

Тетяна Чуйко

Кандидат мистецтвознавства, заступник генерального директора з наукової роботи Національного музею Тараса Шевченка (м. Київ)

e-mail: tanyart@ukr.net | orcid.org/0000-0001-9617-8388

Tetyana Chuyko

Ph.D. in Art Studies, Deputy Director General for Research at the Taras Shevchenko National Museum (Kyiv)

ШЕВЧЕНКІАНА У СВІТІ:

ОБРАЗ ПОЕТА
В СТАНКОВОМУ ЖИВОПИСІ
Й ГРАФІЦІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ
XX СТОЛІТТЯ З КОЛЕКЦІЇ
НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ
ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

SHEVCHENKIANA WORLDWIDE:

THE IMAGE OF THE POET
IN EASEL PAINTING
AND GRAPHIC ART
OF THE SECOND HALF
OF THE 20TH CENTURY
FROM THE COLLECTION
OF THE TARAS SHEVCHENKO
NATIONAL MUSEUM

DOI: 10.31500/2309-7752.20.2024.337895 | УДК 7.01:7.071 [75.04, 769.2] (477) «19»

Анотація. Проаналізовано особливості образотворчої шевченкіани, а саме станкового живопису і графіки зарубіжних митців другої половини ХХ століття, що є частиною колекції Національного музею Тараса Шевченка. Розглянуто твори авторів із діаспори та художників, які представляють культуру інших народів. Виокремлено такий пласт шевченкіани, як графіка українців Казахстану, які творили в суспільно-історичних умовах СРСР. Здебільшого ілюструючи сторінки поетової біографії, переважно періоду заслання, вони асоціативно прочитували Шевченкову долю через особливості власного життя, адже Валентин Антощенко-Оленев, Сергій Кукуруза були арештовані, репресовані й реабілітовані. Розглянуто твори українців діаспори, зокрема Василя Курилика, доля яких по-своєму сповнена драматизму через відрив від рідної землі. Зауважено, що митці, які представляють культуру інших народів, зокрема Лела Мусмечі (Lella Musmeci), інтерпретуючи образ поета, розкривають загальнолюдські сенси його поезії. Зазначено, що найпоширенішими типами зображення поета, до яких звертались зарубіжні художники у власних інтерпретаціях образу Т. Шевченка, є ті, що сформувались на основі його фотографії роботи Миколи Досса (1858) та Івана Гудовського (1859), а також автопортретів самого митця. Саме твори українця з Канади В. Курилика та сицилійської художниці Л. Мусмечі започаткували новий етап у розвитку образотворчої шевченкіани, інтерпретації образу поета, коли його осмислюють як дух, енергію, мислеформу, знаходячи для цього відповідну художню форму.

Ключові слова: зарубіжна шевченкіана, інтерпретація образу Тараса Шевченка, станковий живопис і графіка, колекція Національного музею Тараса Шевченка.

Abstract. This article analyzes the distinctive features of Shevchenkiana in visual art, specifically easel painting and graphic art by foreign artists from the second half of the 20th century, held in the collection of the Taras Shevchenko National Museum. The study focuses on works by members of the Ukrainian diaspora as well as artists representing the cultures of other nations. A particular layer of Shevchenkiana is highlighted—the graphic works of Ukrainians in Kazakhstan, created under the socio-historical conditions of the Soviet Union. These works, mostly illustrating episodes from the poet's biography—particularly his exile—reflect a deeply personal, associative reading of Shevchenko's fate, as the artists themselves (Valentyn Antoshchenko-Oleniev, Serhii Kukuruza) experienced arrest, repression, and rehabilitation. The article also examines works by diaspora Ukrainians such as William Kurelek, whose life was marked by the dramatic experience of separation from his homeland. It is noted that artists representing other cultures, such as Sicilian painter Lella Musmeci, interpret the poet's image by revealing the universal meanings of his poetry. The most common types of Shevchenko's portrayal used by foreign artists in their interpretations are based on his photographic portraits by Johan Nikolai Doss (1858) and Ivan Hudovsky (1859), as well as the poet's self-portraits. Notably, the works of Canadian-Ukrainian W. Kurelek and Sicilian artist L. Musmeci marked a new stage in the development of visual Shevchenkiana—one in which the poet's image is interpreted as a spirit, energy, or thought-form, with artists finding appropriate visual expression for these abstract ideas.

