

Тетяна ЧУЙКО
здобувач ІПСМ,
мистецтвознавець

ЕВОЛЮЦІЯ ШЕВЧЕНКІАНИ НА НИВІ УКРАЇНСЬКОГО ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Впродовж 1900–1920-х до портретів та сюжетних композицій, в яких інтерпретувався образ Т. Шевченка, зверталися живописці та графіки Г. Світлицький, Г. Цисс, С. Васильківський, О. Богомазов, М. Івасюк, Ф. Красицький, Л. Крамаренко, О. Курилас, В. Розвадовський, Д. Бурлюк, Я. Пстрак, Ю. Панькевич, І. Бурячок, О. Кульчицька, М. Жук, М. Фрадкін, Л. Пастернак, В. Касіян, О. Лятуринська та багато інших художників. Це митці, творчість яких позначена як реалістичним методом, так і інноваційністю, спрямованою на оновлення самого духу мистецтва. Ці художники здобули різну освіту й часом мали протилежну ідейно-естетичну платформу, а крім того, інколи представляли різні країни.

Особливістю художнього життя в цей час було зародження різних напрямів і угруповань, які мали власні програми та маніфести. Спільною в них стала тема, пов'язана з інтерпретацією образу українського мистця Т. Г. Шевченка. Звертаючись до цієї теми, художники віддавали перевагу жанру портрета. Підґрунтям для цього у першу чергу ставали автопортрети та світлини Т. Шевченка. Розмаїтість творчих спрямувань митців виявилась і у відображенні постаті поета: одні з них прагнули досягти якомога більшої зовнішньої подібності, інші — тяжіли до творчого прочитання, треті розвивали певну сюжетну лінію.

Живописні портрети Т. Шевченка, в яких художники прагнули докладно передати його фізіономічні риси, написали численні митці, наприклад, Г. Цисс (портрети 1900-го та 1929-го, виконаний за фотопортретом поета роботи І. Гудовського (1859)). останній був широко відомим завдяки листівці московського видавництва «Шерер и Набгольц» (1902). Щоправда, у полотні Г. Цисса детальніше відпрацьовано фрагмент інтер'єру. Портрет роботи С. Васильківського виконаний у 1907-у; він має досить оригінальну композицію та написаний у реалістичному ключі. Пензлю «батька російського футуриз-

му», засновника (разом із В. Маяковським) гуртка кубофутуристів Д. Бурлюку належить образ Т. Шевченка, вбраного у шапку та кожух (початок 1920-х, за фотографією А. Денъера (1859)).

Необхідно зауважити, що традицію цього типу зображення започаткував сам Шевченко власними автопортретами 1860-го (офорт) та 1861-го (полотно, олія). Згодом саме цей тип зображення став матрицею національного зображення-символу, що до нього зверталися художники різних поколінь. В основі портрети Т. Шевченка 1904-го (колекція Національного музею імені Андрея Шептицького у Львові), виконаного Ю. Панькевичем (псевдонім Простен Добромисл), — так званий «репінський тип» зображення Т. Шевченка, запроваджений російським живописцем-передвижником І. Рєпіним у портреті поета, виконаному у 1888-у. Під час написання портрета він користувався низкою «карточок і гравюр» Шевченка, тобто фото, зокрема, роботи М. Досса (1860) та офортів поета-художника. Стали в нагоді І. Рєпіну й спогади тих, хто був знайомий із Кобзарем. П. Третьякова він просив повідомити, якого кольору очі поета на портреті пензля І. Крамського (1871).

У творі Ю. Панькевича — сповнений драматизму образ людини, яка, переживши випробування, залишається незламною у вірності життєвому й творчому кредо. У портреті Т. Шевченка (1911) роботи буковинського живописця С. Кобилянського, котрий навчався у Віденській академії мистецтв, сконцентровано прикмети портретного жанру, притаманні творчості цього художника: невеликий формат; монохромність, яка сприяє драматизації образу тощо. Також в нім відбито ще одну ознаку: «Високо зрізані погруддя при помітному виділенні світлом обличчя серед загальної стримано-помурої колірної гами створюють відчутне враження немов погамованої зусиллями волі внутрішньої напруженості» [1, с. 149].

