

Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
Факультет історії, політології і міжнародних відносин
Кафедра історії України і методики викладання історії

ДИПЛОМНА РОБОТА

на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти

на тему:

Методичні особливості вивчення постаті

Тараса Шевченка як художника

в позашкільній освіті

студентки 2 курсу, групи СОІ-2 м
спеціальності 014 «Середня освіта»
(за предметними спеціальностями)
предметної спеціальності
014.03 «Середня освіта (Історія
та громадянська освіта)»
Красної Іванни Вікторівни

Керівник:
завідувач кафедри історії України
і методики викладання історії,
доктор історичних наук, професор
Райківський Ігор Ярославович

Рецензент:
кандидат історичних наук, доцент
Міщук Андрій Іванович

м. Івано-Франківськ – 2025 р

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ДЖЕРЕЛА І НАУКОВА ЛІТЕРАТУРА	8
1.1. Стан наукового вивчення проблеми	8
1.2 Джерельна база дослідження	20
РОЗДІЛ 2. Тарас Шевченко – основоположник критичного реалізму в українському мистецтві	32
2.1. Формування світогляду і здобуття професійного фаху художника.....	18
2.2. Творчі пошуки митця і розвиток художнього стилю: тематика творів, техніка і матеріали	42
2.3 Вплив Т. Шевченка на розвиток української культури та образотворчого мистецтва	57
РОЗДІЛ 3. Теоретичні засади емоційно-ціннісного розвитку учнів у закладах позашкільної освіти в сучасній Україні	66
РОЗДІЛ 4. Вивчення живописної спадщини Тараса Шевченка: зміст, методи, виховний потенціал	75
ВИСНОВКИ.....	87
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	93
ДОДАТКИ.....	102

Вступ

Актуальність теми дослідження. Творчість Тараса Шевченка відкрила новий, вищий етап у розвитку української культури і формування національної самосвідомості. Природа щедро обдарувала юнака – в нього було два покликання: художника і поета. Свій творчий шлях він розпочав як художник, хоч увійшов в історію, насамперед, як письменник, автор безсмертного «Кобзаря», та громадський діяч, український націолог. Образотворча спадщина Т. Шевченка є однією з найвиразніших сторінок українського мистецтва, але, на жаль, набагато менш відома для широкого загалу, ніж літературна. Вільнолюбні мотиви, притаманні українській літературі та живопису кінця XVIII – перших десятиліть XIX ст., у його доробку постали як уже сформований мистецький напрям і виразна естетична програма. Це пояснюється тим, що Т. Шевченко досконало знав народне життя, умів виокремлювати в ньому найважливіше і найтипівіше, а також передавати ці спостереження в художніх образах найбільш влучними й довершеними засобами.

Вивчення Шевченкової художньо-мистецької творчості має наукову актуальність, як нескінченною є спроба осягнення його таланту. Відповідно, щоб повністю осягнути його постать як художника, необхідно проинятися атмосферою життя українського суспільства в XIX ст. На нашу думку, лише так можна розкрити історичний портрет художника. Незважаючи на велику кількість праць про автора «Кобзаря», його внесок в український національний рух, культурний і мовний розвиток України (сформувалася навіть окрема галузь досліджень – шевченкознавство), історичний портрет Т. Шевченка як митця-образотворця – актуальна і недостатньо відома в Україні до сьогодні з наукової точки зору тема для дослідження.

Актуальність обраної теми дослідження особливо зумовлюється тим, що в контексті розвитку Нової української школи (далі – НУШ) виникає посилений інтерес до компетентнісного підходу в освіті, формування відповідних

компетентностей учнів, серед яких важливе місце займають соціальна і громадянська компетентності, обізнаність та самовираження у сфері культури. Під цим кутом зору дослідження можливостей висвітлення постаті Т. Шевченка як художника в освітній сфері, зокрема в позашкільній освіті, є актуальним науковим завданням. Творчість Т. Шевченка активно вивчається в закладах загальної середньої освіти (далі – ЗЗСО), однак швидше як письменника і громадського діяча, а не художника. Але за фахом він усе-таки був, насамперед, художником, тож його творчий внесок у розвиток українського мистецтва, включаючи вплив художньої спадщини митця на розвиток національного руху, потребує висвітлення та широкого ознайомлення, зокрема учнями, особливо в позашкільній освіті. Осмислення художньої спадщини Т. Шевченка в контексті позашкілля може стати основою для створення моделі соціальних змін, реформ у сфері сучасної системи освіти, прикладом, як правильно формувати відповідні компетентності учнів ЗЗСО.

Отже, наукова і суспільна актуальність спонукали вибір теми дипломної роботи.

Об’єкт дослідження – творчість Т. Шевченка як художника та методика її вивчення в позашкільній освіті.

Предметом дослідження є особливості, під кутом зору освітньої сфери в Україні, творчого шляху, стилю і тематики мистецької спадщини Т. Шевченка в контексті розвитку українського мистецтва та загалом національного руху в ХІХ – на початку ХХ ст., а також методичні особливості її вивчення в закладах позашкільної освіти.

Мета дослідження – дати загальний аналіз творчої спадщини Т. Шевченка в образотворчому мистецтві та її впливу на українську культуру і національний рух в імперський період, можливостей їхнього вивчення в ЗЗСО під кутом зору позашкільної освіти. Відповідно до поставленої мети, авторка магістерської роботи поставила перед собою наступні **завдання**:

- ✓ дослідити джерельну базу та історіографію і навчально-методичну літературу з досліджуваної проблеми;
- ✓ висвітлити в загальних рисах життєвий і творчий шлях Т. Шевченка як художника, особливості розвитку його художнього стилю і значення як основоположника критичного реалізму в українському мистецтві;
- ✓ проаналізувати вплив спадщини Т. Шевченка в образотворчому мистецтві на розвиток української культури і національного руху загалом у ХІХ – на початку ХХ ст., провести паралелі із сучасністю;
- ✓ визначити основні форми позашкільної освіти в сучасній Україні;
- ✓ з'ясувати теоретичні засади емоційно-ціннісного розвитку учнів у ЗЗСО, їх роль в освітній сфері;
- ✓ розкрити можливості для вивчення живописної спадщини Т. Шевченка під кутом зору позашкільля.

Методологія дослідження особливості вивчення постаті Т. Шевченка як художника в рамках української системи позашкільної освіти базується на міждисциплінарному підході, що поєднує історичний аналіз разом з мистецтвознавчим і педагогічним. Зокрема, історичний підхід дозволяє вивчати особистість Т. Шевченка в контексті епохи, в якій він жив і творив. Це дає змогу зрозуміти соціальні, політичні та культурні умови, що впливали на формування його художнього стилю, світогляду й ідеологічних переконань. Аналізуючи фази його художньої творчості, є змога простежити динаміку розвитку українського національного мистецтва в ХІХ столітті. Суть мистецтвознавчого підходу полягає в тому, щоб проаналізувати художню спадщину Т. Шевченка не лише як доповнення його поезії, а й як самостійне явище в рамках українського образотворчого мистецтва. Вивчення його технік, жанрів і стилів висвітлює постать автора «Кобзаря» як професійного художника з академічною освітою, високо цінованого сучасниками.

У свою чергу, педагогічний аспект методології базується на принципах доступності, ясності, емоційної залученості та цілісного підходу до особистості митця та його творчого здобутку. У пропонованій роботі особливу увагу звернуто на можливість використання зібраного та опрацьованого матеріалу в освітній сфері, зокрема в позашкільній діяльності, для роботи вчителя історії і громадянської освіти. Авторка роботи здійснила аналіз чинних освітніх програм, державних стандартів в Україні, що стосуються позашкільної освіти, і тематичних планів гурткової роботи. Окремо розглядається роль музеїв, культурних центрів та меморіальних місць, пов'язаних з життям і творчістю Т. Шевченка, у навчально-виховному процесі.