Keywords: foreign Shevchenkiana, interpretation of Taras Shevchenko's image, easel painting and graphic art, collection of the Taras Shevchenko National Museum.

Постановка проблеми. Образотворча шевченкіана складається з творів митців материкової України, а також зарубіжних художників. У колекції Національного музею Тараса Шевченка зберігаються твори живопису й графіки представників діаспори й авторів, які представляють культуру інших народів. Ця частина зібрання сформувалася переважно в другій половині ХХ століття. Вона дає можливість простежити інтерпретації образу поета в творчості художників інших країн — як етнічних українців, так і тих, хто осмислює його в контексті інших культурних традицій, розкриваючи важливі загальнолюдські сенси. **Метою статті** є аналіз інтерпретації образу Т. Шевченка в творах зарубіжних митців із колекції Національного музею Тараса Шевченка. Завданням — визначити найхарактерніші для творів зарубіжної шевченкіани типи зображення поета на прикладі станкового живопису й графіки з колекції Національного музею Тараса Шевченка; відстежити зміни в інтерпретації його образу в творах закордонних художників упродовж другої половини ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. В колекції Національного музею Тараса Шевченка зберігається значний пласт образотворчої шевченкіани ХІХ–ХХІ століть. Це, зокрема, твори станкового живопису й графіки, що представлені жанрами портрета та сюжетно-тематичної композиції, в яких інтерпретовано образ поета. Серед них — доробок зарубіжних художників ХХ століття, оскільки шевченкіана утворена й розвивається не лише завдяки творчості митців материкової України, а й із урахуванням інтерпретацій образу поета з боку українців діаспори та художників, які презентують культурні традиції інших народів світу. Передовсім відомі монументальні твори зарубіжної шевченкіани — пам'ятники Т. Шевченку. Автором пам'ятників митцеві, зокрема в США (м. Вашингтон, 1964; у співпраці з архітектором Радославом Жуком), Аргентині (м. Буенос-Айрес, 1971), Бразилії (м. Прудентополіс, 1989), Канаді (м. Оттава, 2011) є канадський скульптор українського походження Леонід Молодожанин (Лео Мол). Ще на початку 1990-х років Лео Мол під час візиту до України подарував Державному музею Тараса Шевченка у Києві (тепер — Національний музей Тараса Шевченка) бронзову копію скульптури Шевченка з вашингтонського пам'ятника (скульптура встановлена у дворі музею) й один із бронзових виливків стели з Буенос-Айреса. Концептуальною ознакою його робіт є зображення Т. Шевченка в молодому віці. Проте в різні десятиліття скульптор робить акцент на різних якостях

Шевченкового романтизму — енергійності, запитальності, елегійності, сподіваннях. У 2008 році Лео разом з дружиною Маргарет Мол (Молодожанин) передали до Національного музею Тараса Шевченка свій архів, де зберігаються, зокрема, ескізи скульптурних композицій, етюди та начерки натурників тощо. Серед матеріалів архіву було передано портрет Тараса Шевченка (1961), виконаний коричневим олівцем на тонованому папері. Працюючи над пам'ятником поетові у Вашингтоні, що був відкритий до 150-річчя від дня народження митця, Лео Мол, вірогідно, експериментував, обираючи тип зображення Т. Шевченка. У погрудному зображенні він, вочевидь, орієнтувався на Шевченкові автопортрети 1847, 1848, 1849 років, тобто перших років його десятилітнього заслання, створивши, однак, цілком оригінальний портрет. Лео Мол зосередив увагу головно на передачі фізіономічних рис поета, віддзеркаленні його внутрішнього стану, більш начерково зобразивши одяг — білу сорочку зі зав'язаною під комірцем стрічкою чи краваткою та сюртук чи піджак. У портреті постає образ українського інтелігента в стані глибоких розмислів.

