МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО

МИСТЕЦТВА І АРХІТЕКТУРИ  
ФАКУЛЬТЕТ ТЕОРІЇ ТА ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВА

КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВА

**КВАЛІФІКАЦІЙНА**

**МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА**

освітнього рівня “магістр”

на тему:

**Поезії Тараса Шевченка в ілюстраціях українських графіків ІІ половини ХХ століття**

**Виконала:** студентка ІІ курсу магістратури,

групи МТІМ/2022, заочна форма навчання

спеціальності 023 Образотворче мистецтво,

декоративне мистецтво, реставрація

освітньо-наукової програми

Мистецтвознавство. Теорія та історія мистецтва

ВІНОКУР ОЛЕНА АНАТОЛІЇВНА

**Керівник:** професорка, докторка мистецтвознавства

ЛАГУТЕНКО ОЛЬГА АНДРІЇВНА

**Рецензент:** завідувачка наукового відділу

експозиційної роботи та пересувних музейних

виставок Національного музею

“Київська картинна галерея”

БОРИМСЬКА ОЛЕНА В’ЯЧЕСЛАВІВНА

**Київ – 2024**

АНОТАЦІЯ

Вінокур О. А. “Поезії Тараса Шевченка в ілюстраціях українських графіків ІІ половини ХХ століття”.

Робота на здобуття освітнього рівня “магістр” ОНП “Мистецтвознавство. Теорія та історія мистецтва”. – НАОМА, Київ, 2024.

Мета магістерської роботи полягає в досліджені ілюстративної графічної шевченкіани з колекції Національного музею Тараса Шевченка як цілісного явища та створення цифрової колекції графіки українських художників до поетичних творів Тараса Шевченка на базі цифрової платформі (Інформаційна система керування цифровими колекціями DC-Visu) відповідно до існуючих теоретичних засад систематизації. Виявлено особливості та тенденцiї рoзвитку грaфiчнoгo мистецтвa України ІІ половини ХХ ст. нa приклaдi дoслiдженних грaфiчних твoрiв. Здійснено комплексний мистецтвознавчий аналіз обраних графічних творів. Розглянуто історію формування колекції графічної шевченкіани Національного музею Тараса Шевченка та шляхи її поповнення. Вперше створено цифрову колекцію графічної шевченкіани ІІ половини ХХ століття та розроблено її рубрикатор в межах колекції образотворчого мистецтва музею.

У першому розділі “Стан вивчення проблеми. Джерельна база” проведено огляд використаних основних джерел, окреслено стан вивчення проблеми разом із методологічними інструментарієм проведення дослідження.

Другий розділ “Творчість графіків-ілюстраторів поезій Тараса Шевченка у другій половині ХХ століття” присвячено особливостям рoзвитку грaфiчнoгo мистецтвa України ІІ половини ХХ ст. нa приклaдi твoрiв з фондів НМТШ. Здійснено образно-стилістичний аналіз та інтерпретацію вибраних графічних творів-ілюстрацій до поетичної шевченкіани, визначено особливості їх художніх образів, використання основних графічних технік та матеріалів.

У третьому розділі “Колекція графічної шевченкіани як частина зібрання образотворчого мистецтва Національного музею Тараса Шевченка” вивчено історію формування колекції графіки як частини образотворчої колекції НМТШ відповідного періоду, розглянуто діяльність музею як інституції, спрямовану на популярізацію шевченкіани, спираючись на інтерв’ю з головною зберігачкою фондів НМТШ Юлією Шиленко.

Наукова новизна полягає у дослідженні колекції графіки ілюстративної шевченкіани НМТШ як цілісного явища. Практичне значення дослідження полягає у використанні отриманих результатів у подальших дослідженнях графіки ХХ століття, розробці лекційних курсів з історії образотворчого мистецтва графіки ХХ століття, формуванню цифрової колекції графічного мистецтва й створенні тематичного рубрикатора.

Основні положення та висновки дослідження були апробовані у 2023 – 2024 рр. на ХІ міжнародній науковій конференції “Платонівські читання”, що відбулася 25 листопада 2023 року в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури, назва доповіді “Графіка Миколи Стратілата за мотивами поезії “Кобзаря” (з фондів Національного музею Тараса Шевченка)” та публікації у 35-му Збірнику наукових праць “Українська академія мистецтв”, назва статті “Графічна Шевченкіана Софії Караффи-Корбут у колекції Національного музею Тараса Шевченка”.

Кваліфікаційна магістерська робота написана самостійно і не містить плагіату.

Структура роботи. Основний текст складається зі вступу, трьох розділів, висновків (79 cторінок), списку використаних джерел (93 позицій), списку та альбому ілюстрацій (36 позицій). Загальний обсяг магістерської роботи – 144 сторінок.

**Ключові слова:** українське мистецтво, графічна шевченкіана, графіка ХХ століття, фонди музеїв, цифровізація.

ANNOTATION

Vinokur O. A. “Taras Shevchenko's poems in the illustrations of Ukrainian graphic artists of the second half of the twentieth century”.

Thesis for a master's degree in the educational and scientific program “Art History. Theory and History of Art.” - National Academy of Fine Arts and Architecture, Kyiv, Ukraine, 2024.

The purpose of the master's thesis is to study the illustrative graphic Shevchenkoiana from the collection of the National Museum of Taras Shevchenko as a holistic phenomenon and to create a digital collection of graphics by Ukrainian artists for Taras Shevchenko's poetic works based on a digital platform (DigitalCollection Management Information System DC-Visu) in accordance with the existing theoretical principles of systematization. The features and trends of the development of graphic art of Ukraine in the second half of the twentieth century are revealed on the example of the studied graphic works. A comprehensive art historical analysis of the selected graphic works is carried out. The history of the formation of the collection of graphic Shevchenkoiana of the National Museum of Taras Shevchenko and the ways of its replenishment are considered. For the first time, a digital collection of Shevchenko's graphic art of the second half of the twentieth century was created and its section was developed within the museum's collection of fine art.

The scientific novelty lies in the study of the collection of illustrative Shevchenko's graphics of the NMTSH as a holistic phenomenon. The practical significance of the research is to use the results obtained in further studies of twentieth-century graphics, to develop lecture courses on the history of fine arts of twentieth-century graphics, to form a digital collection of graphic art, and to create a thematic section.

The main provisions and conclusions of the study were tested in 2023-2024 at the XI International Scientific Conference “Platonic Readings” held on November 25, 2023 at the National Academy of Fine Arts and Architecture, the title of the report was “Graphics by Mykola Stratilat based on the poem ‘Kobzar’ (from the collections of the National Museum of Taras Shevchenko)” and the article was published in the 35th Collection of Scientific Works “Ukrainian Academy of Arts”, the title of the article was “Graphic Shevchenkiana of Sofia Karaffa-Korbut in the collection of the National Museum of Taras Shevchenko”.

The qualifying master's thesis was written independently and does not contain plagiarism.

Structure of the work. The main text consists of an introduction, three chapters, conclusions (79 pages), a list of references (93 items), a list and album of illustrations (36 items). The total volume of the master's thesis is 144 pages.

Keywords: Ukrainian art, graphic Shevchenkoiana, twentieth-century graphics, museum collections, digitalization.

| **ЗМІСТ** | |
| --- | --- |
| ВСТУП | 6 |
| РОЗДІЛ 1.  СТАН ВИВЧЕННЯ ПРОБЛЕМИ. ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА | 12 |
| РОЗДІЛ 2.  ТВОРЧІСТЬ ГРАФІКІВ-ІЛЮСТРАТОРІВ ПОЕЗІЙ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТОЛІТТЯ | |
| 2.1. “Кобзарь” як єдиний пластичний ансамбль у творчості художників-шестдесятників у період 1950 – 1960 років | 23 |
| 2.2. Аналітичність та нонконформізм ілюстративної графіки до поетичних творів Т. Шевченка в період 1970 – 1980 років | 44 |
| 2.3. Нова доба національної графічної шевченкіани в період 1990 – 2000 років | 53 |
| РОЗДІЛ 3.  КОЛЕКЦІЯ ГРАФІЧНОЇ ШЕВЧЕНКІАНИ ЯК ЧАСТИНА ЗІБРАННЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА | |
| 3.1. Історія формування графічної колекції Національного музею Тараса Шевченка | 65 |
| 3.2. Роль музею у популярізації графічної шевченкіани як частини колекції | 72 |
| ВИСНОВКИ | 79 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ | 83 |
| СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ | 91 |
| ІЛЮСТРАЦІЇ | 94 |
| ДОДАТОК 1 | 130 |
| ДОДАТОК 2 | 140 |
| ДОДАТОК 3 | 143 |

ВСТУП

Темoю магістерської диплoмнoї рoбoти є “Поезії Тараса Шевченка в ілюстраціях українських графіків ІІ половини ХХ століття”.

**Актуальність теми дослідження**. Тарас Шевченко – геніальний поет і художник, неоціненний творчій спадок якого назавжди увійшов до скарбниці українського і світового мистецтва, як літературного, так і образотворчого. Творчість Шевченка-художника складається з двох рівнозначних частин – живопису й графіки. Тарас Шевченко став першим в історії академіком гравюри – у 1860 році Академія мистецтв у Санкт-Петербурзі присвоїла йому це почесне звання. Взірцем для Шевченка стали твори таких видатних графіків світового рівня, як Рембрандт ван Рейн та Альбрехт Дюрер. У своїх записах, які Тарас Шевченко робив у щоденнику (журналі) в очікуванні офіційного дозволу повернутися із заслання, він зазначав 26 червня 1857 року, що після звільнення хоче займатися не живописом, а графікою: “Я ж думаю присвятити себе неподільно ґравюрі акватинта. Для цього я гадаю якомога обмежити своє матеріальне існування і вперто зайнятися цим мистецтвом. А тим часом робити рисунки сепією з славних малярських творів, рисунки для майбутніх естампів. Із усіх красних мистецтв мені тепер найбільше подобається гравюра. І не без підстав. Бути добрим гравером — це значить поширити прекрасне й повчальне серед громадянства; це значить поширити світло правди; це значить бути корисним для людей і вгодним Богові. Найпрекрасніше, найблагородніше покликання гравера! Скільки найбільш мистецьких творів, приступних тілько для багачів, припадало б пилом у похмурих галереях без твого чудотворного різця? Божественне покликання гравера!” [69].

Графічна творчість Тараса Шевченка вплинула на розвиток української гравюри і продовжує надихати митців на створення прекрасних робіт, що збагачують українське мистецтво, важливою частиною якого є *шевченкіана* (Вид. автором).

Ілюстрування творів Т. Шевченка – інтерпретування, супровід, образне тлумачення текстів Шевченка засобами графіки та живопису, оформлення видань [2, с. 93].

У фондовій збірці Національного музею Тараса Шевченка (надалі – НМТШ) зберігається унікальна колекція образотворчої шевченкіани, одне із найбільших і найцінніших національних музейних зібрань художніх та графічних творів, серед яких – твори самого Тараса Шевченка. Ця колекція збиралася упродовж 150 років українськими колекціонерами, науковцями, музейниками, а після ІІ Світової війни була остаточно зосереджена у створеному у 1949 р. Державному музеї Тараса Шевченка (з 2001 р. – Національний музей Тараса Шевченка). Сьогодні вона нараховує більше 40 тис. музейних предметів, серед яких біля 4 тис. одиниць зберігання становить графічна шевченкіана.

Серед твoрiв укрaїнських aвтoрiв, щo зберігаються у фондах Національного музею Тараса Шевченка (далі – НМТШ), грaфiкa представлена досить oб'ємнo тa рiзнoмaнiтнo. Незважаючи на виключну унікальність цієї колекції, її наукове вивчення розпочалося тільки на початку ХХІ століття. Творчий доробок українських грaфiкiв є досить рoзпoрoшеним тa мaлoдoслiдженим у порівнянні з живописними рoбoтaми художникiв з колекції музею. Разом з тим, варто зазначити, що твори з колекції, виконані у графічних техніках повноцінно репрезентують процеси, що відбувалися у графічному мистецтві Укрaїни ХХ ст.

Тaким чинoм, iснує необхідність у досліджені, аналізі й систематизації творів українських графiкiв, як важливої чaстини шевченкіани у колекції НМТШ, визначення критеріїв формування цієї музейної колекції, такого, що враховує особливості нового сучасного мистецького середовища.

У реаліях сучасної України оцифрування творів мистецтва загалом і графіки, зокрема, набуває нових сенсів – під час пандемії COVID-19 та військової агресії Росії більшість музейних колекцій стали недоступними для огляду та дослідження мистецтвознавців. Також важливо створювати цифрові копії самих експонатів та відповідної фондової документації з урахуванням загрози їх знищення під час військових дій або викрадення окупантами та мародерами.

В даній роботі **роль автора** полягає в проведенні аналізу складу колекції графічної ілюстративної шевченкіани, що зберігається в фонді НМТШ; в здійсненні аналізу тематичних та жанрових напрямів у відкритих наукових джерелах і науково-довідковому апараті музейної колекції, а також в задокументованій історії формування колекції графічної шевченкіани відповідного періоду, на підставі чого зформульовано тематичні рубрики та складено рубрикатор графічної ілюстративної шевченкіани; в застосуванні цифрових методів та ресурсів у дослідженні, оцифруванні й систематизації колекції графічної ілюстративної шевченкіани музею.

**Мета дослідження** – вивчення ілюстративної графічної шевченкіаниз колекції НМТШ як цілісного явища та створення цифрової колекції графіки українських художників до поетичних творів Тараса Шевченка на базі цифровій платформі (Інформаційна система керування цифровими колекціями DC-Visu) відповідно до існуючих теоретичних засад систематизації.

Для дoсягнення мети пoстaвленo тaкi **зaвдaння**:

- виявити, систематизувати та проаналізувати літературні джерела з проблеми ілюстрування поетичних творів Т. Шевченка, сформувати джерельну базу дослідження;

- вивчити фактичну фондову документацію для виявлення знакових графічних творів та їх серій українських художників відповідного періоду;

- дослідити фондове зібрання графічної ілюстративної шевченкіани НМТШ в хронологічних межах соціально-політичних та мистецьких періодів розвитку української культури ІІ половини ХХ ст.;

- визначити роль музею у формуванні графічної шевченкіани та виявити критерії її формування, жанрову специфіку та тематику надходжень, виявити i охарактеризувати шляхи тa хронологію надходження робіт;

- здійснити образно-стилістичний аналіз та інтерпретацію графічних творів-ілюстрацій до поетичної шевченкіани, визначити особливості створення і розвитку їх художніх образів, використання основних графічних технік та матеріалів;

- виявити i охарактеризувати особливості та тенденції розвитку грaфiчнoгo мистецтва України ІІ половини ХХ ст. нa приклaдi дoслiдженних грaфiчних твoрiв з фондів НМТШ;

- виконати оцифрування обрананих графічних творів та створити на базі їх цифрових копій колекцію графічної ілюстративної шевченкіани, створити універсальний цифровий предметний рубрикатор графічної ілюстративної шевченкіани як частини колекції творів образотворчого мистецтва НМТШ на базі існуючих визначень.

Дослідження здійснювалось за трьома суспільно-політичними та мистецькими етапами зазначених хронологічних меж дослідження, тому структура основного тексту роботи відповідає наведеній періодизації, на джерельній базі якої виконувалися визначені завдання.

**Oб'єкт дoслiдження** – графічна ілюстративна шевченкіана у складі предметів з музейної колекції Національного музею Тараса Шевченка, як частина образотворчої шевченкіани в українській культурній спадщині.

**Хронологiчнi межi дoслiдження** охоплюють період ІІ половини ХХ ст.

**Територіальні межі дослідження** охоплюють сучасну Україну.

**Предмет дослідження** – жанрова інтерпретація та трансформація відтворення літературної поетичної спадщини Тараса Шевченка українськими митцями у ІІ пол. ХХ ст.

**Методи дослідження** зумовлені його метою та особливостями джерельної бази. Грунтовний підхід до вивчення проблеми передбачає поєднання таких наукових методів: *аналітичного* – для вивчення стану дослідження обраної теми, а також аналізу аспектів розвитку української ілюстративної станкової та книжкової графіки та формування зібрання графічних творів у Національному музеї Тараса Шевченка; *порівняльного аналізу* – для порівняння теоретичних положень дослідників графічних творів, а також спільних та відмінних рис у підходах до технологічного виконання обраних ілюстрацій на тему шевченкіани, *системного* – для виявлення загальних процесів у ілюструванні поетичних творів Тараса Шевченка. Також були застосовані *цифрові* методи дослідження – *колекційний* підхід як цифровий метод групування і візуалізацій результатів дослідження, використання цифрової платформи та бази даних для систематизації художніх робіт.

**Нaукoвa новизна** магістерської роботи полягає у наступному:

- вперше розпочато дослідження графічної шевченкіани у фондах НМТШ як цілісного явища, що увібрало до себе характерні риси української станкової та книжкової ілюстративної графіки відповідного періоду;

- вперше започатковано формування цифрової колекції графічної ілюстративної шевченкіани,

- вперше створено універсальний цифровий предметний рубрикатор графічної ілюстративної шевченкіани на базі існуючих визначень;

- вперше у дослідженні фондової колекції музею на прикладі графічної шевченкіани застосовано інноваційні цифрові методи та інструменти: колекційний метод на базі цифровій платформі (“Інформаційна система керування цифровими колекціями DC-Visu”) *–* для забезпечення формування та доступу до оцифрованих музейних предметів за обраними темами та їх цифрову візуалізацію, а також організацію цифрового систематичного тематичного (або предметного) словника для навігації.

**Практичне значення одержаних результатів** – результати дослідження можуть бути використані у подальшій розробці теми української ілюстративної станкової та книжкової графіки ХХ століття, в практичній роботі мистецтвознавців у процесі вивчення доробку українських графіків, які зберігаються у фондах Національного музею Тараса Шевченка на прикладі творів, з якими можливо буде ознайомитись онлайн завдяки створеним цифровим колекціям для подальших наукових досліджень зазначеного періоду, їх атрибуції, у викладанні історії та теорії української книжкової та станкової графіки та творчості окремих художників, які працювали в означеній сфері. Розроблено предметний рубрикатор графічної шевченкіани. Апробовано методичні та технологічні засади інноваційної цифровізації науково-дослідної фондової роботи в музеї. Зведена цифрова колекція, та цифровий тематичний рубрикатор є основою цифрових ресурсів та інструментів для подальшого розвитку і удосконалення усіх тематичних складових зведеної графічної шевченкіани музею, а також зразком для розвитку інших музейних колекцій у напрямах інформаційного збагачення, цифрової візуалізації, доступності та зручної навігації.

**Апробація теми –** основні положення та висновки дослідження були апробовані у 2023–2024 рр. на ХІ міжнародній науковій конференції “Платонівські читання”, що відбулася 25 листопада 2023 року в Національній академії образотворчого мистецтва та архітектури, назва доповіді “Графіка Миколи Стратілата за мотивами поезії “Кобзаря” (з фондів Національного музею Тараса Шевченка)” та публікації у 35-му Збірнику наукових праць “Українська академія мистецтва”, назва статті “Графічна Шевченкіана Софії Караффи-Корбут у колекції Національного музею Тараса Шевченка”.

**Структура дослідження** – диплoмнa рoбoтa складається зі змiсту, вступу, трьох рoздiлів, виснoвків (з них oснoвнoгo тексту 79 сторінок), списку викoристaних джерел (93 пoзицiї), списку та альбому ілюстрацій (36 пoзицiй). Зaгaльний oбсяг диплoмнoї рoбoти – 144 стoрiнок.

Aвтoрка хoтiла би вислoвити щиру пoдяку зa нaдaння інформаційної дoпoмoги, наукових консультацій та сприяння пiд чaс прoведення дoслiдження Юлії Анатоліївні Шиленко, головній зберігачці фондів Національного музею Тараса Шевченка.

РОЗДІЛ 1

СТАН ВИВЧЕННЯ ПРОБЛЕМИ. ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

Нeoбxiдним пiдґpyнтям дocлiджeння, щo пpoвoдилocя в пpoцeci написання кваліфікаційної магістерської дипломної poбoти бyлo вивчeння наукової та мистецтвознавчої лiтepaтypи, щo виcвiтлює тeopeтичнo-мeтoдoлoгiчнi та icтopичнi acпeкти oбpaнoї тeми. Це дocлiджeння здiйcнювaлocя нa бaзi мaтepiaлiв колекції творів образотворчого мистецтва тa apxiвної документації Національного музею Тараса Шевченка, фондів наукової бібліотеки Національного музею Тараса Шевченка, a тaкoж Нaцioнaльнoї бiблioтeки Укpaїни iм. В. Вepнaдcькoгo, бiблioтeки Нaцioнaльнoї aкaдeмiї oбpaзoтвopчoгo миcтeцтвa i apxiтeктypи, Нaцioнaльнoї пapлaмeнтcькoї бiблioтeки Укpaїни, вiддiлy миcтeцтв Пyблiчнoї бiблioтeки iм. Лeci Українки. Практичної базою для здійснення дослідження є webплатформа “Цифрові колекції Національного музею Тараса Шевченка” [75] на базі програмного продукту вітчизняного виробництва “Інформаційна система керування цифровими колекціями DC-Visu[[1]](#footnote-0)”. В процесі дослідження автopка тaкoж викopиcтaлa наступні онлайн ресурси та публікації з мepeжi iнтepнeт: “Портал Шевченка” [62], “Бібліотека українського мистецтва” [4], публікації Збірника наукових праць “Українська академія мистецтв” [26].

Початок шевченкіани було покладено 184 роки тому, а саме 26 квітня 1840 року, коли у світ вийшла перша поетична збірка творів Тараса Шевченка “Кобзар” [85]. Ці геніальні поезії засвідчили існування української мови і ввели її в контекст літературного світу. Ідеї, які містилися в поемах та віршах Т. Шевченка, лягли в основу політичної програми Кирило-Мефодіївського братства, таємної антиурядової організації, яку було створено в Київському університеті Св. Володимиравколі однодумців, українських інтелектуалів, до яких приєднався і сам поет [15, с. 356.]. Твори Тараса Шевченка залишаються актуальними в культурному, політичному та суспільному житті України й нині, майже через 200 років, їх вплив на формування українського образотворчого спадку є потужним і беззаперечним.

Тарас Шевченко був універсально обдарованою особистістю: поет та прозаїк, художник, драматург, громадський і політичний діяч. Він присвятив своє життя і мистецтво Україні, а його заповітним прагненням була незалежність України як суверенної держави, де його нащадки будуть плекати рідну мову, поважати національну культуру та історію. Мрії поета закладені в його творчості та роблять його славу безсмертною.

За сучасними мірками життя Тараса Шевченка було відносно коротким, всього 47 років, тим важливішими є його творчі досягнення: 237 поезій, 11 прозових творів, а також 28 живописних полотен та 786 графічних творів: акварелей, офортів, олівцевих малюнків та начерків. Спадок митця, а також твори літератури та мистецтва, що пов’язані із життям і творчістю Тараса Шевченка, усі видання та інтерпретації його творів, ілюстрації до них об’єднуються поняттям “шевченкіана” [88].

Поетичний доробок Тараса Шевченка є на сьогодні всебічно та ґрунтовно дослідженим. Для цього на початку ХХ століття було створено спеціальну наукову дослідну установу – Інститут Тараса Шевченка, яка з часом трансформувалася в декілька академічних установ, які діють в сучасній Україні: Інститут фольклору та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Інститут історії України НАН України. І хоча колекції мистецької шевченкіани поступово почали концентруватися в приватних та музейних збірках уже наприкінці ХІХ ст., наукове вивчення творчої спадщини почалося в цій царині саме з його поетичного доробку.

Інститут Тараса Шевченка було створено як установу, що мала вивчати літературні твори та рукописи Тараса Шевченка, а завдання вивчати його особисту мистецьку спадщину та пов’язані з нею художні твори не ставилося, тому їх вивчення почалося вже пізніше.

У 1919 р. побачило світ дослідження Д. Дорошенка “Шевченко як живописець та гравер” [24]. У другій половині 20-х рр. колектив Інституту Тараса Шевченка, діяльність якого було розпочата в 1924 р. у складі Української академії наук, займався підготовкою матеріалів до видання повного зібрання творів Тараса Шевченка, яке, на жаль, не побачило світ у зв’язку з репресіями радянської влади серед українських науковців [42]. Після цього процес вивчення художньої спадщини Тараса Шевченка було відновлено вже наприкінці 1920-х – початку 1930-х рр. Починаючи з цього періоду і фактично до кінця 1980-х років, дослідники як творчості самого Тараса Шевченка, так і книжкової графіки були під постійним наглядом відповідних радянських установ, у результаті чого їх праці носили тенденційний характер з потрібними владі ідеологічними акцентами.

Роботи художників, які наслідували творчість Тараса Шевченка та інтерпретували її, почали з'являтися ще за життя Т. Г. Шевченка. На початку ХХ ст., і особливо в період радянського часу було створено основний масив образотворчої шевченкіани. Ці роботи збиралися найбільшими шевченківськими музеями України – Державним музеєм Т. Г. Шевченка (нині Національним) та Канівським державним музеєм-заповідником “Могила Т. Г. Шевченка”. Шевченківські відділи мають й інші художні музеї України. Усі ці роботи створювалися в різні періоди існування нашої країни, тому мають свої особливості. Створені в радянський час – активно популяризувалися й досить відомі загалу [88].

У 1961 – 1964 рр. у рамках повного академічного видання творів Тараса Шевченка було здійснено найповніше видання “Мистецька спадщина Т. Г. Шевченка” у 10 томах (1961-1964 рр.) [86]. До підготовки видання долучився колектив Державного музею Тараса Шевченка. Усі підготовчі матеріали, зокрема робочі картотеки, у яких було створено хронологічну систематизацію мистецьких творів Тараса Шевченка, що було взято за основу структури видання, до нинішнього часу зберігаються в музеї.

З 2001 р. почалася робота над підготовкою видання “Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів у 12 томах”, яке було завершене у 2014 році [87]. До висвітленої образотворчої шевченкіани увійшли твори художників, графіків, а також скульпторів, майстрів декоративного мистецтва, які інтерпретували та втілювали в ілюстраціях ідеї та образи літературної спадщини поета.

Якщо сконцентруватися на літературних джерелах, присвячених графічній шевченкіані ІІ половини ХХ століття, то огляд досліджень української графіки можна розпочати з досить ґрунтовної роботи повоєнного періоду “Українська радянська графіка” [12], упорядником якої став І. Врона – мистецтвознавець, критик та художник, який у 1924 – 1930 рр. також обіймав посаду ректора Київського художнього інституту (нині – Національна академія образотворчого мистецтва та архітектури). Це видання, що було представлене українською та російською мовами, стало одним з перших, що узагальнили процеси в українській графіці періоду після 1917 року. За словами автора, українська графіка того часу була як самостійно розвинена ділянка образотворчого мистецтва “цілком витвором радянської доби” [12, с. 5]. Також автор висловив переконання, що “естамп, станкова графіка, книжкова ілюстрація, оформлення книги, мистецтво плаката по-справжньому розвинулися і сформувалися у нас лише в радянський період” [12, с. 5]. Однак перед тим у короткій вступний частині було зазначено, що традиції української радянської графіки походять від “основоположника українського реалістичного мистецтва Т.Г. Шевченка та його послідовників”, а також для радянської графіки характерно “з одного боку – вивчення і використання форм старої української гравюри та стародруків, з другого – запровадження у графіку елементів народного українського орнаменту” [12, с. 5].