Методологічну основу роботи складають принципи історизму та об'єктивності, використано загальнонаукові методи аналізу, логіки і синтезу, спеціально-історичні методи періодизації, порівняльно-історичний, проблемно-хронологічний та ін.

Практичне значення полягає в тому, що зібраний та опрацьований матеріал може поповнити наукові бази даних про життя і творчість Т. Шевченка як художника, що буде корисним для подальших досліджень з історії України, бо до сьогодні набагато більше відомо про нього як письменника, національного ідеолога, а не, власне, про його професійну діяльність за основним фахом. Пропонована робота може бути використана в педагогічній, навчально-виховній (для підготовки і проведення уроків у ЗЗСО, в позашкільній освіті, для створення нових навчальних програм з історії української культури, мистецтва у вищих навчальних закладах та ін.) і громадській діяльності.

Апробація результатів дослідження була здійснена на звітній науковій конференції студентів підсекції історії України і методики викладання історії факультету історії, політології і міжнародних відносин 27 березня 2025 р. У виступі дистанційно нами була представлена доповідь за темою магістерської роботи, зокрема висвітлено вплив соціально-історичних обставин XIX ст. на

формування світогляду Т. Шевченка, трансформації в його художньому стилі під впливом життєвого досвіду, значення творчості митця у процесі конструювання української культурної пам'яті тощо. Для більшої переконливості та естетичного ефекту в пропонованій презентації були використані репродукції окремих малюнків і картин Т. Шевченка. Аналіз творів дав змогу розкрити нові грані шевченківської творчості – не лише як поета і пророка нації, а й як митця, здатного засобами візуального мистецтва впливати на формування української національної ідентичності. Після доповіді відбулася жвава дискусія, що засвідчило – дослідження візуальних аспектів творчості Т. Шевченка залишається недостатньо представленим у науковому дискурсі, як наслідок, відкриваються перспективи для подальших досліджень у цій сфері.

Структура дослідження складається зі вступу, чотирьох розділів, поділених на п'ять підрозділів, загальних висновків, списку використаних джерел та додатків.

РОЗДІЛ 1. ДЖЕРЕЛА І НАУКОВА ЛІТЕРАТУРА

1.1. Стан наукового вивчення проблеми

Т. Шевченко як художник – це окрема та глибока тема, що досліджується в науці понад півтора століття, сформувалася окрема галузь науки – шевченкознавство, але досі вона містить чимало нерозкритих аспектів. Наукове вивчення мистецької спадщини Т. Шевченка розпочалося ще за його життя. Колеги-товариші митця з петербурзької Академії мистецтв та сучасники відзначали високу майстерність молодого художника, його здатність передавати психологічну глибину, емоційність та особливу увагу до дрібниць. Однак систематичне вивчення доробку Т. Шевченка розпочалося лише наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст., коли колекції його творів стали предметом музейного дослідження.

Сучасний стан наукового дослідження мистецької спадщини Т. Шевченка – це динамічний процес, що постійно розвивається і збагачується новими підходами і відкриттями. В останні десятиліття дослідження мистецької творчості автора «Кобзаря» значно поглибилося, перейшовши від поверхневих описів до всебічного аналізу його художнього підходу. Пріоритетну увагу науковців привертала поетична спадщина автора славнозвісного «Кобзаря», що мала ключове значення у формуванні української національної самосвідомості як фундаменту існування самобутньої нації. Поетична спадщина митця стала предметом системного наукового вивчення в традиційній українській історіографії на початку ХХ ст., що отримала продовження в радянські часи, щоправда, з вульгаризованого партійного-класового підходу тодішньої гуманітарної науки.

З метою дослідження літературної творчості та збереження рукописної спадщини Т. Шевченка було створено спеціалізовані наукові інституції, провідні академічні установи, зокрема Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, Інститут фольклору та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України, Інститут історії України НАН України. Однак, попри всебічний аналіз художньої

літератури авторства Т. Шевченка, його малярство довгий час залишалося поза увагою науковців. Це пояснюється, зокрема, тим, що за життя художня творчість Т. Шевченка була відома обмеженому колу його соратників і друзів, а не широкому загалу. Його мистецькі твори були зосереджені здебільшого в приватних колекціях [10, с. 45].

«Знаємо з дитячих літ, що Шевченко – пророк нації і геніальний поет. Це – аксіома. Знаємо також і те, що Шевченко – геніальний художник. І це теж – аксіома. Диво велике, що в одній людині, яка виросла з найглибших низів кріпацької неволі, Бог поєднав такі надзвичайні таланти. Дав із небес Великий дар обранцеві долі, щоб він виконав святую місію – вирятувати з неволі українську націю» [35, с. 383], – емоційно писав народний художник України, академік, професор, лауреат Шевченківської премії 1964 р. Василь Касіян. Він підготував низку ґрунтовних досліджень у галузі мистецтва, десятки робочих альбомів із сотнями рисунків, книги спогадів про Т. Шевченка [35, с. 564]. В. Касіян став одним з основних дослідників творчості Т. Шевченка як художника, його діяльності в образотворчому мистецтві.

Однак, як уже зазначалося, значно більше написано праць про Т. Шевченка як письменника і громадського діяча, національного ідеолога. На жаль, досі практично не осмислено на сучасній методологічній основі відомості мистецтвознавчого шевченкознавства, постать Шевченка-художника. Незважаючи на початок наукового інтересу до життя і діяльності Т. Шевченка ще за його життя, систематичне вивчення Шевченкової мистецької спадщини розпочалося лише наприкінці XIX – на початку XX ст. Спочатку дослідники зосереджувалися на окремих творах митця, але з часом обсяг тематики розширився, з'явилися публікації, що детально описували жанр, стилістичні характеристики та поділ художньої творчості Т. Шевченка на окремі періоди.

У цьому контексті дослідження Олексія Новицького «Тарас Шевченко-маляр» (Львів-Москва, 1914 р.) [13, с. 6] зайняло особливе місце, оскільки це була

перша спроба наукового аналізу всіх творів поета, відомих на той час. Це дослідження засвідчило глибокий інтерес до професійної та мистецької діяльності автора «Кобзаря». У монографії вперше опубліковано реєстр з 351 позиції Шевченкових творів, що включав живопис, графіку, акварель, сепії, рисунки олівцем, начерки, а також офорти, створені в різні періоди творчості митця. Важливим доповненням стали розгорнуті коментарі до робіт і добірка 130 репродукцій, що зробила видання надзвичайно цінним джерелом не лише для дослідників, а й для ширшої мистецької спільноти.

Значення творчості О. Новицького в наш час важко переоцінити. Він не лише систематизував творчу спадщину Т. Шевченка, а й заклав основу для подальших мистецтвознавчих досліджень, визначивши методологічний підхід до аналізу художньої творчості як складової цілісного образу митця. Саме з цієї монографії, як стверджують сучасні дослідники, починається академічне розуміння Т. Шевченка не лише як національного поета, а й як митця європейського рівня, випускника Академії мистецтв та майстра гравюри [13, с. 8].

