29. Внучкова Л. І. Спогади про музей. 2004. Рукопис // НМТШ. – А-1556. – 43 с.
30. ЦДАВО України. – Ф. 263. – Оп. 1. – Од. зб. 57013. – т. 1. – Арк. 58-60.

Summary. Orlova N. M. M. Novytskyi: the researcher's contribution to the development of Shevchenko museums. *The author of the article tries to analyze the contribution of the Shevchenko studies researcher M. Novytskyi to the development of Shevchenko museums on the basis of archival and literary sources. M. Novytskyi as a research worker of the AUAS and TShI was involved in creating of the first exhibition of the T. H. Shevchenko House-Museum. After being exiled, he devoted fourteen years of his life to the work in the T. H. Shevchenko House-Museum (1946-1952) and the T. H. Shevchenko State Museum (1954-1962).*

Key words: *M. M. Novytskyi, T. H. Shevchenko's biography, T. H. Shevchenko House-Museum, T. H. Shevchenko State Museum, Shevchenko Studies.*

Одержано редакцією – 18.04.2019 р.
Прийнято до публікації – 13.05.2019 р.

УДК 7.01:7.071 [75.04, 769.2] (477) «19»

Тетяна ЧУЙКО

СИМВОЛІЗМ В ОБРАЗОТВОРЧІЙ ШЕВЧЕНКІАНІ: ВІД І. КОСИНИНА ДО М. ТОЛМАЧОВА

У статті Тетяни Чуйко «Символізм в образотворчій шевченкіані: від І. Косинина до М. Толмачова» йдеться про вплив модернізму (символізму) та постмодернізму на образотворчу шевченкіану – художнє оформлення та ілюстрування поетичних творів Т. Шевченка. В цьому контексті розглянуто твори

І. Косинина та М. Толмачова. Відзначено, що при використанні різних стилістик М. Толмачов застосовує, зокрема технічні прийоми постмодернізму. Однак, характерне для модернізму використання символу як засобу пізнання і відтворення світу при цьому зберігається. Тобто заміни символу симулякром в шевченкіані не відбулось.

Ключові слова: *образотворча шевченкіана, художнє оформлення, ілюстрування, модернізм, символізм, постмодернізм, символ, стилістика, технічні прийоми.*

Постановка проблеми. Серед численних видань творів Тараса Шевченка, що з'явилися більше, ніж за півтора століття по його смерті, небагато таких, що їх художнє оформлення та ілюстрування вирізняється звертанням до символізму. Йдеться як про вплив естетики і стилістики модерністської течії – символізму, так і про звернення художників у системі зображально-виражальних засобів до символізації. Із зміною світоглядно-художніх напрямів та рухів, коли на зміну модернізму приходить постмодернізм, змінюється й розуміння категорії символу. Пропонується розглянути, яким чином ці зміни торкаються інтерпретацій творів Тараса Шевченка.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Темі ілюстрування творів Шевченка присвячено однойменну статтю В. Афанасьєва, І. Блюміної, Т. Чуйко у Шевченківській енциклопедії, де зазначено про вплив символізму на творчість деяких художників. До неї зверталися автори окремих статей згаданого видання, присвячених доробку інтерпретаторів поезії Т. Шевченка. Л. Волошин торкалася теми у статтях «Непізнаний Олекса Новаківський. Проблема символізму у творчості художника» та «Тарас Шевченко у творчості Олекси Новаківського». Принагідно теми торкнувся В. Яцюк у виданні «Шевченківська листівка як пам'ятка історії та культури. 1890 – 1940». Розгляду категорії символу в різних аспектах присвячено роботи філософів С. Гайдук «Символ як художньо-естетична категорія епохи романтизму», С. Стоян «Символізм в українському образотворчо-

му мистецтві XXI століття в контексті культури», «Поняття символу в образотворчому мистецтві крізь призму роботи О. Ф. Лосєва «Проблема символу і реалістичне мистецтво»»; В. Бурлачука та В. Танчера «Символ и симулякр. Концепция символа в социологии постмодерна».

