

УДК 44.2.077

А.О. Гончаренко, Н.В. Мархайчук

ПОСТАТЬ Т. ШЕВЧЕНКА В МОНУМЕНТАЛЬНІЙ СКУЛЬПТУРІ УКРАЇНИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ 1990-Х: МІФ І ДІЙСНІСТЬ

Постановка проблеми. На сьогодні, за доволі скромними підрахунками, у світі налічується понад 1,3 тис. пам'ятників Т. Шевченку. В середовищі українських міст і селищ вони з'являлись не лише в часи культурних піднесень, але й тоді, коли про саму сутність української культури «забували». Пам'ятники, що поставали в таких умовах, скоріше відбивали політичні тенденції свого часу, ніж образ генія українського народу, співця його історичної правди. Після проголошення державної незалежності фігура Т. Шевченка отримала нове звучання, разом із чим виникла потреба створення відповідного реаліям часу нового образу українського Пророка, Генія і Мислителя, позбавленого нашарувань, привнесених політичними і культурно-суспільними викривленнями радянського часу. Саме у висвітленні процесу пошуків оновленого образу Т. Шевченка в українській монументальній скульптурі 1990-1995 рр. полягає мета даної публікації.

Аналіз останніх публікацій з поставленої проблеми засвідчує, що вона, попри її очевидність, не піддавалась вивченню. Однак, 1990-ті – надзвичайно важлива, а поряд із тим специфічна доба в історії української культури, коли монументальна скульптура, як й усе українське мистецтво, знаходилась у стані пошуку шляхів виходу з затяжної стагнації. Через істотні зміни соціокультурного середовища став відчутним надлам традиційних для монументальної скульптури радянського часу жанрових і образно-стилістичних меж. Саме в той час ствердилося функціонування «широкого діапазону монументальної скульптури – від офіційно-державної еkleктики до камерних, оригінальних вирішень, що доносить до глядача неповторність авторського вислову. Певна демократизація цього... виду скульптурної творчості... значно розширила її образний і формальний діапазон, надала можливості активного спілкування із сучасністю...» [8; 827].

Образ Т. Шевченка став одним із тих, до яких скульптори зверталися не лише через традиційне замовлення, але й внутрішню необхідність. Це спонукало шукати адекватних часові образних і композиційних рішень, відкидаючи знайомі тривіальні підходи. Складність цього процесу полягала в тому, що «глибока економічна депресія кінця 1980 – початку 1990-х рр., а також втрата через тривалий ідеологічний тиск пластичної культури у професійній сфері монументалістики відгукнулись довготривалою (майже 10 років) кризою, під час якої пам'ятники майже не споруджувались» [7; 195]. Але відчутний у другій половині 1980-х зріст (своєрідне «відродження», за М. Протас) образно-художніх параметрів монументальної скульптури дозволив їй втриматися на плаву й у складній культурній та економічній ситуації першої половини 1990-х.

Результати дослідження. Формування образу Т. Шевченка в скульптурі розпочалося ще наприкінці XIX ст., коли для більшої частини української інтелігенції його постать ставала культовою [2; 211-212], оскільки він «належав до тих геніїв, які не шукали тихого пристанища, бо їх спосіб життя – це дія, боротьба, допомога слабшим, він жив усією повнотою життя і все, що зустрічалося по дорозі цього шаленого руху, в якому перепліталось сучасне і минуле, знаходило образне відтворення високої емоційної дії...» [5; 405]. Радянська система, «пожалувавши» українству культ Т. Шевченка, не забула перед цим зробити з нього зручний для себе міф, за яким Т. Шевченко – поет-інтернаціоналіст, що оспівував дружбу з російським народом та мав мрію про соціалізм. На початку 1990-х розпочався поступовий відхід від «радянських» образних рішень однієї з провідних в історії української культури постатей. Протягом вказаного часу в Україні виникали як орієнтовані на стару традицію пам'ятники Т. Шевченку, так і спрямовані на нові культурно-політичні

віяння принципово нові монументи, що стали магістральними для розвитку монументальної шевченкіани.

