

УДК 7.036:821.161.2.09(092)''19/20''

**Зоя Чегусова**  
(Київ)

## МИСТЕЦЬКА ШЕВЧЕНКІАНА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

*До 50-річчя Шевченківської премії  
та 200-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка*

В Україні ХХ століття тяжко було бути митцем...  
Жили в часи парадоксів. А краще сказати – невігластва.  
Як жаль, що такою жорсткою буває дійсність...

*Михайло Дерезус*

Статтю присвячено 50-річному ювілею Шевченківської премії – найвищої нагороди в Україні в галузі літератури і мистецтва, а також великій національній даті – 200-річчю від дня народження українського національного Генія – Тараса Шевченка. Це дослідження є результатом нового мистецтвознавчого осмислення спадщини Шевченка-художника, а також дотичної до неї творчості видатних українських митців, натхнених шевченківською тематикою, шевченківськими поетичними мотивами, які присутні в численних роботах образотворців України всіх поколінь другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

**Ключові слова:** шевченкіана, Шевченківська премія, Шевченко-художник, видатні майстри мистецтв України, живопис, графіка, скульптура, декоративне мистецтво.

Статья посвящена 50-летию юбилею Шевченковской премии – высшей награды в области литературы и искусства в Украине, а кроме этого, великой национальной дате – 200-летию со дня рождения украинского национального Гения – Тараса Шевченко. Данное исследование является результатом нового искусствоведческого осмысления наследия Шевченко-художника, а также причастного к нему творчества выдающихся украинских мастеров искусства, вдохновленных шевченковской тематикой, шевченковскими поэтическими мотивами, которые стали основой высокохудожественных произведений творцов всех поколений второй половины ХХ – начала ХХІ вв.

**Ключевые слова:** шевченкиана, Шевченковская премия, Шевченко-художник, выдающиеся мастера искусств Украины, живопись, графика, скульптура, декоративное искусство.

The article is timed to the 50th jubilee of the Shevchenko National Prize – a highest state prize of Ukraine for works of literature and arts, as well as to the great national date which is being widely observed in the whole world in 2014 – the 200th anniversary of birthday of the Ukrainian national Genius Taras Shevchenko. The article is a result of a new art-critical comprehension of the heritage of Shevchenko as a painter, as well as of creation of the outstanding Ukrainian artists pertinent to it and inspired by the Shevchenko's themes, Shevchenko's motifs which are present in numerous works of the Ukrainian visual artists of all generations in the second part of the XXth – early XXIst centuries.

**Keywords:** Shevchenkiana, Shevchenko National Prize, Shevchenko as a painter, famous artists of Ukraine, painting, graphic arts, sculpture, decorative and applied arts.

Цю мистецтвознавчу роботу присвячено творчості видатних майстрів образотворчого, декоративного та народного мистецтва України другої половини ХХ – початку ХХІ ст., котрих об'єднало славетне ім'я Тараса Григоровича Шевченка, слово якого закарбовано в генетичній пам'яті українців.

Талановитим майстрам, про яких ідеться в розвідці, випала велика честь отримати найвищу нагороду в галузі літератури і мистецтва нашої держави – Національну премію України імені Тараса Шевченка (далі – Шевченківська премія, Премія).

Премія згуртувала художників, відмінних за світобаченням і складом творчого характеру, полярних за стилістичним спрямуванням та вподобаннями, але художників і мистецтвознавців, об'єднаних ознакою неординарності, внесок яких до національної мистецької скарбниці є значущим.

Незабутніми для нас стали класики українського мистецтва (ровесники і діти ХХ ст., часу великих надій і тривоги) – О. Кульчицька, В. Касіян, М. Дерегус, К. Трохименко, В. Шовкуненко, М. Глущенко, С. Шишко, Т. Яблонська, Г. Якутович, М. Примаченко, І. Гончар, М. Тимченко, які працювали в найнесприятливіший час, коли фактично вихолощувалося українське мистецтво, підміняючи органічний творчий процес жорстким, а нерідко й репресивним адмініструванням. Наша країна, мабуть, єдина у світі, де талановитих митців – гордість нації – карали за художню свободу.

У складний час (1970–1980-ті рр.) суловських і маланчуківських гонінь на українську культуру, «у часи духовного поневолення й патологічного викривлення історії з нав'язуванням великодержавних хибних ідеологізованих схем і принизливих стереотипів» (за В. Овсійчуком) дивовижним чином уникли духовної деградації та зберегли людську гідність такі особистості, як О. Заливаха, В. Зарецький, І.-В. Задорожний, Д. Нарбут, І. Синиця, Л. Семикіна, Б. Плаксіє. Їх цькували в тогочасній пресі і в кабінетах КДБ (декого – і «в місцях більш віддалених»). І лише згодом – у незалежній, нетоталітарній, неімперській державі – їх було увінчано лаврами Шевченківської премії: кого за життя, кого – після. Усі вони родом з ХХ ст., яке нагромадило вулканічне виверження художніх форм, стилів, образно-пластичних систем.

Більшість лауреатів-класиків уже пішла у вічність, однак на скрижалях історії залишилися мовчазні свідки їхнього таланту – музейного рівня живописні полотна, графічні листи, книжкові ілюстрації, скульптурна пластика, твори декоративно-вжиткового мистецтва. Кожний з них, завдяки творчій одержимості і титанічній працездатності, довів, як багато можна зробити за життя.

Феноменальна мистецька панорама відкрилася після розвалу державно-комуністичної системи в образотворчості України. Останні двадцять років видаються вельми яскравими в розмаїтості новаторських пошуків у стилях класичного модернізму, нео-реалізму, постмодернізму, постпостмодернізму.

Індивідуально-авторські образно-пластичні шукання, утілення яких ще в 1980-х здавалося неможливим, на зламі ХХ–ХХІ ст. оригінально зреалізувались у творчості В. Гонтарова, М. Стороженка, І. Марчука, І. Остафійчука, Ф. Гуменюка, А. Антонюка, А. Чебикіна, В. Чепелика, А. Гайдамаки, А. Бокотея, Є. Безніска, В. Микити, В. Патики, І. Литовченка, М. Литовченко, В. Прядки, В. Пасивенка, Б. Мазура.

Чільне місце в колі сучасних найвідоміших митців України посідають майстри високої образотворчої культури С. Якутович і А. Криволап.

Гідне пошанування мистецтвознавчих праць упродовж п'ятдесяти років отримали такі відомі історики і критики мистецтва, як П. Білецький, В. Свенцицька, Б. Возницький, В. Овсійчук, Т. Кара-Васильєва, В. Откович, О. Найдєн, З. Чегусова. За часів незалежності Шевченківська премія в Україні має незаперечний авторитет.

Упродовж півстоліття в галузі образотворчого, декоративного, народного мистецтва і мистецтвознавчої науки цією престижною премією було відзначено 115 осіб.

У нашому дослідженні, де розкривається таке мистецьке явище, яким, безперечно, є творчий доробок Шевченківських лауреатів, обрано лише один з його аспектів, що безпосередньо стосується Премії – це висвітлення образотворчої шевченкіани.

Тарас Шевченко – неперевершений український поет, що з безмежною любов'ю до України зумів висловити у своїх творах усю героїку народної історії до процесу національного відродження, ще за життя ставши духовним поводитирем української нації. І, напевне, немає в Україні поета, який би так уславив рідний народ.

Міцно зв'язана зі своїм часом творчість Т. Шевченка (особливо «Кобзар», що став своєрідною Біблією для українського народу) усією суттю була спрямована в май-

бутнє. Тому важко підрахувати, скільки у ХХ ст. народилося творів різних видів і жанрів образотворчого та декоративного мистецтва, пов'язаних з літературною спадщиною Великого Кобзаря.

Образотворчу традицію ілюстрування видань Т. Шевченка, розпочату наприкінці ХІХ ст. маляром і графіком романтично-народного напрямку О. Сластіоном, розвину на початку ХХ ст. патріархом українського мистецтва, глибоко народним мистцем І. Їжакевичем, у першій половині ХХ ст. плідно продовжили В. Седляр, В. Касіян, М. Дерегус, О. Данченко, у кінці ХХ ст. – талановито трансформували О. Івахненко, В. Лопата, І. Марчук, Є. Безніско, М. Стороженко. Кожний з них по-своєму «прочитав» твори Пророка нації, що й робить їхні праці надзвичайно цікавими для сприйняття.

Якщо торкнутися творчості Шевченка-художника, то слід насамперед віддати належне його глибоко персоналістичній системі образотворення, пошукам пластичної моделі для ствердження саме української тематики в контексті світового малярства. Шевченкові вдалося відтворити характерні особливості й ціннісні пріоритети української натури, її ментальності в академічно довершених мистецьких формах у стилі реалізму ХІХ ст. Аналізуючи малярську спадщину майстра, дослідники завжди відзначають підкреслену «українськість» сюжетів і композицій Шевченка, технічно вправно втілених у жанрах живопису, графіки, рисунка.

Доречно нагадати, що 2 вересня 1860 року рада Імператорської академії мистецтв в Петербурзі визнала Тараса Шевченка академіком гравюри «на повагу майстерності та пізнань у мистецтві» [3, с. 337–346, 545–549].

Відомо, що з мистецької спадщини Кобзаря збереглося 835 творів живопису і графіки, які дійшли до нас в оригіналах і частково в гравюрах та копіях. Їх доповнюють відомості про понад 270 втрачених і досі не знайдених.

Творчість Т. Шевченка започаткувала новий етап у розвитку українського образотворчого мистецтва ХІХ ст., що характерний романтично-реалістичною передачею народного життя, історії, побуту, природи рідного краю. Картини художника-поета «Катерина» (1842), «Селянська родина» (1843), малюнки із серії «Притча про блудного сина» – «Кара шпіцрутенами», «Кара колодкою» (1857), сепія «Бойчуші», численні портрети й автопортрети – це твори, новаторські для свого часу, глибокі ідейною насагою, позначені високою майстерністю.

Чому найталановитіші митці України незмінно зверталися у ХХ ст. до відтворення образу Шевченка, до ілюстрування саме його творів? На це запитання, гадаю, краще за всіх відповів Олександр Архипенко, який сам залишив у спадщину три скульптурні портрети Т. Шевченка (1936, 1937, 1953 рр.): «Ви могли б спитати мене, чому я виготовив погруддя Тараса Шевченка і чому я планую дати українській суспільності та світові погруддя інших українських геніїв? (...) Говорячи про культуру як національну силу, нам необхідно признати, що наші національні генії – Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка, Микола Лисенко та інші – консолідували нашу українську культуру при допомозі своїх творів, які віддають справжній дух і душу українського народу. Своїми творчими умами та своїм ділом вони увіковічили все те, чим є Україна і що кожний українець повинен носити у своїй душі і своїм серці.

Ми знаємо, що українські генії створили. Але ми також повинні «бачити» їхні творчі думки та їхній дух. Це заохотить нас шанувати їх, ми самі відчуватимемо зріст нашого національного сумління та нашої національної свідомості. Обов'язком кожного українця мусить бути підтримування того сумління...» [1, с. 4].

Серед безлічі скульптурних портретів і пам'ятників, присвячених Великому Кобзареві, відзначимо лише кілька. Це довершений пам'ятник великому народному поетові й художникові у виконанні лауреатів Шевченківської премії 1984 року – скульпторів Макара Вронського (1910–1994), Віктора Сухенка (1941–1998), архітектора Євгена Федорова (1938 р. н.) у Форті-Шевченко (у ХІХ ст. – Новопетрівське укріплення Олександрівського форту) в м. Шевченко (з 1991 року – м. Актау) Мангишлацької області

в Казахстані. Пам'ятник з бронзи і граніту було споруджено в 1982 році в пам'ять про перебування там у 1850–1857 роках українського Пророка. То були найтяжчі в житті Шевченка часи, коли, незважаючи на найсуворіший нагляд, на моральні страждання й фізичне виснаження, він продовжував малярську та літературну діяльність. Саме незламність духу українського генія і покладено в основу художньої ідеї скульптури.

Ще одним вдалим за своїм образно-пластичним утіленням і розташуванням у просторовому середовищі є пам'ятник Т. Шевченку в Тбілісі, який у 2007 році Київська подарувала Сакребулу столиці Грузії. У фундамент пам'ятника символічно заклали капсулу із землею із с. Моринці Черкаської області, де народився Кобзар. Автор пам'ятника – лауреат Шевченківської премії 2000 року, народний художник України, академік Національної академії мистецтв України, багаторічний голова Національної спілки художників України Володимир Чепелик (1945 р. н.).

Працювати для України і в посвяті імені Шевченка насправді є великим дарунком долі для українця. Важко згадати історичну постать, подібну до Тараса Шевченка, яка б стільки значила в житті свого народу і яка б так надихала та наснажувала митців на творчість.

«Знаємо з дитячих літ, що Шевченко – пророк нації і геніальний поет. Це – аксіома. Знаємо також і те, що Шевченко – геніальний художник. І це теж – аксіома. Диво велике, що в одній людині, яка виросла з найглибших низів кріпацької неволі, Бог поєднав такі надзвичайні таланти. Дав із небес Великий дар обранцеві долі, щоб він виконав святу місію – вирятувати з неволі українську націю» [9, с. 383], – писав народний художник України, академік, професор, лауреат Шевченківської премії 1964 року Василь Касіян (1896–1976).

А хіба не викликає подиву те, що В. Касіян, родом із с. Микулинці на Покутті (в підгір'ї Карпат), із сім'ї сільського писаря, був наділений надзвичайним мистецьким хистом і з роками створив наймасштабнішу образотворчу шевченкіану, що стала явищем світової культури. В. Касіян у розквіті творчих сил заснував національну графічну школу в Україні, закорінену на засадах реалізму. Він уславився не лише як провідний книжковий ілюстратор таких славетних класиків вітчизняної літератури, як І. Франко, Леся Українка, М. Гоголь, М. Коцюбинський, А. Тесленко, О. Кобилянська, П. Мирний, М. Черемшина, але і як учений-шевченкознавець, енциклопедист, фольклорист, етнограф, літературознавець, видавець, редактор.

Видатний митець України В. Касіян, якому в 1964 році з нагоди святкування 150-річчя від дня народження Тараса Шевченка першому з українських художників було присуджено Шевченківську премію, залишив нам багату творчу спадщину: тисячі графічних і живописних творів, ґрунтовні дослідження в галузі мистецтва, десятки робочих альбомів із сотнями рисунків, книги спогадів.

Тільки касіянівську шевченкіану – цю воістину монументальну мистецьку епопею – становлять п'ять великих циклів ілюстрацій та оформлень до «Кобзаря» й окремих видань «Наймички» та «Гайдамаків»; серія портретів «Тараса»; десятки видатних станкових творів, серед яких офорти – «Тарас Шевченко», «Шевченко і Йордан», гравюри на дереві – «Тарас Шевченко», «Портрет Тараса Шевченка», «Тарас Шевченко на засланні», літографії – «Шевченко на Україні», «Шевченко серед селян», «Шевченко-офортист», ліногравюри – «Народ і слово Шевченка», «Шевченко і народ»; ілюстрації до роману Оксани Іваненко «Тарасові шляхи»; книги «Мистецтво Шевченка», «Офрти Тараса Шевченка» та інші, які ввійшли до скарбниці вітчизняного мистецтва [7, с. 88].

