

Тетяна ЧУЙКО

ХУДОЖНЬО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ОБРАЗУ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ТВОРАХ МИТЦІВ ПОВОЄННОГО ЧАСУ

1950–1960-і були ознаменовані підготовкою до відзначення двох ювілейних дат: 1961 р. — 100-річчя з дня смерті Тараса Шевченка і 1964 р. — 150-річчя від дня народження поета-художника. У зв'язку з цим було організовано низку виставок, для яких живописці, графіки та художники інших видів мистецтва готували нові твори, які віддзеркалювали тенденції тодішньої шевченкіани.

1950–1960-і — це час, коли у мистецтві запроваджувався «єдино правильний» метод — соцреалізм. Відповідно, художники творили в складних умовах, з одного боку спираючись на досить сильну академічну школу малярства та графіки, з іншого боку духовний застій, інспірований культурною політикою держави Рад. Тоді формувався новий тип зображення Шевченка — це образ борця-революціонера, захисника робітників та селян, гнівного викривача всіх тих, хто духовно не улягає в прокрустове ложе норм, заданих гаслом: «Пролетарі усіх країн, єднайтеся!». Це демонструють роботи Ю. Балановського «Зустріч Т.Г. Шевченка з В.Г. Белінським на вечорі у Струговщикова» (1950), О. Попова «Заповіт» (1964). Проте, в цей час спостерігаємо спроби зберегти внутрішній духовний стрижень у атмосфері тоталітарної системи, вдаючись бодай до обережних формальних пошуків та експериментів, або наголошуючи на драматизмі як емоційно значущому началі у вирішенні чи то образу малого сироти, чи поета-засланця («Тарасова наука» О. Вовка та В. Кондратюка (1961), «Тарас-кріпак на етапі до Петербурга» А. Гавзинського (1961), «В експедиції» М. Бароянца (1964), «Тарас слухає кобзаря» М. Дерегуса (1956)).

Живописна Шевченкіана того періоду представлена портретами поета-художника та значною кількістю тематичних композицій. Серед портретів — роботи Л. Коштелянчука (1959), О. Белова (1960–1961), М. Бельського (1961), М. Каплана (1961), Г. Васецького, В. Ерліха, І. Лободи (усі — 1961), акварель Г. Вербицького (1962). Всі вони написані з дотриманням фізіономічних рис Тараса Шевченка (хоча М. Бельському це вдалося менше). М. Каплан створив

образ молодого художника в майстерні; Л. Коштелячук і М. Бельський зобразили його як людину старшого віку. Портрет пензля А. Коштелячука привертає увагу певним лаконізмом засобів виразності та емоційною експресивністю: на чистому блакитному тлі — портрет Шевченка (покоління) у профіль, голова повернена до глядача. Саме контрапоствикликає асоціацію з «Автопортретом» митця 1840 р. Найбільш романтичного характеру надав портрету вже немолодого поета Г. Вербицький, акцентуючи не стільки на інвективності дум митця, скільки на власне романтичному неспокої й піднесенні-хвилюванні.

Надзвичайно майстерно написаний твір М. Каплана «Т. Г. Шевченко в майстерні», де на передньому плані бачимо зображення молодого митця на повний зріст, у стані натхненних роздумів; на другому плані — підмальовок картини «Катерина».

Алегорично-символічного звучання набув живописний твір Ю. Симоновича «Т. Г. Шевченко в Кременці» (1959). Зобразивши поруч із постаттю молодого Шевченка кобзаря-лірника в стані натхнення-провидіння, художник удався до очевидної паралелі — становлення поета як Кобзаря — провидця української долі. Сюди ж віднесемо й твір Г. Смольського «Тарас Шевченко» (темпера, 1964): при зображенні постаті поета-художника він узяв за основу Шевченків «Автопортрет», проте символічне звучання твору проявлене й підкреслене картиною «Катерина» на мольберті (як образу України) та, як візії-думи, постатями повсталих гайдамаків на другому плані; задум увиразнено рядками з поеми «Гайдамаки», процитованими в нижній частині картини: «Гайдамаки встали // Помолились, одяглися, // Кругом мене стали».

