

УДК 766(477)"19"(048.5):929 Шевченко Т.

О. М. Донець,
Національна бібліотека України
імені В. І. Вернадського

**ВИКОРИСТАННЯ ОБРАЗУ Т. Г. ШЕВЧЕНКА
В УКРАЇНСЬКОМУ РАДЯНСЬКОМУ ПЛАКАТІ
(ЗА МАТЕРІАЛАМИ ЗІБРАННЯ УКРАЇНСЬКОГО
РАДЯНСЬКОГО ПЛАКАТА З ФОНДІВ НАЦІОНАЛЬНОЇ
БІБЛІОТЕКИ УКРАЇНИ ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО)**

Йдеться про втілення в мистецтві українського плаката образу Т. Г. Шевченка – знакової постаті історії і культури України. Систематизовано плакати за функціональною приналежністю, художньо-образним втіленням та композиційним розв'язанням, подано основні види трансформації образу поета – від безпосередньої портретної візуалізації до художньої інтерпретації творчої спадщини, і визначення його ролі у соціокультурному просторі.

Ключові слова: Т. Г. Шевченко, український плакат, плакатна графіка, зібрання українського друкованого плаката.

Зібрання українського радянського плаката відділу образотворчих мистецтв НБУВ містить плакати відомих українських художників, які прислужилися шевченківській тематиці і постаті самого поета – О. Маренкова, В. Касіяна, Т. Лящука, Ф. Глущука, О. Ворони, Л. Капітана, С. Кириченка, Н. Клейн, О. Семенка, В. Юрчишина, В. Вечерського, А. Вереші, Т. Фомичова, В. Вештака, І. Вештак-Остроменської, А. Вишневського, Ю. Панфілова, В. Шості. В них він зазвичай виступає знаковою фігурою – поетом, художником, пророком, філософом, вождем, батьком, захисником, бунтівником, ідеологічним символом.

Використання образу Т. Г. Шевченка було характерним для радянської пропаганди в цілому і для плакатного мистецтва зокрема як візуального засобу агітації, відбувалася перманентна ідеологізація «Шевченка–образу–символу».

За функціональними ознаками плакати шевченківської тематики поділяються на рекламні (ідеологічна та соціальна пропаганда);

рекламно-інформаційні (кіно- і театральний плакат, концертна або виставкова афіша, реклама друку творів поета); інформаційні (учбово-методичні з текстами про життя і творчість поета, літературно-біографічні плакати-таблиці, в яких використано його літературні та художні твори). За художньо-образним втіленням вирізняють плакати з портретним зображенням поета, поєднаним із цитуванням його образотворчих та літературних творів; ілюстрування творів Шевченка; художню інтерпретацію рядків з поезій Шевченка в сучасному контексті. За композиційно-образним розв'язанням можна виокремити плакати-портрети, а також плакати, в яких портретне зображення поєднане з певною жанровою сценою чи пейзажем, де образ Шевченка є уособленням певної ідеї, проголошеної в плакатному гаслі.

Вагому частину зібрання плакатів шевченківської тематики складають меморіальні плакати, створені з нагоди святкування ювілейних дат життя та творчості поета. Вони становили окремі розділи експозиції ювілейних республіканських виставок. Це, здебільшого, плакати-портрети, в яких автори використовували як власні графічні твори, так і фото, зроблені у фотоательє І. Досса (1858 р.), І. Гудовського (1859 р.), та автопортрети Т. Г. Шевченка.

