

Олег СИДОР

## З ІСТОРІЇ ЛЬВІВСЬКОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ШЕВЧЕНКІАНИ

Пропонується погляд на великий і багатограний масив пам'яток мистецької культури, об'єднаних терміном «Львівська Шевченкіана». Зроблено акцент на тих творах образотворчого мистецтва і документальних свідченнях II пол. XIX — XX ст., які засвідчують роль феномена Шевченка і його творчої спадщини в утвердженні ідеї українства, зростанні національної самосвідомості українського народу в складні періоди його історії. Аналіз видового і жанрово-тематичного розмаїття представлених тут творів демонструє життєствердний та незмінно актуальний потенціал цієї спадщини і викликаних нею творчих рефлексій кількох поколінь мистців — як одного з консолідуючих чинників буття нації.

**Ключові слова:** Львів, Національний музей, шевченківські студії, графічні твори Т. Шевченка, шевченківська тема.

© О. СИДОР, 2014

В історії кожного народу є особистості, події, явища, які ніколи не втрачають свого значення, але для кожного наступного покоління набувають нового масштабного виміру, збагачуються щораз новими нюансами розуміння їхньої історичної вагомості. Для українського народу однією з таких особистостей є Тарас Шевченко. Вже давно він став символом нації, що в очах народу ототожнюється із самою ідеєю українства. Подібне всеосяжне розуміння Шевченка не могло не відбитися й у різних галузях нашої духовної культури, в тому числі й у мистецтві.

Поняття «мистецька Шевченкіана» — доволі широке, бо включає в себе не лише безпосередньо Шевченкову образотворчу спадщину, але й увесь великий уже корпус малярських, скульптурних, графічних творів різних авторів, у яких знайшла відображення шевченківська тематика. Кожний з українських мистців, що приступає до цієї тематики, пропонує своє розуміння і бачення образу Т. Шевченка, власну інтерпретацію його не просто як людини, поета, громадянина, а саме епохальної особистості, із печаттю духа якої від середини XIX ст. іде шляхами своєї історії українських народ. Можна з повним на те правом говорити, що серед духовних вартостей нашого народу після Біблії на першому місці стоїть «Кобзар» Т. Шевченка, і можна не сумніватися, що так сприйматимуть Шевченка й наші потомки.

У цьому — одне з пояснень феномену популярності Шевченка, що має підтвердження в історії вшанування його пам'яті. Воно включає в себе різні складники: від скромних пам'ятних вечорів та невеличких розділів музейних експозицій — до величких урочистих засідань-«академій» у театральних залах (з концертними програмами), тематичних мистецьких виставок, приурочених до ювілейних дат, або ж — встановлення того чи іншого масштабу пам'ятників у містах і селах (й не лише України).

В часи Тараса Шевченка територія України перебувала у складі двох імперій — Російської й Австрійсько-Габсбурзької, однак ім'я Великого Кобзаря і його творчість були знані й у Галичині. Як припускають дослідники, вже до 1861 р. відноситься поминальний запис про померлого Тараса Шевченка у «Пом'янику» Підгорецького (на території давнього городища Пліснесько недалеко від Золочева на Львівщині) василіянського монастиря. Навпроти відповідного впису («Пом'яни Господи душу усопшаго Тараса») додано пізнішу при-

писку: «Сіє поминанне вписанно г. 1861 в пам'ять усопшаго поета Тараса Шевченка на Малой Руси, — помершаго дня 2 лютого старого стиля в Петрограді» (Іл. 1-а,б).

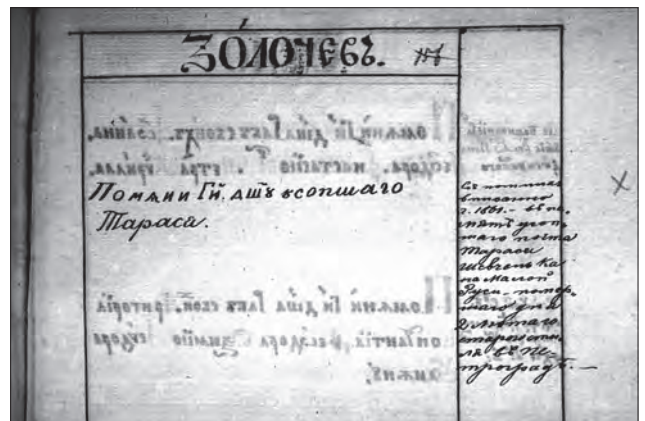
Відтоді у багатьох храмах Галичини проводилися щорічні поминальні богослужіння, присвячені пам'яті Т. Шевченка. На тому, що проходило у Львові 1862 р., було виставлено його графічний портрет, виконаний літографом В. Гутовським (віддруковано в літографському закладі А. Косткевича), і це, мабуть, був перший твір мистецької Шевченкіани, що постав на західноукраїнських землях (Іл. 2).

А через 15 літ нову сторінку вписав у неї вже скульптор Тадей Баронч (1849—1905), який, завершуючи свої мистецькі студії у Флоренції, 1873 р. виконав погруддя Кобзаря, відлив його у гіпсі, а наступного року, вже у Львові, перевів у теракоту і подарував НТШ (після 1939 р. доля цього авторського оригіналу невідома).

Трохи згодом почали з'являтися малярські твори Шевченківської тематики, виконані Корнилом Устиновичем (1839—1903). Йдеться, передусім, про картину «Тарас Шевченко на засланні», яку датовують переважно 1880-ми рр. [8, с. 4].

У Львові (й Галичині загалом) уже в 1860-ті рр. утвердилася також і традиція проведення щорічних пам'ятних вечорів упродовж Шевченківських днів на початку березня (за новим стилем), у програмі яких були доповіді про життя, творчість і вплив Кобзаря на долю України, як також — звучали декламації його поезій, народні пісні. Невдовзі почали з'являтися й пісні, скомпоновані на його слова.

Особливий внесок в цю ділянку Шевченкіани зробив реформатор української музичної культури, киянин Микола Лисенко (1842—1912). І слід відмітити, що імпульс для початку його праці на цьому полі пов'язаний саме з Галичиною. Коли Лисенко 1867 р. їхав на навчання до Лейпцігської консерваторії, він уперше побував у Львові, де познайомився, зокрема, з Анатолем Вахнянином та Олександром Барвінським. Наступного року якраз на прохання Барвінського він komponує свій перший оригінальний твір на слова «Заповіту» Шевченка, що тоді ж, 1868 р., був виконаний на шевченківському концерті у Львові (через дев'ять літ композитор зробив нову його редакцію). Замовлення Барвінського стало для Лисенка початком його тривалої і



Іл. 1-а, б. «Пом'яник» Підгорецького монастиря (титульний аркуш); сторінка з поминальним вписом за Т. Шевченка

плодотворної праці над монументальним циклом музичної Шевченкіани, що у підсумку складається із понад 80-ти творів у кількох жанрах і для різного складу виконавців. Відтоді вони набули великої популярності в Галичині й часто звучали в різних концертах, особливо ж — при відзначенні традиційних шевченківських свят.

Одним із зачинателів музичної Шевченкіани на західноукраїнських землях був Михайло Вербицький (1815—1870) — автор музики до нинішнього гімну України. Його хоровий твір «Завіщане» («Заповіт» — на слова Кобзаря), що має характер кан-



Іл. 2. В. Гутовський. Портрет Т. Шевченка. 1861—1862 рр. Папір, літографія



Іл. 3. О. Грицай. Відзнака «Шевченковий здвиг 1914, 28.VI». Метал

тати, став відомим після першого виконання на Шевченківському концерті у Львові того ж таки 1868 року. Вказаний вірш Шевченка надихнув на створення музики до нього й Василя Барвінського (1888—1963) та Станіслава Людкевича (1879—1979). Серед творів останнього вирізняється і кантата-симфонія «Кавказ» (на слова однойменної поеми Т. Шевченка). Ряд музичних творів на слова Кобзаря створили й Філарет Колесса (1871—1947), Йосиф Кишакевич (1872—1953), Денис

Січинський (1865—1909), Анатолій Кос-Анатольський (1909—1983). Автором ряду романсів на слова Шевченка став і наш видатний сучасник Мирослав Скорик (нар. 13.VII.1938).

Коли в перші десятиліття після смерті Тараса Шевченка на споконвічних українських землях, що входили тоді до складу імперії Романових, посилюються утиски на будь-які прояви українства, реалізація багатьох відповідних загально-культурних починань у цій сфері переноситься на терени «підавстрійської» України, передусім — до Львова (але й Станіслава, Коломиї, Чернівців). І це стосується не лише україномовного середовища. Приміром, уродженець України, але польський журналіст і критик Гвідо Батталья (1846-? — після 1913) видав саме у Львові перший польськомовний нарис «Тарас Шевченко. Його життя і твори» (Taras Szewchenko. Zycie i pisma jego. Lwów, 1865).

Автором цілого ряду праць про життя і творчість Т. Шевченка був відомий літературознавець і громадський діяч Омелян Огоновський (1833—1894). Зокрема, у львівському журналі «Правда» (1872, № 9; 1873, №№ 1, 3—6, 13) з'явився цикл його публікацій під заголовком «Критично-естетичний погляд на деякі поезії Т. Шевченка», а 1876 р. «Просвіта» випустила у Львові його ж популярний нарис «Житє Тараса Шевченка. Читанка для селян і міщан».

У Львові на замовлення Наукового Товариства ім. Т. Шевченка з'явилася і присвячена великому поетові найповніша на той час праця «Тарас Шевченко-Грушівський. Хроніка його життя» (т. 1—2. Львів, 1898—1901) авторства одного із перших біографів Кобзаря, відомого письменника, педагога і громадського діяча Олександра Кониського (1836—1900).

Нариси про життя та творчість Кобзаря, а також — рецензії на присвячені великому поетові видання, публікував Василь Лукич (Володимир Лукич Левицький; 1856—1938), культурно-освітній діяч, літературознавець, видавець, популяризатор життя і творчості Т. Шевченка. Врешті, нещодавно у Львові побачило світ фундаментальне дослідження лауреата Шевченківської премії Володимира Овсійчука «Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури» (Львів, 2008. — 416 с.), де



всебічно проаналізовано творчий доробок Т. Шевченка-художника.

Наприкінці 1868 р. у Львові була створена культурно-освітня громадська організація «Просвіта», поза увагою якої не залишалася й турбота про набування і збереження українських культурно-мистецьких пам'яток, зокрема й пов'язаних із Т. Шевченком. Це питання не випадало й із поля зору Наукового товариства ім. Т. Шевченка (НТШ; до 1892 — Літературне товариство ім. Т. Шевченка), тим паче, що у його структурі від 1893 р. був уже й Музей НТШ. Згодом до цих двох установ приєднався і Національний музей у Львові (заснований 1905 р., на першому етапі свого існування мав назву «Церковний музей у Львові», у післявоєнні десятиліття — Львівський музей українського мистецтва; тепер — Національний музей у Львові ім. Андрея Шептицького).

В Музеї НТШ було зібрано немало пам'яток мистецької Шевченкіани доволі широкого типологічного спектру. Серед них — виконані різними авторами малярські та графічні портрети Кобзаря й ілюстрації до його літературної спадщини, фото-репродукції й поштівки з його мистецьких творів, картки з виглядом пам'ятних місць, пов'язаних із ним (нерідко це була його могила у Каневі). Походження цих предметів свідчить про широку географію вшановування Тараса Шевченка: немало подібних поштівок походило з Києва, Москви, Петрограда, Кракова. Листовий конверт із портретом Шевченка, що його видав у Японії Є.А. Коломієць, 1920 р. подарувала до музею редакція видання «Вперед».

Це стосується і групи виробів дрібної металевої пластики. Серед них можна згадати: відзнаку, випущену з нагоди проведеного у Львові вікопомного «Шевченкового здвигу», що відбувся 28-29. VI.1914 р. у місті під патронатом українських громадських організацій «Сокіл-Батько», «Український Січовий Союз» і «Спортивне товариство «Україна» (Іл. 3); передану 1925 р. Кирилом Трильовським до Музею НТШ металеву плакету зі зображенням Т. Шевченка; подаровану сюди В. Дорошенком мідну шпильку для краватки з рельєфним портретом Т. Шевченка (Іл. 4).

Особливими реліквіями збірок Наукового Товариства ім. Т. Шевченка у Львові були й автографи



Іл. 4. Шпилька до краватки, з портретом Т. Шевченка. Мідь



Іл. 5. Г. Кузневич. Тарас Шевченко. 1914. Гіпс



Іл. 6. І. Труш. Могила Тараса Шевченка в Каневі. Поч. ХХ ст. Картон, олія



Іл. 7. І. Труш. Могила Т. Шевченка в Каневі. 1905. Полотно, олія



Іл. 8. К. Устянянович. Тарас Шевченко на засланні. 1880-ті рр. Полотно, олія

поета (що надійшли сюди від жертводавців, зокрема доньки Надії Михайлівни Забіли — Надії Кибальчич з Лубень, М. Костомарова, С. Єфремова), про що згадує І. Кривецький у публікації 1925 р. [8, с. 44]. Тут зберігалися автографи двох віршів Кобзаря (на обох сторонах одного аркуша), а також його листи (з Орської кріпості, від 9.V.1848 — до А. Лизогуба; від 29.XII.1849 та 14.III.1850, з Оренбурга — до А. Лизогуба; від 25.III.1859, з автографами двох віршів — до М.В. Максимович; від 6.

IX.1860 — до Надії Михайлівни Забіли, і до неї ж — від 18.IX. [1860] та з [серпня 1860].

Слід згадати й аркуш сірого паперу з трьома рисунками Т. Шевченка — дару до Музею НТШ від академіка Агатангела Кримського, які Кривецький описує так:

«[1]) Поле вкрите буйною травою, на полі високе дерево, під деревом лежить мертвий козак, а над ним стоїть, загнувши руки, його товариш; під рисунком підпис:

*«Вітер гуде — трава шумить  
Козак бідак убит лежить»*

[2]) Хата, біля хати криниця, дерева, стіг;

[3]) Церковця з одною банею.