Тематичні композиції, де постать Шевченка інтерпретовано в традиційному руслі із дотриманням фізіономічної подібності, представлені переважно такими групами: дитинство Шевченка; період заслання; Шевченко серед друзів; останній приїзд в Україну 1859 р.

Перша група представлена, зокрема, творами: М. Дерегуса «Тарас слухає кобзаря» (1956), О. Вовка та В. Кондратюка «Тарасова наука» (1961), А. Гавзинського «Тарас на етапі до Петербурга» (1960–1961), П. Носка «Тарас Шевченко шукає залізні стовпи» (1962), Г. Магмедова «Тарасові мрії» (1963–1964). Сюди ж віднесемо й сюжет з юнацьких років поета-художника — картину Г. Меліхова «Молодий Тарас Шевченко у К. П. Брюллова» (1952). Г. Грабович вбачає серед основних прикмет цих творів особливий фокус на дитинстві і юності як здійснення послідовної та планомірної інфантилізації (при чому дослідник зауважує, що мова тут про глибинний, а не безпосередньо історичний (сталінський) контекст); підкреслення «ущербності Шевченка-селяка щодо цього “високого” світу» [1, с. 214] (йдеться про петербурзьке оточення митця перед засланням); використання «досить-таки механічно й халтурно» [1, с. 216]

не тільки готових шаблонів, передусім фотографій Шевченка, але й загальної інтертекстуальності (списуються, повторюються і варіюються пози та жести). Проте, розглядаючи шевченкіану означеного періоду, маємо не лишати поза увагою ті історичні й життєві обставини, в яких творили, шукаючи, знаходячи, помиляючись і — беззаперечно — вдосконалюючись у техніці виконання, володінні секретами виконавської майстерності, а — не так і рідко — й виходячи на нові духовні щаблі, митці тих непростих років. Звісно, спостерігаємо яскраві прояви соцреалізму, де Шевченко — наївний селяк — маргінал серед «старших братів» — російських революціонерів-демократів. Проте, як вже зазначалося, варті уваги спроби зберегти внутрішній духовний стрижень в умовах радянського тоталітаризму. Так, М. Дерегус 1956 р. у картині на сюжет із поетового дитинства, дає глядачеві можливість поринути в атмосферу 1950-х, коли за живописною майстерністю — синтез трагічного елементу щодо трактування юних років Шевченка, який вже в той час був вироблений, з дещо спрощеним, проте добросердно-наївним (в контексті тогочасних можливостей мистецького вислову) розкриттям теми.

Картина Г. Неледві «Т. Г. Шевченко» (1964) презентує образ молодого і вродливого учня Імператорської Академії мистецтв, який стоїть, замислившись, трохи нижче сфінкса на набережній, наблизившись до річки. Особливості композиційного вирішення — подання фрагменту нижнього ярусу набережної, де стоїть Шевченко в діагональному ракурсі; акцентування на невських водах, якими йде скресла крига — позбавляють твір надмірної статичності. Картина є ледь не виключенням поміж творів того часу, адже художниця щасливо уникла підкресленої патетики, натомість надала можливості асоціативного прочитання: емоційний стан митця, який так недавно здобув волю, суголосний щойно виволений від крижаного полону Неві.

В. Патик написав живописне полотно «Т. Г. Шевченко на батьківщині» (1965), яке відрізняється від творів свого часу через введені в роботу й асоціативно трактовані сакральні твори українців: народну картину «Козак Мамай» і образ Богородиці. У картині створено образ молодого митця, сповненого сил та енергії спрямувати свій поетичний та малярський хист на подолання ганебного явища — неволі цілого народу і окремої людини — словом і пензлем. Шевченко сповнений зажури, але й рішучості, творчого запалу. Символічно прочитуються змальовані в інтер'єрі хати образ Богородиці та народна картина «Козак Мамай»: введені в композицію, вони не лише допомагають підтримувати певний ритм, заданий смугами килима, орнаментом вбрання дівчини, формою та лініями столу, дверей, а й увиразнюють задум автора картини, оскільки розташовані відповідно — «Козак Мамай» біля Шевченка, Богородиця — над зажуреною дівчиною. Емоційно-сміслові навантаження образу-символу козака

Мамая перегукується з образом поета, а глибокий сум молодої українки — із замисленістю Богородиці.

