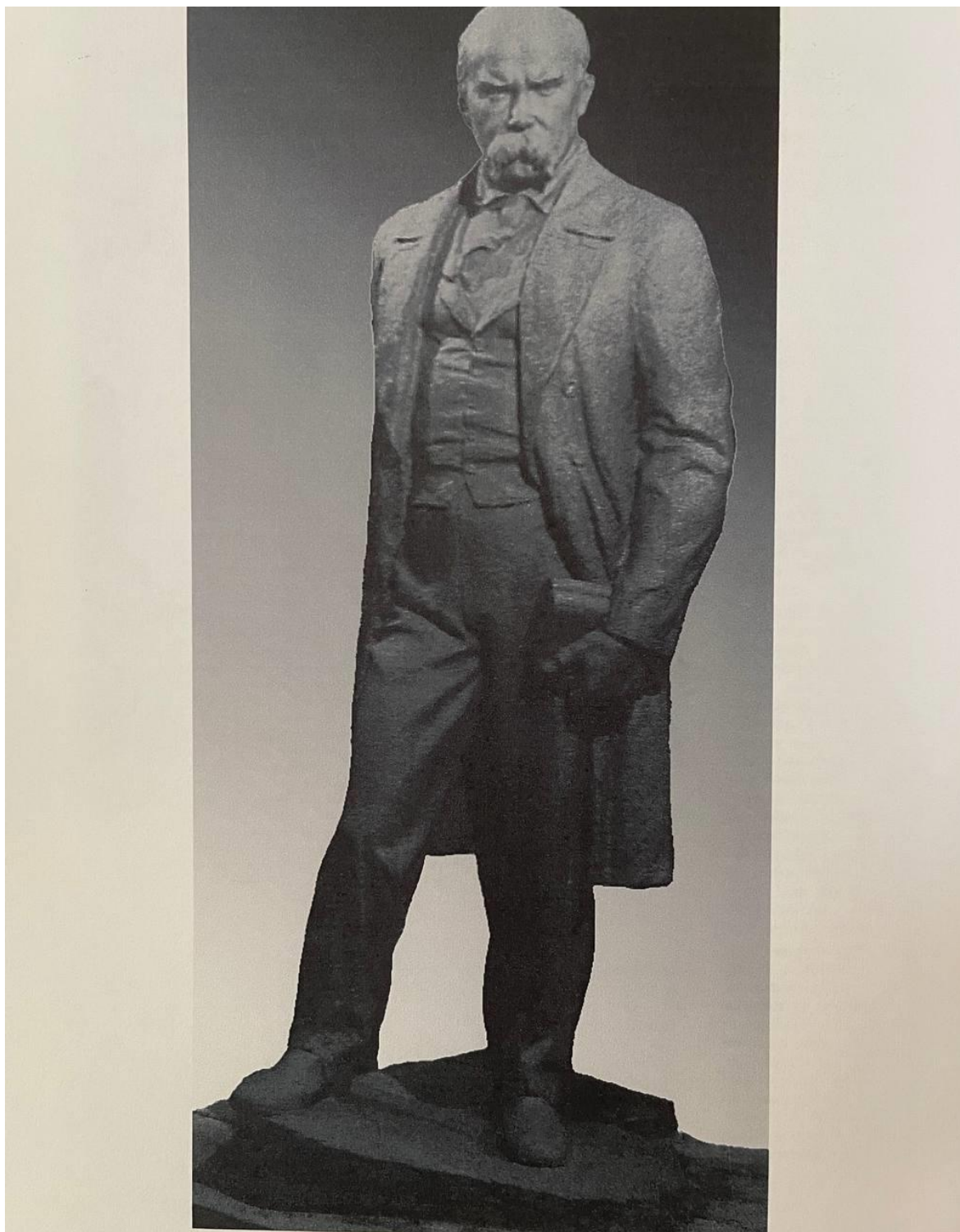
РОЗДІЛ 2. ВПЛИВ СОЦІАЛІСТИЧНОГО РЕАЛІЗМУ НА ТВОРЧІ
ПОШУКИ СКУЛЬПТОРІВ ДНІПРОПЕТРОВЩИНИ



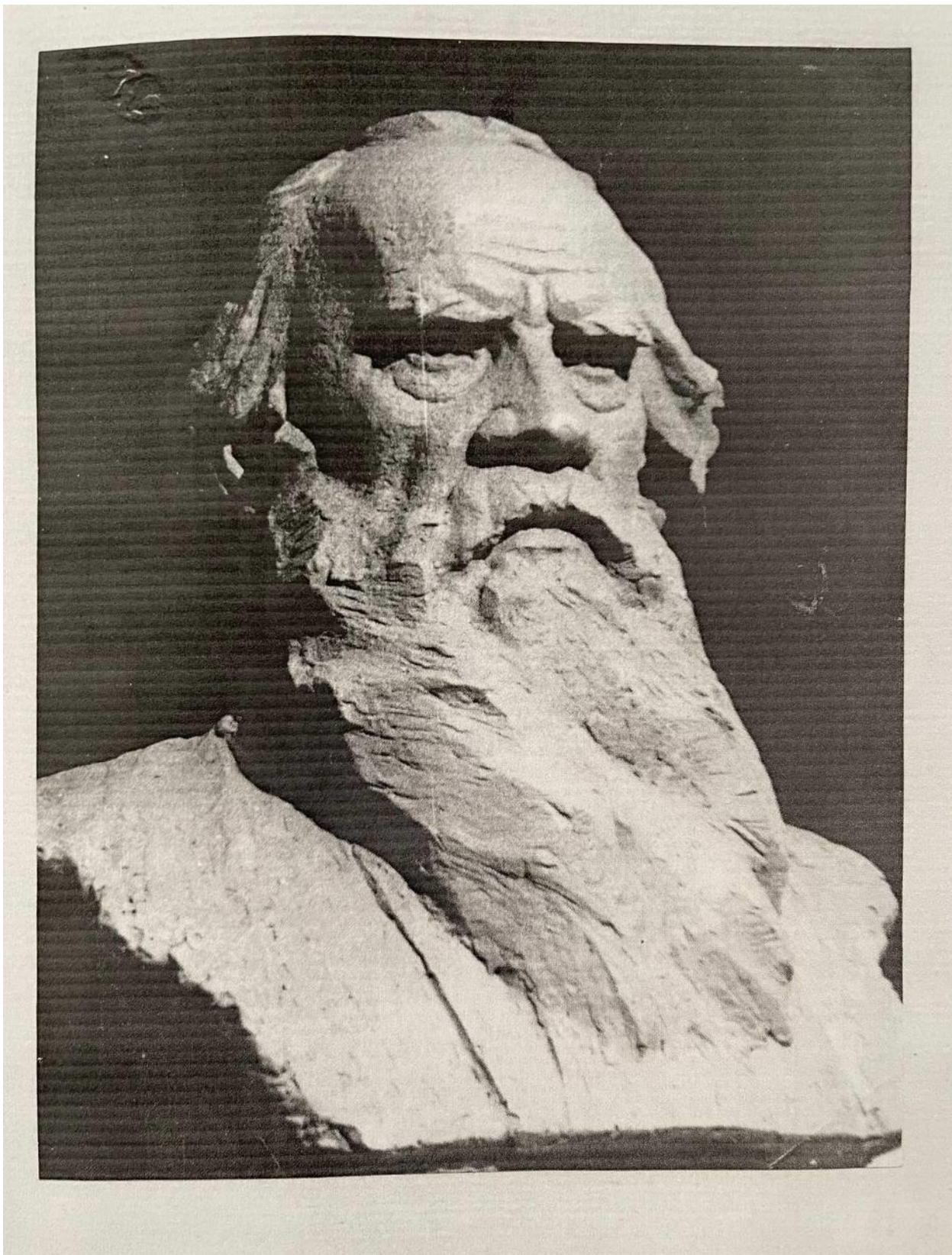
Іл. 2.1. О. В. Васякін. Пам'ятник Модесту Мусоргському. Залізобетон.
Кривий Ріг (1957)