Серед ранніх спроб осмислення образотворчої спадщини Т. Шевченка особливої уваги заслуговує стаття Дмитра Дорошенка «Шевченко як живописець та гравер» (1914 р.), опублікована в мистецькому журналі «Искусство в Южной России» [13, с. 7]. Ця праця стала однією з перших спроб наукового аналізу художньої та графічної діяльності Т. Шевченка в контексті його академічної освіти та творчого шляху. Д. Дорошенко, хоча й не був фаховим мистецтвознавцем, підійшов до теми з глибоким історико-культурним баченням, окресливши Т. Шевченка не лише як неперевершеного поета, національного «будителя», а й як повноцінного митця пензля й офорту. В умовах обмеженої джерельної бази початку ХХ ст. його публікація відіграла важливу роль у формуванні наукового інтересу до образотворчої спадщини Т. Шевченка як художника.

У другій половині 1920-х рр. в умовах більшовицької політики «українізації» в Українській академії наук було розпочато підготовку до видання Повного зібрання творів Т. Шевченка, однак реалізувати цей проєкт не вдалося через сталінські репресії, що охопили невдовзі наукове середовище з утвердженням партійно-тоталітарної моделі управління державою. Праці про Т. Шевченка в радянській науковій літературі нерідко набували тенденційного характеру, в якому аналіз його творчості підпорядковувався вимогам марксистсько-ленінської доктрини, що обмежувало можливості неупередженого і повноцінного дослідження.

Здобутки періоду «українізації» в радянській Україні після сталінського погрому українства в 1930-х рр. надовго зникли з наукового контексту разом із фізичним знищенням їх авторів. Серед них особливе місце посідають дослідження Федора Ернста (1891–1942 рр.) – завідувача художнього відділу Всеукраїнського історичного музею імені Т. Шевченка (далі – ВІМТІ), наукового співробітника Кабінету українського мистецтва Всеукраїнської академії наук (ВУАН). Дослідження образотворчої спадщини Т. Шевченка Ф. Ернст розпочав після того, як у грудні 1923 р. обійняв посаду завідувача художнього відділу Першого державного музею (з 1924 р. – ВІМТІІІ). Поповнюючи колекцію, він інвентаризував зібрані раніше артефакти, зокрема твори Т. Шевченка, які потребували перевірки актуальних атрибуцій.

До поглиблення шевченкознавства його спонукала також підготовка виставки «Український портрет VII–XX ст.» (1925 р., співорганізатор – Д. Щербаківський), на якій було представлено 24 твори, які тоді вважалися Шевченковими [45, с. 49]. Зокрема, Ф. Ернст неправильно атрибутував деякі експонати, особливо ті, що надійшли до колекції установи безпосередньо перед відкриттям виставки. Зокрема, в каталозі згадується «портрет солдата (Ясевича?)», привезений А. Терещенком у 1924 р. із Золотоніського музею і подарований 1925 р., та «Подвійний портрет-погруддя І. Сошенка та Л. Заболоцького» – подарунок

С. Яремича. Вони були зазначені як твори Т. Шевченка [45, с. 51], хоча згодом дослідник дійшов протилежних висновків. У вміщеному в каталозі нарисі розвитку вітчизняного портретного малярства Ф. Ернст коротко характеризує Т. Шевченка як живописця, наголошуючи, що «двадцять чотири портрети, Шевченковою рукою писані, наочно доводять, що Тарас був художником не «між иншим», у межичассі своєї літературної творчості, а першорядним майстром, віртуозом в орудуванні і аквареллю, й олією, й вугілем, і олівцем» [13, с. 33].

Восени 1927 р. Ф. Ернст організував у ВІМТІІ виставку «Тарас Шевченко на тлі його доби», на якій, крім рукописів, листів, видань творів, речей, було представлено малярський і графічний доробок митця та його сучасників з київської колекції [13, с. 12]. Ця визначна імпреза чомусь не мала каталогу, тому, на жаль, у наш час навіть фахівцям мало що про неї відомо. Хоч каталог виставки «Тарас Шевченко на тлі його доби» так і не з'явився в світ, 15 березня 1929 р. науковець оприлюднив зібрані в ході його підготовки відомості в доповіді «Як збиралися малярські твори Шевченкові у Всеукраїнським історичним музеї ім. Шевченка» на об'єднаному засіданні Науково-дослідної кафедри мистецтвознавства та ВІМТІІ і подбав про її публікацію [45, с. 55].

Розвідка Ф. Ернста, наскільки відомо, до сьогодні залишається основною інформацією про надходження творів Т. Шевченка до київського музею. Однак ця стаття, що схематично окреслює основні етапи формування колекції закладу, містить чимало неточностей. По-перше, до приходу Ф. Ернста в Музеї не велося окремого інвентарного обліку для художнього відділу, в якому зберігалися твори Т. Шевченка. По-друге, на момент написання статті вже не було в живих ключових постатей, які формували цю колекцію: директор і керівник художнього відділу М. Біляшівський помер 26 квітня 1926 р., а Д. Щербаківський – завідувач відділів історико-побутового та народного мистецтва – наклав на себе руки 6 червня 1927 р. [45, с. 61].

На тлі ідеологічного тиску та методологічних обмежень середини ХХ ст. з'являється праця Петра Говді «Шевченко – художник» (1955 р.), що мала на меті зосередити увагу на мистецькому доробку Т. Шевченка. Видання мало виразний просвітницький характер і було спрямовано на ознайомлення широкого загалу з малярською спадщиною митця. Автор намагався систематизувати відомі на той час відомості про живописну та графічну діяльність Т. Шевченка, зокрема акцентував увагу на його академічному вишколі та жанровому розмаїтті творів. Хоча в роботі відчутна відповідність ідеологічним нормам епохи, вона заклала важливий орієнтир для подальшого дослідження «художнього обличчя» Т. Шевченка, а також сприяла поверненню його візуальної спадщини до колективної культурної пам'яті [34, с. 56].

Хотілося б відзначити внесок у дослідження шевченкознавства науковців з української діаспори, які працювали за межами СРСР і мали змогу заглиблюватися у творчість Т. Шевченка з більшою свободою, були вільними від жорстких ідеологічних обмежень. Зокрема, праця Д. Антоновича «Т. Шевченко-маляр» (1963 р.) є одним із найґрунтовніших серед шевченкознавчих досліджень. Автор мав глибокі знання з історії мистецтва та досвід участі в національно-культурному русі, перебуваючи в еміграції, розглядав мистецьку спадщину Т. Шевченка в ширшому європейському контексті. Він наголошував на його глибокому професіоналізмі, творчій еволюції та внутрішній свободі. У цьому дослідженні Т. Шевченко постає не як ідеологічна фігура, а як самобутній митець з індивідуальним баченням, чия творчість значно виходить за рамки суто ілюстративного супроводу літературної творчості [13, с. 17].

Посилення наукового інтересу до вивчення постаті Т. Шевченка як митця традиційно спостерігалось під час святкування ключових ювілеїв: сторіччя з дня його смерті в 1961 р. та 150-річчя з дня народження в 1974 р. Ці події стали потужними каталізаторами для організації виставок, конференцій, видання тематичних досліджень, збірників, художніх альбомів та каталогів. У цей період

особливо активізувалася робота музеїв, наукових установ та видавництв, що сприяло ширшому висвітленню візуального аспекту творчості Т. Шевченка.