До відзначення пам'ятних дат — 100-ї річниці смерті Т. Шевченка та 150-річчя від дня народження поета — готувались і художники, які працювали в суспільно-історичних та культурних координатах СРСР. Закономірним було звернення до образу Т. Шевченка митців Казахстану, адже саме він вважається першим художником цього краю. Особливістю виставкових експозицій, представлених у Алма-Аті, була своєрідна полікультурність, оскільки до змалювання його образу зверталися художники Казахстану, які представляли різні національності. Однак найбільше серед них було казахів й українців. У 1961 році в Алма-Аті було експоновано виставку «Т. Г. Шевченко — художник», на якій можна було побачити розмаїті інтерпретації Шевченкового образу. В 1964 році у цьому ж місті відбулася масштабна виставка, в розділі якої «Твори художників Казахстану, присвячені пам'яті Т. Г. Шевченка» було представлено шевченкіану близько 20 авторів. У колекції Національного музею Тараса Шевченка зберігаються твори українців із Казахстану В. Антошенка-Оленева, С. Кукурузи, І. Стадничука, що експонувалися на згаданих виставках.

В. Антошенко-Оленев та С. Кукуруза — автори ряду ліногравюр, де інтерпретовано образ Тараса Шевченка. Обидва художники — люди непростой долі. Казахський графік та сценограф українського походження В. Антошенко-Оленев походив із Полтавщини.

До 1938 року він працював художником у видавництвах Кзил-Орди та Алма-Ати, але був заарештований і засуджений до 10 років таборів, які відбував на Колимі. Реабілітований у 1957-му, він вже наступного року повернувся в Алма-Ату. В доробку художника близько десяти станкових ліногравюр на шевченківську тематику. Чотири з них сьогодні належать колекції музею: «Думи мої, думи...», «За нього мої тривоги», «В боротьбі за народне щастя» (всі — 1961-го), а також «Солдатський хліб — пополам» (1964). У більшості аркушів Т. Шевченко зображений на засланні. В. Антощенко-Оленев надає його фізіономічним рисам деякої подібності до представників казахського народу. В такий спосіб він інтегрує поета в культуру іншого народу, проблеми якого були митцеві надзвичайно близькими. У ліногравюрах цього художника поета зображено в стані важкої задуми. Його внутрішній протест віддзеркалює міміка. Емоційний лад творів — як портретів («Думи мої, думи...», «В боротьбі за народне щастя»), так і сюжетно-тематичних композицій («За нього мої тривоги», «Солдатський хліб — пополам») — характеризується особливою схвильованістю. Художник робить смисловий акцент на Шевченковій емпатії як до автохтонного населення, особливо дітей, так і до свого народу, до якого може долинути лише думками. У творі «Солдатський хліб — пополам» В. Антощенко-Оленев зобразив погруддя гнівного Т. Шевченка у військовій формі без кашкета, на тлі узбережжя Аральського моря. Ліву руку він поклав на плече казахського хлопчика-байгуша, який жадібно їсть хліб, що ним рядовий солдат пригостив дитину. Глибинне розуміння причин непростого історичного шляху України підіймало поезію Т. Шевченка на рівень загальнолюдського звучання, адже «неправда і неволя» однаково дошкульні для представників різних народів, що їх прагне поглинути імперія.

Український і казахський художник-графік С. Кукуруза народився на Хмельниччині, біля Кам'янця-Подільського. Навчався спершу в Київському художньому інституті, де його викладачами були С. Налепінська-Бойчук, І. Плещинський та З. Толкачов, а згодом перевівся до Московського художнього інституту, який закінчив у 1940 році. Тоді ж С. Кукуруза почав працювати у видавництві і був заарештований. Відбувши кілька років ув'язнення в тюрмах Москви та Горького (тепер — Нижній Новгород), у 1947 році він був засуджений до 25 років заслання до Казахстану, в м. Актюбінськ. Там художник працював у педагогічному училищі. Реабілітований у 1963-му.