Всі три рисунки олівцем і на одному листку звичайного канцелярського паперу; на звороті вгорі — напис чорнилом, рукою А. Кримського: «Сей малюночок Шевченків знаходився був у Якова Лазаревського і дістався його вихованці — княгині Марії Гагариній, а вона подарувала його міні». Над написом акад. А. Кримського іншою рукою олівцем: «Рисунок Шевченка» [8, с. 44].

За інформаціями І. Кривецького, окрім вказаних, ще один автограф Тараса Шевченка (його лист до брата Варфоломея Шевченка, від 20 серпня, з Прилук) зберігався в Товаристві «Просвіта» у Львові [8, с. 45]. Щоправда, у шостому томі Повного зібрання творів Т. Шевченка, у коментарі до опублікованого там цього листа, місцем його зберігання вказано архів Інституту літератури ім. Тараса Шевченка НАН України («друкується за автографом (ф. 7, № 124, арк. 158)»), без жодної згадки щодо львівського епізоду його історії [21, с. 234—235, 511].

Зі сторінок цього ж видання випливає, що автограф поміщеного на с. 281 листа (№ 232) до І. Мокрицького не зберігся, і цей лист «друкується за факсимільною копією з автографа, що належав Українському національному музеєві у Львові» [21, с. 541]. Подібного змісту коментарі («...друкується за копією...», або ж — «... за публікацією у виданні...») супроводжують й тексти інших згаданих листів. То ж питання про історію та долю автографів перерахованих тут листів Кобзаря залишається полем для дослідження.

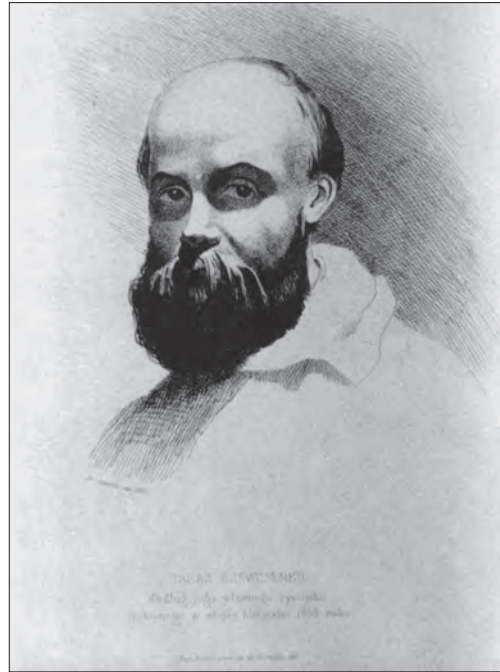
З появою заснованого 1905 р. Митрополитом Андреем Шептицьким Церковного музею у Львові (пізніше — Національний музей у Львові; Львів-

ський Музей українського мистецтва; тепер — Національний музей у Львові ім. Андрея Шептицького; далі по тексту — НМЛ) саме він став промотором традиційних мистецьких акцій до щорічних Шевченківських днів. Нинішня колекція Шевченкіани в НМЛ — найзначиміша на західноукраїнських землях, і з багатьма з її експонатів пов'язані пам'ятні події та факти з історії вшанування Тараса Шевченка в Галичині.

Вже від тих далеких років не зникала ідея встановити у місті пам'ятник Кобзареві. В літописі львівської Шевченкіани помітне місце займає 1987 р., оскільки саме тоді Рада Міністрів УРСР нарешті прийняла постанову про спорудження у Львові пам'ятника Тарасові Шевченку (щоправда, весною 1960 р. на території середньої школи № 63, що на вул. Личаківській, 171, було встановлено бюст роботи Я. Чайки — перший реалізований у Львові монумент на вшанування Кобзаря (якщо не брати до уваги своєрідного інтер'єрного пам'ятника роботи Г. Кузневича в залі колишнього Музичного інституту ім. М. Лисенка), але це не знімало питання про офіційну, громадсько-значиму акцію зведення величавого монумента у центральній частині Львова).

Заклик виявити таким чином шану до великого сина української землі прозвучав у Львові давно, уже понад сто літ тому. Зокрема, в 1892—1894 рр. тодішній львівський жіночий «Клуб русинок» навіть проводив активну роботу по збиранню коштів на його будову, з цією метою призначаючи для продажу велику кількість виготовлених жінками художніх виробів, переважно вишивок. Та лише згадана постанова дала можливість розпочати реалізацію цього задуму. Наприкінці 1987 р. ця тема гаряче дискутувалася всіма львів'янами, кому не байдужа доля рідного міста, хто усвідомлює собі значення Тараса Шевченка для історичної долі українського народу, для кожного із нас. Обговорювались плани спорудження пам'ятника: місце його встановлення, характер образного втілення, умови проведення конкурсу проектів.

Ніколи перед тим львівська преса, радіо, телебачення на своїх сторінках і в своїх програмах не приділяли стільки уваги жодному з культурних починань. В умовах тодішньої, так званої «перебудови», відкрився доступ для численних листів на сторінки газет, у яких звучало не лише схвалення По-



Іл. 9. Б. Залеський. Портрет Т. Шевченка. 1853. Папір, офорт

станови Ради Міністрів УРСР, але й турбота про різні аспекти процесу здійснення майбутнього монумента, що був мрією вже кількох поколінь мешканців Львова.

Справа не обмежилась лише дискусіями. На відкритий Товариством охорони пам'яток історії та культури УРСР рахунок від багатьох колективів й безлічі окремих осіб надійшло вже не десятки, а сотні тисяч карбованців на спорудження пам'ятника, і цей масовий рух можна вважати найпереконливішим «референдумом» на користь того, що й особа Тараса Шевченка, і духовно-емоційний потенціал його творчості продовжують залишатися для нас життєвим дороговказом, щоденною потребою, а не лише класиком літератури у традиційному академічно-хрестоматійному значенні.

Не було байдужих і на виставці поданих на розгляд журі близько 50-ти конкурсних проектів. Два тижні експозиційний зал постійно був заповнений людьми, що уважно знайомилися з проектами, всесторонньо аналізували їх, а нерідко й були учасниками палких суперечок. Адже всі розуміли велику відповідальність моменту: пам'ятник споруджується в розрахунок на століття, й тому так важливо, аби створений скульптором художній образ був максимально адекватний не просто зовнішності Тараса Шевченка, але його духові, щоби пам'ятник





Іл.10-а,б. І. Крамської (?). Портрет Т. Шевченка (з фрагментом). 1870-ті рр. Полотно, олія

був суголосний масштабів особистості Кобзаря, а водночас — формально-стилістичне втілення його не суперечило естетичним вимогам людей кінця ХХ століття.

А оскільки жоден із поданих проєктів не відповідав сумі цих високих критеріїв, то наступним етапом історії спорудження пам'ятника Кобзареві у Львові став відкритий республіканський конкурс. І місцем спорудження таки було визначено центральну час-

тину міста. Декілька проєктів із тих, що не були визнані переможцями конкурсу, стали основою для встановлення пам'ятників Шевченкові в інших містах і селах Галичини.

Тарасові Шевченку не довелося бувати у Львові. Але своєю творчістю, незламною силою свого світогляду, величчю свого генія він тут був завжди. Поза всяким сумнівом, зберегти свою національну самобутність, подолати згадані Борисом Теном «лихоліття і пагуби» впродовж останніх десятиліть ХІХ й перших десятиліть ХХ ст. значною мірою допомогло галицьким українцям вогненне слово Кобзаря. Його знали по віддалених селах, звучало воно у театральних залах більших міст і маленьких містечок, але зрозуміло, що центром популяризації й вшанування Т. Шевченка на західноукраїнських землях неодмінно залишався Львів. Провідна роль у цьому належала уже згаданим «Просвіті», а пізніше — Науковому товариству ім. Т. Шевченка. Якраз НТШ, що до 1892 р. носило назву «Літературне товариство ім. Т. Шевченка», вже починаючи з 1870-х рр. стало ініціатором проведення щорічних шевченківських вечорів по цілій Галичині, видавцем численних книжок із творами Шевченка, що з'являлися масовими тиражами. Усе це — історія львівської Шевченкіани в ширшому розумінні, аніж тільки мистецькі чи літературні твори на шевченківську тематику, і все це, тісно переплетене, є невід'ємним і важливим складником громадського життя галицьких українців. В нелегких умовах спочатку австрійського, а потім — польського панування на землях Західної України непросто було відстоювати здобутки власної національної культури, та лише таке відстоювання стало запорукою майбутнього національного визволення. Під цим оглядом історія НТШ, його винятковий внесок у розвиток української науки, культури (зокрема — й шевченкознавства) ще чекають серйозного вивчення і дадуть нам великий матеріал для роздумів, а багато в чому стануть для нас й уроком. Саме НТШ наприкінці ХІХ ст. виступило й з ініціативою присвоєння імені Шевченка майдану перед своїм осідком (тепер — вул. В. Винниченка, будинок № 24; згодом Товариство стало власником і кам'яниці під № 26), побіч Порохової вежі, та встановлення на ньому пам'ятника Кобзареві. Як і слід було чекати, у своїй відповіді від 14.XII.1899 р. тодішній львів-

ський магістрат, висловлюючи волю шовіністично налаштованих кіл польської частини населення, визнав це за неможливе. Про таке рішення міської влади й повідомив на початку 1900 р. своїх читачів «Літературно-науковий вісник» — періодичний друкований орган НТШ.

Проте на цьому не закінчилися давні спроби спорудити у Львові пам'ятник Т. Шевченкові. На постійній експозиції Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького тепер перебуває виконане у Парижі відомим польським скульптором Ципріяном Гобебським (1835—1909) бронзове погруддя Тараса Шевченка<sup>1</sup>. Довгий час у спеціальній літературі воно датувалося досить неокреслено — другою половиною ХІХ ст., але є нагода уточнити дату, і саме у зв'язку з наміром НТШ вшанувати свого патрона встановленням пам'ятника. В листі, що його написав з Одеси у серпні 1905 р. український підприємець і меценат Костянтин Володкович до одного з провідних тогочасних діячів НТШ, уже згаданого О. Барвінського, йде мова про те, що бюст роботи Гобебського, а також замовлений у Кракові кам'яний п'єдестал невдовзі будуть готові й переслані до Львова [1]. Отже, завдяки цьому стає відомим рік створення бюста — 1905-й.

Важко сказати, якими допоміжними матеріалами користувався у своїй роботі Гобебський, але безсумнівно, що ім'я Т. Шевченка не було для нього невідомим. Можливо, що скульптор був знайомий із по-братимом Кобзаря по засланням Броніславом Залеським (1820—1880), а вже у 1870-х рр., впродовж кількох років професорування у Петербурзькій Академії мистецтв, Гобебський напевно багато чув про Тараса Шевченка. То й не дивно, що він, на замовлення й на кошти К. Володковича, взявся за виконання бюста. У згаданому листі К. Володкович турбується планованим встановленням пам'ятника, бажаючи бачити його на вул. Академічній (тепер — просп. Т. Шевченка). «Якщо нам відмовлять, — пише він далі, — то поставимо його на місці, призначеній для Руського (Українського. — О. С.) Театру (тепер це — площа М. Шашкевича. — О. С.)».

І знову ці наміри не вийшли поза межі планів, внаслідок чого 7 липня 1913 р. комісією у складі В. Щурата, О. Барвінського і К. Студинського бюст ро-

<sup>1</sup> «Тарас Шевченко». 1905. Бронза-литва. 93x69x42. НМЛ-32886 / С-723 (23.X.1945 — зі старих фондів)



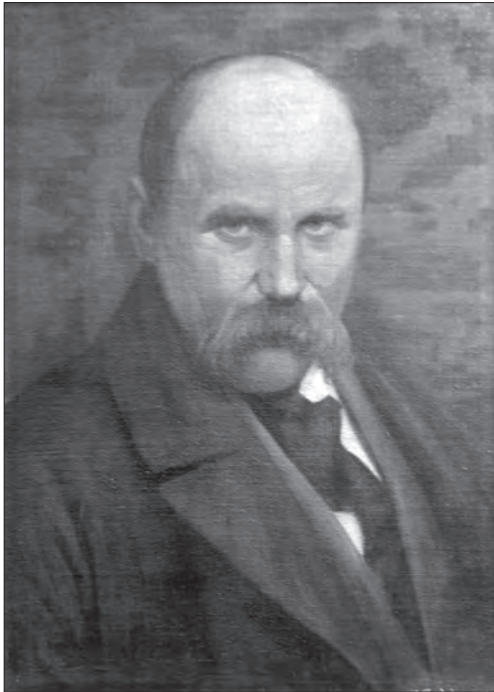
Іл. 11. Гаврило маляр. Портрет Т. Шевченка. 1864. Полотно, олія



Іл. 12. Монограміст «ВЛ». Портрет Т. Шевченка. 1878. Полотно, олія

боти Ципріяна Гобебського був переданий на зберігання до НМЛ. В ті часи у справі увічнення пам'яті Т. Шевченка годі було сподіватися на будь-яку підтримку австро-угорської держави в особі її — пере-





Іл. 13. Ю. Панькевич. Портрет Т. Шевченка. 1923. Полотно, олія



Іл. 14. А. Манастирський. У ворожки. 1910. Полотно, олія

важно польської за національним складом — адміністрації у Львові. Вона займала діаметрально протилежні позиції, аніж окремі представники польської інтелігенції, серед яких був і Ципріян Гобебський чи інший скульптор — Тадей Баронч (1849—1905), який подарував НТШ виконаний ним портрет Т. Шевченка (1877-?, теракота), дозволивши робити з нього копії та продавати їх — для збору коштів на пам'ятник великому поетові.