Незмінно переобтяжений педагогічною діяльністю професора, члена вченої ради Київського державного художнього інституту (КДХІ, нині – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури (НАОМА)) В. Касіян у 1960–1970-х натхненно опікується підготовкою Шевченківських наукових видань в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР (нині – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України), упорядкуванням

та роботою відповідального редактора першого в історії академічного видання чотирьох томів мистецької спадщини геніального поета й художника Т. Шевченка в п'яти книгах, працею над «Шевченківським словником». Крім того, як відповідальний редактор він займається редагуванням четвертого та п'ятого томів шеститомної монументальної праці «Історія українського мистецтва» (1966–1970), а також написанням книги «Мистецтво графіки» (1960). Потужна мистецька енергія зрілого майстра дозволяє йому одночасно напружено працювати творчо, виконуючи такі відомі лінорити, як «Тарас Шевченко» і «Тарас Шевченко. 1861–1961» (обидва – 1960), акварельовані малюнки до поеми «Гайдамаки» (1964) й нові ілюстрації до ювілейного видання «Кобзаря» (1964).

Ілюстрації до «Кобзаря», що стали найвизначнішими в касіянівській шевченкіані, датуються різними роками (1934, 1942, 1944, 1949, 1954, 1961, 1964-м). Останнє видання «Кобзаря» побачило світ у 1976 році – через кілька місяців після смерті художника.

Особливо близьким митцеві був образ нескореного духом Шевченка-борця, Шевченка-трибуна, якого він відтворив у багатьох ілюстраціях своїх творів, особливо – у численних портретах поета.

Вінцем портретного мистецтва майстра є сповнений експресії і драматизму, символіко-узагальнений за звучанням портрет Т. Шевченка, поданий у профіль на тлі динамічної фігуративної композиції із зображенням народного повстання (лінорит, 1960).

Навіть тепер касіянівська пластика в його багаточисленних майстерних офортах з гострим відчуттям форми, виразною ритмікою живого графічного штриха – то підкреслено крупного, то дрібного, як ніжний дотик чи крапка, – викликає непідробне захоплення. «Ми бачили “штрих” в Рембрандта, бачили в Шевченка, але в Касіяна графічна мова своя, мова графіки ХХ ст. Глянемо на ілюстрації до “Кобзаря” – і одразу відчуваємо касіянівський стиль: митець так глибоко вникнув у слово Шевченка-поета, як це зробив би Шевченко-художник», – стверджує народний художник України, Президент Національної академії мистецтв України (НАМУ) Андрій Чебикін.

У Положенні про Національну премію України імені Тараса Шевченка (Указ Президента України від 22 червня 2000 року № 800/2000) є така теза: «Національною премією відзначаються найвидатніші твори літератури і мистецтва, ...які є вершинними духовними надбаннями українського народу, ...збагачують його історичну пам'ять, його національну свідомість та самобутність». Це насправді є визначенням головної сутності творчості ще одного колоса в мистецтві України ХХ ст., який не дбав про славу, але був народженим для неї, – видатного живописця і графіка з плеяди українських митців старшого покоління, народного художника України, академіка, професора, лауреата Шевченківської премії 1969 року Михайла Дерегуса (1904–1997).

М. Дерегус увійшов до історії шевченкіани своїми надзвичайними ілюстраціями до поезій Т. Шевченка, які він створив в офорті, монотипії, акватинті, акварелі (понад 100). Це, зокрема, «Наймичка» (1956), «Наймичка з Марком» (1963), «Катерина під яблунею» та «У хуртовину» (до поеми Т. Шевченка «Катерина», 1963), «Перебендя» (1964), ін.

Майстер дуже пишався тим, що йому першому випала честь ілюструвати повісті Т. Шевченка («Княгиня», «Варнак», «Прогулка с удовольствием и не без морали», «Капитанша»).

М. Дерегус – «поет українського малярства» (за О. Гончарем) – визнавав: «Саме Шевченко повів мене майже за руку по Україні шукати в ній свою Батьківщину: Канів, Чигирин, Запоріжжя, Полтава, Умань, Кодня, Глухів, Батурин». Після його мандрів Україною народився один з найблискучіших за образністю та манерою виконання цикл з дванадцяти офортів «Дорогами України» (1930–1940) – ліричний пролог до живописного циклу «Хмельниччина» – про край, пов'язаний з головними перемогами Богдана Хмельницького (на створення його автора надихнула прочитана ним у 1938 році історична монографія В. Костомарова «Хмельниччина»).

Відвідини шевченківських місць, зокрема Кодні, де в 1768 році під керівництвом горезвісного М. Стемпковського мордували гайдамаків і чинили над ними розправу, були важливим рушієм для творчості художника [2, с. 8].

М. Дерегуса хвилювала історія свого народу, доблесть його синів, тому більшість тем і сюжетів, до яких він звертався, – це події історії: фактично митець усе життя писав «один портрет» – народного героя України, захисника рідної землі, допомагаючи сучасникам згадувати славне минуле, бо без історичної пам'яті немає народу, у чому він був щиро впевнений. У цьому контексті можна згадати його живописні і графічні твори, такі як «Кодня», «Тарас Бульба на чолі війська» із циклу «Степ», «Переяславська Рада» із серії «Хмельниччина», «Останній бій Данила Нечая», «Маруся Богуславка», «Похід Святослава».

Джерелом натхнення і матеріалом для художнього осягнення для М. Дерегуса були й мелодійні речитативи українських народних дум. Фольклорну творчість він уважав безцінним духовним пластом, де криються витoki світогляду народу, його історія і майбуття. Так народилася серія ліро-поетичних естампів «Українські народні думи і історичні пісні» (1947–1970).

Уславився М. Дерегус і як незрівнянний співець козацтва («Пісня», «Смерть козака-бандуриста») – того, що «потрясло Європу, було силою, на яку зважали і Москва, і Варшава, і Стамбул» (за І. Драчем). Улюбленцем художника був герой народного епосу, навіяний йому думами, козак Голота, який постає в офортах автора як переможець турецьких напасників («Козак Голота»).

М. Дерегуса не випадково називали корифеєм і батьком. Як педагог він виховав не одне покоління живописців та графіків: у 1940-х роках наїздив до Харкова, де викладав у Художньому інституті, згодом у Києві очолив творчу майстерню графіки Академії мистецтв СРСР. Тому абсолютно зрозуміло, чому в 1998 році вийшла Постанова Кабінету Міністрів України про увічнення пам'яті народного художника України, академіка М. Дерегуса шляхом установа Премії його імені в галузі образотворчого мистецтва (живопис, графіка), яка щорічно присуджується молодим художникам Національною спілкою художників України разом з Міністерством культури України.

На його очах відбулося змушнення молодих художників, що стали всесвітньо відомими художниками-графіками, зокрема Г. Якутовича, В. Перевальського, В. Лопати.

У кінці 1930-х років М. Дерегусу не поталанило втілити, як замислювалося, своє монументальне історичне полотно «Кодня» в Канівському музеї Шевченка. Розрадою йому через півстоліття стали монументальні настінні розписи на теми творчості автора «Кобзаря» – «Жнивна пора», «Криниця», «Дума», «Марина», «Пісня» (1989–1992) в інтер'єрі Музею-заповідника «Могила Т. Г. Шевченка» в Каневі, задумані й віртуозно виконані ще одним вихованцем КДХІ і майстерні графіки АМ СРСР, заслуженим художником України, членом-кореспондентом Академії мистецтв України, лауреатом Шевченківської премії 1989 року Олександром Івахненком (1949 р. н.).

Наділений образно-пластичним мисленням художника-монументаліста і чудовим колористичним чуттям живописця, графік О. Івахненко вже в 1980-х розробив авторський, так би мовити, «декоративний» стиль у графіці, а згодом – у живопису.

У зображеннях своїх кольорових ліноритів, пов'язаних з ілюструванням поезій Т. Шевченка і його «Кобзаря» (книга «Садок вишневий біля хати», однотомник поем, двотомник поезій), митець сміливо балансує на межі реальної дійсності й художньої реальності. Він коректно узагальнює форму, підсилюючи її умовність площинним вирішенням, виразними силуетами з підкреслено виявленими контурами, як це робили бойчукісти у своїх фресках, а також локальним кольором і оберненою перспективою. У глибоко ліро-поетичних музикальних за своїм звучанням композиціях на шевченківські сюжети народного життя автор розкриває елегійно-мрійливий характер і філософію серця українців, побожність і цнотливість жінок разом з волелюбністю і мужністю чоловіків з народу. У 1990–2000-х роках він не менш цікаво візуально-образно опановує в графіці і живопису фольклор козацької доби.

О. Івахненко зазвичай свідомо уникає жанрової ілюстративності і зайвої деталізації. Крізь усі його твори лейтмотивом проходить шевченківська ідея-мрія гармонії людини як творіння чарівної природи зі Всесвітом, що робить його графіку близькою за духом високим творам монументального живопису доби раннього Відродження, фрескам художників кола Михайла Бойчука.

Слід зазначити, що проілюстрований О. Івахненком «Кобзар» видано під титулом «Двотомник поезій»: серед творів Шевченка, залишених нам у спадщину, шевченкознавцями було знайдено титульну сторінку, яку поет зробив власноруч, надписавши: «Тарас Шевченко. Поезії. Том I».

Івахненкові книжкові ілюстрації високо цінував М. Дерегус, щиро вважаючи їх новим словом в українській графіці: у них убачав поєднання оригінальних інтерпретацій кращих надбань світового мистецтва й неповторні риси українського фольклору, пісенної творчості, народного мистецтва [8, с. 13].

Доречно в контексті творчості цього майстра згадати графіка, лауреата Шевченківської премії 1990 року, заслуженого художника України Володимира Юрчишина (1935–2010), який з великою майстерністю виконував конструювання та орнаментально-шрифтове оформлення ілюстрованих О. Івахненком книжкових видань.

Неординарний художник і своєрідна людина, В. Юрчишин упродовж свого творчого життя напружено працював, але особливо в період короткочасної «відлиги» в 1960-х, створивши обкладинки до зібрання творів Т. Шевченка, до його славної книги «Три літа» та до видання, яким захоплювалися тисячі українців, – «Козацькому роду нема переводу» О. Ільченка. Оформлення багатьох шевченківських видань вирізняються вишукано доскональними обкладинками, оправами, титулами, заставками, шрифтами, зокрема до книжок «Будинок-музей Т. Г. Шевченка в Києві» (1960), «Народні пісні на слова Т. Г. Шевченка» (1961), ноти «Огні горять» (музика Є. Юцевича на слова Т. Шевченка, 1962), «Слово про великого Кобзаря» К. Дорошенко (1965), «Кобзар» (з ілюстраціями С. Караффи-Корбут, 1967).

В. Юрчишин, що не так давно пішов від нас, залишиться в історії мистецтва неперевершеним майстром українського орнаменту і шрифту, секретами яких уже мало хто так володіє.

Книжкова ілюстрація – це одна з найцікавіших галузей образотворчого мистецтва України, де відобразилися вікові традиції українського книгодрукування і помітний вплив друкованого слова, що йде від класичної літератури й народнопісенної творчості.

Славнозвісний своїм мистецьким оформленням банкнот української національної валюти – гривні з художнім вирішенням її портретів, пейзажів, орнаментів (1991), графік і живописець, заслужений художник України, лауреат Шевченківської премії 1993 року Василь Лопата є насамперед відомим українським майстром ілюстрації книги.

У своїй автобіографічній повісті «Десять на дні мого серця» В. Лопата засвідчує, що вже підлітком читав і перечитував «Кобзар», кожна поезія якого «ліпила» його українство. І хоча багато чого він, будучи ще дитиною, не усвідомлював, однак на емоційному рівні Т. Шевченко своїм словом реально ввійшов у його життя. Зрештою, як і Микола Гоголь «Тарасом Бульбою»: ця книга з ілюстраціями М. Дерегуса півстоліття бентежила його серце, не даючи спокою. В. Лопата мріяв (а може, передчував, передбачував) зробити в дорослому віці і свої «картинки».

Юнаком він натрапив на «Кобзар» з ілюстраціями В. Касіяна, де особливо вразила своєю образністю «Причинна» видатного художника-графіка.

У 1992 році В. Лопата створив свою версію художнього оформлення Шевченкового «Кобзаря», яке стало найкращим подарунковим виданням в Україні, а в 1999 та 2006 роках світ побачив його героїко-романтичні гравюри гоголівського «Тараса Бульби».

Слід зауважити, що «Кобзар» для В. Лопати є твором не так для ілюстрування текстів «пророчих поезій», запозичення сюжетів, як для його авторських філософ-

ських роздумів над історією нашого народу, апелювання до образного національного архетипу, усвідомлення національного духу.

Твори В. Лопати завжди дивують оригінальністю задумів своїх складних сюжетно-композиційних побудов сукупно з віртуозною майстерністю академічно довершеного рисунку, що сприяє створенню ним бездоганних у своїй фігуративній пластиці образів історичних персонажів і характерних народних типів.

Твори ще одного майстра станкової та книжкової графіки Георгія Якутовича (1930–2000) – великого митця сучасності, народного художника України, академіка, професора, лауреата Шевченківської премії 1983 та 1991 років – є золотим фондом української національної культури. Безпосередній внесок Г. Якутовича до шевченкіани – це серія листівок з українськими народними піснями на слова Шевченка «Літа орел, літа сизий», «Зоре моя вечірняя», «Із-за гаю сонце сходить», «Тече вода в синє море» (усі – 1964).

Г. Якутовича – єдиного серед усіх інших лауреатів було нагороджено Шевченківською премією двічі: як видатного книжкового ілюстратора за ілюстрації до книжок «Повість минулих літ», «Слово про Ігорів похід», «Карби. Чічка. Злодія ловили» М. Черемшини, «Козак Голота» М. Пригари (1983) та як оригінального художника-постановника кіно за художній фільм «Тіні забутих предків» Київської кіностудії художніх фільмів ім. О. П. Довженка разом із С. Параджановим, Ю. Ілленком, Л. Кадочниковою (1991).

Такий рідкісний виняток Шевченківський комітет зробив лише раз, зважаючи на неординарність особистості надзвичайного митця, яким був Георгій В'ячеславович.

Значним внеском в образотворчу шевченкіану лауреатів Премії є не тільки надзвичайні твори представників славетної київської школи графіки, а й видатних майстрів живопису Києва. Першим у цьому ряду стоїть постать народного художника України, професора, лауреата Шевченківської премії 1969 року Карпа Трохименка (1885–1979).

К. Трохименко ввійшов в історію як один із фундаторів української академічної школи малярства, що майже сорок років самовіддано докладав зусиль для її розквіту. Досвідчений педагог (у 1938 році обійняв посаду завідувача кафедри композиції і керівника майстерні батального та історичного живопису КДХІ), відомий своїми реалістичними творчими вподобаннями, що виникли під впливом здобуття освіти в Петербурзькій академії мистецтв, уславився як майстер жанрового, історичного та пейзажного живопису.

У доробку історичного живопису К. Трохименка, якого вважали знавцем Шевченкової малярської спадщини, що відобразилося в його наукових розвідках з історії українського та російського образотворчого мистецтва (зокрема «Т. Г. Шевченко як художник», «Нарис історії українського образотворчого мистецтва», «Український портретний живопис»), є такі широко відомі картини, як «Шевченко і Енгельгард» (1939) та «Шевченко у Каневі» (1964).