Ювілейні роки стали можливістю переосмислити мистецьку спадщину діяча, поширити її серед громадськості та відновити сприйняття як вагової складової української культури. 1960-ті та 1970-ті роки були особливо плідними для шевченкознавства з точки зору дослідження образотворчого мистецтва, коли після офіційних ювілейних святкувань було опубліковано численні ґрунтовні дослідження. Серед таких праць, зокрема, варто виділити монографію С. Таранушенка «Шевченко-художник» (1961 р.) [43, с. 61], що запропонувала цілісний аналіз стильових і жанрових характеристик образотворчої спадщини митця. Праця С. Таранушенка присвячена детальному аналізу образотворчої практики митця. Автор акцентує на стилістичних особливостях творів Т. Шевченка, впливі академічної школи та українського національного середовища. Значущим є наголос на високому професіоналізмі Т. Шевченка, його глибокому опануванні графічної техніки, вміння працювати з композицією та світлотінню. Дослідник трактував творчість митця як прояв народної свідомості, що ідеологічно корелювалося з потребами радянського культурного наративу.

Значний внесок у вивчення «образотворчої Шевченкіани» зробила праця Леоніда Владича «Живописна Україна Тараса Шевченка» (1963 р.) [31, с. 100], зосереджена на серії офортів з виразним національно-культурним підтекстом. Ґрунтовний мистецтвознавчий підхід демонструє також дослідження Глафіри Паламарчук «Нескорений Прометей: творчість Шевченка-художника 1850–1857 років» (1968 р.) [41, с. 67], що висвітлювала технічні та колористичні характеристики творів автора «Кобзаря». У роботі Василя Анісова та Євгена Середи «Від підмайстра до академіка» (1967 р.) [27, с. 24] шлях Т. Шевченка як професійного художника простежується в контексті академічної мистецької сцени тогочасної Російської імперії. Ці дослідження, попри певну ідеологічну

обумовленість того часу, становлять важливий етап у формуванні системного бачення мистецької спадщини Т. Шевченка.

Протягом 1970-х і 1980-х рр. інтенсивна видавнича діяльність у шевченкознавстві була значною мірою спрямована на поширення його мистецької спадщини. Більшість публікацій того періоду з'явилися під егідою Національного музею Тараса Шевченка в м. Києві, що став головною установою, відповідальною за збереження, упорядкування та публічне представлення художнього доробку видатного поета і митця. Показовою в цьому контексті стала монографія Зінаїди Тарахан-Берези «Шевченко – поет і художник: до проблеми єдності візуального мислення» (1985 р.). Вона зосереджується на взаємозв'язку поетичної та візуальної творчості митця, розглядаючи їх як складові єдиного художнього бачення [44, с. 54].

Автори популярного нарису про Т. Шевченка як художника В. Анісов та Є. Середа [27, с. 60] дохідливо і цікаво висвітлили роль автора «Кобзаря» в розвитку українського образотворчого мистецтва, проаналізували його основні малярські та графічні твори. Досить багато уваги присвячено аналізу взаємин Т. Шевченка з художниками І. Сошенком та К. Брюлловим, його навчанню у видатного російського митця.

Можливості для неупередженого дослідження образотворчої спадщини Т. Шевченка з'явилися після проголошення державної незалежності України в 1991 р. У пострадянську епоху вийшла основоположна праця Платона Білецького «Апостол України» (1998 р.), що поєднує детальний біографічний опис із глибоким аналізом мистецької спадщини Т. Шевченка. Особлива цінність цього дослідження полягає в його опорі на першоджерела, збережені оригінальні твори та багатство ілюстративного матеріалу, що дозволяє нам представити найповніший опис творчості Т. Шевченка як митця в контексті української історії мистецтва [29, с. 70].

Початок ХХІ ст. ознаменувався якісним зрушенням у вивченні мистецької спадщини Т. Шевченка, що проявилось в міждисциплінарності, глибшому контекстуальному аналізі та співвідношенні з європейськими культурними традиціями. Вагомим внеском у шевченкознавство стала робота Володимира Яцюка «Віч-на-віч із Шевченком: іконографія 1838–1861 років» (2004 р.) [47], що розкрила самобутній стиль митця, символіку та естетичні принципи його візуальної мови. Не менш важливим є дослідження Володимира Овсійчука «Мистецька спадщина Тараса Шевченка в контексті європейської художньої культури» (2008 р.), що пропонує глибоку культурну інтерпретацію його творчості, виводячи її за межі локального українського дискурсу [40].

Ключовою подією в шевченкознавстві періоду незалежності України стала багаторічна робота колективу авторів на чолі з академіком М. Жулинським над виданням «Т.Г. Шевченко. Повне зібрання творів у 12 томах», що була розпочата в 2001 р. та завершена 2014 р. Це видання, що охоплює як літературну, так і образотворчу спадщину поета, стало безпрецедентним за своїм масштабом та рівнем наукових досліджень, закріпивши комплексний підхід до вивчення Шевченкового феномену [15]. Особливе місце в науковому опрацюванні художньої спадщини Т. Шевченка посідає том 7 «Мистецька спадщина. Живопис і графіка, 1830–1847» [16], що є одним із ключових джерел для ґрунтовного вивчення його творчого доробку в образотворчому мистецтві. Книга містить найбільшу колекцію графічних творів раннього та середнього періодів його творчості, що дозволяє простежити розвиток художнього стилю, еволюцію технік та художнє мислення. У цьому томі представлені малюнки, ескізи, акварелі та ранні гравюри, що відображають розвиток Т. Шевченка як академічного художника та його шлях до зрілого та індивідуального стилю.

Завдяки ґрунтовним науковим коментарям, детальному датуванню та правильній атрибуції сьомий том «Повного зібрання творів у 12 томах» дозволяє реконструювати творчий шлях художника, зокрема зрозуміти специфіку його

навчання в петербурзькій Академії мистецтв, засвоєння академічної школи малювання та зразки портретного і жанрового живопису. Це робить книгу фундаментальним джерелом для дослідників, які бажають всебічно вивчити та представити мистецьку спадщину Т. Шевченка як цілісний та динамічний процес професійного розвитку [16, с. 356].

Отже, за свідченням шевченкознавців, творчість Т. Шевченка як художника є невід’ємною складовою його національно-культурного спадку. Протягом кінця XIX – початку XXI ст. дослідники намагалися розкрити глибини його образотворчої спадщини, однак і донині залишаються малодосліджені сторінки, що потребують осмислення та належного введення в науковий обіг. Шевченко-художник – це явище, вкорінене в українському ґрунті, глибоко національне за духом, водночас інтернаціональне за рівнем художнього мислення. Визнанням його таланту стало присвоєння звання академіка гравюри Імператорською академією мистецтв у 1860 р. Його живописні та графічні твори – це не лише художні документи епохи, а й емоційно насичені, глибоко психологічні образи, які вражають високою технічною культурою виконання. Унікальність спадщини митця полягає також у кількісному вимірі – понад 800 оригінальних робіт, доповнених сотнями втрачених або ще не виявлених творів.

Враховуючи специфіку теми, в дипломній роботі використано також сучасну навчально-методичну літературу, що дозволяє з’ясувати методичні особливості вивчення постаті Т. Шевченка як художника в позашкільній освіті. У контексті розвитку педагогічної думки дедалі більшої актуальності набуває питання методологічного осмислення мистецької спадщини Т. Шевченка та її інтеграції в освітній процес у сучасній Україні, зокрема в позашкільну освіту.