У портреті Т. Шевченка (1914), написаному випускником Мюнхенської академії мистецтв Я. Пстраком, обрано тип зображення поета-художника у кожусі й шапці, що вже міг вважатись усталеним; традиційним. Проте автор досягає вишуканої поетизації образу не в останню чергу завдяки стриманості тла (аскетично-ясній), з глибини якої проступає погруддя Т. Шевченка. Твору притаманний лаконізм, що сприяє переконливості у вирішенні зображення поета.

Привертає увагу портрет Т. Г. Шевченка (1912) роботи А. Манастирського — випускника художньо-промислової школи у Львові, який протягом 1900–1905 рр. навчався у Краківській академії мистецтв. В основі твору — тип зображення, відомого за фото

Г. Денъера (1859), або пізніші твори, відомі А. Манастирському, де автори вдалися до означеної вище матриці. Цей портрет вирізняється глибоким психологізмом, схвильованістю й пристрасністю світовідчуття.

Існує портрет Т. Шевченка (1924, полотно, олія), створений на замовлення українців Аргентини випускнику Віденської (1884–1889) та Мюнхенської (1890–1897) академії мистецтв, що певний час працював у Німеччині — М. Івасюка. В історії українського мистецтва доробок цього художника в портретному жанрі відносять до типових виявів передвижницького напрямку. В. Рубан відзначає згаданий портрет як творчу удачу художника, зауваживши, що в ньому «...помітне тяжіння до драматизації образу» [1, с. 148]. Серед відомих українських художників були й такі, що поєднували жанри портрету і пейзажу, збагачуючи таким чином образний лад. С. Васильківський написав портрет Шевченка у кожусі й шапці на тлі пейзажу (1910–1911); в цій інтерпретації образу також відчутний вплив передвижництва. Етюдний за методом написання портрет поета пензля Г. Світлицького, виконаний у 1-й пол. ХХ ст., вочевидь — на його початку (картон, олія). Це — поколінне зображення поета на тлі осіннього пейзажу; Шевченко на $\frac{3}{4}$ повернутий до глядача; постать і обличчя написані узагальнено.

Відомий портрет поета «Дивлюсь, аж світає...» (1918, з колекції Національного музею ім. А. Шептицького у Львові) пензля О. Куриласа — випускника Львівської художньо-промислової школи, який три роки навчався у Краківській школі мистецтв. Портрет яскраво унаочнює тяжіння художника до «романтизованих, внутрішньо-піднесених зображень» [1, с. 122]. Необхідно зауважити, що О. Курилас удався до інтерпретації відомої, сказати б, основоположної ідейно-естетичної та формальної матриці зображення поета у 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, що в українському малярстві започатковано К. Устияновичем.

В означений період до образу поета зверталися у своїх творах також і графіки. Тип — за фото, листівками: В. Розвадовський написав портрет Т. Шевченка (1901, фотоцинкографія) з досить близькими до натурних фізіономічними рисами. Це погрудне зображення: немолодий поет сидить за столом, склавши на ньому руки; на столі — книжка, аркуш, перо та каламар. Зажурений митець одягнутий

у білу сорочку з елементом народного строю — вишитою шворочною вгорі; на праве плече накинута свита. Твір цікавий трактуванням «репінського» типу зображення Т. Шевченка в народницькому, просвітянському дусі. Він може сприйматися в якості стилізації творів народних малярів.

Також цікавим прикладом потрактування зображення Т. Шевченка й свідченням формотворчих пошуків доби на основі давньої традиції є начерк «Портрет Т. Шевченка» (1910-і; калька, перо, туш) М. Бойчука, що, «імовірно, був підготовчим до епічного твору; в ньому виразно проступає монументальність форми, властива почерку митця: широке асиметричне обличчя поета, високе чоло, перетнуте різкими зморшками, монолітний силует плечей — усе підпорядковано відтворенню великої сили духу, стійкості, незламної волі» [2, с. 475].