На особливу увагу заслуговує живописний триптих «Поет і народ» (1963) українець з Казахстану І. Стадничука, де образ Шевченка-дитини сягнув символічно-алегоричного звучання. На центральній частині зображено малого Тараса — хлопчика з сопілкою. Проте твір зовсім не належить до звичайних ілюструвань поетової біографії, його ранніх років. Бачимо, що за хлопчиком, за мелодією його сопілки, йдуть натружені воли; сльоза в одного з них — кривава. Проблема поставлена широко — взаємодія поета й народу; справжня рецесія народом Поета, часто прихована в ті часи за ідеологічними «дороговказами»; доля самої України. Завдяки метафоричності вислову ще більш пронизливим є драматизм ситуації.

Друга група тематичних композицій складається з творів, присвячених перебуванню поета на засланні: «Т. Г. Шевченко над Аральським морем» В. Пузиркова (1958), «Мрії про Україну» А. Довженка (1961), «Шевченко-солдат» Г. Киянченка (1961), «Т. Г. Шевченко на етапі» І. Холоменюка (1961), «Арешт Т. Г. Шевченка в Оренбурзі» І. Білана (1963), «В експедиції» М. Бароянца (1964), «Шевченко на засланні» К. Філатова (1964), «В краю далекім за Уралом» Д. Безуглого (1964), «У казематі» О. Солодовникова (1961), «Т. Г. Шевченко на допиті в Орській каторжній в'язниці» В. Черникова (1961) та ін. Майже в усіх цих творах підкреслено зміну зовнішності митця — виснажене обличчя чи борода, солдатський однострій.

Надзвичайно майстерне живописне полотно В. Пузиркова «Т. Г. Шевченко над Аральським морем» (1958). Поет сидить, обпершись на прибережний валун; поруч із ним, майже спиною до спини — казахський хлопчик, який грає на інструменті, певне, що якусь національну мелодію. І морські хвилі, й малий казах-музика, й мелодія, що лине в незвичній для українського митця місцевості — все це викликає на поетовому обличчі цілий спектр емоцій. В. Пузиркову, знаменитому мариністу, вдалося передати особливу атмосферу Аральського узбережжя, залучити його зображення до асоціативного ряду створеного в картині. Проте фізіономічні риси Шевченка дещо порушено — вочевидь, у них більше, особливо в очах, від моделі.

Не менш майстерно відтворено напівпустельний краєвид М. Бароянцем у картині «В експедиції» (1964): на другому й третьому планах зображено інших солдатів, які спрямовують верблюдів серед дальніх пагорбів. На першому ж плані ліворуч, майже поколінне зображення Шевченка, який стоїть боком, повернувши голову до глядача. Композиційні прийоми як от відцентрування поетової постаті на першому плані, контрапост, створюють емоційне середовище полотна, роблять акцент на духовному стані Шевченка. Виснажене й потемніле — від

сонця, хвороб, глибокої внутрішньої самотності — обличчя нагадує, радше, гілля саксаулу.

У творі К. Філатова «Шевченко на засланні» (1964) яскравіше й відчутніше озивається дух непокори, незламності в образі засланого поета. Робота позначена ефектом пориву, експресії: в рухливих звивах пустельного піску; в постаті митця, який рішуче й водночас замислено вдвляється в далечині; у жесті казахського хлопчика, який грає, певне, східну мелодію, сумну, протяжну й драматично-напружену, що суголосна Шевченковому настрою. Картина вирізняється вишуканим лаконізмом щодо деталей.

Серед творів тієї доби вирізняється живописна робота А. Лимарева «Тарас Шевченко у засланні» (1961–1962). За спостереженням О. Лагутенко «...асиметрично розташована фігура поета, наближена до краю полотна, передає відчуття внутрішньої напруги, болю, душевного зламу» [2].