Аналіз педагогічної та методичної літератури кінця XX – першої чверті XXI ст. показує, що українські освітяни поступово відходять від традиційного інформаційно-репродуктивного підходу до компетентісного, розуміння мистецтва як багатовимірного освітнього засобу. У працях Костянтина Баханова, Івана Беха,

Олени Пометун, Лідії Кондрашової та ін. акцент зміщується з передачі знань на розвиток особистості, її емоційно-ціннісної сфери, здатності до художнього осмислення. Так, Олена Пометун [71] та Галина Яковенко [77], автори узагальнюючих посібників з методики навчання історії, наголошують на важливості роботи з візуальними історичними джерелами. Їхній підхід є надзвичайно цінним для вивчення постаті Т. Шевченка, оскільки його художня спадщина поєднує історичний контекст, документальні спостереження та високий рівень художнього узагальнення. Методичні рекомендації авторів сприяють розвитку навичок аналізу візуальних джерел, порівняння творів мистецтва з історичними подіями та вироблення власної інтерпретації побаченого.

Константин Баханов, аналізуючи принципи навчання в сучасній школі, орієнтовані на учня, наголошує на необхідності створення навчального середовища, в якому учні здатні «відкривати» художній образ через власний досвід, емоції та творчі дії. У контексті вивчення постаті Т. Шевченка як митця ці підходи дозволяють перейти від простого знайомства з біографічними фактами та репродукціями до активної практики, зокрема композиційного аналізу, відтворення технік, вільної інтерпретації побаченого тощо [57, с. 47].

Концепція Івана Беха поглиблює цей підхід, розвиваючи теорію духовного та ціннісного розвитку особистості, що особливо актуально для аналізу мистецької спадщини Т. Шевченка. Доктор психологічних наук І. Бех у навчальному посібнику наголошує, що мистецтво має здатність формувати моральні та естетичні якості, які діти можуть досягнути лише в контексті спеціально організованої педагогічної взаємодії. Це дозволяє розглядати доробок Т. Шевченка не лише як художні артефакти, а й як освітній ресурс для розвитку внутрішньої культури молодого людини, емпатії, здатності естетично переживати та розуміти навколишній світ [58, с. 174].

У свою чергу, в працях Лідії Кондрашової [63, с. 98] та Юлії Саунової [72, с.494] підкреслюється вирішальна роль емоційного фактора в навчанні, що є

надзвичайно актуальним для сучасної педагогіки. Згідно з їхніми висновками, сприйняття мистецтва відбувається, насамперед, через емоційну реакцію, і саме ця реакція стає першою ланкою в ланцюзі когнітивних і творчих процесів. На їх аргументовану думку, в забезпеченні якості сучасної освіти учнів роль інтелектуального та емоційного факторів навчання надзвичайно важливі.

Монографія Людмили Михайлової, присвячена розвитку естетичної цінності учнів як складової освітнього, навчально-виховного процесу, займає значне місце в сучасній методиці навчання. Авторка виступає за цілісний та принципово новий підхід до естетичного виховання, в якому мистецтво є не «додатком» до навчання, а ядром розвитку особистості, духовності та здатності творчо інтерпретувати культурну спадщину [67, с. 56]. Л. Михайлова наголошує, що сучасна школа і позашкільний заклад мають бути не лише місцем для здобуття знань, а простором, насиченим естетичними образами, подіями, переживаннями. Естетичний розвиток базується на переживанні, а не лише на суто раціональному аналізі. Ось чому твори Т. Шевченка ідеально підходять для цього завдяки значній емоційній силі та щирості [67, с. 67].

Таким чином, постать Шевченка-художника і досі залишається джерелом не лише культурного натхнення, а й наукового пошуку, сформувалася відповідна галузь науки – шевченкознавство. Однією із складових шевченкознавства є вивчення творчої спадщини Т. Шевченка як художника. Найбільш вагомий внесок у дослідження постаті Т. Шевченка як художника зробили Д. Антонович, П. Білецький, І. Дзюба, Л. Генералюк, Д. Щербаківський та деякі ін. Детальне вивчення в науковій літературі творчого доробку Т. Шевченка в галузі образотворчого мистецтва, в сукупності з аналізом навчально-методичних праць, які дають змогу використовувати зібрані й опрацьовані нами матеріали в позашкільній освіті, дозволило сформувати більш-менш цілісне уявлення про нього як візуального митця, не менш глибокого, ніж Шевченко-поет.

1.2. Джерельна база дослідження

Дослідження творчої спадщини Т. Шевченка як художника і методичних особливостей її використання в позашкільній освіті ґрунтується на різноплановій джерельній базі: як історичних першоджерелах, так і нормативно-законодавчій документації, які повинен використовувати шкільний вчитель, педагог у своїй діяльності. Щодо історичних джерел, то вони включають різні види: візуальний матеріал авторства Т. Шевченка в галузях живопису, графіки та офорту; мемуарну літературу; листування діячів досліджуваного періоду; публікації в періодиці XIX – початку XX ст.

Аналізуючи малярську спадщину митця, дослідники традиційно підкреслюють виражену «українськість» сюжетів і композицій Т. Шевченка, технічно вправно втілених у роботах із живопису, графіки, рисунку. Як відомо, 2 вересня 1860 р. рада Імператорської академії мистецтв у Петербурзі визнала Т. Шевченка академіком гравюри «на повагу майстерності та пізнань у мистецтві» (Додаток А). Наскільки відомо, художня спадщина автора безсмертного «Кобзаря» налічує 835 творів живопису і графіки, які дійшли до нас в оригіналах і частково в гравюрах та копіях. Їх доповнюють відомості про понад 270 втрачених та досі не знайдених робіт [27, с. 13].

Від моменту появи постаті Т. Шевченка в українському культурному просторі його вплив як митця залишається незаперечним та широко визнаним. Шевченкова творчість, насамперед, літературна, стала поворотним пунктом у формуванні новочасної української національної ідентичності. Вихід у світ збірки «Кобзар» у 1840 р. став не лише літературною подією, ця публікація утвердила українську мову як повноцінний засіб художнього самовираження та вперше ввела її в орбіту загальноєвропейського літературного процесу [17]. Ідейно-смісловий зміст поезії став основою ідеології Кирило-Мефодіївського братства – першої таємної української політичної організації, що виникла в стінах Київського

університету Святого Володимира в 1846 р. [78, с. 138]. Братчики закликали до національного визволення та демократичного оновлення слов'янських народів, а слова Т. Шевченка стали джерелом натхнення та політичного орієнтиру для майбутніх поколінь українців.

Загальнонаціональне визнання Т. Шевченка як талановитого поета відбулося ще за його життя, з виходом у світ першого видання «Кобзаря» 1840 р. Водночас його художній доробок – малярство, графіка, офорти – становить невід'ємну частину української візуальної культури та посідає почесне місце в історії національного образотворчого мистецтва, але набагато менше відомий широкому загалу, ніж творча спадщина як художника. Причому сам автор «Кобзаря» сприймав себе, передусім, митцем пензля, а не пера. Це можна зрозуміти, зокрема, проаналізувавши його щоденники [11, с. 92].

Вивчення творчості Т. Шевченка як митця вимагає врахування широкого спектру джерел, що дозволяють повною мірою розкрити різноманітність його мистецької спадщини. Пріоритетними в цьому питанні є картини і літературні твори самого автора «Кобзаря». У центрі уваги – оригінальні твори Т. Шевченка, створені в різні періоди його творчої біографії: від студентських років навчання в Петербурзькій Академії мистецтв до останніх років життя. Вони допомагають створити комплексне уявлення про Т. Шевченка як поліфонічну постать: художника, графіка, живописця, офортиса, поета, прозаїка, мислителя.