Перше полотно, упевнена, мої перевесники добре пам'ятають: без ілюстрації картини «Шевченко і Енгельгард» не обходився жодний шкільний підручник і хрестоматія в радянські часи – без твору «про зародження в душі хлопчика-кріпака протесту, який згодом вивів його на шлях революційної боротьби» [5, с. 9].

Це полотно, що відзначається досить високою художньою майстерністю, витримане К. Трохименком у гарячих червоно-коричневих тонах, близьких до улюбленої Шевченком сепії. Крім того, у картині він застосував і «рембрандтівський прийом» освітлення від прихованого джерела, до якого часто вдавався художник-поет [5, с. 9].

До шевченківської теми Карпо Дем'янович звернеться й у 1950-х у картині «Катерина», візуально розкриваючи передану Шевченком трагедію дівчини, закоханої в панича-офіцера (1954). У полотні «Шевченко на Чернечій горі» (1954), де К. Трохименко зобразив національного генія в Каневі під час останньої подорожі в Україну на тлі широкої дніпровської панорами, живописець намагався розкрити образ Шев-



ченкової думки, висловленої ним у «Заповіті» – «...Щоб лани широкополі, і Дніпро, і кручі було видно...». Ще за життя Т. Шевченко мріяв про «тихе пристанище і спокій коло Канева».

Починаючи з 1920-х, К. Трохименко інтенсивно працював у пейзажному жанрі, відтворюючи переважно шевченківські місця («На Софійській площі. Київ» (1945), «Могила Т. Г. Шевченка» (1956)). Однак найвагомим виявився один з його ранніх творів – ліро-епічний за характером і панорамний за принципом зображення «Краєвид Дніпра з Іванової гори», відомий ще під назвою «Над Великим шляхом» (1926).

Слід звернути увагу на те, що Шевченкова лірика має широкий тематично-жанровий діапазон, літературна й художня творчість поета є справжньою енциклопедією українських пейзажів. Більшість емоційних, ширих поезій Великого Кобзаря описують непереврені образи пейзажної лірики. Наприклад, балада «Причинна», вірші «Реве та стогне Дніпр широкий», «За сонцем тучечка пливе», а особливо – «Садок вишневий коло хати» – рідкісна лірична перлина, яку Т. Шевченко написав за ґратами, перебуваючи в ув'язненні в казематі так званого Третього відділу в Петербурзі. Пейзажна лірика поета-художника вважається і в нашому жорсткому ХХІ ст. взірцем поетичного бачення української природи.

В особистості Т. Шевченка – виразника ідей і прагнень народу – Україна здобула не тільки геніального поета, а й неперевреного художника. Справді, чого вартує жіночий образ Катерини і пейзаж степової України в його вершинному живописному творі «Катерина», що став одним з найпопулярніших в українському живопису як у ХІХ, так й у ХХ ст.! Погодимось з глибокими, незмінно оригінальними думками добре відомого в Україні мистецтвознавця, лауреата Шевченківської премії 1994 року Володимира Овсійчука: «...Шевченкову “Катерину” можна сприймати як образ-роздум, в якому втілено згнєблену й понівечену долю України. В романтичному мистецтві слов'янських народів Шевченків узагальнено-символічний образ виявився найглибшим за соціально-історичним змістом і народно-поетичним вирішенням; у ньому духовна, зріднена з іконописними прообразами чистота стикалася з бездуховністю, злом, байдужістю, повно виражаючи уявлення тієї епохи. <...> Шевченків алегоризм, асоціативно ускладнений, поглиблений, але з тяжінням до класичних зразків, зрозумілих своєю вічною правдою і підкресленою поетичністю, відкривав нову творчу перспективу...» [13, с. 8].

Варто згадати його текст у повісті «Художник»: «Много, неисчислимо много прекрасного есть в божественной бессмертной природе, но торжество и венец бессмертной красоты – это оживленное счастьем лицо человека. Возвышеннее, прекраснее в природе я ничего не знаю» [34, с. 147] (як не дивно, але повісті на українську тематику з багатим автобіографічним матеріалом – «Наймичка», «Варнак», «Княгиня», «Музикант», «Художник», «Несчастный», «Близнецы» та інші, над якими Т. Шевченко почав працювати в засланні в Казахстані в Новопетровському береговому форті, написано російською мовою).

Емоційна багатогранність ліричних реакцій Шевченка-художника відчувається і в його серії офортів в альбомі «Живописна Україна», яку він замислив видати під час своєї першої подорожі Україною (1843–1844), куди виїхав з Петербурга. Тарас Григорович уявляв собі цю серію, розпочавши роботу вже в 1843 році, як мистецьке видання про природу України, її історичні пам'ятки й минуле, народні звичаї, побут та фольклор.

Т. Шевченко працює впродовж 1844 року, самостійно створюючи гравюри, дедалі більше вдосконалюючись у техніці офорта. Ставши співробітником Київської Археологічної комісії під час своєї другої подорожі Україною (1845–1847: у березні 1847-го його заарештовують у Києві), Т. Шевченко пише краєвиди і портрети, збирає фольклорні й етнографічні матеріали, замальовує історичні й архітектурні пам'ятки [10, с. 235].

Однак фінансові труднощі так і не дозволили Т. Шевченку здійснити його наміри: у листопаді 1844 року він видає лише один альбом, куди увійшло шість офортів: «У Києві»,

«Видубицький монастир», «Судна рада», «Старости», «Казка (“Солдат і Смерть”», «Дари в Чигирині. 1649», які вийшли друком під назвою «Чигиринський Кобзар» [24].

Особливо знаменною в цій серії є композиція «Дари в Чигирині. 1649», де художник недвозначно образно висловив своє розуміння Переяславської угоди разом із наскрізь негативною оцінкою, що різко суперечить так званим Тезам про 300-річчя возз'єднання України з Росією.

У незрівнянних творах видатних українських майстрів живопису в жанрі пейзажу, зокрема таких лауреатів Премії, як О. Шовкуненко, М. Глущенко, С. Шишко, Т. Яблонська, Ф. Захаров, М. Максименко, В. Патик, В. Микита, Ю. Герц, В. Ковтун, А. Криволап, упродовж ХХ – на початку ХХІ ст. було продовжено й плідно розвинено Шевченкову ідею серії «Живописна Україна», потенційно невичерпної за тематикою та різноманітної за образотворчо-виражальними засобами.

І хоча переважній більшості шедеврів згаданих митців не властиві характерні ознаки, що мають вирізняти твори шевченкіани, тобто безпосередньо не пов'язані ні з творчістю, ні з життям Кобзаря, але своєю глибоко національною образністю і філософією вони «працюють» на Шевченковий задум «Живописної України», істотно збагачують насправді «діамантовими гранями» образотворчу шевченкіану, створюючи багатогранний образ України, яку любив і про яку мріяв Тарас Григорович. Пам'ятаймо, що саме Т. Шевченко заповів українському малярству традицію високого пієтету до природи.

«Можна часом висловити пейзажем те, для чого слів людських нема...». Ці віршові рядки визначному майстрові пейзажу, народному художникові СРСР, лауреату Шевченківської премії 1972 року М. Глущенку (1901–1977) присвятив великий шанувальник його творчості М. Рильський.

М. Глущенко, від якого «лився якийсь чарівний струм» (за Г. Меліховим), справді обоженював українську природу, де, на його думку, була частка історії народу, його моральність. Він щиро вважав пейзаж чи не найпатріотичнішим жанром. Один з визначальних уроків М. Глущенка – це «піднесення жанру пейзажу до висот інтелектуалізму, естетичних і етичних максимумів» (за І. Вербою).

Невпинно подорожуючи Україною в 1960–1970-х, він натхненно прославляє красу Київщини, Черкащини, Закарпаття, Криму.

Зміст, суть, душа творчості цього художника в захопленні природою, яка була головним персонажем у його картинах, акварелях, монотипіях, малюнках. Вона давала йому не натуру для «копіювання» місцевості (ефект подібності його не приваблював аж ніяк), а тільки поштовх до творення його авторських художніх образів.

У симфонічних за звучанням пейзажах митець був не просто натхненим відтворювачем української природи, а ніби глибоко поетичним співтворцем самої живої її плоти.

\*\*\*

Відомо, що закоханий в Україну Тарас Шевченко відчував особливу залюбленість у Київ, куди він мріяв перебраться з Петербурга назавжди, а оселившись – добиватися посади викладача малювання в Київському університеті Св. Володимира.

Як стверджує відомий дослідник життя і творчості Т. Шевченка П. Білецький, поет прожив у Києві лише близько двох років (з перервами) – від літа 1843 року до весни 1847-го.

Маючи на меті створити альбом «Живописна Україна», він у Києві робить численні замальовки визначних архітектурних споруд, зокрема Лаври, Видубичів, Китаєва, з олівцем прогулюється по схилах Дніпра й Володимирській гірці, мандрує історичними околицями міста, оглядаючи колишню козацьку Куренівку, Наталку, Вітряні гори, Пущу-Водицю, Дорогожичі.

У серії «Живописна Україна» Т. Шевченко сподівається увічнити образ давнього міста, яке причарувало його. «Чаще всего я лелею мое старческое воображение картинами золотоголового, садами повитого и тополями увенчанного Киева. И после

светлого, непорочного восторга, навеянного созерцанием красоты твоей неувядающей, упадет на мое осиротевшее сердце тоска...», – писав Великий Кобзар в Оренбурзьких степах. Шевченківську ідею – мрію зберегти в мистецьких образах для нащадків красу стародавнього Києва – талановито втілив у живописі уславлений український митець, учень Ф. Кричевського в Київському художньому інституті (КХІ) (1929–1933), вихованець Б. Йогансона та О. Зайцева в Інституті живопису, скульптури та архітектури Всеросійської академії мистецтв у Ленінграді (закінчив у 1943 р.), народний художник України, лауреат Шевченківської премії 1982 року Сергій Шишко (1911–1997). Живописець, якого умовно можна вважати «літописцем» архітектурно-пейзажного Києва другої половини ХХ ст., опанував усі таємниці витонченого кольору. Священнодійством здавалося його віртуозне ліплення форми на полотні шляхом складних сполучень і контрастів світлоносних барв, які під пензлем майстра перетворювалися на справжні коштовності.

Серія «Київська сюїта» С. Шишка, як і музичний твір, складається із самостійних полотен у жанрі міського пейзажу, об'єднаних одним художнім задумом – поетичним відтворенням наймагічніших куточків улюбленого міста художника, яким так захоплювався і Т. Шевченко.

Серію київських краєвидів, яка зародилася ще в середині ХХ ст. в картинах «Маріїнський палац» (1944), «Зима на Володимирській гірці» (1948), «Кирилівська церква. Осінь» (1954), «Зимовий Київ», «Театр опери і балету» (обидві – 1957), «Площа Богдана Хмельницького» (1958), автор творив майже сорок п'ять років. У кінці 1980-х вона становила понад сто картин і етюдів. Ці твори сприймаються корінними киянами скоріше «історичними портретами» рідного міста з відображенням поступових змін у його образі.

У київських пейзажах з весняними вулицями, одягненими в оперення ніжного молодого листя і в біле мереживо каштанів («Квітучі каштани» (1957), «Весною на Володимирській гірці» (1966)); з посрібленими зимовими парками («Зимою у парку» (1960), «Взимку в парку Т. Г. Шевченка» (1973), «Парк в снігу» (1980)); з меланхолійними осінніми мотивами («Осінь. Аскольдова могила» (1947), «Падолист» (1975), «Осінь пора» (1976)); з літніми настроями умиротвореності і спокою («Літо. Маріїнський палац» (1976), «Київська далечінь» (1964)), С. Шишко знаходить художні засоби відображення, здатні зворушити глядача, збудити в ньому глибокі емоції.

В інших іпостасях образи Києва й України розкриваються в полотнах видатного майстра українського мистецтва, народного художника СРСР, дійсного члена Академії мистецтв СРСР, дійсного члена Національної академії мистецтв України, лауреата Шевченківської премії 1998 року, Героя України Тетяни Яблонської (1917–2005).

Відома своєю універсальною майстерністю в живопису, Т. Яблонська в жанрі пейзажу особливо плідно працювала із середини 1970-х і до кінця життя – до середини 2000-х. Тяжючи як до «пейзажу настроєвості», так і до узагальнених образів української землі, художниця за свої останні тридцять років створює безліч дивовижної краси етюдів-картин із седнівськими, кримськими, поліськими мотивами. У них вона відтворює величну й водночас ліричну природу України, яку сприймає в невпинному русі й мінливості, проте стверджує ідею її вічності («Зима в старому Києві» (1976), «Вечір на лузі» (1979), «Червень» (1983), «Алея в Лізогубівському парку» (1991), «Перші промені» (1993), «Полудень» (1994), «На галявині» (1995), «Альтанка Глібова», «Сяйво літа» (обидва – 1996).

Лірична грань обдарування геніальної художниці щемливо звучить в її камерних пастелях 2000-х років, коли мисткиня малювала вже в інвалідному візку лівою рукою, якою змушена була навчитися працювати через те, що права відмовила їй після інсульту.

Персональна виставка 2004 року (за рік до смерті) Героя України, яким насправді була Тетяна Нилівна (на одну сходинку п'єдесталу з нею можна піднести лише подвижника національної культури, лауреата Шевченківської премії 1990 року Ге-

роя України Бориса Возницького (1926–2012)), справді вражала невичерпністю її творчих сил і безоднею арсеналу пластично-колеристичних властивостей живопису, що відбивали в експозиції пейзажі, інтер'єри, натюрморти завершального творчого періоду Т. Яблонської.

Її довге, багате на творчі події життя заслуговує окремої фундаментальної монографії. Ця віртуозна художниця, яка вже в юності не обмежувала себе одним жанром, упевнено й професійно почувалася в тематичній картині, портреті, пейзажі, інтер'єрі, натюрморті в олійному живопису.

Дивовижно чарівним мистецьким витвором Т. Яблонська вразила в 1978 році, створивши своє благородно-стримане за композиційним і сонцесяйне за колористичним вирішенням полотно «Льон», де гармонійна єдність людини й довкілля викликали асоціації з мистецтвом Відродження, творами О. Венеціанова, З. Серебрякової. Колісь, роздивляючись картини М. Глуценка, Т. Яблонська зауважила: «Глуценко – художник без віку». Те саме можна сказати і про Тетяну Нилівну: навіть у свої 88 років вона сприймалася «творцем без віку», хоча пам'ять про неї залишиться навечно...

Носієм великого патріотичного змісту став пейзаж у закарпатській школі живопису, де йому віддавна належало провідне місце.

Важко переоцінити роль і місце в образотворчому мистецтві України другої половини ХХ – початку ХХІ ст. закарпатських майстрів живопису, які збагатили нашу національну культуру темами й сюжетами, такими близькими Тарасові Шевченку. Краса природи Верховини, буття її народу, його багатий фольклор і звичаї, легенди і казки – ось основа творчості лауреатів Шевченківської премії Юрія Герца (1994) і Володимира Микити (2005).