У вітчизняній монументальній скульптурі ХХ ст., виконаної переважно в традиціях реалістичної пластики, склалося кілька традиційних рішень образу Т. Шевченка. Однією з перших і розповсюджених у ХХ ст. образно-композиційних схем була схема пам'ятника-бюсту. Вона стала надзвичайно популярною з кількох причин, серед яких є як економічна, так і політична. Зокрема, за радянських часів у політично «не стійкі» Галичині діяла негласна заборона на зведення величних монументів українському генію. У 1990-х схема пам'ятника-бюсту отримала відродження. В українській скульптурній монументалістиці першої половини 1990-х погруддя Т. Шевченка, на зразок сторічного «монументу» у Винниках чи пам'ятника «українському поету-селянину» в Санкт-Петербурзі [2], з'являлися доволі часто. Так, просте, але виразне за пластичним рішенням погруддя Т. Шевченка прикрасило один із головних майданів м. Біла Церква (ск. С. Ковальов; 1991 р.). Бронзовий бюст з динамічним плечовим зрізом виконаний в традиціях класичних реалістичних скульптурних портретів і розрахований на фронтальний огляд. Однак, виразний рисунок профільного силуету, динамічність постави голови, ретельний характер обробки поверхні, завдяки якому при наближенні виявляються окремі деталі, створюють кілька додаткових виразних точок огляду. Дане погруддя є одним з варіантів стандартизованого портрета, покликаного лише констатувати факт наявності особи в національній історико-культурній пам'яті, але не поглибити чи увиразнити її розуміння.

Подібні традиційні (як в образному, так і в пластичному виконанні) погруддя і бюсти з'являлися в невеликих населених пунктах, де на тлі типових радянських пам'ятників вождем пролетаріату, які й по досі височіють на центральних площах українських селищ і міст, ставали першорядними культурними об'єктами. Прикладом подібного пам'ятника-бюста можуть бути бюсти Т. Шевченка в с. Артемівка Харківського р-ну Харківської обл. (ск. невід.; 1994 р.), встановлений на головній площі селища [9; 376], або у м. Фастів Київської обл. (ск. А. Древецький; 1994 р.), споруджений в невеликому сквері «спального» масиву. Вони є прикладом штучної монументалізації станкових за характером композицій. При тому варто зауважити, що фастівський пам'ятник презентує не типовий образ борця за соціальну справедливість, а молодого Тараса з модною краваткою та пишною зачіскою, прототипом якого, ймовірно, став романтизований автопортрет Т. Шевченка зі свічкою 1845 року (утім скульптор, здійснивши спробу відійти від банальних рішень відомого образу, не досягнув портретної схожості). Оригінальним композиційним рішенням вирізняється пам'ятник Т. Шевченку в м. Вишгород Київської обл. (ск. І. Липовка; 1991 р.). Динамічне погруддя 25-річного Тараса, створене за мотивами відомого «романтичного» автопортрету 1840 року, встановлене не на традиційному високому постаменті, а на плінті, консольно закріпленому на струнких стелах-пілонах. Загальну композицію пам'ятника доповнюють діагонально закріплені чотири квіткові гірлянди, надаючи їй романтичної виразності. Наперед зазначимо, що використані автором традиції «романтизованого реалізму», коли реалізм образно-пластичної концепції синтезувався з романтичною піднесеністю стану душі, позначаються в багатьох пам'ятниках Т. Шевченку як у першій половині 1990-х, так і в подальших пам'ятниках.

Однією з найбільш розповсюджених за радянських часів була програмна схема пам'ятника-монумента на кшталт образу Кобзаря у Києві (ск. М. Манізер; 1939 р.). В ній, згідно відповідних програм початку 1930-х, підкреслено образ «поета-революціонера, борця за національне визволення, розуміючи його як визволення трудового народу в соціальній революції проти панів, царів і духівництва, ... провідника нової комуністичної цивілізації ...» [6; 22]. Відтоді властивий першим десятиріччям ХХ ст. образ просвітителя і борця за волю України [2] набуває рис функціонера «з насупленим, сердитим обличчям, ... який керує народними масами відповідно директив партії» [6; 25]. Надзвичайно цікаво сьогодні сприймати цей цілком радянський образ через висловлену у тих самих 1930-х слушну думку

Л. Бронштейна (Троцького): «Сталінська бюрократія зводить пам'ятники Шевченку, але з тим, щоб міцніше придавити цим пам'ятником український народ й примусити його мовою Кобзаря складати славу кремлівській кліці насильників» [10].