Художня спадщина Т. Шевченка включає портрети, автопортрети, побутові сцени, пейзажі. Значна частина робіт художника створена з використанням класичних технік першої половини XIX ст.: олії на полотні, акварелі, сепії, малюнки олівцем, туш-пером, офорту (травлення металевої пластини за допомогою кислот). Ці техніки не лише свідчать про академічну кваліфікацію художника, а й демонструють його технічну майстерність, образотворчу культуру та індивідуальний стиль. Значний пласт джерельної бази становлять альбоми, присвячені художній спадщині Т. Шевченка.

Особливо вагомими є наступні праці: 1) «Тарас Шевченко. Живопис, графіка» – альбом, упорядкований Дмитром Степовиком (1984 р.). У цьому виданні репрезентовано 134 ілюстрації творчої спадщини митця: портрети, автопортрети, побутові сцени, історичні композиції, пейзажі, релігійні та алегоричні твори [11]; 2) «Національний музей Тараса Шевченка: альбом», упорядкований Тетяною Андрущенко і Сергієм Гальченком (2002 р.). У виданні, де представлено колекцію основного державного сховища творів Т. Шевченка, розміщено якісні кольорові репродукції, надано історичні довідки, описані обставини створення низки робіт, а також систематизовано твори за хронологічним і жанровим принципами [10]; 3) «Шевченко Т. Мистецька спадщина. Живопис і графіка, 1830–1843» – книжка, упорядкована Іриною Вериківською (2005 р.) [16]. Це фундаментальна праця, в якій вперше широко репрезентовано творчий доробок Т. Шевченка періоду його формування як художника, включаючи студентські вправи, академічні натурні етюди, замальовки з натури, пейзажні композиції.

Аналізуючи візуальну спадщину Т. Шевченка, подану в різних альбомах, варто звернути увагу, як змінювалася подача його мистецтва, в залежності від часу укладання, редакції та цільової аудиторії. Альбом «Тарас Шевченко. Живопис і графіка», упорядкований Д. Степовиком 1984 р., зосереджений на безперебійному візуальному матеріалі, де 134 репродукції робіт подані без надмірного текстового супроводу, акцентуючи увагу глядача саме на художній доробок митця [11]. Натомість альбом, упорядником якого виступив Т. Андрущенко 2002 р., [10], надає ширший історично-культурний контекст: до репродукцій додаються коментарі, історичні довідки, твори згруповано в хронологічному порядку, що дозволяє глядачу простежити еволюцію Т. Шевченка як художника. Щодо альбому, упорядкованому М. Вериківською в 2005 р. під назвою «Мистецька спадщина. Живопис і графіка, 1830–1843», то в ньому висвітлюються студентські роботи, етюди Т. Шевченка [16].

Яскравим прикладом художньої єдності слова та образу в творчості Т. Шевченка стала поема «Катерина» (1838 р.) та однойменна картина (1842 р.). У цих двох творах художник не лише сюжетну відповідність, але й створює цілісну систему художніх символів. Поема розповідає нам історію дівчини, яку спокусив російський офіцер і покинув під час вагітності. Ця доля є метафорою не лише жіночого приниження, а й втрати національної гідності. Картина «Катерина» відображає цей драматичний момент: головна героїня зображена вагітною, самотньою, з опущеною головою, порожнім поглядом. Її фігура ізольована в просторі. Композиція підсилює теми соціального осуду, сорому та відчаю [17, с. 29]. Це не просто ілюстрація до вірша, а виразний художній жест, що зосереджує увагу глядача на моменті внутрішнього краху. Т. Шевченко таким чином демонструє, що його поетичний та образотворчий світ унікальний у своїй моральній основі: співчуття до пригноблених, критика несправедливості, сила жіночого образу як уособлення національних страждань.

Серед багаторічних дослідників мистецької діяльності Т. Шевченка був Леонід Владич – автор ілюстративного доробку «Автопортрети Тараса Шевченка» (1973 р.). Він помістив у своєму виданні чорно-білі автопортрети автора «Кобзаря», зауваживши, що Т. Шевченко активно їх малював упродовж свого життя. Л. Владич дав науковий аналіз автопортретного жанру, намагався зрозуміти еволюцію психологічної автопрезентації Т. Шевченка через образотворчі засоби [8, с. 23].

Допоміжним механізмом для розуміння мистецького доробку Т. Шевченка є безпосередній аналіз його художніх текстів, у яких тема мистецтва, образ художника, рефлексії над долею митця, суспільною відповідальністю та духовним покликанням знаходять літературне втілення. Аналіз цих творів є доречним для осмислення концептуального світу Т. Шевченка як художника. Під цим кутом зору своєрідними доповнюючими компонентами для аналізу мистецького доробку

автора «Кобзаря» у сфері образотворчого мистецтва є літературні твори, опубліковані в «Повному зібранні творів у 6 томах» [14].

У цілому мистецьку спадщину Т. Шевченка дослідники поділяють на чотири періоди:

1) доакадемічний і академічний період (1830–1843 рр.). Т. Шевченко зробив перші кроки в малюванні ще в дитинстві. За свідченнями сучасників та з його «Автобіографії» (1860 р.) [15, с. 191] довідуємося, що Т. Шевченко почав малювати ще в рідному селі Кирилівка, а пізніше під час кріпацтва у Вільно та Санкт-Петербурзі, де він служив «козачком» у поміщика П. Енгельгардта. У російській столиці Санкт-Петербурзі (з 1831 р.) він, будучи кріпаком, почав навчатися в художника Василя Ширяєва, художника-декоратора, в якого здобув навички стінописного живопису, копіювання та основ малювання. Знаменною подією в його житті стало знайомство з художниками Іваном Сошенком, Олексієм Венеціановим та Карлом Брюлловим, які сприяли викупу Т. Шевченка з кріпацтва у 1838 р. (викупний акт було підписано 22 квітня 1838 р.), після чого він офіційно став вільною людиною та отримав можливість вступити до Академії мистецтв (Додаток И).

Вступивши до мистецького навчального закладу, під наставництвом відомого російського художника К. Брюллова Т. Шевченко опановує основи академічного малюнка, живопису та перспективи, створюючи численні роботи на античні, біблійні та історичні теми. До важливих пам'яток цього періоду належать такі роботи, як «Катерина» (1842 р.) (Додаток Л) – одна з найвідоміших картин Т. Шевченка, написаних олією, яка одночасно ілюструє літературну творчість автора та чітко виражає національне підґрунтя. У цій картині вже простежується перехід до реалізму, емоційного психологізму та символізму важкої жіночої долі [11, с. 38];

2) «український період» (1843–1847 рр.). Після повернення до України із Санкт-Петербурга Т. Шевченко активно працював над серією малюнків,

присвячених національній історії, побуту та архітектурі. Він подорожував Україною, фіксує місця, народних діячів та пейзажі. Саме в цей період народився задум серії «Живописна Україна», з якої вийшло лише кілька офортів, зокрема: «Судна рада» (Додаток О.), «У Києві» (Додаток Н.) та ін. Твори цього періоду набували значної соціальної насиченості, і Т. Шевченко дедалі більше зосереджувався на зображенні народу як історичного суб'єкта [10, с. 145];

3) період заслання (1847–1857 рр.). Цей етап у житті Т. Шевченка був одним із найскладніших, але водночас найдраматичніше насичених у творчій долі художника. Незважаючи на те, що Т. Шевченко опинився в казахських степах простим солдатом без права писати і малювати, він не полишив своєї художньої діяльності, хоча часто був змушений працювати таємно. Він створив велику кількість малюнків та акварелей, що зображують природу Аральського моря, Новопетровську фортецю, казахський побут і пейзажі. Особливої уваги заслуговують такі роботи, як «Казашка Катя» (Додаток С.), «Байгуші» (Додаток Р) тощо. Офорт у цей період стає головним технічним засобом Т. Шевченка. Він стає одним із перших в Україні професійних офортистів, а його роботи були офіційно визнані петербурзькою Академією мистецтв (Додаток А);

4) пізній період (1858–1861 рр.). Після повернення із заслання Т. Шевченко знову повертається до малювання, хоча стан його здоров'я стрімко погіршується. У цей період він працює переважно в графічних техніках – олівець, сепія, туш, акварель, а також у техніці офорта, в якій досягає професійної досконалості. Т. Шевченко знову звертається до тем фольклорних сюжетів, портретного жанру. Особливу увагу він приділяє автопортретам. «Автопортрет з бородою» (1860 р.) (Додаток Х.) є одним із останніх, у ньому читається, як стверджують мистецтвознавці, втома, але водночас і світла гідність. В автопортреті простежується лаконізм ліній, відсутність декоративних елементів [8, с. 35].