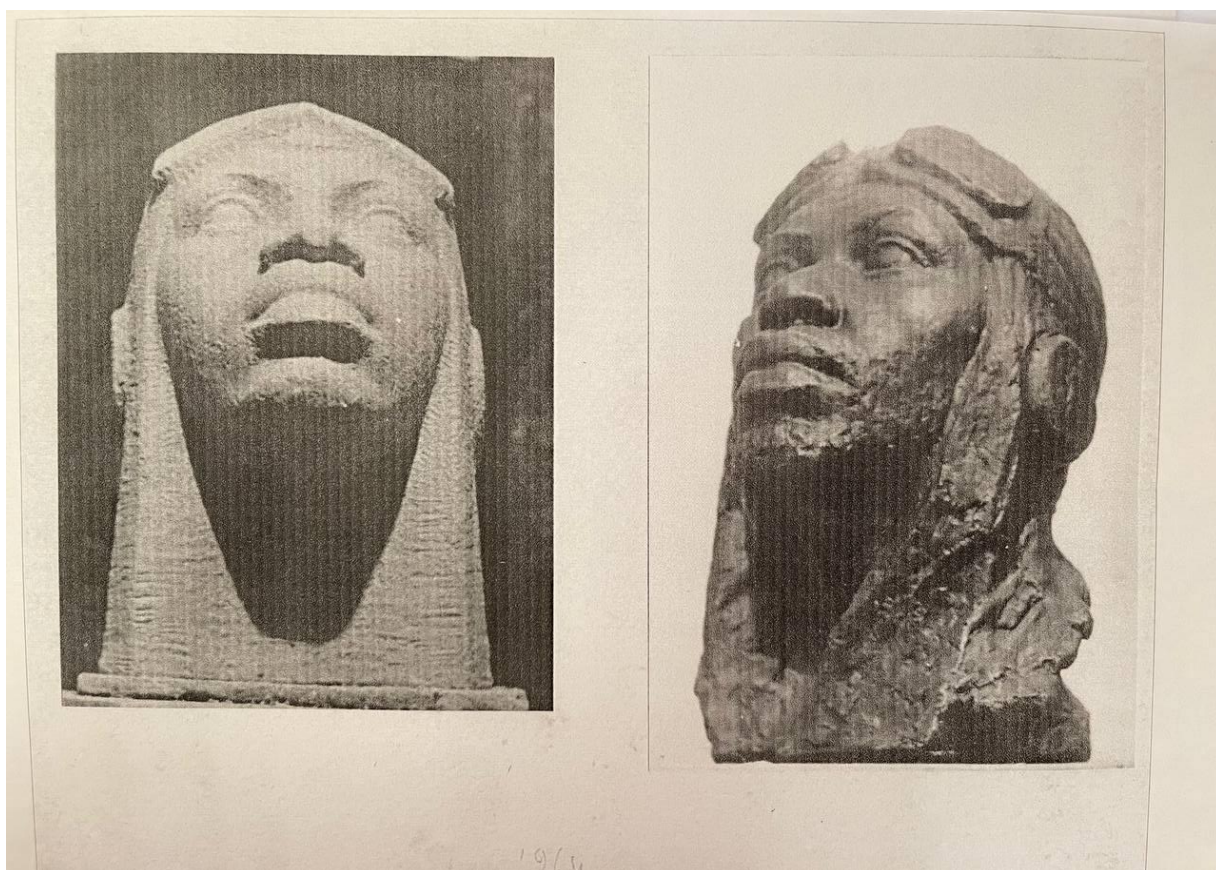
Іл. 2.2. О. В. Васякін. Бюст Т. Шевченка. Залізобетон. Кривий Ріг (1961)



Іл. 2.3. О. В. Васякін. Пам'ятник Т. Шевченка. Залізобетон. (1961)



Іл. 2.4. О. В. Васякін. Бюст Льва Толстого. Чавун. Кривий Ріг (1964)



Іл. 2.5. О. В. Васякін. Крила Африки. Гіпс тон. (1964)



Іл. 2.6. О. В. Васякін. Данко. Чавун. Кривий Ріг (1966)



Іл. 2.7. О. В. Васякін. Остання граната. Гіпс тон. (1963)



Іл. 2.8. О. В. Васякін. Думи солдатські. Гіпс тон. (1964)



Іл. 2.9. О. В. Васякін. Зв'язквівець. Гіпс тон. (1977)



Іл. 2.10. О. В. Васякін. Переправа. Чавунобетон. (1980)



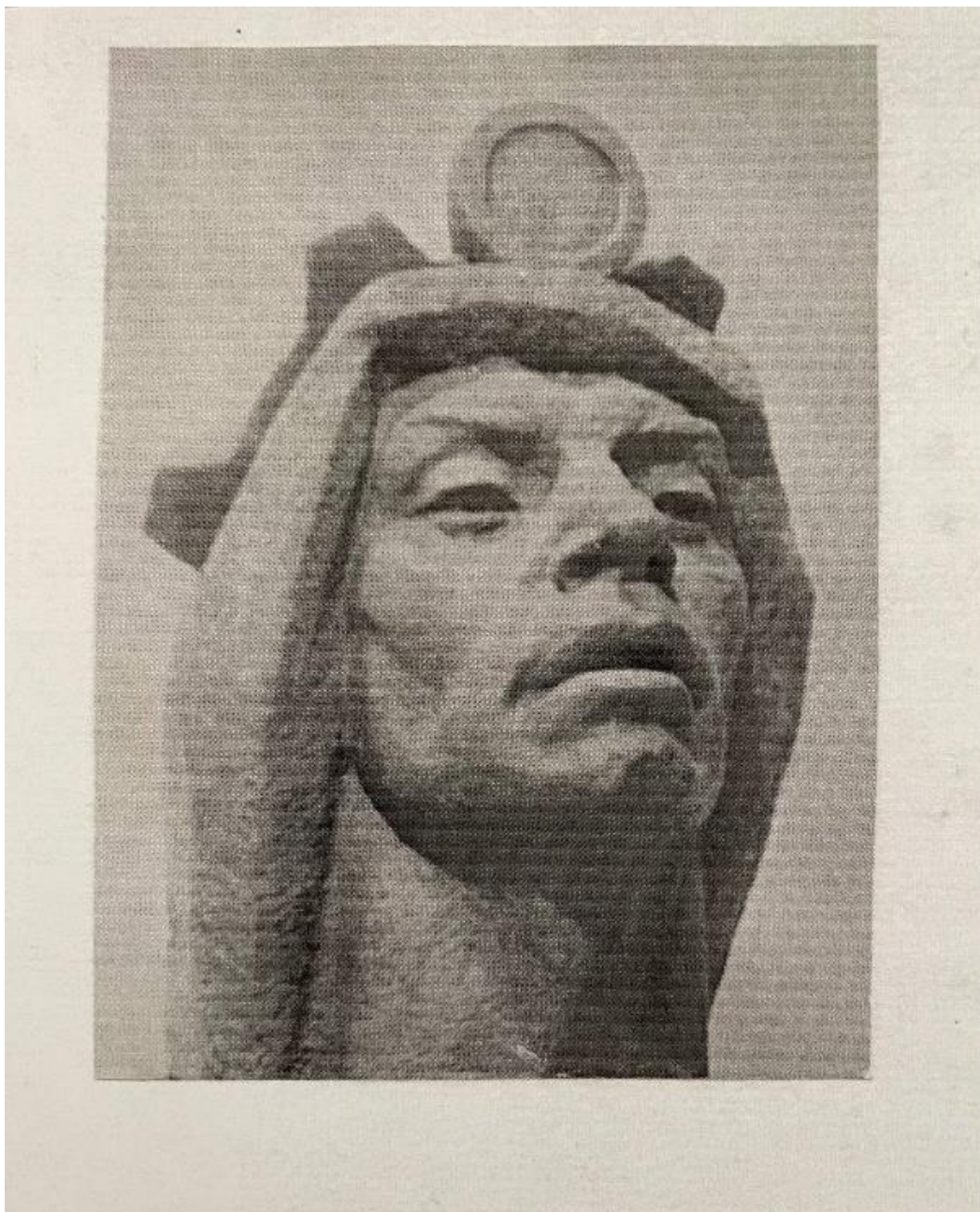
Іл. 2.11. О. В. Васякін. Дійдемо. Гіпс тон. (1984)