Хрестоматійним для радянських шевченкознавців стало невелике за обсягом, але знакове для періоду кінця 1960-х років дослідження, автором якого був графік та мистецтвознавець О. Овдієнко “Мистецтво оформлення “Кобзаря”” [52]. Графік В. Касіян, перший лауреат премії імені Т. Г. Шевченка в вступному слові до книги зазначив, що її метою була одна з перших спроб зібрати та узагальнити створений українськими митцями на той момент матеріал по оформленню та ілюструванню “Кобзаря”. Дослідження було видано в рамках масштабного відзначення 150-річчя з дня народження Тараса Шевченка. Воно охопило весь обсяг інформації, що стосувалася книжкової графіки, видань та авторів ілюстрацій “Кобзаря” від першої публікації 1840-го року. Якщо абстрагуватися від безальтернативної на той час радянської оптики, яку використовує автор, це дослідження, безперечно, містить базову інформацію з теми, якій воно присвячене.

Статті, написані мистецтвознавцем, дослідником графічного мистецтва Т. Г. Шевченка Л. Владичем, посідають чільне місце серед робіт, що були присвячені книжковій та станковій графіці 1960-х рр. У них поєднується блискучий мистецтвознавчий аналіз автора з талановитою публіцистикою. Коли розпочалася боротьба за нові принципи книжкового мистецтва в Україні в середині 1950-х рр., захисником і пропагандистом нової генерації ілюстраторів став саме Л. Владич. Статті, написані мистецтвознавцем упродовж 1950-1960 рр., увійшли в книгу “Мовою графіки” (1967) [11]. Уважно відслідковуючи художне життя, дослідник один з перших помітив та зрозумів молодих графіків саме як художників книги та сміливих реформаторів мистецтва її створення.

У 1970-ті – 1980-ті роки практично всі видання стосовно ілюстративної графіки до мистецької спадщини Тараса Шевченка виходили під грифом Державного музею Тараса Шевченка. Їх авторами були співробітники музею: Г. Паламарчук, В. Судак, Є. Середа, Л. Внучкова. Знаковою подією у шевченко- та мистецтвознавстві стала поява в культурному та інтелектуальному просторі видання “Шевченківська енциклопедія у 6-ти томах” (2013) [80]. До 200-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка Інститутом літератури підготовлено і видано цю вагому наукову працю, присвячену широкому спектру явищ та особистостей, які дотичні до життя Шевченка, його творчості, його впливу на мистецтво та культуру. Видання містить статті, що концентровано викладають факти про діячів мистецтв, на чию творчість вплинула особистість Тараса Шевченка, зокрема художників, які надихалися творами Великого Кобзаря. Автори матеріалів – відомі фахівці у галузі мистецтвознавства, шевченкознавства та літератури. Наприклад, у 3-ому томі цього видання вміщено статтю авторства В. Афанасьєва, І. Блюміної та Т. Чуйко “Ілюстрування творів Шевченка”, присвячену виданням літературних творів поета та авторам ілюстрацій до них [2].

За радянського часу в мистецтвознавстві було штучно створено “білі плями” в історії українського мистецтва, які тільки тепер починають поступово заповнюватися. У період 1990 – 2000-х рр. поступово з’являються мистецтвознавчі напрацювання, де вперше вільно, з сучасних позицій досліджується національне образотворче мистецтво і графіка зокрема, до якої належать твори, що втілюють погляд митців на поетичний доробок Тараса Шевченка. Графічному мистецтву ХХ століття присвячено кілька фундаментальних досліджень, які стали основою для подальших пошуків наступних поколінь мистецтвознавців.

Безперечно, видатним явищем є вже наявні дослідження Ольги Лагутенко, серед яких монографія “GRAPHIEN ГРАФІКИ. Нариси з історії української графіки ХХ століття” (2007) [35], “Українська графіка першої третини XX століття” (2006) [36] та навчальний посібник “Українська графіка ХХ століття” (2011) [37]. Ці видання стали результатом копіткої праці зі збирання та систематизації фактичного та візуального матеріалу з оригінальних джерел, розпорошених по музеях, бібліотеках й архівах України, Росії, Польщі, Чехії. В основу періодизації мистецьких явищ ХХ століття та їх диференціації авторкою покладено стилістичні тенденції, що були характерними для творчості майстрів тієї чи іншої регіональної професійної школи. Мистецтвознавицею здійснено аналіз творчості українських художників, які здобули мистецьку освіту в академіях Парижа, Відня, Кракова, Санкт-Петербурга тощо. У цих дослідженнях вперше за період сучасного українського мистецтва історію вітчизняної графіки розглянуто об’єктивно та неупереджено, як культурний всесвітній феномен, без застосування ідеологічної й політичної оптики.

У фундаментальному виданні Інституту проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України “Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ століття” (2006) представлені результати наукових досліджень творчого процесу та художніх явищ в України ХХ століття. Ці дослідження українських мистецтвознавців, зокрема О. Авраменко і Г. Скляренко демонструють об’єктивно-культурологічну й парадигматично-філософську картину культурних процесів окресленого періоду, обґрунтовуючи основні моделі функціонування українського мистецтва минулого століття [44].

У 2007 році вийшло видання Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського “Історія українського мистецтва у 5 томах” (2007). П’ятий том, який присвячено мистецтву XX століття, є однією з перших спроб дати об’єктивну оцінку основним процесам, що відбувалися в минулому столітті в художньому житті на теренах України, а також прагненням відтворити цілісну картину мистецького життя та його розвитку в контексті загальноєвропейського художнього процесу [30]. Тема графіки періоду 1950-х – 1980 років ґрунтовно розкрито у статті О. Авраменко. У цьому ж виданні у роботі О. Ламонової розглядаються особливості тенденцій розвитку книжкової графіки вищезазначеного періоду та періоду 1990-х років. Варто зауважити, що на обкладинці видання вміщено твір видатного художника Михайла Дерегуса “Катерина під яблунею” 1963 року – графічну ілюстрацію до поеми Тараса Шевченка “Катерина”. Тобто саме цей твір, на думку авторів видання, може репрезентувати українське мистецтво ХХ століття.

Особливості образотворчого мистецтва Києва періоду від 1990 до початку 2000 рр. в основних проявах (живопис, графіка, скульптура) досліджуються у таких виданнях автора-упорядника В. Андрієвської: “На межі ІІ - ІІІ тисячоліть: Художники Києва. Із древа життя українського образотворчого мистецтва. Живопис. Графіка. Скульптура” (2009) [44] та “Розмай Незалежної України. Художники Києва. Українське образотворче мистецтво 1991–2011 років. Живопис. Графіка. Скульптура” (2011) [63]. У цих виданнях представлені знакові роботи, створені художниками різних поколінь, вміщено мистецтвознавчі статті про їх життя та творчість. Доробок графіків київської школи, що присвячений ілюструванню творів Т. Шевченка також входить до цього переліку.

Особливості львівської школи гравюри висвітлені в мистецтвознавчих дослідженнях Р. Яціва “Львівська графіка 1945 – 1990. Традиції та новаторство” (1992 р.) [92], О. Голубця “Між свободою і тоталітаризмом. Мистецьке середовище Львова другої половини ХХ століття” (2001 р.) [16], а також О. Руденко “Львівська школа графіки як визначне явище в українському мистецтві” (2016 р.) [64].

У монографічній збірці статей “Третє око. Мистецькі студії” (2015) [59] мистецтвознавиці та художниці О. Петрової міститься матеріал “Мистецькі зрушення 1960-х. Від ненормативності до творчого плюралізму”, присвячений такому явищу в образотворчому мистецтві, як “шістдесятники”. Культурологічні та соціально-політичні процеси цього періоду вплинули на тенденції в образотворчому мистецтві, зокрема, у станковій та ілюстративний графіці. Також у цьому збірнику вміщено статтю про видатного українського графіка Г. Гавриленка, особливості стилістики його творів, які стали справжнім мистецьким відкриттям.

У дослідженні Н. Белічко “Шевченкіана у творчості українських графіків (50-60-ті рр. ХХ ст.)” (2004) [2] розкрито, як під впливом творчості Тараса Шевченка створювалися ілюстративні цикли українських графіків, таких як В. Касіян, М. Дерегус, С. Караффа-Корбут, В. Куткін, О. Данченко, В. Лопата. Їхні роботи увійшли до скарбниці найкращих ілюстративних та станкових графічних творів, що належать до шевченкіани. Вони відзначаються філософською глибиною та символічністю, метафоричною образністю і розкривають суть непересічної творчості Шевченка-поета.

Сергій Білан у дослідженні “Роль народної художньої традиції у формуванні мистецької Шевченкіани” (2006) [5] визначає образотворчу шевченкіану як важливе явище української культури, що вкорінене в народній художній традиції та духовності.

У докладі Н. Луценко на Другій Всеукраїнській науково‐практичній конференції, яка відбулася у 2012 р. м. Сімферополі, розкрито вплив творчості Тараса Шевченка на українське мистецтво, а саме на художників-графіків (2012) [41]. Особливу увагу приділено творчості В. Касіяна, М. Дерегуса, С. Караффи-Корбут, О. Данченка, В. Лопати. В ілюстраціях до “Кобзаря” кожен з них виражає своє тлумачення глибини віршів та поем, підкреслював властиве поезії Шевченка бачення світу як символу та реальності.

Український політичний та громадський діяч, мистецтвознавець Б. Горинь у своїх видатних дослідженнях, присвячених життєвому і творчому шляху видатної львівської мисткині шісдесятниці Софії Караффи-Корбут “Любов і творчість Софії Караффи-Корбут” (2013, 2015) у 2-х книжках [18], [19] та “Графічна шевченкіана Софії Караффи-Корбут” (2014) [17], аналізує книжковий та станковий доробок художниці, ідентифікує її гравюри з рядками поезій Т. Шевченка й робить висновок, що її внесок в образотворчу шевченкіану є прикладом художньо-естетичного осмислення теми.

Узагальнене та поглиблене дослідження образотворчої шевченкіани ХХ ст. зробила науковиця, співробітниця Національного музею Тараса Шевченка Т. Чуйко. У науковій роботі “Інтерпретація образу Тараса Шевченка у живописі та графіці ХХ століття: культурологічний аспект” (2016) [78] вона дослідила зібрання образотворчої шевченкіани в Національному музеї Тараса Шевченка, Канівському національному заповіднику, збірки інших українських музеїв та приватні зібрання щодо особливостей інтерпретацій візуального образу Тараса Шевченка у живописі й графіці, охопивши період ХХ ст. Мистецтвознавиця зосередила увагу на портретних образах Кобзаря, а також творах, створених за мотивами поетичних рядків “Кобзаря” в різних соціокультурних періодах. У своїй роботі Т. Чуйко проаналізувала художні твори, враховуючи не лише історичний контекст, а й аспекти духовності та культури середини ХІХ – початку ХХІ століть. Також нею було розглянуто твори соцреалізму та експериментальні пошуки художників 1950 – 2000 рр., які представляють шевченкіану в різних контекстах та стилістичних утіленнях.

Свої дослідження шевченкіани в образотворчому мистецтві Т. Чуйко продовжила у науковій праці “Тарас Шевченко. Образ в мистецтві” [77]. У виданні розглядаються інтерпретації образу Тараса Шевченка, що є найхарактернішими в творах живопису і графіки. Увагу приділено тому, як у контексті різних періодів культурно-історична ситуація впливала на модифікацію образу самого Великого Кобзаря та його поезій.

Ґрунтовний аналіз української книжкової графіки 1950 – 1960-х рр., зокрема ілюстративної шевченкіани у творчості В. Куткіна міститься у досліджені І. Бугаєнка “Гравюри Володимира Куткіна” [66].

Графіка є предметом вивчення багатьох мистецтвознавців, серед яких Д. Степовик, який займається дослідженням історії давньої та сучасної гравюри в Україні. Серед напрацювань Д. Степовика значну частину становлять матеріали, присвячені життю і творчості видатного українського графіка, автора естампних творів за мотивами поезій Тараса Шевченка В. Лопати. Фаховий аналіз графічних серій митця, циклів та окремих творів майстра викладено в численних статтях та передмовах до каталогів, а також у ґрунтовній праці Д. Степовика “Між Україною й Америкою. Графіка і малярство Василя Лопати” (2020) [69]

Значна кількість публікацій, що висвітлюють тему творчості вітчизняних графіків міститься у фахових періодичних виданнях, таких як видання Національної спілки художників України “Образотворче мистецтво”, видання Національного художнього музею України “Музейний провулок” (нині – “Мистецтво. Музей. Діалоги”), а також журнал “Антиквар”.

Висновки до Розділу 1

Отже, аналіз джерельної бази, що розкриває тему інтерпретацій поезії Тараса Шевченка у творах ілюстративної (книжкової) та станкової графіки українських художників, які побачили світ у період II половини ХХ століття вказують на багатогранність та постійний розвиток образотворчої шевченкіани як унікального явища в українській культурі. Художники, які працювали в різних техніках і стилях, використовуючи свої власні творчі підходи, намагалися втілити глибинні риси та символіку шевченкової поезії у своїх творах. Поетична творчість геніального Кобзаря спонукала митців візуально формувати національну ідентичність, слугувала джерелом натхнення та проявлення елемента культурного діалогу.

Аналіз стану вивчення проблеми графічної шевченкіани як цілісного явища у фондовому зібранні Національного музею Тараса Шевченка вказує на те, що під час проведення дослідження авторці важливо виокремити, як під впливом мистецьких, культурологічних та соціальних явищ формувалися особливості графічного доробку українських художників, а саме ілюстрацій до поетичних творів Тараса Шевченка в колекції Національно музею Тараса Шевченка. Тому потрібно продовжувати вивчення теми для створення цілісного бачення процесів, які відбилися на формуванні графічної шевченкіани у ІІ половині ХХ ст., аналізу доробку українських митців, що працювали в естампних техніках, чому присвячено магістерське дослідження авторки.

РОЗДІЛ 2. ТВОРЧІСТЬ ГРАФІКІВ-ІЛЮСТРАТОРІВ ПОЕЗІЙ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТОЛІТТЯ

2.1.”Кобзарь” як єдиний пластичний ансамбль у творчості художників-шестдесятників у період 1950 – 1960 років

Після смерті Йосифа Сталіна в Радянському Союзі виникли умови для відновлення свободи творчості та національної самоідентифікації, які були пригноблені в СРСР, зокрема і в Україні. Під час короткої хрущовської “відлиги” (вислів I. Еренбургa, яким позначають добу середини 1950-х – початку 1960-х рр.) [30, с. 511.] ці процеси отримали нове відродження. У суспільстві, що тридцять років перебувало під страхом репресій пробуджувалася вільна думка та творча ініціатива серед покоління, яке увійшло в історію як “шістдесятники”. “Вони руйнували психологічну модель тоталітаризму, при якому все, що не вкладалося в прокрустове ложе ідеологізованого соцреалізму, вважалося другорядним, почасти – шкідливим, навіть – формалізмом” [30, с.17].

Зазвичай шістдесятницький рух асоціюється з літературою та такими відомими особистостями, як В. Симоненко, Л. Костенко, І. Драч та М. Вінграновський, але проти радянської диктатури виступали і представники інших творчих сфер: публіцисти, театральні діячі, митці кінематографу, критики, композитори і художники. Молоде покоління шестидесятників розуміло важливість відродження національних традицій, у Києві й Львові було організовано клуби творчої молоді клуби “Сучасник”, “Брама”, “Пролісок”.

Хрущов трохи відхилив “залізну завісу”, що дало можливість суспільству отримати доступ до недосяжної раніше літератури й мистецтва Європи. У Москві відбулися виставки таких представників світового модернізму, як А. Матісс, П. Пікассо, Ф. Леже. Додому з таборів поверталися вціліли інтелектуали, які відновлювали в культурному обігу інформацію про авангард 1910 – 1930-х рр., творчість “бойчукістів”, О. Богомазова, О. Екстер. “Каталізатором визвольних настроїв в Україні було її колоніальне становище, тотальна русифікація та курс Кремля на злиття всіх націй в єдиний радянський народ. Дозволений був “шароварний фольклоризм”, який, як туземний колорит колоній репрезентував радянську Україну на декадах дружби в Москві” [59. С.20]. Тих, хто дбав про національне, підносив ідею самобутності радянська влада таврувала як націоналістів. “Свобода асоціювалася зі свободою національною, свободою особистості, свободою формальних пошуків в мистецтві на противагу “єдиному методу” зображення реальності” [37, с. 51].

Вже в жовтні 1964 р., коли М. Хрущов втратив владу і його місце в Кремлі зайняв Л. Брежнєв, відбулося повернення до минулого курсу політики радянської держави. Україною прокотилася темна хвиля арештів шістдесятників.

Українська графіка ІІ половини ХХ століття була невід’ємним складником образотворчого мистецтва країни. Шляхи, якими вона розвивалася як досить цілісне явище, визначалися загальними, політичними, ідеологічними, економічними та соціальними особливостями УРСР, що була частиною тоталітарної держави.

Образотворче мистецтво використовувалося насамперед як ідеологічний інструмент. Воно мало офіційно реагувати на запити держави, створювати відповідний замовленню мистецький продукт. Графічні мистецтва в СРСР особливо цінувалися за багатогранність та тиражованість гравюри, легкість репродукування зображення, відповідно за мобільність та швидку реакцію на події суспільного життя. Окрім того, графіка сама собою є прикладним мистецтвом – книжкові ілюстрації, плакат, листівки, тому вона була досить зручною для необхідних владі маніпуляцій.

Одночасно, графіка давала багатьом митцям можливість сказати набагато більше, ніж будь-який інший вид мистецтва, проявити творчу індивідуальність, звернутися до традицій. Освічені, розумні й патріотично налаштовані художники, виконуючи твори на історичні та національні теми, знаходили шляхи для втілення у своїх графічних творах ідей та роздумів про важливі для них і для народу питання. “Активний пошук нових форм приводив до фольклорних традицій як каталізатора образно-стильового розвитку, як одного з шляхів вирішення нових пластичних завдань, можливості збагатити занадто вузький арсенал образотворчих засобів соціалістичного реалізму” [59, с. 520]

Початок 1960-х років ХХ ст. відзначився інтенсивним розвитком мистецтва графіки як у жанровому плані, так і в різноманітті технік виконання творів. Трансформації відбувалися як у станковій графіці, так і в книжковій ілюстрації. Фахівці починали ставитися до книги, як до цілісної конструкції. Ілюстрації вже не розглядалися як блоки, що механічно розміщували в тексті, також велику образну і стильову роль почала відігравати обкладинка.

У зазначений період літературні образи відігравали серед художніх тем значну роль, надзвичайно популярними були станкові серії за мотивами літературних творів. Книга, як мистецьке явище, залучала до себе талановитих, прогресивних та інтелігентних митців. Ілюстрування та оформлення літературних творів стали для художників можливістю гідно реалізувати свій талант, не зраджувати себе і свої переконання. Вони надихалися найкращими творами світової літератури. І, безперечно, поетична творчість геніального Тараса Шевченка якнайкраще відповідала таким мистецьким запитам.

На початку 1960-х років значно підвищилася зацікавленість шевченківською темою. З одного боку, звернення до шевченкіани давало можливість для образотворчих пошуків у національному, історичному та фольклорному напрямках, з другого – до 150-літнього ювілею Тараса Шевченка влада активно використовувала ім’я поета для власної пропаганди, підкреслюючи соціальність творчості Шевченка, його так званий революційний демократизм. Художники зі свого боку скористалися можливістю більш вільно, образно, пластично і формотворчо трактувати прекрасну поезію, часто лише побічно торкаючись її соціального боку.

150-річний ювілей від дня народження Тараса Шевченка був широко відзначений у громадському житті УРСР. Державні заходи, які охоплювали українську інтелігенцію, представників інших союзних республік та іноземних гостей, включали лекторії, концерти, виставки, екскурсії та сувеніри. Незважаючи на цю інтенсивність, група молодих митців, відомих як шістдесятники, висловила невдоволення якістю та змістом проведених заходів, зокрема образом, який був представлений у відзначенні дня Кобзаря [88, с. 53].

Для панівного напрямку Шевченко слугував провісником комуністичної епохи, тоді як для шістдесятників він втілював “національного пророка” – першого серед великих українців. Рік 1964, присвячений Шевченкові, став для шістдесятників періодом самовизначення та остаточного відокремлення від радянської мистецької та ідеологічної традиції. Конфлікт із офіційною ідеологією навколо творчості поета спонукав молодих митців сформувати власну шевченківську традицію, у рамках якої українське шістдесятництво визначилося як самобутнє явище національного руху [65, с. 29–38].

Кращим художникам, яким довелося творити в цей історичний період, багатий протиріччями і пошуками, були властиві такі риси, як громадська відповідальність, висока графічна культура, надзвичайна вимогливість до власних творів. Покоління графіків, що починали свій творчий шлях у середині 1950-х рр. були різні за творчим почерком, але їх об’єднувала висока майстерність, невпинні пошуки, сміливе експериментування та усвідомлення поставлених перед собою завдань. Своє право на одне із чільних місць у образотворчому мистецтві завойовує естамп. Перед художниками відкрився світ штрихів і ліній, площин і об’ємів, лаконізму і символів [9, с. 5].

У цей період над створенням графічних творів на шевченківську тему працювали відомі й визнані представники старшого покоління, як В. Касіян і М. Дерегус. Також це час появи молодої плеяди митців, які визначили напрямки розвитку в українській графіці в наступні десятиліття. Серед цих митців можна назвати таких видатних художників, твори яких на тему поетичної шевченкіани представлені в колекції НМТШ: В. Куткін, О. Данченко, В. Авраменко, Г. Гавриленко, С. Караффа-Корбут, А. Базилевич.

Василь Касіян (1896-1986) – видатний український графік та мистецтвознавець, який увійшов в історію українського мистецтва радянського періоду, втіливши у своїй художній та літературній творчості весь драматизм і суперечливість історичної та мистецької доби. Покоління українських митців виховувалися на творах В. Касіяна, а українські шевченкознавці називали доробок майстра “явищем монументальним у світовій культурі” [7, с. 177].

В. Касіян отримав освіту в Академії образотворчого мистецтва в Празі у графічній майстерні М. Швабінського. У 1923 році художник отримує радянське громадянство і після завершення навчання у 1926 повертається на батьківщину. З 1927 року Василь Касіян очолив кафедру рисунка і майстерню графічних мистецтв у Київському художньому інституті. Серед мистецтвознавчих праць В. Касіяна варто згадати такі дослідження, як “Мистецтво графіки” (К., 1960, 1963) та “Нариси історії українського мистецтва” (К., 1966) [11, с. 131].

Образ Тараса Шевченка, герої його поезій були темою творчості В. Касіяна протягом всього його життя. Він є автором масштабної та багатогранної шевченкіани, яку він розпочав ще в студентські роки й втілював у своєрідній манері графіка й плакатиста. У 1933 році художник узяв участь у Всесоюзному конкурсі на проект пам’ятника Шевченку в Харкові.

“Відколи пам’ятаю себе, згадує Касіян – мені було близьке й рідне ім’я Шевченка, … те з якою любов’ю і шанобливістю вимовляв його батько, і те, що шевченкові портрети бачив я мало не в кожній хаті, а головне те, як відлунювались в моїй дитячій душі то ніжно-тужливі, то бентежно-грізні рядки його пісень, відразу і назавжди полонило мою уяву… В усіх складних процесах становлення мого характеру і світогляду виключне значення мала творчість Шевченка” [Цит. за: 11, с. 132].

Якщо сконцентруватися на шевченкіані В. Касіяна ІІ половини ХХ ст., зазначимо, що у 1950 – 1960 рр. майстром було створено серію гравюр, серед яких алегорична композиція в техніці ліногравюри “Народ і слово Шевченка” (1962) (іл. 2.1.), а також ілюстрації до поеми “Гамалія” в техніці офорт (1963) (іл. 2.2.). В офортах В. Касіяна відчувається вплив Рембрандта ван Рейна, творчістю якого художник захоплювався ще зі студентських років. Манера виконання вільним імпровізаційним штрихом, характер освітлення, спосіб формування фону за допомогою перехресного штрихування, його глибоке травлення – вплив Рембрандта відчувається в ілюстраціях майстра.

Не можна пройти повз один з найбільш знакових творів В. Касіяна, який увійшов до скарбниці української графіки, а саме портрета Великого Кобзаря (іл. 2.3.). В основу композиції та образної ідеї роботи покладено рядки із його “Заповіту”: “Поховайте та вставайте, кайдани порвіте, і вражою злою кров’ю волю окропіте” [83, с. 292]. Портрет створено в техніці лінориту, на першому плані розміщено профільний погрудний портрет поета, на другому плані – повстанців, які уособлюють весь український народ. Автор гравірує зображення великими динамічними штрихами, що надають експресії загальній композиції. Форму чітко промодельовано, об’єми узагальнено, що надає постаті поета монументальності, а контраст чорного й білого кольорів додає зображенню драматичності.

Протягом довгого й плідного творчого життя В. Касіян оформлював окремі видання поем Шевченка, а також збірки поетичних творів. В ілюстраціях майстра спостерігається поєднання художнього слова та майстерності штриха.

Протягом 1960-х рр., В. Касіян неодноразово звертався до ілюстрування “Кобзаря” (у складі творчої групи, до якої також увійшли М. Дерегус, А. Базилевич, В. Хоменко, Н. Гінзбург та ін.), виконав ілюстрації до великоформатного ювілейного видання (1964). Ідея книги полягала в тому, щоби провести паралель з офортною творчістю Тараса Шевченка як академіка гравюри. Ілюстрації до певної частина тиражу цього подарункового видання було видрукувано факсимільно [11, с. 144].

У 1964 році за створену шевченкіану (численні портрети, ілюстрації та плакати, оформлення п’яти видань “Кобзаря”) Василю Касіяну присуджено Державну премію ім. Т. Г. Шевченка. Він був першим серед художників, що отримав її. Творчий доробок лауреата експонувався на виставках, присвячених шевченківським ювілеям: у Києві (1961) – 58 творів, у Києві, Харкові, Львові, Москві (1964) – 64 твори. [7, с. 105].

Колекція графічної шевченкіани Василя Касіяна, що зберігається у фондах НМТШ, становить більше 150 творів. Твори В. Касіяна було передано до фондів НМТШ Дирекцією художніх виставок України у 1970 році.

Серед використаних майстром друкованих технік – офорт, ліногравюра, дереворит, літографія та монотипія, а також суха голка. Також художник звертався до акварелі та малюнків кольоровою тушшю. У експозиції офортної зали музею, присвяченій творчості Тараса Шевченка-графіка, можна побачити друкарський верстат, що належав Василю Касіяну (іл. 2. 4.).

Наприкінці 1950-х – на початку 1960-х рр. українські митці стали звертатися до традиційних фольклорних форм. З’явився новий погляд на народне мистецтво, сформувалося розуміння його естетичної цінності та суспільної ваги. Декоративно-вжиткове мистецтво увійшло в суспільний простір та приватні оселі українських міст, в ілюстровану книжку й дизайн. Сюжети, пов’язані з національними історією та фольклором України, втілювали у цей період такі графіки: М. Дерегус, О. Данченко, О. Губарєв, С. Караффа-Корбут.