Твори Т. Шевченка, особливо у сфері образотворчого мистецтва, є важливим першоджерелом у пропонованій магістерській роботі. Вони містяться в названих альбомах, щоб ознайомлювати читацьку аудиторію з творчістю автора «Кобзаря» як художника.

Важливим джерелом для побудови ґрунтовного дослідження про Т. Шевченка-художника є мемуарна література. Вона надає можливість побачити не лише результати творчості (картини, офорти, графіку), але й умови, в якому ця творчість формувалася. Основоположним для нашого дослідження є щоденники Апполона Миколайовича Мокрицького, видання 1975 року (Москва, видавництво «Изобразительное искусство»), що містить вступну статтю, примітки та редакційну підготовку Н. Приймака [18]. Оскільки А. Мокрицький належав до петербурзького академічного середовища та був членом мистецької спільноти, його щоденник дає нам уявлення про академічні майстерні, мистецькі кола та художників того часу. Це дозволяє нам краще зрозуміти середовище, в якому розвивався Т. Шевченко як художник, його художні парадигми, методи та стандарти.

Важливим джерелом для реконструкції обставин життя та творчої діяльності Т. Шевченка під час заслання є спогади його сучасника Федора Лазаревського, опубліковані в журналі «Киевская старина» під назвою «Еще изъ воспоминаній Ф.М. Лазаревскаго о Шевченкѣ» [19, с. 436]. Ці матеріали мають документальну цінність, оскільки автор мав безпосередній контакт з поетом і художником у різні періоди його життя, зокрема під час служби в Оренбурзі. У спогадах повідомляється про конкретні факти, що стосуються адміністративних аспектів заслання Т. Шевченка: його переведення з Санкт-Петербурга до Оренбурга у травні 1847 р., умови його конвоювання, призначення до 5-го лінійного батальйону, обмеження, пов'язані з його перебуванням у військовій частині. Ці відомості дозволяють нам окреслити історичні обставини, які оточували

мистецьку діяльність художника під час його вимушеного відриву від академічного світу. Крізь призму мемуарів Ф. Лазаревського розкривається складна, але надзвичайно продуктивна творча позиція Т. Шевченка-митця, який не переривав своєї художньої діяльності навіть у період репресивного тиску [19, с. 438]

Для аналізу творчості Т. Шевченка розглянуто публікацію Михайла Чалого «Новые материалы для биографии Т.Г. Шевченка», опублікована в журналі українських громадівців «Основа» [20]. У тексті М. Чалого простежується багатогранність особистості Т. Шевченка, в т. ч. згадки про його малярську діяльність, участь у мистецьких проектах та зв'язки з іншими митцями, зокрема під час перебування в Санкт-Петербурзі. Автор представляє ключові повсякденні та соціокультурні контексти, в яких навчався та працював митець. Так, він згадує обставини навчання Т. Шевченка в Академії мистецтв, умови творчої роботи в імперських структурах, висвітлює спроби автора «Кобзаря» поєднати літературне слово та образотворче мистецтво. Твір М. Чалого особливо цінний тим, що був написаний у безпосередній близькості до життя та смерті Т. Шевченка, в умовах, коли пам'ять про нього ще була живою серед сучасників, що забезпечувало високий рівень достовірності окремих фактів. Автор використовував документи, листи та свідчення друзів Т. Шевченка, що підвищує історичну значущість джерела [20]

Видання «Спогади про Тараса Шевченка» (1982), упорядковане В. Бородіним та М. Павлюком, є цінним джерелом для аналізу біографії й особистості митця, крізь призму живого сприйняття його сучасників. Вона містить спогади як найближчих друзів Т. Шевченка, наприклад, Івана Сошенка, так і тих, хто зустрічався з ним лише зрідка, але кому вдалося передати яскраву атмосферу спілкування з ним [21]. Авторку роботи особливо вразив спогад Миколи Костомарова, в якому він згадує, що Т. Шевченко мав дивовижну здатність «сприймати чужий біль як свій власний» і що «в його присутності навіть тиша

здавалася зарядженою емоціями» [21, с. 112]. Такі свідчення допомагають нам побачити митця як людину з внутрішньою драмою, глибоким співчуттям і певною вразливістю. Книга сповнена побутових деталей: як одягався Т. Шевченко, що читав, як повадився на заслання, як реагував на образи чи підтримку. Не менш показовим є спогад А. Лизогуба про те, як Тарас Григорович у важкі часи звернувся до малювання, яке для нього стало «єдиним способом не зламатися» [21, с. 265].

Особливе значення у вивченні мистецьких творів Т. Шевченка має його епістолярна спадщина, що є не лише джерелом фактичної інформації про події, обставини та міжособистісні стосунки митця, а й є важливим виразником його внутрішнього життя, естетичного, морального та світоглядного сприйняття. Через його листи можна простежити емоційні тони, інтонації, сумніви, які не завжди можна безпосередньо прочитати у візуальному творі, але тісно пов'язані з ним. Листи розкривають внутрішній простір Т. Шевченка як особистості та митця, дозволяючи глибше зрозуміти мотиви його творчості, обставини створення окремих творів, його ставлення до мистецтва, академії, кріпосного стану, вчителів, колег тощо.

Зокрема, авторку роботи зацікавив лист до Григорія Тарновського від 25 січня 1843 р. Йому Т. Шевченко намалював начерк відомої нам «Катерини» (Додаток М.). «Я намалював Катерину, – писав він, – в той час, як вона попрощалася з своїм москаликом і вертається в село, у царині під куренем дідусь сидить, ложечки собі струже й сумно дивиться на Катерину, а вона, сердешна, тільки не плаче та підіймає передню червону запашчину, бо вже, знаєте, трошки тее ... а москаль дере собі за своїми, тільки курява ляга – собачка ще поганенька доганя його та нібито гавкає. По однім боці могила, на могилі вітряк, а там уже степ тільки мріє. Отака моя картина» [22, с. 312, 313].

Іншим разом у листі до Осипа Бодянського від 6–8 травня 1844 р. Т. Шевченко розкрив свій концептуальний задум «Живописної України» – одного з

найважливіших проєктів, який він реалізував у техніці офорт. «Ще ось що, чи я вам розказував, що я хочу рисовать нашу Україну, коли не розказував, то слухайте. Я її нарисую в трьох книгах, в першій будуть види, чи то по красі своїй, чи по історії прикметні, в другій теперішній людський бит, а в третій історію» [23, с.321] У свою чергу, з листа до Федора Лазаревського від 2 серпня 1652 р. можна зрозуміти, наскільки Т. Шевченку морально було важко в заслання: «... Про себе якби я сказав, що мені тут добре, то тяжко збрехав би ...» [24, с. 357] Ф. Лазаревський був для нього надійною моральною і практичною опорою – не лише другом, а й посередником у справах, пов'язаних із творчістю, звільненням, передачею листів, матеріалів і т. п.: «Кланяюся доброму К[арлу] І[вановичу] Г[ерну] і всім, хто мене там знає. Оставайся здоров. Нехай тобі Бог помагає на все добре. Не забудь написать до Михайла. Аминь» [24, с. 358].