Долученням до істинних цінностей народної культури Верховини характеризується творчість заслуженого художника України Ю. Герца (1931 р. н.) – випускника Ужгородського училища прикладного мистецтва (закінчив у 1955 р.), вихованця таких високоосвічених естетів, справжніх метрів, достеменно ознайомих з новітніми тенденціями світового малярства першої половини ХХ ст., як А. Ерделі, Й. Бокшай, Ф. Манайло. У своїх живописних полотнах майстер захоплено відтворює видовищний бік життя закарпатських верховинців: народні обряди, пов'язані з весіллям, різдвяні коляди, вистави вертепів та троїстих музик, маски, оздоблення сільського житла, пам'ятки народної архітектури, мистецьки трансформуючи реальні враження в художні образи («Свято на Верховині» (1970), «Верховинське весілля» (1972), «Передсвяткова Верховина» (1979), «Пасхальна ніч» (1980), «Мукачеве святкує» (1982), «Срібне весілля» (1983), «Весільна пісня» (1994), «Верховинське весілля» (1997), «Коляди на Верховині» (1998)).

Фігуративні полотна Ю. Герца, які побудовано ним з рухливих живописно-пластичних форм з підвищеною декоративністю лунких веселкових барв – синьої, насиченої червоної, білої, що мерехтять, сплавляються і, сперечаючись, доповнюють одна одну, утворюючи виразні живописні фактури, асоціюються з вітражами, дорогоцінними своїм таємничим світлом, чи із сяючими смальтовими мозаїками, присвяченими художником рідному краю («Пісня Верховини» (1975), «Карпатська земля» (1979), «Святий вечір» (1985), «Різдвяний день на Верховині» (1990), «Верховино, світку ти наш...» (1993), «Карпатські переспіви» (1995)).

Схвильований поет Закарпаття, досвідчений і талановитий колорист Ю. Герц щедро ділиться з глядачем відчуттям радості дотику до рукотворної краси Верховини разом з усвідомленням повноти життя в її природному середовищі мужнього народу, славного своїми невичерпними духовними силами.

Самобутнім майстром, якому в живопису підвладні різні жанри, є народний художник України, академік Національної академії мистецтв України, лауреат премії ім. Й. Бокшай та А. Ерделі (1995) В. Микита (1931 р. н.). У численних сюжетних багатофігурних «композиціях-мізансценах» майстра великого таланту й масштабного виміру знайшла своє оригінальне втілення тема «буття людини на Землі», відтво-

рення якої в мистецьких образах В. Микита вважає найвищим виправданням праці художника.

У його образах працюютих селян, переважно старих і мудрих з їхнім непоспішливим ритмом життя, в оточенні неповторної природи рідного Закарпаття є особлива монументальна величність духу Людини, якою її народжує ця Земля («Ягнятко» (1969), «Ранок» (1980), «Збір яблук» (1984), «Мірка-мішання» (1987), «До храму», «Дай, Боже, добрий день» (обидві – 1992)).

Кожний асоціативно-метафоричний твір В. Микити про буття Закарпаття, малої Батьківщини художника, свідчить про його кровну спорідненість із цим краєм. Пам'ять відновлює в картинах колоритні найхарактерніші типи верховинців, які живуть на прекрасних полонинах, насичуючи його сповідальний живопис особистими щемливими спогадами («Дідко-казкар» (1961), «Моя мамка» (1967), «Пам'яті мамки» (1983), «Вівчарня», «Веселка» (обидві – 1989), «Цимборки» (2000)).

Слід погодитися, що «стилістично Микита зберігає родовід великих традицій закарпатського малярства, яке несло чари пленерності, широкого декоративного мазка, декоративність площин» [28, с. 3]. Багатогранний мистецький дар підніс В. Микиту на рівень класиків закарпатської школи – його першокласних педагогів, аристократів духу А. Ерделі, Й. Бокшая, Ф. Манайля, Е. Контратовича. Саме вони наповнили душу тоді юного студента Ужгородського училища прикладного мистецтва високими ідеалами, якими просякнуті всі його жанрові багатовимірні полотна з мальовничими верховинськими краєвидами. І саме з надр закарпатської школи йшло органічне для нього розуміння асоціативної природи художнього образу, що всіляко протистояла ілюстративній описовості соцреалізму.

Незмінним супутником В. Микити на всіх етапах його творчості є пейзаж, точніше – сільський ландшафт, у якому відбувається гармонійна взаємодія людини і землі, що саме й народжує високу гідність особистості верховинця. У доробку митця, котрий зростав серед могутніх карпатських буків і ставних смерек, є емоційні картини, спрямовані на захист незайманої цивілізацією природи від руйнівної сили технічного прогресу («Рани Карпат» (1983), «Іній» (1988), «Зона» (2000)).

Мистецький пейзаж України неможливо уявити без творів відомого львівського живописця, народного художника України, Героя України, лауреата Шевченківської премії 1999 року Володимира Патики (1929 р. н.).

В. Патик наполегливо шукав себе в мистецтві і свою тему, працюючи в станковому і монументальному живопису. У 1960–1970-х йому не дає спокою шевченківська тема, унаслідок чого народжуються такі його довершені щирі твори, як «Шевченко на Батьківщині» (1965), «Третя подорож на Україну» (1968), «Т. Г. Шевченко серед селян» (1969), «Земля Шевченка», «Околиця села Шевченкове» (обидва – 1981), «Ох, не однаково мені», «Над Дніпром» (обидва – 1988), «Чи буде суд, чи буде кара» (1989), «Реве та стогне Дніпр широкий» (1981, 1997) – фундаментальний внесок львівського митця в українську шевченкіану.

Ведучи мову про пейзажну лірику лауреатів Шевченківської премії, неможливо оминати увагою творчість ще двох видатних українських мистців, полярно протилежних у своїх творчих прагненнях – художника-реаліста з Харкова Віктора Ковтуна й абстракціоніста з Києва Анатолія Криволапа.

Народний художник України, професор Харківської національної академії дизайну й мистецтв, голова правління Харківської організації Національної спілки художників України, лауреат Шевченківської премії 2010 року В. Ковтун (1958 р. н.) – провідний представник харківської художньої школи, зродженої з великих мистецьких традицій, започаткованих на межі XIX–XX ст. Пригадаймо «Березіль» Леся Курбаса, бойчуків, які працювали в Харкові, прихильників авангарду, котрі гуртувалися довкола журналів, що видавали В. Поліщук, М. Семенко та ін. Випускник Харківського художньо-промислового інституту (закінчив у 1984 р.), Віктор Іванович навчався у відомих харківських художників-педагогів А. Константинопольського та О. Хмельницького.

Тема української природи багата традиціями в реалістичному мистецтві Харкова, де працювали такі чудові пейзажисти, як С. Васильківський, П. Левченко, М. Ткаченко, М. Бурачек. Наслідуючи їхню мистецьку спадщину, В. Ковтун наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. шукає індивідуальний шлях, створюючи мальовничі краєвиди Чернігівщини – отчого краю, де народився, надихаючись його давніми звичаями, обрядами, піснями, казками, легендами, серед яких дитиною зростає; оспівуючи «космос» народного буття своїх літніх односельців у затишку їх природного довкілля й хатнього начиння з предметами народного вжиткового мистецтва – смугастими килимками, вишитими подушками, керамічним посудом, настінними розписами, квітчастими фіранками («Везуть сіно» (2004), «Бабине літо» (2004), «Стара криниця» (2005), «Весняний ранок» (2006), «Зимове надвечір'я» (2009)).

Пейзажі одного з найвідоміших в Україні майстрів живопису В. Ковтуна, поєднані з жанром, вирішуються в міцній реалістичній манері з ознаками імпресіонізму, декоративним трактуванням мотивів, наближених до народного мистецтва.

Незмінне повернення в живопису до ностальгічних дитячих і юнацьких вражень в рідному с. Мезин на Чернігівщині свідчить про нерозривний духовний зв'язок художника зі своєю «малою Батьківщиною». За словами поета Б. Олійника, щоб зрозуміти справжню Україну, треба дивитися картини В. Ковтуна. «У дискурсі “людина і час” В. Ковтун знайшов свою ноту, станом великого мовчання розкрилив місце для великого почуття» (за О. Федоруком).

Антиподом реалісту В. Ковтуну постає культовий київський художник 2000-х років, заслужений художник України, лауреат Шевченківської премії 2011 року Анатолій Криволап (1946 р. н.), котрий прийшов до жанру пейзажу на основі абстрактного досвіду.

А. Криволап належить до низки живописців, для яких самоцінний емоційний колір є основою у творчості. Український краєвид передається ним абстрактними кольороформами, які межують з гранично узагальненими фігуративними зображеннями, що викликають асоціації із суто українськими мотивами сільських пасторалей: небокраїв і небосхилів, заходу сонця над озером, старих хатинок під стріхами, безмежних нив, корів і коней на пасовиську («На заході сонця», «Вечірні тіні», «Біля озера», «Вечірнє поле», «Захід сонця на озері» (усі – 2000-х)).

У медитативних пейзажах А. Криволапа, написаних ним у завжди впізнаваній гамі «жарких», навіть «палючих» червоних, синіх, фіолетових барв, колір виступає як образ, як «соліст» у його живопису, як зміст, душа, історія українського народу.

У відверто зухвалому, проте гармонійному використанні пристрасних активних кольорів митцем наче закладено поняття «генетичного коду», де він демонструє очевидну спільність свого відчуття колориту з народною орнаментикою смугастих плахт і хусток у традиційних жіночих строях, геометричних килимів і ліжників, якими прикрашають сільське житло.

Тридцять років життя митець, що здобував освіту на живописному факультеті КДХІ, навчаючись у майстерні найакадемічнішого з педагогів професора В. Пузиркова (закінчив у 1976 р.), віддав експериментам з кольором. Він пройшов досить непростий творчий шлях через реалістичний тональний живопис, який досконало опанував у стінах інституту, до «декоративного пейзажизму, натюрмортів, від фігуративу та колористичних спроб у дусі пізнього імпресіонізму, через фовізм зразка Матісса – до власного живопису» (за О. Петровою).

На початку 1990-х А. Криволап з провідними майстрами вітчизняного нефігуративу – Тіберієм Сильваши, Олександром Животковим, Миколою Кривенком і Марком Гейком входить у творче об'єднання модерністського напрямку «Живописний заповідник», яке вважалося флагманом новітнього мистецтва 1990-х, що прийшло на зміну соцреалізму і творилося на засадах авангардизму.

Відтоді митець прагне розкривати в живопису глибини свого внутрішнього світу шляхом різноманітних комбінацій абстрактних кольороформ у композиціях двох типів: «квадрат» і «смуги».

Починаючи із середини 2000-х, майстер поступово вводить до своїх смугастих фактурних ритмів елементи умовного фігуративу, балансуючи на грані з абстракцією. Насправді експериментаторство А. Криволапа з абстракцією впродовж десятиліть відкрили майстри зовсім інші мистецькі обрії.

На початку 2010-х митець «демонструє справжній вибух класичного модернізму. <...> Його живописна кольорова музика могутнього звучання не тільки обдаровує глядачів безперечною енергією світотворення, а й перекидає аркодушний міст між авангардом початку століття та його завершення» [17, с. 359].

Нарівні з відомими київськими образотворцями – лауреатами Премії, не менш вагомим є творчий внесок у мистецьку скарбницю України представників львівської художньої школи, яка у ХХ ст. відігравала вирішальну роль у збереженні національної ідентичності завдяки таким її засадничим принципам, як духовне коріння, світогляд, значення традиції, професіоналізм.

Мозаїка життєвих доріг видатних львівських митців тісно переплітається зі строкатою сумішшю драматичних колізій вітчизняної історії, у якій постають імена тих, хто творив духовний світ нації в західному регіоні України, – О. Новаківського, О. Кульчицької, Р. Сельського, К. Звіринського, А. Манастирського, М. Вендиловича, Д. Крвавича, Е. Миська, Є. Лисика.

У роки тоталітаризму, коли значно обмежувалася творча свобода, ці майстри знаходили спосіб підтримувати духовні й концептуальні зв'язки з ідеями українського та європейського модернізму.

Не тільки гідними учнями своїх учителів, а й справжніми їх наступниками стали такі яскраві особистості, як А. Бокотей, В. Патик, І. Марчук, І. Остафійчук, Л. Медвідь, Є. Безніско, Т. Левків, Ф. Черняк, Р. Петрук та ін. Усі вони – випускники Львівського державного інституту прикладного і декоративного мистецтва (ЛДПДМ), створеного 6 вересня 1946 року (нині – Львівська національна академія мистецтв (ЛНАМ)), який наслідував кращі традиції й надбання художньої освіти, започаткованої у Львові ще в першій половині ХІХ ст. Свою історію вона веде від школи моделювання й рисунку при Музеї художнього промислу (1876), Вільної академії мистецтв (1905), Мистецької школи О. Новаківського (1923), де вчилися й викладали видатні митці, вихованці провідних європейських академій – І. Труш, О. Курилас, О. Новаківський, А. Манастирський, О. Кульчицька, Г. Смольський [32, с. 66–67].

Для культури України ХХ ст. (як, зрештою, і початку ХХІ ст.) незмінно значущою залишається знана представниця львівської школи, неперевершений живописець і графік, народний художник УРСР, професор, член-кореспондент Академії архітектури УРСР, лауреат Шевченківської премії 1967 року Олена Кульчицька (1877–1967).

Можна припустити, що нагородження Премією найвидатнішої мисткині в Західній Україні початку – середини ХХ ст. О. Кульчицької (у 90-річному віці, за день до завершення її земної путі) було своєрідним символом покаяння у сфері духовності в час відлиги й водночас реальним вибаченням перед великою українською художницею (як згодом перед В. Зарецьким, І.-В. Задорожним, О. Заливахою, Г. Синицею, Л. Семикіною, Б. Плаксієм). У 1960-му вона, майстер світової слави, уже смертельно хвора, прикута до ліжка, керуючись безмежним почуттям відданості рідній Вітчизні, заповіла передати безвідплатно всі свої мистецькі твори, що були в її розпорядженні, у власність українському народові в особі Львівського державного музею українського мистецтва [18, с. 22]. У такий спосіб музей збільшив свою колекцію на три тисячі високомистецьких картин, графічних аркушів, килимів, численних витворів декоративно-вжиткового мистецтва – царський дарунок художниці.

Графіка О. Кульчицької в дорадянські часи Західної України не раз експонувалася на міжнародних виставках, зокрема в Брюсселі (1927), Празі і Берліні (1933), Чикаго (1934). Її твори з підкресленою декоративністю узагальненої форми під впливом народного мистецтва й характерного для сесесії геометричностію орнаменталізованого

малюнка, з вільною композиційною побудовою, з абсолютно сучасним розумінням національної форми художниці розкривали масштаб її непересічного таланту.

Роль талановитої й неймовірно працюючої мисткині О. Кульчицької важко переоцінити. Нарівні з І. Трушем і О. Новаківським вона сприяла становленню та розвитку самостійної національної школи, нового реалістичного мистецтва ХХ ст. в Західній Україні.

Привертає увагу творчість майстра зі світовою славою, представника львівської мистецької школи другої половини ХХ ст., який поєднав полярності традиціоналіста і новатора. Це – заслужений художник України, лауреат Шевченківської премії 1997 року Іван Марчук (1936 р. н.).

Твори українського майстра живопису і графіки І. Марчука, якого Міжнародна академія сучасного мистецтва в Римі прийняла до лав «Золотої гільдії» і обрала почесним членом наукової ради Академії (2006), а Британське видання «The Daily Telegraph» оголосило «Генієм сучасності», котрому належало 72-ге місце з-поміж сотні найвидатніших діячів нашого часу (2007), безумовно, сприймаються неординарним набутком у мистецтві України наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. [22, с. 40–41].