Мета статті – виявити вплив модернізму (символізму) та постмодернізму на образотворчу шевченкіану – художнє оформлення та ілюстрування поетичних творів Т. Шевченка.

Виклад основного матеріалу. Ілюстрації до творів Т.Шевченка, виконані в стилістиці символізму, містять не лише його прикмети чи риси як мистецької течії, а й ширше – як особливого світогляду, якому притаманний паритет логічного й інтуїтивного мислення, встановлення зв'язку між реальним і непізнаним світами завдяки мисленню асоціаціями. Це сприяло прояву фантазії, наповнюючи роботи художників загадковістю, й таємничістю або недомовленістю. Як відомо, однією з найприкметніших рис модернізму є символобачення: митці використовують символ як засіб пізнання і відтворення світу.

Першим в образотворчій шевченкіані до символізму звернувся Іван Косинин (Косинін (1883, за іншими даними 1884 – 1959)). Митець широкого діапазону зацікавлень – музикант, живописець, графік, сценограф – він створив ряд живописних творів (олія, акварель), працював над театральними декораціями, книжково-журнальною графікою в стилі сецесії, готуючи ілюстрації для часописів, зокрема в 1905 р. для паризького «Journal de la Mode», а також для календарів. Його роботи репродукували на поштових листівках. Що ж до його доробку в шевченкіані, – відома, зокрема робота над обкладинкою та ілюстраціями для виданого у Львові «Кобзаря: Вибір для дітей» (1914). «Портрет Т. Шевченка» роботи художника, вміщений у ньому, того ж року було репродуковано на листівці (видавництво Тор. Пром. Союзу). Твори І. Косинина на шевченківську тематику неодноразово були тиражовані на поштових листівках. Так серед інших листівок із його роботами, випущених 1913 р. видавництвом П. Байди у Львові, була «Шевченко

над Дніпром», де репродуковано гравюру художника 1909 р. Дослідник шевченківської листівки як пам'ятки історії та культури В. Яцюк зауважив, що є «небагато поштових карток із сюжетами, які ілюструють реальний та символічний життєпис митця. Однак і поміж них виокремлюються […] відтворена на переписному листкові гравюра західноукраїнського художника-модерніста Івана Косинина «Шевченко над Дніпром» та деякі інші» [8,161]. Того ж 1913 р. листівку за гравюрою І. Косинина «Шевченкова могила» було надруковано у львівському видавництві Григорія Ганулика. Найчастіше художник поєднував різну стилістику у межах одного твору: реалізм і символізм у «Портреті Т. Шевченка» («Кобзар: Вибір для дітей» та листівка), модерн і символізм (листівка за гравюрою «Шевченкова могила»). Найбільше до стилістики символізму митець звернувся в гравюрі «Шевченко над Дніпром».

У роботах, що прикметні рисами символізму, І. Косинин звертається до образів небесних дів, як образів вічності й краси. У «Портреті Т. Шевченка» художник змальовує їх довкола зображення поета (так званого «рєпінського» типу): вони тримають квітучі гілки. Угорі – зображення хмар на означення власне небес та обабіч – могила поета в Каневі (з хрестом). У гравюрі «Шевченко над Дніпром» вони літають небесами як різні уособлення поетової музи, що кожного разу має дещо відмінну «тональність»: кожна з дів тримає якийсь музичний інструмент. Це – характерні для символізму образи на позначення уяви, сновидіння, що стали видимі в реальному світі. У гравюрі «Шевченкова могила» образи небесних дів інтерпретовані як таємничі крилаті створіння, які літають нічними небесами над могилою поета. В такий спосіб художник актуалізує відразу два асоціативні зв'язки: із образом Валькірії, чиє серце назавжди віддане полеглим у бою воїнам, яких вона переносить до райських чертогів, і образом Т. Шевченка, як полеглого воїна за волю України, чия душа перенесена до раю.