До означеного типу належить портрет поета, створений у 1904-у (папір, офорт) Я. Андрєєвим, та Шевченків образ у офорті роботи В. Боброва (1908). До нього ж належать і літографії «Шевченко в шапці» (1906, 1907, 1910; 1925 — фототипія) Ф. Красицького. Найвідомішим серед створених ним образів Шевченка є портрет 1906-го (у кожусі й шапці), в основі якого — відоме фото поета фотографа Г. Денъєра (1859).

І. Бурячок вдався до традиційного типу зображення поета в кожусі й шапці (1910–1920-і; папір, туш, перо); проте він прагнув, вочевидь, не строгої передачі фізіономічної подібності, а — понад усе — незламного духу та непокірливості Шевченкової натури. До того ж поет змальований в інтер'єрі української хати з відтворенням деяких етнографічних подробиць.

Існує портрет Т. Шевченка роботи О. Кульчицької (1920, дереворит), випускниці Віденської художньо-промислової школи, українського живописця і графіка, члена «Товариства для розвою руської штуки», яка створила у 1919–1920 «Галерею українських письменників». До цієї галереї увійшов і щойно згаданий портрет. Як і всі інші портрети цієї серії, це — аркуш, вирішений у формі плаката, де обов'язковим компонентом є слова-цитати, взяті з твору митця: «...Возвеличу малих отих рабів німих, а на сторожі коло їх — поставлю Слово». Тут для створення образу Т. Шевченка використано «репінський тип», що, згідно художній концепції, слугує посиленню його драматизації. Вартий уваги портрет роботи О. Лятуринської (1925, Прага), де художниця виявила своє прочитання образу поета — українського інтелігента. Вона також обрала за взірць

«репінський» тип зображення поета. Митець у темному сюртуку, світлому піджаку та білій сорочці, з пов'язаною краваткою; це погрудне профільне зображення. До цього ж типу належать портрети, виконані В. Касіяном, у той час — учнем Празької академії образотворчих мистецтв (1922, офорт; 1923 та 1926 — ксилографія). Тут же наведемо й приклад Г. Кушніренка (1925; папір, олівець), де в основі — тип зображення, близький до так званого «репінського», з акцентуванням на людяності та внутрішній стійкості Т. Шевченка (елементами народного вбрання підкреслено звучання образу митця як народного поета).

Портрет — символ: одним із найцікавіших графічних портретів Т. Шевченка, виконаних у 1920-х, 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 відносять до течії неопримітивізму. За спостереженням О. Лагутенко, «у творчості Мойсея Фрадкіна більш послідовною і начодною є захопленість засобами міського примітиву» [3, с. 150]. Твір М. Фрадкіна — один із найцікавіших графічних портретів поета, виконаних у 1900–1920-х. У портреті виявилися пошуки нових засобів художньої виразності, адекватної часу художньої мови у поєднанні з глибоко філософічним та новаторським рішенням шевченкового образу, символічно прочитаним в якості життя-долі Т. Шевченка.

В якості оригінального мистецького явища слід виділити шевченкіану О. Саєнка, який ще у ранніх студентських творах звертався до образу Т. Шевченка — зокрема, в оліцевих малюнках та ксилографіях 1920–1922 р. Ці твори розподіляються на дві групи. У першій простежується певна стилізація зображень; важливе значення відведено силуетові й лінії, як от у низці малюнків під назвою «Тарас Шевченко пише вірші» (1920, 1921 та ще два твори — 1922-го). Серед них зустрічаємо як портрет поета в кожусі й шапці, так і без них, у скромному, узагальнено окресленому одязі. Образ митця трактується у різних ракурсах: він схилився над столом із книгою; занотовує в зошит свої думки; підносить голову в задумі. Ці рисунки об'єднано оригінальною манерою художника, який представляє Т. Шевченка у стані творчого натхнення, використовуючи при цьому мінімальну кількість деталей. Відомі навіть незавершені рисунки та численні начерки О. Саєнка, в яких він передає творчі переживання поета, просто й виразно, у лаконічній формі намагаючись відтворити страждання, душевний біль поета, нескореність його духу, — таких, наприклад, як «Тарас Шевченко на засланні» (1920); «Шевченко