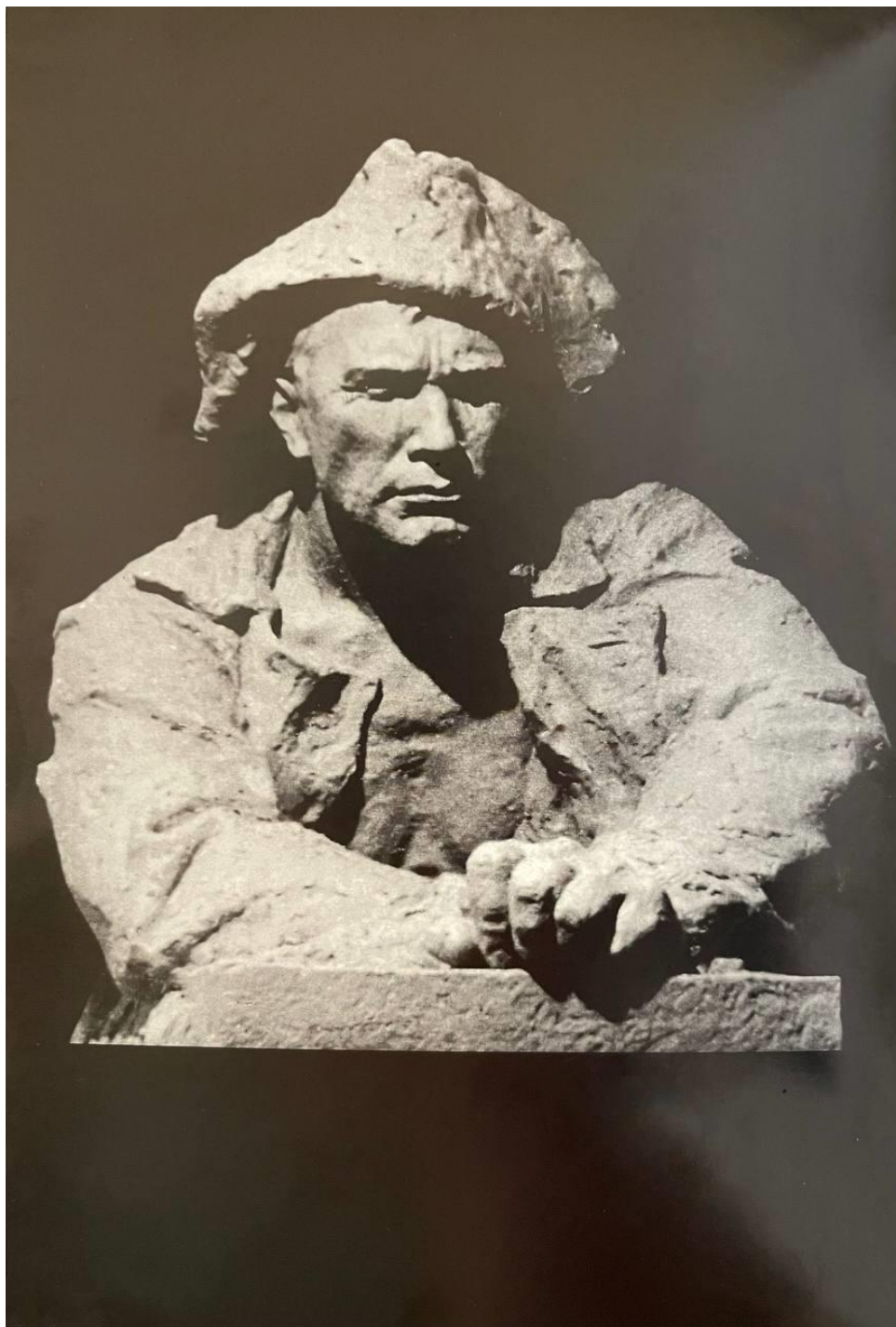
Іл. 2.12. О. В. Васякін. Скорботна мати. Чавун. Кривий Ріг (1971)



Іл. 2.13. О. В. Васякін. Меморіал на честь працівників криворізького заводу «Комуніст», які загинули у Великій Вітчизняній війні. Метал. Кривий Ріг (1985)



Іл. 2.14. О. В. Васякін. На-гора. Гіпс. (1962)



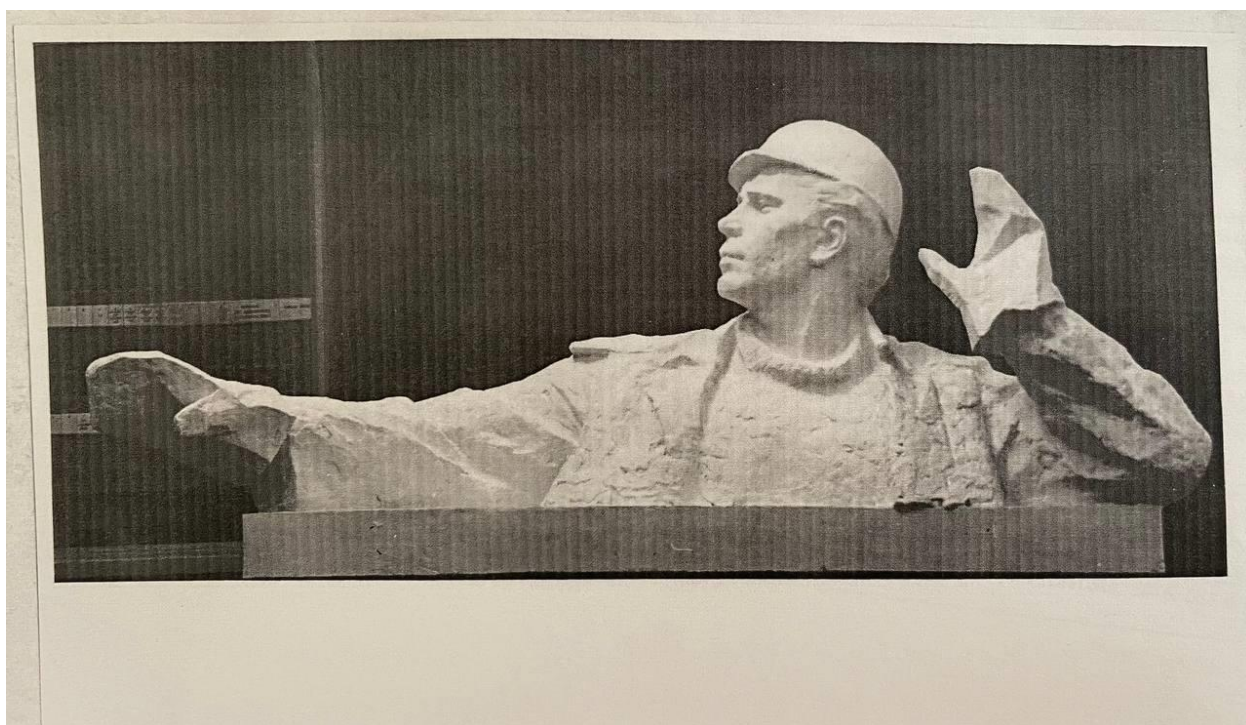
Іл. 2.15. О. В. Васякін. Горновий. Залізобетон. (1963)



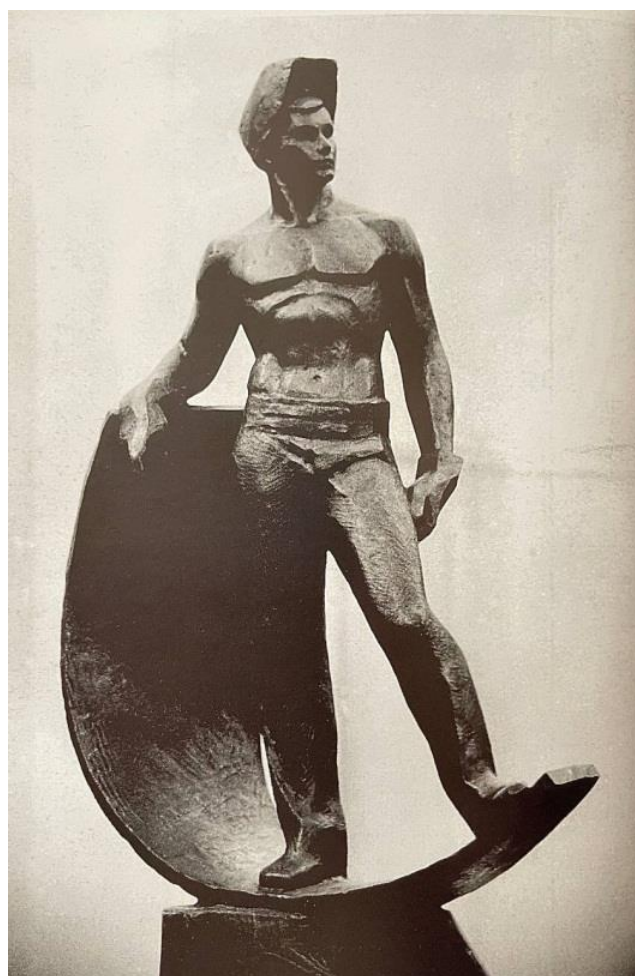
Іл. 2.16. О. В. Васякін. Віра. Пластлин. (1970)