В українській образотворчій шевченкіані до стилістики символізму звертався сучасник І. Косинина О. Новаків-

ський, щоправда, не в інтерпретуванні поезії чи художньому оформленні видань. Проте, не обминемо увагою і цей випадок, як переконливе свідчення характерної риси творчості українських символістів – їх перейнятості національно-патріотичним спрямуванням робіт. У 1914 р. художник виконав символіко-алегоричну композицію «Марія» («Мадонна на могилі») за мотивами однойменної Шевченкової поеми (дерево, олія; другий варіант – 1924 р.). Л. Волошин зазначає: «У цьому творі знайшли яскраве вираження ознаки символістської поетики О. Новаківського […], для якого творчий акт був майже містичним дійством: у його процесі мистець не просто фіксував бачене, а з елементів чуттєвої реальності синтезував іншу, духовну сутність світу, творячи своєрідні малярські візії (видіння). У композиції «Марія» художник застосовує досить частий у його творах і характерний для естетики символізму засіб т. зв. «натуралістичної пермунації», що полягає в поєднанні елементів видимої реальності (постать селянки з дитям) з ірреальними, містичними персонажами та мотивами (образ пломенистого хреста, фігури ангелів обабіч) [3, 24].

Митці, чиї творчі пошуки припадали на час переходу від модернізму до постмодернізму, і хто звертався до символізації у системі зображально-виражальних засобів, дали приклади того, як, за висловом С. Аверинцева, «предметний образ і глибинний зміст виступають в структурі символу як два полюси, що немислимі один без одного» [1]. Це – В. Гарбуз, який, зокрема в художньому оформленні «Давидових псалмів» Т. Шевченка (2000), звернувся до космогонічних та християнських символів, оскільки творам митця притаманний синтез традицій язичництва та духовних надбань християнської культури. Не обминути увагою цикл творів М. Стороженка, що – як блок ілюстрацій – увійшов, зокрема до видання «Кобзаря» (2004; перевидання 2010), для якого художник виконав обкладинку, розгорнутий титул, шмуцтитул, заставку. Для творів М. Стороженка характерні сакральні необарокові символічні мотиви [7, 5].

Сучасником вище згаданого І.Косинина був і відомий американський ілюстратор Д. Лейендекер (1874 – 1951). Як і український митець, він через ілюстрування прилучився до світу моди. Художник їздив до Парижа вивчати творчість засновників сучасної реклами і образної мови плакату А. де Тулуз-Лотрека й А. Мухи, одного з найяскравіших представників сецесії. У США художник сорок років співпрацював із журналом «The Saturday Evening Post», створюючи для нього обкладинки. Як бачимо, вектори пошуку художників, зокрема в галузі книжково-журнальної графіки, ілюстрування були подібними, відповідаючи духові часу, звісно з урахуванням геополітичної та національної специфіки країн, у яких працювали митці. Обидва цікавилися сецесією, обидва долучилися до тиражованих видань: окрім журналів, зокрема присвячених моді, І. Косинин ілюстрував календарі та поштові листівки, а Д. Лейендекер готував постери (рекламні плакати). І якщо особливості художньої мови І. Косинина, що вирізнялися застосовуванням стилістики різних творчих спрямувань і течій мистецтва авангарду на початку ХХ ст.: від символізму до футуризму та сюрреалізму, проявилися при оформленні видань та поштових листівок національно-патріотичного звучання, то його американський сучасник реалізував свій талант ілюстратора, ставши одним з видатних художників своєї країни по рекламі» [6]. Д. Лейендекер не працював у шевченкіані, проте саме його доробок через століття надихнув українського художника, про якого мова піде далі, на пошуки свого неповторного художнього стилю.

У 2018 р. у видавництві «Основи» побачило світ видання поеми «Катерина» Т. Шевченка в перекладі англійською мовою, проілюстроване художником М. Толмачовим. Видання цікаве тим, що на ньому, зокрема позначилися риси постмодерністської стилістики. На час виходу книжки зміна світоглядно-художніх орієнтирів уже давно відбулася: із модернізму вийшов постмодернізм, не заперечуючи й не продовжуючи його. Як відомо, ще на межі модернізму й