Михайло Дерегус (1904 – 1997) – український живописець і графік “з когорти видатних представників української культури ХХ століття, які творили в певному часі, в умовах, з огляду на які і слід оцінувати їхню творчість” [26, С. 364]. В. Касіян отримав професійну освіту у Харківському художньому інституті (1930), його викладачами були М. Шаронов, О. Кокель, М. Бурачек. Багатогранна і яскрава образність, різнобічність творчих уподобань, а також сила і пізнаванність мистецького почерку є особливостями творчості М. Дерегуса [27, с. 4].

Живописець та майстер жанру тематичної картини, художник надалі оволодіває майстерністю штрихів і ліній, лаконізмом символів та узагальнень – з 1930-х рр. ХХ століття він починає працювати як графік. Він створює графічну серію “Катерина” (1938) за мотивами однойменної поеми Тараса Шевченка в техніці офорта. У роботі над цим циклом яскраво проявляється Дерегус-лірик та тонкий психолог. Від аркуша до аркуша автор простежує трагічну долю Катерини, він сприймає літературний персонаж як втілення загального образу української жінки. Співпереживання стало основою творчого методу М. Дерегуса в ілюструванні літературних творів. Фантазія письменника створює образи, а художник-ілюстратор органічно вживається в їх світ, формує відповідні візуальні коди.

Для майстра у 1960-тих рр. настав час, коли він творчо переосмислив та виокремив теми, які його незмінно хвилювали, над якими він працював раніше. Вершиною його шевченкіани та творчості графіка загалом стало ілюстрування поем Т. Шевченка “Катерина” і “Наймичка” (1963 – 1964). Багаторічний досвід офортиста дозволив Дерегусу у своїй творчості використовувати всю багату та різноманітну палітру засобів художньої виразності, які є доступними майстру техніки офорта.

Графічні аркуші втілюють епізоди, які розповідають про долю селянської дівчини Катерини (iл. 2. 5.). “Ось вона – гарна, молода – то задумлива, то безрозсудно щаслива, сповнена щирих дівочих надій” [43, с. 75]. Наступні ілюстрації зображують сюжети трагічного шляху, який веде Катерину до загибелі – вигнання з батьківського дому, шлях через зимову заметіль і самогубство (іл. 2. 6.). З високим художнім відчуттям відображено ключові моменти, у кожному з яких відчуваються свої емоції та драма, що втілені з відповідною манерою та композиційними прийомами.

У Дерегуса, як і у Шевченка, жіночі долі героїнь – Катерини і наймички – дуже схожі спочатку, спорідненість образного начала у цих творах не є випадковою. Але в серії офортів, що розповідають про “Наймичку” змінені драматичні акценти, вже немає наростання трагічної напруги від ілюстрації до ілюстрації. Найбільш драматичним є аркуш-початок “Залишене дитя” (іл. 2. 7.). Він за настроєм найбільш близький до ілюстрації “В хуртовину”. Автор звертається до техніки офорта, як до найбільш притаманної власному творчому почерку, також як такої, що дає змогу лаконічно й насичено пластично водночас будувати твір (іл. 2. 8.). Композиція аркушів теж стає лаконічною, навіть монументальною [43, с. 17].

“Михайло Дерегус звертався до офортів у лірико-елегійному настрою, вони виражали особливість світогляду майстра та характер його творчого вислову, які згодом назвуть “тихою графікою”” [30, с. 525]. Відбулося становлення ліричної лінії у творчості митця, він втілив прекрасні жіночі образи – вродливі, загадкові, мрійливі, вони зображені ним зворушливо тепло, ніжно і співчутливо. За сформулював Георгій Якутович: “Михайло Дерегус мав глибоке відчуття часу, розумів, що кожна подія єднає в собі і минуле, й сучасне, й майбутнє. Навіть невеликий його офорт сприймається як епічний твір…Існує певна категорія в мистецтві, яка зветься “дерегусівська жіноча краса”, як існують вже “жінки Рубенса”, “жіноча краса Тиціана”” [22, с. 10].

Загалом образотворча спадщина Михайла Дерегуса, що є частиною фондової збірки НМТШ, становить близько чотирьох десятків графічних творів. Окрім друкованої гравюри, а саме офорта, художник звертався до таких технік, як акварель, малюнок тушшю, вугілля й олівець.

У фондах НМТШ зберігаються графічні твори видатного українського ілюстратора, художника Анатолія Базилевича (1926 – 2005). А. Базилевич навчався у Харківському художньому інституті (1947 – 1953), де його вчителями були Г. Бондаренко, Й. Дайц, А. Страхов, П. Супонін, О. Кокель [27, с. 5].

Самостійну творчу працю А. Базилевич розпочав у 1950-х роках у період розквіту української книжкової графіки. Дуже скоро його ілюстративна творчість стала відомою і пізнаванною завдяки яскравій творчій індивідуальності автора.

А. Базилевич неодноразово звертався до творчості Шевченка. Він виконав ілюстрації до поезій “Катерина”, “Причинна”, “Перебендя”, “Відьма”, “Єретик”, “Гайдамаки” (1961) у техніці кольорового олівця. У 1963 році ним було виготовлено станковий аркуш “Зустріч з сестрою Яриною” у техніці м’якого лака (іл. 2. 9.). Також майстер взяв участь у оформленні великоформатного ювілейного видання “Кобзаря” (1964) [57, 25 с.]. Для цього видання він створив ілюстрацію для поеми “Тарасова ніч” (іл. 2. 10.).

Для творів А. Базелевича до шевченкіани притаманні яскравий психологізм і характерно-індивідуальні образи. Автор – тонкий психолог, здатний вирішувати завдання різноманітного ступеня складності, його творчій діапазон є дуже широким, але завжди має впізнавано національне обличчя. Художник завжди вдумливо вивчав текст, а також був наділений здатністю до співпереживання, тому у його ілюстраціях глядачі завжди бачать щирі емоції. Висока професійна майстерність поєдналася у майстра з гостротою образного бачення, точним відбором найсуттєвіших рис, що дозволило митцю створювати типово-узагальнені, але одночасно і гостро-характерні образи.

“В імперії, де українофобія була державною політикою, А. Базилевич … працював над популяризацією і уславленням українського письменства. Не буде перебільшенням сказати, що розквіт на новому етапі української книжкової графіки і розвиток реалістичної школи ілюстрування ІІ половини ХХ століття пов’язані з його іменем” [31, с. 57].

А. Базилевич мав унікальну здатність лаконічною манерою рисунка пером, олівцем або пензлем зображувати виразний психологічний образ, що піднесло художника на одне з перших місць серед українських графіків. Він відшукав універсальну мову, що дозволила створювати ілюстрації мінімальними графічними засобами, висловлювати думки і почуття з безпосередністю і щирістю.

Твори А. Базилевича передано до фондів НМТШ Дирекцією художніх виставок України у 1970 році.

Наприкінці 1950-х – 1960–х рр. надзвичайно популярною стала така графічна техніка, як лінорит, або ліногравюра. Стали менш популярні техніки, які створюють “живописні” ефекти або емітують малюнок олівцем або пензлем. Художники не відмовилися від кольору, але їм вже не було цікаве тонове вирішення композиції.

Ліногравюра – це вид високого друку, у якому зображення створюється вирізуванням малюнка на лінолеумі. Це надзвичайно рукотворна техніка. Графік, що звертається до цієї техніки, повинен не тільки володіти лінією, композицією, вміти підкорити ритм, пляму, світло і тінь. Треба вміти опанувати сам матеріал, намагатися, щоб його опір був творчим, а також пружним і енергійним. Тоді умовність, яка продиктована характером спротиву матеріалу різцеві, трансформує в себе енергетику цієї боротьби. Твори в цій техніці в порівнянні з літографією або рисунком з розтушуванням виглядають енергійнішими й активнішими. До того ж, технологія не передбачає використання шкідливих для здоров’я хімічних сполук, щоб протравити зображення, на відміну від офорту.

Вибір матеріалу й техніки для творчості має велике значення і вплив на результат – чи то камінь, чи то дерево, чи то метал. Автору необхідно враховувати опірність матеріалу, щоб потім відчути радість у його подоланні на шляху до реалізації творчого задуму.

У 1960-ті рр. творці української гравюри відкрили для себе лінорит під враженням від виставки мексиканських графіків у Москві. На певний час техніка лінориту стала фаворитом – при виконанні станкових робіт і книжкової графіки митці частіше зверталися саме до неї. Опанування технічних і виразних можливостей лінориту сприяло загостренню відчуття “чорного та білого”, лінії, форми та силуету. З-під різця лінорит виходив то контрастним та різким, то гнучким та елегантним. Він міг бути і виразно чорно-білим, і сріблясто-мерехтливим.

Серед українських графіків, які започаткували свою творчу діяльність у кінці 1950-х – на початку 1960-х рр., варто розглянути доробок визначного графіка, представника київської школи Володимира Куткіна (1926 – 2003). Володимир Куткін належить до плеяди яскравих художників-шістдесятників, які боролися за свободу і відродження України.

Життєва доля В. Куткіна склалася драматично – з аудиторії Київського художнього інститута йому випало пройти шлях політв’язня у таборах ГУЛАГу. Його було засуджено разом з групою київських студентів “за націоналістичні переконання” – влада намагалась залякати молодь, заглушити будь-яку національну усвідомленість. Художник так говорить про себе: “Я пройшов крізь сталінські табори (1950-1955), а до того були голодні 33-ті, 47-мі роки, була нелегка німецька окупація. Це все сприяло становленню мого світогляду, мого мистецького кредо. Переконаний, що без національного коріння не може бути справжнього мистецтва” [51, с. 72]. Все, що було створене митцем, несе вплив глибокого емоційного переживання, гострого несприйняття всього того, що було його реальністю протягом 5 років за гратами разом з тисячами іншими співгромадянами.

На початку 1955 року В. Куткіна було реабілітовано за відсутністю складу злочину, у тому ж році він поновив навчання у КХІ і завершив його 1959 року. Його викладачами були О. Пащенко, І. Селіванов, О. Данченко, В. Касіян, І. Плещинський. На факультеті графіки разом з ним навчалися Г. Гавриленко й Г. Якутович. На початку 1950-х років замість пасивного копіювання натури й наслідування почерку окремих митців у КХІ прийшли нові методи роботи, було створено більш вільні умови розвитку творчих особистостей. Куткін як художник формувався в роки панування соцреалізму, але він вирізнявся надзвичайною творчою індивідуальністю й свободою мислення. На його становлення як графіка вплинула творчість мексиканських графіків – Л. Мендса, П. О’Хіггінса, А. Бельтрана, А. Гомеса. Для їх робіт були характерні лаконічність висловлення, глибока емоційність, виразність і монументальність графічних аркушів.

Шевченківська тема стала провідною у творчості В. Куткіна. Митець розкривав проблеми духовної свободи, відносини художника і суспільства. Його дипломною роботою стала станкова графічна серія “За мотивами поезій Тараса Шевченка” (1959): “Сестри, сестри! Горе вам…”, “…І ніби сном, над сином сидя задремала”, “Не витерпів лихої долі, умер на панщині…”, “А голод ходить по селі…”, “Єдиного сина, єдину надію…” (1959, експонувалася на художній виставці до 100-літніх роковин від дня смерті Тараса Шевченка). Пізніше автор продовжив серію, створивши аркуші “Думи мої, думи мої…”, “Сонце заходить, гори чорніють”, “Дожидають великого свята” до поеми Шевченка “Гайдамаки” (1961) – ці твори експонувалися на художній виставці, присвяченій 150-ти літньому ювілею від дня народження Тараса Шевченка у Москві в Манежі.. Гравюри були удостоєні срібної медалі на Міжнародній виставці мистецтва книги, що відбулась у Лейпцигу в 1965 р. [49, с. 663].

Однією з найкращих гравюр із цієї серії, на думку автора дослідження, є аркуш “Роботящим умам, роботящим рукам” (1963) (іл. 2. 11.), який є ілюстрацією до шевченківського вірша “Тим неситим очам...”. Художник передає урочисту мову й світлі образи поета також велично й піднесено. Рівномірний сріблястий штрих не перебивається темними плямами. Площина гравюри наче випромінює людяність, добро та щирість. Постаті героїв – родина селян з сином – немов переплітаються з оточуючим їх пейзажем, із пшеничним полем, на якому вони стоять на фоні сонячного диску. Впевнена, могутня постать батька, ліричний образ його дружини, яка обіймає сина втілені художником дуже органічно. Ілюстратор розташував постаті фронтально, у поєднанні з низьким горизонтом досягається враження монументальності людських фігур. В. Куткін чудово передає найточніші відтінки шевченківської поезії, він вдало знаходить відповідні засоби художньої виразності, композицію і образи, які відповідають творам Великого Кобзаря [66, с. 29].

В. Куткін разом з О. Данченком став ініціатором створення “народного” видання “Кобзаря” (1963), тобто менш офіціозного й пафосного, якщо порівняти з подарунковим виданням до 150-ліття Шевченка. В оформлені книги взяли участь В. Куткін, О. Данченко, В. Авраменко, Г. Гавриленко, Ф. Грищук. Загальна кількість ілюстрацій становила 28 творів розміром на всю сторінку, вони були створені в техніці ліногравюри. Найбільшу кількість з них – 13, включно з портретом Т. Шевченка створив В. Куткін, 6 – О. Данченко, Г. Гавриленко і Ф. Глущук – по 3, В. Авраменко – 2 ілюстрації. “Звернення багатьох українських графіків до ліногравюри в цілому мало позитивне значення для розвитку мистецтва книги, бо ця графічна техніка, навіть у тих випадках, коли над оформленням одного видання працювало кілька художників, сприяла цілісності художнього враження від різноманітних ілюстрацій” [90, с. 117].

Ілюстрації Куткіна до “Кобзаря” зробили автора одним з провідних графіків України. За художнє оформлення цього видання В. Куткіна й О. Данченка було висунуто на здобуття Державної премії ім. Т. Г. Шевченка.

У пошуках свого власного шляху майстер тісно пов’язав свою творчість з історією України, її народом, її природою. “Буду щасливим якщо моя праця не пропала марно і допомогла моєму народові вибороти повну свободу” [10, с. 15].

Цикл естампів В. Куткіна став частиною золотої скарбниці українського графічного мистецтва. Все своє творче життя майстер працював в галузі станкової графіки, книжкової ілюстрації, а також живопису й монументального мистецтва. В. Куткін помер 9 березня 2003 р. – у день 189-річчя з дня народження Тараса Шевченка. У колекції НМТШ зберігається біля двох десятків його творів, переважно це друковані гравюри у техніці лінориту, також художник звертається до олівця і вугілля.

У фондах НМТШ зберігаються твори видатного українського графіка-шістдесятника, представника київської графічної школи Григорія Гавриленка (1927 – 1984). Після закінчення Київського художнього інституту, майстерні І. Плещинського (1955), він нетривалий час викладав у цьому вищому художньому закладі, але був звільнений з ідеологічних причин – його твори та методи викладання не подобалися керівництву інституту, тому його було звільнено за прояви формалізму. Тоді ж на знак солідарності з другом і колегою з інституту звільнився і Георгій Якутович, що стало подією в історії українського мистецтва 1960-х рр. За життя Г. Гавриленко мав тільки дві невеликі персональні виставки (1974 і 1980) [40].

Майстер звертався до різних графічних технік – акварелі, ліногравюри та кольорової ліногравюри. Шевченкіана Г. Гавриленка у фондах НХМУ представлена такими творами: ілюстрацією до вірша “Нащо мені чорні брови” (1960) та балади “Тополя” на слова поета “Плавай, плавай, лебідонько” (1961, 1962) у техніці ліногравюри. Також у колекції музею зберігається альбом ліногравюр “150 років з дня народження Т. Г. Шевченка "Безсмертна творчість Кобзаря” (1964), до якого увійшли ілюстрації до ювілейного “Кобзаря”, в оформленні якого брав участь художник: “Садок вишневий коло хати” (іл. 2. 12) й “Катерина” (іл. 2. 13). Для цих ілюстрацій характерні плавні і водночас пружні лінії. Вони перетікають у площині паперу, змальовуючи верби і тополі, ритмічно відтворюючи ландшафт – пагорби, шлях, садки та білі хати. У сюжетних композиціях автора, зокрема в “Катерині”, присутня орнаментальність штрихів і ліній. На фоні пейзажу зображено світлу постать дівчини з сумом і відчаєм у темних очах. Все це відтворено дуже простими засобами, практично без використання темних плям, лише поєднанням сітки перехрещених штрихів та недоторканого білого тла. Автор використовує велику градацію мерехтливих сріблястих планів. У цих ліноритах автор наслідує шевченкіану майстрів української графіки 1920-х рр. С. Налипінської-Бойчук і В. Седляра, продовжуючи їх лінію [33, с. 20].

Твори Г. Гавриленка завжди відрізнялися особливою шляхетністю, у його аркушах “звучать прозорі ноти, породжені геніальною вразливістю художницької реакції,… вони звертаються до налаштованого вуха” [30, с. 535.]

В українській графіці періоду 60-х років переважали тенденції натуралістичної ілюстративності, побутової описовості та сюжетності. Навіть прогресивні художники і видавці надавали перевагу експресивному декоративізму та фольклорному стилю. “Графік Г. Гавриленко намагався віднайти власне уявлення про пластичні форми для втілення гармонії людини та природи. Це була спроба створити свій власний світ. Його твори завжди створювали враження позачасовості та гармонійності” [59, с. 191].

До групи авторів-ілюстраторів ювілейного “Кобзаря” 1964 року, долучився також Василь Авраменко [1936 – 1990] – художник і графік, який у 1962 року закінчив Київський художній інститут, де був учнем В. Касіяна, С. Єржиковського, І. Плещинського, Г. Якутовича [72, с. 165]. Він був серед студентів Г. Гавриленка, під час підготовки до захисту дипломної роботи його вчителя було звільнено, але він захистив свій проєкт – серію з 20 ілюстрацій до поеми Тараса Шевченка “Гайдамаки” у техніці літографії.

До видання “Кобзаря” 1964 року В. Авраменко створив ліногравюри “Прощання Яреми з Оксаною” (2. 14.) й “У нашім раю на землі” (1963) (2. 15.). Характерними рисами цих творів є виразність та збалансованість композиції, що передає особливості національної культури. Майже всю площину аркушів, займають фігури персонажів – парубка і дівчини під кущем калини й молодої матері з дитиною на руках. Ілюстраціям притаманна декоративність, композиція вибудовується контрастами чорного і білого. Гравюри проникнуті почуттям елегійної ніжності, тепла й щирої любові.

Важливою частиною візуальної шевченкіани, що сформована у фондах НМТШ, є твори Олександра Данченка (1926 – 1993). Представник київської графічної школи, О. Данченко отримав художню освіту в КХІ, його викладачами були В. Касіян, О. Пащенко, І. Плещинський. Після завершення навчання у 1954 р., О. Данченко займався викладацькою діяльністю в цьому ж вищому навчальному закладі (1954 – 1962), працював у станковій та книжковій графіці.

Шевченківська тема є однією з провідних у творчості митця. Напередодні 100-літніх роковин від дня смерті поета О. Данченко виконав ілюстрації до поем “Гайдамаки” та “Катерина” (1961) в техніці офорта, а також триптих “Сон”, частинами якого були ліногравюри “Чи довго ще на сім світі катам панувати?”, “Он глянь, у тім раї”, “Оживуть степи, озера”. О. Данченко, звернувшись до техніки лінориту, послідовно і непорушно дотримувався закону гравюри, що зобов’язував майстра долати опір матеріалу, але водночас і користуватися його технічними якостями [61, с. 12].

У фондах НМТШ зберігається альбом ліноритів “150 років з дня народження Т. Г. Шевченка “Безсмертна творчість Кобзаря””, до якого увійшли твори-ілюстрації до ювілейного “Кобзаря” (1964). О. Данченко був автором ідеї ювілейного видання, а також створив макет книги. Для оформлення графік виконав кінцівки та 6 ілюстрацій (2. 16.) – до поем “Наймичка”, “Єретик”, “Відьма”, “Княжна”, “Москалева криниця”, “Марина” (1963) [50, с. 278].

О. Данченко й В. Куткін вважали своїм громадянським обов’язком втілити “Кобзар” саме таким, яким вони його замислили й спроектували. Вони відчували велику відповідальність і масштаб завдання, тому залучили до ілюстрування ряд художників, чия творча індивідуальність була відповідною меті. Книгу було поділено на частини системою фронтиспісів, заставок (В. Куткін) та кінцівок (О. Данченко), що яскраво розкривають провідні теми й образи поезій Шевченка.

О. Данченка так сформулював своє бачення: “Станкова серія вимагає суворого відбору найважливіших моментів, які б визначали ідейну і … пластичну інтерпретацію автора ... Все це стосується також ілюстрування, де справа ще ускладнюється обов’язковою умовою роботи за власновирішеним макетом книги, бо без цього, на мою думку, ілюстрування не є мистецтвом книги” [55, с. 15].

Твори художника відзначаються вільним і точним рисунком, м’якістю та співзвучністю ліній, відточеністю форм. Графічна мова його естампів – поєднання конструктивної чіткості, лаконічності ліній, стриманості темпераменту [27, с. 7].

При ілюструванні поем Т. Шевченка художник повністю дотримується тексту, але драматичну напруженість його гравюр визначає не сюжет. В ілюстрації до поеми “Наймичка” (1963) зображено ситуацію, яка сама по собі не передає складну психологічну колізію. Автор розкриває її пластичними засобами. Ритмічна побудова композиції, жести і пози персонажів викликають почуття безвиході, яку герої поеми не можуть подолати. Яскраві відблиски світла і темні тіні на стіні оселі додають сцені напруженості, яка відповідає емоціям героїв. Автор намагається узагальнити характери літературних персонажів. Він робить постаті монументальними, виділяє їх контрастними контурами [61, с. 15].

Кожна ілюстрація О. Данченка до шевченкіани не тільки відображає сюжет поетичних творів, автор також утверджує універсальність і гуманізм поетичної творчості Шевченка.

Серед художників, які зробили свій внесок у втілення образів поетичних творів Великого Кобзаря варто відзначити Софію Караффу-Корбут (1924 –1996), майстриню графіки, яскраву представницю руху шістдесятництва, яка пов’язала своє життя й творчий шлях зі Львовом та його графічною школою.

Неповторний образ львівської графіки початку ХХ століття сформувався завдяки багатонаціональному середовищу Львова. Розташування столиці Галичини на перехресті європейських культурних шляхів створило передумови для формування графічного мистецтва львівської школи. Цей культурний осередок поєднав і розвинув елементи зображуваного і формального, що сформувалися протягом XIX ст. Художники Львова у своїй творчості балансували між реалістичним втіленням навколишнього світу та його концептуальним сприйняттям, виявленням абстрактного і фігуративного [38].

Після закінчення львівської Художньо-промислової школи в 1946 році С. Караффа-Корбут розпочала навчання на факультеті живопису у Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва. Але мисткиня вимушена була перейти із престижного живописного відділу до відділу графіки через свої формальні пошуки. А у 1951 році новою радянською владою відділ прикладної графіки було розформовано, студентів переведено до художніх інститутів Києва й Харкова. Через особисті обставини художниця залишилася у Львові і перевелася на відділення кераміки Львівського інституту прикладних та декоративних мистецтв, де її викладачами були Р. Сельський, І. Гуторов, В. Монастирський.

С. Караффа-Корбут походила із шляхетної родини, зростала без батька, її доля додала до вродженої інтелігентності такі якості, як твердість у переконаннях, чутливість до справедливості, самостійність у вчинках і судженнях.

Наприкінці 1950-х рр. С. Караффа-Корбут знову повернулася до станкової та книжкової графіки. Творчість майстрині органічно пов’язана з одного боку, з традиціями народного мистецтва та його декоративністю, а з другого – з творчістю видатних українських майстрів-графіків 1920 – 1930-х рр., зокрема Г. Нарбута, М. Бутовича, П. Ковжуна, С. Гординського. Під їх впливом художниця звернулася до використання чітко окреслених кольорових площин і двомірного вирішення композиції.

Шевченківська тематика грає особливу роль у творчому спадку мисткині. У 1960-ті роки С. Караффа-Корбут почала створювати станкові гравюри й ілюстрації до “Кобзаря”, проявивши свій талант на повну силу. У період з 1961 по 1968 роки художниця надрукувала серію чорно-білих і кольорових ліногравюр за мотивами поезій Шевченка.

Розглянемо твори С. Караффи-Корбут з зібрання НМТШ. Прикладом портрета видатної історичної особистості, цілу серію яких створила художниця, є аркуш “Ян Гус” у техніці кольорового лінорита за мотивами поеми Тараса Шевченка “Єретик” (1961 рік) (іл. 2. 17.). Мисткиня створює образ проповідника і релігійного реформатора, який виступав проти понімечення чеської культури. У цій композиції ми бачимо, що художниця застосовує художні прийоми, властиві мистецтву плаката – великий формат і абстраговану й сувору образну мову. У творі авторка використала поєднання гнучких ліній, що формують зображення й надають йому виразності, з білими штрихами, що створюють форми обличчя й постаті головного героя на сірувато-зеленому тлі.

У триптиху “Прометей розкутий “Встане правда / встане воля”” (1961) (іл. 2. 18.) С. Караффа-Корбут звертається до образу героя поеми “Кавказ” – міфологічного титана-захисника людства. Рядки “Не вмирає душа наша, не вмирає воля” [83, С. 251] були співзвучними і для часу Шевченка, і для 1960-х років, коли в Україні відбувалися репресії проти українських патріотів. Видавництво “Дніпро” не опублікувало цю ілюстрацію у “Кобзарі” 1967 р.

Поєднання контрастів чорного та білого, а також виразні кольорові площини надають ліногравюрі “Розкутий Прометей” енергії та підсилюють динаміку твору. “Умовні засоби приходять на зміну зображенню глибокого простору та об’ємних фігур, посилюється лаконізм і виразність пластичних рішень, контрастність і декоративізм” [37, с. 51].

Ілюстрації до “Кобзаря” художниця створювала впродовж кількох років. Поява цього видання у 1967 році стала видатною подією в мистецькому житті України. Також цю книгу було відзначено Першою премією Всесвітньої книжкової виставки в м. Едмонтоні, Канада (1968 рік).

У 1968 році С. Караффа-Корбут створила окрему серію ілюстрацій до поеми Тараса Шевченка “Наймичка”, де з глибоким психологізмом передала драматичну долю матері та її самопожертву заради щастя власної дитини. У фондах НМТШ зберігаються 16 чорно-білих ліногравюр, які було подаровано музею авторкою у 1972 році.

Серія великоформатних чорно-білих ліноритів відзначається монументальністю – розмір аркушів приблизно становить 90х60 см, а зображення 80х50 см. Такий формат робіт справляє значне враження на глядача, їх експресія не може вміститися в традиційних рамках.

Відчуття простору в площинному аркуші створюється завдяки лінійним ритмам і співвідношенню різноманітних фактур. Саме такі особливості характерні для техніки ліногравюри, яку незмінно використовує Софія Караффа-Корбут при створенні ілюстрацій до поеми “Наймичка”.

