

УДК 7.041(092)Шевченко:75/76"190/193"

Тетяна Чуйко
(Київ)

ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ОБРАЗУ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ЖИВОПИСУ ТА ГРАФІЦІ 1900–1930-х РОКІВ

У статті йдеться про особливості інтерпретації образу Т. Шевченка в живопису й графіці 1900–1930-х років. Прикметною ознакою художнього життя в цей час було зародження різних напрямів і угруповань, які мали свої програми та маніфести. Спільною в них стала тема, пов'язана з інтерпретацією образу українського мистця Т. Шевченка. Найчастіше виконували його живописні портрети, близькі до фізіономічних рис. У 1930-х роках (завдяки відзначенню 1939 року 125-ліття від дня народження поета) набули популярності тематичні композиції на шевченківську тематику, що мають реалістичний характер з виразно відчутною біографічною лінією. В означений період до образу поета зверталися й у творах графіки. Найпоширеніший тип, спостережений у портретах, – за фото, листівками: з досить близькими до натурних фізіономічними рисами. Трапляється й портрет-символ. Набувають широкої популярності сюжетно-тематичні композиції на відзначення 125-ліття від дня народження Т. Шевченка в різних графічних техніках. До образу Т. Шевченка зверталися й митці, які працювали в книжковій та журнальній графіці, а також у жанрі плаката.

Ключові слова: Тарас Шевченко, образ, портрет, живопис, графіка, плакат.

В статье речь идет об особенностях интерпретации образа Т. Шевченко в живописи и графике 1900–1930-х годов. Отличительной чертой художественной жизни того времени было зарождение разных направлений и обществ, которые имели свои программы и манифесты. Общей для них стала тема, связанная с интерпретацией образа украинского поэта-художника Т. Шевченко. Наиболее часто выполняли его живописные портреты, близкие к физиономическим чертам. В 1930-х годах (благодаря празднованию в 1939 году 125-летия со дня рождения поэта) становятся популярными тематические композиции реалистического характера с оштумой биографической линией. В этот период к образу поэта обращались и в произведениях графики. Самый распространенный тип, наблюдаемый в портретах, – по фото, открытках: с достаточно близкими к натурным физиономическими чертами. Встречается и портрет-символ. Широко популярными становятся сюжетно-тематические композиции к празднованию 125-летия со дня рождения Т. Шевченко в разных техниках. К образу Т. Шевченко обращались и художники, работающие в книжной и журнальной графике, а также в жанре плаката.

Ключевые слова: Тарас Шевченко, образ, портрет, живопись, графика, плакат.

The article examines the peculiarities of interpreting Taras Shevchenko's image in painting and graphics of the 1900s–1930s. The main distinction of the then artistic life was the emergence of different trends and groups having their programmes and manifestoes. The common theme of them was the interpretation of image of Ukrainian artist T. Shevchenko. Artists usually preferred to make a pictorial portrait of Shevchenko close to his physiognomic traits. In the 1930s, in the run-up to celebrating the 125th anniversary of the poet's birth in 1939, popular became the theme compositions on the subject of Shevchenko with realistic character of distinct biographical line. At that time image of the poet was used in graphic works as well. The most common type observed in them is the portraits made after photos and postcards with the traits quite similar to the poet's real physiognomic ones. The portraits as a symbol occurred too. Numerous theme compositions in different graphic techniques grew to be popular on the threshold of commemorating the 125th anniversary of Shevchenko's birth. Shevchenko's image have been addressed by the artists working in book and magazine graphics, in the genre of placard.

Keywords: Taras Shevchenko, image, portrait, painting, graphics, placard.