постмодернізму (1950 – 1960-ті рр.) предметний світ знову активно заявляє про себе в мистецтві, проте як такий, що пройшов крізь фільтр масової культури, опосередкований рекламою, телебаченням, фотографією, глянцевими виданнями. Соціологи зазначають: «…що значать цінності сьогодні? Наскільки взагалі може бути застосоване поняття цінність до моделей поведінки, породжених сучасною масовою культурою? Цінності сучасного суспільства носять «примарний» характер, оскільки втратили всякий зв'язок із деяким трансцендентним зразком. Саме для того, щоби виразити зміни ціннісної свідомості сучасного суспільства, Бодріяр вводить поняття «симулякр» [2, 18]. Філософи розглядають символ і симулякр як бінарну опозицію [5]. Отож, з'ясуємо, наскільки ці зміни відбилися на художньому оформленні зазначеного видання.

Особливості циклу акварелей М. Толмачова до видання поеми «Катерина» Т. Шевченка варто розглянути як такі, на яких позначилися різні стилістики. По-перше, поетичний текст, інтерпретований художником, належить добі романтизму. Маючи на меті створення цілком оригінального комплексу ілюстрацій до відомої поеми, М. Толмачов усе ж мав триматися цього першоджерела. Спираючись на спостереження різних поколінь науковців, С. Гайдук зазначає, що «символ був близький романтикам через те, що завжди приховував щось загадкове, що вимагало додаткових зусиль для розкриття його сенсу […]. Тяжіння романтиків до символу пов'язане також з міфологізмом і фольклоризмом їхнього мислення» [4]. Це, зокрема пояснює тяжіння художника до універсальних символів. По-друге, як засвідчує весь комплекс інтерпретацій М. Толмачова, художнику притаманне характерне для модернізму символобачення. Звідси, як і від тексту романтичної ліро-епічної поеми, й пильна увага до почуттів, емоційних станів персонажів. Для їх адекватної передачі М. Толмачов обрав акварель, надаючи перевагу пастельним відтінкам, що, за словами митця, відповідає його світовідчуттю. По-третє, простежимо, якою мірою на творах інтерпретатора Шевченкової поеми «Кате-

рина» позначилася стилістика постмодернізму. Як зазначалося, М. Толмачов за орієнтир у своїй художній практиці має роботи Д. Лейендекера, який працював у царині масової культури, а саме в рекламі й глянцевих виданнях, в порубіжний із постмодернізмом час. До того ж, митець навчався на відділенні графічного дизайну, а згодом, вигравши конкурс молодих українських художників, скульпторів і фотографів GRANT UART, отримав грант на навчання в Парижі, в L'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris. Очевидно, що в процесі навчання він знайомився з теоретичними та практичними набутками постмодернізму, зокрема оп-арту, затребуваними в дизайні. Помітна також обізнаність художника з монтажними ефектами, колажем, а також гіперреалізмом та змалюванням людських фігур у дусі суперреалізму, характерними для постмодерністської стилістики. Митець тяжіє до крупноформатності, фрагментарності і деталізації зображення. У більшості ілюстрацій художник вдається до прийому своєрідного кадрування, коли всю площину аркуша займає портретне зображення (поширне) Катерини (різні ракурси), її ноги (трохи нижче колін, до однієї з них прив'язано косу), або крупно – фрагмент голови персонажа: верхня частина обличчя, з акцентом на очі (Катерина, москаль, Івась). Іноді до цього додається певне зміщення зображень на площині аркуша, що перегукується з ефектом сучасної техніки колажу, а саме – рухливого колажу (одночасна присутність статики та динаміки). Так, на площині горизонтального аркуша, по середині, займаючи 2/3 аркуша (нижня частина) змальовано верхню половину обличчя головної героїні; угорі, обабіч, по кутах – голови жінок-селянок у чорних хустках, чиї гіперболізовано видовжені язики переплітаються в клубок над головою Катерини (яскрава метафора традиційного суспільства середини XIX ст. з його реакцією на покритку). І в розвиток теми: також на горизонтальному аркуші, на одній його половині, праворуч, крупно – пошийне зображення покритки Катерини, голова якої повністю, з обличчям, обмотана хусткою; у лівій верхній половині аркуша зображено кисті