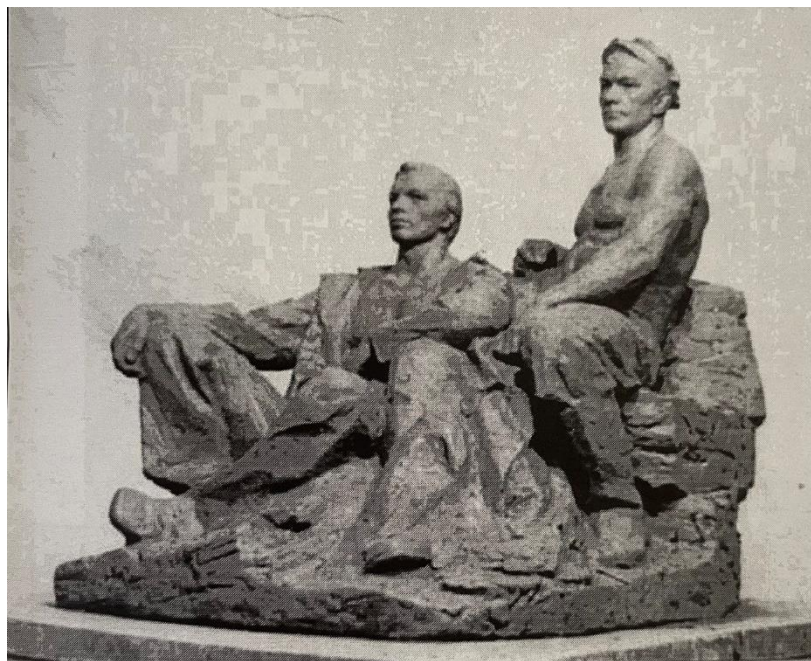
Іл. 2.17. О. В. Васякін. Сталевар. Гіпс тон. (1971)



Іл. 2.18. О. В. Васякін. Майна. Бетон. (1973)



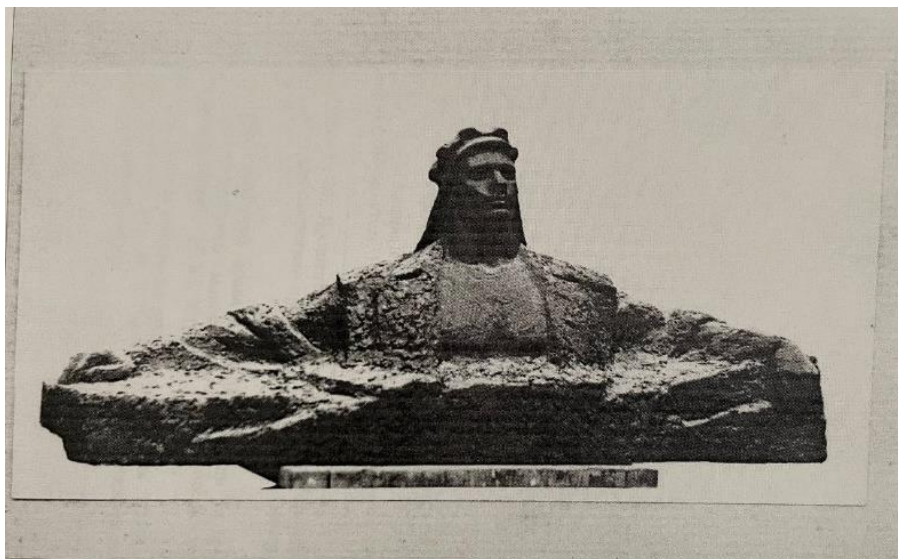
Іл. 2.19. О. В. Васякін. Монтажник. (1974)



Іл. 2.20. О. В. Васякін. Мої криворіжці. Гіпс тон. (1975)



Іл. 2.21. О. В. Васякін. Трудовий Кривбас. Глина, дерево. (1974)



Іл. 2.22. О. В. Васякін. Кривбас. Гіпс тон. (1976)



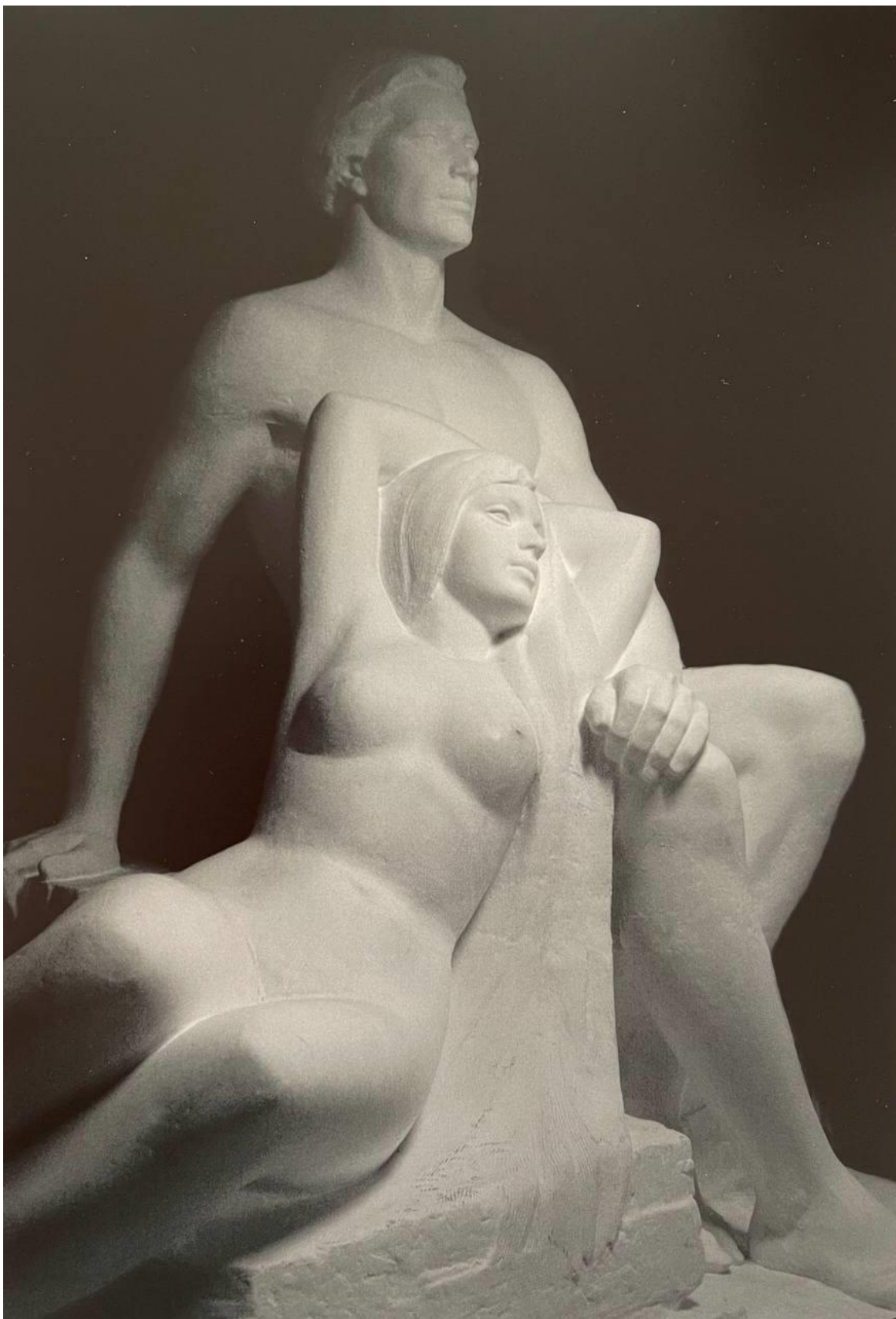
Іл. 2.23. О. В. Васякін. Робоча порада. Бетон. (1988)