З початку 1960-х він щороку приїздив до Кам'янця-Подільського, а в 1972 році переїхав у це місто назавсім. С. Кукуруза активно працював у царині станкової графіки, створивши численні гравюри та ліногравюри. Провідними темами його творчості були шевченкіана та архітектурні пам'ятки Поділля.

У колекції Національного музею Тараса Шевченка зберігається один із ранніх творів шевченкіани С. Кукурузи. Це портрет поета (лінорит), створений, вірогідно, ще до арешту, у Москві, в 1939 році. В той час у СРСР відзначалося 125-річчя від дня народження Т. Шевченка. Дві дати бачимо в межах художнього поля аркуша: 1814 та 1939. Обравши тип зображення поета, в основі якого — фото роботи М. Досса (1858), художник відійшов від точності в передачі фізіономічних рис поета. Праворуч біля зображення митця автор ліногравюри візуалізує героїв його поетичних творів, таким чином акцентуючи на зв'язку Т. Шевченка з рідною землею.

У колекції музею зберігаються також твори С. Кукурузи, що експонувалися на згаданих вище виставках у Алма-Аті. Вони входять до двох альбомів графічних аркушів С. Кукурузи: «Шевченківські місця у Казахстані (В пам'ять дорогого Т. Г. Шевченка землякам-українцям)» (1960), до якого входять дереворити та офорти, над якими автор почав працювати від 1958 року, готуючи альбом до 100-річчя смерті поета; «Шевченківські місця в Кам'янці-Подільському» (1963), куди ввійшли ліногравюри, створені до 150-ліття від дня народження митця. Серед аркушів першого альбому — дереворити, серед яких: «Т. Шевченко у казахського акина», «Т. Шевченко прощається з деревом-велетнем у степу», «Т. Шевченко спостерігає за пожежею в степу» та «Т. Шевченко на березі Аральського моря». П. Нестеренко зауважив: «Для більшості ліногравюр Кукурузи, присвячених перебуванню Т. Шевченка на засланні, характерний грубуватий штрих, що відтворює стан пригніченого чекання, безвиході» [2].

Особливу цікавість викликають два погрудні портрети поета, що входять до цього альбому. Працюючи над ними, митець вочевидь орієнтувався на тип зображення Т. Шевченка, в основі якого — два фото поета: роботи М. Досса (1858) та І. Гудовського (1859). В одному з цих дереворитів С. Кукуруза зобразив ще молодого поета на засланні, підкресливши його згорьоване обличчя. Спектр переживань і думок Т. Шевченка художник передає через моделювання його обличчя: до чорного зображення на тонованому тлі додано білу площину. Вона не тільки передає світло, що, падаючи

згори, увиразнює зображення, а й сприяє відчуттю внутрішньої експресії портретованого. Тож, емоційний лад твору вирізняється драматизмом (Іл. 1).

До другого альбому — «Шевченківські місця в Кам'янці-Подільському» (1963) — входить ліногравюра «Тарас Шевченко біля башти Кармелюка». С. Кукуруза обрав тип зображення поета, в основі якого — фотографія роботи М. Досса (1858). Художник створив образ непокірного й волелюбного Т. Шевченка. Зобразивши його біля башти У. Кармелюка, митець відсилає глядача до тягlosti традиції українців, за Шевченком, «За правду пресвятую стать // І за свободу!». До того ж, виконавши ряд творів, присвячених перебуванню поета на засланні в казахських степах, які асоціативно пов'язані з біографією самого С. Кукурузи, художник вочевидь прагнув інтерпретувати образ Т. Шевченка і в контексті історії рідного краю. З огляду на певну подібність життєвих історій двох митців, спостерігається своєрідна опозиція творів із двох альбомів цього автора: «Шевченківські місця у Казахстані» (неволя) — «Шевченківські місця в Кам'янці-Подільському» (тягlostь традиції волелюбності).