Зрештою, й проведені у 1909—1913 рр. міжнародні конкурси на пам'ятник Т. Шевченкові для Києва врешті-решт зазнали фіаско. Але вони спричинилися до появи цікавої сторінки львівської Шевченкіани, оскільки в конкурсі взяли участь своїми проектами й галичани, причому не лише скульптори

Григорій Кузневич (1871—1948) і Михайло Парашук (1878—1963), що тоді тимчасово мешкав у Києві, але й маляр Іван Труш (1869—1941), який був також членом журі конкурсу.

Г. Кузневич, що набув мистецької освіти у львівській Школі промисловій та в Королівській Академії у Римі, після нетривалої праці в Америці взяв участь у третьому конкурсі проектів на згаданий пам'ятник для Києва. Одначе, попри цікаві пропозиції його учасників, і цей конкурс зазнав невдачі. То ж три нереалізовані тоді конкурсні пропозиції авторства Кузневича було виставлено у 1913 р. в залі товариства Руська Бесіда у Львові, а сам скульптор продовжував звертатися до мистецької візуалізації образу Кобзаря. Свідчення цього — його праця в 1913—1914 рр. над Шевченківськими пам'ятними таблицями для Станіслава і Богородчан. Продовжують цю лінію його творчості й відома округла плакета із профільним зображенням поета (Іл. 5), як і монументалізовано потрактоване погруддя (1914), разом із парним до нього портретом Миколи Лисенка — для оздоблення великого залу Музичного Інституту ім. М. Лисенка у Львові.

Крім того, у фондах НМЛ зберігається не підписаний графічний (папір, акварель) варіант проекту пам'ятника, що традиційно вважається роботою Михайла Бойчука (1882—1939) і передає сидячу постать па доволі високому чотиригранному постаменті, що, своєю чергою, стоїть на триступінчастому підвищенні. Ідейно-змістову суть пам'ятника збагачують розміщені на п'єдесталі рельєфи, формально-пластичне трактування яких багато в чому базується на традиціях давньоукраїнського мистецтва. Лаконізмом своєї образної мови, монументально-епічним ладом цей проект дійсно суголосний з виражальними засобами відомої нам подальшої творчості М. Бойчука та його учнів і послідовників вже у 1920—1930-ті роки. Отже, слід вважати, що цей проект дійсно належить М. Бойчукові і є другим з тих «львівських» проектів пам'ятника Т. Шевченкові для Києва, що були виконані не професійними скульпторами, а малярами.

Що стосується першого з них, Трушевого, то він був далеко не єдиною реалізацією зацікавлень цього митця шевченківською тематикою. І. Труш відкрив для себе Т. Шевченка в роки навчання у Краківській Академії красних мистецтв, й пізніше це

знайшло вияв у його громадській діяльності, художньо-критичних виступах на сторінках періодичних видань, але передусім — у малярстві. Тісні контакти з Наддніпряниною (одним із чинників цього було одруження художника з донькою Михайла Драгоманова Аріадною — двоюрідною сестрою Лесі Українки) сприяли зміцненню у нього подібних переконань.

З іменем І. Труша й керівництва НТШ пов'язане, приміром, утворення у Львові «Товариства прихильників української літератури, науки і штуки (мистецтва. — О. С.)», організація якого була приурочена якраз до 90-ліття від дня народження Тараса Шевченка у 1904 році. Він уважно слідкував за появою значніших публікацій про Шевченка-художника і виступав з рецензіями на них. Сьогодні також є підстави стверджувати принаймні про два малярські портрети Кобзаря роботи І. Труша, першовзорами яких були прижиттєві фотографії Шевченка. На одну з них, де Кобзаря представлено разом із Честахівським, орієнтувався Труш при створенні того портрета, що тепер є у збірці Меморіального музею Ів. Франка у Львові. Другий, що зберігався у збірці львівського колекціонера Петра Ратушного, з'явився на підставі спопуляризованого численними репліками фотопортрета, що його виконав петербурзький фотохудожник Ніколай Досс.

Незабутнє враження справила на Івана Труша подорож на Шевченкову могилу. У нарисі «Вражіння з могили Шевченка» він писав: «Час прощатися з могилою, вже пізно. Вже чарівник вечір розтопив красу порфіру й ізмарагда, опалу і лазуру, розвіяв її по небосклоні, перелив в Дніпро і обняв тією чудовою симфонією вечірніх красок високий холм, що чорніється від сторони Канева. В широкій далі розтягнувся лагідний синій підсумерек, а поміж того вечірнього туману білили рідко розсіяні мужицькі хатки... а спокійний синій вечір нашіптує тобі рій гадок про щастя і волю, будить любов до братів, що живуть по хатах, розсіяних перед тобою, роздумуєш про їх неволю, темноту й приниження... а в серці постає бажання бачити їх щасливими; відроджену, щасливу, цілу Україну»...

Мимоволі з'являються асоціативні паралелі між словами Івана Труша й ідеями Тараса Шевченка, які так відчутно вплинули на формування світогляду художника. Труш, як тонкий колорист, не міг не зро-



Іл. 15. О. Новаківський. Т. Шевченко з дітьми та смерть. Кін. 1910-х рр. Картон, олія



Іл. 16. Невідомий художник. Портрет Т. Шевченка. Кін. XIX — поч. XX ст. Полотно, олія

бити хоч би невеликого малярського етюд (Іл. 6) з описаної ним такої глибокопоетичної картини. Цей етюд, що його подарував пізніше митець своєму побратимові Іванові Франку, став зародком однієї з фундаментальних картин-пейзажів Труша, створеної 1905 року. Вона перейшла у власність, знову ж таки, НТШ, яке стало в Галичині центром збирання шевченківських пам'яток не лише давнішого походження, але й новітніх творів мистецтва, до яких



Іл. 17. Д. Білінський. Тарас Шевченко. І третина ХХ ст. Дерево, різьба



Іл. 18. Народний майстер. Глек «Тарас Шевченко». І третина ХХ ст. Кераміка

тоді належала їй картина І. Труша «Могила Тараса Шевченка»<sup>2</sup> (Іл. 7).

Живий Шевченко був страшний для самодержавної Росії, не менш ненависним його ім'я залишилося і для пізніших, розвінчаних та осміяних ним гнобителів усіх мастей і національностей, у тім числі й польських, які демонстрували цей свій страх і ненависть неодноразово. Історія картини «Могила Тараса Шевченка», як і Наукового Товариства ім. Т. Шевченка взагалі — один із доказів цього. Картину у 1918 р., під час польсько-української війни, подірявили кулеметні кулі, а 23 вересня 1922 р. була загроза над цілим музеєм та бібліотекою НТШ, коли вибухнула підкладена під цією книгозбірнею бомба.

Науковому Товариству ім. Т. Шевченка та його численним прихильникам у їх діяльності постійно доводилося долати не лише різні адміністративно-чиновницькі перепони, але у реалізації своїх видавничих чи культурно-освітніх програм також стикалися і з фінансовими клопотами, оскільки держава аж ніяк не квапилася надавати для цього матеріальні дотації. Проте всенародна підтримка гарантувала успіх більшості починань Товариства. Саме тому, поряд із «Просвітою», якраз НТШ належить найбільша заслуга в тому, що слово Шевченка стало для кожного селянина в Галичині найавторитетнішим, що у багатьох хатах на стіні висіли портрети Т. Шевченка й І. Франка.

При словах «львівська Шевченкіана» у пам'яті зринають твори малярства, скульптури, графіки, що регулярно з'являлися чи то на великих збірних виставках українських художників Львова початку ХХ ст., чи на експозиціях, присвячених лише Т. Шевченкові. Етапною для історії вшанування Тараса Шевченка у Львові була виставка, організована у квітні 1920 р. в НМЛ й приурочена до 80-ліття виходу в світ першого видання «Кобзаря». Як і невеличка експозиція видань і перекладів «Кобзаря», влаштована там само 1914 р. до столітнього ювілею Т. Шевченка, вона складалася, передовсім, з українських, російських, білоруських, польських, чеських, німецьких, англійських видань літературних творів самого поета та

<sup>2</sup> «Могила Тараса Шевченка». П., ол. 80,5 x 147,5. НМЛ-34726 / Ж-662 (надійшла 1940 р. — зі збірок Музею НТШ-28171).



книжок і статей про життя та творчість Шевченка. Але чи не вперше у Львові на цій виставці було зібрано значний розділ образотворчої Шевченкіани: створені різними художниками малярські, графічні, скульптурні зображення самого Т. Шевченка, проекти пам'ятників йому для Києва, ілюстрації до його поезій; тобто усе те, що нині нерідко уже вважається класичним надбанням української культури.

Порівняно з невеликою першою подібною експозицією 1914 р., де відвідувачі музею могли ознайомитися, передусім, із книжковими виданнями творів геніального поета, ця друга виставка розкривала ширші горизонти Шевченкіани — завдяки участі у ній, окрім самого музею, також і бібліотеки та музею Наукового товариства ім. Т. Шевченка, товариств «Просвіта» та «Боян», як і окремих громадян: О. Барвінського, М. Возняка, М. Голубця, В. Дорошенка, О. Паньківської, о. А. Стефановича, К. Студинського, родин покійних уже на той час адвокатів І. Добрянського та Л. Павенцького.

У вступному слові до каталога його автор, директор НМА Іларіон Свенціцький висловлював впевненість, що виставка матиме позитивні наслідки, «бо причиниться серед широких кол українського громадянства до більше системного збирання матеріалів до культу Шевченка на Україні, особливо ж до поглиблення різнобокого інтересу для поета серед шкільної молоді. Ця вистава на галицькому ґрунті безперечно причиниться посередньо і до майбутньої синтези, так пожаданої в оглядові й оцінці першого Поета-мистця України. ... Тому-то Національний музей у Львові приступає до створення постійного Шевченківського відділу, в якому збиратиме все, що тільки відноситься до поета, щоби у століття «Кобзаря» гідно вшанувати невмирущого Кобзаря Землі Української» [5, с. 5, 6].

У тому розділі виставки, що мав назву «Пам'ятки після Шевченка», експонували ручку з пером, якою колись писав поет, а також гіпсовий відлив його помертної маски, яку формував скульптор Петро Клодт (1805—1867). Обидва ці експонати свого часу надійшли до Львова з Шевченківського відділу музею В. Тарновського у Чернігові. Мистецьку творчість Шевченка-художника репрезентував уперше представлений глядачам у Львові рисунок «Се



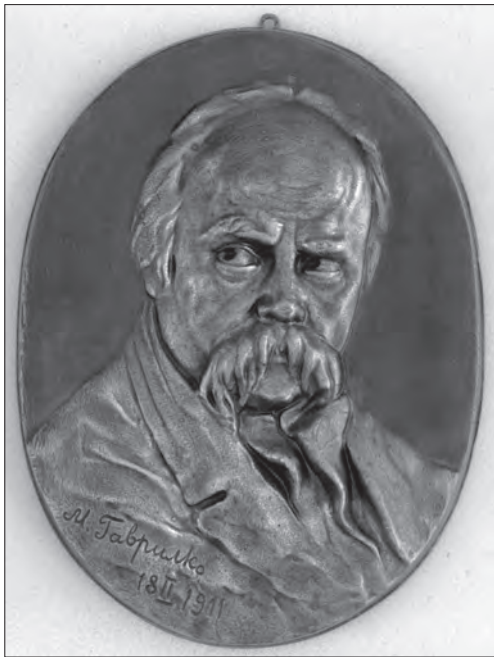
Іл. 19. С. Литвиненко. Т. Шевченко-юнак. 1925. Тонований гіпс



Іл. 20. М. Гаврилко. Тарас Шевченко (плакета-барельєф). 1911. Гіпс

мій батько», що додався до вже знаного тут портрета А. Кадницького.

Хрестоматійним тепер твором віддавна стала уже згадана картина видатного галицького художника,



Іл. 21. М.Гаврилко. Плакета «Тарас Шевченко». 1911. Гальванопластика



Іл. 22. М. Паращук. Плакета «Тарас Шевченко». Поч. XX ст.

письменника і громадського діяча Корнила Устияновича «Тарас Шевченко на засланні»<sup>3</sup> (у катало-

<sup>3</sup> «Тарас Шевченко на засланні». 1880-ті рр. П., о. 53,5x77. Внизу зліва — підпис: «K. Ustianowicz». НМЛ-32253 / Ж-528 (У червні 1941 р. картину представила до оціночної комісії тодішньої Обласної Картинної Галереї у Львові гром. О. Меркулова [в каталозі Шевченківської виставки 1920 р. в НМЛ картина значилася власністю о. О. Стефановича, на той час — члена Митрополичої консисторії, раніше — катехита у Львові].

зі виставки 1920 р. — «Шевченко-солдат сидить в степу на кургані біля кріпості»), виконана у 1880-х роках (Іл. 8). Мабуть, вона є першим прикладом звернення до шевченківської тематики у професійному малярстві на західних землях України. Але — не поодиноким у творчості К. Устияновича, який виконав і портрет Тараса Шевченка, а за мотивами «Кобзаря» — ще й композиції «Семен Палій, лихом недобитий», «Чернець», «Мар'яна-черниця».

Відомо, що художник був знайомий з Броніславом Залеським, отже — з уст Шевченкового побратима міг почути багато для себе цікавого про особистість великого поета, про нього як про людину, про середовище, у якому минуло десять важких літ його життя, про нестерпну атмосферу самотності Шевченка «в степу безкраїм за Уралом». То ж Устияновичу вдалося передати цей психологічний стан у своїй картині, він переконливо змалював і доволі широкі середовище навколо задуманого солдата-в'язня, зокрема — характерні казахські надгробки. Устиянович запозичив їх форму, напевно, зі знаного йому альбому офортів Б. Залеського «Життя киргизьких степів», виданого 1865 р. в Парижі.