у в'язниці» (1921). Як зауважує Н. Саєнко, «у згадуваних композиціях Саєнко прагне узагальнити образ талановитого українця, сповненого мрій і бажань. Митець надає перевагу округленим контурам, декоративним елементам. Тут помітний вплив манери Михайла Бойчука з відчутним тяжінням до чіткості й простоти композиції. М. Бойчук плекав відродження монументального стилю на засадах національної традиції, а також мистецтва Візантії, Єгипту, Ассирії, раннього Ренесансу» [4, с. 11]. У цих рисунках втілені принципи монументалізації художнього образу, — як от «локальність кольорових поєднань, відсутність пленеру, площинне трактування форми, стилізований малюнок, прагнення уникнути будь-яких ракурсів, умовність пейзажу, ієратична застиглість композиції» [5, с. 183].

Друга група — це портрети Т. Шевченка в техніці деревориту, виконані у дещо іншому ключі: в якості академічно трактованих образів. В них відчутний пошук монументально-декоративної форми з тяжінням до лінійного лаконізму та стилізації деталей. Поета зображено в різних композиційних варіантах, проте акцент зроблено на обличчі, його характерних рисах: «Тарас Шевченко» (1920, три варіанти зображень). А в деяких рисунках того року вже помітна й орієнтація на декоративність, — наприклад, у зображенні атрибутів одягу: «Тарас Шевченко у смушевій шапці», «Портрет Тараса Шевченка». Н. Саєнко зауважила: «У серії виконаних у 1920-х роках портретів конструктивність і лінійність поступаються місцем м'якій пластичності. Колористична мова набирає відтінку ліричності. Власний почерк художника, який формується у стінах Академії, набуває властивої його індивідуальній манері композиційної чіткості та пластичної довершеності. Орнаментальна стилізація, загальне конструктивно-графічне витлумачення форм — саме ці риси згодом стануть основою індивідуально-стильової системи Саєнкового художнього бачення» [4, с. 13]. Виконуючи дипломну роботу «Проект оформлення сільради», художник у центрі помістив портрет Тараса Шевченка. Вимога часу, коли вже закінчувалась українізація, полягала в представленні поруч портретів вождів (або одного з них — як у іншому варіанті проекту О. Саєнка). Портрет Т. Шевченка з цього проекту експонувався під час Всеукраїнської художньої виставки (1928).

Розглядаючи особливості шевченкових образів, створених О. Саєнком, варто пам'ятати, що «зв'язки Олександра Саєнка з бойчукістами тримаються на розумінні художником природи народного мистецтва і поширенні його традиційних рис — симетрії композиції, декоративності кольорової площини, гармонійної ритміки.

Творчість О. Саєнка органічно входить до кола естетики бойчукізму. Адже вона має генетичну спорідненість із народною культурою, її поетикою, мелосом, монументальністю форм, орнаментальністю площин» [6, с. 10]. Орієнтуючись на документальні й етнографічні матеріали, зібрані під час подорожей Борзнянщиною протягом 1920–1922-х, О. Саєнко розпочав працю, що тривала кілька десятиліть: унікальні, стилізовані в дусі народної картинки тематичні композиції про перебування поета в Борзні й її околицях, у яких відтворено настрої, атмосферу, побут, архітектуру тих часів. Привертають увагу вже ранні акварелі з серії «Т. Шевченко на Борзнянщині», — такі, як от «Тарас Шевченко у Мотронівці» (1923). Так, у аркушах (папір, акварель) серії про перебування Т. Шевченка на хуторі Білозерських поета показано працювитою людиною: «Тарас Шевченко рубає дрова. Хутір Мотронівка, 1847 рік» (1923); «Тарас Шевченко напуває волів» (1923); «Тарас Шевченко на хуторі Мотронівка 1847 року. Біля криниці» (1923).

Тематичну композицію до поезії Т. Шевченка «N. N. — Мені тринадцятий минало» (1927, дереворит) виконала С. Налепинська-Бойчук. Дотримуючись засад «бойчукізму», художниця створила образ малого Тараса (ліричного героя автобіографічної поезії).

Оригінальним мистецьким явищем стала шевченкіана О. Новаківського, — зокрема, відомі рисунки і начерки (папір, чорнило), та один живописний ескіз до алегоричної композиції «Шевченко і смерть» (1917). В одному з творів означеної серії підготовчих робіт «поета зображено у глибокій задумі, на тлі війни, персоніфікованої в образі смерті з косою» [7, с. 578].