Образ Т. Шевченка неодноразово інтерпретували художники різних видів і напрямів мистецтва впродовж середини XIX – початку XX ст. Кожен з них прагнув

розкрити його характер, внутрішній духовний світ, естетичні уподобання тощо. Таким чином, з'являлися портрети чи сюжетні композиції, у яких образ поета був драматичним або ліричним, зажуреним чи спокійним. Протягом 1900–1920-х років у цій царині працювали живописці та графіки, зокрема, Г. Світлицький, Г. Цисс, С. Васильківський, О. Богомазов, М. Івасюк, Ф. Красицький, Л. Крамаренко, О. Курилас, В. Розвадовський, Д. Бурлюк, Я. Пстрак, Ю. Панкевич, І. Бурячок, О. Кульчицька, М. Жук, М. Фрадкін, Л. Пастернак, В. Касіян, О. Лятуринська та інші. Це митці, творчість яких позначена реалістичним методом або більш інноваційним, спрямованим на оновлення самого духу мистецтва. Художники здобули відмінну освіту, мали часом протилежну ідейно-естетичну платформу та інколи представляли різні країни. Особливістю художнього життя в цей час було зародження різноманітних напрямів і угруповань, які мали свої програми та маніфести. Спільною в них стала тема, пов'язана з інтерпретацією образу українського мистця Т. Шевченка. Художники в згаданому аспекті надавали перевагу жанру портрета. Підґрунтям для цього насамперед слугували автопортрети та світлини Т. Шевченка. Розмаїте спрямування митців розділилося й у відображенні постаті поета: одні прагнули більшої зовнішньої подібності, другі – творчого прочитання, а треті розвивали сюжетну лінію.

Живописні портрети Т. Шевченка, близькі до фізіономічних рис, створили: Г. Цисс у 1900 (ПХМ) та 1929 (НМТШ) роках, останній виконано за допомогою фотопортрета поета роботи І. Гудовського (серпень 1859 р.), широковідомого завдяки листівці московського видавництва «Шерер и Набольтц» (1902), щоправда, Г. Цисс детальніше розпрацював фрагмент інтер'єру; С. Васильківський (авторство імовірно) 1907 року (НМТШ). Сюди належить і портрет Т. Шевченка, досить несподіваний через вирішення в реалістичному ключі, пензля «батька російського футуризму», засновника (разом з В. Маяковським) гуртка кубофутуристів Д. Бурлюка (за припущенням). Він написаний у США на початку 20-х років ХХ ст. Створено цілком реалістичний портрет українського поета, в основі якого – тип зображення, популярний і відомий за фото роботи Г. Денъера 1859 року. Необхідно зауважити, що традицію такого типу зображення започаткував сам Т. Шевченко автопортретами 1860 (офорт) та 1861 (полотно, олія) років. Згодом саме цей тип став матрицею національного зображення – символу, до якого зверталися художники різних поколінь. В основі портрета Т. Шевченка 1904 року (у колекції НМЛ), виконаного Ю. Панкевичем (псевдонім – Простен Добромисл), – так званий «репінський тип» зображення Т. Шевченка, запроваджений російським живописцем-передвижником І. Репіним у портреті поета 1888 року (при написанні портрета він користувався низкою «карточок і гравюр» Т. Шевченка, тобто фото, зокрема М. Досса (1860), та офортів поета-художника). Стали в пригоді й спогади тих, хто був знайомий із Кобзарем. Так, П. Третьякова він просив повідомити, якого кольору очі в поета на портреті пензля І. Крамського (1871). У творі Ю. Панкевича відтворено сповнений драматизму образ людини, яка, переживши випробування, лишається незламною у вірності життєвому й творчому кредо. У портреті Т. Шевченка (1911) роботи буковинського живописця С. Кобилянського, який навчався у Віденській академії мистецтв, сконцентровано прикмети портретного жанру, притаманні художнику: невеликий формат, монохромність, що, своєю чергою, сприяє драматизації образу. У портреті Т. Шевченка (1914), написаному випускником Мюнхенської академії мистецтв Я. Пстраком, обрано тип зображення поета-художника в кожусі й шапці, який (подібно до традиції) уже мав певну тяглість. Проте автор досяг вишуканої поетизації образу не в останню чергу завдяки стриманості тла, з глибини якої проступає погруддя Т. Шевченка. Твору притаманний лаконізм, що сприяє переконливості у вирішенні зображення поета [2, с. 121]. Привертає увагу портрет Т. Шевченка (1912) роботи А. Манастирського – випускника художньо-промислової школи у Львові, який упродовж 1900–1905 років навчався в Краківській академії мистецтв. В основі твору – тип зображення, відомий за фото Г. Денъера (1859), або пізніші відомі А. Манастирському твори, де автори вдалися до означеної вище матриці. Цей портрет вирізняється глибоким психологізмом,

