



Олена ГРИЦЕНКО

## ТЕОДОЗІЯ БРИЖ: ШТРИХИ ДО ТВОРЧОГО ПОРТРЕТА

Стаття присвячена творчості відомої української скульпторки другої половини ХХ ст. Теодозії Бриж. Проаналізовано тематику та художні особливості її монументальних та станкових творів.

**Ключові слова:** пластика, монументальна скульптура, декоративна скульптура.

© О. ГРИЦЕНКО, 2013

Історія українського мистецтва ХХ століття налічує чимало визначних особистостей. Чільне місце серед них належить львівській скульпторці, Заслуженому художникові України Теодозії Бриж (1929—1999). Вона є автором серії робіт на теми старослов'янської міфології, скульптурних символічних портретів давньоруських князів, надгробних пам'ятників С. Крушельницької, І. Крип'якевича, Л. Левицького, О. Шатківського та інших діячів української культури, пам'ятників Юрієві Котермаку у Дрогобичі, Ярославу Мудрому в м. Борислав, Данилу Галицькому у м. Володимир-Волинський, Т. Шевченку в селі Бережниця на Рівненщині тощо.

Проте на сьогодні її мистецька спадщина не висвітлена у жодній науковій праці. Окремі згадки про творчість мисткині в контексті розвитку української скульптури знаходимо у періодиці. Це статті Б. Гориня, М. Петренка, О. Голубця та ін. Тому основним джерелом для дослідження обраної теми вважаємо свідчення сучасників скульпторки. Це, перш за все, чоловік Теодозії Бриж Євген Безніско, а також поетеса Майя Білан, мистецтвознавець Володимир Овсійчук, письменник Микола Петренко.

Теодозія Бриж народилась 1929 р. в селі Бережниця на Рівненщині. Батько — Марко Бриж — довгий час очолював місцеву «Просвіту». Під час Другої світової війни він брав активну участь у діяльності УПА. Саме батько залучив 12-річну Теодозію до підпільної діяльності під псевдо «Маруся». Згодом М. Бриж був ув'язнений на 15 років. В 13 років малу Теодозію разом з матір'ю заарештували, забравши з криївки, де був госпіталь повстанців, в тюрму м. Сарни. В той час через вкрай незадовільні умови утримання в'язнів у тюрмі почалась епідемія тифу. Їх, голодних і ледь живих, разом з померлими викинули за місто в сніг, де вони напевне загинули б, якби не місцевий мешканець, що знайшов їх і виводив.

Згодом Теодозія екстерном закінчує місцеву школу. Вступає до Львівського інституту прикладного та декоративного мистецтва на кафедру монументальної скульптури. Вчилась у відомого скульптора І.В. Севери. Після закінчення Інституту у 1954 р. жила і працювала у Львові. Її творча майстерня була одним з потужних центрів дисидентського руху шістдесятників тогочасного Львова. У цій майстерні по вул. Мартовича, 5 сьогодні діє Меморіальний музей-майстерня Теодозії Бриж. Іван Драч святкував тут своє одруження, Богдан Ступка разом із друзями — 50-ліття, а ще тут часто бували Іван Миколайчук та Микола Вінгранов-

ський, Алла Горська і Дмитро Павличко, Лесь Танюк та Ліна Костенко і багато інших відомих діячів, без яких українська культура ХХ століття не відбулася б. Саме намагання вийти за межі соцреалізму, зацікавлення творчістю світових авангардистів, традиціями українських модерністів й привертало до себе пильну увагу органів влади. Теодозії Бриж часто висували звинувачення у абстракціонізмі, згодом у формалізмі.

Творча спадщина Т. Бриж — надзвичайно різноманітна за своєю тематикою, техніками виконання та жанрами. Чільне місце займає галерея монументальних скульптур та станкової пластики на історичну тематику. Одним з найкращих серед них, на нашу думку, є пам'ятник Юрію Котермаку у м. Дрогобичі на Львівщині (1999 р.). Варто сказати, що над образом Ю. Котермака скульпторка почала працювати ще 1984 р., зображуючи його на різних періодах життя: як в молодості, так і в зрілому віці. Пам'ятник, встановлений у м. Дрогобичі, за рахунком — сьомий. Монументально узагальнене виконання форми, «ренесансне», гуманістичне трактування образу робить його одним з найкращих творів української скульптури другої половини ХХ ст. Всесвітньовідомий учений, доктор медицини і філософії, придворний лікар короля Казимира, ректор Болонського університету зображений в рід, в скромному вбранні з книгами та циркулем у руках. Проте суворе обличчя з високим чолом та тонкими губами свідчить про глибину його внутрішнього світу.