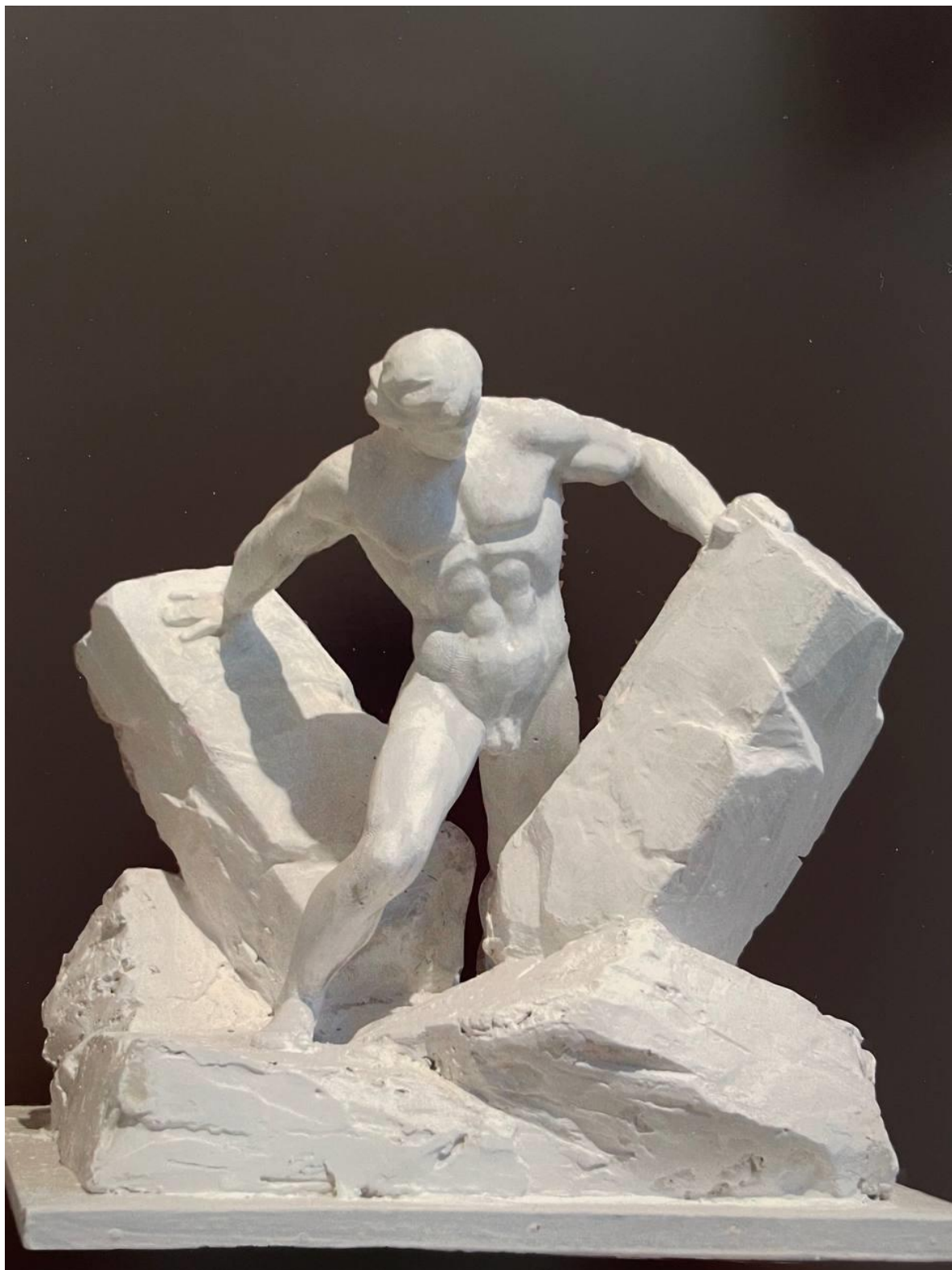
Іл. 2.24. О. В. Васякін. Козак Ріг. Гіпс тон. (1991)



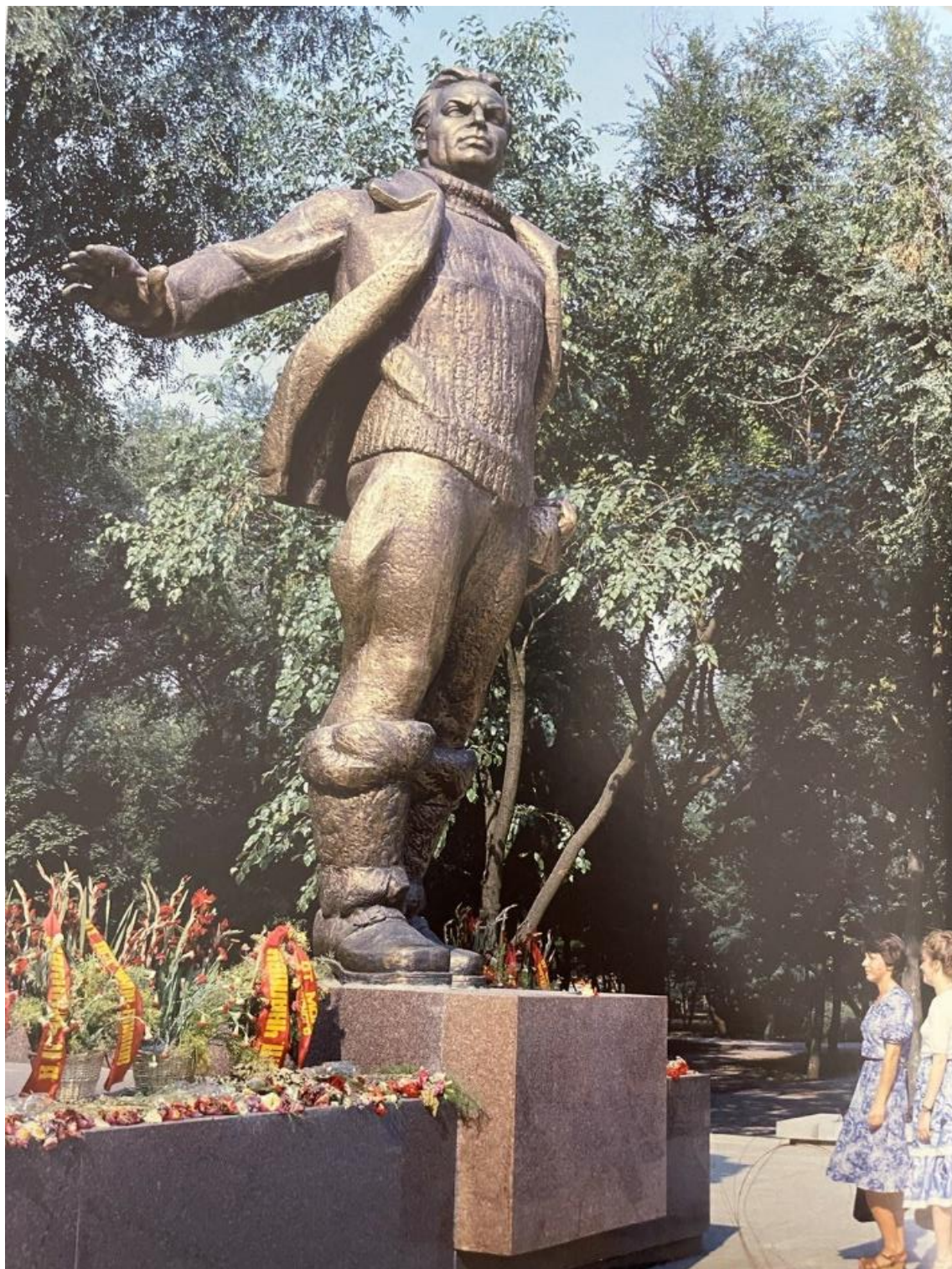
Іл. 2.25. О. В. Васякін. Легенда про Інгулець та Саксагань. Гіпс тон. (1993)



Іл. 2.26. О. В. Васякін. Легенда про Інгулець та Саксагань. Гіпс тон. (1993)