схвильованістю й пристрасністю світовідчуття [2, с. 118]. Слід назвати портрет Т. Шевченка (1924 р., полотно, олія; НМТШ; створений на замовлення українців Аргентини) пензля випускника Віденської (1884–1889) та Мюнхенської (1890–1897) академії мистецтв, який певний час працював у Німеччині, – М. Івасюка. В історії українського мистецтва доробок художника в портретному жанрі зараховують до типових виявів передвижницького напрямку. Згадаємо також портрет Т. Шевченка роботи І. Северина (1933 р., НМТШ), де на приглушеному червоному тлі зображено поета в останні роки життя – людини непростой, трагічної долі; портрет пензля Ф. Кричевського (1936 р., НМТШ), що є свідченням важливого кроку в способі інтерпретації образу Т. Шевченка від впливів передвижництва до створення нового образу – українського інтелігента, представника петербурзької богеми, академіка гравюри, титана думки.

Серед відомих українських художників були й такі, які поєднували жанри портрета й пейзажу, збагачуючи, таким чином, образний лад. С. Васильківський написав портрет Т. Шевченка в кожусі й шапці на тлі пейзажу (1910–1911), в інтерпретації образу відчутний вплив передвижництва. Етюдним за методом написання є портрет поета пензля Г. Світлицького, виконаний у першій половині ХХ ст., вочевидь, на його початку (картон, олія; НМТШ). Це покоління зображення поета на тлі осіннього пейзажу; Т. Шевченко повернутий до глядача; постать і обличчя відтворені узагальнено. Відомий портрет поета «Дивлюсь, аж світає...» 1918 року (з колекції НМЛ) пензля О. Куриласа – випускника Львівської художньо-промислової школи, який три роки навчався в Краківській школі мистецтв. Портрет яскраво унаочнює тяжіння художника до романтизованих, внутрішньо-піднесених зображень. Необхідно зауважити, що О. Курилас удався до інтерпретації відомої, сказати б, основоположної ідейно-естетичної та формальної матриці зображень поета в кожусі й шапці як національного зображення – символу. Водночас він продовжив традицію романтизованого зображення поета на тлі ландшафту та застосування прийому асоціативного прочитання деталей навколишнього середовища постаті, яка в українському малярстві започаткована К. Устияновичем.

У 1930-х роках популярності набули тематичні композиції на шевченківську тематику, що зумовлено широким відзначенням 1939 року 125-ліття від дня народження Т. Шевченка (значна кількість тематичних композицій експонувалася на Республіканській ювілейній шевченківській виставці 1939 р.). Вони мають реалістичний характер з виразно відчутною біографічною лінією. Власне, такі композиції є своєрідними ілюстраціями Шевченкової біографії, що інтерпретується в дусі відомого ідеологічного канону. На початку 1930-х років до сюжетно-тематичних композицій звернувся І. Іжакевич: «Т. Г. Шевченко в майстерні у В. Ширяєва» (1933–1934); «Тарас – пастух» (1935); «Зустріч Т. Шевченка з сестрою Яриною» (1935); «Мені тринадцятий минало...» (кілька варіантів, 1935–1938 рр.). До означеної тематики долучилися також Є. Горбач («Обшук Т. Г. Шевченка в Орській кріпості»), Ф. Кумпан («Т. Г. Шевченко в молоді роки»), О. Турбін («Шевченко серед селян»), В. Костецький («Після муштри»), М. Глухов («Т. Г. Шевченко в заслання»), М. Козик («Малий Тарас слухає свого діда»), В. Овчинников («Шевченко серед друзів на заслання»), Д. Крайнев («Друзі у хворого Т. Г. Шевченка»), М. Гельман («Шевченко слухає свого діда»), І. Шульга («Зустріч Т. Шевченка з І. М. Сошенком у Літньому саду») та інші митці.