Одним з найвідоміших плакатів із зібрання НБУВ є плакат українського художника-графіка О. Маренкова «Орися ж ти, моя ниво...», створений ним 1921 р. до 80-х роковин по смерті поета. Художник не пішов традиційним шляхом і відмовився від використання портретного зображення, – натомість творчо інтерпретував шевченкові рядки «орися ж ти, моя ниво, долом та горою, та засійся, чорна ниво, волею ясною...» з вірша «Не нарікаю я на Бога...». Композиція плаката має кулісну побудову простору: за картушем і декоративною рамою – головний персонаж – орач у вишиванці, зовні схожий на поета. Однією рукою він тримає плуга, а іншою – показує вглиб простору, на ще незорані ниви. Декоративне оздоблення плаката – виноградні грона, листя аканту та снопи пшеничного колосся – стилізоване під орнамент, характерний для української барокової графіки XVIII ст. Набірний шрифт з акцентуванням червоним кольором початкових літер, запозичений в українських рукописах, посилює декоративність твору і робить текст органічною частиною художнього зображення. Автор творчо підійшов до втілення ювілейної тематики. Він інтерпретував образ поета, зробивши його

символіко-алегоричним, вдавшись до асоціативного ряду «орач – воля – заклик до дій». Таким чином О. Маренков майстерно досягнув основної мети плакатного мистецтва – візуальної агітації і пропаганди.

Серед меморіальних шевченківських плакатів, що містяться в зібранні, особливо вирізняються плакати відомого майстра української графіки В. Касіяна, зокрема, виконані до 100-річчя від дня смерті поета. В одному з них художник використав власну ліногравюру «Тарас Шевченко» (1960 р.), яку органічно вписав в орнаментально-шрифтову композицію (ювілейні дати закомпоновані в листі лавра і факсиміле поета). В іншому плакаті на густому коричневому тлі постає гравірований тонкими білими штрихами портрет поета, що, власне, становить композиційний центр твору разом з поданим білим кольором факсиміле. В портретній характеристиці головну роль відіграє не гнівний образ бунтівника і борця, як це було у повоєнних плакатах художника, а зображення виразного, відкритого, щирого і разом з тим – серйозного і проникливого погляду Шевченка. Він сприймається як заглиблений у власні роздуми творець або філософ. Нижче – ювілейна віньетка з листя лавра і стрічки з кольорами радянського прапора України (синій, червоний, білий), що є єдиним кольоровим акцентом на плакаті. Внизу мовами народів світу – прізвисьце поета. Таке образне вирішення твору підкреслює світову значущість постаті Кобзаря. За радянських часів такий образ Шевченка трактувався як образ «співця дружби між народами» [1], що цілком зрозуміло, – адже влада репрезентувала постать Шевченка передусім як безкомпромісного борця з капіталістичним гнітом, знакову фігуру в боротьбі за побудову комунізму та інтернаціоналіста. Та, незважаючи на зміну соціокультурного середовища і, відповідно, трактування образу Кобзаря, плакат незмінно лишається одним з кращих у психологічному трактуванні образу Шевченка. В цьому й полягає основний принцип справжнього мистецтва – бути актуальним, незалежно від ідеологічних змін в історичному і культурному просторі.

Дуже часто в меморіальному плакаті художники зверталися й до використання мотивів літературної творчості поета. Серед них – плакат художників О. Ворони та Т. Лящука «От де, люди, наша слава, слава України» (1964 р.), І. Глущука «Роботящим умам, роботящим рукам...» (1963 р.). Багато цікавих і різних за своїм розв'язанням меморіальних плакатів створено на слова «Заповіту» – «І мене в сім'ї вели-

кій...» (художники Ф. Глушук, О. Саренко, В. Яланський). Глибокі за змістом й оригінальні щодо композиційного розв'язання плакати створили художники О. Долотін, І. Кружков, Ф. Панко, Р. Кириченко та інші майстри плакату.

У кульмінаційні періоди історії України (революції, війни, боротьба за становлення державності) образ Шевченка слугував своєрідним ідеологічним каталізатором, що виявляв тенденції найважливіших моментів історичного буття країни. Яскравим свідченням цього є серія плакатів художника В. Касіяна «Гнів Шевченка – зброя перемоги» (1942–1943), що складається з 8 аркушів. Художник скористався образом Т. Г. Шевченка, виявивши в ньому нові смислові відтінки: Шевченко тут виступає вже в ролі янгола-охоронця, батька, своєрідного оберєга. Постаць поета з гнівним розлюченим поглядом масштабно виділена і максимально наближена до глядача, вона подається в експресивно забарвлених динамічних композиціях на тлі батальних сцен: він ніби звертається з пристрасним поетичним словом.