Теодозія Бриж — митець глибоко національний. Україна, її історія займають значне місце у творчості скульпторки. Вже у своїй дипломній роботі вона звернулася до розкриття образу винятково важливого для української історії діяча — Данила Галицького (1954 р.). З максимальною увагою до розкриття властивостей матеріалу — дерева, мисткиня подала насичений за емоційним виразом, лаконічний та монументальний за сутністю і роллю образ князя. Специфіка формотворення, яку застосовує Т. Бриж, виразно апелює до кращих зразків реалістичної пластики. У наступних образах князя Данила Галицького Т. Бриж вдається до розкриття багатогранного внутрішнього світу князя, його звернення до проблем, що виходять за межі традиційного буття очільника держави. Тому мисткиня створює «Діалог. Данило Галицький з молодою людиною» (1989 р.). Ця пам'ятка скеровує глядача до відомого зразка української середньовічної літератури «Повчання дітям»



Пам'ятник Юрієві Котермаку в м. Дрогобичі

Володимира Мономаха, де синтетично відображено концепцію морально-етичного виховання.

Оригінальне трактування образів короля Данила Галицького знаходимо у творі «Княжичі Данило і Василько» (1980 р.), встановленому у м. Володимир-Волинському. У цій пам'ятці майбутні князі зображені у юному віці, вони стоять, повернувшись обличчям одне до одного, і тримають в руках батьківське сідло. Тут виразно прочитується ідея спадкоємності влади. Тему братньої любові Т. Бриж розкриває в іншому творі (1980 р.), зображуючи князів ще дітьми. Вони сидять, притулившись одне до одного і загорнувшись у покривало. Варто зауважити, що в образі князів скульптор зобразила своїх синів. Ці дві пам'ятки вражають своїм ліризмом, поетичністю, глибиною образів. Продумана тектоніка, гармонійний внутрішній ритм, співзвучність ліній і форм, врахування специфічних можливостей матеріалу, з якої виготовлені вказані твори, гармонійно поєднують їхнє репрезентативне поле із довкіллям, де вони встановлені.

Серед інших пам'ятників, присвячених Данилу Галицькому, варто відзначити твір, встановлений у м. Володимир-Волинському (2001 р.). Вказаний образ синтезує монументальне трактування площин зі специфічними орнаментально-декоративними доповненнями, що сприяє створенню гармонійного, урівноваженого та впевненого у собі князя, специфіка



Надгробний пам'ятник Леопольду Левицькому. Личаківське кладовище. Львів

правління якого візуалізована за допомогою поєднання атрибутів влади — меча та сувою.

Зауважимо, що мисткиня для додаткового підкреслення духовного та культурного зв'язку з Київською Руссю ввела меч так званого варязького типу з характерною рослинною плетінкою. Споріднені елементи введені і в трактуванні вбрання характерного за особливостями крою та орнаментальним доповненням до портретних зображень київських князів, зафіксованих у книжковій мініатюрі, фресках та писемних джерелах (хроніках та літописах).

Ідею відображення духу епохи Теодозія Бриж ввела у стилізованому та лаконічному за формотворенням і пластичним трактуванням обличчя Данила Галицького, яке наближено до особливостей іконопису Київської Русі з характерною трансформацією пропорційного ладу. За схожим принципом трактовано руки князя, що хоча призвело до певної невідповідності реалістичному відтворенню образу, однак забезпечило максимальну виразність та відповідність стилістичним засадам епохи Данила Галицького. Окремо вкажемо, що однією з характеристик всього твору є максимальна інтегрованість в простір міського середовища, чому, зокрема, сприяє особливість позури князя, який сидить на троні.

Теодозія Бриж неодноразово зверталась у своїх творчих пошуках до творчості Лесі Українки. Це три серії скульптур із 12 міфологічних персонажів казкового світу письменниці. Лукаш і Мавка, Потерчата, Русалка, Той, що греблі рве, Куць, Марище... Художниця втілила у них усю витонченість пластичного моделювання об'єму, ліризм символіки, надзвичайну життєрадісність, яка виявляється у виразах об-

лич і гнучких лініях тіл, без детального пророблення. Тому не дивно, що краса цих форм, динаміка жестів, гармонія мас справляють емоційне враження. Особливо у творчості Лесі Українки Т. Бриж захоплював образ Мавки. Мисткиня приділяла велику увагу цьому персонажу. Лукаш її не цікавив у такій мірі, оскільки зрадив довіру та любов. Можливо, художниця бачила певну аналогію між образом зрадника Лукаша та української «інтелігенції», яка підкорилася тоталітарній системі, зрадивши національній ідеї.