Цей альбом, де були відтворені технікою офорта й окремі малюнки самого Т. Шевченка, таким чином будив у Львові інтерес і до нього. У місті був відомий також виконаний Б. Залеським 1853 р. в Парижі офорт, що у дзеркальному зображенні повторював автопортрет Т. Шевченка 1851 р. (рисунок італійським олівцем), з часу експозиції в Кара-Тау, у якому поет-засланець зобразив себе з великою бородою і який подарував тому ж таки своєму приятелю Залеському. Один із рідкісних нині відбитків цього офорта теж був експонатом виставки 1920 р. і зберігається тепер в НМЛ (Іл. 9).

Те ж саме можна сказати й про літографські портрети (1907-й, 1909-й, 1910 рр.) Т. Шевченка за оригіналами його внучатого небожа Фотія Красицького (1873—1944), що був активним діячем НТШ. Творчість Красицького представлена нині в цьому ж музеї і такою хрестоматійною картиною, як «Гість із Запоріжжя» (1901), що була одним із головних експонатів Першої всеукраїнської мистецької виставки 1905 р., організованої у Львові згаданим Товариством прихильників української літератури, науки і штуки, під патронатом НТШ. З виставки

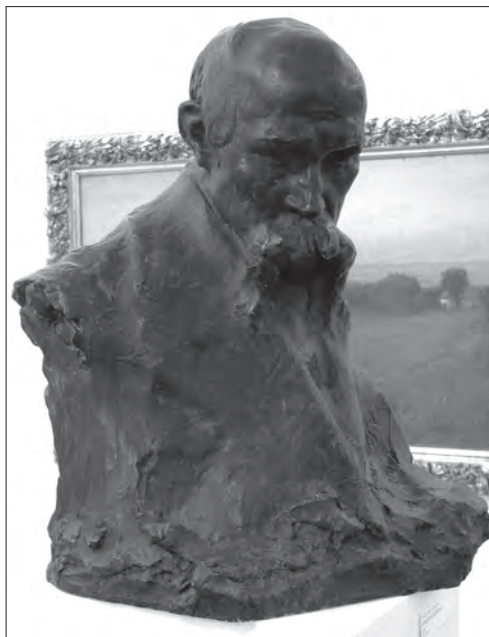
«Гість із Запоріжжя» був придбаний для музею НТШ, звідки й цей твір перейшов до НМЛ. У збірках останнього нині зберігається й велика кількість графічних творів іншого Шевченкового родича — Григорія Дядченка (1869—1921).

Та й не лише перелічені твори побутували на той час у Львові. Бо вже з нагоди заснування в 1893 р. Музею при Науковому Товаристві ім. Т. Шевченка Василь Тарновський-молодший (1837—1899) прислав сюди малярський портрет із зображенням Т. Шевченка (авторський варіант портрета роботи І. Крамського-?; Іл. 10-а, -б); не слід забувати й про репродукції, особливо з таких популярних творів, як його ж портрети роботи І. Рєпіна й І. Крамського.

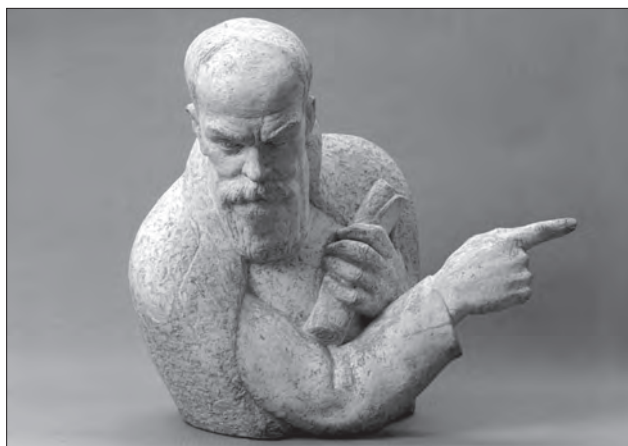
Потребує уважнішого до себе ставлення й цікавий портрет великої історико-культурної цінності, який 1919 р. з фінансовою допомогою страхового товариства «Дністер» був придбаний Українським Національним музеєм у Львові. Глянувши на нього, побачимо іконографічну спорідненість з малярськими й графічними творами авторства І. Крамського, В. Мате, Ф. Красицького, М. Мурашка та інших, оскільки прототипом усіх цих зображень була відома фотографія Г. Денъера з квітня 1859 року. На ній Т. Шевченко постає в смушковій шапці й кожусі, з поголеною бородою — тобто, в тому образі, який набув всенародної популярності й який в Україні впізнає й кожна дитина (Іл. 11).

Виглядає на те, що саме цей портрет відкрив собою щойно вказаний ряд мистецьких відтворень зовнішності Великого Кобзаря, адже напис на його звороті свідчить, що цей твір намалював «Гаврило маляр» у Петербурзі вже 1864 року. Хто ховається за цим, стилізованим під автографи давньоукраїнських митців, підписом? На разі не відомо, але можна гадати, що цим художником був хтось із знайомих Т. Шевченка, й рання дата його створення та мистецько-естетичні вартості портрета повинні заохотити шевченкознавців до встановлення повного імені цього загадкового нині «Гаврила маляра». Творчий підхід до поставленого перед собою завдання демонструє й невстановлений наразі автор (монограміст «ВЛ») півфігурного портрета 1878 р. (НМЛ; (Іл. 12)).

Отож, галицькі митці перших десятиліть ХХ ст. мали перед собою вже значну іконографію Шевченка, що полегшувала, але водночас й ускладнювала їм роботу над шевченківською тематикою. Адже те-



Іл. 23. Я. Тишинський. Тарас Шевченко. 1909. Гіпс тон

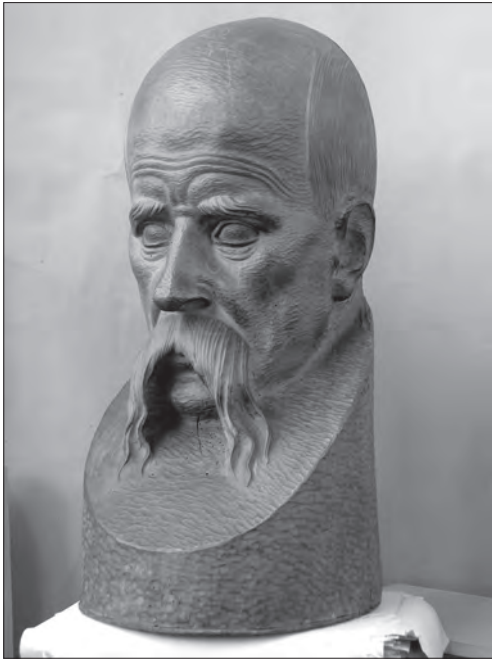


Іл. 24. О. Архипенко. Тарас Шевченко. 1930-ті рр.

пер нелегко було домогтися свіжого, нестандартного звучання художнього образу. І все ж досягти цього вдавалося багатьом, навіть у тих випадках, коли вони користувалися котримось з образотворчих першовзорів. Наприклад, портрет пензля Рєпіна правив за орієнтир для Юліана Панькевича (1863—1933) у різних варіантах його невеликого за розміром погрудного зображення Т. Шевченка. Найбільш знайний серед них той (один із двох, що зберігаються в НМЛ), що виконаний 1904 р. в техніці пастелі<sup>4</sup>. Появу цього виразного твору можна ставити у пряму залежність від тривалої поїздки Ю. Паньке-

<sup>4</sup> «Портрет Тараса Шевченка». 1904. Папір, пастель. 42,5х30. НМЛ-19276 / Гн-1872 (вписано 23.IX.1920 як надходження зі збірки о. В. Садовського з Перемишля).





Іл. 25. М. Черешньовський. Тарас Шевченко. 1942. Дерево, різьба



Іл. 26. Т. Билевський. «Тарас Григорьевич Шевченко» (ювілейна плакета). 1921. Бронза

веча до Києва 1903 р., здійснити яку допомогло НТШ. Очевидно, якраз перебування па землі, по якій ступав Тарас Шевченко, було тим стимулом, що спонукав Панькевича зробити власну інтерпретацію відомого портрета.

Й цікава річ: як середньовічні українські малярі, безліч разів повторюючи один іконографічний мотив, щоразу творили неповторні за звучанням образи, так у нашому випадку і Ю. Панькевич, майже

не відступаючи від композиційної схеми олійної картини І. Рєпіна (а властиво — згаданої фотографії М. Досса), надає своїй роботі нового забарвлення. Шевченко у його трактуванні сповнений особливої внутрішньої нескореності, вулканічної сили духа; здається, ніби Панькевич, маюючи портрет, чув закличні слова: «Борітеся — поборете...». В результаті маємо нині промовистий приклад справжнього монументалізму художнього образу, без уваги па незначні фізичні розміри твору, а разом із тим — добрий зразок розуміння художником історичної масштабності феномена Тараса Шевченка. Згодом, 1923 р., Панькевич повторив цей же образ і в більшій олійній картині (Іл. 13)<sup>5</sup>.

Подібно трактовані й інші «шевченківські» твори Ю. Панькевича, серед яких слід згадати такі, як «Т. Шевченко після повернення із заслання» (1904; за фотографією, яку зробив у серпні 1959 р. в Києві І. Гудовський), «Т. Шевченко на тлі Дніпра» (1922). Ще один штрих нашої теми окреслює невелика олійна картина Ю. Панькевича (тепер — в НМЛ), яка є своєрідною копією-інтерпретацією Шевченкової акварелі «Острів Чекан-Арал» (оригінал 1849 р. — у Харківському художньому музеї).

Поетична творчість Тараса Шевченка стала джерелом творчої інспірації для відомого художника Антона Манастирського (1878—1969) — у його картинах за мотивами «Тополі» («У ворожки»<sup>6</sup> (Іл. 14) й «По діброві вітер виє», 1910), «Катерини» («Катерина»<sup>7</sup>, 1913), «Перебенді» («Перебендя», 1961). Він був автором і портрета Т. Шевченка (1912). Свідченням роботи над Шевченківською тематикою й Олекси Новаківського (1872—1935) є його картина «Марія» (варіанти 1914 та 1924 рр.), навіяна однойменною поемою Кобзаря, як і малярський ескіз невеликого твору з погрудним зображенням самого Т. Шевченка (Іл. 15), а також численні рисунки 1917 р., серед яких привертають увагу начерки, що в них худож-

<sup>5</sup> Тепер зберігається у фондах Історичного музею у Львові.

<sup>6</sup> «У ворожки». П., о. 44х77 (сигнатура внизу зліва: «Тополь» А. Манастирский). НМЛ-32954 / Ж-565 (31. XII.1945 — «закупно Музею у мистців Львова через Ізокомбінат — гляди протокол Комісії, 436; ціна — 7.700»).

<sup>7</sup> «Катерина». П., о. 40х56 (в паспарту). НМЛ-36441 / Ж-881.

ник втілює своє бачення пам'ятника великому народному поетові<sup>8</sup>.

Кожен із художників має власне розуміння Т. Шевченка, і на сприйнятті ними творчої спадщини й особистості Кобзаря неминуче відбиваються й соціально-історичні умови часу, як те бачимо у картинах Осипа Куриласа (1870—1951) «Шевченко малює», а особливо — «Дивлюсь, аж світає... (Портрет Т. Шевченка)» (1918; НМЛ)<sup>9</sup>. Аби правильно розкрити її ідейний задум, неможливо обійтися без дати створення. Тогочасні події всесвітньо-історичного значення втягнули у свій вир й Україну. Понадчасова вселюдська сутність Шевченкового генія давала змогу ніби бачити його серед учасників тих бурхливих подій, відчуті закличні ритми його музи у всеосяжному прагненні до суспільно-політичного оновлення, до того, аби почати новий день нашої історії. Тільки пам'ятаючи це, належним чином зрозуміємо своєрідну життєствердно-оптимістичну інтонацію образу Шевченка зі словами вгорі: «Дивлюсь, аж світає...».

Мабуть, не випадково О. Курилас при створенні цієї картини певною мірою враховував народне розуміння і сприйняття образу поета. І не лише в ідейно-змістовому аспекті, але передовсім у зовнішньо-візуальних обрисах, коли Шевченко зображується у великому кожусі й смушковій шапці — як він постає з прижиттєвої фотографії Г. Денъера 1859 р. та більше відомих, пізніших малярського (виконаного за згаданою світлиною) й двох офортних автопортретів. Тож не дивно, що саме вони нерідко були першовзорами не лише для відомих митців, але й для непрофесійних та народних малярів — авторів дуже цікавої ділянки в образотворчій Шевченкіани. Кілька мистецько-вартісних її зразків достойно поповнили собою колекцію творів на шевченківську тематику у НМЛ.

Серед них особливо вартий уваги малярський портрет кінця ХІХ — поч. ХХ ст., виконаний невстановленим автором, очевидно, за якоюсь реплікою Шевченкового офортного автопортре-



Іл. 27-а,б. Ю.Гундерт. «Січова пам'ятка» (медаль товариства «Січ»). [1907]. Бронза

та 1860 р. (основа якого — фотографія з 1858 р.), де поет зображений з великою бородою, яку він запустив за час подорожі з місць його солдатчини до Петербурга (Іл. 16). Якщо навіть невідомий нам непрофесійний, але досить вправний маляр щось втратив із зовнішньої подібності Тараса Шевченка, він надолужив це щирою безпосередністю образу, своєрідною вишуканістю колориту, обмеженого стриманою розробкою неширокої колірної гами<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Зберігаються в родині Новаківських.

<sup>9</sup> «Дивлюсь, аж світає...». 1918. П., ол. 119х93 (Внизу справа — сигнатура: «Станіславів 19/ХІІ 918 О. Курилас»). НМЛ-32946 / Ж-562 (12.ХІІ.1945 — зі старих фондів).