Виділимо ще одну групу тематичних композицій, назвавши її «Шевченко серед друзів». Це, зокрема: «Зустріч Т.Г. Шевченка з В.Г. Белінським на вечорі в О.М. Струговщикова» Ю. Балановського (1952), «Т.Г. Шевченко і М.С. Щепкін оглядають кремль у Москві» М. Хмелька (1956), «Т.Г. Шевченко і його сучасники» Г. Неледві та В. Рижих (1960), «Т.Г. Шевченко серед членів Кирило-Мефодіївського товариства» К. Крилова (1963), «Зустріч Т.Г. Шевченка з грузинським поетом Акакієм Церетелі» Р. Стуря (1964). В даному випадку не можемо не погодитися зі спостереженням Г. Грабовича щодо експлуатації шаблонів, коли списуються, повторюються і варіюються пози та жести, а часто й композиційні прийоми. Найбільш вдалою серед цих робіт є картина К. Крилова «Т.Г. Шевченко серед членів Кирило-Мефодіївського товариства» (1963). За всієї, сказати б, «заграності» композиційного вирішення художнику вдалося створити досить яскравий образ молодого натхненного поета, який своїм словом надихав братчиків. Щодо твору «Т.Г. Шевченко і його сучасники» Г. Неледві та В. Рижих (1960) — картина створена цілком за ідеологічною матрицею, проте авторам вдалося передати своєрідну красу Петербурга — міста-театру під відкритим небом, смугу однієї з його набережних, інший кінець якої мало не зливається з лінією горизонту; особливості освітлення, коли сонце засяяло над «голкою» фортеці, кинуло світло на Неву й відбилося в калюжках лискучої, певне після дощу, мощеної набережної. Тим більше «контрастує з майстерно написаним архітектурним пейзажем, де художниками вже ХХ ст. інтерпретовано сам дух так званих «ведут» Ф. Алексєєва, група зображених на першому плані, відцентрована ліворуч, співбесідників. Вони видаються штучно вписаними в цей міський краєвид, особливо з огляду на шаблонність поз і рухів» [3]. Останньому приїзду поета в Україну присвячено, зокрема, полотна Є. Усікової «Шевченко серед селян на Україні 1859 року» та К. Трохименка «Т.Г. Шевченко

на Чернечій горі» (1958), живописні композиції Г. Киянченка «Ти на панщині, а я в неволі» (1963–1964) та «Т. Г. Шевченко серед робітників Городищенської цукроварні» (1959); картину В. Пузиркова «У рідному краї» (1964).

Над створенням образу Тараса Шевченка в живописі означеного періоду також працювали Н. Компанієць–Киянченко «Шевченко у майстерні» (1964), М. Кривенко «Т. Шевченко та К. Брюллов у Ермітажі» (1961), Д. Киянченко «Тарас Шевченко. Захальвні книжечки» (1963) та «Шевченко-графік» (1964), І. Панич «Кобзарі» (1961) та інші.

Певною мірою пафосом у душі панівної ідеології та презентації образу поета-борця за краще життя трудящих мас позначені і твори відомих графіків як от В. Касіяна — цикл акварелей на тему біографії Тараса Шевченка 1951 р., зокрема, «Заповіт батька», «На кладовищі Мотронинського монастиря», «Вручення Т. Г. Шевченкові відпускної», «Тарас слухає читання поезії Пушкіна» та інші. Але головною їх прикметою є властива станковим творам викінченість малюнка (навіть коли йдеться про серії ілюстрацій). Досить часто графічні твори 1960-х вирізняються тим, що власний дух непокори, драматизм власних творчих доль художники вкладали в експресію штриха чи динамічну лінію малюнку. Вони прагнули психологізму в трактовці образів через виражальні можливості різновидів графіки.

Найбільш відомі графіки 1960-х не перебували у творчій стагнації, у свій спосіб відгукуючись на очікувані суспільством переміни. У 1964 р. побачив світ альбом естампів київських художників «Подвиг Шевченківського життя». У ньому представлені роботи Ф. Глузюка «Т. Г. Шевченко»; М. Маловського «В сім'ї», «Тарас — пастушок»; О. Данченка «Тарас у дяка-маляра», «Шевченко у Ширяєва. Перші вірші»; В. Кравченка «Брюллов і Шевченко»; В. Якубича «У Лаврі», І. Філонова «Кирило-Мефодіївське братство»; І. Принцевського «Тарас Шевченко слухає кобзаря», «Арешт»; С. Каплана «Казарма»; Г. Зубковського «Тарас Шевченко читає “Катерину” Мокрицькому», «Тарас Шевченко на плотах під Києвом»; А. Навроцького «Думи мої, летить на Україну...»; Б. Шаца «Повернення»; Ю. Митрохіна «Т. Г. Шевченко і М. С. Щепкін у Москві», В. Шевченка «Т. Г. Шевченко і М. Г. Чернишевський»; А. Базилевича «Зустріч з сестрою Яриною»; С. Гришина «Т. Г. Шевченко в майстерні»; М. Сліпченка «Зустріч труни з тілом Т. Г. Шевченка у Києві», «На Тарасову гору». Літографію Г. Зубковського «Т. Шевченко на плотах під Києвом» (1961) розглянемо як роботу з тематичної групи «Тарас Шевченко в Україні». Вона цікава передусім образом молодого митця (що зустрічається рідше). Помічаємо неточність у зображенні фізіономічних рис поета та надмірну статичність, яка шкодить багатофігурній композиції. Високим рівнем виконавської майстерності в поєднанні з глибоким психологізмом створеного образу поета вирізняються твори В. Якубича «У Лаврі» та Б. Шаца «Повернення».