Огляд образів Т. Шевченка у книжковій та журнальній графіці слід розпочати з серії шаржів на поета, створених В. Різниченко у 1900-х для журналу «Шершень». У 1900–1920 рр. видання творів поета супроводжувалися портретом Т. Шевченка: «Назар Стодоля» (Київ, 1905; обкладинка — хромолітографія Я. Бенціяновського); «Кобзарь» (СПб., 1910; портрет Т. Шевченка — гравюра Ф. Адта); «Кобзар для молодіжи» (Коломия, 1910; в якості ілюстрацій використані три графічні портрети Т. Шевченка, зроблені за його автопортретами: 1840 р. — художника П. Метігера; 1849 — невідомого художника; 1859 — А. К.); «Кобзарь» (СПб., 1911; портрет митця — гравюра Ф. Адта); «Твори» у 2-х томах (Львів, 1912; том 1-й: гравюри Ф. Адта, Л. Серякова; том 2: малюнок О. Сластьона); «Кобзарь» (СПб., 1913; гравюра Ф. Адта); «Історичні поеми» (Коломия, 1914; гравюра Ф. Адта); аналогічна робота — в «Кобзарі» (Київ, 1914);

«Кобзарь» (Львів, 1914; портрет Т. Шевченка роботи М. Гаврилка); «Повний збірник творів» (Катеринослав, 1914; портрет поета роботи Б. Смирнова); «Катерина. Тополя» (Київ, 1918; портрет Т. Шевченка — гравюра П. Бореля); «Кобзар» (Вінніпег, 1918; гравюра В. Мате). В 1911-у вийшла книжка «Княжна» (СПб.), де вміщено портрет Т. Шевченка за гравюрою Ф. Адта. Видання «Маленький Кобзар» (СПб., 1911) також містить портрет митця; цього разу це гравюра П. Бореля. «Твори в двох томах» (СПб., 1911) у 2-у томі містять портрет Т. Шевченка — гравюра А. Уро і Ко (за фотопортретом, виконаним у 1859 р. І. Гудовським). «Кобзар» (Львів, 1914) містить портрет поета роботи Івана Косиніна; обкладинка створена художником А. Андрейчиним. Особливості художньої мови І. Косиніна полягають у застосування проявів авангардної стилістики — від символізму до футуризму та сюрреалізму. Однак прикмети сюрреалізму — іншого характеру, ніж у Далі: образи сповнені оптимістичного настрою, трішки світлого суму, а фантасмагорії мають казковий характер.

Відома робота Ф. Красицького для обкладинки журналу «Шершень» (1906, № 8); портрет поета російського гравера В. Мате (1911, офорт) — ще одне звертання до фото Т. Шевченка роботи Г. Денъера (1859). Тоді ж цей художник був одним з ініціаторів та куратором видання «Малюнки Т. Шевченка» (СПб), де й уміщено цей портрет.

У 1915-у А. Пастернак виконав для збірника «Клич» зображення Т. Шевченка та його друга, А. Олдріджа (існує кілька варіантів). У 1918 К. Немец виконав зображення Т. Шевченка для обкладинки видання його поезій (інтерпретація відомого твору К. Трутовського «Кобзар над Дніпром»). У 1921-у О. Буцманюк для «Українського скитальця» (1921, № 5) виконав профільне зображення поета. Портрет роботи О. Богомазова до Шевченківських випуск у 1920-у був використаний для оформлення низки святкових випусків, зокрема, листівки.