рук, що тягнуть кінці хустки-«зашморгу», якою не лише покривають голову, а зав'язують світ, придушують саме життя. Постмодерністська іронія та карнавалізація проявляються в примітивній дерев'яній іграшці-коніку, що на ньому сидить вояк; у зображенні імперського двоголового орла, стилізованого під півника-льодяник, солодку привабу, що влипає у волосся, яке покритка невдовзі не зможе відкрити. Зміщення часу й простору, як ознака постмодернізму, проявилося у вибраному для солдата одязі: як відомо (зокрема з однойменної картини Т. Шевченка) обер-офіцер мав носити відповідну форму уланського полку й чотирикутну шапку-уланку. М. Толмачов зобразив його в досить нейтральному вбранні, а кашкет та шкірянка асоціюються з радянським періодом української історії. Спостерігаємо також інтертекстуальність, пов'язану з постмодерністським цитатним мисленням, зокрема зображення молодої матері-жебрачки з немовлям на руках кореспондує із зображенням Богородиці. Не менш цікаво художник змальовує серце. Воно поховане в землі (нижня половина аркуша), а рука, кисть, – крупно (верхня половина аркуша) ще присипає його. Бачимо символ похованої любові, цікаво, що в комп'ютерних іграх його використовують як знак «життя». Універсальний символ, застосований на позначення померлого кохання, в стилістиці постмодернізму може сприйматися як знак похованого життя (тобто смерті). Також для постмодерністів характерне використання образів, перевернутих догори ногами, На одній із ілюстрацій М. Толмачова бачимо як над немовлям догори ногами нависає іграшковий солдатик із штиком. Вираженою особливістю постмодернізму є, зокрема, еротизм.

М. Толмачов акцентує на ролі деталі, «яка дозволить роботі заговорити». В комплексі ілюстрацій до поеми «Катерина» така деталь часто є символізованою: «гребінець» у формі імперського двоголового орла, що є півником – льодяником; ягоди вишні, одна з яких – зіпсута і т.д. В християнській іконографії вишню іноді змальовують замість яблука як плід з Дерева Пізнання добра і зла. Два плоди вишні художник змалював на тлі кашкета військового, один

із них – вже зіпсутий. На іншому аркуші поміж вишневих дерев зі стиглими плодами стоїть спиною майже оголений чоловік, знімаючи залишки одягу. Для посилення ефекту впливу на глядача (читача) в іншій ілюстрації (на одній із наступних сторінок видання) біля зображення Катерини як Богородиці бачимо недогризок яблука.

Як бачимо, корпусу ілюстрацій М. Толмачова до поеми Т. Шевченка «Катерина» (2018) притаманне поєднання рис різних стилістик. Ілюструючи поему часів романтизму з його тяжінням до символу як такого, що приховував загадкове, таке, що вимагає додаткових зусиль для розкриття його сенсу, художник розкриває почуття й емоційні стани героїв завдяки символобаченню, використанню символу як засобу пізнання і відтворення світу, що є характерним для модернізму; при цьому він послуговується здобутками технічних прийомів постмодернізму як от крупноформатність, фрагментарність, ефект рухливого колажу, вдається до іронії і карнавалізації, інтертекстуальності, не призводячи в результаті до ситуації, коли символ поступається місцем симулякру. Очевидно, художником враховані особливості сприйняття реципієнта перших десятиліть XXI ст., а саме – кліпове мислення з його сприйняттям інформації короткими яскравими уривками; для якого також важливі асоціативні зв'язки та принцип інтертекстуальності.

Висновки. Отже, образотворча шевченкіана в галузі книжкової графіки, поштової листівки має приклади як вдавання до символізації у системі зображально-виражальних засобів, так і звернення до модерністської течії символізму, для якого характерне символобачення (інтерпретації І. Косинина). Зі зміною світоглядно-художніх напрямів та рухів, від модернізму до постмодернізму, коли змінюється розуміння категорії символу, спостерігається використання технічних прийомів постмодернізму (крупноформатність, фрагментарність, ефект рухливого колажу), а також вдавання до іронії і карнавалізації, інтертекстуальності (ілюстрації М. Толмачова). При цьому зберігається характерне для модернізму використання символу як засобу пізнання і відтво-

рення світу. Тобто, при використанні різних стилістик, заміни символу симулякром в шевченкіані не відбулось.