Серед грандіозних циклів І. Марчука найвизначнішими, убачаю, є два – «Голос моєї душі» (1965–1970) і його шевченкіана (1987–1996). Перший постає стрижнем усього творчого здобутку автора – своєрідним «стовбуром з гілками» всіх формально-художніх пошуків, якими «проростали» наступні його цикли. Другий – навіяний поезіями «Кобзаря», де душевні потрясіння героїв Т. Шевченка разом зі страждальною долею України І. Марчук з його драматичним світосприйняттям пропускає крізь серце і талант, відтворюючи «...глибинну сутність світу, а не зідеалізовано прикрашену її поверхню, де трагічне начало є невід’ємною частиною буття, неминучим наслідком тієї духовної боротьби, яка полягає в одухотворенні інертної матерії. Оцей екзистенціальний біль від недосконалості світу – надзвичайно прикметна риса творчості майстра» [4, с. 15].

Незаперечне визнання в Україні та світі отримала творчість видатного львівського майстра станкової й книжкової графіки, самобутнього живописця, лауреата Шевченківської премії 2007 року Івана Остафійчука (1940 р. н.).

І. Остафійчук є однією зі знакових постатей мистецького середовища Львова кінця ХХ – початку ХХІ ст. У 1950-х він зростав на життєдайному культурному ґрунті Гуцульщини й Покуття, закінчивши в 1960 році Вишницьке училище прикладного й декоративного мистецтва. У 1960-х здобуває освіту в ЛДПДМ, формуючи світогляд під істотним впливом своїх знаменитих педагогів – Р. Сельського, Д. Кривавича, Я. Музики, Л. Левицького.

Етапною працею митця наприкінці 1970-х стає великий цикл монотипій за мотивами українських народних пісень. Його фігуративні сюжетно-алегоричні композиції «Ой, на горі сніжок упав», «Шумить гай зелений», «Матуся красна» тощо – вершини української графіки другої половини ХХ ст.

Графічні цикли за мотивами прадавніх вірувань («Берегиня», «До сонця»), народного побуту («З худобою під зіркою», «Пастухи», «Орачі посеред осінніх барв») з їхньою тонкою філософською рефлексією епічної й ностальгічної оповіді, семантичністю образів, автономною внутрішньою наповненістю надали митцеві популярності. Книжкова графіка майстра хвилює й зачаровує українських поетів. І. Остафійчуку замовляють ілюстрації до віршів Л. Костенко, М. Вінграновського, Д. Павличка, І. Драча. На яскраво виражену національну образність з лірично-мінорною мелодикою в графіці українця звернуло увагу журі престижної Міжнародної бієнале графічного мистецтва в Брно (Чехословаччина) в 1980 році, де І. Остафійчук отримав Золоту медаль.

Проте на початку 1980-х у zenіті успіху митець несподівано відмовляється від своєї такої відпрацьованої графічної мови, яка, завдяки своїй естетичній привабливості, породила численну когорту епігонів, і переходить до відмінного, досить експресивного вислову засобами живописної графіки.



Упродовж 1987–1992 років І. Остафійчук перебуває поза Україною (Югославія, Канада), угамовуючи жагу експонування персональних виставок за кордоном, зокрема в Канаді – в Едмонтоні, Оттаві, Монреалі, Торонто, Клівленді, Рогестері та у США – у Лос-Анджелесі, Чикаго, Нью-Йорку.

Повернувшись в Україну, митець, якого запросили на посаду професора рідного ЛДПДМ (1992–1996), ще більше активізується як творець, суттєво збагативши контекст своїх творчих шукань. І. Остафійчук націлюється на нові масштабні задуми, якими стали його цикли графіки й малярства кінця 1990-х – початку 2000-х років: «Моя Україна» (понад 60 графічних аркушів), «Час», «Камінь», «Коло», «Рецидив», «Подорож до Батурина», «Бойківська сага», де у відтворенні сторінок героїко-романтичної і трагічної історії України є «генетично українська» енергія кольору з його вибуховою силою й духовною виразністю, є терпкий тривожно-мінорний образний лад з парадигмою апокаліптичних настроїв, викликаних авторським світовідчуванням й суспільно-національними настроями.

У кінці 2000-х уже 70-річний митець І. Остафійчук «щедрою рукою» передав у дарунок Національному художньому музею у Львові 650 своїх найвишуканіших творів графіки й малярства, а Львівській галереї мистецтв – 250 робіт.

Одним з визнаних митців Львова – міста графіки – справедливо вважається майстер станкової і книжкової ілюстрації, монументаліст, заслужений художник України, лауреат Шевченківської премії 2006 року Євген Безніско (1937 р. н.).

Випускник ЛДПДМ (закінчив у 1964 р.), учень Р. Сельського завжди був послідовним у своєму захопленні класичною українською літературою, що відповідало стихії руху шістдесятництва, учасником якого він був разом зі своєю покійною дружиною – знаменитою львівською скульпторкою Теодозією Бриж. Вони були знаковими фігурами для покоління 1960-х. У їхній творчій роботні, яка сьогодні функціонує як «Музей-майстерня Теодозії Бриж», довгі роки гуртувалася львівська й київська мистецька інтелігенція з такими культовими постатями того часу, як І. Миколайчук, М. Вінграновський, А. Горська, Д. Павличко, С. Данченко, Л. Танюк, Л. Костенко, І. Драч, Б. Ступка, без котрих не відбулася б українська культура другої половини ХХ ст.

Майже 40 років Є. Безніско працював над офортами та ліноритами за мотивами творів І. Франка (поєми «Мойсей», «Смерть Каїна», «Панські жарти», «Похорон», «Каменярі» та ін.), Лесі Українки (драми «Лісова пісня», «Вавилонський полон», «В катакомбах», «Одержима» та ін.), В. Стефаника (низка новел), де автор прокладає свій неповторний діалог з кожним із геніїв Слова, зберігаючи дух літературного джерела, демонструючи досконале опанування техніками ліногравюри й офорту: його різець упевнений і натхненний, штрих і лінія вишукані і співучі в книжкових ілюстраціях.

Є. Безніско багато працював і в Чорнобильській зоні, він створив цикл пастелей «Чорнобильська Голгофа».

Саме в техніці пастелі майстер живописної графіки Є. Безніско на піднесенні творчих сил працював у 2010–2012 роках над фундаментальним циклом творів шевченкіани, яка складається із 300 картин-ілюстрацій до близько 50 поезій Кобзаря, зокрема «Буває у неволі іноді згадаю», «Сон (“На панщині...”», «Садок вишневий біля хати», «Казка», «Мені тринадцятий минало», «Перебендя», «Буває в неволі», «Сова», «Утоплениця» та ін.

Перевагою цього циклу митця є його авторська образно-формальна концепція шевченкіани, де є важливим не так момент ілюстрування творів великого українського Пророка, як на основі його текстів особисте переосмислення нашого українського сьогодення, а головне – повернення постмодернового суспільства обличчям до творів великого поета.

Названа рядком поета «Та не однаково мені...» шевченкіана, по суті, крізь призму художнього сприйняття спадщини Кобзаря розкриває болючі питання духовного життя українського суспільства, де відчуваються біль і страждання з приводу нашого сьогодення, які були притаманні творчості Т. Шевченка 150 років тому.

Одним з найяскравіших представників львівської школи і послідовним продовжувачем її славних традицій став Андрій Бокотей (1938 р. н.) – видатний майстер гутного скла, народний художник України, академік Національної академії мистецтв України, ректор Львівської національної академії мистецтв, лауреат Шевченківської премії 2002 року.

Випускник ЛДІПДМ (вихованець Р. Сельського, К. Звіринського, закінчив у 1965 р.) один із перших українських художників у 1970-х приєднався до міжнародного руху «студійного скла» – «Studio glass movement», що виник у середині ХХ ст. одночасно в Європі та США. Надбання прихильників цього руху позначалися знахідками нових проявів колірно-пластичної виразності скла, розкриттям його технологічних можливостей, що в результаті привело до розвитку жанру склопластики й появи поняття «авторське скло»: тоді ж скло перестало обмежуватися асортиментом художньої промисловості й ремесла і в 1980–1990-х роках здобуло рівноправність у системі пластичних мистецтв.

А. Бокотею, завдяки його багаторічним експериментам у гутному склі, удалося в 1980-х відійти від утилітарності, перетворивши скляний виріб на художній твір, де в силу вступило вирішення нових завдань творення мистецького образу («Метаморфози» (1975), «Парабола» (1978), «Зародження матерії» (1981), «Реквієм» (1985), серія «Всесвіт» (1988)).

Праці А. Бокотея, який у художньому склі наче перекинув міст від матеріального до духовного, надчуттєвого, піднесеного, сприймаються творами істинно образотворчими, які народжують потік асоціацій, що ніколи не бувають однозначними. Його вільне поводження зі склопластикою, уміння оперувати її властивістю до будь-яких деформацій приводять до створення експресивних композицій з введенням абстрагованих людських образів, які ніби перетворюються на систему символів з утаємниченим сакральним змістом («Проти течії» (1990), серії «Медитації» (1992–1993), «Вершники» (1996) та ін.).

Фігуративна пластика А. Бокотея з плаского вітражного скла, виконана в авторській техніці, мала дуже широкий резонанс на його персональних виставках у Франції, Бельгії, Голландії.

У 2000-х неперевершений майстер гутного скла багато експериментує з пласкими декоративними пластами, які в інтер'єрному просторі сприймаються як абстрактні живописні композиції (серія пластів «Краєвиди», «Композиції», «Створення світу») [31, с. 882–884].

«Цикл творів 2000-х років видатного художника сучасності апелює до глибоких поетико-філософських почувань, які в автора постійно оновлюються й трансформуються в незабутні пластичні пригоди-асоціації» [35, с. 148].

Упродовж останніх десятиліть А. Бокотей є ініціатором і постійним організатором міжнародних симпозіумів гутного скла у Львові, які з 1989-го проводяться раз на три роки. Численні закордонні колеги-гутники, віддаючи належне художньому генію та організаторському таланту митця, намагаються неодмінно бути учасниками львівських форумів скла, що стали найпрестижнішими в Східній Європі на зламі ХХ–ХХІ ст.

На початку ХХІ ст. ЛНАМ, яка завжди високо несла прапор національної ідеї на чолі з її улюбленим ректором А. Бокотеєм, переживає час творчих пошуків, естетичного прориву й підкорення нових професійних вершин, зберігаючи традиції школи і своєрідний «львівський дух» у мистецькому середовищі міста Лева [32, с. 62–65].

Повертаючись до заявленої на початку цієї розвідки теми – шевченкіани лауреатів Премії, неможливо не згадати монументального твору трагічної долі, який за півстоліття обріс легендами. Це – вітраж-триптих в інтер'єрі вестибюлю Червоного корпусу Київського університету – «Тарас Шевченко і народ», присвячений 150-річчю від дня народження Кобзаря і створений у 1964 році групою молодих київських художників, світогляд яких формувався на ґрунті нонконформістських ідей шістдесятництва (А. Горська, О. Заливаха, Л. Семикіна, Г. Севрук, Г. Зубченко).

Епічний вітраж-триптих з надто умовним і узагальненим, неприпустимим з позицій соцреалізму, портретним зображенням Тараса Шевченка і персонажів його творів був задуманий його авторами не тільки як витвір, де відбувалася апробація нової формально-художньої мови в монументальному мистецтві, але і як громадянський та філософський маніфест української національно свідомої інтелігенції. «Вже в самому задумі було закладено вибухове протистояння в образі Шевченка, який на вході до державного університету запитує: “Чи буде суд, чи буде кара?”» [20, с. 89].

Проте ні педагогам, ні студентам не судилося побачити вітраж. Скликана після завершення роботи за наказом керівництва компартії комісія кваліфікувала його як ідейно порочний твір, що дає викривлений образ Т. Шевченка, і в ніч на 9 березня 1964 року адміністрація вишу його по-варварськи знищила за 20 хвилин [15, с. 17].

Обурення прогресивної громадськості з приводу акту вандалізму було придушено нищівною критикою авторів «розбитого вітража», через що А. Горську і Л. Семикіну включили з лав Спілки художників, щоправда, через рік відновили.

Набагато драматичніше складається творче й особисте життя Опанаса Заливахи. Здобувши блискучу академічну освіту в Інституті живопису, скульптури, архітектури в Ленінграді (1953–1960), на початку 1960-х митець стає дієвим художником-нонконформістом, тісно спілкуючись з лідерами шістдесятницького руху – харизматичною А. Горською (трагічно загинула 1970 року за нез'ясованих обставин), з майбутнім видатним живописцем другої половини ХХ ст., а тоді – головою Клубу творчої молоді В. Зарецьким (1925–1990, лауреат Шевченківської премії 1994, помертвно), з відомими українськими правозахисниками І. Світличним, З. Красівським, В. Стусом та багатьма іншими. Усі вони потрапляють у поле зору таємних служб КДБ і, як наслідок, підпадають під хвилю арештів. Так, О. Заливаха мусив відбувати покарання за статтю 62 Кримінального кодексу УРСР «за антирадянську агітацію та пропаганду» п'ять років (1965–1970) у найсуворішому таборі № 385 (Мордовія) без права малювання [20, с. 88], що для художника означає – «без права дихати».

Феномен естетичного прориву О. Заливахи (1925–2007) – найталановитішого представника українського культурного відродження середини – кінця ХХ ст., заслуженого художника України (1999), лауреата Шевченківської премії 1995 року полягав у тому, що, будучи абсолютно відірваним від світового мистецького процесу, він своїми артистичними спробами крокував поруч «з найсучаснішими мистецькими винаходами Заходу» (за Б. Мисюгою). У той час, коли в'язень Мордовського ГУЛАГу добував термін, репродукції його графічних творів друкувалися на шпальтах закордонних часописів...

Творчість О. Заливахи – художника, який своїми картинами декларував контрверсійну позицію національно налаштованої інтелігенції в культурі, – це неосяжний мистецький материк з роздумами автора над сутністю людського життя і філософією вічного пошуку через образні метафори християнства, семіотичну палітру слов'янської міфології, народні фольклорні мотиви давньоукраїнської орнаментики («ХХ вік», «Мироносиці», «Українська мадонна», «Козака несуть», «Початок»).

Глибинно вивчаючи світовий художній досвід і переосмислюючи українську національну мистецьку традицію (український авангард, творчість М. Бойчука, Г. Нарбута, народну спадщину), майстер у своїх роботах еволюціонував від академічного живопису і рисунку крізь фовістичні, посткубістичні ремінісценції, ненаратив у малярстві до асоціативного, гранично умовного фігуративу на межі абстракції з виразною домінантою гармонії кольору, торуючи шлях до нової якості мистецької форми.

«Митець є міфотворець, що проявляє себе в образній тріаді – особистість, національність, вселюдськість» – творче кредо О. Заливахи [15, с. 132], яке відбивається в його складно деформованих і стилізованих образах народних типів, праархаїчних знаках і народних символах, силуетах церков і дзвонів, обрисах старовинної кобзи, образі Покрови Богоматері, який розпізнається чи не у всіх картинах («Родина», «Молитва», «Свічка», «Козацька мадонна», «Чумацька вечеря», «Катерина», «Оберег», «Мамай», «Пієта», «Блудний син»).