У 1926-у та 1927-у в київському видавництві «Час» побачили світ видання «Кобзаря» Т. Шевченка, де згадане фото використали для фронтисписа, і саме у виданні 1927-го на обкладинці був надрукований портрет поета роботи О. Богомазова. Підхід до відтворення образу Т. Шевченка вирізняє цього художника завдяки поєднанню ним традиції (обраний тип) та новаторства, що проявилось у формотворчих пошуках. В 1927-у в Києві побачило світ видання «Шевченко Т. Повна збірка творів: Поезії: (Кобзар)», до якого

увійшли ілюстрації, виконані П. Носком (1920-і; олія, білило, туш). Це видання знищили під час боротьби з націоналізмом. Того ж року художник виконав дві живописні роботи — «Т. Г. Шевченко в казематі» та «Т. Шевченко серед кріпаків», які не вирізнялися особливою вдумливістю та оригінальністю в тім, що стосується інтерпретації образу митця. У 1928-у профільне силуетне зображення Т. Шевченка роботи О. Судомори було надруковане на обкладинці «Кобзаря».

Перелік образів Т. Шевченка в плакаті розпочинає твір Г. Малиновського — це плакат із портретом Т. Шевченка (1914, папір, літографія). Тут обрано традиційно усталене зображення поета — вбраного у кожух і шапку; проте твір вирізняється способом і манерою виконання: образ модельовано рядками його поезій. О. Маренков виконав один із перших в українському мистецтві плакатів із образом Т. Шевченка — «Орися ж ти, моя ниво...» (1921), вдавшись до метафоричного потрактування постаті поета, як сіяча волі. Абсолютно новаторським є спосіб інтерпретації образу Т. Шевченка М. Жуком у творі, виданому «Книгоспілкою» (1925). На відміну від твору художника з колекції Шевченківського Національного заповідника (кольорової літографії того ж року), де в основі — фото роботи Г. Денъера 1859-го, це погрудне зображення поета інспіроване його образом з фото М. Досса, з яким працював в тому числі й І. Рєпін, але вже у новій стилістиці: увагу акцентовано на потужній енергетиці особистості митця, його тернистому життєвому шляху. У тлі присутній краєвид (буремний вітер, праворуч — тернова гілка).

В означений період видавалося й багато шевченківських листівок — зокрема, з портретом поета. Надзвичайна цінність цього пласта шевченкіани полягає в тому, що серед репродукованих на листівках творів, за спостереженням В. Яцюка, «... чимало таких, що вперше відтворені на листівках, а з-поміж них і ті, оригінали яких втрачені або знищені» [8, с. 69]. Серед наведених дослідником — твори В. Кадуліна, В. Корнієнка, А. Манастирського, Я. Пстрака, І. Шульги.

Листівки, видані протягом 1900–1920-х, можна класифікувати наступним чином:

- листівки з репродукціями творів відомих художників, які зверталися до змалювання образу Т. Шевченка;
- спеціально розроблені листівки з зображенням або фоторепродукцією образу Т. Шевченка.

В. Яцюк зауважив: «Огляд усього філокартичного матеріалу, пов'язаного з портретами Шевченка, засвідчує, що в 1900–1910-х найпоширенішим на поштових картках було зображення поета в шапці і кожусі. Митці та видавці популяризували образ народного поета, Великого Кобзаря, Батька Тараса. Більшість портретів досить точно відтворювала фотографічний першовзір Генріха Денъера. Але вже тоді з'являються оригінально потрактовані портрети та портретні композиції...» [8, с. 69]. У авторів згаданих дослідником оригінально потрактованих портретів та портретних композицій було частим звертання до іншого фотографічного (М. Досс) та живописного (І. Рєпін) взірця — проте справді по-новому осмисленого художника початку ХХ ст., включно з 1920-ми. Серед цих художників, зокрема — М. Гаврилко, Ю. Панькевич, Т. Сафонов, І. Труш, В. Жирік.

У 1903-у в Києві вперше видрукувано листівку, де використано відому літографію П. Бореля. Цим покладено початок історії видань листівок із використанням саме згаданої літографії.

Значну кількість листівок як з репродукціями відомих робіт, так і спеціально розроблених, було випущено в 1911-у, на вшанування 50-х роковин смерті Т. Шевченка. Зокрема: з репродукцією твору К. Трутовського «Шевченко коло Дніпра» (Київ); з репродукцією портрета роботи М. Гаврилка (надзвичайно творча інтерпретація традиційного, «рєпінського», типу зображення) у Харкові. В 1906-у та у 1911-у в Кам'янці-Подільському видано шевченківську листівку, що є водночас листівкою-репрезентанткою цього міста: А. Раковський вдався до колажу, який включає зображення фортеці, фотокадри з видами міста тощо, а посередині містить своєрідно «вмонтоване» фото роботи М. Досса (репродукція). В тому ж 1911-у у Стрілецькому Куті було видано листівку, підготовану І. Данилевичем, де портрет Т. Шевченка в кожусі й шапці оздоблено ліворуч драпіруванням, а в нижній, строго графічно організованій частині композиції розміщено факсиміле Шевченкового підпису.