Кожен з плакатів серії містить рядки з шевченкових творів: з «Сретика» («Гади! Гади! Чи напилися ви, чи ні людської крові?»), поеми «Москалева криниця» («Такого ще не творилося у нас на Україні, та й ніколи не створиться!»), вірша «Холодний яр» («Ви – розбійники неситі, голодні ворони!», вірша «Я не нездужаю, нівроку...» («Треба миром громадою обух сталить»). Серія цілком логічно завершується плакатом на слова «Заповіту» («...І вражою злою кров'ю волю окропите»), в якому В. Касіян звертається до теми переможного наступу радянської армії. Сміливе зіставлення різномасштабних зображень, динамічна діагональна композиція, загострена експресія в постатях бійців, емоційна насиченість центрального образу надають творіві особливої виразності. Для того, щоб підкреслити «земну», «селянську», близьку «простій людині» сутність образу, автор скористався автопортретом Шевченка в шапці й кожусі, що став для того часу найпопулярнішим і навіть канонічним (сучасники поета вважали його найвдалішим і найбільш схожим – такий портрет висів під вишитим рушником майже в кожній селянській хаті).

У роки Великої Вітчизняної війни найпопулярнішими словами, що використовувалися в тогочасних плакатах, були слова саме з шевченкового «Заповіту»: у зібранні маємо плакат І. Кружкова та С. Отроценка

«І вражою злою кров'ю волю окропіте» (1942 р.), а також створене в 1942 р. художником О. Довгалем агітвікно «Вражою злою кров'ю волю окропіте».

Якщо в 1940-х роках Тарас Шевченко був символом боротьби з фашизмом, то за часів «холодної війни» влада використовує його образ, репрезентуючи його як «безкомпромісного борця з капіталістичним гнобленням», а також як знакову фігуру в боротьбі за побудову комунізму, символом досягнень влади рад. Наприклад, на плакаті О. Семенка «Оживуть степи, озера...» (1961 р.) на першому плані – пам'ятник Т. Г. Шевченку в Києві, розгорнутий вглиб художнього простору, до досягнень «світлого сьогодення» – радянських колгоспів, заводів і фабрик. Художник вдало скористався рядками з шевченкового «подражання Ісайї» для демонстрації здобутків радянської влади. Т. Шевченко завжди замислювався над тим, яким же має бути майбутнє суспільство. Звернувшись до біблійної книги пророка Ісайї, він знайшов там думки, картини, співзвучні його власним. Тільки він розставив свої акценти: рай буде тоді, коли «святая на землю правда прилетить», а щасливе життя настане для «утомлених рук», які раніше були «кайданами куті». Та за радянських часів художник міг запропонувати в плакаті тільки «прорадянську» трактовку майбуття, пославшись на шевченкові рядки.

Шевченкова поезія – це насамперед поезія гіперболи і метафори. Так само і художники-плакатисти використовували ці тропи в плакаті, звертаючись до шевченківської тематики. На плакаті художників О. Ворони і Т. Лящука «Он де, люде, наша слава...» (1964 р.) – погрудний портрет поета розміщений в центрі композиції на тлі графічно змальованих заводів і фабрик, колгоспних ланів і новобудов. На першому плані – символи єдності колгоспників і робітників – серп і молот з пшеничним колоссям, за ними – гребля Дніпрогесу. Символічно, що ті ж самі рядки з твору «До Основ'яненка» використав у своєму плакаті 1989 р. художник Л. Бернат, зобразивши на аркуші сплюндровану вишиванку, якою витирають тарілки в їдальні. Тут шевченків твір допоміг авторові виплеснути в своєму творі біль за понівечену національну гідність. Така протилежність творчих інтерпретацій одних і тих само шевченкових рядків пов'язана, насамперед, з «потенційною, розверзтою в майбутнє невичерпністю Шевченкового слова» з тим «генетично закладеним у ньому надлишком інтерпретаційної свободи, який і робить його уні-

кальним феноменом не лише літературної, а в найширшому значенні – духовно-культурної історії» [2].