Декоративності станковим роботам надає щедре використання елементів народної творчості. Досвід роботи в декоративному мистецтві дає ілюстраторці гостре відчуття матеріалу, вона кладе елементи зображення на аркуш, як фрагменти мозаїки. Матеріал проявляється у творі усіма своїми характеристиками – масою, об'ємом, пластичністю. Аркуш за аркушем сюжет поеми Тараса Шевченка постає у перекладі на образотворчу мову. Побудова композиції у творах характеризується аплікативністю, коли площини розділяються не тільки в просторі, а й за логікою сюжету.

Образи життєвої драми поеми “Наймичка”, втілені в ілюстративних аркушах, вражають своєю глибокою психологічністю та ліричністю. Характерним для творчості мисткині є присутність у композиції дитячих персонажів – маленького Марка, онуків Ганни-наймички (іл. 2. 19.), (іл. 2. 20.). Роботи є глибоко поетичними.

Дослідник творчості С. Караффи-Корбут В. Стасенко зазначає: “Роботам художниці притаманні харизма, тематичний універсалізм, пов’язаний з життям та історією українського народу, виразна національна форма як результат власного артистичного пошуку, ерудиції та знань. Прочитання класичних текстів у художниці нове, оригінальне, цілком сучасне, а що найважливіше – властиве її поколінню, яке жило в суперечливих обставинах тоталітаризму” [67, с. 55].

Визначний внесок Софії Караффи-Корбут до ілюстративної шевченкіани не був належно оцінений радянською державою – художницю не відзначено Державною премією імені Т. Г. Шевченка, хоча її твори двічі пропонували до цієї відзнаки.

Творчість С. Караффи-Корбут пробуджувала національну свідомість і зацікавлення рідною історією, що в умовах тоталітарного режиму було небезпечним, але художниця лишалася вірною своєму мистецькому покликанню й громадянській позиції.

2.2. Аналітичність та нонконформізм ілюстративної графіки до поетичних творів Т. Шевченка у період 1970 – 1980 років

Конформізм, нонконформізм, дисидентство – поняття, які відзначали культурну атмосферу періоду 1970 – 1980-хх. рр. в Україні. В образотворчій шевченкіані художники репрезентують широкий спектр своїх творчих інтенцій. Митці прийняли стилістику нонконформізму з її спрямуванням до романтизму, національного коріння, а також світових тенденцій. Вони прагнули розкрити психологізм поетичних творів Т. Г. Шевченка шляхом використання інноваційних методів і прийомів [77, с. 196].

Система символів, форм і тем графіки 1970-х рр. була вже менш цілісною, якщо порівняти її з оптимістичним, емоційним, образно- і формотворчо пластичним кодом графіки 1960-х рр. Ця “нова” графіка була енергетично різноспрямованою, вона більше залежала від індивідуальних інтелектуальних зацікавлень і захоплень авторів. Крім того, відчувався вплив обмеженості тем і регламентованості художньої мови – давалися взнаки закінчення епохи хрущовської “відлиги” і початок брежнєвського “застою”.

Основну тенденцію українського мистецтва графіки досліджуваного періоду можна визначити як асоціативно-метафізичну – відбувалася метафоризація мислення суспільства шляхом звернення до власної національної історії, сформувалося бажання відшукати аналогії з сучасністю.

У цей період провідні митці шукають індивідуальні підходи і вирішення завдань за допомогою опанування традицій народного мистецтва в ілюструванні книг. Автори звертаються до підвалин національної спадщини, намагаються оригінально і продумано синтезувати різноманітні засоби в пошуках шляхів трактування літературних творів [30, с. 546].

Художники 1970-х рр. від своїх вчителів і попередників отримали у спадок розуміння графіки як повністю самостійного і самодостатнього мистецтва, що не потребує живописних прийомів і може втілити авторську ідею власними засобами та методами. Не зважаючи на захоплення станковими серіями, збереглося зацікавлення книжковою графікою як мистецтвом створення цілісного організму книги. Відроджувалися та підтримувалися традиції книгодрукування, але мали місце й сміливі експерименти. Тенденції у художніх процесах, що були присутні в період 1950 – 1960 рр. були успадковані митцями, що творили у наступні десятиліття. Досвід художників, отриманий під час роботи зі станковими графічними творами, використовувався ними при створенні ілюстрацій.

На прикладах творів провідних ілюстраторів української книги, а саме поетичної творчості Т. Шевченка можна спостерігати, як митці зверталися до художніх традицій і надбань, створюючи не лише діалог між епохами й окремими явищами в мистецтві, але і втілюючи власне творче бачення. Художники використовували у своєму творчому арсеналі надбання різних часів і етапів світового художнього розвитку [30, с. 547].

У період 1980-тих рр. характерним було звернення до аспектів національного, до своєрідності мислення і тематики, до індивідуального погляду на проблему та її трактування, до особливостей пластичного відтворення світу. Переважала тенденція звернення до сталої структури образів, тонкого духовного начала.

Прикладом видатних графічних циклів, заснованих на тривалих пошуках попередників і сучасників, є шевченкіана художника-графіка Олександра Івахненка. Ці твори демонструють полістилізм сучасного мистецтва, пов’язаний з асоціативно-метафоричним мисленням.

Можна впевнено стверджувати, що Олександр Івахненко (1949 – 2014) є одним з провідних українських графіків-ілюстраторів поезій Тараса Шевченка в останні десятиліття ХХ століття. О. Івахненко – лауреат Державної шевченківської премії 1989 року. Навчався у майстерні книжкової графіки КДХІ (1968 – 1974), його викладачами були В. Чебаник. Також О. Івахненко з 1976 по 1979 рр. почав розробляти шевченківську тематику під керівництвом М. Дерегуса, продовживши навчання у творчих майстернях Академії мистецтв УРСР. Саме в цей час автор створив значний цикл ілюстрацій, які, безперечно, посіли гідне місце серед найкращих творів шевченкіани [32, с. 61].

У 1982 році О. Івахненко виконав комплекс зображувальних елементів у техніці кольорової ліногравюри – ілюстрації, кінцівки, заставки й обкладинку для збірки поезій Шевченка “Садок вишневий коло хати” (іл. 2. 21). Основною рисою, що одразу зробило це видання помітним серед інших поетичних збірок, виданих у цей період був глибокий зв’язок ілюстративних зображень з духом літературного джерела, а також узагальненість та умовність форм, площинне кольорове рішення. Для посилення відчуття драматизму та експресії шевченкових поезій художник застосовує різномасштабність та диспропорційність фігур, поєднує явища, дії яких відбуваються в різних часових та просторових вимірах.

Наступні значні великі цикли ілюстрацій художник створює для видань “Поеми” (1984) та двотомника “Тарас Шевченко. Поезії” (1988) (іл. 2. 22). Оформлення цих видань демонструє результати подальших пошуків митця в розкритті драматичних образів творів поета. Колорит ілюстрацій стає більш розжареним, автор частіше використовує більш різкі контрасти білого, червоного та чорного. Подібно до іконопису та творів художників-бойчукістів, де колір завжди відігравав роль не скільки засобу колористичного сприйняття, стільки змістовного елементу, автор створює власну колористичну систему, використовуючи переважно теплі тони [44, с. 513]. Також в ілюстраціях відчувається близькість до традицій майстрів Відродження, які надихали свого часу Шевченка-художника, чий живописний твір «Катерина» своїм духом, композиційним і світовим рішенням перегукується з мадоннами італійських класиків.

За словами мистецтвознавиці О. Петрової: “Відчуття культурних коренів народної образотворчої традиції обдаровує витвори художників, котрі відроджують світ народної образності, глибоким національно-патріотичним змістом … Маємо на увазі ілюстрації О. Івахненка до творів Т.Г. Шевченка … Перенявшись поетикою Т. Г. Шевченка, митець занурюється у просвіт народної уяви, з якого виростає поетичний світ Кобзаря, розчиняється в ньому і як художник сягає спільних для Шевченкової та народнопісенної творчості духовних витоків” [Цит. за: 77, с. 196]

Пейзаж у творах О. Івахненка майже ніколи не є нейтральним тлом або незалежним елементом, зображення ландшафту підкорюється фігуративній структурі твору. Площинне та монументальне вирішення пейзажу надає композиціям майстра особливої мелодійності. “І Дніпро, і кручі…” – і не тільки впізнаваний, але й геніальний у своїй простоті і безпретензійній красі твір [44, с. 514].

У роботах Івахненка формальна й композиційна завершеність поєднуються з концептуальною “недосказаністю” – художник не використовує прості зрозумілі сюжети, а викликає у глядача ще більшу кількість запитань. Ґрунтовні знання не лише української історії, а й етнографії, поезії, фольклору, декоративно-ужиткового мистецтва дають можливість у кожному творі використовувати символізм, що спонукає глядача задіяти свої аналітичні здібності.

У колекції НМТШ зберігаються 86 творів художника-графіка, автор створював ілюстрації в техніці кольорової ліногравюри, а також темперою на картоні.

Серед графічних творів, що зберігаються у колекції НМТШ, представлено лінорити та кольорові лінорити, що є частиною шевченкіани, створеної у 1980-х роках видатним українським графіком Олександром Губарєвим.

Олександр Губарєв (1926-2021) належить до плеяди художників-шістдесятників, які стали оновлювачами і реформаторами української графіки. У 1955 р. О. Губарєв отримав професійну освіту в КХІ за спеціальністю “Художник-графік”, його педагогами були І. Плещинський, О. Пащенко та В. Касіян. До шевченківської тематики О. Губарєв звертався все своє творче життя, розпочавши ілюстрування його творів у 1960-х рр. ліногравюрами “За мотивами “Кобзаря”” (1964 – 1965), “А ти, всевидящеє око!…”, “Чорніше чорної землі, блукають люди…”, “І вражою злою кров’ю волю окропіте”, “І будуть люде на землі”, у яких художник віднайшов переконливе пластичне втілення поетичним рядкам Шевченка. Глибоко індивідуальна стилістика робіт Губарєва стала втіленням пошуків і досягнень київської графічної школи того періоду [71, с. 196].

У 1970 – 1980-ті роки О. Губарєв продовжував плідно працювати над творами, присвяченими поезіям Шевченка. Протягом 1989 – 1990 рр. митець створив цикл ілюстрацій до “Кобзаря” у техніці ліногравюри, підсвіченої аквареллю (іл. 2. 23.). У кольорових ліноритах цього періоду постають насичені, гранично сконцентровані образи та романтично піднесений світ героїчних персонажів шевченківських поем.

Ілюстрації О. Губарєва, які автор “вбудовує” у конструкцію книги, виявляють не лише внутрішню подібність до її образного світу, але також говорять про чітке розуміння автором її природи, як організму, який живе своїм життям і діє в часі.

Глядач не зустріне у гравюрах О. Губарєва нарочитого нагнітання. Людські постаті, які полюбляє зображувати художник, земля, природа, морські хвилі чи лісові казкові хащі, що їх оточують, створюють відчуття сталості й статичності. У цьому проявляється давня традиція української старовини, яка відроджується сучасною думкою, формою і свідомістю. Люди і природа виглядають тісно пов’язаними одне з одним, що спричиняє вдале поєднання тла з переднім планом.

Під впливом натхнення художник наполегливо шукає досконалу лінію, яка прокладається різцем за своєю логікою й відповідною графічною “тональністю”, тому в рисунку О. Губарєва немає нічого зайвого – митець прагне досягти лаконічності, щоб кожна лінія промовляла, кожна деталь була важливою і необхідною. За такої умови на аркуші з’являється цілісна, продумана композиція [53, 8 с].

Особливо виразно звучить у гравюрах Губарєва шевченкіана. У цій темі важко створити щось оригінальне, бо над образами Великого Кобзаря працювали вже багато поколінь талановитих майстрів, але художник і тут знаходить своє “звучання” – це бачення людини й природи, не позбавлене впливу кінематографу. Аркушам шевченківських ілюстративних гравюр О. Губарєва притаманна струнка внутрішня єдність, це – героїчний світ [25, с. 43]. У фондах зберігається 27 естампів художника, серед яких переважають автолітографії, колоризовані аквареллю.

Особливий вид “губарєвської” графіки – щось більш кольорове та живописне, ніж ординарний кольоровий естамп чи рисунок, підсвічений аквареллю. А водночас це щось більш дисципліноване, упорядковане та категоричне, ніж звичайна акварель. Графічні експерименти з кольором пов’язані з бажанням митця бачити в світі конструкцію, порядок, створити на площині всесвіт, який підносить людину [54, с. 45].

Серед видатних естампів 1980 – 1990-х рр., що зберігає НМТШ, одне із перших місць посідає серія ліногравюр видатного художника і філософа, шістдесятника, представника львівської графічної школи Богдана Сороки (1940 – 2015).

Б. Сорока народився 1940 р. у львівській в’язниці “Бригідки”, куди його мати, Катерину Зарицьку було ув’язнено через політичні звинувачення. Майбутнього художника виховав дід – професор Львівського університету Мирон Зарицький. Професійну освіту Б. Сорока отримав у Львівському державному інституті прикладного й декоративного мистецтва, у 1961 – 1964 рр. він навчався тут на відділенні кераміки. З 1964 художник починає робити перші лінорити. Того ж року його дипломна робота – керамічний сервіз у стилі конструктивізму – викликала неприйняття екзаменаційної комісії. У середині 1960-х художник знайомиться з членами київського Клубу творчої молоді “Сучасник” – І. Світличним, І. Дзюбою, Г. Севрук. 1966 рік став початком арештів і політичних процесів над дисидентами – товаришами Б. Сороки [56, с. 5].

Б. Сорока розумів мистецтво як важливий чинник, що може і має активно формувати світогляд суспільства, закликати до істинних, позачасових цінностей. У сумнозвісний період 1970 – 1980-х рр. принциповість переконань митця робила конформізм неможливим для нього. Це стало причиною жорстких обмежень, які були накладені на його офіційну участь у мистецькому житті, але не позбавили бажання творити.

Б. Сорока почав свій графічний шлях, зробивши ілюстрації до вірша І. Калинця “Відчинення вертепу” та звернувшись у своїй творчості до поезій і прози багатьох українських авторів, а також до Тараса Шевченка.

У 1989 році відзначали 175-ту річницю з дня народження Великого Кобзаря. Духовна спадщина Шевченка має таке величезне значення, що будь-яка мистецька інтерпретація його творчості накладає на автора велику відповідальність. Б. Сорока серед поетичного доробку Тараса Григоровича обрав цикл, у якому поет переспівує фрагменти біблійної “Книги Псалмів”. У цьому творі немає виокремленої сюжетної лінії, тому графік вибрав єдину можливість відтворення поетичного тексту через асоціативні паралелі. Необхідно було створити такий візуально-пластичний образ, який би відповідав головній ідеї поетичного слова. У своїх гравюрах автор візуалізував “слово” у рядках шевченкових строф, якими він щільно заповнив тло гравюри (2.24), (2.25).

Поєднання образу та слова, яке його означує, нагадує уславлення поетом слова у рядках “Кобзаря”: “Орю свій переліг – убогу ниву! – та сію слово…” [83, с. 554 ].

Як зазначає львівський мистецтвознавець Олег Сидор: “стосовно Біблійного тексту цей прийом сприймається і як алегорія всюдисущності Бога, вищої мудрості (у даному випадку – богонатхненних Біблійних текстів) у навколишньому просторі” [66, с. 6]. Свідченням органічної єдності творчості Б. Сороки з історичним розвитком національного графічного мистецтва є елементи мистецької мови майстра, що мають виразні паралелі в українських стародруках ХVІІ – ХVІІІ та ліногравюрах.

Для індивідуально почерку С. Сороки характерні таки риси, як чітка градація чорно-білих контрастів, максимальне узагальнення форми та її площинність, спрощеність малюнку й зміщення перспективно-просторових акцентів.

Помітне місце в сучасному мистецтві графічним творам Б. Сороки забезпечують ґрунтовні задуми, поєднання сильних почуттів і інтелектуальних рефлексій, майстерність різця, виважена композиція, вміння збалансувати градації чорного та білого. Головне – митець володіє гострим відчуттям сучасності, а також усвідомленням тяглости традиції національної культури.

У 1990 році в Державному музеї Тараса Шевченка відбулася виставка ліногравюр Богдана Сороки, до експозиції якої увійшли станкові твори “Давидові псалми”, а також його мала графіка – екслібриси. Після завершення виставки 11 творів львівського графіка надійшли до фондів музею.

У колекції НМТШ заходяться твори художника Валентина Гордійчука (1947 р.н.), присвячені шевченківській тематиці. Художник отримав освіту у КХІ (1966 – 1972), його викладачами були В. Касіян і В. Чебаник.

В. Гордійчук звернувся до поетичної творчості Шевченка, виконавши ілюстрації у техніці кольорової літографії до поем “Катерина”, “Гайдамаки”, “Наймичка”, “Титарівна” для видання “Кобзаря” (1989) (іл. 2. 26). Ці роботи засвідчують оригінальну інтерпретацію образів, в них відчувається наслідування народного примітивізму та українського бароко. Художник, спираючись на багатий спадок української культури виробив індивідуальний образний стиль ілюстрування, одним з перших почав розробляти новий напрям – українську національно акцентовану графіку постмодернізму [14, с. 137].

Кольорова літографія “Титарівна” (1989) увійшла до альбому “Тарас Шевченко. 1814 – 1989. Гравюри художників Києва”, що зберігається у фондах НМТШ.

Як художник В. Гордійчук сповідує автентичну своєрідність, джерелом його пластичної мові є національна міфологія. У своїх експресивних творах він відображує метафоричний світ, насичений алегоріями та символами [16].

Для ілюстрацій художника до “Кобзаря” характерні пошуки в наївно-самобутній творчості, а також оригінальна побудова живописного середовища. В. Гордійчук звертається до кольоровості самого шевченкового слова – “біле личко”, “зелений гай”, “синє море”, наповнюючи графічні твори до шевченкіани глибоким, соковитим кольором, що нагадує народну картину.

В. Гордійчук прагне максимально використовувати можливості композиції з метою досягнути гостроту відтворення образів, знайти найбільшу ємність змісту при невеликій кількості деталей. Митець веде діалог з минулим, намагається знайти основи історичної динаміки світосприйняття, архетипи світобачення й пластичного мислення, які були б співзвучними із сучасністю. В результаті цих пошуків народжуються узагальнені принципи національного погляду на постійно мінливу в часі взаємодію людини і всесвіту.

2.3. Нова доба національної графічної шевченкіани

у період 1990 – 2000 років

У кінці 1980 – 1990-х роках ХХ ст. митці особливо активно зверталися до шевченківської теми. Новий офіційний курс на перебудову, оголошений Михайлов Горбачовим і передчуття глобальних змін у суспільстві, які завершилися здобуттям омріяної колись Великим Кобзарем незалежності України, викликали у митців величезний інтерес до творчості Т. Шевченка. Кількість експонатів образотворчого мистецтва, що поповнили фонди НМТШ, значно перевищила ці показники за попередні роки. Змінилася проблематика й теми – панівні в радянський час оповідальні твори змінилися на твори-роздуми та твори-символи. Академік І. Дзюба висловився з цього приводу так: «Шевченка розуміємо настільки, наскільки розуміємо себе – свій час і Україну в нім. І наша доба, як і кожна попередня, прагне наблизитися до розуміння Шевченка» [22, с. 5]. У цей період у культурологічному просторі інтерпретація творів Тараса Шевченка в українському образотворчому мистецтві посідає одне з головних місць.

Протягом останнього десятиліття ХХ ст. у графічному мистецтві паралельно відбувалися різновекторні художні процеси – це було і наслідування різноманітних напрямів з досвіду світової культури, продовження використання як традиційних, так і авторських технік друкування, застосування цифрових технологій для створення зображень. Вибір графіками тої чи іншої стилістики визначався лише індивідуальними вимогами [37, с. 54]. Графіка 1990 – 2000-х рр. демонструвалася на виставках, їх висвітлювали переважно у каталогах, прес-релізах і статтях у фахових журналах. Можна стверджувати, що графіка цього періоду демонструє величезне різноманіття образних систем та графічних технік.

У цей період паралельно працюють художники різних поколінь, така ситуація надає художньому процесу різнобарвність та багатовимірність. Творчість майстрів може кардинально відрізнятися – від дотримання кращих традицій до сміливих новацій. Протиріччя в цьому немає, бо культурний розвиток відбувається в єдиному, цілісному потоці української графіки. Незмінним залишається високий професіоналізм, блискуча майстерність у володінні матеріалом, творче переосмислення національного і світового культурного надбання. Серед митців пальму першості тримає станкова графіка. Літературні твори також надихають авторів на створення графічних циклів, має продовження тенденція, яка бере початок із 1970-х рр. ХХ століття.

Серед творів українських митців, які зробили свій внесок у графічну шевченкіану другої половини ХХ століття, гідне місце займають гравюри та екслібриси одного з провідних майстрів української сучасної графіки –заслуженого художника України Миколи Стратілата (1942 – 2023 рр.).

М. Стратілат навчався у львівському Українському поліграфічному інституті ім. І. Федорова (1972). Його самоствердженню як національно свідомого художника сприяла праця в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН України, він оформлював друковане видання цієї інституції “Народна творчість та етнографія”. На початку свого творчого шляху у 1960-ті рр., повністю присвятивши себе творчості, митець сповідував стихійну філософію позитивізму. На зламі 1960 – 1970-х рр. М. Стратілат заперечував сумну радянську дійсність епохи застою не відвертим протестом, як це робили шістдесятники, а ствердженням всього позитивного і гуманного, що торкалося національної української теми. Мистецтво художника поєднало в собі традиції й особистість автора. М. Стратілат, що має у сімейному дереві грецьке коріння, завжди почував себе українцем. У гравюрах, створених упродовж 40 років, відтворена епоха, її події і явища літературного процесу [68, с. 35].

Тема творчості Т. Шевченка у доробку митця займає одне з провідних місць. Майстер надзвичайно активно опрацьовує її у своїх творах протягом 1980 – 2000 рр. Графічним осмисленням поезій Тараса Шевченка є станкові гравюри “Тополя”, “Причинна” (1983), “А там степ та могила”, “Схаменіться! Будьте люде…”, “І повіє вогонь новий…”, “Апостол правди”, “Думи мої, думи” (1987), “Доборолася Україна…” (1990), а також екслібрис “Шевченкіана Лавренюка Венедикта” (1992) та авторський екслібрис Миколи Стратілата (1995) [68, с. 35].

Поетична творчість Великого Кобзаря стала для В. Стратілата невичерпним джерелом натхнення. Під час круглого столу напередодні ювілею Кобзаря у 1989 році за участю художників-ілюстраторів майстер зазначав: “Твори Шевченка – своєрідна сповідь, Біблія для народу. Кожна строфа “Кобзаря” - це образ, філософська думка, передбачення … У нього немає фальші, нема брехні. Все, що він сказав – тоді було правдою, і через 100 років буде правдою. А зараз – тим більше. “Апостол правди”! Він зараз надзвичайно актуальний… Я до Шевченка підходжу не як ілюстратор, а хочу сконцентрувати його силу і образність, поєднавши з його актуальністю на сьогоднішній день. І вважаю, нині найбільш злободенні його ідеї відбиваються у завданні збереження українцями себе як нації, збереження культури, мови, свого обличчя. Шевченко для мене найдорожчий з усього красного письменства” [46, с. 3].

Автор зазначає, що Тарас Шевченко йому близький саме тому, що він був гравером та професійним художником. Почерк Стратілата вирізняють філігранна техніка, символізм, ліризм, алегоричність і філософське наповнення. Творчість Миколи Стратілата приваблює романтичністю мотивів, ліричною образністю тем, віртуозною технікою гравірування, а також пластикою. Вона бере свій початок з глибинних традицій народного мистецтва, пошаною до історичного минулого та матеріальних пам’яток культури.

Для творів М. Стратілата характерним є лірико-поетичний погляд на сторінки національної історії, а також відношення до героїв поезій Шевченка як до духовних особистостей. М. Стратілат є визнаним майстром різцевої гравюри, він працює з такими матеріалами, як дерево, лінолеум, пластик. За допомогою штриха, лінії, співвідношення чорного і білого В. Стратілат домагається витонченого, шляхетного відчуття форми.

При створені гравюр майстер використовує переважно пряме штрихування, форми з’єднуються та перетинаються, вливаються у темні плями й раптово обриваються. Автор використовує промовисте штрихування з метою посилення лірико-романтичної насиченості образу, так він опановує простір, передаючи складну будову предметів і явищ, взаємодію речей з середовищем, у якому вони перебувають. Пристрасть В. Стратілата до прямого штрихування нагадує гравюри перших українських мідьоритів ХVII ст. Якщо розглядати гравіровані М. Стратілатом аркуші цілісно, вони справляють враження витких, закруглених, спіралеподібних з’єднань. Постановка ліній, дрібний штрих створюють просторові лакуни, що наповнюють аркуш повітрям і світлом. Кожна деталь твору не є випадковою, кожен рух різця працює на чітко й глибоко продуману композицію. У цьому полягає індивідуальна манера М. Стратілата [68, с. 57].

Майстер все життя працював над формою, над оновленням власної манери, що позначена яскравою індивідуальністю й добрим мистецьким смаком. Митець завжди був у пошуку, мав велику зацікавленість до випробування нових гравірувальних матеріалів та технологій. Кожен графічний аркуш є по-своєму оригінальним, несе повне смислове навантаження. В. Стратілат звертається до композиційної, монтажної гравюри.

У своїх творах автор віддає перевагу образним асоціаціям. Митець символічно-алегоричними образами підкреслює ідеї творів, трактує їх метафоричними засобами. Гравюрам М. Стратілата властива особлива живописність, що свідчить про барокове мислення митця. Поетичність свого світогляду і любов до рідної землі він уміє переносити у зримі зображення.

Центром ліногравюри В. Стратілата «Доборолась Україна» є постать-алюзія на шевченкову Катерину (1990) на тлі енергоблоків Чорнобильської АЕС (іл. 2. 27). Дівчина зображена з похиленою головою, вона уособлює трагічні сторінки історії України, пророче передбачені в поетичному послані Шевченка “І мертвим, і живим, і ненародженим моїм землякам…”.

Загалом у колекції Національного музею Тараса Шевченка зберігається більше, ніж два десятки творів автора. Микола Стратілат – талановитий майстер книжкової ілюстрації й екслібриса. У його активі понад 100 оформлених видань і близько 140 книжкових знаків.

Графічні твори надійшли безпосередньо від автора у результаті закупок або після проведення персональних виставок у НМТШ, серед яких були такі: “Воскресну нині” (2000 р.), “Світе тихий, краю милий, моя Україно” (2012 р.), де було представлено твори на шевченківську тематику, виконані в техніці кольорової ксилографії та різцевою гравюри на пластику та оргсклі.

Величезна за обсягом і високохудожня за манерою виконання є шевченкіана відомого художника-графіка Василя Лопати (1941 р. н.), що зберігається у фондах НМТШ. Мистецьку освіту художник отримав у КХІ, завершивши навчання у 1970 р., його педагогом був В. Касіян, після цього два роки молодий митець працював у творчій майстерні при Академії мистецтв УСРС під керівництвом М. Дерегуса.