<sup>10</sup> Н.х. Портрет Тараса Шевченка (з бородою). Кін. ХІХ — поч. ХХ ст. П., о. 74х52,5. З Ярославщини-? НМЛ-18447 / Ж-124 (від о. Т. Ярка — 18.ІІ.1920: [о. Теодор Ярка (нар. 1886 р.) душпастирював у Пере-





Іл. 28-а,б. «Т.Г. Шевченко. 1814—1861» (пам'ятна медаль в кабінетному обрамленні). Ост. чверть XIX ст. Метал, литво

Неповторний чар народної поетики властивий також різьбленому в дереві погруддя (Іл. 17), що його виконав майстер з с. Колиндяни на Тернопільщині Дмитро Білінський (1874—1941)<sup>11</sup>, а ще більше — своєрідному декоративно-миській єпархії, на Ярославщині; 1920 року був парохом у с. Боратині].

<sup>11</sup> Тарас Шевченко (погруддя). Поч. XX ст. Дерево (липа). 28x13,5x12 (на тильній стороні — два написи олівцем: «Дмитро Білінський Колиндяни»). З с. Колиндяни, пов. Чортків. НМЛ-34350 / НМД-615 (впис — 30.VI.1948 — зі збірки гімназії ССВ-465).

меморіальному керамічному глекові у формі портретного погруддя Т. Шевченка (Іл. 18). Можливо, ми сьогодні не згодні б уже з самим задумом подібного виробу, але анонімний для нас майстер з притаманною народному мистецтву переконливістю відтворює риси, дорогі кожному іще з дитячих літ. Деякі стилістичні особливості цього портрета свідчать, що він міг бути виготовлений у львівській майстерні керамічних виробів, яка носила назву «Око» і якою керував Сергій Литвиненко (1899—1964) — автор надгробка на могилі Івана Франка. Під його проводом у майстерні перед Другою світовою війною працювали й народні, і професійні митці, продукуючи не тільки речі декоративно-ужиткового призначення, але й виготовляючи певні тиражі популярної у громадськості предмети круглої пластики, серед яких, приміром, був і невеликий бюст Т. Шевченка авторства знаного пізніше скульптора, народного художника України Якова Чайки (1918—1995).

Один із піонерів новітньої львівської скульптури Сергій Литвиненко працював і над увічненням образу Шевченка, прикладом чого є створене 1925 року погруддя молодого поета<sup>12</sup> (Іл. 19). У збірках НМЛ воно є одним із ряду скульптурних зображень Т. Шевченка, поряд з монументальною настінною плакеткою-барельєфом (1911, гіпс; (Іл. 20)) та невеликим овальним рельєфом (1911; тиражований у теракоті на фабриці І. Левинського; (Іл. 21)), що їх виконав Михайло Гаврилко (1882—1919)<sup>13</sup>, з невеличким композиційним поясним портретом роботи Михайла Бринського (1883—1957), бюстом рано померлого у Варшаві цікавого, але несправедливо призабутого Володими-

<sup>12</sup> Тарас Шевченко в молодості. 1930-ті рр.(?) Гіпс тон. 55,5x40x28. НМЛ-31537 / С-720 (12.IV.1940 — закупино Облвідділу мистецтв — 1000 руб.).

<sup>13</sup> Тарас Шевченко (погруддя). 1905. Гіпс (барельєф; справа внизу — підпис: «М. Гаврилко»). НМЛ-40757 / Сн-32. 60,5x41x12,5. (Закупочний акт № 29 — березень 1962 р.; акт пр. 17 — 4.III.62; ціна — 100 крб.). Тарас Шевченко (овал). 1911. Теракота. 23,5x17,5x2,5 (зліва внизу — підпис і дата: «М. Гаврилко / 8.II.1911»). На звороті — штамп фабрики: «І. Левинський / Львів». НМЛ-18649 / Дф-251 (Товариство Жіноча громада / Львів).



ра Побулавця (1898—1929)<sup>14</sup> чи розмноженою на львівській фабриці Івана Левинського (1851—1919) у теракотових копіях плакетою Михайла Паращука (1878—1963; (Іл. 22))<sup>15</sup>, яка відома й у бронзових відливах.

На стилістиці бюста Т. Шевченка, що його на замовлення блаженного о. архімандрита Климентія Шептицького 1909 р. виконав у Львові Ярослав Тишинський (1883—1930)<sup>16</sup>, наочно проступає його інтерес до виражальних засобів новітнього європейського мистецтва, яке він мав нагоду пізнати під час свого навчання в Академії Жюльєн у Парижі (Іл. 23). В широкий діапазон ідейно-естетичних платформ перших десятиліть ХХ ст. і напрямів їх формально-пластичної реалізації органічно вписуються й портретні зображення Великого Кобзаря, які створили Олександр Архипенко (1887—1964). Виконаний ним композиційний портрет «Т. Шевченко-пророк» (Іл. 24), що його скульптор у 1930-х рр. подарував до Музею НТШ, було знищено у післявоєнні роки (про контакти О. Архипенка з мистецьким середовищем Львова й історію надходження сюди його творів, і вказаного портрета зокрема, йдеться в окремих публікаціях [18; 19] автора цих рядків) та Михайло Черешньовський (1911—1994)<sup>17</sup> (Іл. 25).

Цікавою, хоч і малознаною для ширшого кола фахівців і поціновувачів прекрасного пам'яткою у збірках НМЛ є невелика прямокутна бронзова плакета, на площині якої закомпоновані зображення хати батьків Шевченка, його портрети у юнацькому віці й наприкінці життя, прикутий за ногу в'язень у казематі, та надмогильний хрест — перший пам'ятник на могилі Кобзаря (Іл. 26). Автором цієї майстерно виготовленої до 60-ліття з часу смерті Т. Шев-



Іл. 29. Відзнака на 35-ліття від смерті Т. Шевченка. 1896. Білий метал, гравіювання



Іл. 30. Портрет Тараса Шевченка на тлі Святоюрського ансамблю (поштівка) 1898 (?). Видання Салону малярів польських у Кракові

ченка плакети був уродженець Києва Тадей Билевський (1866—1939)<sup>18</sup>.

Цю плакету (як і згадану роботу М. Паращука) можна розглядати своєрідним містком-переходом від станкової скульптури до шевченківської теми у малій пластиці й фалеристиці. Тут сьогодні нараховуються вже не одиниці, а сотні

<sup>14</sup> Тарас Шевченко («Заповідник»). 1920-ті рр. Гіпс тон. 78x26x39. З Музею НТШ (НТШ-20652 — від мистецького гуртка «Спокій»).

<sup>15</sup> Тарас Шевченко (плакета; виготовлено на фабриці І. Левинського — Львів). 1905. Теракота. 27,6x23,2x3,5. НМЛ-43955 / Сн-41 (2.ІІ.1971 — внесено в КВ згідно з переобліком фондів — а.в.№ 6 від 11-?.ІІ.1971).

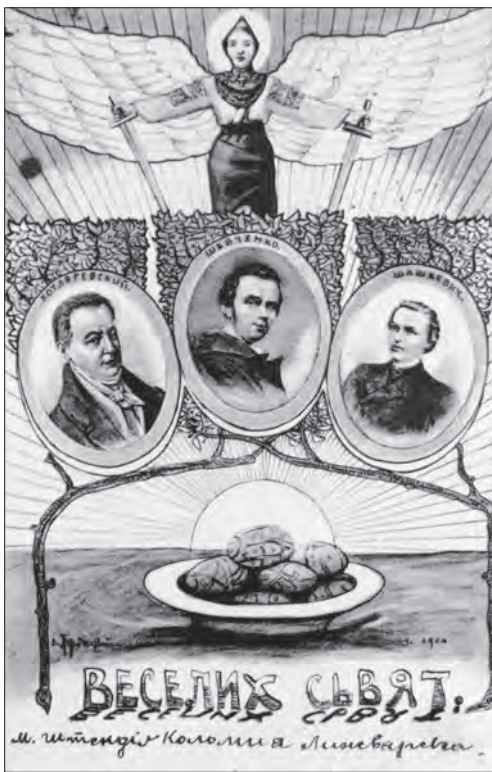
<sup>16</sup> Тарас Шевченко. 1909. Гіпс тон. 69x58x39 (Сигнатура зліва внизу: «Тишинський 909»). НМЛ-32887 / С-724 (23.ХІ.1945 — зі старих фондів).

<sup>17</sup> Дерево, різьба. 59x27x28. Власність п. Лесі Крип'якевич.

<sup>18</sup> Мистецьку освіту скульптора Т. Билевський здобув у майстерні В. Герсона у Варшавській Академії мистецтв, був учасником виставок у Польщі й Росії. Водночас зробив і військову кар'єру: став генералом спочатку російської, а згодом — польської армії.



Іл. 31. Поштівка шевченківської тематики. 1900. Літографія А. Андрейчина (видавець — Є. Спожарський, Львів)



Іл. 32. Великодня вітальна поштівка. 1904. (Автор малюнка — Є. Турбацький)

різного характеру й призначення медалей, жетонів, нагрудних значків, багато з яких з'явилися ще на початку ХХ ст. у Львові й відзначаються розмаїттям образних рішень, технічними прийомами чи фаховим рівнем виконання і, поза всяким сумнівом, потребують уважнішого вивчення, що підтверджується, зокрема, й результативною працею В. Яцюка у відповідній сфері колекціонерства [27, с. 118—126]. Те ж саме можна сказати і стосовно обширної тогочасної львівської філокартії [26]. У зв'язку з цим доречно згадати про дві виставки, що

свого часу відбулися в стінах Національного музею у Львові: «Філокартична Шевченкіана: 500 давніх листівок з колекції В. Яцюка (м. Київ)» (1994 р.; вул. Драгоманова, 42) і «Карби Шевченкової слави: Шевченкіана з фондів Національного музею у Львові; Твори дрібної пластики з колекції Володимира Яцюка (Київ)» (березень — квітень 1996 р.; вул. Драгоманова, 42)<sup>19</sup>.

За груповою фотографією Тараса Шевченка з чотирма приятелями (серед них — Василь Лазаревський і Григорій Честахівський), яку виконав у Петербурзі Г. Деньер 1859 р., невдовзі у фірмі Ф. Брокгауза в Лейпцигу створили сталеритний півфігурний портрет самого лише Т. Шевченка (його зображення виокремлено зі згаданого фото), який набув широкої популярності внаслідок його появи у виданнях поетичних творів Кобзаря, починаючи уже від 1863 року.

Очевидно, саме цей візуальний образ став першовзором для багатьох авторів зображень Шевченка на цілому ряді присвячених йому металевих пам'ятних медалей, плакет, відзнак різних типологічних форм (що, — в ширшому розумінні, — випускалися на відзначення суспільно-значимих подій, видатних особистостей, знаменних ювілеїв), а від кінця ХІХ ст. — і на численних листівках (поштових картках), як також і на тканинних або ж паперових стрічках із зображенням відповідної особистості, з наведенням принагідних дат й імен.

Усі згадані предмети, покликані продемонструвати вияв пошани до особистості чи події, що стали першопричиною їх появи і були призначені для закріплення на одязі, узагальнено називався «відзнаками» (у нашому конкретному випадку — «Шевченківськими відзнаками»).

Один із подібних різновидів дрібної пластики, — чи фалеристичних знаків в тому числі, — представляє рельєфний портрет Кобзаря й на аверсі так званої «Січової пам'ятки» (Іл. 27-а,-б). Навряд чи можна сумніватися у рації Д. Малахівського (Я. Дашкевича) та В. Яцюка, коли вони у згаданих тут публікаціях вважають аверсом якраз «портретну» сторону медалі. Щоправда, Орест Круковський та Степан Пахолко при репродукуванні цієї медалі стверджують [9, с. 13], що її аверсом є та

<sup>19</sup> Куратором обох вказаних виставок був автор цієї статті.



сторона, де зображено символ Русько-української радикальної партії: восьмикутну зірку, на тлі якої — дві руки, що тримають серп, а на основі діагональних променів цієї зорі — відповідна аббревіатура «Р.У.Р.П.».

Висловлено припущення, що автором проекту рельєфного зображення Т.Шевченка на цій відзнаці був Михайло Паращук [10, с. 43], і цю думку поділяють й автори видання «Українська фалеристика» [9, с. 13]. Але ті з відомих на сьогодні пам'яток малої скульптурної пластики, які безсумнівно виконані Паращуком, дають підстави для сумніву щодо його авторства (окрім усього, на нижній частині зображення є підпис «Ю.Гундерт», який вважають сигнатурою гравера). Передусім про це свідчить невисокий рівень майстерності виконання поетового погруддя на цій медалі (зокрема — рисунка й «садки» очей, фактури хутра смушкової шапки й вилог коміра на кожусі тощо). Натомість поширені свого часу плакети шевченківської тематики, автором яких безсумнівно був Паращук, відзначаються тонкими нюансами в моделюванні форми та ювелірною точністю в опрацюванні навіть і дрібних деталей зображення, а передусім — і психологічною виразністю образу Великого Кобзаря.

Принагідно слід відзначити, що якраз подібне зображення Т. Шевченка стало однією з домінант у масиві його іконографії. Характерно також, що якраз воно з'явилося на першій пам'ятній медалі, виготовленій вже у рік його смерті [24]. Ймовірно, що цю срібну медаль (її промір — 38,5 мм, товщина — 2 мм) викарбували на Монетному Дворі у Петербурзі, за моделлю зі свинцю, яка згадується в другому томі виданого 1903 р. в Чернігові «Каталога Музею української старовини В.В. Тарновського», і яку В. Яцюк пов'язав зі згаданою медаллю. Увесь наклад одразу ж було конфісковано російсько-імперською владою. Тоді вдалося зберегти лише два примірники медалі, один з яких задля гарантії її збереження вивезли за кордон. Було висловлено припущення, що цей врятований примірник медалі міг опинитися в Галичині [24].