Гостро-соціальне тлумачення творів Шевченка та переосмислення його образу відбулися в мистецтві плаката за часів «перебудови» (кін. 1980 – поч. 1990-х рр.). Саме в цей період Шевченко виступив як знакова фігура в розв'язанні ключових питань національної політики і культури, національної самоідентифікації. Про це свідчать плакати художників-учасників пересувної виставки «Т. Г. Шевченко: спадщина і сучасність» (1989 р.), а також Першої Київської бієннале плаката «Екологія культури» (1989 р.). Репрезентовані на них плакати попереду були представлені на республіканських виставках. Більшість з них створені до ювілею Кобзаря. Автори вдалися до яскравого виявлення специфічної плакатної мови – лаконізму образного художнього узагальнення, філософської метафоричності та гротеску. Скориставшись рядками з поезій Шевченка, художники створили плакати, спрямовані на актуалізацію та реалізацію Шевченківських державних максимів. У них сміливо підіймалися табуовані до тих пір проблеми національної свідомості, геноциду культури, чорнобильської трагедії. На відміну від попереднього трактування образу Шевченка та мотивів його творчості, художники не наводять «хрестоматійного глянца» ні на самого Шевченка, ні на його спадщину. Тому Шевченкові рядки власне не ілюструють, а підтверджують і розкривають зв'язок між минулим і майбутнім. Як на плакатах Л. Берната, І. Вештак-Остроменської, В. Вітера, В. Шості, де шевченків «Кобзар» метафорично втілено як основу основ, колицу людського буття, невичерпне джерело для минулих і прийдешніх поколінь. Переосмислення традиційних тем стимулювало до пошуку нових форм і художніх засобів. Так, Віталій Шостя у плакаті «І всякий день перед нами – стид наш» (1989 р.) висловив своє ставлення до проблеми збереження культурної спадщини України, проілюструвавши рядки з поезії Т. Шевченка оселедцями, загорнутими в стародруки. Не всі плакати-учасники виставки потрапили до друку – художники змушені були шукати для цього спонсорів або ж друкувати плакати власним коштом.

Отже, семантика образу Шевченка в плакаті протягом ХХ–ХХІ ст. щораз набувала нових відтінків, які виникали під впливом певних змін в ідеологічному та історичному просторі України протягом майже двох століть. І це пов'язане, насамперед, з тим, що «в пантеоні українських

мислителів Шевченко посідає місце особне й виняткове – настільки виняткове, що духовна історія України від часу його появи й дотепер розгортається, необхідно співвідносячись із ним (і самовизначаючись щодо нього) як із своєрідним абсолютом – символічно персоніфікованою, втіленою єдністю сутності й існування в межах національного світу <...> Відтак усяке пізнання Шевченка виявляється, ео ірсо, національним самопізнанням» [2].

Список використаних джерел

1. Л. Владич. Майстри українського плаката. – К.: Мистецтво, 1989. – С. 111.
2. О. Забужко. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. – 4-те вид. – К.: Факт, 2009. – 148 с. – С. 34.
3. Юхимець Г. М., Цинковська І. І. Український плакат періоду Великої Вітчизняної війни у фондах НБУВ // XI Всеукраїнська наукова конференція «Велика Вітчизняна війна: маловідомі сторінки історії, імена, події»: Збірник доповідей і повідомлень. – Т. 2. – К.; Хмельницький, 2004. – С. 265–274.

Summary

The article deals with the embodiment of T. Shevchenko, a significant person in Ukrainian history and culture, in the Ukrainian poster art. The author systematizes posters featuring the poet image on their functional attachment, artistic and figurative embodiment and compositional resolution. She also gives the main types of the poet image transformation: from the direct portrait visualization to the creative interpretation of the artistic heritage. The article also covers the poet role in the sociocultural environment.

Key words: T. Shevchenko, Ukrainian poster, poster graphics, the collection of Ukrainian printed posters.