По святкуванні 175 річниці народження Кобзаря, під Сокільською скелею біля с. Тюдів Івано-Франківської обл. з'явився величний пам'ятник-монумент Т. Шевченкові (ск. Вол. та Вас. Одрехівські; 1990 р.). Він постав там, де наприкінці XIX ст. був встановлений один із перших монументів поету-пророку, за кілька років знищений. Пам'ятник чітким силуетом виділяється на тлі прикарпатського ландшафту. Встановлена велична ростова постать Тараса на масивному постаменті випромінює притаманний видатному генію дух волелюбності. Попри використання ще традиційної радянської композиційної схеми, при створенні образу авторам вдалося уникнути як «хуторянського-просвітянського», так й офіціно-радянського «пролетарсько-революційного» духу [6; 22], створивши образ національного героя, який «...своїм могутнім словом колихнув цілий океан народного самопочуття...» [5; 406].

Рішення пам'ятників Т. Шевченку у м. Хмільник Вінницької обл. (ск. В. Стукан; 1991 р.) та м. Монастириськи Тернопільської обл. (ск. Я. Голець; 1991 р.) також є не цілком звільненими від радянських догматів. У хмільниківському пам'ятнику Кобзаря зображено стоячим за трибуною – традиційний композиційний прийом радянського часу для звеличення образів партійних діячів. Щоправда, на відміну від «партійних функціонерів» образ Т. Шевченка вільний від атрибутів «ораторства». Позбавлена динаміки постать не передає й духу внутрішнього супротиву, відтворюючи філософську тугу на рівні смирення, а не боріння, яким були сповнені доля і творчість Тараса Григоровича. Подібна неоднозначність властива й образу Т. Шевченка в пам'ятнику у Монастириськах, який апелює до образу шевченківського пам'ятника у Москві. Як і в московському монументі, величного Кобзаря зображено вдягненим у кирею, поли якої розвіює вітер; схожим є і вираз обличчя з промовистим поглядом. В схожій дусі вирішено й пам'ятники у с. Задвір'я Львівської обл. (ск. В. Одрехівський; 1991 р.) та м. Ходорів Львівської обл. (ск. А. Галян; 1992 р.) [11; 46, 49].

Пам'ятник у сел. Козова Тернопільської обл. (ск. І. Сонсядло; 1993 р.), при його зовнішній лаконічності і чіткості виразного силуету, сповнений внутрішньої напруги, яка не досить впевнено втілена в образних характеристиках. До того ж використана скульптором «накинута» на плечі Кобзаря кирея, притримувана правою рукою, апелює до харківського пам'ятника М. Манізера, в якому «накинута наопашки плащ, притримуваний однією рукою, надає постаті поета певної подібності до повновладного тоді в Україні «непохитного сталінця» П. Постишева, який любив так ходити» [6; 25]. Через насуплений, але промовистий погляд Т. Шевченка скульптор прагнув відтворити образ борця і провідника українського духу, однак використаний ним жест «пригашує» внутрішню напругу, додаючи образу замкненості і не властивої споглядальності.

Принципово іншим, але в межах тієї ж композиційної схеми, постає образ Кобзаря в гранітному пам'ятнику в м. Хмельницький (ск. І. та В. Зноби; 1992 р.). Його прототипом стала відома постановочна світлина 1859 р. (фотограф А. Ден'єр), на якій Тарас Григорович, у колі пітерських друзів, постає в образі «дідугана» в колоритному кожусі та смушковій шапці. Такий образ поета-селянина виник у радянській монументальній скульптурі одним із перших, оскільки «Шевченко, як народній поет, повинен звертати увагу прохожого народу перше всього народнім убранням, шапкою і кожухом, ... в яких уже зник бачити його народ» [4] (пригадаймо погруддя Б. Кротка чи маловідомий бюст Л. Блох [3; 212]). У контексті різних політичних зсувів початку 1990-х, звернення до «народницького» образу Т. Шевченка було симптоматичним, оскільки давало можливість рельєфно окреслити саме українську сутність митця.

У монументальній скульптурі XX ст. склалася традиція пам'ятників-монументів, у яких постаті літераторів зображувалися в «оточенні» героїв їхніх творів. Саме за таким

принципом вирішений харківський пам'ятник Т. Шевченку (ск. М. Манізер, 1935 р.), який постав як «ідейно-ідеологічний тріумф радянської влади» (М. Протас) і традиційно вважається одним із кращих пам'ятників Кобзарю. В основу художнього рішення «харківської» постаті Т. Шевченка автор поклав міф про борця за соціальне визволення і обличителя самодержавства, а загальна композиція побудована так, щоб «у постатях навколо п'єдесталу було показано конкретні історичні епізоди часів визвольних селянських повстань», а в постатях пригнічених створено образи «з виразним виявом соціального протесту й опору» [1; 56].