Не можна не помітити перегуку доль художників В. Антощенка-Оленева та С. Кукурузи з долею Т. Шевченка. Перший, як і Тарас Шевченко, отримав десятилітнє покарання, другий — ще й багатолітнє заслання до тих же казахських степів, що й поет. Зрозуміла перейнятість обох митців шевченківською тематикою, її особливе осмислення й переживання навіть в умовах СРСР. У ліногравюрах обидва художники переважно ілюстрували сторінки Шевченкової біографії, закономірно, що найбільше — періоду його перебування на засланні, спілкування з автохтонним населенням краю.

Гуманістичний зміст творчості Т. Шевченка передано у триптиху уродженця Житомирщини І. Стадничука, який майже пів століття прожив у Казахстані, — «Поет і народ» (1961). Цей твір свого часу автор подарував музею. У центральній частині — «Жайворонок» — зображено маленького хлопчика в українських строях, із сопілкою; за ним — натружені воли. Вони йдуть за мелодією — сопілкою дитини, і сльоза в одного вола — кривава. У лівій частині триптиха «На панщині пшеницю жала» — зображення молодого поета під час першої подорожі Україною; у правій — «Зоре моя вечірняя» — зображено Т. Шевченка на засланні, серед казахів. І. Стадничук також асоціативно накладає періоди власної біографії на Шевченкову: зв'язок із Україною, в якій народився, й Казахстаном,

де минула частина життя. Однак, найголовніше те, що у творі втілено метафоричне осмислення проблеми взаємодії поета й народу: в ньому рецепція народом генія, найчастіше притлумлена тоді за ідеологічними нашаруваннями, якоюсь мірою навіть знівельована численними ерзацами, досягає мети — високий, пронизливий і вишуканий, драматизм підносить триптих на рівень найкращих інтерпретацій Шевченкового образу другої половини ХХ століття. Через інтерпретацію образу Шевченка представлено й осмислення долі України, «проблеми можливості вислову того, яким народ сприймає Поета» [4, с. 69].

У 1970 році українсько-канадський художник В. Курилик написав картину «Дух Шевченка в Канаді» (картон, дерево, тасьма, олія, туш, вишкрябування) — твір, що є одним із найцікавіших у всьому масиві образотворчого мистецтва зазначеної тематики (Іл. 2). У ньому — драматична доля самого художника, який жив і працював не в Україні, а за океаном. Народжений у Канаді, куди з Буковини емігрував його батько, митець мав своєрідну місію — показувати у творах мешканцям Північної Америки батьківську землю. Картина «Дух Шевченка в Канаді» засвідчує, що зв'язок із нею у В. Курилика був особливий. На тлі краєвиду з ріллею на першому плані — постать людини. Верхню частину вертикальної картини займає зображення неба, на блакиті якого немов проступає променями-прожилками білого сонця певна субстанція, еманацию духовної енергії якої на землю митець мислив ніби погляд всевидячого ока. Так художник бачить образ Т. Шевченка: як незнищений дух, що здійснює патронаж, оберігаючи українців діаспори. Ця картина належить до творів митця, в яких «велич безмежної землі переходить у велич безмежного неба» [6, с. 21], а на тлі цього безмежжя він — маленькою цяткою — змальовує постать людини. Часом у тій людині митець бачив себе. Ю. Шевельов зазначив: «Сила релігійного переконання могла створювати ілюзію щастя в визнанні й прийнятті своєї малости» [6, с. 21]. Водночас А. Гуренко зауважив, що інтонацію робіт В. Курилика «неможливо не впізнати — це пронизлива позалюдська гармонія, якості котрої знаходяться за межами, окресленими свідомістю та підсвідомістю. Це стан провідника, медіума, крізь якого дивимось не тільки ми, але й щось дивиться на нас. Відчайдушні пошуки такої позаособової сили, що була б здатна перебороти нестерпне розуміння самотності, змушували Курилика сприймати творчість як різновид релігійного служіння. У найкращих роботах суттєвою є підкреслена необов'язковість