Опосередковано підтверджує таке припущення іконографічно споріднена із нею мистецьки вартісна пам'ятка, що збереглася саме у Львові, й дату-



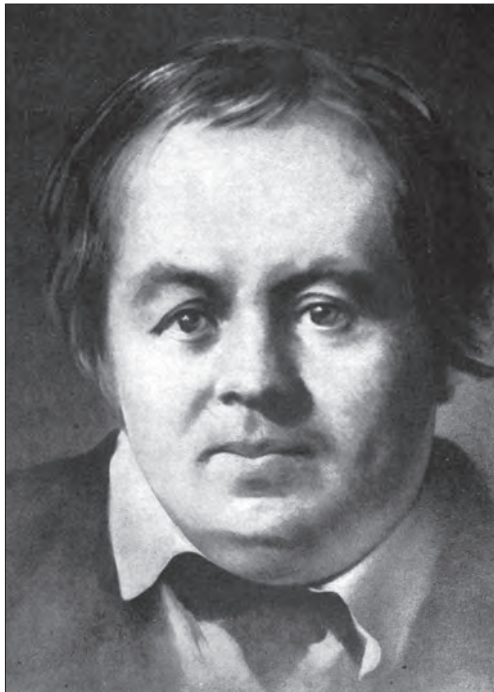
Іл. 33. О. Сорохтей. «Тарас Шевченко дивиться на нас». 1922. Рисунок (туш)



Іл. 34-а,б. Т. Шевченко (?). Судня рада (олійна картина та однойменний офорт)



Іл. 35. Т. Шевченко. «Се мій батько». 1830 (?). Папір, туш (перо і пензель)



Іл. 36. Т. Шевченко. Портрет А. Кадницького. 1858 (?). Полотно, олія

вати її можна принаймні кінцем 1880-х років. Йдеться про подібну (але односторонню) пам'ятну медаль, вмонтовану в пишне еkleктичне кабінетно-настільне обрамлення з відкидною ніжкою (для встановлення на столі; (Іл. 28-а,-б)). Про перші

епізоди історії цього професійно досконалого витвору малої пластики промовляє дарчий напис на його звороті: «Дорогому приятелеви / Уляну Сельському / на спомин / від / Василя Лукича / 12 марця / 1890»<sup>20</sup>. В. Яцук оприлюднив інформацію про наявність ще одного примірника такої односторонньої медалі, — у Шевченківському Національному заповіднику в Каневі [24].

Наявність щойно вказаного дарчого напису з датою дає змогу дещо підкоригувати відомості про першу відому на сьогодні шевченківську відзнаку, виготовлену на західноукраїнських землях у форматі металевої дрібної пластики. Такою тепер слід вважати не випущену 1896 р., в пам'ять 35-ліття від смерті Тараса Шевченка, срібну відзнаку (Іл. 29), що має вигляд восьмикутної зірки з монограмою «ТШ» і датою «ХХХV» — на аверсі, й написом «На спомин / Т.Г. Шевченко. / 1861—1896» — на реверсі (зберігається у колекції Національного музею Т. Шевченка у Києві). В. Яцук припускає, що випуск цієї відзнаки зніщувала Русько-українська радикальна партія, що мала своїм символом подібну зірку, на тлі якої — дві руки, що у потиску тримають серп.

Що стосується зображень Шевченка на пам'ятних медалях і плакетах, то і для їх авторів іконографічними першовзорами нерідко були відповідні прижиттєві фотографії Кобзаря, розтиражовані згодом їх відтвореннями на численних поштових листівках та виконаними на їх підставі графічними творами. Так, за груповою фотографією Кобзаря з чотирма його приятелями (виконаною 1859 р. у Петербурзі Г. Денсьєром) у німецькій фірмі Фрідріха-Арнольда Брокгауза з'явився графічний (сталерит) півфігурний портрет самого лише Т. Шевченка, який став широковідомим, оскільки ним оздоблювали різні видання його поетичних творів, починаючи уже від 1883 року.

Прихильність не лише митців-пластиків, але й видавців масових накладів друкованої продукції в Галичині саме до цього, спопуляризованого візуального зображення Т. Шевченка, підтверджує, як уже ми вказували, й цілий ряд поштівків зі саме таким варіантом його образу. Похідними від десяти відомих прижиттєвих його фотографій сприймають-

<sup>20</sup> Метал, литво. 6,7х6,8/товщина-0,3 (медаль); 11,6х8,6 (овальна основа під медаллю); обрамлення — 21,5х14х3,7.



ся багато які з відомих сьогодні найдавніших малярських, графічних чи об'ємно-пластичних його зображень, починаючи від 1860-х рр. — і до перших десятиліть ХХ століття. Їх автори-художники переважно взорувалися на фотокопії й поліграфічно виконані репродукції з якоїсь зі згаданих прижиттєвих фотографій, або ж на давні естампи (здебільшого — літографії). А підставою для виконання цих давніх гравюр були, переважно, якраз якась зі згаданих фотографій, або ж — графічні автопортрети самого Тараса Шевченка, в тому числі — й офорти, створені ним уже в Петербурзі, після років солдатської неволі.

Вперше на поштових картках шевченківська тематика зафіксована у Галичині на зламі ХІХ—ХХ ст., і це не випадковість. Адже якраз в імперії Габсбургів було на практиці введено в офіційний поштовий обіг такі картки, перша з яких з'явилася 1 жовтня 1869 року. Зображальні мотиви на листівках розпочали друкувати 1870 р. у Франції й Німеччині (спочатку — однотонні, згодом — і різнобарвні, т. зв. хромолітографії). Массив поштових карток, на яких зображально-образні сюжети пов'язані з шевченківською тематикою, обраховується на сьогодні кідьканадцятьма сотнями одиниць: принаймні у такі цифрові параметри вкладав цей розділ своєї колекції Володимир Яцюк, й значиміша частина їх стала відомою завдяки фундаментальній публікації згаданого колекціонера [26]. Принагідно можна згадати, що найвартісніші зразки цієї збірки експонувалися 1994 р. якраз в НМЛ, на виставці «Філокартична Шевченкіана: 500 давніх листівок з колекції Володимира Яцюка». Нерідко на поштівках якийсь із варіантів портретного зображення Тараса Шевченка поєднується з іншими компонентами візуального ряду, у зв'язку з чим, — за словами В. Яцюка, — «залежно від змінованості цих елементів, нюансується і сфера змісту портретного образу, його метафорика» [26, с. 13].

Отож, у вказаний період «Салон малярів польських» у Кракові випускав у світ серію із 10 поштівок, в зображальний ряд кожної з яких було включено монохромне зображення котрогось із польських політичних та культурних діячів. У їх число потрапив і Тарас Шевченко, для чого використали уже згаданий сталеритний портрет з фір-



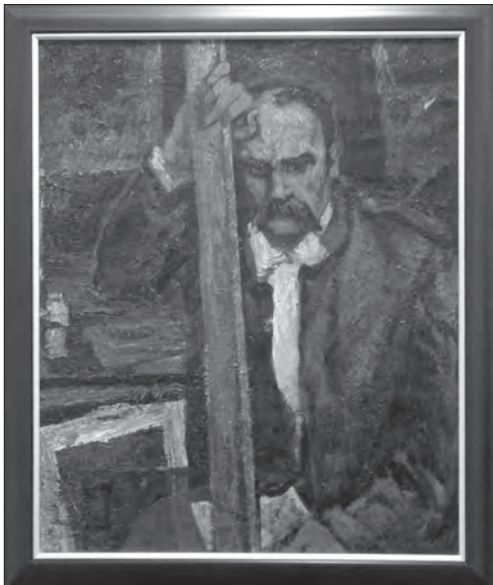
Іл. 37. Т. Шевченко. Автопортрет. 1848. Папір, сепія



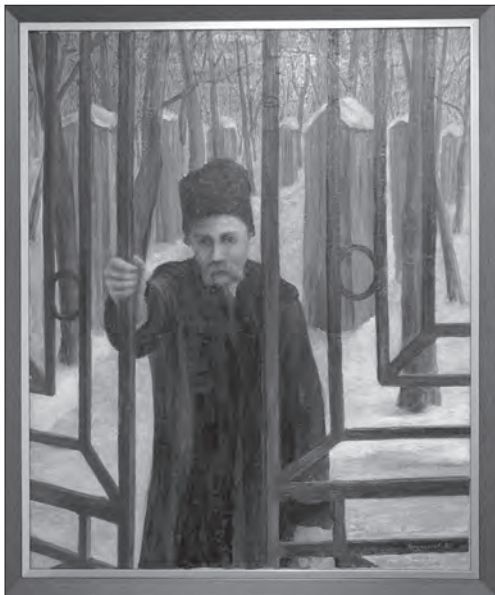
Іл. 38. В. Патик. «Рече та стогне Дніпр широкий...». Полотно, олія

ми Брокгауза. Архітектурно-видовим тлом для виокремленого портрета став поетично потрактований сутінковий (з повним місяцем на призахідному небі) Святоюрський ансамбль у Львові (Іл. 30). За поштовим штемпелем на адресному боці листівки опосередковано її можна датувати 1898 роком [26, с. 12].

Характерно, що той же портретний образ присутній ще на кількох поштівках, виданих дещо пізніше у Кракові (зокрема, й тим же «Салоном малярів польських»), як і в Станіславові, Коломиї. На згаданий сталерит взорувався й А. Андрейчин, укладаючи свою ілюстративну композицію для поштової картки, виданої Є. Спозарським у Львові



Іл. 39. Довбошинський Д. Тарас Шевченко. Полотно, олія



Іл. 40. Р. Безпалків. Тарас Шевченко виходить із Літнього саду. Полотно, олія

1900 року (Іл. 31). Вона, мабуть, є першою різнобарвною листівкою шевченківської тематики, поєднуючи на собі й мотиви батьківської хати великого поета, першого пам'ятника-хреста на його могилі, як також — семантично промовистих доповнень, у вигляді українського народного орнаменту, квітів і лаврового віття.

Значною мірою через поштівки став упізнаваним ще один образ Шевченка як сповненого оптимізму і творчого завзяття юнака — за його мистецьки довершеним автопортретом 1840 р., що його можна назвати квінтесенцією його розуміння творчо-

естетичної програми романтизму. Прикладом до сказаного є видані у Львові поштові картки авторства авторства Євгена Турбацького (1904; (Іл. 32)) та О. Островського (1907).

Не обходили увагою Шевченківської тематики й відомі художники-графіки. До кращих творів видатного митця Олени Кульчицької (1877—1967) належать лінорити «Шевченко-вчитель» та «Катерина», а портрет Т. Шевченка (1920, дереворит) із циклу «Українські письменники» відзначається тонким розумінням специфіки графічних засобів вислову, точним суголоссям образного ладу самого зображення і текстового компоненту гравюри. Відповідно до особливостей власної мистецької індивідуальності, іншими прийомами орудує у своїх ліноритах «Катерина» і «Т. Шевченко» з подібного ж циклу Петро Обаль (1900—1987). Неможливо сплутати з роботами інших художників ілюстрації Осипа Сорохтея (1890—1941) до вірша «Пророк» (1931) й поеми «Гайдамаки» (1937), а особливо виконаний тушшю його ж рисунок «Т. Шевченко дивиться на нас...» (1922; (Іл. 33))<sup>21</sup>, як також і рисунок Льва Геца (1896—1971) «Тарас Шевченко (У промені Божественного сяйва)» (1915).

Поява значної кількості ілюстрацій до творів Тараса Шевченка або за їх мотивами безпосередньо пов'язана не лише з формуванням у Львові в перші десятиріччя ХХ ст. цілої плеяди видатних художників, але й із загальною активізацією книговидавничої діяльності на західноукраїнських землях у той знаменний для нашої культури період. Одним із каталізаторів цього книговидавничого розквіту було також Наукове Товариство ім. Т. Шевченка. То й не дивно, що на Шевченківській виставці 1920 р. в НМЛ численні книги (не лише львівських видавництв) займали таке помітне місце.

Проте з особливим трепетом підходили тодішні відвідувачі музею до кількох експонатів, серед яких були посмертна маска Т. Шевченка, 1895 р. передана до нещодавно заснованого Музею НТШ зі збірки Василя Тарновського-молодшого в Чернігові, але передовсім — простенька дерев'яна

<sup>21</sup> «Шевченко дивиться на нас». 1927. Папір туш. 19,3x15. НМЛ-47265 / Гн-1766 (вписано 8.ІІ.1972, як закуп від пані Сорохтей М.П.).



ручка з металевим пером, якою писав великий Кобзар. Ця реліквія теж була подарована ним же до Львова, й перебувала у будинку львівської «Прогресиві», де тоді тимчасово містилося й НТШ, разом зі своїм музеєм. Коли ж 1898 р. Товариство перенесло свою канцелярію до набутого уже власного дому на теперішній вул. В. Винниченка (№ 24), то перо Кобзаря залишалося ще в «Прогресиві» [8, с. 44], звідки згодом його передали до Національного Музею.

Тому ж таки Музеєві НТШ належала й картина «Судня рада»<sup>22</sup>, що її доставив із Києва д. Кричевський, і яку приписували пензлеві самого Т. Шевченка (Іл. 34-а, -б). Шевченкознавці донедавна не знали її нинішнього місцезнаходження й змушені були робити про неї висновки з публікації О. Новицького у п'ятому числі «Глобуса» за 1928 рік. Тоді цей відомий дослідник мистецької спадщини Кобзаря висловив думку, що це — власноручна акварель Т. Шевченка, яка мала б бути першовзором для широкознаного офорта. Так атрибууючи її, О. Новицький опирався лише на фоторепродукцію, чим і пояснюється його помилка у визначенні техніки виконання. Що це була помилка свідчить сам твір, який нині зберігається у НМЛ, куди перейшов із Музею НТШ разом із більшістю його шевченківських пам'яток.