Незважаючи на потворність і шкідливість для українського мистецтва тодішніх ідеологем художньої культури, творчо й натхненно, усупереч історичним обставинам, в прагненні виробити власну образно-пластичну мову, яка зберігала б риси національної ідентичності, працювали такі талановиті художники, майбутні лауреати Шевченківської премії, як В. Зарецький, Л. Семикіна, Б. Плаксіє, І.-В. Задорожний, І. і М. Литовченки, В. Прядка, В. Пасивенко, М. Бідняк, Г. Синиця.

Людмилу Семикіну, одного з авторів «розбитого вітража», у 1968 році було вдруге виключено зі Спілки художників за підпис під листом 139 діячів науки, літератури і мистецтва, робітників і студентів з протестом проти незаконних репресій та закритих судів в Україні протягом 1965–1966 років (поновлена знову лише в 1988-му з офіційним формулюванням – «за відсутністю фактів звинувачення»).

Досконалий майстер живопису Л. Семикіна, учениця Л. Мучника в Одеському художньому училищі в 1940-х, вихованка О. Шовкуненка в КДХІ (закінчила в 1953 р.), вимушено полишає цю галузь образотворчого мистецтва й заглиблюється в декоративно-вжиткове, спрямовуючи свою невгамовну творчу енергію в мистецьку царину костюма (робота над ескізами до кінофільму «Захар Беркут» (1970–1971)).

На основі дослідження традицій одягу скіфської і княжої доби в історії України, зокрема вивчення особливостей «звіриного стилю» скіфських часів з елементами тюркетики, Л. Семикіна в 1970–1980-х починає створювати унікальні зразки модерного одягу, призначеного для окремої суспільної верстви – сучасної української інтелігенції, що мало виражати індивідуальні риси особистості [21, с. 101].

Виявом високої духовності нації, вистражданої впродовж віків, сприймається творчість славетної мисткині 1990-х. Емоційною привабливістю відрізняються її високомистецькі жіночі строї із серій «Скіфський степ», «Княжа доба», із циклів «Модерн», «Бароко», «Ренесанс», «Ніка» та ін. Вони вражають шляхетним характером загальної побудови, вишуканістю ліній силуетів, лаконічністю орнаментального декору, аристократичністю стриманих, ненав'язливих колірних вирішень, продиктованих застосованими художницею такими текстильними матеріалами, як солдатське сукно різних відтінків і гатунку, фетр, шкіра.

У підтексті знакової системи декору їх строїв лежать закодовані орнаментальні символи язичництва і християнства. Космічний динамізм, який пронизує твори Л. Семикіної, мисткиня черпає з трипільської культури, з пам'яток скіфської княжої доби, намагаючись при цьому відтворити «генетичний ланцюг пам'яті», у якій закодовано духовне багатство нації [31, с. 907–908].

Отже, заслужений художник України, лауреат Шевченківської премії 1997 року Л. Семикіна (1924 р. н.) відкрила пласт української культури, що залишався поза увагою художників у другій половині ХХ ст.

Вандалізм тогочасного режиму в 1960-х не обмежився лише руйнуванням вітража в Київському державному університеті. Творча інтелігенція й досі з обуренням згадує знищення за вказівкою «зверху» чарівних монументальних розписів Бориса Плаксіє в кафе «Хрещатий яр» на вул. Прорізній у Києві.

Випускник Київського художнього інституту Б. Плаксіє (педагог – К. Трохименко, закінчив у 1965 р.) починав свій творчий шлях як художник-монументаліст, співпрацюючи в 1967–1971 роках з В. Зарецьким і А. Горською в роботі над оформленням архітектурно-художніх комплексів «Молода гвардія» в Краснодарі, ресторанів «Наталка» і «Вітряк» у Києві.

Підписавши вже згадуваний лист 139 патріотів України, Б. Плаксіє стрімко перетворився, як і всі інші підписанти, на вигнанця. «Становище таких “художників-відступників” було вкрай загрозеним» (за В. Овсійчуком). Таки дочекавшись проголошення Україною незалежності, художник-відступник Б. Плаксіє розкрився всіма гранями свого таланту живописця у створеній ним масштабній галереї портретів у рамках проекту «Творці незалежності» (автор ідеї і куратор – директор «Музею-майстерні І. П. Кавалерідзе» Ростислав Синько). Упродовж 1999–2006 років майстер

пензля написав понад 100 портретів осіб, які творили історію України: це видатні історичні особи; політв'язні й репресовані без суду, що страждали за свій патріотизм і любов до України; творці новітньої історії.

Центральним у цій галереї є напрочуд самотній портрет видатного українського поета, художника, мислителя, громадського й політичного діяча, творця нової української літератури й мови Тараса Шевченка. Різні історичні часи відтворені в образах таких культових постатей, як І. Мазепа, М. Грушевський, С. Петлюра, І. Світличний, В. Симоненко, В. Стус, А. Горська, В. Чорновол, І. Кавалерідзе, О. Заливаха, І. Дзюба, Л. Костенко та ін.

Більшість творів з цієї «літописної» серії – «це своєрідні рентгенограми душ людей, що творили новітню сторінку української історії» [6, с. 61], де портретист Б. Плаксія точно вловлює особливості психології кожного, його справжню сутність внутрішнього світу, здійснюючи всі заслони й машкари з облич, які одягає на себе портретований.

Проект «Творчі незалежності» став визначальним у творчій біографії заслуженого художника України, лауреата Шевченківської премії 2007 року Б. Плаксія.

Слід віддати належне креативній творчості художників-монументалістів Києва, внесок яких до скарбниці національної культури є неоціненним.

Секція монументально-декоративного мистецтва Київської організації Спілки художників України в 1970–1980-х мала напрочуд згуртований колектив україномовних митців, об'єднаних національною ідеєю. Лідерами цього осередку були такі корифеї монументального стінопису й патріоти України, майбутні лауреати Шевченківської премії, як І.-В. Задорожний – «Прометей» секції (за В. Пасивенком), І. Литовченко, М. Стороженко, А. Гайдамака, В. Прядка, В. Пасивенко.

Особливості творчої манери живописця, монументаліста, графіка багатогранного таланту, заслуженого діяча мистецтв України, лауреата Шевченківської премії 1995 року (помертньо) Івана-Валентина Задорожного (1921–1988) беруть початок в концепції мистецтва шістдесятників, яке значною мірою стимулювалося зверненням до українського народного мистецтва.

Випускник живописного факультету КДХІ (педагоги – К. Єлева, А. Петрицький, С. Григор'єв, закінчив у 1951 р.), автор різнопланових, позбавлених схожості живописних полотен, монументальних розписів, вітражів, гобеленів, скульптурної пластики в техніці різьблення по дереву, В.-І. Задорожний подолав нелегкий суперечливий у своїх напрямках шлях «великих творчих зусиль». Він пролягав у живопису крізь академічний натуралізм і конформний соцреалізм у 1950-х («Богдан Хмельницький залишає в заставу кримському ханові свого сина Тимоша», «Краснодонці», «Кобзар», «Соната», «Апасіоната»); через захоплення декоративним і ужитковим мистецтвом народних майстрів у 1960-х («Мої земляки», триптих «Тарасова пісня», «Весілля»); продовжуючись у 1970-х на цій самій лінії фольклорного руху в пошуках власного оригінального фольк-стилю, що остаточно сформувався в 1980-х, спираючись на традиції українського народного іконопису, храмового стінопису, сільського наїву.

До монументальної секції Спілки художників І.-В. Задорожний перейшов у 1967 році, яку згодом і очолив, маючи незаперечний авторитет потужного двигуна національно-художнього життя 1960–1980-х.

Серед монументально-декоративних творів І.-В. Задорожного особливо високої оцінки секції отримали вітраж «Наша пісня – наша слава» у Палаці культури в Кременчуці (1971–1972), панно «Скіфія» в готелі «Либідь» у Києві (1979–1980), вітражі на верхній станції київського фунікулеру (1987), серія гобеленів «Засійся, чорна нива, волею ясною» (1988), які творилися майстром у постійному прагненні вирішити проблему синтезу мистецтв і архітектури, що вирізнялася в ті часи невиразністю та безликістю й була, на превеликий жаль, не вартою таланту такої величини.

Неординарний український митець, що впродовж усього життя перебував у постійних експериментальних шуканнях, різко змінюючи тематику, образно-пластичні системи, засоби художньої виразності, жанри, техніки і матеріали, «народжує» свій

найпотужніший монументальний твір – вітраж-стіну «Бережіть, люди, Землю!» в Палаці культури в Білій Церкві (1976–1979). Головною ідеєю шедедру є аксіома: «Якщо збережемо Землю, збережемо Життя».

Паралельно напруженій діяльності І.-В. Задорожного в галузі монументального мистецтва в 1970–1980-х триває його безупинна робота в усамітненій творчій майстерні над станково-декоративним портретним живописом, у якому лейтмотивом звучить тема видатних українців, що ввійшли в історію своїми складними біографіями, тому в картинах вони постають у надреалістичному, героїзованому втіленні («Маруся Чурай», «Роксолана», «Григорій Сковорода»).

У цих довершених портретах майстра, який мав надзвичайну чутливість до природи сакрального, прочитуються такі прийоми іконопису, як двомірна площинність фігуративного зображення, що підкреслюється експресивним контуром, декоративність локального контрастного кольору, уведення зворотної перспективи, використання традиційної орнаментики як культового мистецтва, так і мотивів народної вишивки, килимарства, хатнього розпису.

Унікаючи у своїх живописних творах гострих деформацій форми і пропорцій, художник доводить зображення до викристалізованих символів і знаків, що вражає в картинах «Юрій Кондратюк», «Левко Семиренко», «Максим Березовський» [26, с. 32–33].

Прикро, але за життя І.-В. Задорожного ці портрети – «національні за формою і за змістом» – не експонувалися і не були відомі широкому загалу. Справедливо, що в жовтні 2002 року в Києво-Могилянській академії відкрився меморіально-художній музей І.-В. Задорожного «Хата», де у всій багатозвучності розкривається чарівність образно-художньої мови знаменитого київського художника.

Звертаючись до класики монументального живопису (як у древніх київських храмах XI–XII ст., що до цього часу вражають неперевершеною живою красою, цнотливою величиною, так і в пізніших, сповнених святковим світлом, благодаттю православних церквах), незмінно проймаєшся думкою, якою ідейно наснаженою була архітектура в поєднанні із живописом. Постає питання, чи є такі сучасні громадські споруди, де архітектурний простір становить єдине ціле з різними видами пластичних мистецтв – живописом, декоративним мистецтвом, музикою, словом і має такий самий вплив на почуття, емоції, думки людини, як це було в храмах попередніх віків. Навряд чи можна таких назвати багато... Згадаймо хоча б одну – споруду Національної бібліотеки України імені В. Вернадського Національної академії наук України, у розробці інтер'єрів якої брали участь художники-монументалісти: заслужений діяч мистецтв України І. Литовченко (1921–1996), заслужений художник України М. Литовченко (1927 р. н.), народний художник України В. Прядка (1942 р. н.), народний художник України В. Пасивенко (1939 р. н.), за що всіх було нагороджено Шевченківською премією 1998 року.

НБУ ім. В. Вернадського НАН України – сховище книг, стародруків, рукописів, що нараховує понад 12 млн примірників і є бібліотекою, яка входить до десятки найбільших у світі. Нова споруда, що будувалася впродовж 1975–1989 років, має горизонтальний і вертикальний (27 поверхів) об'єми.

Фігуративне панно «Біль землі» (живопис у техніці енкаустики на модульних щитах з азбестоцементу, загальна площа 290 м<sup>2</sup> (1986–1989), художники – В. Прядка, В. Пасивенко) стало смисловим і емоційним центром інтер'єрів першого поверху бібліотеки через перепад площин ламаної нахиленої стіни у величезному головному вестибюлі. Панно ніби спадає на глядача бурхливим потоком, розжареною лавою, «розриває» простір могутнім шквалом контрастних поєднань насичених кольорів, експресією діагональних композиційних побудов, насичуючи енергією весь об'єм приміщення.

Автори своїми образами прагнуть довести, що геніальні досягнення людства, хотіли б того вчені, чи ні, обернулися трагедією, нерідко нищенням живого на Землі, і щоб вижити, треба стати іншими людьми, інакше мислити і діяти.

На другому поверсі бібліотеки в просторому фойє відвідувач потрапляє під дію чарівного за колоритом і пластикою фігуративного gobelena на тему «Витоки слов'янської писемності», створеного видатними майстрами українського gobelena – Іваном та Марією Литовченками (ручне ткацтво, вовна, люрекс, 1989). На відміну від яскравості монументального розписного панно В. Прядки і В. Пасивенка, gobelen відзначається стриманістю, навіть аскетизмом у виборі засобів виразності, але вишуканістю й артистичністю колірної гами. Власне, автори варіюють відтінки класичної для українського народного мистецтва колірної тріади червоного, білого і чорного. Тонкий смак і безпомилкове відчуття майстрів дозволяють їм цю тріаду перетворити на поліфонію благородних акордів. Проте тривогу викликає тло gobelena – ніби палаюча заграва від атомного спалаху. Пригадаймо, що вчений Д. Лихачов порівнював поступову, невидиму, як радіація, руйнацію наших пам'яток культури з «культурним Чорнобилем». Втрата інтересу до класичної літератури, падіння престижу освіченості, інтелігентності, зростаюча обмеженість духовних запитів – чи це не своєрідне згарище, у якому ще пломеніють і кличуть на допомогу розум, ідеали, духовність? І. та М. Литовченки намагалися дати правильний моральний орієнтир молоді – необхідне звернення до історії культури, до її творців, роботи яких є своєрідним посланням прийдешнім поколінням [30, с. 23–27]. Твір митців – новий злет їхньої майстерності, одна з вершин українського декоративного мистецтва кінця ХХ ст. став, на жаль, справжньою «лебединою піснею» цього неперевершеного творчого тандему: видатний художник-монументаліст України І. Литовченко пішов від нас 1996 року і був нагороджений Шевченківською премією в 1998 році вже посмертно.

В умовах бездержавності України була унеможливлена творчість митця, послідовника школи Михайла Бойчука – школи «розстріляного Відродження» в українському мистецтві першої половини ХХ ст., вихованця М. Рокицького і Є. Холостенка в КДХІ (закінчив у 1936 р.) Григорія Синиці (1908–1996), який так і не зламався, не «перекувався», не відрікся, як того вимагали в 1930-х від бойчукістів, залишаючись вірним настановам своїх учителів щодо відродження стінопису на національному ґрунті.

На п'ятому курсі КДХІ Г. Синиця готував дипломну роботу, якою мав керувати сам М. Бойчук, але живописний факультет закрили 1936 року, оголосивши «розсадником формалізму», а М. Бойчука з його соратниками за «формалізм і націоналізм» арештували і в 1937 році стратили як «ворогів народу».

Під час Другої світової війни Г. Синиця опинився в окупації, потрапив до колони, яку гнали до Бабиного Яру, але Промислом Божим він врятувався, щоб, можливо, одержимо працювати на мистецькій ниві в другій половині ХХ ст. [27, с. 16–19].