У 1904-у у Петербурзі та в 1917-у в Петрограді видано листівки з репродукцією живописного портрету Т. Шевченка роботи І. Крамського (у кожусі й шапці); у 1904–1908-х побачила світ листівка з репродукцією його ж офортного портрета поета (також матриця Денъера 1871-го). Ціла низка листівок вийшла з репродукціями творів Ф. Красицького: у 1904 (Київ) та 1911 (Львів), а також в 1911 (Київ) — з портретами, виконаними за своєрідною матрицею фото М. Досса та портретом пензля І. Рєпіна. У листівках

1911 (Київ) та 1920 (Львів) розміщено репродукції портретів поета, вбраного в кожух і шапку. У 1904-у у Кременці видано листівку з репродукцією твору Т. Сафонова «Думи», де ми бачимо зображення поета традиційного типу, засноване на основі «репінської» матриці, супроводжене вгорі зображенням дум-візій Т. Шевченка. В 1910-у у Коломиї видано листівку з репродукцією Шевченкового портрета пензля Ю. Панькевича — «Шевченко по повороті з заслання» (традиційний тип зображення, інтерпретація, зорієнтована на фото М. Досса, портрет пензля І. Рєпіна). В 1912-у у Мануйлівці видано листівку, де цей тип зображення дещо модифіковано, оскільки Т. Шевченко змальований у вишиванці (художник В. Корнієнко). В 1914-у в Ужгороді побачила світ листівка з репродукцією портрета Т. Шевченка пензля А. Манастирського. В 1920-х у Львові на листівці репродуковано портрет Т. Шевченка роботи І. Груша (матриця М. Досса — І. Рєпіна).

В 1928-у у Москві в якості листівки видано репродукцію портрета поета роботи І. Шульги (той же тип). В 1929 р. у Харкові видано репродукцію за портретом пензля С. Васильківського (на повний зріст, у сидячій позі, в кожусі та шапці). Того ж 1929-го у Дрогобичі побачила світ листівка з репродукцією твору В. Жирика: Т. Шевченко (матриця М. Досса — І. Рєпіна) сидить за столом, тримаючи в руці олівець; другий план — панорама Дніпра; третій — гора на протилежному боці з храмами вгорі та іншими спорудами, аж до води; зображення обрамлене рослинною стрічкою з рушниками вгорі, посередині й в кутах, на середньому — тризуб.

До спеціально розроблених віднесемо листівку 1906-го (Львів), де надруковано репродукцію портрета Т. Шевченка роботи О. Островського; тут поет зображений у похилому віці, з сумним, дещо видовженим, загостреними в нижній частині обличчям, з прийнятими задумою очима, змальований у коричневих та блакитно-сірих тонах. Портрет по боках та внизу обрамлено делікатним квітковим вінком, з відтворенням ефекту вишивки хрестиком. У 1914-у у Львові вийшла друком листівка, розроблена І. Косининим у оригінальній манері, характерній для цього художника: посередині восьмикутника, верхні й нижні центральні краї якого загинаються, утворюючи ефект кінців сувою, — портрет Т. Шевченка (матриця М. Досса — І. Рєпіна); навколо восьмикутника в ілюстративній манері художника змальовано постаті дівчат (поясне зображення) у білих сукнях-сорочках, із піднятими руками, в яких вони трима-

ють пишні букети; угорі обабіч — хмари (небеса) та зображення хреста на могилі Т. Шевченка. Зрозуміло, що це одна з кращих листівок, виданих у 1914-у, коли відзначалось 100-ліття від дня народження поета (роком раніше у Львові видано листівку з репродукцією графічної композиції І. Косинина «Шевченко над Дніпром», виконану в подібній манері; проте якщо в листівці 1914-го портрет поета вдало «вмонтовано» в композицію, то в роботі, репродукованій на листівці 1913-го, його зображення невіддільне від композиції всього аркуша.