як сюжету, так і людей, що беруть у ньому участь, натомість зображення промені неперсоніфікованою присутністю. У житті майстра був епізод, коли він фізично відчув, як потім писав, “присутність пана Бога” [1, с. 6]. Йдеться, зокрема, про драматичну долю художника, в житті якого багато важить сила віри, що вочевидь включає й силу Шевченкового слова як сакральну компоненту, особливо, зважаючи на те, що В. Курилик жив поза межами материкової України. Спостереження А. Гуренка, наведено вище, важливе для розуміння генези задуму роботи «Дух Шевченка в Канаді». Показово, що дух Шевченка — над характерним для художника краєвидом, де «на образному рівні, митець трактує простір як “річ у собі” — щось поза категоріями та поняттями, притаманними людині. В цьому сенсі дуже промовисті улюблені Куриликом прийоми композиційної побудови. Домінування горизонтального поділу з чіткими кордонами колірних масивів надає навіть невеликим працям ознак епічної оповідності» [1, с. 8].

Картина В. Курилика «Дух Шевченка в Канаді» позначила початок нового етапу в розвитку образотворчої шевченкіани. Відтоді, інтерпретуючи образ Т. Шевченка, митці як в Україні, так і за кордоном не лише зверталися до усталених типів зображення, що виникли на основі його прижиттєвих фото, зокрема роботи М. Досса (1858), А. Денъера (1859), І. Гудовського (1859), чи до Шевченкових автопортретів, а й осмислювали його образ як дух, енергію, мислеформу, знаходячи для цього відповідну художню форму.

У 1980-ті роки до інтерпретації образу Т. Шевченка звернулися австралієць українського походження П. Кравченко, італійська мисткиня Л. Мусмечі, українець із Латвії О.-В. Царук, латиська художниця Є. Маркевич-Царук.

Киянин П. Кравченко після Другої світової війни опинився в Австралії. В другій половині 1960-х художник став одним із засновників Спілки українських образотворчих мистців Австралії. Зі здобуттям незалежності України саме його стараннями було налагоджено культурну співпрацю між Києвом і Сіднеєм. П. Кравченко, відвідавши батьківщину, передав до музейних колекцій художні твори українців Австралії. У Національному музеї Тараса Шевченка зберігається його акварель «Думи мої, думи мої...» (1985) (Іл. 3). Оригінальність твору полягає в тому, що обличчя Т. Шевченка модельовано з ілюстрацій його поетичних творів «Гамалія», «Кавказ», «Єретик», «Гайдамаки». Емоційність поета передано через суворий вираз обличчя, нахмурені брови.

Л. Мусмечі, художниця, яка живе на Сицилії, є авторкою кольорових естампів за мотивами поезії Т. Шевченка (1987). Особливо вирізняється аркуш «Заповіт» («Кайдани порвіте...»), в якому образ митця втілено у формі духу (Іл. 4).

О. Пахльовська, через яку й передано твори до колекції музею, зауважила, що художниця «побачила і цей титанічний рух — “Кайдани порвіте...”. Побачила по-своєму, бо людина, що підняла бунт проти тиранії, на цій картині вже стала духом. Тільки кайдани реальні. Але реальні й крила — душа звільнилася від пут, і тільки їй вже належить і цей небесний простір, і цей спокій, і ця свобода» [3, с. 172]. Вона ж підкреслила: «Ще одна символічна деталь: у творчості Лелли зустрілися три поети — вигнанець Овідій, який умирав у снігах чужини, в'язень Шевченко, що гинув у чужому палючому степу. І Маріо Грассо, який зв'язав їх між собою, вперше “озвучивши” на повен голос українське слово на італійській землі» [3, с. 172].