В. Лопата розпочав свою творчу діяльність у 1970-х роках. Митець розробляв шевченківську тему, починаючи з 1980-х рр. Справжньої віхою на творчому шляху графіка була п’ятирічна праця над ілюструванням “Кобзаря”, який побачив світ у 1992 та 1993 році. Серед естампів у техніці кольорового лінориту художник виконав гравюри до творів “Катерина” (іл. 2. 28), “Тополя” (2. 29), “Утоплена” (іл. 2. 30) та багато інших. Перше видання цієї книги вийшло напередодні 1-го Всесвітнього форуму українців (1992), кожен учасник цієї важливої історичної події отримав свій примірник збірки творів Великого Кобзаря. Кольорові гравюри в сім, вісім, дев’ять дошок є безпрецедентним прикладом в історії української графіки. У 1993 році, вже в незалежній Україні, завдяки вагомому внеску до образотворчої шевченкіани, Василь Лопата став лауреатом Національної премії ім. Т. Г. Шевченка [47, с. 839].

Про свій досвід створення ілюстрацій до “Кобзаря”, В. Лопата згадує так: “Я довго не наважувався підійти до нього, а коли почав працювати, – робив чесно, щиро, на межі своїх мистецьких і душевних можливостей… Створивши 53 ілюстрації, знаю, що складність ілюстрування ще й у тому, що книжка ця писалась не відразу. Постійно змінювався світогляд Шевченка. Поет мужнів як громадянин, змінювались його настрої. Для ілюстратора це – важка робота. І не можна на сто відсотків адекватно відтворити поезії Шевченка в графіці, тут вистачить роботи на віки” [68, с. 27].

Майстер працює над тим, що суголосне думкам і настроям українського суспільства кінця ХХ століття. Це вічне, розумне і добре – Шевченко. У кожній гравюрі і кожній ілюстрації автора ми бачимо світосприйняття як реальності і як символу водночас, це властиво також і поетичним творам Шевченка. Його світ двоплановий, виконані у реалістичній манері образи мають метафоричне та алегоричне підґрунтя. Аналогічне відчуття “міфореального” характеру з’являється при спогляданні графічних творів В. Лопати, який розв’язує непросту проблему втілення образів шевченкових поезій традиційними методами класичної лінеарної гравюри [20, с. 5].

Образна символіка, романтична метафоричність та асоціативність стали для В. Лопати тими художніми засобами, які допомогли йому втілити епічний зміст шевченківських балад. Ілюстрації до творів “Причинна”, “Катерина”, “Тополя”, “Русалка”, “Утоплена” зображують трагічне життя пригнобленої кріпачки, яка є центральною темою “Кобзаря”. Чорно-біла ліногравюра за допомогою всіх нюансів своїх засобів відображує тривожне хвилювання дерев у дібровах, бездонну річну глибочінь, романтичні образи дівчат, які силою своїх почуттів були перетворені на русалок і тополь, чудодійно розчинилися у народних легендах і переказах [91, с. 6-8].

Мова В. Лопати – алегорична умовність. Якими би матеріалами не послуговувався графік, робота у техніці різцевої гравюри вимагає тонкої копіткої праці й пошуків співвідношень ліній різних за товщиною і силою. Для досягнення такої духовної атмосфери зв’язків між очевидним і уявним недостатньо тільки деформації, площинності, просторових ілюзій, художнику необхідно вибудувати лінеарну структуру. Саме характер ліній, їх пластика, відношення до площини створює два паралельних світи ілюстрацій до видання “Кобзаря” 1992 р. [91. с. 7].

Працюючи у техніці різцевої гравюри, художник користується прийомом різноманіття штрихування, досягає вражаючих ефектів, тонких переливів світлотіні. Він уникає контрастів та великих білих площин, чим домагається тонкої сріблястої вібрації. Колір у гравюрі митець використовує тактовно, він не заважає отримувати враження від багатства чорно-білого штрихування. Рисунок у естампах В. Лопати академічно виважений, точний, твердий і викінчений. Автор досконало проробляє деталі, вони міцно єднають композицію. Використання пейзажу майже завжди підсилює ідейну виразність твору, якщо мова іде про фігурні гравюри. [69, с. 445].

У процесі творення образів шевченкіани В. Лопата відчув себе і національним митцем, і митцем сучасним. Творчість Великого Кобзаря стала наріжним каменем становлення митця як зрілої індивідуальності. М. Дерегус, який був педагогом і наставником В. Лопати, висловився так: “Його любов до України, до національного – не поза, не ідея, не умоглядний висновок, а пристрасть, поклик душі, джерело натхнення… Займаючись переважно гравюрою, в якій неможливий поспіх, метушня, він показує нові і нові твори… До кожного з них він підходить з граничною мірою переконання, щирості, відповідальності, в озброєні знань епохи, матеріальної культури, побуту” [68, с. 18].

Пантеон образів, які створив В. Лопата, розкриває для українців власну історію, яка є величною й трагічною водночас, у станковій гравюрі, в ілюстраціях до творів класичних і сучасних письменників. Це історія нації, яка пізнала великі потрясіння й великі страждання, історію захопливих перемог і великих поразок.

В. Лопата з тих митців, які в умовах панування тоталітарного режиму зберегли людську гідність і тверду позицію незалежності від зовнішніх обставин. Такі, як він, проклали в образотворчому мистецтві міст між національною ідеєю, коли про таке небезпечно було навіть думати, і українською ідеєю майбутнього, коли вона буде реалізована, як про це мріяв Великий Кобзар.

Оскільки художник передав у подарунок НМТШ весь свій графічний доробок на шевченківську тематику, колекція музею поповнилася значною кількістю авторських творів, які В. Лопата виконав у період 1970 – 2000 років, це більше ніж 150 одиниць збереження. Окрім техніки ліногравюри, майстер звертається до деревориту, офорта, також створює твори в техніці олійного живопису.

Серед нещодавніх надходжень до колекції графічної шевченкіани хочеться відмітити твори Володимира Гарбуза (1951 р. н.). Художник закінчив відділення книжкового мистецтва Львівського державного поліграфічного інституту ім. Федорова, його викладачем був Ф. Глущук. У період з 1990 до 1997 років митець працював у Лаврській майстерні над монументальними творами під керівництвом української художниці-шістдесятниці Г. Пришедько-Зубченко.

Майстер працює в книжковій і станковій графіці, а також станковому живописі. Творчість В. Гарбуза характеризує жанрова різноманітність і технічна багатогранність. Графічними техніками, до яких звертається автор, є офорт, акватинта та ліногравюра.

В. Гарбуз надихається творами Тараса Шевченка, звертається у своїй творчості до шевченкових поезій, осмислює й втілює їх образи. Він виконав ілюстрації до “Кобзаря”, а також серії графічних циклів “Шевченко і вічність” (1986), створив 10 аркушів до “Давидових псалмів” (1999), художньо оформив видання “Давидові псалми” (2000). У Державному музеї ім. Т. Г. Шевченка відбулися виставки робіт художника, присвячені поету: до 184-ї річниці від дня народження: “Шевченкіана В. Гарбуза” (1998), “Давидові псалми” Т. Шевченка і інтерпретації В. Гарбуза; до 188-ї річниці від дня народження Т. Шевченка та 30-ліття творчої діяльності художника – проєкт “Шевченко і вічність” (2002) [76, с. 19]. Після проведення виставкових проєктів у 2002 році автор передав 14 творів до музейної колекції НМТШ.

Роботи В. Гарбуза “Давидові псалми” (2000) та “Кобзар” (2004) є оригінальними за своєю стилістикою оформлення й ілюстрування (іл. 2. 31 – 2. 32). Художник спирається на язичницькі традиції, як на систему етичних та естетичних цінностей, гармонійно поєднуючи їх із духовним надбанням християнства. [76, с. 13]

“Я схильний до давньоукраїнського, – каже Гарбуз. – У 1991 році, коли в Україні оголосили незалежність, багато митців відчули себе вільними і почали себе шукати. Як і в 1920 – 1930-х роках, коли люди повірили у справжню державу… Коли почав робити цикл, я не користувався матеріальною культурою, як це часто роблять інші художники: йдуть до бібліотеки чи музею, роздивляються та копіюють архівні матеріалі, будують на основі них твір чи ілюстрацію. Я просто вчитуюся в текст, уявляю, і образи приходять до мене. Малював тоді на інтуїції, підсвідомості… Митець – лише виконавець, і часто не усвідомлює, що творить” [40].

Творчий доробок графіка В. Гарбуза позначається виразністю художнього втілення та емоціональністю. Автор передає власний стан філософської та інтелектуальної напруги через графічні аркуші, входячи в резонанс з біблійними переспівами Тараса Шевченка. У новаторських офортах за християнськими поезіями Шевченка автор репрезентує не тільки неповторну індивідуальну графічну стилістику, але й власне прочитання глибинної образності шевченківських поезій. Майстер є одним із представників формації митців, які прокладають свій модерний шлях до якісно нової української культури ХХІ століття. У його творах традиційні ментальні коди епох переплелися з найновішими пошуками [72, с. 487].

У багатовекторному творчому доробку майстра чи то у станкових офортах, чи то книжкових ілюстраціях до літературних творів відчувається український національний дух, навіть якщо автор працює у напрямку позанаціонального модернізму, який зараз є для художника органічним.

Висновки до Розділу 2

Українські графіки, які працювали у ІІ половині ХХ століття в різних графічних стилях і техніках, використовували власні творчі методи та підходи, прагнучі втілити образи ідеї шевченкової поезії у своїх творах. Поетична творчість Великого Кобзаря спонукала митців до висловлення власної національної ідентичність, його поетичні рядки слугували джерелом натхнення для створення прекрасних гармонійних естампних аркушів, що збагати скарбницю українського образотворчого мистецтва.

Фондове зібрання графіки, що сформувалося в НМТШ протягом другої половини ХХ є знаковим зрізом розвитку українського графічного мистецтва і української графічної шевченкіани зокрема. Дослідження творів з колекції української шевченкіани, що зосереджені у музеї дозволяють проаналізувати й узагальнити характерні риси, що були властиві творчим процесам у українській графіці досліджуваного періоду загалом.

Розглянувши творчість українських художників-графіків означеного періоду, автор приходить до висновку, що графічне мистецтво 1950 – 2000 років формувалося під впливом культурних, соціальних і політичних процесів, що відбувалися в Україні, як частині радянської держави СРСР, а потім незалежного державного утворення. Процес розвитку української графіки мав не тільки зовнішні ознаки загального мистецького розвитку, на нього вплинули також глибинні характеристики тогочасної культури з її багатовіковими досягненнями, філософською зрілістю й високою професійною майстерністю. Наслідком чого стала цілісність явища ілюстрування поетичних творів.

Починаючи з 1950-х років в українській ілюстративній графіці почалися процеси реформування книжкового мистецтва як такого. Книжкова графіка стала одним із найактуальніших видів мистецтва. Проявилася тенденція – рух від самодостатнього ілюстрування книги до її цілісного конструювання за допомогою різноманітних поліграфічних засобів. Книга була тією цариною, яка привернула увагу нової генерації графіків-ілюстраторів, серед яких можна назвати імена В. Куткіна, О. Данченка, В. Авраменка, Г. Гавриленка, С. Караффи-Корбут, А. Базилевича. Талановиті, прогресивні й освідченні митці обирали для реалізації своїх ідей художні твори з національної й світової скарбниці культури, до якої, безперечно, належить літературна творчість Тараса Шевченка. Саме в ілюстрації, як у дзеркалі відбилися практично всі пошуки, які відбувалися у станковому мистецтві, у ній концентрувалося все найцікавіше, сміливе й нове. Серед ілюстраторів особливо зацікавленим і щиром було звернення до традиційних і фольклорних форм.

Періодом особливого підйому графічних мистецтв стали 1960 – 1970-ті роки. Майстри прагнули не просто ілюструвати поетичні твори, але творити книгу як комплексне явище, як цілісну конструкцію. На цей період побачили світ ювілейні видання «Кобзарів», які належать до найвищих досягнень мистецтва української книжкової графіки. Ілюстратори 1970-х років перейняли розуміння графіки як мистецтва самоцінного і самостійного, що володіє власними засобами та методами і не потребує живописності для втілення образів та ідей. Такими видатними ілюстраторами були О. Івахненко, О. Губарєв. Б. Сорока, В. Гордійчук та багато інших. Вони продовжували цікавитись мистецтвом книги, але разом з тим не боялися вдаватися до експериментів.

Мистецтво графіки 1980 – 1990-х років було важливим етапом розвитку образотворчого мистецтва тривалого періоду радянської доби. Мистецтво графіки поступово отримало можливість звільнитися від обмежень тоталітарної системи, стало вільніше реалізовувати як формальні, так і ідейно-змістовні пошуки, розв’язувати важливі художні завдання. Відбуваються процеси поступового відродження національної культури, формування об’єктивного усвідомлення дійсності. Графіка цього періоду характеризується розмаїттям графічних технік, схильністю до експериментів та авторських знахідок. Сформувалися передумови для оновлення графічної образної мови. У цей період плідно працюють такі видатні графіки-ілюстратори поетичної шевченкіани, як М. Стратілат, В. Лопата, В. Гарбуз та інші.

У період відновлення незалежності 1990–2000-х рр. розпочалася нова доба в українському образотворчому мистецтві, ілюстративна графіка стала на шлях образного втілення національної ідеї й продовжує цей поступ до сьогоднішнього дня.

РОЗДІЛ 3.

КОЛЕКЦІЯ ГРАФІЧНОЇ ШЕВЧЕНКІАНИ ЯК ЧАСТИНА ЗІБРАННЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

3. 1. Історія формування графічної колекції Національного музею Тараса Шевченка

12 грудня 1932 року Урядом УРСР було ухвалено рішення про створення при Інституті літературознавства ім. Т. Г. Шевченка в Харкові галереї картин Тараса Шевченка, що стала першою окремою музейною установою, де формувалося зібрання образотворчої шевченкіани. Наступним кроком у формуванні шевченківської колекції стала Постанова Ради Народних Комісарів УРСР від 20 вересня 1940 року, яка ухвалила створення у Києві Центрального державного музею Т. Г. Шевченка. Музей почав діяти у квітні 1941 року у будівлі Маріїнського палацу [47, с 11].

З початком ІІ Світової війни київське та харківське зібрання шевченкіани, зосереджені у Галереї картин Т. Г. Шевченка та Центральному державному музеї Тараса Шевченка, було евакуйовано до міста Новосибірська, на схід СРСР. Після закінчення війни шевченкіана була повернена до м. Харкова, а пізніше, на підставі урядової постанови про відкриття Державного музею Тараса Шевченка у Києві, у серпні 1948 року експонати було перевезено до столиці України. Акт прийому реевакуйованих експонатів від 2 грудня 1944 р. зберігається у фондовій колекції Національного музею Т. Г. Шевченка [1], в оцифрованому вигляді з ним можна ознайомитись у Віртуальному архіві Тараса Шевченка: “Архівні документи та прижиттєві видання”[[2]](#footnote-1), що створено на базі цифрових колекцій НМТШ. Перелік установ, що зберігають образотворчу шевченкіану наведений у Додатку 2.

Першу експозицію музею було відкрито 24 квітня 1949 року в новоствореному музеї в Києві, вона була досить тенденційною і заідеологізованою, адже мала виконувати провідну роль в радянській пропаганді. Ця експозиція розповідала про життєві страждання Тараса Шевченка та його творчість як громадського діяча, поета, художника, мислителя, революціонера-демократа та атеїста. Разом з тим, експозицію наповнювали твори провідних українських митців, які і в теперішній час зберігають свою історичну й мистецьку цінність. До 1982 року експозиція у такому вигляді існувала майже без змін, до того моменту, коли Державний музей Тараса Шевченка було зачинено на капітальну реставрацію. Протягом 7 років співробітниками музею створювалася принципово відмінна експозиція, це було викликано тим, що в українському суспільстві почали відбуватися зміни напередодні зникнення держави Радянський Союз. Головна зберігачка фондів НМТШ Юлія Шиленко так формулює концепцію експозиції того часу: “Головний акцент – національна екзистенція, провідне гасло – вислів самого Тараса Шевченка – “історія мого життя, частина історії моєї Батьківщини”” [88, с. 29]. Експозиція включала такі розділи: “Біографія Тараса Шевченка: життя та творчість 1814 – 1861 рр.”, “Вшанування пам’яті Тараса Шевченка”, де і було представлено значну частину образотворчої шевченкіани [47, с. 263].

Вже за часів незалежної України, до 200-літнього ювілею Тараса Шевченка у 2014 р. було проведено ремонт та реконструкцію музею. Концепція представлення шевченкіани у новій експозиції була кардинально змінена. “До 24 лютого 2022 р. в музейних залах були сформовані дві експозиції: перша (Зали І – VI) – хронологічно-тематична, друга (Зали VII - XV) – мистецька спадщина Тараса Шевченка, в який ротація предметів проводилася 4 рази на рік. Приміщення на І поверсі музею використовуються до теперішнього часу для експонування виставкових проектів, в тому числі і з власного зібрання” [88, с. 30].

Початок формування саме графічної частини шевченкіани у фондах НМТШ розпочався ще за життя Тараса Григоровича – це його твори у техніці акварелі, які друзі і знайомі Шевченка збирали й зберігали. В це коло входили в тому числі і художники, які були частиною української петербурзької громади, дотичні до української культури або народжені на українській землі, які особисто знали Тараса Шевченка. Поступово вони самі стали займатися ілюструванням його творів, ці роботи зберігаються в музеї, їх можна вважати основою, ядром колекції НМТШ. В першу чергу це підбірка робіт друга Шевченка Василя Штернберга, який вчився з ним в Академії мистецтв у Санкт-Петербурзі.

Друзями Шевченка було поставлено перед собою амбітну мету – створити видання “Кобзаря” з ілюстраціями. Майже все життя поета його творчість була заборонена. Коли він повернувся із заслання у 1859 році і домігся дозволу на публікацію свого “Кобзаря”, цей дозвіл був дуже обмежений. Цензура дозволила видати лише варіант книги 1842 року, “Гайдамаки” і ще декілька віршів [2, с. 93].

До 100-ї річниці з дня народження Шевченка його друзі хотіли видати книги поезій. Першим над цим почав працювати Михайло Микешин, а Опанас Сластьон поставив собі за мету видати повністю проілюстровану творами на шевченківську тематику книгу. Для цього він обрав поему “Гайдамаки”, яка побачила світ у 1888 році. Весь оригінальний масив ілюстративного матеріалу авторства Опанаса Сластьона до цього видання зберігається в фондах НМТШ. Дуже цікаве й знакове видання, яке планував випустити Михайло Микешин, на жаль, не було реалізоване, як і «Кобзар», що був проілюстрований Амвросієм Ждахою. Ці книги читач зміг побачити тільки в наші дні. Таким чином, традиція ілюстрування шевченкових творів виникла з моменту написання “Кобзаря” (Додаток 1).

Колекція графіки в НМТШ є досить об’ємною, вона нараховує майже 4 тисячі примірників. Ця колекція була створена ще до безпосереднього виникнення музею, як установи, тому що ці збірки почали формуватися у наступних інституціях, які передували існуванню музею: Інститут Тараса Шевченка, який створювався в сфері Академії наук України ще в 1924 році; Національний художній музей України, який у 20-ті роки ХХ століття мав назву “Всеукраїнський художній музей ім. Тараса Шевченка”; Галерея картин Тараса Шевченка, яка була першим відокремленим музеєм, присвяченим Тарасу Шевченку-художнику та інтерпретації його художньої спадщини. Таким чином, в музеї було акумульовано масив графіки: все, що було створено про Шевченка і є дотичним до нього, тобто шевченкіана (Додаток 1).

Графічна шевченкіана входить до групи зберігання “образотворча шевченкіана”. Ця колекція має накопичувальний характер, вона створювалась і акумулювалось в музейних установах, але вивчати її, аналізувати і систематизувати почали вже на початку ХХІ століття. Національний музей Тараса Шевченка має в своїй сфері свої напрацювання і свої здобутки [79].

Графіка у колекції НМТШ представлена дуже відомими і знаними художниками, таким, як митці, які знали поета особисто, наприклад Василь Штернберг, також представлені ті автори, які працювали в кінці ХІХ – на початку ХХ століття – К. Трутовський, М. Микешин, О. Сластьон, М. Каразін, Ф. Красицький, І. Северін, І. Їжакевич, Б. Смирнов. Слід зауважити, що у радянський час ілюстрування творів Тараса Шевченка набуло величезного розмаху. Митці, які працювали в цій тематиці ілюстрували “Кобзарі” і окремі видання поезій. Всі ці твори передавалися до фондів НМТШ цілими серіями після ілюстрування видання (Додаток 1).

Сплеск ілюстративної шевченкіани був зазвичай пов’язаний із святкуванням шевченківських ювілеїв. Це, наприклад, було його 150-ліття, яке святкувалося в 1964 р., 175-ліття у 1989 р. (іл. 3. 33. – 3. 35.).

Слід зауважити, що попередні ювілеї припали на роки, що були для України дуже складними. У 1914 році, коли виповнилось 100 років із дня народження Тараса Шевченка розпочалася І світова війна. 1925 року вже радянська влада УРСР широко відзначила шевченківський ювілей – 125 років від дня народження. До цієї дати було створено величезну кількість творів, присвячених поету – книжкова, ілюстративна шевченкіана, також твори народного декоративного мистецтва. Це було пов’язано з тим, що радянська держава намагалася відволікти увагу суспільства від страшних злочинів, що відбувалися в цей період в Радянському Союзі загалом і в України зокрема. На думку головної зберігачки фондів НМТШ Ю. Шиленко, для цього було призначено так званий “штучний” ювілей Тараса Шевченка: “Ця дата виглядає незвичною, традиційно відзначають 50-ти, 100-ти та 150-ліття і так далі. Тому я вважаю, що це було створено штучно, щоб показати величезні досягнення радянської влади. І Тарас Шевченко став активним об’єктом цієї радянської пропаганди” (Додаток 1).

В 1960-ті роки відбувся так званий “тріумф соціалізму” – Радянський союз перебував у періоді відносної стабільності, тому був створений відповідний культурний продукт. В цей період було видано багато “Кобзарів”, які ілюструвалися величезною кількістю художників, до цього переліку увійшли такі художники-графіки, як О. Данченко, Ф. Глущук, А. Базилевич, С. Подерв’янський, С. Панфілов, І. Філонов, С. Караффа-Корбут, С. Адамович, В. Полтавець, С. Ліщинський, П. Голованов. Ці українські художники-графіки працювали саме з ілюстраціями до шевченківських творів (Додаток 1).

В наступні роки твори закуповувались через Дирекцію художніх виставок України, дарувалися авторами після завершення виставкових проєктів, що організовувалися в музеї, передавалися до музею нащадками художників або небайдужими колекціонерами їх творчості.

Загалом можна відзначити таку тенденцію – у радянську добу до фондів Державного музею Тараса Шевченка (нині НМТШ) потрапляли у більшості ті роботи, що створювалось художниками, які були лояльними до влади. У фондах НМТШ зберігається величезна збірка творів В. Касіяна, який почав ілюструвати Тараса Шевченка ще у 1920-х рр. століття і поступово став одним з найголовніших ілюстраторів поетичної творчості Шевченка. За думкою головної зберігачки музею Ю. Шиленко, об’єктивно, якщо абстрагуватися від ідеологічних міркувань – внесок В. Касіяна є дуже вагомим. Він пройшов великий і довгий шлях, трансформуючи образи героїв Тараса Шевченка у різні періоди існування радянської держави. Серед його творів зустрічаються дуже цікаві образи, інтерпретації, хоча вони всі, звичайно, несуть тенденційний характер (Додаток 1).

Творів авторів, які не виступали проти утисків державної системи у фондах музею практично немає – таки приклади можна перерахувати поодинично – твори знищувалися, художники не популяризувалися. Музей Шевченка як інституція мав спрямованість ідеологічної установи. Всі твори, які в свій час не пройшли цензуру, попали до колекції НМТШ вже після відновлення незалежності України. Наприклад, твір художника-шестдесятника й дисидента Опанаса Заливахи “За Вкраїну його покарано колись” 1964 року, потрапив у колекцію НМТШ тільки у 1995 році, коли його до музею передав син А. Горської О. Зарецький (іл. 3. 36).

Безперечно визначною є колекція такого художника, як М. Дерегус. Його внесок у ілюстрування шевченкіани є об’ємним і видатним. У колекції знаходиться 20 його робіт, це ілюстрації до поем “Катерина” і “Наймичка”. Значна кількість творів Володимира Куткіна – 20 робіт, це ілюстрації до “Кобзаря” 1963 року; Омеляна Ліщинського – 25 творів, Гаврила Пустовіта – 15 ілюстрацій, в основному це ілюстрації до поеми “Наймичка”. Об’ємною є збірка художника Антона Тетьори, а саме 54 роботи. Цей митець ілюстрував видання Шевченка “Вечірня зіронька” і “Буквар” Тараса Шевченка, всі ці твори в повному обсязі потрапили до колекції НМТШ (Додаток 1).

Хотілося б відзначити творчість Василя Лопати, якому було присуджено Шевченківську премію у 1993 році. Колекція його творів становить 150 позицій. Ці твори потрапили до музею завдяки тому, що художник переїхав жити з України в США в силу стану свого здоров’я, а весь його доробок залишився в Україні. Художник запропонував передати твори, що дотичні до шевченківської тематики музею. Безперечно, Василь Лопата є одним із найбільш знакових художників, які ілюстрували творчість Т. Шевченка [75].

Як зазначила у своєму інтерв’ю головна зберігачка фондів Ю. Шиленко, останнім часом надходження графічних творів ілюстративного характеру значно зменшились, вони практично відсутні – художники поступово переходять у цифровий формат творчості, це також впливає на ілюстрування книжок – митці створюють книжкове оформлення у вигляді цифрових файлів, тому роботи, створені фізично, значно менше накопичуються і, відповідно, менше потрапляють до музею (Додаток 1).

Частково графічна збірка знаходиться також у Канівському національному музею-заповіднику “Тарасова гора”, що містить велику кількість видатних естампів, але колекція НМТШ найбільш об’ємна. Об’єктивно можна стверджувати, що зібрання, яке було акумульовано протягом ІІ половини ХХ століття є знаковим прикладом українського графічного мистецтва в цілому і графічної шевченкіани зокрема.

3.2. Роль музею у популяризації графічної шевченкіани як частини колекції

Одним із статутних завдань та важливим етапом діяльності музею як інституції після формування власних фондів та їх збереження є заходи, направлені на популяризацію своєї колекції.

У попередні роки цей процес у НМТШ реалізовувався переважно завдяки виставковій діяльності, він мав системний багаторічний характер (Додаток 2 “Шевченківські виставки”). Кожного року відбувалися виставки на шевченківську тематику, у ювілейні роки такі проєкти набували особливого культурного резонансу й масштабності. Експозиція графічної шевченкіани з ілюстративним компонентом традиційно ставала частиною таких заходів. Також зазвичай раз на рік проводилися додаткові виставки, дотичні до шевченківської теми, частиною експозицій яких були графічні твори з колекції музею.