У 1920-м, 1924-м та 1928-м у Львові були видані листівки з портретом Т. Шевченка роботи Я. Пстрака (де поет зображений у кожусі й шапці). Це поплічний портрет, із фрагментарним, стрімкою лінією змалюванням погруддям, на чистому білому тлі з рядками «Вставайте! // Кайдани порвіте! // Т. Шевченко» внизу праворуч; та цей же портрет у зменшеному форматі, з оздобленням поля листівки квіткою іриса (ліворуч) й орнаментальними вставками.

У 1917-у в Києві видрукувано низку листівок із репродукціями портретів Т. Шевченка роботи В. Кадуліна. Зокрема, на двох із них ми бачимо поета в кожусі й шапці: на першій — погруддя на тлі переліску; на другій — постать подано на весь зріст у правій частині поля листівки: він стоїть на горі над Дніпром, одягнений у народний стрій (тип українського селянина). На двох інших листівках спостерігається використання іншої традиційної матриці — М. Досса — І. Репіна: в першому випадку Т. Шевченко сидить за столом, підперши голову рукою, а угорі та обабіч нього — немов думи-візії, змальовані герої поетових творів; у другому випадку — це погруддя на світлому тлі (щоправда, біля зображення є підпис: «Н. Василенко». В. Яцюк зазначав: «Авторство Кадуліна щодо цього портретного образу визначаємо з огляду як на легку, етюдну манеру письма художника-графіка, графологічну подібність, так і на формальні ознаки, спільні для всіх листівок серії...» [8, с. 69].

Отже, з вищенаведеного можна зробити висновок, що художники початку ХХ ст., які працювали у різних видах мистецтва, в різних жанрах і техніках, прагнули створити образ Т. Шевченка, апелюючи до його автопортретів та прижиттєвих фотографій. Це обумовлювало реалістичний метод у виконанні портретів, на основі якого було сформовано два типи зображень митця — з бородою в шапці й кожусі та в костюмі з вусами і поголеною бородою.

1. *Рубан В.* Український портретний живопис другої половини ХІХ — початку ХХ століття. — К., 1986.
2. *Ковальська Л., Юр М.* Бойчук Михайло Львович // Шевченківська енциклопедія: У 6 т. — К., 2012. — Т. 1.
3. *Лагутенко О.* Українська графіка першої третини ХХ століття. — К., 2006.
4. *Саєнко Н.* Шевченкіана Олександра Саєнка. — Х., 2014.
5. *Белічко Ю.* Українське радянське мистецтво періоду громадянської війни: Нариси з історії українського мистецтва. — К., 1980.
6. *Федорук О.* Міфи та реалії перехідного періоду // Родовід. — 1994. — № 9.
7. *Волошин А.* Новаківський Олекса Харлампійович // Шевченківська енциклопедія: У 6 т. — К., 2013. — Т. 4.
8. *Яцок В.* Шевченківська листівка як пам'ятка історії та культури 1890–1940. — К., 2008.

Анотація. У статті розглядається еволюція шевченкіани на ниві українського образотворчого мистецтва 1900–1920-х. Зазначається, що художники апелюючи до автопортретів та прижиттєвих фотографій Т. Шевченка прагнули створити його образ засобами різних видів мистецтва та переважно у жанрі портрету. Це обумовлювало реалістичний метод у виконанні портрету.

Аннотация. В статье рассматривается эволюция шевченкианы на ниве украинского изобразительного искусства 1900–1920-х. Отмечается, что художники апеллируя к автопортретам и прижизненным фотографам Т. Шевченко стремились создать его образ средствами разных видов искусства и преимущественно в жанре портрета. Это обусловливало реалистический метод в исполнении портрета.

Summary. The article deals with the evolution of the field Shevchenkiany Ukrainian Fine Arts 1900–1920's. Reported that artists appealing to the self-portraits and photographs vivo Shevchenko wanted to create an image by means of various arts and mainly in the genre of portraiture. This indication realistic method performed by the portrait.