На початку 1990-х українські скульптори своєрідно реанімували цю радянську схему. Зокрема, подібним чином вирішена присвячена Т. Шевченку монументальна скульптурна композиція у м. Дубно Рівненської обл. (ск. О. Скобліков; 1990 р.). Загальну композицію пам'ятника складають фігури (у півтора розміри) молодого Т. Шевченка, одягненого за європейською модою середини ХІХ ст., сліпого кобзаря та хлопчика-поводиря в українських традиційних строях. Скульптор віртуозно виконав риси облич, деталі одягу, предмети (кобза, книга), проробивши при цьому співвідношення частин і цілого в об'ємах таким чином, щоб загальна композиція виглядала цілісною та гармонійною. Задумливий образ молодого Тараса, постать якого розташована на порядок вище двофігурна композиція з кобзаря та хлопчини, сповнений романтичного пориву. Сліпий співець і його поводитир – візуалізовані думки майбутнього Кобзаря. Таке, по суті, символічне рішення скульптурної композиції провокує глядача до роздумів над долею як Т. Шевченка-Кобзаря, так і українського народу, змальованого в образах найменш захищених верств суспільства – сліпця, який заробляє на прожиття традиційним співоцтвом, та малого сироти. До подібної образно-композиційної схеми явно апелює й будова пам'ятника Т. Шевченку в м. Бурштин Івано-Франківської обл. (ск. А. Куш; 1994 р.). На високому кам'яному постаменті височіє постать Т. Шевченка, трактування якої близьке до використаної у пам'ятнику в Монастирських «московської схеми», а у підніжжя постаменту на умовному придорожньому камені розміщена сидяча фігура кобзаря. Як і в попередньому пам'ятнику, виконані в кращих традиціях реалістичної пластики усі деталі скульптурних образів (індивідуалізовані риси облич, елементи костюмів, традиційна кобза) поглиблюють ідейно-ідеологічний контекст монумента. У цих пам'ятниках жанрова мотивація сюжетних концептів переводиться авторами у наділений споглядально-філософічними характеристиками символічний контекст, навмисне позбавлений ідеологічного викривлення або програмного пафосу [7; 198].

Більш точно «харківська» схема використана й в монументі Т. Шевченку в м. Надвірна Івано-Франківської обл. (ск. В. Гурмак; 1991 р.). Ростова постать Кобзаря, який красномовно притискає до грудей книгу, височіє на високому постаменті, у підніжжя якого розташовані шевченківські герої – Катерина та селяни-гайдамаки. На відміну від романтично-піднесених дубенського та бурштинського пам'ятників, надвірнянський монумент розкриває властивий шевченківському часу пригнічений стан українського духу, над яким піднявся геній Кобзаря. Однак, створений скульптором образ Т. Шевченка, замість духу боротьби за майбутнє свого народу, наділений пасивним спогляданням і скорботою, які підкреслює й узагальненість пластичного моделювання.

Надзвичано поширеним у радянській монументальній шевченкіані була образно-композиційна схема монумента, за якою встановлена на масивному кубічному постаменті сидяча фігура Кобзаря наділена рисами зажури. Її початки сягають пам'ятників С. Волнухіна (для Москви) та І. Кавалерідзе (для м. Ромни) 1918 р. Обидва пам'ятники, створені на першій хвилі «ленінської монументальної пропаганди», подають Кобзаря сидячим на земляному насипу в мить глибокої задуми. Щоправда, С. Волнухін акцентує в психологічно змістовному образі Т. Шевченка мотив жертвності, а І. Кавалерідзе наділяє його певним оптимізмом [2; 123-124]. Образна складова цієї схеми, «укріпившись» протягом наступних десятиріч, поглибила саме мотив жертвності, пов'язавши образ Т. Шевченка з образом народного поета, що засвідчує обов'язкова наявність книги в його руках. Саме за такою