До 175-річчя від дня народження Т. Шевченка, що припало на останні роки існування СРСР, готувались не лише митці в Україні та за кордоном, а й у тоді ще радянських республіках. Художники з Риги (на той час Латвійська РСР), українець О.-В. Царук та латиська мисткиня Є. Маркевич-Царук, створили портрети поета в лінориті. Обидва твори вирізняються пластичними пошуками у творенні образу і художнього простору. Також вони характеризуються наявністю рис етнографізму. У портреті Т. Шевченка «І день іде...» (1985) О.-В. Царука поета зображено за столом перед розкритою книжкою; угорі над ним — українські рушники (Іл. 5). Є. Маркевич-Царук у портреті Тараса Шевченка (1989) звернулася до типу зображення поета, в основі якого — фото роботи А. Денъера (1859), де бачимо Т. Шевченка в кожусі й смушевій шапці (Іл. 6).

Вочевидь, до певних рис етнографізму митці вдалися на позначення свого, прямого чи опосередкованого, зв'язку з Україною. Водночас лінорит роботи Є. Маркевич-Царук є рідкісним випадком у зарубіжній шевченкіані другої половини ХХ ст. серед творів станкового живопису й графіки з колекції Національного музею Тараса Шевченка, коли авторка вдалася до напрочуд популярної в Україні матриці зображення поета за фото роботи А. Денъера (1859).

Висновки. Отже, масив образотворчої шевченкіани в колекції Національного музею Тараса Шевченка включає твори станкового живопису і графіки другої половини ХХ століття, виконані авторами з діаспори

та художниками, які представляють культуру інших народів. Значна їх частина була створена у зв'язку з актуалізацією шевченківської тематики напередодні відзначення пам'ятних дат, як-от 100-річчя від дня смерті поета, 150-річчя та 175-річчя від дня його народження. Найпоширенішими типами зображення поета, до яких художники звертаються при інтерпретації образу Т. Шевченка, є ті, що мають в основі дві його фотографії: роботи М. Досса (1858) та І. Гудовського (1859), а також автопортрети самого митця. Натомість менш популярним, на відміну від України, є використання матриці зображення за фото роботи А. Денъера (1859). У картині українського канадця В. Курилика та кольоровому естампі італійської художниці з Сицилії Л. Мусмечі вперше інтерпретовано образ українського митця як дух, мислеформу.

Література

1. Гуренко А. Око простору. *Образотворче мистецтво*. 2005. № 2. С. 6–8.
2. Нестеренко П. В. Кукуруза Сергій Васильович. *Енциклопедія сучасної України*. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2016. URL: <https://esu.com.ua/article-51146> (дата звернення: 10.10.2024).
3. Пахльовська О. Шевченко і Сицилія. *Київ*. 1988. № 3. С. 170–172.
4. Чуйко Т. Не скути душі живої: живопис і графіка II половини XX століття в колекції Національного музею Тараса Шевченка: (до проблем сприйняття та встановлення критеріїв визначення художньої вартості). *Свічадо: Художники. Виставки. Колекції (вибрані статті 1990–2000-х років)*. Київ: Софія-А, 2010. С. 68–70.
5. Чуйко Т. Т. Шевченко. Образ в мистецтві = Taras Shevchenko. Image in Art / пер. англ. Л. Тарашук. Київ: Адеф-Україна, 2024. 359 с.
6. Шевельов Ю. Василь Курилик і двадцятье сторіччя. *Каталог виставки «Світ Василя Курилика»* / Авт. і упоряд. Дж. Мюррей, Ю. Шевельов. Нью-Йорк: Український музей, 1987. С. 10–51.