В означений період до образу поета зверталися й у творах графіки. Використовували тип, відомий за фото, листівками. Так, В. Розвадовський 1901 року виконав портрет Т. Шевченка (НМТШ; фотоцинографія) з досить близькими до натурних фізіономічними рисами. Це погрудне зображення, на якому відтворено немолодого поета, який сидить за столом, склавши на ньому руки; на столі – книжка, аркуш, перо та каламар. Зажурений митець одягнутий у білу сорочку з елементом народної строю – вишитою шворочкою вгорі, на праве плече накинута свита. Твір цікавий потрактуванням «репінського» типу зображення Т. Шевченка в народницькому, просвітянському дусі. Він може сприйматися як стилізація творів народних малярів. До означеного типу зараховуємо портрет поета 1904 року (папір, офорт) Я. Андреева та

Шевченків образ (також в офорті) 1908 року В. Боброва. Сюди належать і літографії «Шевченко в шапці» (1906, 1907, 1910, 1932 рр.; 1925 р. – фототипія) Ф. Красицького. Найвідомішим серед створених ним образів Т. Шевченка є портрет 1906 року (у кожусі й шапці), в основі якого – уже згадуване фото поета 1859 року фотографа Г. Деньєра [3, с. 19]. І. Бурячок (1910–1920-ті рр.; папір, туш, перо) звернувся до традиційного типу зображення поета в кожусі й шапці, проте прагнув, вочевидь, не суворой передачі фізіономічної подібності, а насамперед – незламного духу та непокірливості Шевченкової натури. До того ж поета змальовано в інтер'єрі української хати з відтворенням подекуди етнографічних подробиць. Також слід розглянути портрет Т. Шевченка 1920 року роботи О. Кульчицької – випускниці Віденської художньо-промислової школи, українського живописця і графіка, члена Товариства для розвою руської штуки, яка створила в 1919–1920 роках «Галерею українських письменників» (дереворит). До неї увійшов і згаданий портрет. Як і інші портрети серії, це – аркуш, вирішений у формі плаката, де обов'язковим компонентом є слова-цитати, взяті з твору митця: «...Возвеличу / Малих отих рабів німих! / Я на сторожі коло їх / Поставлю Слово». Для створення образу Т. Шевченка використано «репінський тип», який відповідно до концепції слугує посиленню його драматизації. Вартий уваги портрет 1925 року (Прага) роботи О. Лятуринської, де художниця виявила власне прочитання образу поета – українського інтелігента. Вона також обрала за взірць «репінський тип» його зображення. Митець одягнутий у темний сюртук, світлий піджак та білу сорочку з пов'язаною краваткою. Це погрудне профільне зображення.

До розглядуваного типу належать портрети, виконані В. Касіяном (тоді – учнем Празької академії образотворчих мистецтв), 1922 (офорт), 1923 та 1926 (обидва – ксилографія) років; портрет Т. Шевченка роботи О. Сахновської (дереворит, 1934 р.) – складна, багатопланова за образною характеристикою композиція, де на той час по-новому потрактовано образ поета. У цьому творі: Тарас Шевченко у стані задуми, над ним – герої його поезій, поруч – сухе, немов скорботне дерево; угорі, над дугою веселки – щасливі трударі-селяни – як символ надій поета. Сюди ж зараховуємо три твори Г. Кушніренка (1925 р., папір, олівець; 1930-ті рр., папір, літографія; 1930-ті рр., папір, акварель), основою яких є тип зображення, близький до так званого «репінського», з акцентуванням на людяності та внутрішній стійкості Т. Шевченка (в олівцевій роботі через елементи народного вбрання підкреслено звучання образу митця як народного поета).