Видатний шевченкознавець Володимир Яцюк (1946—2012) у статті «Таємниця «Судньої ради» [23] переконливо аргументує думку про наявність у малярському доробку Т. Шевченка картини «Судня рада» («Се діло треба розжувати»), що передувала появі однойменного офорта з циклу «Живописна Україна». І справді, навряд чи хтось інший, повторюючи на полотні олійними фарбами композицію «Судньої ради», взяту з офорта, відтворював би її у дзеркальному щодо нього повороті. А саме такою бачимо її не лише на «львівській» картині, але і в подібній роботі, що тепер зберігається у Чернігівському художньому музеї, й обстеження якої провів В. Яцюк. Найімовірніше, що обидві малярські композиції виконані ще десь у другій половині ХІХ ст. і є копіями з Шевченкової картини, доля якої нам сьогодні невідома.

<sup>22</sup> Н.х. (Тарас Шевченко-?). Судня рада. Сер. ХІХ ст. П., о. 47х50,5. НМЛ-34790 / Ж-1803 (вписано 16.Х.1948 — зі збірок НТШ-28167).



Іл. 41. Л. Медвідь. Тарас Шевченко на Кос-Аралі. Полотно, олія

Щодо монохромного колориту «чернігівської» картини, за яким можна б вважати її реплікою гравиюри невідомого художника, то і львівська «Судня рада» відзначається нешироким набором фарб, вжитих при її виконанні. Проте колористичне рішення цієї композиції аж ніяк не можна вважати бідним. Обмежену кількість кольорів компенсує їх багата тональна розробка, а це якраз та особливість, що її спостерігаємо у ряді олійних картин Шевченка. Та й у своїх численних сепіях він умів видобути з одного кольору широку тональну градацію. Стосовно ж «Судньої ради» зі Львова, то слід відзначити також своєрідну світлоносіть її фарбового шару, що пояснюється просвічуванням ясного ґрунту через легкі мазки тонко покладеної негустої фарби. У цьому й одна з причин визначення О. Новицьким картини як акварелі. Остаточна констатація техніки виконання цього варіанта «Судньої ради» не знімає з порядку денного дослідників образотворчості спадщини Т. Шевченка розв'язання проблеми авторства, часу й місця появи картини на світ, різних аспектів її взаємозв'язку з офортом із циклу «Живописна Україна» та з аналогічною композицією з Чернігова.

Але найбільшою гордістю Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького у його колекції Шевченкіани тепер є мистецькі твори, що вийшли з рук самого Тараса Шевченка. І коли ди-



Іл. 42-а,б. Я. Чайка. Тарас Шевченко. 1983. Штучний камінь

вишся на них, щоразу викликає подив загадкова властивість генія: здатність навіть у невеликий малюнок вкласти таку силу естетичного виразу, такий незгасний жар душі, що й нині, понад двісті літ після його створення, він не перестає зігрівати глядача своїм теплом.

Того ж 1920 р. центральним експонатом виставки в Українському Національному музеї у Львові був виконаний тушшю (пером і пензлем) рисунок із написом «Се мій батько» (Іл. 35), автором якого організатори виставки з упевненістю беззастережно назвали Тараса Шевченка [5, с. 5]. В грудні 1917 р., у Вільно, рисунок цей, — для передачі його Митрополиту Андреєві Шептицькому (а че-

рез його руки — для Національного музею у Львові), — вручив львівському священникові Осипові Боцяну Янка Луцкевич. Саме він перед тим і виявив його в якійсь маленькій крамничці (за його словами: «Я найшов його у тутешнього жидкатиютонника в кутку на стіні і за марний гріш купив») [5, с. 6]. Побутує також думка, що він, можливо, міг знаходитися у Вільно, в збірці Олександра Єльського (?). У вміщеній в каталозі виставки статті О. Боцяна логічно й переконливо доводить, що й рисунок, і напис під ним зроблені рукою Т. Шевченка у 1830 р., що зображений тут селянин — дійсно його батько, натомість згаданий у монографії О. Новицького «Тарас Шевченко як маляр» рисунок бородатого чоловіка [12], очевидно, слід вважати зображенням Шевченкового діда Івана.

Щоправда, в сучасному шевченкознавстві рисунок «Се мій батько» схильні зараховувати до сумнівних творів Шевченка, а вже напис під ним вважають зробленим цілком іншою рукою, посилаючись на здійснену кимось і колись графологічну експертизу (до того ж — не на підставі оригіналу, а лише за фоторепродукцією з цього рисунка). Напевно, серед Шевченкових (особливо пізніших) автографів можна знайти й такі *варіанти написання окремих букв*, що не будуть цілковито збігатися з тими, що є у зробленому 1830 р. п'ятнадцятилітнім Тарасом написі «Се мій батько». Але досить порівняти цей напис із автографом хоч би поезії «Сон» («Гори мої високі») з «Малої книжки», аби подібні сумніви зникли.

Декому здавалися зовсім «не-українськими» смугасті шаровари, однак дослідник Шевченкової творчості В. Яцюк спостеріг цю та інші паралелі в рисунку й офорті «Знахар» [25, с. 22—29]. Крім того, сам характер образу в цьому першому з відомих нині рисунків Шевченка — і селянських типажів, приміром, в офортах «Судня рада», «Старости», а ще й підготовчих начерках до них, спосіб зображення тут і там одягу й аналогії в його подробицях, в самій постановці фігури видаються кращим аргументом на користь авторства Тараса Шевченка. Та найбільше переконує притаманна мистецьким творам Шевченка (і наявна тут) глибока проникливість, що особливо дається відчутти саме в образах селян? Тим більше западає вона в душу при погляді на цей рисунок, на це сумне і мудре, внутрішньо інтелігентне лице



людини, про яку знаємо лише, що «Григорій був середнього зросту, 5 вершків і 2 аршини, охайний із себе, темно-русий, бідовий».

На час виконання малюнка уже п'ять літ не було на світі батька, але Тарас, — мабуть, зі спільних чумацьких мандрів, — пам'ятав його саме таким: зажуреним постійною нуждою, зі складеними перед собою руками, кисті яких напівзаховані в рукави, з батіжком, що висить на лівій руці. Зрештою, незважаючи на сумніви новітньої академічної науки, рисунок «Се мій батько» від часу його першої аргументованої атрибуційної публікації у каталозі Шевченківської виставки 1920 року незмінно, й пізніше, уже в Львівському музеї українського мистецтва — й дотепер, ніколи не переставали вважати автентичним твором Тараса Шевченка.

До того ж восени 2002 р. з ініціативи автора цих рядків у Львівському науково-дослідному Інституті судової експертизи була проведена графологічна експертиза напису під рисунком «Се мій батько» й вона однозначно підтвердила, що вказаний напис зробив сам Т. Шевченко<sup>23</sup>. Однак згадані сумніви академічної науки залишаються непохитними: в опублікованому вже 2006 року сьомому томі нового видання Повного зібрання творів Тараса Шевченка автори коментаря до рисунка «Се мій батько» з дивним завзяттям продовжують заперечувати авторство Т. Шевченка [22].

Малюнок свідчить про досить вправне орудування пером і пензлем, про вміння по-ювелірному тонко промоделювати нарисоване обличчя, не кажучи вже про вдало відтворений психологічний стан. Очевидно, хоч би й нечисленні уроки у віленського художника Яна Рустема (1762—1835) дали правильний напрям для розвитку природного дару

<sup>23</sup> Це дослідження провела комісія кваліфікованих експертів за спеціальністю «Дослідження почерку та підписів» у складі Надії Сторож, Вікторії Кучинської та Галини Гнатів. На підставі порівняння зі зразками почерку Т. Шевченка у наданих вказаній комісії книгах «Тарас Шевченко. Живопис, графіка 1830—1847» Кн. перша Том сьомий (рис. 33), Кн. друга Том сьомий (рис. 161, 263, 264, 265, 283, 315, 329, 330) Повного зібрання творів — К., 1961; Тарас Шевченко «Мала книжка» (факсимільне видання) — К., 1984 (стор. 4, 5, 10, 11, 112, 113, 114, 115, 118, 119, 120, 121, 124, 125, 319, 410, 411) було одноставно визнано: «Рукописний напис «Се мій батько», розташований внизу малюнка «Портрет батька» виконаний Шевченком Тарасом Григоровичем».

юного Тараса Шевченка. Водночас деяку приземкуватість чи «вкороченість» пропорцій людського тіла можна пояснювати не лише недостатньою ще майстерністю юного художника. Ця риса простежується у багатьох селянських персонажів і в його подальшій творчості. Отже, це одна із засад поезики Шевченка-художника у його побутових та жанрово-історичних композиціях. Саме у них найвідчутніше проступає винесене Шевченком з рідного селянського середовища народне розуміння естетичного ідеалу, вплив на його мистецтво образотворчого фольклору.

Особливу щирість інтонації, духовну чистоту й душевну розкритість до світу вкладав Шевченком і в створені ним портрети. Людина з її кращими морально-етичними вартостями завжди залишалася для нього найвищою метою усіх творчих зусиль. Два виконані Шевченком портрети, що тривалий час зберігалися разом у НМЛ — найкраща ілюстрація цього. Малярський портрет Андрія Кадницького (олія; 1858-?; (Л. 36)), понад століття тому придбаний у Нижньому Новгороді Л. Коснерським, пізніше перейшов у власність до львівського адвоката Льва Павенцького. І сам він, і його найближчі спадкоємці, розуміючи значення такої загальнонаціональної реліквії, не тільки дозволяли експонувати картину на тимчасових виставках, але й на довгі періоди передавали твір до НМЛ на тимчасове зберігання, аж врешті тогочасна власниця портрета п. Марта Павенцька-Фільц однозначно вирішила, що портрет мав би уже напостійно перебувати в НМЛ (однак її спадкоємцями 2002 р. портрет було забрано з музею).

Експонований на виставці 1920 р. як портрет невідомого чоловіка, у зовнішності портретованого він має багато спільного з рисунком, що тепер вважається портретом Андрія Кадницького [14, № 121] — нижегородського приятеля Тараса Шевченка, якого поет називав «наймилішим з людей». Така характеристика цілком збігається з образним ладом малярського портрета, в той час як у рисунку є деяка офіційність. Слід гадати, що ця нотка не задовольнила Шевченка й він позбувся її, зробивши акцент саме на округленому обличчі, що тепер зайняло більшу частину поверхні полотна, як і застосувавши ширші можливості олійного малярства у м'якому моделюванні форми й передачі світ-

лоповітряного середовища тональною розробкою одного-двох кольорів. Ці проблеми були в центрі уваги Шевченка-художника в останні роки життя, як свідчать його тогочасні малярські автопортрети, а також і його офорти, у яких наочно видно глибоке засвоєння уроків мистецької спадщини так шанованого Шевченком Рембрандта, який теж головним своїм завданням вважав досягнення глибин внутрішнього світу людини.

Слід додати, що свого часу серед шевченкознавців не було однастайності щодо особи портретованого, яким схильні були вважати великого актора Михайла Щепкіна (1788—1863), який був щирим Шевченковим другом. Очевидно, підставою для такої інтерпретації стало некритичне сприйняття недостовірної інформації, що її містила анонімна замітка у київському журналі «Сяйво» за 1914 рік. У ній мовилося, що з нагоди століття від народження Т. Шевченка НМЛ отримав у дар (насправді хіба лише у депозит) від Льва Павенцького портрет Щепкіна, пензля Т. Шевченка, і що той портрет, правдоподібно, художник малював у Нижньому Новгороді, затримавшись при поверненні із заслання, і де його відвідав М. Щепкін [13]. Аби засумніватися в тому, що саме останнього зображено на вказаному портреті, достатньо пригадати, що на той час М. Щепкіну було вже 69 літ, натомість портретований виглядає на чоловіка середніх років (враховуючи це, пізніше прихильники такої ж думки робили уточнення, що це, мовляв, портрет «молодого Щепкіна», без аргументації, яким же чином такий портрет міг опинитися у Нижньому Новгороді).

Якщо стосовно «Портрета Андрія Кадницького» шевченкознавці мусять дійти згоди у деяких нюансах (наприклад, щодо питального знака після прізвища портретованого), то «Автопортрет» Тараса Шевченка (Іл. 37), що з повоєнних літ зберігається в НМЛ, подібних загадок не ставить, хоча це не означає, що їх у цьому випадку нема зовсім. Вони є хоч би у зв'язку з подібними композиціями, що малювані олійними фарбами. Чи вони створені самим Шевченком, а якщо так, то яка послідовність у часі всіх цих портретів?

Проте сьогоднішня наша тема дає змогу констатувати, що на виставці 1920 р. була представлена всього лише фоторепродукція з цього автопортрета,

виконана у фотоательє Тшемеського у Львові. Очевидно, Наукове товариство ім. Т. Шевченка знало вже місце зберігання портрета і, можливо, вело переговори про його набуття до свого музею. Саме сюди, як свідчать архіви НТШ, надійшов «...автопортрет Шевченка, подарований Шевченком візаві полякові Аркадієві Венгжиновському в Оренбурзі; сей портрет куплено від п. Коженювської, вдови по маляреви, своячки п. Венгжиновського, за ціну 250 зл.» [2]. У довоєнні роки цей автопортрет, поряд із посмертною маскою та ручкою Шевченка, належав до найцінніших пам'яток музею НТШ.

У виданні «Тарас Шевченко. Мистецька спадщина», що побачило світ у 1960-ті рр., цей виконаний сепією автопортрет датують періодом «ХІ.1849—ІV.1850», хоча він намальований під час перебування Шевченка в Аральській описовій експедиції й саме так, 1848 роком він датувався вже у книзі О. Кониського «Жизнь украинского поэта Тараса Григорьевича Шевченко» (Одеса, 1898). Напевно, автопортрет постав упродовж зимівлі (1848—1849) експедиції в нашвидкуруч збудованому бараку на острові Кос-Арал. Пізніше, в Одесі, Аркадій Венгжиновський передав його своєму небожеві, а вже від нього, очевидно, автопортрет потрапив до Львова, щоби сьогодні, вже в НМЛ стати всенародним набутком. Сюди ж надійшли і два Шевченкові офорти «Притча про робітників на винограднику» й «Вірсавія», що раніше перебували у львівській колекції С. Ожеховича. Не виключено, що і їх поява в Галичині пов'язана з кимось із польських друзів Тараса Шевченка, але це питання вимагає окремого дослідження.