References

1. Hurenko, A. (2005). Oko prostoru [The Eye of Space]. *Obrazotvorche mystetstvo*, 2, 6–8 [in Ukrainian].
2. Nesterenko, P. V. (2016). Kukuруза Serhii Vasylovych. *Encyclopedia of Modern Ukraine*. Kyiv: Institute of Encyclopedic Research of the National Academy of Sciences of Ukraine. Retrieved from <https://esu.com.ua/article-51146> [in Ukrainian].
3. Pakhlovska, O. (1988). Shevchenko and Sicily. *Kyiv*, 3, 170–172 [in Ukrainian].
4. Chuyko, T. (2010). Ne skutu dushi zhyvoi: zhyvopys i hrafika II polovyny XX stolittia v kolektsii Natsionalnoho muzeiu Tarasa Shevchenka: (do problem spryiniattia ta vstanovlennia kryteriiv vyznachennia khudozhnoi vartosti) [The Unshackled Living Soul: Painting and Graphics of the Second Half of the 20th Century in the Collection of the Taras Shevchenko National Museum (On the Problem of Perception and the Criteria for Determining Artistic Value)]. *Svichado: Khudozhnyky. Vystavky. Kolektsi (vybrani statti 1990 — 2000-kh rokiv)*. Kyiv: Sofia-A [in Ukrainian].
5. Chuyko, T. (2014). *Taras Shevchenko. Image in Art*. Kyiv: Adef-Ukraina [in Ukrainian and English].
6. Shevelov, G. (1987). Vasyl Kurylyk i dvadtsiate storichchia [William Kurelek and the Twentieth Century]. In J. Murray, & G. Shevelov, Eds., *Kataloh vystavky “Svit Vasyliia Kurylyka”* (pp. 10–51). New York: Ukrainian Museum [in Ukrainian].

Ілюстрації

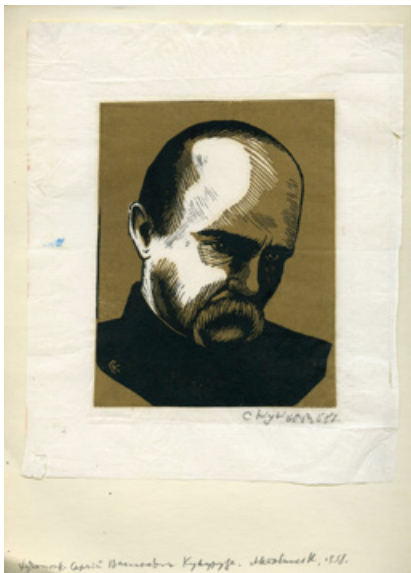
1. С. Кукуруза. Тарас Шевченко. Папір, дереворит. 1958
2. В. Курилик. Дух Шевченка в Канаді. Картон, дерево, тасьма, олія, туш, вишкрябування. 1970
3. П. Кравченко. «Думи мої, думи мої...». Папір, акварель. 1985
4. Л. Мусмечі (Lella Musmeci). «Заповіт» («Кайдани порвіте...»). Папір, кольоровий естамп. 1987
5. О.-В. Царук. «І день іде...». Папір, лінорит. 1985
6. Є. Маркевич-Царук. Портрет Тараса Шевченка. Папір, лінорит. 1989

Стаття надійшла до редакції 25.10.2024.

Стаття прийнята до друку 19.11.2024.

Дата публікації: 24.12.2024.

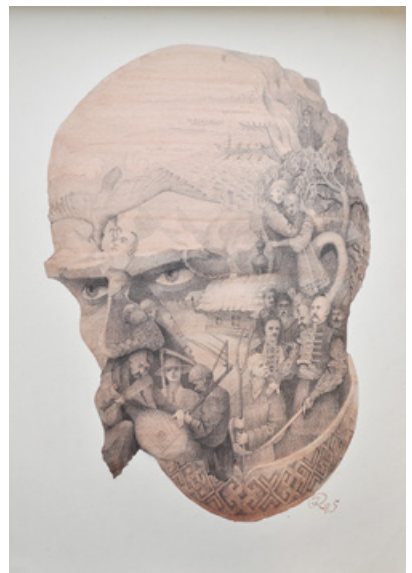
© Тетяна Чуйко 2024



Лл. 1



Лл. 2



Лл. 3



Лл. 4



Лл. 5



Лл. 6