образно-композиційною схемою вирішені виготовлені на Харківській скульптурній фабриці тиражні копії пам'ятника у райцентрах Шевченкове (1957 р.) та Золочів (1964 р.) Харківської обл. У них Т. Шевченка зображено в момент душевного неспокою, на що вказує емоційність пози та постава схиленої голови. Вираз обличчя промовистий – спрямований донизу погляд очей засвідчує схвильовану самозаглибленість, насуплені брови утворюють на чолі характерну для мислителя складку. Схожими за композиційним та образним рішенням є пам'ятники у м. Тульчин Вінницької обл. (ск. В. Руденко, М. Костянтинова, 1991 р.) та м. Трускавець Львівської обл. (ск. Р. Романович; 1991 р.). Орієнтовані на ту ж радянську схему «сидячого» монумента є пам'ятники у м. Борщів Тернопільської обл. (ск. І. Сонсядло, 1991 р.), м. Дніпропетровськ (ск. В. Небоженко; 1992 р.), м. Коломия Івано-Франківської обл. (ск. В. Римар; 1993 р.), м. Золотоноша Полтавської обл. (ск. П. Мовчун; 1993 р.), в м. Конотоп Сумської обл. (ск. О. Смотров; 1993 р.). Проте в них, при зовнішньому дотримуванні сталої композиційної схеми, відчуваються більш або менш сміливі зрушення образного ладу. Їх автори створили сповнені гідності (а не пригніченості чи розпачу) образи генія українського духу, вдало відтворивши через динамічність пози та відчутний в погляді дужий характер бурхливий потік думок, сповнених відчуттям потреби діяти.

Цікаво вказати на те, що в переважній більшості випадків у радянській монументальній спадщині Т. Шевченка представлений зрілою особою старшого віку (іноді навіть значно старшою за реальний вік) з незмінними «козацькими» вусами і записинами на широкому чолі. Його облік зазвичай наділений певними (в розумінні авторів чи замовника у відповідності до завдань часу) культурно-політичними переконаннями. Однак, при створенні у середині ХХ ст. пам'ятника українському митцю у Вашингтоні, Комітет з його створення забажав, щоб «поет був зображений у своїх молодих роках, до заслання 1847 р. Найважливіше завдання проектодавців – знайти відповідну ідею пам'ятника, яка б помистецькому зобразила національне і вселюдське значення Шевченка» [6; 34]. У вашингтонському пам'ятнику (ск. Л. Молодожанин; 1964 р.) молодий Т. Шевченка – ще вчорашній студент Петербурзької Академії мистецтв – у динамічній позі звертається до глядачів з палким словом.

Подібним до вашингтонського пам'ятника вирішений пам'ятник Т. Шевченка в м. Турка Львівської обл. (ск. В. Сиротюк; 1990 р.). І хоча в названому пам'ятнику ще відчутні традиції радянської монументальної скульптури, він презентував істотно новий в українській монументалістиці погляд на традиційний образ. Щоправда, через певні прорахунки скульптора в побудові фігури, цей монумент високохудожнім твором не став. Але від нього починається новий струмінь у відтворенні образу славетного генія в українській скульптурі – протягом першої половини 1990-х рр. пам'ятники, що зображують Т. Шевченка у молодому віці, стають поширеними. Зокрема, більш вдалими за образним рішенням та технічним виконанням є монумент у м. Дрогобич (ск. А. Гончар, худ. І. Гончар; 1991 р.). На незвичному постаменті, абриси якого нагадують верхню частину кобзи, встановлена ростова постать 30-річного Тараса, елегантно вдягненого за «петербурзькою» модою того часу. Талановиті автори зобразили його у момент декламації віршів з відкритим томиком поезій, який молодий поет тримає в правій руці. Внутрішня схвильованість і піднесеність образу підкреслені динамічністю фігури, виразністю жестів та міміки Близьким за образним рішенням є пам'ятник у м. Броди Львівської обл. (ск. невідомий, 1993 р.), який представляє молодого Т. Шевченка з палітрою в руках. Цей факт вартий додаткової уваги, оскільки подібний мотив не повторюється в жодному з пам'ятників, створених за визначений нами час.

Цікавим для нашої розвідки є пам'ятник в м. Бережани Тернопільської обл. (ск. М. Посекіра, Л. Яремчук; 1993 р.). Його загальна композиція наслідує згаданий вище московський монумент. По ідентичному розлоговому стилобату (в даному випадку низькому) на зустріч вітрам, що розвівають кирею, крокує молодий Тарас. Однак, риси його обличчя не наділені документальністю – в них підступно упізнається ідеалізований характер молодого

«ленінця».