Одним з найцікавіших графічних портретів Т. Шевченка, виконаних у 1920-х роках, є робота харківського митця, одного з кращих учнів І. Падалки М. (Михайла або Мойсея) Фрадкіна (відома у варіанті – акварель, друк). Графічну школу І. Падалки усталено зараховують до течії неопримітивізму. У 1929 році М. Зубар зауважив: «Учні Падалки, зберігаючи властивості школи у своїх шуканнях, близькі до сучасних європейських течій. У їх дереворитах модерна і вибаглива композиція часто з'єднається з відомим архаїзмом форм. Із цих художників Б. Бланк і М. Фрадкін – приклад з'єднання протилежних прийомів» [1, с. 145–146]. За спостереженням О. Лагутенко, «у творчості Мойсея Фрадкіна більш послідовною і наочною є захопленість засобами міського примітиву» [1, с. 150]. Твір М. Фрадкіна – один з найцікавіших графічних портретів поета, виконаних у 1900–1920 роках. У портреті виявилися пошуки нових засобів художньої виразності, адекватної часу художньої мови в поєднанні з глибоким філософським та новаторським вирішенням Шевченкового образу, символічно прочитаним через перехід життя-долі Т. Шевченка. Формотворчі пошуки доби на основі давньої традиції відбилися в портреті Т. Шевченка роботи М. Бойчука (1910-ті рр.).

Сюжетно-тематичні композиції на відзначення 125-ліття від дня народження Т. Шевченка в різних графічних техніках створили: А. Гороховцев – «Перші кроки майбутнього художника» (автолітографія); П. Борисенко – «Зустріч Шевченка з художником Сошенком у Літньому саду в Петербурзі» (автолітографія); П. Горілий – «Шевченко в майстерні художника К. П. Брюллова» (автолітографія);

Б. Бланк – «Малий Тарас малює» (автолітографія); Таранов «Шевченко в юнацькі роки» (ліногравюра) та багато інших мистців.

Крім того, образ Т. Шевченка презентований у книжковій та журнальній графіці: у 1900-х роках В. Різниченко створив серію шаржів на Т. Шевченка для журналу «Шершень»; відома також робота Ф. Красицького для обкладинки цього журналу (1906, № 8). Портрет поета 1911 року (офорт) російського гравера В. Мате – ще одне звернення до фото Т. Шевченка роботи Г. Деньєра (1859). Художник був одним з ініціаторів і куратором видання «Малюнки Т. Шевченка» (С.Пб.), де й розміщено цей портрет. У 1915 році Л. Пастернак виконав для збірника «Клич» зображення Т. Шевченка та його друга А. Олдріджа (існує кілька варіантів).

У 1918 році К. Немец виконав зображення Т. Шевченка для обкладинки видання його поезій (інтерпретація відомого твору К. Трутовського «Кобзар над Дніпром»). У 1921 році О. Буцманюк для «Українського скитальця» (1921, № 5), виконав профільне зображення поета. Портрет роботи О. Богомазова до Шевченківських свят 1920 року було застосовано для оформлення низки святкових випусків, зокрема листівок. У 1926 та 1927 роках у київському видавництві «Час» побачили світ видання «Кобзаря» Т. Шевченка, де згадане фото використали для фронтиспіса, і саме у виданні 1927 року на обкладинці подали портрет поета роботи О. Богомазова. Підхід до відтворення образу Т. Шевченка вирізняє цього художника завдяки поєднанню традиції (обраний тип) та новаторства, що проявилось у формотворчих пошуках. У 1928 році О. Судомора подав для обкладинки «Кобзаря» профільне силуетне зображення Т. Шевченка.