При згадці про «Вірсавію» слід зазначити, що цей офорт був однією з тих робіт, за які Тарасові Шевченку надали звання академіка, і ця гравюра є репродукційною — за однойменною картиною його улюбленого вчителя Карла Брюллова. Шевченко досконало відтворив засобами графіки особливості стилістики цього оригіналу. Більше того, Львівській Національній галереї мистецтв ім. Бориса Возницького належить першокласна малярська копія оригіналу Брюллова, що її, як вважають, також виконав Тарас Шевченко. Очевидно, саме тому він так тонко відчував нюанси творчої манери свого вчителя (тепер ця копія, на правах депозиту, представлена в експозиції НМЛ).



Із Національним музеєм у Львові ім. Андрея Шептицького певною мірою пов'язана й історія знайомства широких кіл громадськості зі сепією Тараса Шевченка «Байгуші під вікном» (чи, мабуть, правильніше — «Державний кулак»), 1855—1856 рр., що справедливо вважається одним із кращих його творів соціального звучання. Малюнок цей беззастережно можна поставити біля витоків критичного реалізму, течія якого в другій половині XIX ст. була визначальною у загальній панорамі мистецтва тодішньої Російської імперії. Й хоча жодне серйозне видання, присвячене Шевченкові-художнику, не обходиться тепер без репродукції з цієї сепії, нинішня доля її залишається невідомою. А знайомству з нею завдячуємо фотографії, виконаній фірмою А. Шуберта на замовлення студентського товариства «Академічна громада», яке розшукало оригінал твору Т. Шевченка у Кракові. Тут сепія була власністю людини, донині схованої для нас за криптонімом «Доктор К.», до якого, мабуть, малюнок потрапив від Б. Залеського. Фотографія ж, за якою ми знаємо твір «Байгуші під вікном» («Державний кулак»), перебуває тепер у Національному музеї Тараса Шевченка у Києві, але сюди її передали в березні 1941 року якраз зі Львова<sup>24</sup>. В НМЛ фотографія перед тим зберігалася уже десять літ, від 17 червня 1931 року, потрапивши в музейні збірки від Миколи Колесси (1903—2004).

...Щороку у березневі дні, на виставках, що традиційно влаштовуються у НМЛ, львів'яни мають нагоду оглянути усі згадані оригінальні твори Тараса Шевченка в оточенні рідкісних вже книг і численних творів на шевченківську тематику. Значення таких, хоч би й невеликих, виставок важко переоцінити, особливо для школярів, які є чи не найчисельнішими відвідувачами цих експозицій. Учителі-словесники львівських шкіл охоче використовують цю нагоду доповнити знання учнів про Шевченка-поета ще й прочитаною музейними працівниками лекцією про Шевченка-художника та по шевченківську тематику в мистецтві взагалі. На такій ролі виставки 1920 р. в Українському Націо-

нальному музеї у Львові наголошував уже тоді директор Іларіон Свенціцький. Патріотично-виховною функцією подібних експозицій багато в чому пояснювалося те, що, — як писав у вступі до згаданого каталога І. Свенціцький, — «Національний музей у Львові приступає до створення постійного Шевченківського відділу, в якому збиратиме все, що тільки відноситься до поета, щоби у століття «Кобзаря» гідно вшанувати невмирущого Кобзаря Землі Української».

Тому-то в Галичині, поряд із Науковим товариством ім. Т. Шевченка, у 1920—1930-ті рр. й Український Національний музей у Львові (НМЛ) став важливим осередком збирання предметів, сукупність яких і можна окреслити терміном «Шевченкіана». Сьогодні ж їх колекція тут значна. Багато з них може проілюструвати не лише своєрідну інтерпретацію різними художниками образу самого Шевченка та героїв його поезії, але й важливі етапи львівської (чи ширше — галицької) Шевченкіани. На жаль, окремі її ланки у позначені культю особи Сталіна повоєнні роки безповоротно втрачені, й опосередковано можуть свідчити про них література, періодика, архівні матеріали. Приміром, примножуючи допущені в той період непоправні злочини проти українського народу, тодішні правоохоронні (чи радше — каральні) органи комуністичного режиму свавільно вилучили зі збірок НМЛ і знищили, серед іншого, й проект пам'ятника Т. Шевченкові авторства С. Литвиненка, згаданий уже скульптурний композиційний портрет «Т. Шевченко-пророк» (1935) роботи О. Архипенка (1887—1964), який, як уже згадувалося, у 1930-х рр. подарував його до Музею НТШ.

Шевченківська тема невичерпна, як невичерпні океанські глибини чи як безмежні простори всесвіту. Осягнувши якусь грань Шевченкового образу, художник розуміє, що таких граней є безліч; втілюючи у тій чи іншій роботі своє розуміння якоїсь поетичної думки Шевченка, назавтра усвідомимо, що ця думка дає можливості різних інтерпретацій. І складно, і боязко, і привабливо... І це дає львівським митцям насагу до продовження історії львівської Шевченкіани на її подальших етапах, ознаменованих, зокрема, малярською картиною Володимира Патики «Т. Шевченко на батьківщині» і

<sup>24</sup> Ймовірно, подібний маршрут здійснили й автографи Тараса Шевченка, які, згідно з каталогом Шевченківської виставки 1920 р., зберігалися у Львові й нинішнє місце знаходження яких невідоме.

«Реве та стогне Дніпр широкий...» (Іл. 38), творами Д. Довбошинського (Іл. 39), Р. Безпалківа (Іл. 40), Л. Медвідя (Іл. 41), великим циклом монументальних ліноритів Софії Караффи-Корбут [4], скульптурним бюстом «Тарас Шевченко» (1983) Якова Чайки (Іл. 42). Слід згадати, що значиміші ювілейні дати, пов'язані з життям Тараса Шевченка, були відзначені організацією масштабних виставок творів львівських мистців [6; 7].

Заслуговує хоч би згадки ініціатива Львівського палацу мистецтв (в особі його тодішнього директора Романа Наконечного<sup>25</sup>) по організації поїздок мистецьких груп зі Львова по місцях, пов'язаних з життям і творчістю Т. Шевченка. Подібні експедиції відбулися по Придніпрянщині, Литві, Петербурзі, місцях заслання Кобзаря в Казахстані. І щоразу після їх завершення львів'яни мали нагоду бачити окремі виставки — як результат таких поїздок [14; 15; 16; 17].

200-ліття від дня народження Великого Кобзаря окремою виставкою «Володар Українського Духу. Львівська мистецька Шевченкіана» відзначили члени Спілки художників «Клуб українських митців» (експонувалася у залах Львівського палацу мистецтв) [3].

Але будемо сподіватися, що кращі звершення львівських художників у цій сфері ще попереду...

1. Національна наукова бібліотека ім. В. Стефаніка НАН України. — Відділ рукописів. — Барв. 807. — Папка 67. — Док. 10.
2. Центральний Державний Історичний Архів України у Львові. — Ф. 309. — Оп. 1. — Спр. 35. — Арк. 203-зв.

<sup>25</sup> Останнім виявом відданості цій справі покійного уже Романа Наконечного (19.. — 2014) став вихід у світ упорядкованого ним видання «Світ його привітав: Пам'ятники Тарасу Шевченку на Львівщині» (Львів: Народний музей Тараса Шевченка. — 2013. — 176 с., іл.).

З ініціативи Р. Наконечного в Палаці мистецтв у Львові організовано й відкрито для відвідувачів Громадський музей Тараса Шевченка (див.: «Свою Україну любіть»: Кімната-музей Тараса Шевченка у Львівському палаці мистецтв. — Львів: Громадський музей Т.Г. Шевченка: Автори-упорядники Р. Наконечний, З. Філіпчук. — 2007. — 96 с.), розташований у вже затісному для нього приміщенні, оскільки його збірки інтенсивно поповнюються і включають в себе багато вартісних історико-мистецьких пам'яток від II пол. XIX ст. — й до сьогодення.

3. Володар Українського Духу. Львівська мистецька Шевченкіана. Каталог. — Львів, 2014. — 114 с. : іл.
4. Горинь Б. Графічна Шевченкіана Софії Караффи-Корбут / Б. Горинь. — К., 2014. — 192 с.
5. Каталог Шевченківської вистави. З портретом батька Т. Шевченка. — Львів, 1920. — Квітень. — 23 с.
6. Каталог обласної художньої виставки до 100-річчя з дня смерті Т.Г. Шевченка. — 1961. — Березень-травень / Львівський державний музей українського мистецтва. — Львів, 1961. — 42 с.
7. Каталог обласної художньої виставки, присвяченої 175-річчю з дня народження Т.Г. Шевченка. — Львів : Львівська картинна галерея, 1989. — 24 с.
8. Кревецький Ів. Пам'ятки по Т. Шевченкові у Львові / І. Кревецький // Стара Україна. — 1925. — Т. III—IV. — С. 42—45.
9. Круковський О. Українська фалеристика / О. Круковський, С. Пахолко. — Львів, 2014.
10. Малахівський Д. (Дашкевич Я.). Боротьба за Т.Г. Шевченка у Віденському парламенті (1901—1907 рр.) / Малахівський Д. (Дашкевич Я.) // Архів України. — 1966. — № 1.
11. Наконечний Р. Світ його привітав: Пам'ятники Тарасу Шевченку на Львівщині. — Львів : Народний музей Тараса Шевченка, 2013. — 176 с. : іл.
12. Новицький О. Тарас Шевченко як маляр / О. Новицький. — Львів ; М., 1914.
13. Портрет Щепкина роботи Шевченка // Сяйво. — К., 1914. — квітень. — Ч. 4. — С. 138.
14. «Свою Україну любіть...»: Кімната-музей Тараса Шевченка у Львівському палаці мистецтв / автори-упоряд. Р. Наконечний, З. Філіпчук. — Львів : Громадський музей Т.Г. Шевченка, 2007. — 96 с.
15. «Свою Україну любіть...»: Львівські художники шляхами Тараса Шевченка. Каталог. — Вип. I (1997—1999 рр.) / упоряд. Р. Наконечний. — Львів : Камінь, 2000. — 96 с. : іл.
16. «Свою Україну любіть...»: Львівські художники шляхами Тараса Шевченка. Каталог. — Вип. II (2000—2001 рр.) / упоряд. Р. Наконечний. — Львів : Палац мистецтв, 2002. — 88 с. : іл.
17. «Свою Україну любіть...»: Львівські художники шляхами Тараса Шевченка. Каталог. — Вип. III (2003 р.) / упоряд. Р. Наконечний. — Львів : Палац мистецтв, 2003. — 64 с. : іл.
18. Сидор О. Олександр Архипенко на рідній землі / О. Сидор // Жовтень. — 1988. — № 2. — С. 79—86.
19. Сидор О. Складна дорога на батьківщину / О. Сидор // Сучасність. — К., 1996. — № 9. — С. 136—149. — (Публікація листування О. Архипенка з директором Національним музеєм у Львові І. Свенціцьким у 1930-х рр.).
20. Шевченко Т. Мистецька спадщина : у 4 т. — Т. 4. 1857—1861 / Т. Шевченко. — К., 1963. — 176 с.
21. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 6 т. — Т. 6 / Т. Шевченко. — К., 1964. — 644 с.



22. Шевченко Т. Повне зібрання творів. — Т. 7 / Т. Шевченко. — К., 2006.
23. Яцюк В. Таємниця «Судньої ради» / В. Яцюк // Україна. — К., 1986. — № 10. — С. 10—11.
24. Яцюк В. Слідами загубленої медалі / В. Яцюк // Україна. — 1987. — № 51. — С. 21.
25. Яцюк В. Малярство і графіка Тараса Шевченка: спостереження, інтерпретації / В. Яцюк. — К., 2003. — С. 22—29.
26. Яцюк В. «Не забудьте пом'янути...»: Шевченківська листівка як пам'ятка історії та культури, 1890—1940 / В. Яцюк. — К., 2004. — 488 с. : іл.
27. Яцюк В. Шевченківські відзнаки на західноукраїнських землях / В. Яцюк // Дзвін. — 2009. — № 5—6. — С. 118—126.

*Oleh Sydor*

#### SOME NOTES ON THE HISTORY OF LVIV ARTISTIC SHEVCHENKIANA

The article has brought a view of large and multilateral massive of artistic and cultural monuments, united by the term of Lviv Shevchenkiana. Accent has been put upon those Fine Art works and documentary evidences of the II half XIX and XX cc. that presented the role of phenom by Shevchenko and his creative heritage in strengthening of Ukrainian idea, in growing of Ukrainian people's self-consciousness in the complicated historical periods. Analysis in kinds and genre-thematic

variety of exhibited creations has demonstrated life-affirmative and invariably actual potentiality of Shevchenko's heritage as well as born by it reflections of several artistic generations.

**Keywords:** Lviv, National Museum, Shevchenkian studies, T. Shevchenko's graphical sheets, Shevchenkian theme.

*Oleh Sydor*

#### ИЗ ИСТОРИИ ЛЬВОВСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШЕВЧЕНКИАНЫ

Предлагается обзор большого и многогранного массива памятников художественной культуры, объединяемых термином «Львовская Шевченкиана». Акцент сделан на тех произведениях изобразительного искусства и документальных свидетельствах II пол. XIX — XX ст., которыми раскрывается роль феномена Шевченко и его творческого наследия в утверждении идеи украинства, в возрастании национального самосознания украинского народа в сложные периоды его истории. Анализ видового и жанрово-тематического разнообразия представленных тут произведений демонстрирует жизнеутверждающий и неизменно актуальный потенциал этого наследия и связанных с ним творческих исканий нескольких поколений художников — как одного из консолидирующих факторов национального бытия.

**Ключевые слова:** Львов, Национальный Музей, труды по шевченковедению, графические произведения Т. Шевченко, шевченковская тема.