Істотно відмінною від інших є скульптурна композиція м. Василькова Київської області (ск. невідомий, 1993 р.), в якій Т. Шевченко зображений інтелігентною молодого людиною, натхненним шукачем «живописних» давностей України. Портретні риси виразного молодого обличчя, «списані» з раннього автопортрету зі свічкою, ретельно пророблені; в динамічній позі сидячої фігури присутній дух романтичного піднесення. Альбом для замальовок у руках підкреслює, що вчорашній випускник майстерні «великого Карла» за професією художник. Саме як художник Археологічної комісії Т. Шевченко працював у Василькові. Даний пам'ятник у чомусь наслідує визначний монумент Т. Шевченку в м. Чернігові у Центральному парку культури і відпочинку ім. М. Коцюбинського (ск. В. Чепелик; 1992 р.), що є втіленням важливої для української монументальної скульптури 1990-х тенденції романтизованого варіанту ренесансно-класицистичної схеми монументальної скульптури [7; 197]. Композиція чернігівського пам'ятника наративна – молодий Шевченко-художник, вдягнений відповідно модних тенденцій свого часу, зображений сидячим на краю лави з великою текою для кунштів у лівій руці. У створеному образі скульптору вдалося відобразити тонку артистичну натуру митця, глибину його подумів. В цілому, за слушним твердженням М. Протас, створений В. Чепеликом «романтизований образ молодого поета ... суголосний настроєм і культурно-світоглядним тенденціям свого часу» [8; 285]. Підкреслимо, що автор не обійшов й одну з властивих монументальній скульптурі останніх десятиліть тенденцію «гіперреалістичної об'єктивності». У просторі розташованого в історичному центрі міста великого парку, що безперечно входить у просторову концепцію пам'ятника, велика (майже 1:2) фігура на лаві сприймається дуже органічно.

Тривалим та складним був процес створення величної, художньо доведеної багатоеlementної скульптурної композиції у Львові (ск. Вол. та А. Сухорські), яку встановлювали у два етапи. 1992 року на проспекті Свободи з'явилася бронзова фігура Пророка, за чотири роки постала спроектована ще 1990 р. двостороння пластична стела «Хвиля національного відродження» з численними фігурними композиціями, насиченими образно-символічним та історичним змістом. Постаць «співця історичної долі України», сповнена внутрішнього спокою і гідності, ніби візуалізує образ Шевченка, народжений Є. Маланюком: «Не поет – бо це ж до болю мало, / Не трибун – бо це лиш рупор мас, / І вже менш за все – «Кобзар Тарас» – / Він, ким зайнялось і запалало».

Висновки. В першій половині 1990-х попри глибоку економічну кризу, яка вельми зменшила можливості спорудження монументальної скульптури, в українських містах і селах з'явилося чимало пам'ятників Т. Шевченку. Його постаць у перші після проголошення державної незалежності роки стрімко набувала нового звучання, позбавляючись приписаних їй у попередні десятиріччя вже змертвілих на той час рис. У зведених протягом першої половині 1990-х пам'ятниках Великому Кобзарю автори переважно використовували традиційні композиційні схеми (від камерних пам'ятників-бюстів до грандіозних багатоеlementних скульптурних композицій), які, відчувачи плин часу, інтуїтивно прагнули «осучаснити». Так, кращі погруддя видатного українського генія спрямовані на довірливе спілкування з глядачем, «трафаретні» в своїй основі композиції трохи пом'якшувалися відповідними часові жанрово-мотиваційними атрибутами.

Більш активно протягом вказаного часу відбувалися побудовані на поступовому подоланні радянського міфу про «селянського поета, борця за соціальну справедливість» пошуки нового образу Т. Шевченка. Скульптори прагнули відходити від образних шаблонів, хоча за такий короткий проміжок часу зробити це вдалося не усім. Відтак більшість встановлених в Україні у першій половині 1990-х років пам'ятників Т. Шевченку не здаються такими, що «відбивають національне і вселюдське значення Т. Шевченка» (найкраще цей посыл візуалізований українським скульптором В. Бородаєм у монументі, створеному 1991 р. польському місті Білий Бор), оскільки підсвідомо апелюють до відомих

радянських (бодай і порівняно вдалих) рішень.