1964 р. вийшов альбом естампів «Безсмертна творчість Кобзаря» (художники — В. Авраменко, Г. Гавриленко, Ф. Глушук, О. Данченко, В. Куткін). До нього увійшла робота В. Куткіна «Портрет Т. Г. Шевченка».

Того ж року видано альбом «Поезія Т. Г. Шевченка в офортах київських художників», до якого ввійшли роботи В. Новиковського «Варнак» (поруч із героєм поеми — зображення солдата, яке, враховуючи фізіономічну подібність, є портретом Тараса Шевченка) та «Т. Г. Шевченко» (портрет майже у повний зріст в однострої солдата на засланні). У виданні «Кобзар». Повна збірка поезій» (1964), серед ілюстрацій роботи інших художників є ці два твори.

До створення образу Шевченка в різних графічних техніках звертались В. Авраменко, В. Куткін, Ф. Глушук, О. Данченко та інші. В. Авраменко виконав кольорову ліногравюру «Молодий Шевченко» (1964) (тоді ж і в тій самій техніці — триптих «Повернення Шевченка на Україну»). Ф. Глушук створив портрет Тараса Шевченка для обкладинки альбому естампів київських художників «Подвиг Шевченківського життя» (кольорова ліногравюра, 1964). В. Куткін виконав портрет Шевченка для видання «Кобзаря» (1963). О. Данченко — ліногравюру «Портрет Т. Г. Шевченка» (1963), а також дух поета «втіль у портретах «Кобзар Михайло Кравченко» та «Кобзар Гнат Гончаренко» (обидва — 1961 р., ліногравюра, НХМУ)» [4].

Графічна шевченкіана складається з творів (тематичних композицій), які можемо поділити на такі тематичні групи: дитинство та юність поета-художника, арешт та заслання, Тарас Шевченко в Україні, митець в останні роки життя. Особливості інтерпретації образу Шевченка в графіці свідчать про той само вектор пошуків, що й у доробку живописців означеного періоду. Так, кольорова літографія Г. Бондаренка «Шевченко у Енгельгардта» (1961) є своєрідною ілюстрацією біографії поета-художника: хлопчик крадькома малює при свічці. Спостерігаємо спрощено-наївний підхід до розробки образу Тараса-дитини — хлопчик виглядає маленьким простакуватим селяком. До цієї ж групи віднесемо літографію З. Кецала «Шевченко по дорозі Варшава — Петербург» (1964), проте, зауваживши, про більш глибоке психологічне розкриття трагічної долі сироти-кріпака.

Значно цікавішими в сенсі означеної теми є твори другої групи. Зокрема: кольорова літографія Б. Вакса «Арешт» (1961) та літографія М. Кузовкіна «Перший арешт Т. Г. Шевченка» (1961). У першій роботі поета зображено старшим, ніж він був насправді в той час. Проте композиційне вирішення (зображення — поколінне; використано особливості контрапосту — митець стоїть боком, але обличчям звернений до глядача; обабіч постаті поета-художника — жандарми, які тримають зброю, здійнявши її вертикально вгору) надзвичайно вдало працює на передачу посиленого драматизму як самого моменту арешту, так і сприйняттям поневолення митцем.