У свою чергу серія меморіальної пластики, створеної Теодозією Бриж і встановленої на Личаківському кладовищі у Львові, демонструє авторські пошуки та новаторські підходи, що відображають основні тенденції у розвитку скульптури ХХ століття. Зокрема, унікальним за своїм пластичним та об'ємно-просторовим вирішенням є пам'ятники львівському графіку Леопольду Левицькому та художнику Олексі Шатківському. На нашу думку, пам'ятник Леопольду Левицькому свідчить, що у ХХ ст. поняття некроластики як меморіальної репрезентації істотно змінюється. У цьому творі автор зашифрувала монограму «ЛЛ» — Леопольд Левицький. Ще одним свідченням зміни сутності меморіальної скульптури є надгробний пам'ятник Соломії Крушельницькій. Т. Бриж зобразила міфологічного персонажа Орфея з лірою. Варто зауважити, що мисткиня також звернулась до переосмислення реалістичної традиції — у її вирішенні класика стає сучасною. Тому і можна зробити висновок, що трансформована в образ Орфея класика — це основа формотворення скульптури, яка була закладена в античності і транслюється далі, забезпечуючи європейську культурну перспективу. Споріднену концепцію демонструє пам'ятник на могилі львівського історика Івана Крип'якевича, що за формою нагадує оборонну вежу із зображенням давньоруського воїна, що, опершись на щит, стоїть на захисті своєї землі. Можливо, у такий спосіб мисткиню хотіла передати значення творчості І. Крип'якевича, який своєю працею стояв на захисті української державності.

Винятково важливими для відображення особливостей творчості Теодозії Бриж були твори, пов'язані з образами Старого і Нового Заповітів. У цьому контексті відзначимо створені близько 1985 р. фігури старозавітного пророка Ісаї. Образ замисленого Ісаї (позитура якого передбачає певну спорідненість з мислителем Огюста Родена), вирізняється своєю

інтровертністю і лаконічністю форми. Так, скульптор оперує локальними площинами, що додатково увиразнюються окремими динамічними складками-драперіями, що у нижній партії візуально згладжують перехід фігури в постамент.

Загалом силуетна лінія практично з усіх ракурсів передбачає певну плавність, що, однак, може доповнюватись динамічним компонентом. Композиційно цей твір, на відміну від інших зразків вказаної серії, передбачає певну асиметрію, що сприяє збагаченню формальної виразності твору. Окрім того, завдяки використанню зазначеного принципу лаконізму у моделюванні голови пророка перед нами постає образ просвітленої людини, яка завдяки своєму дару не тільки перебуває у постійному стані самозаглиблення, але й може змінити цей світ.

Адже, як відомо (Теодозія Бриж безперечно працювала із автентичними першоджерелами — книгою пророка Ісаї канону Старого Заповіту), більшість пророцтв Ісаї стосувалася «Невірності Ізраїля Господеві», приходу Месії і есхатологічних видінь. Контекстуально зазначимо, що саме очікування Месії очевидно стало основною передумовою появи вказаної серії і до певної міри досягло свого апогею у монументальному образі Христа.

Вірогідно, що винятково складний для буття українського народу час перебування у складі державної тоталітарної формації, на думку мисткині, потребував актуалізації такого складного і потужного за своїм внутрішнім наповненням образу. Замислений Ісаїя Т. Бриж, однак, імовірно розкриває ще одну, додаткову, сюжетну лінію — не лише про зв'язок такої неволі з інертністю та пасивністю у часи національно-визвольних змагань.

«Ой, люде грішний, народе, придавлений беззаконням, кубло лиходіїв, розбещені сини! Покинули Господа, занедбали Ізраїлевого Святого, відступились назад від нього! По чому вас іще бити, вас, що не перестаєте бунтуватися. Кожна голова хвора, кожне серце ослабло... Земля ваша спустошена, міста ваші спалені вогнем, поля ваші на очах ваших чужинці пожирають: вони спустошені, як по знищенні Содому» (Іс. 1: 4—5,7). Власне останній мотив розореного чужинцями краю допомагає донести до глядача ідею, вкладену у твір. Цю ідею послідовно розкриває пластичне вирішення торсу та стримана і



Надгробний пам'ятник Соломії Крушельницькій. Личківське кладовище. Львів

водночас максимально чітка в емоційному та символічному трактуванні позитура рук, що також демонструє аскетичність і самозаглибленість пророка.

Більш відвертим у відображенні внутрішнього емоційного стану є образ Ісаї з молитовно піднятими руками. Узагальнені площини драперій на фігурі Ісаї пророблені подібно до полум'я свічки, а руки, які виразними жестами вказують і закликають до неба, додатково підкреслюють всю концепцію.

На відміну від попереднього образу мисткиня тут розкриває весь пафос проповіді Ісаї, його звернення до народу, де поруч з провіщенням пришестя довгожданого Месії лунає грізне попередження для всіх «відпалих від дерева життя». Зауважимо, що останнє розкривається у симетричності композиції і рівномірності її відображення практично у всіх ракурсах.