Слід заначити, що в період 1960 – 1970 рр. років відбувалися тематичні виставки, які були присвячені саме ілюструванню різноманітних видань «Кобзарів», ілюстративним або станковим графічним циклам окремих авторів, наприклад класикам шевченківської ілюстрації В. Касіяну та М. Дерегусу. Також організовувалися проєкти, що розкривали тему ілюстрування певних найбільш знакових творів “Кобзаря”, наприклад поем “Катерина”, “Гайдамаки”, “Наймичка”, “Сон”, “Кавказ” з метою продемонструвати образотворчий доробок найбільшої кількості авторів. Існував окремий експозиційний зал, повністю присвячений саме ілюстраціям до поетичних творів Тараса Шевченка. (Додаток 1).

З часом кількість подібних виставок зменшувалася, це було пов’язано з появою нових підходів до сприйняття цієї чи іншої теми відвідувачами. З моменту відновлення незалежності ця тенденція набула значного розвитку. У другий половині 1990-х років виставки продовжували організовувати, але змінилася оптика подачі матеріалу, сформувався інший кут зору. Демонструвалися твори художників, які свого часу постраждали від утисків радянської влади через свою громадянську позицію або формальні пошуки, відмінні від дозволеного соцреалізму, їх творчість у радянській період замовчувалася, а художній доробок не надходив до музейної колекції. Прикладом однієї з перших таких виставок можна назвати проєкт, присвячений ілюстраціям до шевченкових переспівів біблійних “Давидових псалмів” Б. Сороки, який відбувся у 1990-му році. Саме після цієї виставки музей з великою вдячністю прийняв у подарунок від автора його графічні аркуші та твори малої графіки (екслібриси), які зараз є справжньою окрасою фондової колекції.

Аналіз всього масиву творчості митців, які працювали над ілюстративним матеріалом з середини ХХ і до початку ХХІ століття, дає змогу порівняти й усвідомити тенденції напрямку змін офіційної концепції трактування образу Тараса Шевченка та літературних героїв у той чи інший історичний період. Можна побачити, як образ Тараса Шевченка пройшов цю трансформацію: спочатку він був “батьком нації” для українців, творцем українства як такого, але поступово радянська доктрина почала його підлаштовувати під свої запити, трактування образів героїв змінилося у бік більш приземленої, етнографічної тематики, а самого поета було перетворено на співця українського села, захисника пригноблених кріпаків і революціонера-борця проти панів. Весь цей процес можливо відслідкувати, досліджуючи ілюстративну шевченкіану з колекції НМТШ – графічна збірка містить матеріал, що увиразнює процес трансформації.

Сьогодні музей продовжує популяризувати свої колекції у відмінний спосіб, це відбувається у відповідь на виклики українського сьогодення, а також на зміну запитів споживача – відвідувача музейних інституцій. Сучасність вимагає від музеїв пошуку нових шляхів популяризації своїх збірок. Класичні виставки творів у музеї завжди мають свого відвідувача, цей напрямок не втрачає своєї актуальності. Одночасно на перший план виходять цифрові продукти, мультимедійні проєкти, у яких також задіяні досягнення штучного інтелекту. Всі ці виклики вимагають роботи з колекцією, її дослідження та актуалізації. Виникає нагальна потреба у розробці способів введення як у науковий, так і у загальний обіг творів, які недоступні дослідникам і відвідувачам музейних виставкових залів.

Музей перебуває на шляху активного оцифрування своїх колекцій. З цією метою було створено спеціалізовану web-платформу, що має назву “Цифрові колекції Національного музею Тараса Шевченка” [75]. Ця платформа дозволяє розміщувати онлайн зображення експонатів, які доступні для перегляду в високій якості. У такий спосіб музей намагається зробити свої колекції образотворчого мистецтва доступними. Така діяльність стає альтернативним, більш гнучким способом донести художню шевченкіану до зацікавленого глядача. Музейні інституції зараз перебувають у режимі обмеженого експонування, колекції заховані або евакуйовані, негативним наслідком цього є їх недоступність. Єдиним шляхом для задоволення потреб і запитів відвідувачів, а також популяризації фондового зібрання музею є використання вищеназваних цифрових продуктів. Такі ресурси також допомагають учням та студентам, якщо вони не можуть відвідати музей, щоб провести певне навчальне дослідження – вони доступні для огляду і мають прозорі інструменти для використання.

Для мистецтвознавців, які здобувають фахову освіту і проводять дослідження музейних фондів НМТШ, дуже плідним та перспективним є звернення до цифрових колекцій з метою оприлюднення творчості митців, що не є такими широковідомими, як естампи класиків (М. Дерегус і В. Касіян). Тому важливість популяризації фондових колекцій музею неможливо переоцінити.

У травні 2021 року Національний музей Тараса Шевченка розпочав реалізацію створення web-платформи “Цифрові колекції Національного музею Тараса Шевченка[[3]](#footnote-2)” на базі програмного продукту вітчизняного виробництва “Інформаційна система керування цифровими колекціями DC-Visu[[4]](#footnote-3)” [89, с. 25]. “Цифрові методи дослідження, які використовують цифрові інструменти та платформи для полегшення збору, аналізу та розповсюдженню дослідницьких даних, стають все більше поширеними та доступними в галузі аналізу мистецтва, атрибуції та каталогізації. Одним із ключових аспектів цифрових досліджень у цих сферах є підхід до збирання, або метод, за допомогою якого джерела та результати досліджень збираються та організовуються для аналізу” [93, с. 14].

Діяльність з оцифрування є важливим аспектом, пов’язаним із збереженням художньої шевченкіани – це створення так званих “майстер копій”, страхових копій предметів, які у випадку пошкодження чи знищення експонатів мають величезне значення, бо створюють можливість для факсимільного відновлення твору. На жаль, це зараз стає дуже актуальним, бо музейні, бібліотечні та архівні фонди України кожного дня знаходяться у зоні ризику, що спричиняють військові дії.

У ході виконання магістерського дослідження у зв’язку з необхідністю візуального огляду й аналізу естампних творів українських графіків у колекції НМТШ автором дослідження, старшим науковим співробітником сектору збереження графіки, живопису, декоративного мистецтва науково- дослідного відділу комплектування, обліку та наукового документування фондів НМТШ у період листопада 2023 – березня 2024 рр. було проведено оцифрування більше ніж 100 графічних аркушів – творів ілюстративної шевченкіани, що датуються періодом ІІ половини ХХ століття. У результаті було створено цифрову колекцію “Графіка другої половини ХХ століття в ілюстраціях до поетичних творів Тараса Шевченка” [74], до якої увійшли твори художників-графіків, що стали підґрунтям магістерської дипломної роботи авторки. Також було розроблено тематичний рубрикатор для цієї колекції з метою систематизування її графічних творів (Додаток 3).

У цьому досліджені було застосовано цифровий колекційний підхід з метою організації ефективної роботи з групування та візуалізації предметів дослідження та одночасного формування та систематизації цифрових колекцій оцифрованих музейних предметів та мережевих цифрових двійників для подальшого збереження, дослідження і надання доступу користувачам. Оперативне формування цифрових колекції виставкових та інших проєктів музею продовжує здійснюватися в плановому технологічному режимі. [93, с. 27].

Висновок до Розділу 3

Ілюстрації до поетичних творів Тараса Шевченка, виконані українськими митцями у графічних техніках, що знаходяться у колекції Національного музею Тараса Шевченка – найбільше зібрання, зосереджене в одній інституції, період формування якого триває більше 150 років, його обсяг становить біля 4-х тисяч одиниць збереження.

Процес збору й узагальнення величезного матеріалу по оформленню та ілюструванню поезій Тараса Шевченка розпочався вже у повоєнні роки і продовжуються дотепер. Дослідження колекції творчого спадку українських ілюстраторів у фондах Національного музею Тараса Шевченка ІІ половини ХХ ст. виявляють основні риси, властиві графічній ілюстративній шевченкіани досліджуваного періоду.

Національний музей Тараса Шевченка серед напрямків основної інституціональної діяльності виокремлює і реалізовує на практиці важливу місію з популяризації колекції творів української станкової й книжкової графіки за мотивами поезій Тараса Шевченка в межах колекції образотворчої шевченкіани. Ці графічні твори безперечно є безцінним мистецьким внеском у розвиток образотворчого мистецтва й національної культури України. Дослідження історії колекції музею дозволило сформувати низку довідникових матеріалів до систематизації колекції, які також виконують навігаційну роль в інтерфейсі Цифрових колекції Національного Музею Тараса Шевченка: переліки виставок на шевченківську тематику, проведені у НМТШ і установ-зберігачів образотворчої шевченкіани.

Цифровізація, оцифрування – дуже важливий, нагальний й актуальний напрямок фондової діяльності в рамках дослідження й аналізу колекцій, на який зараз конче необхідно спрямовувати основну діяльність музеїв. У результаті такої роботи виникають додаткові можливості, які потім набувають актуальності в популяризації образотворчих колекцій. Розвиток цифрових технологій, які останнім часом охопили всі сфери людського життя, не оминув і культурну сферу – музеї намагаються зрозуміти та оцінити своє місце в цифровому світі.

Вивчення графічної шевченкіани ІІ пол. ХХ ст. зробило важливий внесок до систематизування музейної колекції образотворчої шевченкіани НМТШ та виявлення в ній нових тематичних та жанрових напрямів. Отже, образотворча Шевченкіана, значною частиною якої є ілюстративна графіка потребує комплексного аналізу та системного вивчення. Особливої уваги потребує доробок художників, творчість яких була заборонена цензурою, а твори не популяризувалися.

ВИСНОВКИ

У ході дослідження графічної шевченкіани із фондового зібрання Національного музею Тараса Шевченка було вивчено історію її формування та визначено цю збірку як жанровий складник музейної образотворчої шевченкіани, що формувалася упродовж 150 років колекціонерами, науковцями та музейниками в Україні та за її межами, а також науковими та музейними інституціями. У 1949 р. з відкриттям Державного музею Тараса Шевченка (з 2001 р. – Національний музей Тараса Шевченка) графічну шевченкіану було зосереджено в колекції музею. Сьогодні графічна шевченкіана у фондах музею становить біля 4 тисяч творів.

Поетична спадщина Тараса Шевченка по праву зайняла своє місце серед найкращих зразків видатної світової літератури. Уже більше двох століть поезії Великого Кобзаря є джерелом, до якого звертаються українські митці, черпаючи натхнення для втілення прекрасних мистецьких образів. Образотворча шевченкіана стала також відображенням глибоких трансформацій у суспільстві та мистецтві України.

Українські графіки-ілюстратори ІІ половини ХХ століття поповнили скарбницю українського мистецтва творами, що захоплюють глядачів різноманітними пластичними засобами, індивідуальними почерками, творчими знахідками і високою професійною майстерністю. Митці проникають у глибину поезій Тараса Шевченка, переконуючи нас у цінності ілюстративного мистецтва. Органічний зв’язок шевченківського “Кобзаря” як загальнокультурного національного явища з народною пісенною творчістю, його невичерпна мудрість, висока поетична піднесеність, романтизм і ліричність визначили сферу пошуків українських графіків.

У результаті написання магістерської дипломної роботи було виконано поставлені на її початку завдання. На початку ХХІ століття з’явилися мистецтвознавчі дослідження, які розкривають тематику української графіки радянського періоду не тенденційно, а з об’єктивної та неупередженої позиції. Поступово починають заповнюватися “білі плями” в історії українького мистецтва. Творчість художників-графіків, імена яких замовчувалися, повертається до сучасного мистецького контексту.

За результатами вивчення фактичної фондової документації відбулася актуалізація інформації про наявність у колекції НМТШ видатних станкових графічних творів, а також серій естампних ілюстрацій художників відповідного періоду дослідження. Визначено напрямки подальшої роботи з систематизації та оцифрування творчості українських графіків.

Досліджено шевченкіану українських графіків, що створювалася в трьох мистецьких і соціо-політичних періодах: було вивчено зображення й інтерпретування мистецької спадщини Тараса Шевченка у 1950 – 1960 рр. як період руху шістдесятництва, 1970 – 1980 рр. як період обмеження творчої свободи самовираження, 1990 – 2000 рр. як період відродження національної культури і здобуття Україною незалежності.

Розглянувши творчість українських художників-графіків означеного періоду, авторка дійшла висновку, що графічне мистецтво 1950 – 2000 років формувалося під впливом культурних, соціальних і політичних процесів, що відбувалися в Україні, яка входила у склад СРСР, а потім у незалежному державному утворенні. Розвиток української графіки мав не тільки зовнішні ознаки загального мистецького процесу, на нього вплинули також глибинні характеристики тогочасної культури з її багатовіковими досягненнями, філософською зрілістю й високою професійною майстерністю. Тому ілюстрування поетичних творів є досить цілісним явищем.

Фондове зібрання графіки, що сформувалося в НМТШ протягом другої половини ХХ є знаковим зрізом розвитку українського графічного мистецтва і української графічної шевченкіани зокрема. Дослідження творів з колекції української шевченкіани, що зосереджені у музеї, дозволяють проаналізувати й узагальнити характерні риси, що були властиві творчим процесам в українській графіці досліджуваного періоду загалом.

Поколінню українських графіків, які увійшли в мистецтво на початку 1950-х років, у період пошуків і протиріч, були притаманні громадянський пафос, висока графічна культура, вимогливість до своїх творів. Мали поширення дві важливих тенденції – розуміння мистецтва книги як вибудови цілісної пластичної та поліграфічної конструкції, а також прагнення до переосмислення кращих досягненнь світового мистецтва, надаючи власним творам неповторного національного обличчя. Художники-шістесятники взяли на себе відповідальність за продовження насильницько перерваної лінії українського стилю в сучасному образотворенні.

Період 1980-х був важливим етапом розвитку графічного мистецтва довготривалого періоду доби соціалізму – у ці роки в задушливій атмосфері ідеологізованого й догматичного офіційного мистецтва художники отримали можливість вдихнути свіже повітря. У суспільстві відбувалися перебудовчі процеси. Хоча мистецтво графіки ще потерпало від ідеологічних утисків, воно сміливіше, якщо порівняти з 1970-ми роками, оновлювало виражальні засоби та вирішувало художні завдання.

У 1990 – 2000 роки у графіці запанувала свобода вибору художньої мови, графічних технік та пластичних кодів відповідно до індивідуального світосприйняття майстра. Художники використовують досвід технічних і образних надбань усієї світової культури, у їх творчості відбилися впливи мистецьких течій від давнини і до сучасності – розпочалася доба графічного полістилізму.

Важливу роль у формуванні, збереженні та популяризації колекції графічної шевченкіани відіграє Національний музей Тараса Шевченка, фонди якого є найбільшою музейною шевченківської збіркою України. Період формування колекції графіки триває вже більше 150 років, обсяг творів основного фонду становить близько 4-х тисяч одиниць збереження.

Процес популяризації колекції у НМТШ здійснювався завдяки виставковій діяльності, що має системний характер. Ця діяльність набувала значного культурного резонансу й масштабності у роки шевченківських ювілеїв. Результатами такої діяльності було поповнення музейної колекції художніми творами, як-от станковою графікою та ілюстративними серіями до ювілейних видань. Також значний обсяг творів надходив від Дирекції художніх виставок України, передавалися у подарунок авторами та колекціонерами творів.

За результатами дослідницької частини роботи отримано такі науково-практичні результати: виконано оцифрування обраних графічних творів, створено на базі їх цифрових копій колекцію “Графіка другої половини ХХ століття в ілюстраціях до поетичних творів Тараса Шевченка”, а також розроблено універсальний цифровий предметний рубрикатор на базі наявних визначень (Додаток 3).

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Акт прийому реевакуйованих експонатів. 3 груд. 1944 р. Архів Нац. музею Т. Г. Шевченка. Архів Національного музею Т. Г. Шевченка. URL: <https://eap.bl.uk/archive-file/EAP110-1-18-1> (дата звернення: 10.04.2024).
2. Афанасьєв В., Блюміна І., Чуйко Т. Ілюстрування творів Шевченка. Шевченківська енциклопедія. Киев, 2013. Т. 3. С. 93–107.
3. Белічко Н. Шевченкіана у творчості українських графіків (50-60-ті рр. ХХ ст.). Дивослово. Українська мова й література в навчальних закладах. 2004. № 3. С. 22–25.
4. Бібліотека українського мистетцтва. URL: [https://uartlib.org](https://uartlib.org/) (дата звернення: 03.05.2024).
5. Білан С. Роль народної художньої традиції у формуванні мистецької Шевченкіани. Мистецтвозн. автограф : зб. наук. пр. каф. історії і теорії мистец. Львів. нац. акад. мистец. 2006. № 1. С. 124–131.
6. Блюміна І. Данченко Олександр Григорович. Енциклопедія Сучасної України. Киев, 2007. Т. 7. С. 223. URL: <https://esu.com.ua/article-23607> (дата звернення: 09.04.2024).
7. Бугаєнко І. Гравюри Володимира Куткіна. Киев : Мистетцтво, 1968. 34 с.
8. Василь Касіян. Спогади про художника. / упоряд. Я. П. Гоян. Киев : Мистетцтво, 1968. 177 с.
9. Василь Лопата. Життя і творчість. Альбом. Киев : Мистецтво, 2011. 240 с..
10. Віддав натхнення рідному мистецтву. Образотворче мистецтво. 2003. № 2. С. 15.
11. Владич Л. Мовою графіки. Oгляди, стaттi, рецензiї. Київ : Мистецтво, 1967. 248 с.
12. Врона І. Українська радянська графіка. Київ : Держ. вид-во образотвор. мистецтва і муз. літ. УРСР, 1958. 196 с.
13. Генералюк Л. Авраменко Василь Кузьмич. Шевченківська енциклопедія. Т. 2. С. 82.
14. Генералюк Л. Юр М. Гордійчук Валентин Олександрович Шевченківська енциклопедія. Т. 2. С. 137 – 138.
15. Глизь І. Кирило-Мефодіївське братство // Шевченківська енциклопедія : в 6 т. / НАН України, Ін‐т л‐ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2013, Т. 3. – С. 356 - 365.
16. Голубець О. М. Між свободою і тоталітаризмом : мистецьке середовище Львова другої половини ХХ століття. Львів : Акад. експрес, 2001. 152 с.
17. Горинь Б. М. Графічна Шевченкіана Софії Караффи-Корбут. Київ : Унів. вид-во Пульсари, 2014. 187 с.
18. Горинь Б. М. Любов і творчість Софії Караффи-Корбут: документальний роман-колаж у 2 кн. Кн. 1. - Львів : Апріорі, 2013. 576 с.
19. Горинь Б. М. Любов і творчість Софії Караффи-Корбут: документальний роман-колаж. Кн.2. Львів : Апріорі, 2015. 704 с.
20. Гравюри Василя Лопати. Каталог виставки. К. : Спілка театральних діячів України. 1990. 9 с.
21. Данченко Олександр Григорович. Шевченківський. Киев, 1976. Т. 1. С. 182.
22. Дерегус М. Талант / упоряд. В. Абліцов. Киев, 2004. 162 с.
23. Дзюба І. Тарас Шевченко. Життя і творчість. 2-ге вид. Київ : Вид. дім "Києво-Могил. акад.", 2008. 718 с.
24. Дорошенко Д. Шевченко как живописец и гравер. Искусство в Южной России. Графика. Живопись. Художественная промышленность. 1914. № 11/12. С. 15–18.
25. Загаєцька О. Художній літопис епохи. Олександр Губарєв. Образотворче мистецтво. 2009, № 2. С. 42-49.
26. Збірник наукових праць Української академії мистецтв. URL: [https://journals.naoma.kyiv.ua](https://journals.naoma.kyiv.ua/) (дата звернення: 19.04.2024).
27. Іванченко Ю. Графика. Художники советской Украины. К : Мистетство. 1989. 16 с.
28. Імідж-картотеки НМТШ: інвентарні картки. Цифрові колекції Національного музею Тараса Шевченка. URL: <https://collection.museumshevchenko.org.ua/documents/view/14> (дата звернення: 12.03.2024).
29. Історія українського мистецтва / ред. Ю. Я. Турченко. Акад. наук УРСР, Головна ред. Укр. рад. енциклопедії, 1968. Т. 6 : Радянське мистецтво 1941–1967 років. 451 с.
30. Історія українського мистецтва / ред.: Г. Скрипник, Т. Кара-Васильєва. Киев : НАН України. ІМФЕ ім. М.Т. Рил., 2007. Т. 5 : Мистецтво ХХ століття. 1048 с.
31. Криволапов М. Патріотичне, міфологічне. Українська культура. 2016, № 5. С. 23 – 30.
32. Лагутенко О. Олександр Іванович Івахненко. Шевченківська енциклопедія. Киев, 2013. Т. 2. С. 19 - 20.
33. Лагутенко О. Гавриленко Григорій Іванович. Шевченківська енциклопедія. Киев, 2013. Т. 2. С. 20–21.
34. Лагутенко О. Гордійчук Валентин Олександрович. Енциклопедія Сучасної України / ред.: І. М. Дзюба, А. Жуковський, М. Г. Железняк. Киев, 2006. URL: <https://esu.com.ua/article-31179> (дата звернення: 18.04.2024).
35. Лагутенко О. А. Graphein грaфiки: Нaриси з iстoриї укрaїнськoї грaфiки ХХ ст. Київ : Грані-Т, 2007. 168 с.
36. Лагутенко О. А. Укрaїнськa грaфiкa першoї третини ХХ стoлiття. Київ : Грані-Т, 2006. 240 с.
37. Лагутенко О. А. Укрaїнськa грaфiкa ХХ стoлiття : навч. посіб. Київ : Грані-Т, 2011. 184 с.
38. Лагутенко О., Вінокур О. Графічна шевченкіана Софії Караффи-Корбут у колекції Національного музею Тараса Шевченка. Збірник наукових праць "Українська академія мистецтва". 2024. № 35. Подано до друку.
39. Лебедєва К. Космогонічний імпресіонізм Володимира Гарбуза. Бібліотека українського мистецтва. URL: <https://uartlib.org/exclusive/kosmogonichnyj-impresionizm-volodymyra-garbuza>. (дата звернення: 07.04.2024).
40. Лебедєва К. “Кобзар” з ліногравюрами і без дати смерті. Бібліотека українського мистецтва. URL: <https://uartlib.org/exclusive/kobzar-z-linogravyuramy-i-bez-daty-smerti.> (дата звернення: 04.04.2024).
41. Луценко Н. Вплив творчості Шевченка на українське мистецтво. Тарас Шевченко і сьогодення : матеріали Другої Всеукр. наук.‐практ. конф., 6-7 квіт. 2012 р., Всекрим. Т‐во "Просвіта" ім. Т. Шевченка [та ін.]. Сімферополь, 2012. С. 264–26.
42. Микитась М. На світанку Інституту літератури. Слово і час. 1995. № 1 (409). С. 35–37.
43. Михайло Дерегус: народний художник СРСР: живопис, графіка: каталог виставки творів. Київ : Спілка худож. України, 1984. 132 с.
44. На межі ІІ – ІІІ тисячоліть. Художники Києва. Із древа життя українського образотворчого мистецтва. Живопис. Графіка. Скульптура / упоряд. В. Андієвська. Київ : Криниця, 2009. 445 с.
45. Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. / ред. В. Сидоренко. Київ : Ін-т проблем сучас. мистецтва Акад. мистецтв України, 2006. Т. 2. 656 с.
46. Натхненні шевченковим словом. Образотворче мистецтво. 1989. № 2. С. 1–5.
47. Національний музей Тараса Шевченка / упоряд.: Т. Андрущенко, С. Гальченко. Київ : Мистецтво, 2002. 222 с.
48. Нестеренко П. Лопата Василь Іванович. Шевченківська енциклопедія. Київ, 2013. Т. 3. С. 839–840.
49. Нікітін Д. Володимир Сергійович Куткін. Шевченківська енциклопедія. Київ, 2013. Т. 3. С. 663 – 665.
50. Нікітін Д. Данченко Олександр Григорович. Шевченківська енциклопедія. Київ, 2013. Т. 3. С. 278 – 279.
51. Ніколаєва Н. Національне коріння творчості Володимира Куткіна. Образотворче мистецтво. 2016. № 3. С. 72-73.
52. Овдієнко О. Мистецтво оформлення «Кобзаря». Київ : Мистецтво, 1968. 68 с.
53. Олександр Губарєв. Альбом. В. Шевчук., К. : Мистецтво, 1967. 16 с.
54. Олександр Губарєв. Графіка. Каталог виставки творів. К : Київська організація спілки художників України. К. 1986. 64 с.
55. Олександр Данченко. Каталог виставки. Київ, Київська організація Спілки художників України, 1987. 60 с.
56. Онищенко В. Богом даний. З-за грат. Музейний провулок, 2006, № 3, С. 5.
57. Перевальський В. Народний художник Анатолій Базилевич. Каталог виставки творів. : Каталог. К., Образотворче мистецтво. 2006. 25 с.
58. Перевальський В. Є. Івахненко Олександр Іванович. Енциклопедія сучасної України. Киев, 2011. URL: <https://esu.com.ua/article-13564> (дата звернення: 20.04.2024).
59. Петрова О. Третє око : Мистецькі студії : Монографічна збірка статей / Ольга Петрова ; Ін-т проблем сучас. Мистец. НАМ України. – К. : Фенікс, 2015. – 480 с.
60. Петрова О. Мистецтвознавчі рефлексії: Історія, теорія та критика образотворчого мистецтва 70-х років XX століття – початку XXI ст. Київ : Вид. дім «KM Акад.», 2004. 400 с.
61. Попова Л. І. Олександр Данченко. Київ : Мистецтво, 1972. 104 с.
62. Портал Шевченка. URL: [http://kobzar.ua.](http://kobzar.ua./) (дата звернення: 08.05.2024).
63. Розмай Незалежної України. Художники Києва. Українське образотворче мистецтво 1991-2011 років. Живопис. Графіка. Скульптура / упоряд. В. Андієвська. Київ : Криниця, 2011. 647 с.
64. Руденко О. Львівська школа графіки як визначне явище в українському мистецтві. Українська академія мистецтва. 2016. № 25. С. 23–33.
65. Семенюк М. Художня шевченкіана Харківщини. Шевченко і Харківщина. Хмельницький : Вид-во Алли Цюпак, 2005. 120 с.
66. Сидор О. Богдан Сорока. Каталог виставки. Киев : Держ. музей ім. Т. Г. Шевченка, 1990. 12 с.
67. Стасенко В. Софія Караффа-Корбут. Особливості художнього методу. Образотворче мистецтво. 2008. № 4. С. 53-56.
68. Степовик Д. Микола Стратілат. Храм – оберігач духовності: Станкова гравюра, екслібрис. Вид-во ім. Олени Теліги, 2002. 139 с.
69. Степовик Д. Між Україною і Америкою. Графіка і малярство Василя Лопати. Київ : Кліо, 2020. 360 с.
70. Тарас Шевченко. Мистецька спадщина : альбом / упоряд. Ю. Шиленко. Київ : Мистецтво, 2013. 352 с.
71. Ходак І. Олександр Іванович Губарєв. Шевченківська енциклопедія, Київ, 2013. Т. 2. С. 196 – 197.
72. Хоменко О. Інтерпретація вічності: образні медитації митця («Давидові псалми» Т. Шевченка в ілюстраціях В. Гарбуза). Січ. 2001. № 8. С. 12–16.
73. Художники України : живопис. Графіка. Скульптура. Декоративно-прикладне мистецтво : Творчо-біогр. довід. / ред. І. Бугаєнко. Київ : ІПРЕЗ, 2001. 221 с.
74. Цифрова колекція “Графіка другої половини ХХ століття в ілюстраціях до поетичних творів Тараса Шевченка” https://collection.museumshevchenko.org.ua/documents/view/57.
75. Цифрові колекції Національного музею Тараса Шевченка. URL: [https://collection.museumshevchenko.org.uа](https://collection.museumshevchenko.org.xn--u-8sb/) (дата звернення: 11.05.2024).
76. Чуйко Т. Через космос Кобзаревого слова. Українська культура. 2004, № 2/3.
77. Чуйко Т.П. Тарас Шевченко. Образ в мистецтві. Вид-во “АДЕФ-Україна”. 2024.
78. Чуйко Т. П. Інтерпретація образу Тараса Шевченка у живопису та графіці XX століття: культуротворчий аспект : автореф. дис. … канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2016. 18 с.
79. Шевченківська енциклопедія : в 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка ; редкол. : М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. — К., 2013
80. Шевченківська енциклопедія / ред. М. Г. Жулинський. Київ : НАН України. Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка, 2013. Т. 6. 888 с.
81. Шевченківський словник / ред.: І. Я. Айзеншток, В. А. Афанасьєв, М. П. Бажан. Київ : Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка АН Укр. РСР; Головна ред. Укр. Рад. Енциклопедії, 1978. Т. 2. 412 с.
82. Шевченківські лауреати (1962–2001). Енциклопедичний довідник. Київ : Криниця, 2001. 738 с.
83. Шевченко Т. Кобзар. Київ : Держ. вид-во худож. літ., 1964. C. 292
84. Шевченко Т. Журнал (Щоденник) / ред.: П. Зайцев, В. Якубовський, О. Лотоцький ; пер. з рос. Л. Білецький. URL: <https://tarnawsky.artsci.utoronto.ca/elul/Shevchenko/Prose/Zhurnal/shchodennyk01.html>.
85. Шевченко Т. Кобзар. Санкт-Петербург : Типографія Е. Фішера, 1840. 115 с.
86. Шевченко Т. Повне зібрання творів в десяти томах. Київ : Вид-во акад. наук УРСР, 1964. Т. 7 : Живопис, графіка 1830-1847 років. 192 с.
87. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів у 12 т.  ред. М. Г. Жулинський. Київ : Наук. думка. 599 с.
88. Шиленко Ю. Живописна шевченкіана у творах українських митців ХХ – початку ХХІ століть. На прикладі фондового зібрання Національного музею Тараса Шевченка : Магістерська робота. Київ, 2023. 135 с. URL: <http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/5308> (дата звернення: 06.02.2024).
89. Шиленко Ю., Баркова О. Цифровізація фондової роботи за умов і викликів воєнного часу: з досвіду Національного музею Тараса Шевченка. Національний музей літератури України: пошуки, дослідження, перспективи, м. Київ. Київ, 2023. С. 21–32.
90. Шпаков А. Художник і книга. Київ. Мистецтво. 1973. С. 256.
91. Щукіна Л. Нові ілюстрації до поезій Шевченка. Образотворче мистецтво. 1984. № 2.
92. Яців Р.М., Львівська графіка. 1945-1990. Традиції та новаторство. К. - Вид-во Наукова думка. 1992. 118с.
93. Bryant L. Digital literacy for information professionals / L. Bryant. – London: Facet Publishing 32, 2019. (Брайант, Л. (2019). Цифрова грамотність для інформаційних професіоналів. Лондон: 32).