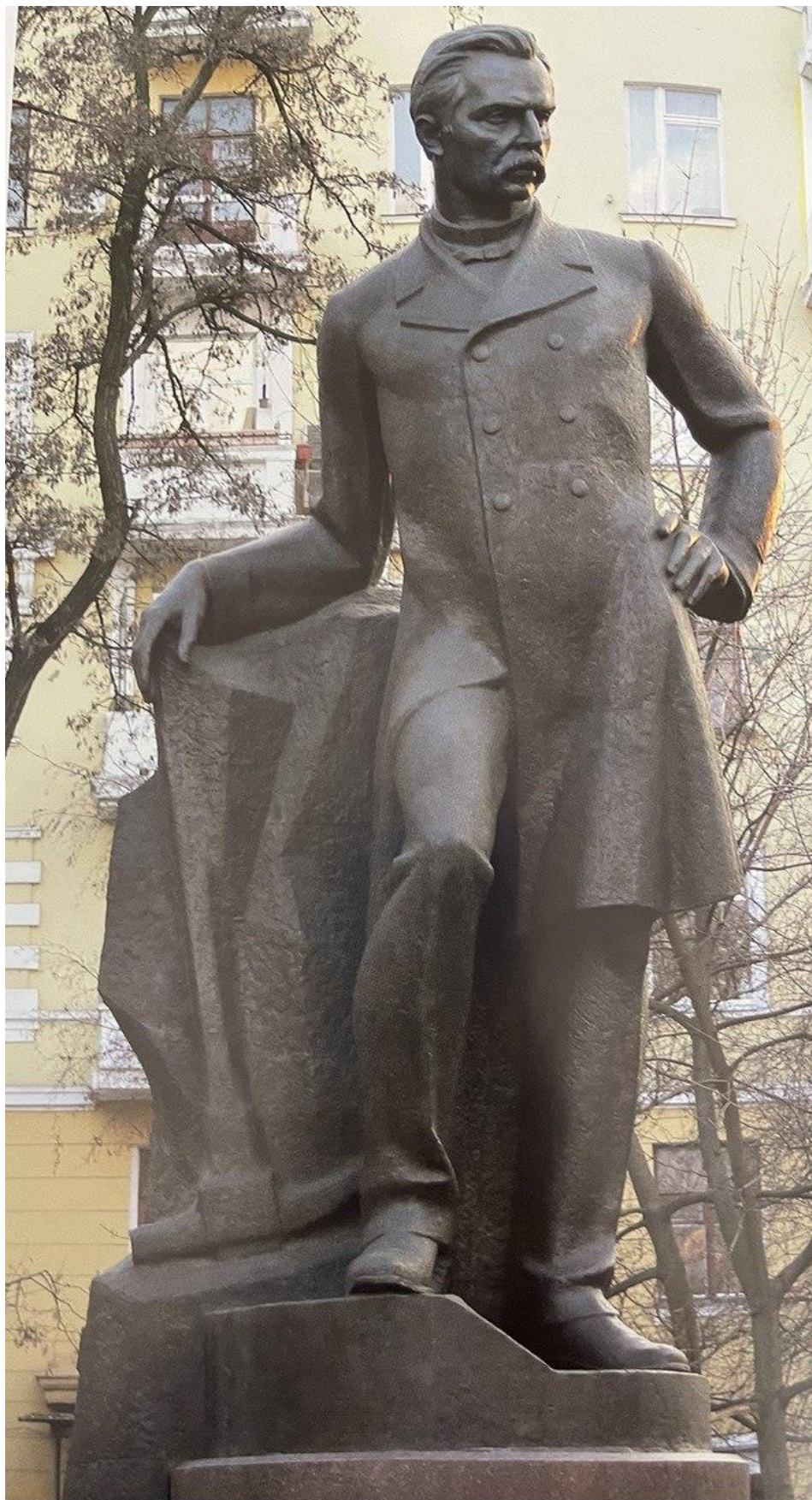
Іл. 2.27. О. В. Васякін. Подолання. Гіпс тон. (1995)



Іл. 2.28. В. П. Небоженко. Пам'ятник Валерію Чкалову. Дніпро (1981)



Іл. 2.29. В. П. Небоженко. Пам'ятник Полю. Дніпро (2000)



Іл. 2.30. В. П. Небоженко. Пам'ятник Полю. Дніпро (2000)



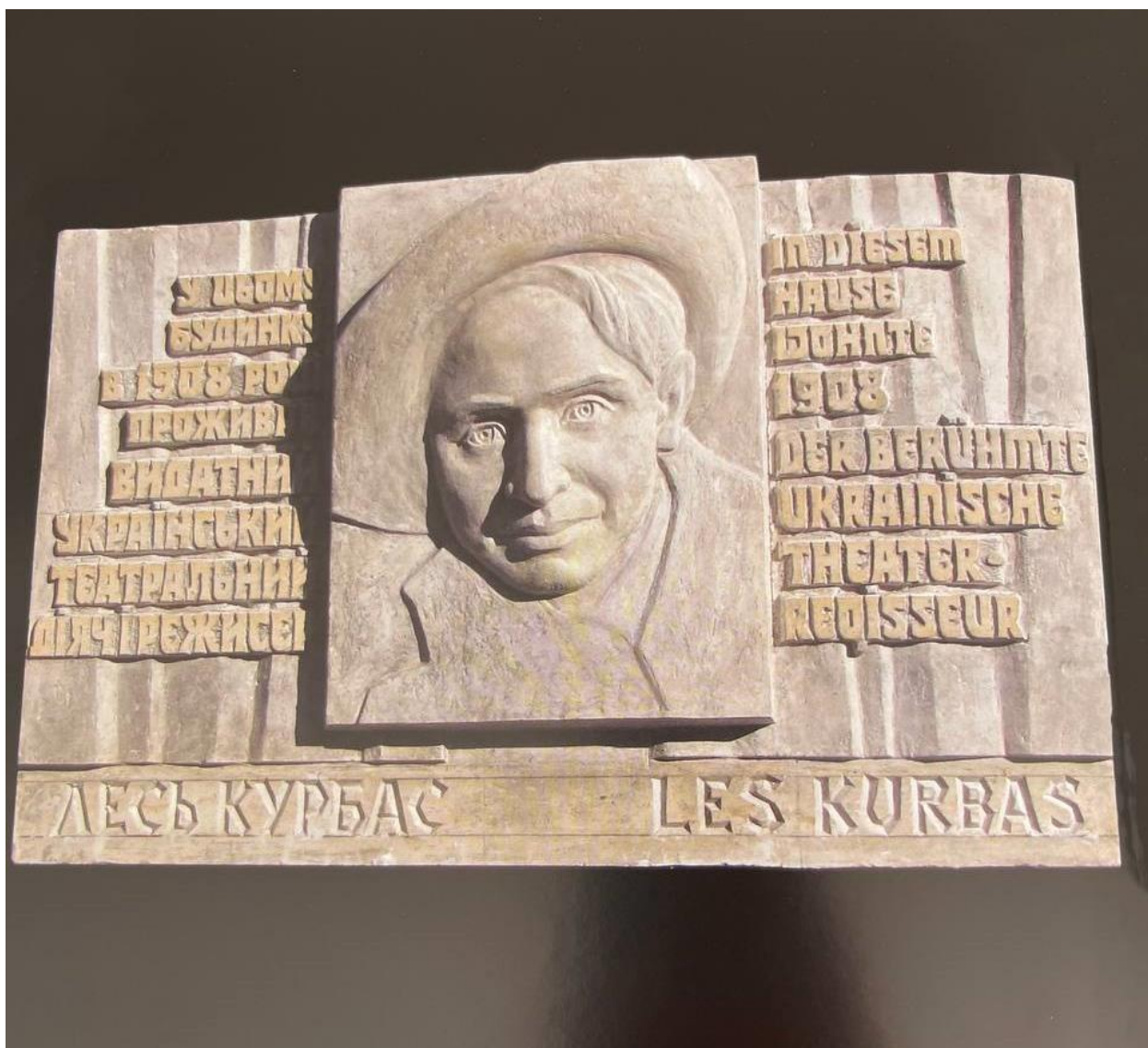
Іл. 2.31. В. П. Небоженко. Пам'ятник Т. Шевченко. Дніпро (1992)