Друга робота — літографія М. Кузовкіна «Перший арешт Т. Г. Шевченка» (1961) — також не відзначається точністю щодо зовнішності митця, проте, якщо у Б. Вакса поет виглядає старшим, але фізіономічну подібність його збережено, то у випадку літографії М. Кузовкіна спостерігаємо певну неточність саме в цьому. Хоча естетичною принадою цієї тематичної композиції є підсилена, й виважена, вивірена водночас, динаміка ліній, що утворюють зображення, задаючи належний ритм, передаючи рухи. Це сприяє передачі відповідного стану схвильованості.

Група творів, присвячених останнім рокам життя поета-художника, здебільшого складається з тематичних композицій, де постає образ немолодого поета, який спілкується з дітьми: сидить у лузі з пастушком, обійнявши хлопчика (асоціюємо — поринувши спогадами у власне дитинство) як на кольоровій літографії І. Єфроїмсона «Т. Г. Шевченко з пастушком» (1961); спілкується з гуртом дітей, вочевидь напучуючи «...за правду пресвятую стать і за свободу...» як на літографії Б. Гінзбурга «Т. Г. Шевченко з дітьми» (1961). Найцікавішим із творів цієї групи, безперечно є ліногравюра Г. Галкіна «Хворий Т. Г. Шевченко» (1961). Робота вражає вишуканим лаконізмом засобів виразності, поєднаним із можливостями ліногравюри, та відходом від звичного ілюстрування біографії Тараса Шевченка. Художнику вдалося досягнути звучання поетового образу як символу: надихнувшись, вочевидь, офортом роботи самого Шевченка — «Автопортретом із свічкою» — він створив власний оригінальний і вражаючий твір. Строге й виразне чорно-біле зображення, де на чорній площині аркуша — хворий Шевченко, який намагається підвестися з ліжка, тримаючи в руці перо; він дивиться на свічку, що горить попереду, і неначе вводить митця і реципієнта твору в широкий символічний контекст: «Світячи іншим, згоряєш сам...». Ліногравюра М. Старовойта «Т. Шевченко. "... Не забудьте пом'янути"» (1967) задумана як своєрідний колаж — присвята на пошану пам'яті поета-художника з його портретом по центру аркуша (репінський тип). Серед шевченкіани А. Базилевича — станковий аркуш «Зустріч Т. Шевченка з сестрою» (м'який лак, 1963) та автолітографія «Зустріч з Яриною» (1964). Твори художника вирізняються яскравим психологізмом образів, зокрема, самого Тараса Шевченка, зображеного вже в останні роки життя.

Активною була робота в шевченкіани С. Бесєдіна, відомі його твори «Шевченко і казашка Катя» (1957), «Садок вишневий коло хати» (Портрет молодого Тараса Шевченка) (1960), «О сестри — сестри!..» («Зустріч Т. Шевченка з сестрою Яриною») (1960), «За думою, дума...» (Портрет Тараса Шевченка) (1960), «Побратими» (Тарас Шевченко з кобзарем) (1960), «Портрет Т. Г. Шевченка» (1961), портрет Т. Г. Шевченка («Возвеличу малих отих рабів німих...») (1961). Серію ліногравюр 1961 р. виконав Г. Галкін: «Малий Тарас слухає бандуриста»,

«Зустріч Т. Шевченка з І. Сошенком», «Молодий Шевченко в Петербурзі», «Т. Г. Шевченко серед селян», «Шевченко і Чернишевський», «Хворий Шевченко». А 1964 р. в техніці ліногравюри він, зокрема, виконав: «Вільна», «Пісня акина» (Тарас Шевченко серед киргизів), «На засланні», «На батьківщині».

М. Маловський створив 1961 р. серію станкових акварелей як от «Завзятий маляр», «Думки на голову Тараса впали...» та інші, а також ліногравюри, зокрема, «Тарас-пастушок» (1963). Плідно працював у шевченкіані Г. Малаков, який виконав 1961 р. серію ліногравюр, присвячених окремим епізодам біографії поета, зокрема, «Знову в Києві». В. Масик підготував, зокрема, цикл ліногравюр «Наша дума, наша пісня не вмре, не загине...» (1963).