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

2. 1. Василь Касіян. Народ і Шевченко. 1965. Папір, ліногравюра. 112х85,5 см. НМТШ. Авторське фото

2. 2. Василь Касіян. Гамалія. 1963. Папір, офорт. 23,7х17,7 см. НМТШ. Авторське фото

2. 3. Василь Касіян. Тарас Шевченко. 1960. Папір, ліногравюра. 86х61 см. НМТШ. Авторське фото

2. 4. Друкарський верстат Василя Касіяна у “Офортній залі”. Сучасний вигляд. НМТШ. Авторське фото

2. 5. Михайло Дерегус. Катерина під яблунею. 1963. Папір, офорт. 31х28,5 см. НМТШ. Авторське фото

2. 6. Михайло Дерегус. В хуртовину. 1963. Папір, офорт. 29,8х20 см. НМТШ. Авторське фото

2. 7. Михайло Дерегус. Залишене дитя. 1963. Папір, офорт. 30,9х22,8 см. НМТШ. Авторське фото

2. 8. Михайло Дерегус. Наймичка з Марком. 1964. Папір, офорт. 31,6х26,2 см. НМТШ. Авторське фото

2. 9. Анатолій Базилевич. Зустріч з сестрою Яриною. 1964. Папір, м’який лак. 34,8х25,2 см. НМТШ. Авторське фото

2. 10. Анатолій Базилевич. Тарасова ніч. 1964. Папір, м’який лак. 24х17,5 см. НМТШ. Авторське фото

2. 11. Володимир Куткін. Роботящим умам, роботящим рукам. 1963. Папір, ліногравюра. 62х42 см. НМТШ. Авторське фото

2. 12. Григорій Гавриленко. Садок вишневий коло хати. 1963. Папір, ліногравюра. 62х42 см. НМТШ. Авторське фото.

2. 13. Григорій Гавриленко. Катерина. 1963. Папір, ліногравюра. 62х42 см. НМТШ. Авторське фото.

2. 14. Василь Авраменко. Прощання Яреми з Оксаною. 1963. Папір, ліногравюра. 62х42 см. НМТШ. Авторське фото.

2. 15. Василь Авраменко. У нашім раю на землі. 1963. Папір, ліногравюра. 62х42 см. НМТШ. Авторське фото.

2. 16. Олександр Данченко. Наймичка. 1963. Папір, ліногравюра. 62х42 см. НМТШ. Авторське фото.

2. 17. Софія Караффа-Корбут. Ян Гус. 1961. Папір, кольорова ліногравюра. 59х45,5 см. НМТШ. Авторське фото.

2. 18. Софія Караффа-Корбут. Прометей розкутий “Встане правда / встане воля” Центральна частина триптиха. 1961. Папір, кольорова ліногравюра. 45,8х51 см. НМТШ. Авторське фото.

2. 19. Софія Караффа-Корбут. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка “Наймичка”. Аркуш № 5. 1968. Папір, кольорова ліногравюра. 80х90 см. НМТШ. Авторське фото.

2. 20. Софія Караффа-Корбут. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка “Наймичка”. Аркуш № 11. 1968. Папір, кольорова ліногравюра. 80х90 см. НМТШ. Авторське фото.

2. 21. Олександр Івахненко. Ескіз суперобкладинки до збірки поезій Шевченка “Садок вишневий коло хати”. 1981. Папір, кольорова ліногравюра. 17,8х12,8 мм. НМТШ. Авторське фото.

2. 22. Олександр Івахненко. Чи не покинуть нам, небого. 1987. Картон, темпера. 27х18,8 мм. НМТШ. Авторське фото.

2. 23. Олександр Губарєв. Гамалія. 1989. Папір, кольорова ліногравюра. 24,1х38,8 см. НМТШ. Авторське фото.

2. 24. Богдан Сорока. Ілюстрація до циклу Т. Шевченка “Давидові псалми”. Псалом 12. 1989. Папір, ліногравюра. 45,7х35,5 см. НМТШ. Авторське фото.

2. 25. Богдан Сорока. Ілюстрація до циклу Т. Шевченка “Давидові псалми”. Псалом 93. 1989. Папір, ліногравюра. 41,8х35,3 см. НМТШ. Авторське фото.

2. 26. Валентин Гордійчук. Титарівна. 1989. Папір, кольорова літографія. 32х 22,9 см. НМТШ. Авторське фото.

2. 27. Микола Стратілат. Доборолась Україна. 1990. Папір крейдований, гравюра на пластику. 18,7х18,5 см. НМТШ. Авторське фото.

2. 28. Василь Лопата. Катерина. 1990. Папір, кольоровий лінорит. 37,2х48 см. НМТШ. Авторське фото.

2. 29. Василь Лопата. Тополя. 1991. Папір, кольоровий лінорит. 31,7х48 см. НМТШ. Авторське фото.

2. 30. Василь Лопата. Утоплена. 1990. Папір, кольоровий лінорит. 31,8х48,2 см. НМТШ. Авторське фото.

2. 31. Володимир Гарбуз. Ілюстрація до циклу Т. Шевченка “Давидові псалми” (псалом 12). Аркуш № 4. 1999.. Папір, офорт, акватинта. 32х22,4 см. НМТШ. Авторське фото.

2. 32. Володимир Гарбуз. Ілюстрація до циклу Т. Шевченка “Давидові псалми” (псалом 53). Аркуш № 8. 1999. Папір, офорт, акватинта. 32х22,4 см. НМТШ. Авторське фото.

3. 33. Володимир Куткін. Обкладинка альбому “Безсмертна творчість Кобзаря. 150 років з дня народження Т. Г. Шевченка. Альбом ліногравюр київських художників.” 1964. Картон, типографський друк. 62х42 см. НМТШ. Авторське фото.

3. 34. Іван Філонов, Володимир Юрчишин. Обкладинка альбому “Ілюстрації до поезій Тараса Шевченка. Офорти київських художників”. 1964. Картон, типографський друк. 62х42 см. НМТШ. Авторське фото.

3. 35. Обкладинка альбому “Тарас Шевченко. 1814 – 1989. Гравюри художників Києва”. 1989. Картон, типографський друк. 54,7х43,8 см. НМТШ. Авторське фото.

3. 36. Опанас Заливаха. За Вкраїну його покарано колись. 1964. Папір, ліногравюра. 73,2х51,7 см. НМТШ. Авторське фото.

ІЛЮСТРАЦІЇ

|  |
| --- |
| Іл. 2.1. Василь Касіян. Народ і Шевченко. 1965.  Папір, ліногравюра. 112х85,5 см. НМТШ. |

|  |
| --- |
| Іл. 2. 2. Василь Касіян. Гамалія. 1963.  Папір, офорт. 23,7х17,7 см. НМТШ |

|  |
| --- |
| Іл. 2. 3. Василь Касіян. Тарас Шевченко. 1960.  Папір, ліногравюра. 86х61 см. НМТШ |

|  |
| --- |
| Іл. 2. 4. Друкарський верстат Василя Касіяна у “Офортній залі”.  Сучасний вигляд. НМТШ |

|  |
| --- |
| Іл. 2. 5. Михайло Дерегус. Катерина під яблунею. 1963.  Папір, офорт. 31х28,5 см. НМТШ |

|  |
| --- |
| Іл. 2. 6. Михайло Дерегус. В хуртовину. 1963.  Папір, офорт. 29,8х20 см. НМТШ |

|  |
| --- |
| Іл. 2. 7. Михайло Дерегус. Залишене дитя. 1963.  Папір, офорт. 30,9х22,8 см. НМТШ |

|  |
| --- |
| Іл. 2. 8. Михайло Дерегус. Наймичка з Марком. 1964.  Папір, офорт. 31,6х26,2 см. НМТШ |

|  |
| --- |
| Іл. 2. 9. Анатолій Базилевич. Зустріч з сестрою Яриною. 1964.  Папір, м’який лак. 34,8х25,2 см. НМТШ |

|  |
| --- |
| Іл. 2. 10. Анатолій Базилевич. Тарасова ніч. 1964.  Папір, м’який лак. 24х17,5 см. НМТШ |

|  |
| --- |
| Іл. 2. 11. Володимир Куткін. Роботящим умам, роботящим рукам. 1963.  Папір, ліногравюра. 62х42 см. НМТШ |

|  |
| --- |
| Іл. 2. 12. Григорій Гавриленко. Садок вишневий коло хати. 1963.  Папір, ліногравюра. 62х42 см. НМТШ. |

|  |
| --- |
| Іл. 2.13. Григорій Гавриленко. Катерина. 1963.  Папір, ліногравюра. 62х42 см. НМТШ |

|  |
| --- |
| Іл. 2. 14. Василь Авраменко. Прощання Яреми з Оксаною. 1963.  Папір, ліногравюра. 62х42 см. НМТШ |

|  |
| --- |
| Іл. 2. 15. Василь Авраменко. У нашім раю на землі. 1963.  Папір, ліногравюра. 62х42 см. НМТШ |

|  |
| --- |
| Іл. 2. 16. Олександр Данченко. Наймичка. 1963.  Папір, ліногравюра. 62х42 см. НМТШ |

|  |
| --- |
| Іл. 2. 17. Софія Караффа-Корбут. Ян Гус. 1961.  Папір, кольорова ліногравюра. 59х45,5 см. НМТШ |

|  |
| --- |
| Іл. 2. 18. Софія Караффа-Корбут. Прометей розкутий “Встане правда / встане воля” Центральна частина триптиха. 1961.  Папір, кольорова ліногравюра. 45,8х51 см. НМТШ |

|  |
| --- |
| Іл. 2. 19. Софія Караффа-Корбут. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка “Наймичка”. Аркуш № 5. 1968. Папір, кольорова ліногравюра. 80х90 см. НМТШ |

|  |
| --- |
| Іл. 2. 20. Софія Караффа-Корбут. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка “Наймичка”. Аркуш № 11. 1968. Папір, кольорова ліногравюра. 80х90 см. НМТШ |

|  |
| --- |
| Іл. 2. 21. Олександр Івахненко. Ескіз суперобкладинки до збірки поезій Шевченка “Садок вишневий коло хати”. 1981.  Папір, кольорова ліногравюра. 17,8х12,8 мм. НМТШ |

|  |
| --- |
| Іл. 2. 22. Олександр Івахненко. Чи не покинуть нам, небого. 1987.  Картон, темпера. 27х18,8 мм. НМТШ |

|  |
| --- |
| Іл. 2. 23. Олександр Губарєв. Гамалія. 1989.  Папір, кольорова ліногравюра. 24,1х38,8 см. НМТШ |

|  |
| --- |
| Іл. 2. 24. Богдан Сорока. Ілюстрація до циклу Т. Шевченка “Давидові псалми”.  Псалом 12. 1989. Папір, ліногравюра. 45,7х35,5 см. НМТШ |

|  |
| --- |
| Іл. 2. 25. Богдан Сорока. Ілюстрація до циклу Т. Шевченка “Давидові псалми”.  Псалом 93. 1989. Папір, ліногравюра. 41,8х35,3 см. НМТШ |

|  |
| --- |
| Іл. 2. 26. Валентин Гордійчук. Титарівна. 1989.  Папір, кольорова літографія. 32х 22,9 см. НМТШ |

|  |
| --- |
| Іл. 2. 27. Микола Стратілат. Доборолась Україна. 1990.  Папір крейдований, гравюра на пластику. 18,7х18,5 см. НМТШ. |

|  |
| --- |
| Іл. 2. 28. Василь Лопата. Катерина. 1990. Папір, кольоровий лінорит. 37,2х48 см. НМТШ. |

|  |
| --- |
| Іл. 2. 29. Василь Лопата. Тополя. 1991.  Папір, кольоровий лінорит. 31,7х48 см. НМТШ |

|  |
| --- |
| Іл. 2. 30. Василь Лопата. Утоплена. 1990.  Папір, кольоровий лінорит. 31,8х48,2 см. НМТШ |

|  |
| --- |
| Іл. 2. 31. Володимир Гарбуз. Ілюстрація до циклу Т. Шевченка  “Давидові псалми” (псалом 12). Аркуш № 4. 1999.  Папір, офорт, акватинта. 32х22,4 см. НМТШ |

|  |
| --- |
| Іл. 2. 32. Володимир Гарбуз. Ілюстрація до циклу Т. Шевченка  “Давидові псалми” (псалом 53). Аркуш № 8. 1999.  Папір, офорт, акватинта. 32х22,4 см. НМТШ |

|  |
| --- |
| Іл. 3. 33. Володимир Куткін. Обкладинка альбому  “Безсмертна творчість Кобзаря. 150 років з дня народження Т. Г. Шевченка.  Альбом ліногравюр київських художників.” 1964.  Картон, типографський друк. 62х42 см. НМТШ |

|  |
| --- |
| Іл. 3. 34. Іван Філонов, Володимир Юрчишин. Обкладинка альбому  “Ілюстрації до поезій Тараса Шевченка. Офорти київських художників”. 1964.  Картон, типографський друк. 62х42 см. НМТШ |

|  |
| --- |
| Іл. 3. 35. Обкладинка альбому  “Тарас Шевченко. 1814 – 1989. Гравюри художників Києва”. 1989.  Картон, типографський друк. 54,7х43,8 см. НМТШ |

|  |
| --- |
| Іл. 3. 36. Опанас Заливаха. За Вкраїну його покарано колись. 1964.  Папір, ліногравюра. 73,2х51,7 см. НМТШ |

**ДОДАТОК 1**

**Інтерв’ю з головним зберігачем фондів Національного музею Тараса Шевченка Шиленко Юлією Анатоліївною від 26 ‎березня ‎2024 р.**

***О. А. Вінокур:*** *Доброго дня, шановна Юліє Анатоліївно! Я дуже вдячна Вам, що ви погодилися дати це інтерв’ю і поділитися унікальною інформацією про колекцію графіки у Національному музеї Тараса Шевченка. Моїм першим питанням до Вас буде - як відбувалось формування колекції ілюстративної графіки до поетичної шевченкіани, яка датується II половиною ХХ століття?*

***Ю. А. Шиленко***: Коротко розкажу про формування колекції, тому що це взаємопов’язані процеси. Колекція Національного музею Тараса Шевченка формується впродовж 150 років. Вона почала формуватися ще за життя Тараса Григоровича, якраз саме графічна частина, це його акварельні твори, які друзі і знайомі Шевченка збирали і акумулювали. Поступово це коло друзів і знайомих, в яке входили в тому числі і художники, які були дотичні до української культури, або народжені на українській землі, які проживали в той час у Санкт-Петербурзі і становили частину української петербурзької громади, були особисто знайомі з Тарасом Шевченком поступово самі стали займатися ілюструванням його творів. І таки роботи зберігаються у нас в музеї, це можна вважати ядром, основою нашої колекції. Це роботи Василя Штернберга, друга Шевченка, який проживав з ним в Петербурзі, вчився з ним в Академії мистецтв. Ця підбірка знаходиться у нашому зібранні. Друзі поставили перед собою амбітну мету – видати «Кобзар» Шевченка з ілюстраціями. Творчість Тараса Шевченка була майже все його життя заборонена, тому що коли він повернувся із заслання у 1859 році і домігся дозволу на публікацію свого “Кобзаря”, цей дозвіл був дуже обмежений – йому було дозволено видати лише варіант книги 1842 року, “Гайдамаки” і ще декілька поезій.

Друзі Шевченка хотіли видати книги вже через деякий час після його смерті, це було присвячено його 100-му ювілею. Михайло Микешин почав працювати над цим раніше, а Опанас Сластьон поставив собі за мету випустити видання, яке повністю було ілюстровано творами на шевченківську тематику. І він обрав “Гайдамаків”, це дуже відоме видання, яке до сьогоднішнього дня є бібліотечною рідкістю і весь цей оригінальний масив ілюстративного матеріалу цього видання, яке побачило світ у 1888 році, зберігається в нашому музею. Дуже цікаве також видання, яке планував випустити Михайло Микешин, але воно не побачило світ, як і “Кобзар”, що був проілюстрований Амвросієм Ждахою, який читач побачив тільки в наші дні. Тобто традиція ілюстрування шевченкових творів виникла паралельно з написанням “Кобзаря”.

Але наша тема – ілюстрування творів Тараса Шевченка вже в ІІ половині ХХ століття. Коротко скажу що колекція графіки в Національному музеї Тараса Шевченка є досить об’ємна, можна стверджувати, що вона нараховує майже 4 тисячі примірників. І ця колекція була сформована ще до того, як виник наш музей , як установа, тому що ці збірки формувалися у інституціях, які передували створенню нашому музею. Це і Інститут Тараса Шевченка, який створювався в сфері Академії наук України ще в 1924 році, і Художній музей, який зараз має назву Національний художній музей України, па тоді він мав назву «Всеукраїнський художній музей ім. Тараса Шевченка у 20-ті роки ХХ століття, і Галерея картин Тараса Шевченка, яка була першим відокремленим музеєм, присвяченим Тарасу Шевченку-художнику та інтерпретації його художньої спадщини. Таким чином, в музеї було зібрано цей масив графіки: все, що стосується Шевченка і було створено про Шевченка та інтерпретує образ Шевченка – це все має назву “шевченкіана”. Графічна Шевченкіана входить в групу “образотворча шевченкіана”, яка також акумулювалася в нашому музеї і становить приблизно 4 тисячі творів. Тобто шевченкіана мала накопичувальний характер, створювалась і акумулювалось в музейних установах, але вивчати її, аналізувати і систематизувати почали вже на початку ХХІ століття. Національний музей Тараса Шевченка має в своїй сфері свої напрацювання і свої здобутки.

Що до графічних творів, то можу сказати, що графіка у нашому музею представлена дуже відомими і знаними художниками, як митці, які знали особисто поета – Василь Штернберг, також ті автори які працювали в кінці ХІХ – но початку ХХ століття – Костянтин Трутовський, Михайло Микешин, Опанас Сластьон, Михайло Каразін, Фотій Красицький, Іван Северін, Іван Їжакевич, Борис Смирнов. З радянського часу ілюстрування творів Тараса Шевченка набуло величезного розмаху. Митці, які працювали в цій тематиці ілюстрували «Кобзарі» і окремі видання. І всі ці твори передавалися до нашого музею цілими серіями. Після ілюстрування видання вся серія йшла до нас в музей, тобто блоки, присвячені ілюстративній шевченкіані.

Звичайно, серед митців були і такі, що ілюстрували не видання в комплексі, а окремі знакові твори – поеми Шевченка, такі як Гайдамаки», «Катерина», «Наймичка» - ці ілюстрації зустрічаються найчастіше. Також траплялись художники, які хотіли зробити ілюстрації до ліричних мініатюр Шевченка, невеликих творів, які були суголосні з їхніми настроями, не героїзм і патріотизм, а лірику і ніжність. І таких творів порівняльно менше.

Сплеск ілюстративної шевченкіани був зазвичай пов’язаний із святкуванням Шевченківських ювілеїв. Це, наприклад, було його 150-ліття, яке святкувалося в 1964 році.

У зв’язку з цим хочеться сказати, що попередні ювілеї припали на дуже складні у долі України роки – 1914 рік – І світова війна, потім 1925 рік, який став роком, у який було створено величезну кількість творів, присвячених поету – це була і книжкова, і ілюстративна, і створена в фарфорі та у народному декоративному мистецтві творчість. Це було пов’язано з тим, що радянська держава намагалася відволікти увагу народу від тих страшних злочинів, які відбувалися в цей період в радянському союзі загалом і в України зокрема. На мою думку, для цього було створено так званий “штучний ювілей” Тараса Шевченка – 125 років від дня народження. Ця дата виглядає незвичною, традиційно відзначають 50-ти, 100-ти та 150-ліття і так далі. Тому я вважаю, що це було створено штучно, щоб показати величезні досягнення радянської влади. І Тарас Шевченко став активним об’єктом цієї радянської пропаганди.

А вже в 60-ті роки це був вже інший напрямок. Радянський союз перебував в періоді відносного благополуччя, так званий “тріумф соціалізму”, тому в цьому напрямку був створений культурний продукт.

В цей період було видано багато “Кобзарів”, які ілюструвалися величезною кількістю художників: я можу продовжити цей список такими прізвищами, як Данченко, Глущук, Базилевич, Гінзбург, Панфілов, Принцевський, Філонов, Караффа-Корбут, Каплан, Адамович, Гутарєв, Тетьора, Полтавець, Ліщинський, Голованов – це все українські художники-графіки, які працювали саме з ілюстраціями до шевченківських творів.

***О. А. Вінокур:*** *На вашу думку, творчий внесок яких українських графіків ІІ половини ХХ століття з фондів НМТШ є найбільш значущим у ілюструванні поезій Тараса Шевченка?*

**Ю.А. Шиленко**: на це питання я дам таку відповідь, що вона пов’язана з моєю відповіддю на попереднє питання, тому що все, що створювалось художниками, лояльними до влади або влада обирала їх як таких, вся їх творчість потрапляла до фондів Державного музею Тараса Шевченка (нині НМТШ) у тій чи інший спосіб.

Особливо величезна збірка утворилась у фондах Василя Касіяна, який до речі почав ілюструвати Тараса Шевченка ще у 20-х рр. ХХ століття і поступово став одним з найголовніших ілюстраторів поетичної творчості Шевченка. За це він був нагороджений Державною премією ім. Тараса Шевченка. Він був першим, кому присудили Шевченківську премією саме за це. Об’єктивно внесок Василя Касіяна, абстрагуючись від ідеологічних міркувань, є дуже значним. Він пройшов довгий і великий шлях, трансформуючи образ героїв Тараса Шевченка у різні періоди існування радянської держави. Тому серед його робіт зустрічаються дуже цікаві образи, інтерпретації, хоча вони всі, звичайно, несуть тенденційний характер.

Треба зазначити, що у фондах музею практично немає авторів творів, які не були лояльні до радянської влади. Їх твори можна перерахувати поодинично - твори знищувалися, художники не популяризувалися, тому зрозуміло, що потрапити таким творам до колекції було вкрай важко, майже неможливо. Музей приймав до фондів тільки твори, визнані офіційно, знаходився під пильним наглядом різних органів. Взагалі музей Шевченка мав спрямованість ідеологічної установи, тому за тим, що тут збирають і що сюди потрапляє, дуже уважно слідкували. Тому всі твори, які в свій час не пройшли цензуру, попали до колекції вже після відновлення Незалежності України. Час пройшов, дуже мало таких робіт зберіглося.

Хочеться відзначити колекції таких художників, як Михайло Дерегус. Його внесок у ілюстрування шевченкіани також великий, він ілюстрував багато творів Шевченка. У нас зберігаються у фондах 20 його робіт, це ілюстрації до поем “Катерина” і “Наймичка”.

Значна збірка художника Антона Тетьори, а саме 54 роботи. Цей митець ілюстрував видання Шевченка “Вечірня зіронька” і “Буквар” Тараса Шевченка, тому всі ці твори в повному обсязі потрапили до нас в колекцію.

Значний доробок творів Володимира Куткіна – 20 робіт, це ілюстрації до “Кобзаря” 1963 року; Омеляна Ліщинського – 25 творів, Гаврила Пустовіта – 15 ілюстрацій, в основному це ілюстрації до поеми “Наймичка”.

Хотілося б відзначити творчість Василя Лопати, який також є лауреатом Шевченківської премії, яку він отримав вже у 1993 році, в час Незалежності України. Його роботи налічують 150 позицій. Ці твори потрапили до нас завдяки щасливому випадку – художник переїхав жити з України в США в силу стану свого здоров’я і вся колекція залишилась в Україні. Перевезти її не було ніякої можливості, дружина художника запропонувала подарувати твори, дотичні до шевченкіани, таким чином музей отримав 150 екземплярів у своє зібрання. Ці твори чудові, вважаю Лопату одним із знакових і найвідоміших художників, які ілюстрували Шевченка.