Працюючи з початку 1960–1970-х у співдружності зі славетними українськими майстрами Г. Собачко-Шостак та І. Шостаком, М. та Ф. Примаченками, Г. Верес та Г. Василяшук, Є. Повстяним та народним художником України О. Саєнком, Г. Синиця ставився до народного мистецтва як до першоджерела кольору, естетичного образу, національно-історичної і філософської категорії. Йому вдалося органічно поєднати народну колірну культуру з композиційними принципами школи М. Бойчука, розвинувши тим самим у монументальному живопису новий напрям, що дістав назву «українська національна колористична школа», у якому сам автор творив майже півстоліття.

Відданий прихильник школи М. Бойчука Григорій Синиця отримав Шевченківську премію за відродження українського монументального живопису у свої 84 роки (1992), а в рік відходу (1996) – припізніле звання заслуженого художника України. Це вкотре доводило, що майстер не ходив по життю «легкими шляхами».

Потужний поштовх творчості професіональних митців України дало, починаючи з 1960-х, народне мистецтво з його естетикою незвичайної площинної орнаментованості, фантастичним буянням кольорів і розумінням декоративної барвистості як осягнення навколишнього середовища й буття в ньому українця.

У другій половині ХХ ст. професіональне мистецтво незмінно живиться народним, яке є «пуповиною», з якої зароджується і народжується творчість багатьох сучасних

художників, долучених до традицій розкішної орнаментально-фольклорної культури України. Народна творчість на зламі ХХ–ХХІ ст. залишається живою національною пам'яттю, закодованою в образотворчій формі, чуттям прекрасного і внутрішньої гармонії з довкіллям.

Тому серед образотворців, нагороджених Шевченківською премією, гідне місце посідають визначні народні таланти, зосібна геній народного малярства, лауреат Премії 1966 року за цикл художніх робіт «Людам на радість» Марія Примаченко (Приймаченко) із с. Болотня на Київщині (1909–1997). Завдяки її феноменальній живописній графіці і водночас графічному живопису (за Н. Велігоцькою), її ім'я включено до Всесвітньої енциклопедії наївного малярства (Белград, 1984).

Фантастичні картини М. Примаченко, що не вкладаються цілком у канони народно-мистецького традиціоналізму, вражаючи дійсно чаклунської сили орнаментованими завітчаними зображеннями чудовиськ, становлять образи-пророцтва, образи-присуди, образи-думки Всевічного (за О. Найденом), які не мають жодних запозичень, наслідувань, впливів чи навіть ремінісценцій певного стилю або школи (із серії «Людам на радість»: «Зубатий звір», «Чотириголовий звір», «Морська ключниця», «Соняшники з горохом і бджілками», «Квіти-оченята», «Море радощів», «Птаха під сонцем годує своїх дітей», «Дика курка у винограді», «Мавпа-лікар» та ін. (1960–1963)).

У 1968 році Шевченківською премією було нагороджено чарівницьких ткачих рушників Ганну Верес із с. Обуховичі на Київщині і Ганну Василяцук із с. Шешори на Івано-Франківщині, у 1986 році – віртуозних майстрів ручного килимарства, переважно мальовничих квіткових з мотивами фантастичних птахів і «дерева життя», Леоніда Товстуху (1930–2011) і Надію Бабенко (1926 р. н.), діяльність яких упродовж десятиліть була пов'язана з уславленим центром килимарства на Полтавщині – Решетилівкою, з фабрикою художніх виробів імені К. Цеткін, що була провідним підприємством у системі художніх промислів України в 1960–1980-х.

Того ж року Премією були відзначені і провідні вітчизняні майстри художнього фарфору – заслужений художник України Микола Трегубов (1922 р. н.) та заслужений діяч мистецтв України Валентина Трегубова (1926 р. н.), які на той час 30 років пропрацювали на Коростенському фарфоровому заводі. Усі лауреати 1986 року отримали визнання Премією за високохудожнє використання народних традицій у творах декоративно-прикладного мистецтва.

У 1989 році за багаторічну творчу й дослідницьку роботу по збиранню й популяризації народного мистецтва було нагороджено народного художника України Івана Гончара (1911–1993) – видатного громадського і культурного діяча, автора самобутньої скульптурної шевченкіани, маляра, народознавця й колекціонера, котрий присвятив усе своє свідоме життя «ідеї пізнання й возвеличення української культури, пробудження національної свідомості українців через духовну традицію народу, його автентичне мистецтво, пісенну творчість, звичаї та обряди» (за І. Пошивайлом).

І. Гончар, ім'я якого стало символом українського національного відродження 1960–1990-х років, упродовж майже півстоліття проводив активну збирацько-народознавчу діяльність. Її результатом постала унікальна колекція неперевершених зразків народного мистецтва та стародруків: рушників, тканин, розписів і малювання на дереві, писанок, художніх виробів з металу, кістки, картин так званих козаків-мамаїв, козацької зброї, старовинних музичних інструментів, чоловічих і жіночих костюмів – скарбів доби Козаччини, Гайдамаччини, модерну, які мріяв «показати українцям» у музеї-центрі на державній основі.

Уже після відходу видатного скульптора і збирача українських старожитностей мрію І. Гончара втілили його син – художник, заслужений діяч мистецтв України Петро Гончар і невістка – народна артистка України, лауреат Шевченківської премії Ніна Матвієнко в новоствореному й очолюваному ними в 1990-х роках Національному центрі народної культури «Музей Івана Гончара» [19, с. 27–29].



«Афінами української кераміки» ще з минулого століття називали в Україні с. Опішне на Полтавщині, де протягом тисячоліть традиційно жили й натхненно творили гончарі, що володіють незрівнянною майстерністю. У 1999 році Шевченківським комітетом було прийнято справедливе рішення відзначити нагородою найталановитіших майстрів зі старшої генерації опішнянських гончарів, що зберігають традиції і несуть у своїй творчості всі ознаки оригінального опішнянського стилю. Так, лауреатами Премії стали «останні з Могікан» Опішного, автори багатоманітних витворів декоративно-вжиткової і монументальної скульптурної керамічної пластики, яка прославила Україну у світі, – Іван Білик (1910–1999), Михайло Китриш (1936 р. н.), Василь Омеляненко (1925 р. н.).

У 2000-х роках Комітет віддав перевагу ще двом народним митцям, неперевершеним майстрам декоративного малярства – лауреату Шевченківської премії 2000 року Марфі Тимченко (1922–2009) з Києва і лауреату 2009 року Віктору Наконечному (1947 р. н.) із селища Клембівка на Вінниччині.

Славетна художниця М. Тимченко – народний художник України, лауреат премії імені Катерини Білокур, член Національної спілки художників України і Національної спілки майстрів народного мистецтва України 70 років свого творчого життя розвивала унікальний орнаментальний стиль, створений не одним поколінням народних майстрів рідного їй старовинного с. Петриківка, що на Дніпропетровщині, який є відлунням стилю українського бароко. Одна з кращих представниць петриківської школи декоративного розпису М. Тимченко, що давно жила й працювала в Києві, залишивши в 1980-х роботу у фарфорі, у якому плідно працювала 30 років, починає творити в станковому живопису, зокрема в пейзажному жанрі.

Інтерпретація природи, яку М. Тимченко боготворила як пантеїст, у неї дещо наївна й водночас казково-декоративна. Чимало картин-пейзажів створено під враженням чарівної краси природи Седнева на Чернігівщині («Вербі», «Осінь пора», «Люцерна», «Коні біля озера»). Саме з народної синкретичної свідомості випливають її живописно-пластичні міфологеми України як розкішного і щедрого краю. Сільська природа у творах М. Тимченко незмінно сприймається квітучою, плодоносною («Вродило», «Оновлений вітряк», «Прощай, дівчинонько»).

У тимченківських картинах ми все пізнаємо, але водночас ознайомлюємося з іншим світом – міфічним і магічним, де мисткиня мимоволі й водночас сміливо порушує видимі межі мистецтва і дійсності. Політ фантазії та своєрідне синтетичне мислення народної художниці прочитується у глибоко ліричній серії картин, написаних за мотивами поезій Т. Шевченка («Аж гульк – зима впала: свище полем завірюха», «Ідуть дівчата в поле жати», «Сім'я вечерея коло хати»). Твори Т. Шевченка, його доля завжди хвилювали й надихали майстриню. Уперше звернулася вона до образу Великого Кобзаря ще в повоєнні роки, і впродовж подальшого життя неодноразово з'являються в її доробку твори, так чи інакше пов'язані з Т. Шевченком.

Декоративні полотна із серії «Моє дитинство» 1980–1990-х років, яку було відзначено Шевченківською премією, сприймаються своєрідними новелами-розповідями про минуле, очищене й викристалізоване пам'яттю художниці. У них – світла радість повернення в минуле з його немудрим розміреним сільським побутом, побудованим на культурі праці, повернення до Петриківки – патріархального села 1920-х років з її традиційно побіленими стінами хат серед буйних садів і квітників, із чарівною природою довкола.

У картинах М. Тимченко, здається, сконцентровано вікову народну мудрість. Відсторонені від суєти живописні полотна останнього титана Петриківки ХХ ст. розкривають вічні життєві цінності, незмінно вражаючи неповторним світобаченням художниці [33, с. 106–110].

Серед професійних художників – лауреатів Шевченківської премії, що найбільше працювали над темами історії України, її національного відродження, широкого визнання набули Ф. Гуменюк, А. Антонюк, М. Стороженко, В. Гонтарів, С. Яку-

тович, В. Франчук – митці, які мали серйозну академічну школу, проте виявилися готовими до сміливих новацій у межах фігуративу.

Так, основною темою творчості живописця і графіка, народного художника України, професора, керівника майстерні історичного живопису НАОМА, лауреата Шевченківської премії 1999 року Феодосія Гуменюка (1941 р. н.) «є Україна, її історія, народ, його герої, вірування, минуле й суще, що стикаються між собою, як у двобої, бо мусять у змаганні розкрити трагічну сутність самого народу, його важкої і водночас великої долі» [13, с. 2].

Уже в тоталітарних 1970-х, небезпечних для патріотично налаштованих українських «неформалів», нонконформіст Ф. Гуменюк створює такі просякнуті національним духом історичні полотна, як «Сивий гетьман Мазепа», «Гетьман Іван Виговський», «Гонта і Залізник» (усі – 1976), котрі й визначили формально-змістову парадигму його подальшої творчості. Ці картини, у яких наче вчувається піднесена музика Бортнянського, Березовського, Веделя, кобзарів, стали провісниками довершених умовно-фігуративних, декоративно-виразних полотен кінця 1980 – початку 1990-х, своєрідних ремінісценцій на ґрунті українського бароко (портрети: «П. Полуботок» (1984), «Маруся Чурай» (1986), «П. Сагайдачний», «І. Мазепа», «Байда Вишневецький», «С. Наливайко» (усі – 1991)). Вони образно висвітлюють історичну роль українського козацтва з його державотворчим феноменом, що бачилося особливо актуальним у часи їх створення, як і художнє розкриття в метафорах і алегоріях менталітету народу, його давніх обрядів, звичаїв, свят, народнопоетичної символіки українців.

Видатний львівський мистецтвознавець, лауреат Шевченківської премії 1994 року В. Овсійчук (1924 р. н.) запевняє, що історичне спрямування митця визріло під впливом «Живописної України» Т. Шевченка.

Шевченкіана Ф. Гуменюка 2000-х років, що становить 30 різножанрових епічних з яскравою образністю і глибинною символікою живописних полотен, – це особливий мистецький простір генетичної пам'яті найпотужнішого виразника національної ідеї серед київських митців («Дивлюсь, аж світає» (за поемою «Сон»), «Катерина», «Тополь», «Сова», «Сон» («На панщині пшеницю жала...») та ін.). Автор розкрив для себе Т. Шевченка, цього «велетня духу» (за І. Франком) ще в 1970-х у Північній Пальмірі (Ленінград – Петербург), де здобував освіту в Інституті живопису, скульптури, архітектури ім. І. Рєпіна. Натхненна великим Кобзарем, шевченкіана Ф. Гуменюка переконує, що український народ має велику минувшину, пронизану боротьбою за свою державність. Відродження історичного жанру як могутнього каталізатора народної пам'яті й української свідомості є сенсом майже 50-річної творчості Ф. Гуменюка.

Безмежні інтерпретації архетипних образів містять картини, що вирізняються неповторним авторським стилем, заслуженого художника України, лауреата Шевченківської премії 1994 року Андрія Антонюка (1943–2013), якому був близький світ народного малярства – наївного та мудрого, а також давньоруського іконопису.

Сакральний простір його полотен – «Богопільська Мадонна» (1987), «Учитель, хто ми?» (1988), «Поклоніння землі та водам» (1992), «Розмова зі Всесвітом», «Сурми глас. Пересторога» (обидві – 1993) – утримує в гармонії православну тематику разом з язичницьким пантеїзмом, земний та небесний світи, тимчасове і вічне, взаємопроникненість яких продовжує традиції поезії мистецтва українського й російського модерну та авангарду початку ХХ ст.

Позбавлені класичності облич і тіла людські персонажі в картинах А. Антонюка, що виступають скоріше носіями пам'яті про єдність землі, плоті й духу, чарують своєю неакадемічною правдивістю й водночас потойбічністю. Митець магічно сполучає людське і божественне, відтворюючи і власноруч створюючи українську народну міфологію, де центральними образами виступають мати, старець, дитя – три віки, як символи круговороту життєвого циклу: народження, розквіту, смерті, відродження [25, с. 118–121].

Серед мистецьких постатей в харківському художньому середовищі межі ХХ–ХХІ ст. найвизначнішою вважаємо народного художника України, дійсного члена

НАМ України, професора, лауреата Шевченківської премії 2009 року Віктора Гонтарова (1943–2009), який залишив у спадок не тільки надзвичайний творчий доробок, а й сформовану ним потужну мистецьку школу.

Колишній випускник ленінградського Вищого художньо-промислового училища ім. В. Мухоміної стояв біля витоків харківської монументальної школи в 1970-х. Уже на початку XXI ст. він як завідувач кафедри монументального живопису Харківської національної академії дизайну і мистецтв, її професор, визначав творчий метод декількох поколінь сучасних монументалістів, що відбиває впливи естетики проторенесансу (Джотто та його школа), українського примітиву й національно орієнтованого формопошуку М. Бойчука [11, с. 86–90]. Творчість зрілого майстра, як і його учнів, ґрунтується на національному історичному матеріалі.

Ліричні жанрові полотна в станковому живописі В. Гонтарова, вихідця зі Слобідської України – козацько-чумацького с. Сотницький Козачок, пронизані любов'ю до всього українського: історії, природи, побуту, характерних етнотипів Слобожанщини. Багата творча історична уява митця, закоріненого в слобожанський, колись вільний степовий козацький край, створює зворушливі образи козацтва й кобзарства з думно-епосними інтонаціями, які надто важливі для розуміння українського світу («Перші слобожани», «Козацьке подвір'я», «Ноїв ковчег», «Байдова дума», «Козацька пісня»).

У картинах художника завжди впізнаваний символічний Гонтарів краєвид, незмінно забарвлений мінорним осіннім настроєм – з полями і байраками, що заросли очеретом, з поодинокими деревами, здерев'янілими соняшниками – сумний пейзаж у сталеві-сріблясто-блакитній гамі, який не має нічого спільного з мальовничим пісенним українським ландшафтом, «просто раєм на землі» його дитинства. «Картини Гонтарова дають архетипи виживання, уміння жити на самоті під пласким небом пізньої осені і зими» [16, с. 139].