Список використаної літератури

1. Аверинцев С. София-Логос. Словарь. 2-е, испр. изд. – К.: Дух і Літера, 2001. – 450 с.

2. Бурлачук В., Танчер В. Символ и симулякр. Концепция символа в социологии постмодерна/ В.Бурлачук, В.Танчер // Социология: теория, методы, маркетинг. – 2004. – № 1. – С.15 – 29.

3. Волошин Л. Тарас Шевченко у творчості Олекси Новаківського / Л. Волошин // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – 2014. – Вип. 25. – С.21 – 32.

4. Гайдук С. Символ як художньо-естетична категорія епохи романтизму [Електронний ресурс]. – Режим доступу: irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis_64.exe?..

5. Губанов О. Художественный символ и симулякр: эстетическое противостояние [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://cyberleninka.ru/.../hudozhestvennyy-simvol-i-simulyakr-esteticheskoe-protivos.

6. Джозеф Кристиан Лейендекер: как работы гениального художника-иллюстратора сформировали американскую культуру XX века [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://homsk.com/.../dzhozef-kristian-leyendeker-kak-raboty-genialnogo-khudozhni.

7. Стоян С. Символізм в українському образотворчому мистецтві XXI століття в контексті культури [Електронний ресурс]. – Режим доступу: er.nau.edu.ua/handle/NAU/20024

8.Яцюк В. «Шевченківська листівка як пам'ятка історії та культури. 1890 – 1940 / В. М. Яцюк. – 2-е вид., доповн. – К. : Криниця, 2008. – 584 с.

Summary. Chuyko T. Symbolism in the fine art about Taras Shevchenko: from Ivan Kosynyn to Mykola Tolmachov*. Are talking about the influence of modernism (symbolism) and postmodernism on the fine art about Taras Shevchenko – the artistic design and illustration of the Taras Shevchenko's poetry. And in this context, art works of Ivan Kosynyn and Mykola Tolmachov were considered. It is noted, that when Mykola Tolmachov used the different stylistics, he particulary uses technical techniques of postmodernism. However, typical for modernism are using the symbol as a knowledge and reproduction of the world at the same time. It's mean, exactly, that the replacement of the symbol with the simulacrum in the fine art about Taras Shevchenko didn't take place.*

Keywords: *fine art about Taras Shevchenko, artistic design, illustration, modernism, symbolism, postmodernism, symbol, stylistics, technical techniques.*

Одержано редакцією – 19.04.2019 р.
Прийнято до публікації – 13.05.2019 р.

УДК 070.41(045)

Юрій КОЛІСНИК

ТОТАЛІТАРНЕ ІНФОРМУВАННЯ ТА ЙОГО ЗНАЧЕННЯ В СИСТЕМІ РАДЯНСЬКОЇ ОСВІТИ

У науковій статті досліджено специфіку радянської інформаційної політики, котра слугувала вихованню «нової людини» й зміцненню панівного ладу. На основі публікацій педагогічної періодики й широкого історичного фактажу висвітлено роль освітнього слова в зростанні інформаційного іміджу держави та формуванні суспільної свідомості громадян.

Оскільки свобода слова була дозованою, а радянська інформаційність носила централізовано-ієрархічний характер, офіційні ЗМІ трималися комуністичної ідеології й уникали критики суспільного ладу. Замовчували історичну правду про масові репресії, депортації, злидні, голод тощо. Органи влади, преса, радіо, телебачення, активно втручаючись у культурно-духовний, освітній, літературно-мистецький процеси, нав'язували соцреалізм, боролися проти «формалістичних перекручень», «абстракціонізму», «буржуазно-націоналістичної ідеології» та ін. У творчості авторів домінували комуністична ідейність і партійність.

Ключові слова: *комуністичне суспільство, марксистсько-ленінська ідеологія, інформаційний простір, тоталітарна*