Цілком особібно, як утілення абсолютно інших етичних і естетичних пріоритетів у мистецтві, потрібно розглядати дві графічні роботи А. Горської — «Дума. (Портрет Т. Шевченка)» (1960–1964) та «Гнівний Тарас» (1962–1963). Образ задуманого-зажуреного поета в першій роботі та гнів генія на другому аркуші передані в оригінальній творчій манері (гіперболізація фрагментів зображень, червоно-чорно-біла кольорова гама, конструювання образу із сполучення рівновеликих площин), що ґрунтується на пошуках бойчукістів. Звідси й і певна монументалізованість образу. Якщо більшість художників, як живописців, так і графіків, трималася русла соцреалізму, поодинокі творці все ж ламали усталені канони і, працюючи над шевченкіаною, будували пошуки адекватної художньої мови і засобів виразності, спираючись, зокрема, на авангардні напрацювання попередників, митців першої третини ХХ ст.

У 1960-і значна кількість видань, над якими працювали відомі митці, з'явилися до 100-річчя з дня смерті Тараса Шевченка (1961) та 150-річчя від дня його народження (1964). 1961 р. було здійснено видання «Кобзаря» з портретом Тараса Шевченка роботи В. Касіяна. Того ж року у «Малому Кобзарі. Вибраних поезій для дітей» поміж інших малюнків В. Полтавця вміщено портрет Тараса Шевченка (на кручі понад Дніпром). Одне з найцікавіших видань 1963 р. з портретом Тараса Шевченка — ліногравюрою В. Куткіна; цей же портрет вміщено в «Кобзарі» 1969 р. Видання «Кобзаря» 1965 р. містить портрет Тараса Шевченка роботи В. Кравченка.

В ювілейні роки художники активно працювали над плакатами. 1961 р. видано серію-виставку літературно-біографічних плакатів М. Фомичова (16 робіт). Велика кількість плакатів, підготованих у 1960–1964 рр., — портрети Шевченка різної інтерпретації. Ф. Глузук підготував плакати: «Т. Шевченко» (1960) та «Т. Г. Шевченко. 1861–1961» (1961), де зіставленням великих площин чорного та білого й узагальненим силуетом, чіткістю композиційного вирішення й лапідарністю форм передано драматизм образу поета. Н. Божко розробила плакат «Тарас Шевченко» (1960), в якому застосовано традиційний тип зображення

поета-художника, близький до фізіономічного; навколо портрета, розташованого в центральній частині плаката, як своєрідний вінок Шевченкової слави, подано квітковий візерунок. Яскравість колориту при змалюванні квітів гармонійно поєднано з виразною, проте стриманішою кольоровою гамою портрета, таким чином досягнуто загального ефекту урочистості з акцентом на національній складовій як створеного образу, так і всього твору загалом. Робота набула широкої популярності, її було випущено у вигляді листівки.

1. *Грабович Г.* Колажі з Шевченком // Шевченко, якого не знаємо: 3 проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета. — К., 2000. — С. 199–251.
2. *Лагутенко О.* Лимарев Анатолій Григорович // Шевченківська енциклопедія: У 6 т. — К., 2013. — Т. 3. — С. 746.
3. *Чуйко Т.* Образ Петербурга у живописі й графіці ХХ століття на шевченківську тематику // Українськими дорогами Санкт-Петербурга: Матеріали ХІІІ Міжнародного семінара. — СПб., 2013. — С. 57.
4. *Нікітін Д.* Данченко Олександр Григорович // Шевченківська енциклопедія: У 6 т. — К., 2012. — Т. 2. — С. 279.

Анотація. У статті розглядаються художньо-стильові особливості образу Тараса Шевченка у творчості митців повоєнних часів. Визначено, що основним методом для інтерпретації образу поета був соціалістичний реалізм. Це вплинуло на формування декількох типів портретів Тараса Шевченка, що стали культурним кодом української нації.

Аннотация. В статье рассматриваются художественно-стилевые особенности образа Тараса Шевченко в творчестве художников послевоенных времен. Определено, что преобладающим методом для интерпретации образа поэта был социалистический реализм. Это повлияло на формирование нескольких типов портретов Тараса Шевченко, ставшие культурным кодом украинской нации.

Summary. The article examines the artistic and stylistic features of the image Shevchenko in the works of artists of post-war times. Determined that the prevailing method for image interpretation poet was socialist realism. This influenced the formation of several types of portraits of Taras Shevchenko, who became a cultural code of the Ukrainian nation.