Вершиною творчості 2000-х років В. Гонтарова – «міфотворця асоціативного, метафоричного, двопланового, гротесково-іронічного, навіпїл поетичного – навіпїл пісенного» (за О. Федоруком) є його фантазмагорична гоголіана в жанрі історичного портрета, де гротескний Гоголь дуже подібний на самого автора («Нічний гість», «Тріумф Гоголя», «Сон Гоголя»).

До творчості Миколи Гоголя – цього грандіозного явища не лише в українській та російській, а й у світовій літературі, звертається інший, не менш знаковий для українського мистецтва початку XXI ст. майстер – відомий київський графік, живописець, художник кіно, член-кореспондент НАМ України, заслужений художник України, лауреат Шевченківської премії 2004 року Сергій Якутович (1952 р. н.). Світ геніального художника слова і філософа М. Гоголя, вибудований на межі буття і небуття з образом України, створеним на грані реалізму і містики, постає на сторінках ілюстрацій С. Якутовича для «Тараса Бульби» й «Миргорода» з оригінальними зіставленнями різнопланових і різночасових візуальних аспектів, пов'язаних автором історично та естетично.

Дивовижно успішний книжковий ілюстратор С. Якутович уславився вже в 1970–1980-х своїм графічним оформленням до поеми О. Пушкіна «Полтава» (1975), книг – О. Толстого «Петро І» (1977), О. Дюма «Три мушкетери» (1980), І. Гончарова «Обломов» (1981), Л. Толстого «Севастопольські оповідання» (1982), Ш. де Костера «Тіль Уленшпігель» (1986–1991).

У 2000-х – «інтелігент в N-ному поколінні, художник милістю Божою, людина високої культури і чудової освіти» [12, с. 28], син великого маестро графіки Георгія Якутовича Сергій вражає ще більше грандіозністю масштабу своєї креативної мистецької діяльності в галузі кіно, де співпрацює зі знаменитими режисерами – Юрієм Ілленком у кінофільмі «Молитва за гетьмана Мазепу» (2000–2005) і Володимиром Бортком у фільмі «Тарас Бульба» (2006), де чи не найважливішою сприймається робота художника-постановника з його баченням та інтерпретацією візуального образу та побутового

контексту історичного минулого. Тільки до «Тараса Бульби» С. Якутович намалював понад дві тисячі ескізів до декорацій, костюмів, реквізиту до всього фільму.

Метафоричні, складно-загадкові у своїй стрімкій енергійній побудові графічні композиції С. Якутовича, де немов у примхливому за візерунком мереживі переплітаються образи історичних персонажів і пов'язаних з ними подій, що «стали підсумком багаторічних роздумів художника над українською і світовою історією, її перемогами і втратами, над великою епохою бароко в українській культурі, епохою, яка залишається для України і часом національного піднесення, і “добою рутини”, що на довгі століття втягнула її у безвихідь колоніальності...» [29, с. 69].

Українське бароко відіграло вагомий роль і в творчості знаменитого київського майстра живопису і графіки, народного художника України, дійсного члена НАМ України, професора, лауреата Шевченківської премії 1988 року Миколи Стороженка (1928 р. н.).

Улюблене бароко як важлива складова української національної культури визнає дух мистецького обдарування М. Стороженка, якому підвладні монументальний і станковий живопис, іконопис, книжкова графіка, педагогічна практика.

Творчий шлях М. Стороженка розпочався із серйозних експериментів у техніках енкаустики й мозаїки, що відображено у великому монументальному комплексі в інтер'єрах Інституту ядерних досліджень АН УРСР (1958–1974) та Інституті фізики АН УРСР (1978–1981). Класикою українського монументального стінопису визнано розписи М. Стороженка в інтер'єрі церкви Святого Миколи Притиска на Подолі в Києві (1996–1997) загальною площею 200 кв. м, споруда якої поєднує стилі бароко і класицизму. У роботі над нею художник розкрився не тільки як віртуозний монументаліст, чутливий до стильових особливостей архітектури, а і як філософ, гуманіст, котрому близькі ідеї того часу.

У доробку книжкової ілюстрації М. Стороженка 40 книжок, де художник ніби виступає в ролі талановитого співавтора таких видатних українських письменників, як Панас Мирний, М. Коцюбинський, І. Франко, М. Стельмах, Леся Українка. Він, зокрема, створив ілюстрації до книжок «Fata Morgana», «Іванко та Чугайстер» М. Коцюбинського, «Сонети» І. Франка тощо, за які й здобув Шевченківську премію. Його монументальні твори і майстерні інтерпретації української літературної класики, безперечно, є шедеврами українського мистецтва межі ХХ–ХХІ ст.

Понад 20 років М. Стороженко невтомно працював над ілюстрованим томом «Кобзаря». Поринаючи цілком у його духовні глибини, у цю епохальну книгу, написану, по-суті, кров'ю Т. Шевченка, митець створив 42 композиції, у яких синтезував усі мистецькі шукання своїх попередніх творів. Він досягнув нового прочитання Кобзаря «і словом, і образотворчим поданням, якого в такому епічному розгортанні ще не було, бо тут знайшло місце все – від Київської Русі до наших днів: історичні події, героїчні битви з турками, ляхами, Московією і наша славна Запорізька Січ, легендарні герої і простий, замучений панщиною народ, прегарні душею наймички, Катерини, Ярини...» [14, с. 40].

Шанувальники знаного у світі багатогранного художника, творчість якого є прикладом позачасового мистецтва з молитовним польотом фантазії, щиро зраділи виходу друком його останнього фундаментального видання, присвяченого Всеукраїнському Кобзареві – альбому під назвою «Мій Шевченко» [23], який містить, крім шевченкіани, текстові коментарі художника, що повністю розкрили романтизовану душу й аналітичний розум митця.

У 1993 році в системі великої школи НАОМА з ініціативи й підтримки її ректора академіка А. Чебикіна було створено майстерню живопису та храмової культури, яку справедливо очолив професор М. Стороженко. Як і на мистецькій, так і на педагогічній ниві він проявляє себе масштабною й непересічною особистістю.

Київська школа нині ще сповідує те, що вже зникло на Заході – академічні основи, які дають базову мистецьку культуру, завдяки чому наших митців визнають у світі. У цьому велика заслуга чільного вищого навчального закладу Києва ІV рівня

акредитації – Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, керуваної її ректором – професором, народним художником України, дійсним членом і президентом Національної академії мистецтв України, лауреатом Шевченківської премії України 2007 року Андрієм Чебикіним. Його діяльність разом з потужним колективом викладачів спрямована на збереження і розвиток найкращих академічних традицій київської мистецької школи.

Уже за часів ректорства професора А. Чебикіна, а він гідно очолює НАОМА вже майже чверть століття (від 1989), в Академії діють 14 кафедр (з підготовкою кадрів образотворчого мистецтва, архітектури, мистецтвознавства), де викладають 154 педагоги, з-поміж яких академіки і члени кореспонденти НАМУ та лауреати Шевченківської премії. За весь період існування цього навчального закладу з різними назвами УАМ, КХІ, КДХІ, НАОМА – у ньому навчалося понад 8000 студентів.

Сам Андрій Володимирович – великий майстер і знавець естампної графіки, зокрема офорту, літографії, монотипії, мішаної комбінаторики; авторських графічних технік (сепія, олівець, туш, акварель). Від 1985 року очолює майстерню вільної графіки, що є своєрідною школою високого професіоналізму й креативності, де навчальний процес націлений на вільне розкриття здібностей студента.

Своїм учням (а їх виплекано в майстерні близько 300) професор А. Чебикін прищеплює набуті ним упродовж десятиліть художньо-пластичні принципи мистецтва графіки, суть яких полягає в поєднанні метафоричної мови символів та знаків із самовідданою закоханістю в пластичні якості графічного матеріалу.

Утім, Шевченківську премію А. Чебикін здобув не за свій педагогічний дар, а за талант самобутнього майстра графіки. Його твори «чарують легкістю та красою буття, щасливим моцартіанством виконання, здатного передати все, що воліє майстер – пружне пульсування життєвих енергій, зникаючу тінь, підхоплену вітром, шурхіт трав і відблиски сонця...» (за О. Лагутенко).

У 1970–1980-х маестро захоплено працює в царині книжкової ілюстрації, виконуючи графічне оформлення до літературних творів класиків і сучасних українських письменників – І. Франка, О. Гончара, Б. Олійника, Г. Чубач, Н. Гнатюка, В. Грабовського, Л. Вишеславського та ін., де він розкриває себе прибічником виразного лаконічного малюнка, «розгортаючи книгу-метафору в часі, оперуючи художніми засобами як режисер» (за М. Дьомінім), що особливо відчувається в останній мистецьки опрацьованій ним книжці – сонетах Івана Франка «Зів'яле листя».

У цей самий період художник створює свої неперевершені графічні портрети (у тому числі «Вчитель. Портрет Г. Якутовича», «Автопортрет»), своєрідні, упізнавані за творчою манерою із властивим йому загостреним відчуттям лінії, динаміки її руху; монументальні гобелени, зокрема серію для оздоблення Донецького театру опери та балету ім. А. Солов'яненка («Дерево життя», «Вічне», «Танок», «Пісня» (усі – 1994)).

Крізь усю творчість автора проходить краса жіночого образу, спрямованого в бік багатозначних асоціацій та алюзій, – суто «чебикінського» за індивідуальністю сприйняття й неповторного вирішення вишуканою, точною, переконливою, чутливою до передачі найтонших емоцій лінією віртуозного майстра рисунку. Кожен його штрих, незважаючи на імпровізаційний характер фігуративних композицій, несе певне змістовне та пластичне навантаження.

Про харизматичну постать маестро свого часу вдало висловився його наставник Г. Якутович: «Андрій Чебикін своєю яскравою зовнішністю та темпераментом нагадує мені одного з мешканців Олімпа – якогось античного бога. Так само мистецькі його діяння сприймаються як вільно захоплюючий процес творення».

Справді, з роками Андрій Володимирович дедалі більше зовні асоціюється з античним Зевсом – таким, яким зображували його давні греки. У грудні 1996 року, коли вийшов Указ Президента України про заснування Академії мистецтв України як вищого науково-творчого центру в державі, її президентом одноставно обрали відомого

громадського і державного діяча, педагога і митця з беззаперечним авторитетом – А. Чебикіна.

Завершилося трагічне ХХ ст. Відходять Майстри і Метри, настав час нових поколінь. Розмаїтість індивідуальних новаторських шукань разом із протистоянням різних течій на початку ХХІ ст. визнано нормою візуального мистецтва. Його характерною рисою є тотальна переоцінка не тільки реалізму, а й усіх напрямів класичного модернізму з погляду Contemporary Art, що переважно використовує новітні технології – комп'ютерні, фото- й відеотехніки.

Водночас слід віддати належне тому, що потужна творчість українських митців, яких було нагороджено за півстоліття Шевченківською премією, усе-таки не розчиняється на тлі вітчизняного мистецького загалу і навіть не тоне у світовому безмірі.

1. *Архипенко О.* Чому я виготовив погруддя Тараса Шевченка // Українські вісті. – 1989. – № 11. – 12 березня. – С. 3 (подано за: Образотворче мистецтво. – 2012. – № 1/2).
2. *Білецький П.* Михайло Деревус. Альбом. – К. : Мистецтво, 1987.
3. *Благовеценский А.* Шевченко в Петербурге (1858–1861). Воспоминания о Тарасе Шевченко. – К. : Дніпро, 1988.
4. *Бушак С.* Художні світи Івана Марчука. Вступне слово. – Каталог творів «Іван Марчук». – К., 2000.
5. *Владич Л.* Карпо Трохименко. – К. : Мистецтво, 1969.
6. *Горинь Б.* Рентгенограф людських душ // Образотворче мистецтво. – 2009. – № 4.
7. *Гоян Я.* Диво Касіяна // *Касіян В.* Автопортрет. – К. : Веселка, 2004.
8. Діалог з Михайлом Деревусом // Образотворче мистецтво. – 1985. – № 3.
9. *Касіян В.* Сповідь душі // *Касіян В.* Автопортрет. – К. : Веселка, 2004.
10. Киевская старина. – 1894. – Кн. 2.
11. *Котляр Є.* Горизонти харківської монументальної школи // Образотворче мистецтво. – 2006. – № 3.
12. *Марусенко П.* Глиба // Fine Art. – 2009. – № 2–3.
13. *Овсійчук В.* Феодосій Гуменюк. – Альбом-Каталог. – К. : АртЕк, 1995.
14. *Овсійчук В.* Барвисті епопеї Стороженкового серця // Образотворче мистецтво. – 2008. – № 1.
15. Опанас Заливаха. Альбом / упоряд. Б. Мисюга. – К. : Смолоскип, 2003.
16. *Павлова Т.* Гонтарівська мелодія слобідського пейзажу. (Світлій пам'яті Віктора Гонтаріва) // Образотворче мистецтво. – 2009. – № 3.
17. *Петрова О.* Мистецтвознавчі рефлексії. – К. : Видавничий дім «КМ-Академія», 2004.
18. *Попов А.* Елена Кульчицкая. Графика, живопись. – М. : Советский художник, 1983.
19. *Пошивайло І.* Центр Гончара: в заручниках духовного плебейства // Образотворче мистецтво. – 2001. – № 2.
20. *Сверстюк Є.* Свято неба і землі // Fine Art. – 2008. – № 2.
21. *Скуратівський В.* Людмила Семикіна. Високий замок. – Альбом. – К., 1996.
22. *Собкович О.* «Витівки творчого духу» Івана Марчука // Образотворче мистецтво. – 2010. – № 2–3.
23. *Стороженко М.* Мій Шевченко. – К. : Грамота, 2008. – 128 с. : іл.
24. *Тарас Шевченко.* Повне зібрання творів : у 10 т. – К. : Вид-во АН УРСР, 1961. – Т. VII. – Кн. 1. – № 92–97.
25. *Тарасенко А.* Ясновидючі очі Андрія Антоноку // Образотворче мистецтво. – 2007. – № 4.
26. *Тертична В.* Його герої з добрими очима // Образотворче мистецтво. – 2008. – № 3.
27. *Тимченко С., Кузнєцова В.* Кольорова стихія майстра // Образотворче мистецтво. – 2008. – № 2.
28. *Федорук О.* Відкритий до світла свого краю. – Каталог. – Ужгород ; К., 2001.
29. *Хицінська І.* Сергій Якутович. Від кіно до театру та з любов'ю в серці // Образотворче мистецтво. – 2011. – № 3–4.
30. *Чегусова З.* Новий храм культури в Києві // Образотворче мистецтво. – 1990. – № 2.
31. *Чегусова З.* Мистецтво 1990-х. Професійне декоративне мистецтво. Художнє скло // Історія українського мистецтва : у 5 т. – К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2007. – Т. 5.

32. *Чегусова З.* Андрій Бокотей: про критерії професіоналізму та «львівський дух» // Fine Art. – 2008. – № 2.
33. *Чегусова З.* Останній титан Петриківки ХХ століття // Образотворче мистецтво. – 2009. – № 2.
34. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів : у 12 т. / редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К. : Наукова думка, 2003. – Т. 4.
35. *Яців Р.* Андрій Бокотей. Світозначення у призмі скла // Мистецький ужинок. – 2011. – № 2.