Кращі, на наш погляд, монументи Т. Шевченку першої половини 1990-х постали в Дубно (1990 р.), Чернігові (1992 р.), Коломиї (1993 р.) та Львові (1992, 1996 рр.). Їхнім авторам вдалося якнайближче підійти до розуміння нових підходів у рішенні образу Т. Шевченка та накреслили магістральні шляхи подальшого розвитку його постаті в сучасній монументальній скульптурі.

Список використаної літератури

1. **Варварецький Ю.** Становлення української радянської скульптури / Ю. Варварецький. – К. : Наук. думка, 1972. – 218 с.
2. **Мархайчук Н.** З історії перших пам'ятників Т. Шевченку / Н. Мархайчук // Дизайнерська освіта України у світовому контексті : зб. мат. – Х. : ХДАДМ, 2011. – С. 121–124.
3. **Мархайчук Н.** Пам'ятники Т. Г. Шевченку в Харківській області : візуалізація міфу (на прикладі пам'яток I трет. ХХ ст.) / Н. Мархайчук // Візуальність в контексті культурних практик / Мат. II Всеукр. наук-практ. конф. – Черкаси, 2011. – С. 210–213.
4. **Німенко А.** Пам'ятники Т. Шевченку / А. Німенко. – К. : Мистецтво, 1964. – 52 с. : іл.
5. **Овсійчук В.** Мистецька спадщина Т. Шевченка у контексті європейської художньої культури / В. Овсійчук. – Л., 2008. – 416 с. : іл. – С. 405–406.
6. **Павловський В.** Шевченко в пам'ятниках: 1861–1964 / В. Павловський. – Нью-Йорк, 1966. – 39 с.
7. **Протас М.** Українська скульптура ХХ століття / М. Протас. – К. : Інтертехнологія, 2006. – 278 с.
8. **Протас М.** Скульптура / М. Протас, Л. Лисенко. // Історія українського мистецтва : у 5 т. / НАН України. ІМФЕ ім. М. Рильського. – К., 2007. – Т. 5: Мистецтво ХХ століття. – С. 802–827.
9. **Семенюк М.** Монументальна шевченкіана України: історія і сучасність / М. Семенюк. – Х. : Мачулін, 2012.
10. **Скаврон Б.** Монументальний Шевченко [Електронний ресурс] / Б. Скаврон, С. Бойко // Галицький кореспондент. – Режим доступу : <http://www.gk-press.if.ua>. – Назва з екрану.
11. **Тарас Шевченко на Львівщині.** Із скульптурної Шевченкіани. – Л. : Сполом, 2004. – 64 с.

Резюме

Здійснена спроба окреслити оновлення підходів до створення пам'ятників Т. Шевченку, постать якого є однією з ключових фігур в історії вітчизняної культури. Вказуються тенденції руйнування радянського бачення постаті Т. Шевченка та становлення магістральних шляхів формування і розвитку нового образу співця історичної правди народу в сучасній монументальній скульптурі.

Ключові слова: монументальна скульптура, Тарас Шевченко, пам'ятник-бюст, монумент, художнє сприйняття образу.

Summary

Goncharenko A., Markhaychuk N. Figure of Taras Shevchenko in the Ukrainian monumental sculpture of the first half of 1990-s: myth and reality

In this publication it has been tried to demonstrate the renewal of approaches in creating monuments of Taras Shevchenko, whose personage is one of the key figures in the history of Ukrainian culture, during the breaking period for the country's culture in 1990-1995. Tendencies of ruining the Soviet vision of the stature of T. Shevchenko are indicated, as well as formation of main ways of creation and evolution of the image of a songster of historic truth of his nation in the

contemporary monumental sculpture.

Key words: monumental sculpture, Taras Shevchenko, bust, monument, artistic perception of image.

Анотація

Осуществлена попытка обозначить обновление подходов к созданию памятников Т. Шевченко, личность которого является одной из ключевых фигур в истории отечественной культуры, в переломные для украинской культуры 1990-1995 года. Указываются тенденции разрушения советского видения личности Т. Шевченко и становление магистральных путей формирования и развития нового образа поэта исторической правды народа в современной монументальной скульптуре.

Ключевые слова: монументальная скульптура, Тарас Шевченко, памятник-бюст, монумент, художественное восприятие образа.

Надійшла до редакції 1.12.2013 р.