Кілька плідних років Теодозія Бриж присвятила садово-парковій скульптурі, об'єднаний темою «Двоє». У жіночих і чоловічих постатях, що стоять, сидять, лежать авторка оспівала красу міжлюдських стосунків. У кожній з трьох декоративних композицій було своє символічне вирішення, свій пластичний код. Композиція «Двоє I» (1966 р.), де злилися у єдину кругову форму чоловіча та жіноча фігури, стає втіленням ідеї нестримуваної чуттєвості: перед глядацьким поглядом, що вільно кружляє усією стилізованою замкненою формою, відкривається розкішне багатство об'єму і ліній. Визначальним стилістичним компонентом для вказаного твору було осмислення надбань українського авангарду та передусім творів Олександра Архипенка, проте, на відміну від багатьох митців, які прагнули актуалізувати його досвід, Т. Бриж звертається до розкриття трансформації об'єкта у просторі. Суголосним вказаний проблематиці є розв'язання просторово-



Княжичі Данило і Василько тримають батьківське сідло.  
М. Новоград-Волинський

го завдання у творі «Двоє III» (1967 р.), де матеріалізоване повітря стає невидимою опорою, на якій порізному сидять дві людини: скульптурна група «він та вона». Зображені жінка і чоловік, що сидять на лавці. Бачимо протиставлення тендітної жіночої та мужньої чоловічої фігур. Їх погляди спрямовані в простір. Ця пам'ятка фіксує важливий момент — час, коли в скульптурі ХХ ст. стався рішучий поворот від колишнього механічного розуміння предметності, коли за скульптурою визнавалася лише її пластична маса, до більш складного розуміння пластики як єдності матерії і простору, до розуміння їх нерозривного зв'язку, взаємного проникнення і заміщення.

Але тільки-но простір став рівноправно з матеріальним об'ємом — став порушуватися сталий з давніх часів звичай не зображати в круглій скульптурі інтер'єр, пейзажне середовище, діалогічність. Це обмеження було цілком логічно для класичного мистецтва, яке оперувало з простором реальним, а не з зображуваним — «модельованим середовищем». Класика, як і соцреалізм, не знали і тих форм пластичного узагальнення, які вживаються зараз. Тому в класичному мистецтві відтворені предмети, простір виглядали б як повторення в бронзі реальних речей. Практика сучасної скульптури показала можливість і художню виправданість такого зображення.

На прикладі барельєфів, присвячених видатним діячам культури та мистецтва, панівною стає децю

інша концепція, а у формально-стилістичному вирішенні виразно починає домінувати реалістичне трактування з елементами стилізації. Зокрема портретне зображення мистецтвознавців Бориса Возницького та Володимира Овсійчука демонструє вміння скульпторки через засоби пластики передати тонкий характер та глибину образу портретованого.

Таким чином, оглядово проаналізувавши творчу спадщину Теодозії Бриж, робимо висновок, що художниця, поєднавши традиції львівської пластичної школи і нові художні віяння, виробила свій почерк, свою манеру, свою узагальнену і виразну пластичну мову, основними рисами якої є ліризм, поетичність, іноді драматичність та завжди глибокообразність.

1. Библюк Н. Творчий шлях художника / Н. Библюк // Універсум. — 2006. — № 9—10 (155—156). — С. 27.
2. Дорожовець О. Повстане бронзовий Дрогобич / О. Дорожовець // Галицька зоря. — 1991. — № 56. — С. 5.
3. Иконников А. Искусство, среда, время / А. Иконников. — М.: Советский художник, 1985. — 336 с.
4. Кравчук О. Комплексний підхід до проблематики українського мистецького неконформізму 60—80-х років / О. Кравчук // Педагогіка. — 2005. — № 4. — С. 32—35.
5. Полякова Н. Скульптура и пространство. Проблема соотношения объема и пространственной среды / Н. Полякова. — М.: Советский художник, 1982. — 199 с.

*Oleha Hryshchenko*

#### TEODOZIYA BRYZH: STROKES TO CREATIVE PORTRAIT

The article has presented a review of creative work by Teodoziya Bryzh, widely-known Ukrainian sculptor of the second half XX c. Analytical study in thematics and artistic features of monumental and easel works have been performed.

**Keywords:** the plastic arts, monumental sculpture, decorative sculpture.

*Олена Грищенко*

#### ТЕОДОЗИЯ БРЫЖ: ШТРИХИ К ТВОРЧЕСКОМУ ПОРТРЕТУ

Статья посвящена творчеству Теодозии Бриж, известной украинской женщины-скульптора второй половины XX в. Проанализирована тематика и художественные особенности ее монументальных и станковых произведений.

**Ключевые слова:** пластика, монументальная скульптура, декоративная скульптура.