У 1934 році В. Касіян знову звернувся до зображень поета, зокрема виконав його портрет для видання творів Т. Шевченка (ксилографія).

Образ Т. Шевченка відтворювали й у плакаті. Так, 1914 року Г. Малиновський виконав плакат з портретом Т. Шевченка (папір, літографія; з колекції НМТШ): зображення обрано традиційне – поет у кожусі й шапці, проте вирізняється способом і манерою виконання, а саме – образ змодельовано з рядків його поезій. У 1921 році О. Маренков виконав один з перших в українському мистецтві плакатів з образом Т. Шевченка – «Орися ж ти, моя ниво...», звернувшись до метафоричного потрактування постаті поета як сіяча волі. У 1925 році М. Жук виконав портрет для плаката в техніці кольорової літографії, обравши уже традиційний тип зображення в кожусі й шапці (у колекції Шевченківського національного заповідника).

Таким чином, упродовж 1900–1930 років художники зверталися до різних способів інтерпретації образу Т. Шевченка. У живопису превалював портрет, близький до фізіономічних рис; деякі митці поєднували жанри портрета й пейзажу, збагачуючи, таким чином, образний лад. У 1930-х роках популярності набули тематичні композиції на шевченківську тематику (це зумовлено відзначенням 1939 року 125-ліття від дня народження поета), які мають реалістичний характер з виразно відчутною біографічною лінією. Такі тенденції характерні й для творів графіки, але необхідно наголосити, що в цій царині важливого значення набув портрет-символ.

1. *Лагутенко О.* Українська графіка першої третини ХХ ст. – К., 2006.
2. *Рубан В.* Український портретний живопис другої половини ХІХ – початку ХХ ст. – К., 1986.
3. *Чуйко Т.* Свічадо (художники, виставки, колекції). – К., 2010.

Список скорочень

НМЛ – Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького
НМТШ – Національний музей Тараса Шевченка
ПХМ – Полтавський художній музей

SUMMARY

The article examines the peculiarities of interpreting Taras Shevchenko's image in painting and graphics of the 1900s–1930s. The work of the artists at that period was marked by realistic method, or more innovative line seeking to renew the very spirit of arts. The artists were differently educated while representing at times by opposite ideological and aesthetic platforms and occasionally representing different countries. The main feature of the then artistic life was the formation of different directions and groups with their programs and manifestoes. The common theme of them was the interpretation of image of Ukrainian artist T. Shevchenko. The pictorial portraits of Taras Shevchenko close to his physiognomic traits were made by H. Tsyss, S. Vasylykivskiy, Yu. Pankevych, Ya. Pstrak, and others. In the 1930s, popular became the theme compositions on the subject of Shevchenko – that was caused by widely celebrating the 125th anniversary of the poet's birth in 1939. They were of realistic character with distinct biographical line. Actually, they were peculiar illustrations showing Shevchenko's biography interpreted in the spirit of the famous ideological standard (production of Ye. Horbach, F. Kumpan, O. Turbin, and V. Kostetskiy). At that time image of the poet was used in graphic works as well. Their type was made after photos and postcards: in 1901, V. Rozvadovskiy created a portrait of Shevchenko with the traits quite similar to the poet's real physiognomic ones. The Shevchenko portrait of O. Sakhnovska is a complex composition multidimensional by its figurative description with the poet's image by then newly interpreted. The portrait as a symbol: one of the most interesting graphical portraits of T. Shevchenko made in the 1920s was a work by the Kharkiv artist, one of the best pupils of I. Padalka, M. (Mykhailo, or Moysey) Fradkin (the work is known in the version of watercolor, printing). The theme compositions on the occasion of the 125th anniversary of Shevchenko's birth in various graphic techniques were made by A. Horokhovtsev, P. Borysenko, P. Horilyi, B. Blank and many other painters. Shevchenko's image have been addressed by the artists working in book and magazine graphics, in the genre of placard.

Keywords: Taras Shevchenko, image, portrait, painting, graphics, placard.