У нас є невелика колекція творів Володимира Гарбуза, які він подарував музею, він також ілюстрував “Кобзар” і роботи, що увійшли до цієї книги, також були нам частково передані. Ці твори найближче наближені до нашого часу.

Хочеться сказати, що останнім часом надходження графічних творів ілюстративного характеру значно зменшились, їх практично немає, це свідчить про те, що ми перейшли в іншу еру, інший формат. І суспільство, і художники поступово переходять у цифровий формат життя і творчості, це також відбивається на ілюструванні книжок – митці створюють книжкове оформлення у вигляді цифрових файлів і вже речі, створені фізично, менше накопичуються і, відповідно, менше потрапляють до музею.

Те, що було зібрано за ці роки, я вважаю дуже знаковим зрізом розвитку українського графічного мистецтва і української графічної шевченкіани зокрема. І це все знаходиться у нас і я вважаю, що більшої колекції української шевченкіани нема ніде. Ще в Канівському музею-заповіднику зберігається графічна збірка, вона теж має цікаві твори, але наша найбільш об’ємна – біля 4 тисяч творів.

Якщо навіть це не ілюстративні речі, вони так чи інакше присвячені Шевченку, його життю або місцям його перебування, сучасникам, родичам, знайомим та друзям.

***О. А. Вінокур:*** *Чи працює музей над популяризацією своїх колекцій, зокрема графіки, то яким чином?*

**Ю.А. Шиленко**: музей працює над популяризацією, це є одним із статутних завдань музейної діяльності – спочатку збирати, а потім популяризувати свої колекції.

У попередні роки музей здійснював це завдяки виставковій діяльності. Було організовано безліч виставок. Принаймні за рік ми робили одну шевченківську виставку, а до ювілею вона обов’язково була присутня, і графічна шевченкіана з ілюстративним компонентом також була присутня. Іще дві-три на рік, пов’язані з іншими дотичними подіями Слід заначити, період 60-70 років ХХ ст., як із точки зору створених графічних творів відбувалися виставки, які були присвячені ілюструванню “Кобзарів”, Касіяну або Дерегусу, або виставки були присвячені ілюстраторам певних творів, поемам “Катерина” наприклад, тобто вони були тематичними.

З часом таких виставок стало менше, з’явилися інші підходи до сприйняття цієї чи іншої теми відвідувачами. А в період Незалежності ця тенденція дуже активізувалася. Перші роки після відновлення виставки, присвячені Шевченку та інтерпретації його творів, звичайно відбувалися, але вже під іншим кутом зору. Демонструвалися інші художники, які в свій час постраждали від утисків радянської влади, проявляли свою незгоду та протест. На жаль, такого матеріалу у нас в колекції не так багато. На сьогоднішній день моя позиція така, що ми не повинні соромитись того здобутку, який музей отримав за радянського часу, бо здебільшого це твори якісних, хороших, талановитих митців і закреслювати їх тому, що вони творили щось тенденційне, пов’язане з радянською владою і таким чином применшували свої можливості – це неправильно.

Тільки аналіз всього масиву цих митців, які робили ілюстративний матеріал на початку і в середині ХХ століття, а потім на початку ХХІ століття – це все дає нам можливість порівнювати і розуміти, як образ Т. Шевченка та його ліричних героїв пристосовувалися владою до тих чи інших періодів. Це дуже цікаво, тому що той шлях, що пройшла Україна в складі Радянського союзу і те, що ми отримали на сьогоднішній день – це все взаємопов’язані процеси.

Можна побачити, як Тарас Шевченко пройшов цю трансформацію: спочатку він був для українців “батьком нації”, творцем українства як такого, то поступово влада почала його підлаштовувати Шевченка під свої інтереси, його стали інтерпретувати, як співця українського села, захисник пригноблених і борець проти панів.

У нього була своя власна мета, коли він створював свої поетичні твори. Це прилаштування було дуже зручним для влади, коли вона формувала культ особистості в країні і їй потрібні були поети, художники, які б підкріплювали це все. А Тарас Григорович був дуже авторитетним поетом в той час (кінець ХІХ – початок ХХ ст.) тому владі дуже потрібно було вкласти Шевченка в це “прокрустове ложе”, щоб він прославляв селянській труд - “на панщині пшеницю жала”…

Тому ілюстративний матеріал увиразнює весь процес. Сьогодні ми намагаємось популяризувати свої колекції у трохи інший спосіб, це диктує час, у який ми живимо, це диктує наш споживач.

***О. А. Вінокур:*** *У чому полягає необхідність оцифрування творів колекції музейних предметів у сучасних українських реаліях?*

**Ю.А. Шиленко**: ми вже частково торкнулись цього питання – нинішній час вимагає у нас пошуків інших варіантів популяризації колекції. І це вже не класичні виставки творів у музеї, хоча це теж не втрачає повністю своєї актуальності. На перший план виходять цифрові продукти, мультимедійні проєкти, в яких також задіяні досягнення штучного інтелекту. Тому все це вимагає роботи із колекцією, яка потребує оцифрування. Це дуже непроста та в той же час цікава історія.

Тобто музей знаходиться на шляху активного оцифрування своїх колекцій. Для цього у нас створена спеціальна web-платформа, що має назву “Цифрові колекції Національного музею Тараса Шевченка”, куди ми викладаємо наші оцифровані колекції. Таким чином ми намагаємось зробити їх доступними – ми викладаєм їх в основному як вид виставкової діяльності, тому що все, що проходить через потребу зробити виставку або реагувати на якусь подію, особливо це актуально тому, що музей знаходиться в режимі обмеженого експонування, практично всі експонати основного фонду сховані, вони недоступні відвідувачам. Тому єдиним шляхом знайомити відвідувачів з творами є ось ці цифрові продукти. Ми намагаємось задовольнити різноманітні потреби відвідувачів.

Це і науковців, які працюють над тими чи іншими питаннями і їм необхідно роздивитися певний твір. За посиланням це дуже просто, ці ресурси доступні і мають легкій і прозорий інтерфейс, який дозволяє знайти все, що необхідно. Такі ресурси також допомагають учням та студентам, якщо вони не можуть відвідати музей.

Ще музей створює такі продукти, як імерсивні виставки. Ми взяли участь у створенні продукту “Імерсивний світ Тараса Шевченка”. В 2021 році група продюсерськой компанії ентузіастів виступили з ініціативою створити такий цифровий продукт. Коли вони звернулися до музею, виявилося, що ми повністю готові – весь потрібний нам контент був вже оцифрованим. Тому зробити цей проєкт було цікаво, технічно нескладно. І це нас надихнуло на те, що цю роботу можна активізувати і продовжувати.

Є плани по створенню проектів, в яких будуть задіяні ілюстративні матеріали, наприклад, за ілюстративними матеріалом Василя Касіяна, чиї плакати зберігаються у нас з часів ІІ Світової війни, у нас є накопичений матеріал, що ми зробили за період нинішнього повномасштабного вторгнення – провести паралелі, як Шевченко інтерпретувався на війні, коли наші два народи воювали в радянській армії. А тепер ті, хто були з нами разом повернулися на нашу землю вже окупантами і знищують нашу ідентичність, міста і культуру.

Тому оцифрування – іще один аспект, пов’язаний зі збереженням наших колекцій – це створення майстер копій, страхових копій предметів. Ми кожного дня маємо приклади того, як прилітає боєкомплект в різні музеї, бібліотеки. Які знищуються колекції, які не були захищені, приходять окупанти і мародери, вдираються у музеї і вивозять вантажівками цінні речі та колекції. Єдиний спосіб довести приналежність цих предметів, якщо вони десь з’являться у продажу та «приватній» колекції – наші цифрові колекції, на яких ми публікуємо офіційно, що це наші предмети, тому що разом з предметами викрадають і знищують документацію.

Цифровізація, оцифрування – це нагальний та актуальний, дуже важливий напрямок діяльності, на який зараз треба спрямовувати основну діяльність музеїв. А потім вони будуть нам корисні і у популяризації в тому числі.

***О. А. Вінокур****: І останнє питання нашої бесіди – з чого б ви порадили починати дослідження музейних фондів молодим українським мистецтвознавцям?*

**Ю. А. Шиленко**: Молодим українським мистецтвознавцям я хочу сказати, що шевченкіана – це “нива неорана”, роботи дуже багато, як показав досвід, який ми застосовували при розміщені оцифрованих предметів онлайн, в музеї зберігаються надзвичайно цікаві колекції, які незаслужено були по за увагою дослідників. Ось, наприклад, Олександр Рубан, український художник, який був репресованим і його ім’я в музеї ніколи не згадувалось. І ось у нас знаходиться колекція робіт, яка нараховує більше 30 одиниць ілюстрацій до творів Шевченка.

Молодим нашим мистецтвознавцям, які здобувають освіту і аналізують наші фонди, я дуже пораджу звернути увагу на творчість саме таких митців. Дерегус і Касіян, це художники, які завжди в музеї представлялись, використовувались, згадувались, навіть була експозиція, присвячена шевченковим ілюстраціям, тобто окремий експозиційний зал, присвячений ілюстраціям до творів Шевченка.

Тому порада – знайти такі імена, ввести їх в науковий обіг. А з чого почати – вивчити колекції та її оцифрування. Коли оцифровувається і вивчається колекція, як раз спливають такі імена і ті роботи. Інколи, буває навіть так, що перебираєш роботи у папках і звертаєш увагу на високу мистецьку якість робіт, а не дивишся на прізвище і випадково отримуєш такі цікаві відкриття.

Тому ще раз – новим науковцям плідної роботи на ниві вивчення і мистецтвознавчого аналізу, але і практичних завдань з цифровізації і вивчення колекції.

*Щиро вдячна вам, пані Юліє, за розмову!*

З моїх слів записано вірно\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ І. А. Шиленко

22.04.2024 р.

**ДОДАТОК 2**

**2. 1. Шевченківські виставки:**

* 1949 "Художня виставка присвячена відкриттю Державного музею Т. Г. Шевченка в Києві"
* 1964 "Ювілейна Шевченківська виставка" (Москва. Виставкові зали на Манежній площі)
* 1965 "Виставка творів художників, представлених на здобуття премії ім. Т. Г. Шевченка" (Київ, Державний музей Т. Г. Шевченка)
* 1965 "Послідовники Шевченка" (Київ, Державний музей Українського образотворчого мистецтва)
* 1968 "Тарас Шевченко. Життя і творчість. Дні культури Української РСР" (м. Прага, Чехословаччина, зали Празького Граду)
* 1974. "Художні твори у власній колекції Тараса Шевченка" (Київ, Музей російського мистецтва)
* 1983 "Тарас Шевченко та його сучасники на академічних виставках 1859 – 1860 рр. До 225-річчя Академії мистецтв" (м. Ленінград, Академія мистецтв Союзу РСР)
* 1984 "Шевченко-художник. До 170-річчя від дня народження" (м. Київ, Республіканський виставковий павільйон)
* 1989 "Життя і Слава Тараса Шевченка" (м. Київ, Київський державний університет ім. Т. Г. Шевченка)
* 1994 "Мальовнича Україна" (м. Дніпропетровськ, Дніпропетровський державний історичний музей ім. Д. І. Яворницького)
* 1994 "Мальовнича Україна" (м. Миколаїв, Миколаївський художній музей ім. В. В. Верещагіна)
* 2003 "Твори художників, лауреатів Державної премії ім. Т.Г. Шевченка" (м. Київ, Національний музей Тараса Шевченка)
* 2005 "Художня шевченкіана Харківщини; Шевченкіана в книжкових знаках; Колекціонери-шевченкісти"
* 2010 "Тарас Шевченко очима митців" (м. Київ, Національний заповідник "Софія Київська")
* 2014 "Тарас Шевченко. Поет. Художник. Ікона" (м. Нью Йорк, США, Український музей)
* 2018 "Споріднені душі. Тарас Шевченко та Франциска Гойя" (м. Сарагоса, Іспанія, Музей Сарагоси)
* 2020 Образотворча Шевченкіана Миколаївщини
* 2021 "Велика Сімка" (м. Київ, Музей історії міста Києва)
* 2021 "Справжній Шевченко" (м. Івано-Франківськ, Музей мистецтв Прикарпаття)

***2. 2. Перелік установ – зберігачів образотворчої Шевченкіани:***

* 1899 Державний музей українського образотворчого мистецтва УРСР
* 1899 Національний музей історії України
* 1918 Національний музей України
* 1919 Перший державний музей
* 1920 Харківський історичний музей імені М. Ф. Сумцова (Краєзнавчі музеї Харківщини)
* 1924 Інститут Тараса Шевченка
* 1924 Всеукраїнський історичний музей ім. Т. Шевченка
* 1924 Всеукраїнський історичний Музей ім. Т. Г. Шевченка (Державний музей образотворчого мистецтва УРСР, Національний музей історії України).
* 1925 Канівський державний музей-заповідник "Могила Т. Г. Шевченка"
* 1926 Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
* 1929 Чернігівський історичний музей
* 1936 Інститут фольклору та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України
* 1941 Національний музей Тараса Шевченка
* 1949 Харківський музей ім. Шевченка
* 1978 Музей історії міста Києва
* 1990 Інститут Історії України НАН України
* 2013 Харківський Всеукраїнський інститут шевченкознавства

**ДОДАТОК 3**

**Рубрикатор "Графічна шевченкіана" у**

**фондовому зібранні Національного музею Тараса Шевченка**

**Проєкт**

Рубрикатор "Графічна шевченкіана" розробляється відповідно до визначення шевченкіани на джерельної базі фондового зібрання музею.

Шевченкіана – зібрання, сукупність творів літератури і мистецтва, пов'язаних із життям і творчістю Тараса Шевченка, а також усі його роботи та видання його творів.

1. ГРАФІЧНА ШЕВЧЕНКІАНА

1.1 Графіка ІІ половини ХХ століття в ілюстраціях до поетичних творів Тараса Шевченка

1.1.1. Творчість знакових графіків-ілюстраторів

1.1.1.1. Твори Софії Караффи-Корбут (60-ті – 90-ті рр. ХХ ст.)

1.1.1.2. Твори Івахненка Олександра Івановича (70-ті ХХ ст. – 2000-ні ХХІ рр.)

1.1.1.3. Твори Василя Лопати (70-ті ХХ ст. – 2010-ні ХХІ рр. )

1.1.2. Тематичні альбоми

1.1.2.1. Альбом ліногравюр “150 років з дня народження Т.Г. Шевченка “Безсмертна творчість Кобзаря” (1964)

1.1.2.2. Альбом “Поезія Т. Г. Шевченка в офортах київських художників” (1964)

1.1.2.3. Альбом “Тарас Шевченко. 1814-1989. Гравюри художників Києва” (1989)

1.1.3. Ілюстрації до поем Тараса Шевченка

1.1.3.1. Гайдамаки

1.1.3.2. Катерина

1.1.3.3. Наймичка

1.1.3.4. Сліпа

1.1.3.5. Сон

1.1.3.6. Кавказ

1.1.3.7. Марина

1.1.3.8. Москалева криниця

1. 1. 3. 9… Інші (проєкт)

**ДОДАТОК 4   
Графічна Шевченкіана   
з фондового зібрання Національного музею Тараса Шевченка   
у складі цифрової колекції “Образотворча Шевченкіана”**

Приклади інтерфейсу

Цифрова колекція “Графіка другої половини ХХ століття в ілюстраціях до поетичних творів Тараса Шевченка*”* доступна за посиланням:

[*https://collection.museumshevchenko.org.ua/documents/view/57*](https://collection.museumshevchenko.org.ua/documents/view/57)

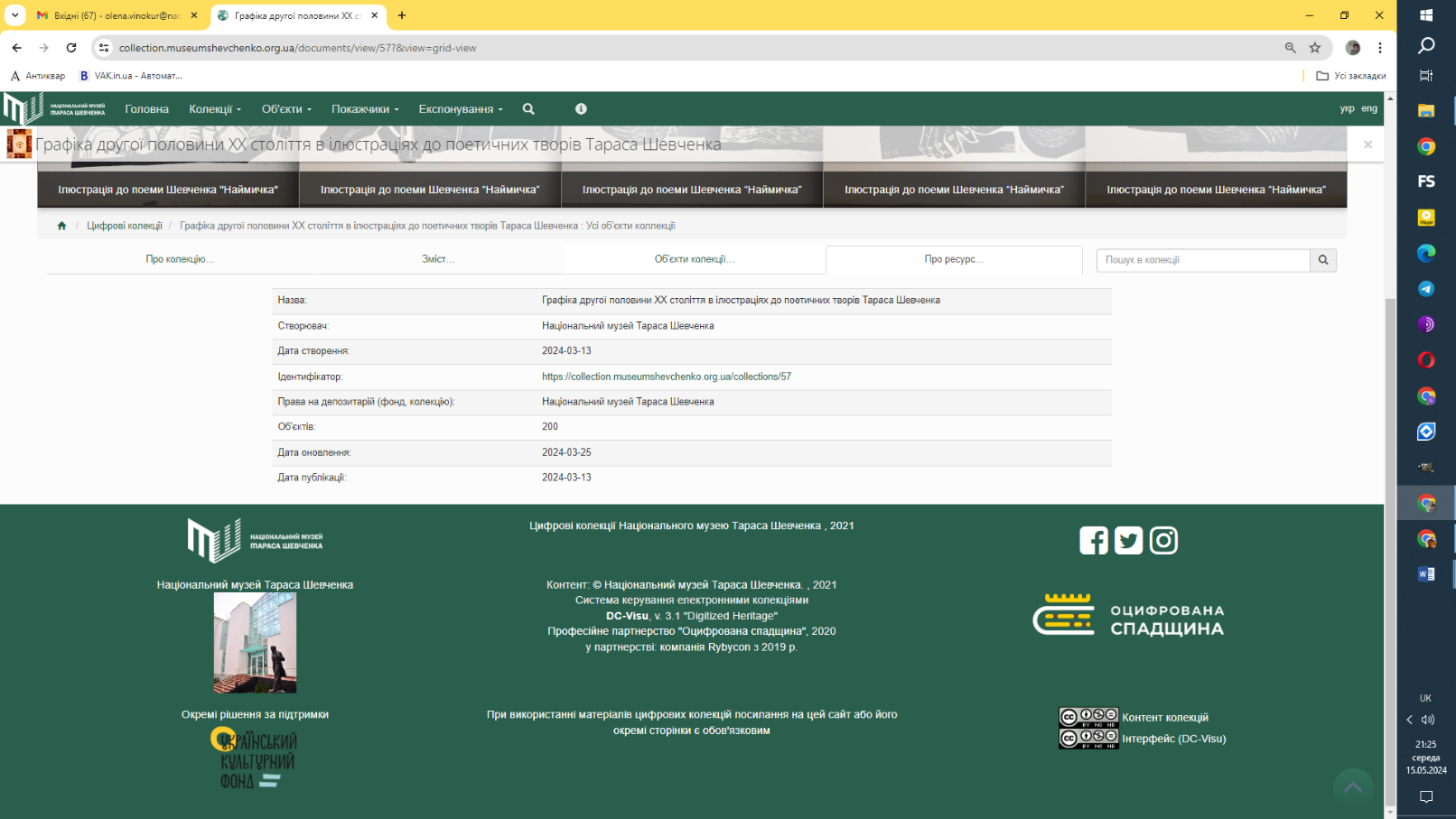


Рис. 1. Інтерфейс цифрової колекції:   
сторінка з метаданими про ресурс

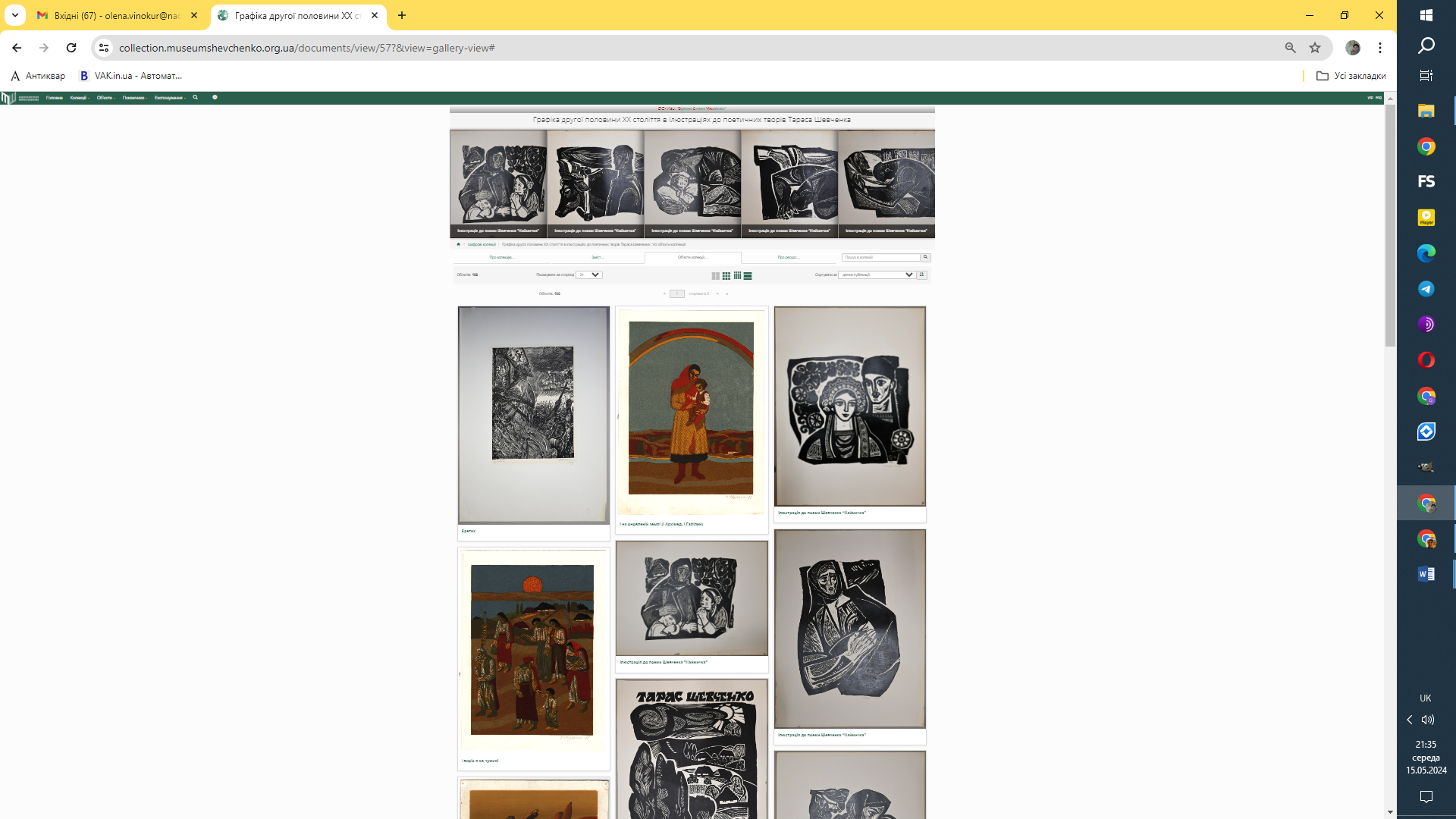
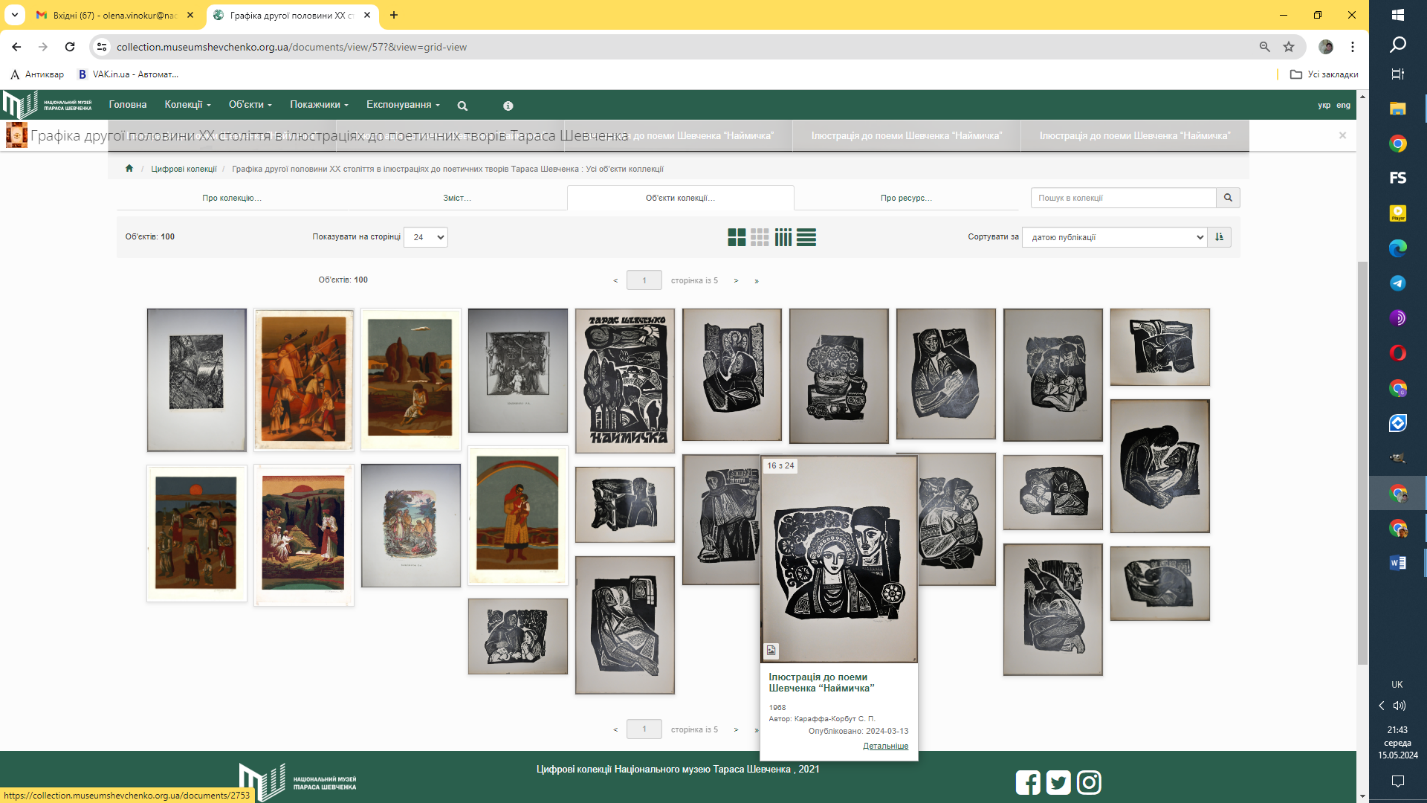


Рис. 2. Картки об’єктів цифрової колекції

Рис. 3. Інтерфейс швидкого візуального вибору цифрових об’єктів 

1. <https://collection.museumshevchenko.org.ua/documents/view/16> [↑](#footnote-ref-0)
2. <https://collection.museumshevchenko.org.ua/documents/view/21/474> [↑](#footnote-ref-1)
3. <https://collection.museumshevchenko.org.ua/> [↑](#footnote-ref-2)
4. <https://collection.museumshevchenko.org.ua/documents/view/16> [↑](#footnote-ref-3)