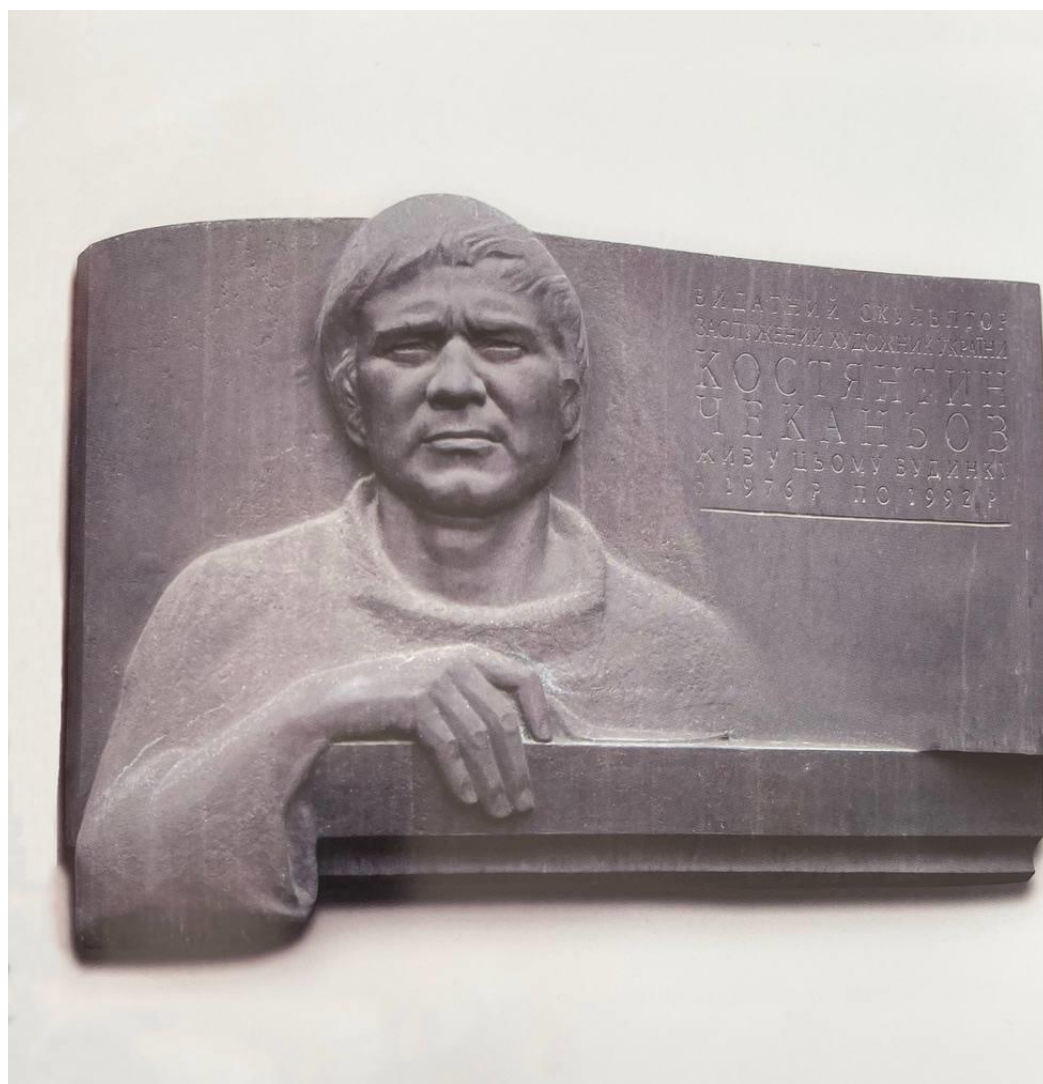
Ил. 2.32. В. П. Небоженко. Монтажник. (1974)



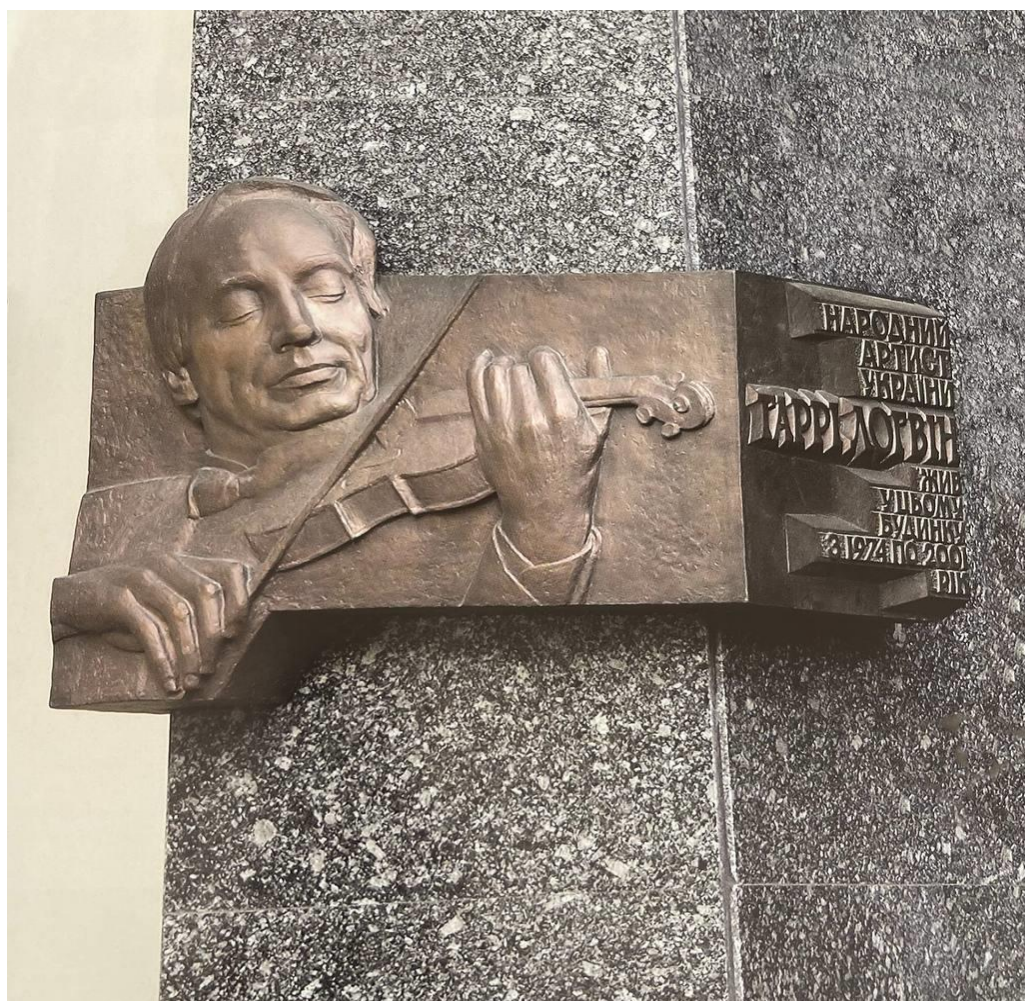
Іл. 2.33. В. П. Небоженко. Меморіальна дошка Олександрю Леонтійовичу Красносельському. Дніпро (1977)



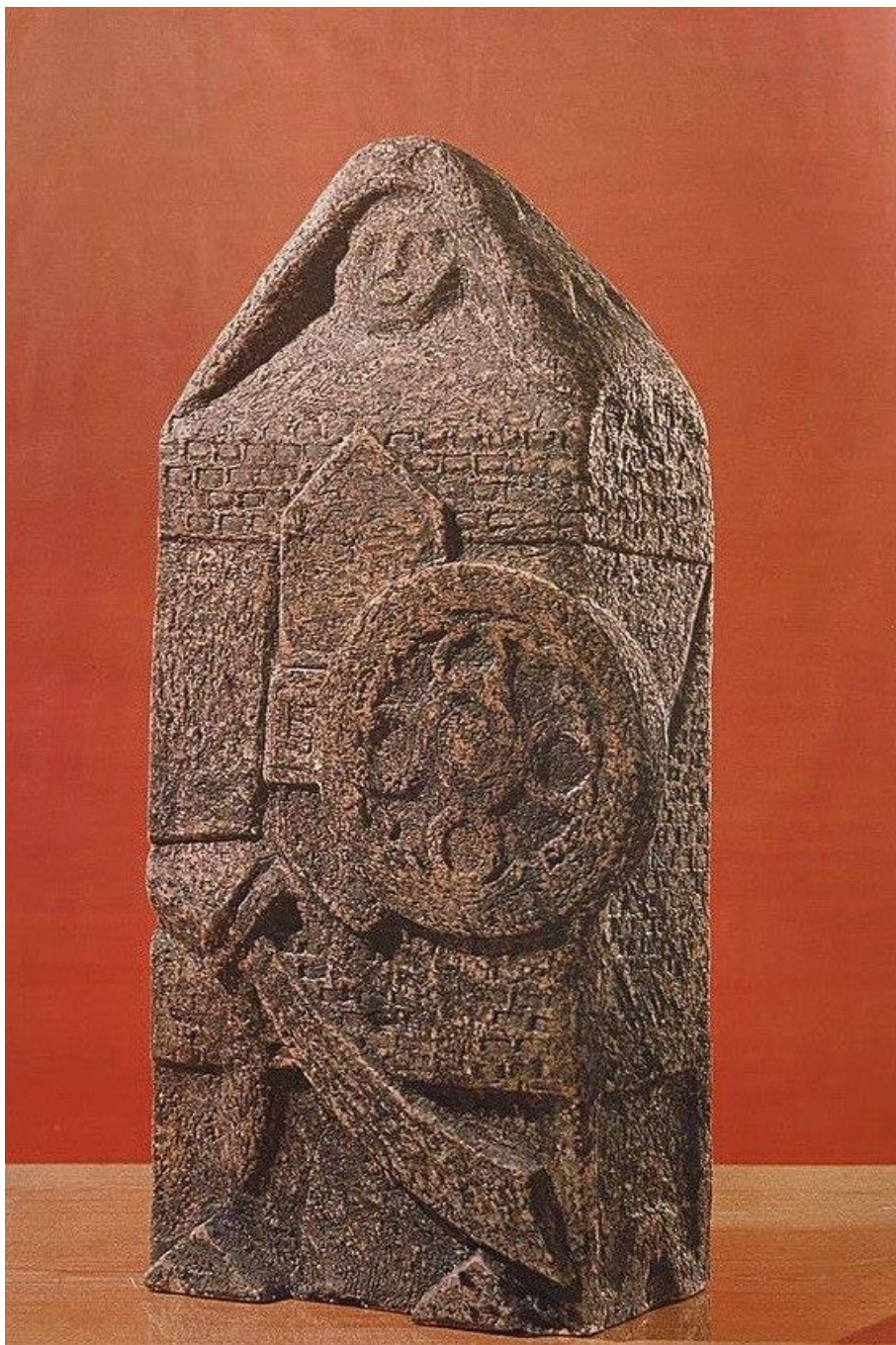
Іл. 2.34. В. П. Небоженко. Меморіальна дошка Лесю Курбасу. Дніпро (1998).



Іл. 2.35. В. П. Небоженко. Меморіальна дошка І. К. Чеканьову. Дніпро (2004)



Іл. 2.36. В. П. Небоженко. Меморіальна дошка Гаррі Логвину. (2008).



Іл. 2.37. П. Є. Куценко. Батир. Шамот. (1967)



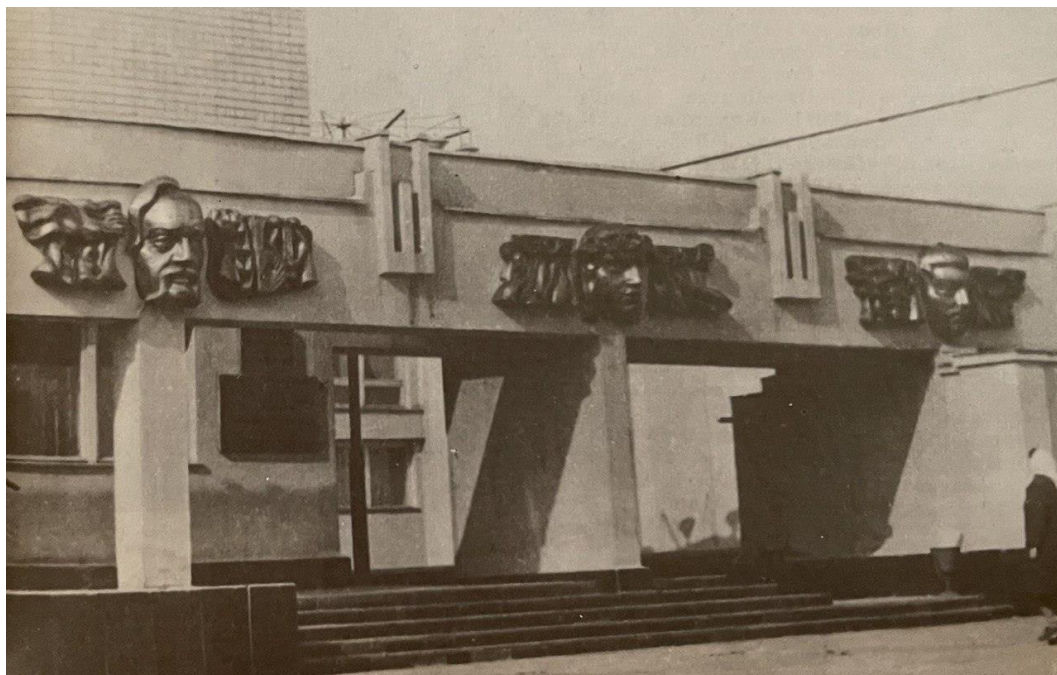
Іл. 2.38. П. Є. Куценко. Крик. Шамот, металізація. (1975)



Іл. 2.39. П. Є. Куценко. Закохані. Шамот, металізація (1967)



Іл. 2.40. П. Є. Куценко. Архітектура. Театр ім. Т. Шевченка, Дніпро (1978)



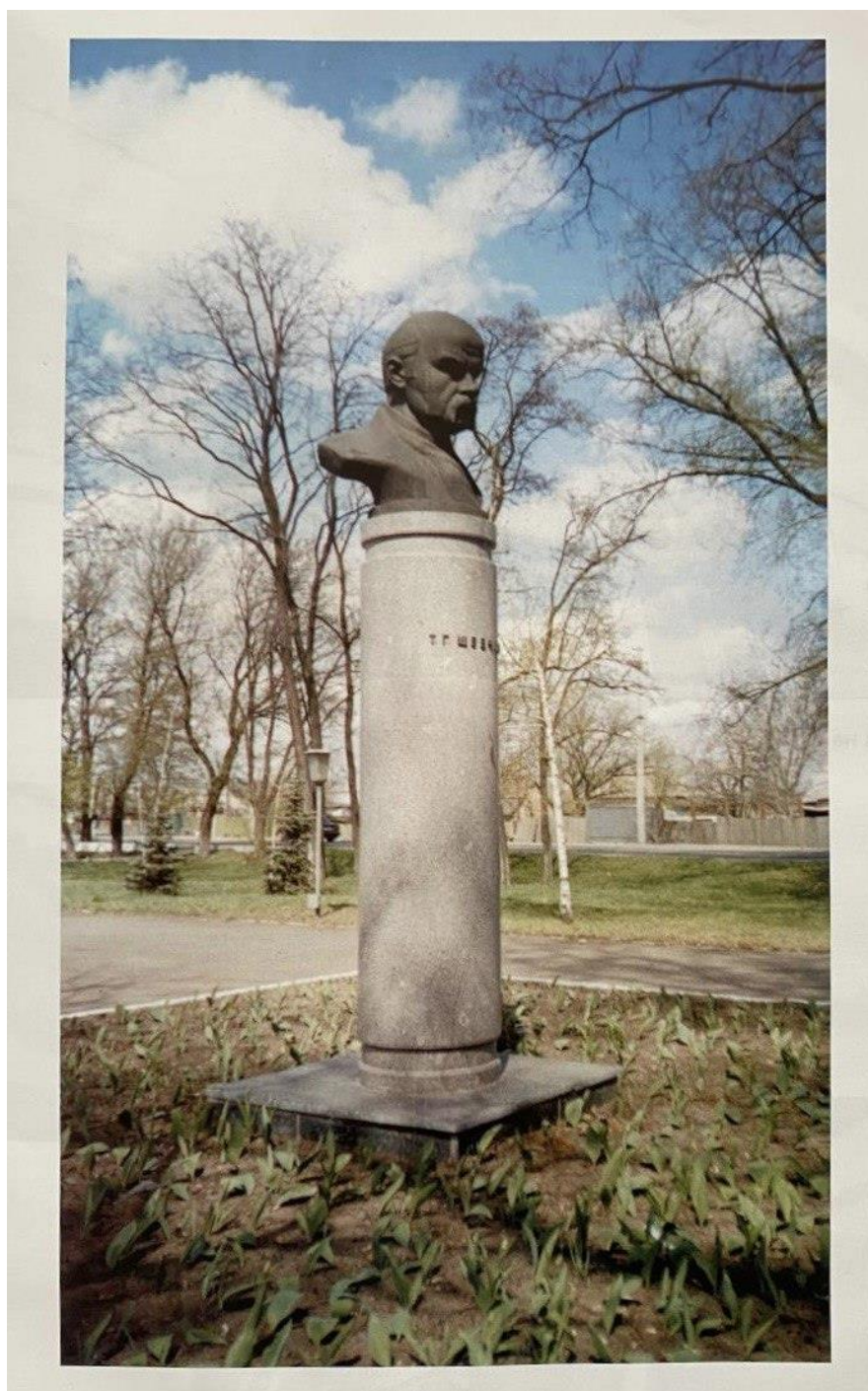
Іл. 2.41. П. С. Куценко. Рельєфи на фасаді будинку культури в райцентрі Царичанки. Кована мідь. (1985)



Іл. 2.42. П. С. Куценко. Юність Дніпра. Бронза, граніт. Дніпро (1982)



Іл. 2.43. П. Є. Куценко. бюст Т. Шевченка. Гіпс тон. (1988)



Іл. 2.44. П. Є. Куценко. Бюст Т. Шевченка. Бронза. Дніпропетровськ. (1990)