Шевченковий лист до Семена Гулака-Артемовського, написаний із Новопетровського укріплення 15 червня 1853 р., належить до того типу епістолярії Т. Шевченка, що не лише передає особисті переживання, а й відкриває глибинні міркування про сенс життя, мистецтво, людські зв'язки і втрати. Т. Шевченко згадує у листі про свою відстороненість від «високого мистецтва», але при цьому не приховує туги за ним. Він зазначає, що не має можливості повноцінно творити, бо обставини, в яких опинився, не залишають місця для реалізації художнього потенціалу: «Ты пишешь, что не знаешь дела, по которому меня постригли в солдаты! Знай же, что дело не подлое, и еще знай, что мне запрещено писать (окроме писем) и рисовать, – вот где истинное и страшное наказание. Шесть лет уже прошло, как я мучуся без карандаша и красок ...» [25, с. 361].

Лист Т. Шевченка до Броніслава Залеського від 5 лютого 1854 р., написаний у період найбільшого фізичного та морального виснаження Т. Шевченка на заслання, є унікальним джерелом для реконструкції його внутрішнього світу, художніх задумів і мережі особистих та професійних зв'язків. Б. Залеський,

близький друг і соратник, до якого Т. Шевченко звертається з глибокою відвертістю. Незважаючи на суворі умови та заборону на художню творчість, адресант активно розмірковує в цьому листі про свої твори на засланні. Згадка про гіпсову композицію «Трію», яку він подарував Б. Залеському («благодарю тебя сердечно за «Трию» и проч ...») [26, с. 364] та його акварелі на тему киргизького життя («Скеля Монаха») свідчать про продовження творчості художника навіть у неволі, використовуючи легкодоступні матеріали та мотиви, почерпнуті з навколишньої дійсності [26, с. 366].

Таким чином, джерельна база для вивчення мистецької спадщини Т. Шевченка є надзвичайно різноманітною і включає як візуальні, так і текстові матеріали, що дозволяє нам повноцінно розкрити постать митця в контексті його епохи. Найважливішими першоджерелами, використаними в дослідженні, є оригінальні візуальні твори Т. Шевченка, його листування та мемуарні свідчення сучасників. Картини, гравюри, акварелі та малюнки Т. Шевченка в техніці сепія складають основу дослідження, бо відображають не лише естетичні орієнтири митця, а й еволюцію його художнього стилю. Завдяки збереженим та каталогізованим творам дослідники мають змогу простежити еволюцію художнього стилю Т. Шевченка: від академічного класицизму до глибокого реалізму, що характеризується соціальним змістом та внутрішньою драматургією образу. Значення візуальних джерел посилюється їхнім документальним та емоційним змістом: кожний автопортрет, пейзаж чи жанрова сцена передає не лише технічну майстерність, а й глибокий особистий досвід автора, його духовні пошуки та національну ідентичність.

Щодо епістолярної спадщини Т. Шевченка, то листи митця, адресовані найближчим друзям, однодумцям, поєднують у собі приватний тон із фрагментами глибоко осмислених суджень про мистецтво, суспільство, роль художника і письменника. Вони дозволяють не тільки реконструювати умови створення окремих творів чи періоди життя, але й простежити внутрішні

переживання, прагнення та сумніви Т. Шевченка, його ставлення до навчання, праці, репресивної політики царизму, до сучасників і до самого себе як митця. Особливе місце в корпусі джерел займають свідчення сучасників автора «Кобзаря»: мемуари, щоденники та біографічні розповіді, написані тими, хто особисто знав митця або мав доступ до свідчень його близького оточення. Спогади таких авторів, як М. Чалий, Л. Мокрицький, Ф. Лазаревський та ін., надають додатковий контекст для розуміння образу Т. Шевченка. Вони не лише підтверджують чи уточнюють біографічні факти, а й пропонують інтерпретації, що допомагають нам зрозуміти, як самого Т. Шевченка сприймали його сучасники – як митця, мислителя, особистість.

РОЗДІЛ 2. ТАРАС ШЕВЧЕНКО – ОСНОВОПОЛОЖНИК КРИТИЧНОГО РЕАЛІЗМУ В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ

2.1. Формування світогляду і здобуття професійного фаху художника

Тарас Шевченко, який народився кріпаком, рабом тодішньої системи, без права голосу та світлого майбутнього, став не лише «поетом нації», а й талановитим художником. Його живописна мова і графіка вражають не менше, ніж поетичний голос. Вивчаючи процес формування світогляду Т. Шевченка та здобуття ним професії художника, неможливо не помітити в ньому складну особистість, яка об'єднала духовну, соціальну, національну та професійну складові в єдиний життєвий шлях.

Дослідження художньо-мистецької творчості Т. Шевченка нескінченні, як і спроби осмислити його талант. Вроджений геній, аналітичний склад розуму, глибока інтуїція, тонке відчуття навколишнього світу дали Т. Шевченку вміння вловити дух епохи романтизму і створити картини, в яких слово перетворюється на образ, і, навпаки, – зорові образи продовжують і доповнюють слово. Т. Шевченко – творець українського графічного портрету, національного пейзажу, художник, який вніс в українське образотворче мистецтво нові соціальні теми. Його мистецьку творчість справедливо вважають і досліджують як новаторство в українському мистецтві. Т. Шевченко – один із перших художників-зачинателів нового реалістичного напрямку, основоположник критичного реалізму в українському мистецтві, ініціатор і видатний майстер офорта. Він володів усіма відомими на той час засобами графічного зображення [13, с. 35].

Світогляд Т. Шевченка, по суті, формувався не в стінах академії чи навіть не в художніх салонах Санкт-Петербурга, а в сільській глибинці Наддніпрянської України, серед колискових народних пісень, кіптяви селянських хат та постійної тіні приниження кріпацтва. Тут, у селі Моринці тодішньої Київської губернії (сучасна Черкаська область України), а потім – у Кирилівці, юний Тарас сприймав життя не через абстракцію, а через безпосередній досвід – важкий, простий та

чесний. Це дитинство, пройняте болем втрати, сільською філософією терпіння та тугою за неможливим, стало його першою школою.

Тарас народився 9 березня (за новим стилем) 1814 р., мав природний талант і любив малювати з раннього віку. Крейда, вугілля та олівець приносили хлопчику велику насолоду. Він малював, де тільки міг: на стінах, дверях, папері. Зображував птахів, тварин і людей. Думка знайти когось, хто навчить його малювати, ніколи не покидала його. Зрештою, він знайшов художника із села Хлипнівка, ім'я якого залишилося невідомим, який погодився навчити його тонкощам плоского зображення. Талант до малювання виявився значно раніше, ніж талант до поезії. Якщо його перші літературні спроби відносяться до 1836–1837 рр., то найранішим малюнком, що зберігся, є «Погруддя жінки» 1830 р. (Додаток Б.). Із цього юнацького твору розпочався творчий шлях у майбутньому видатного художника, письменника і громадського діяча.

Ще в юності малюнки Тараса «інстинктивно виявляли імпульси творчої уяви», що впливали не з техніки, а із внутрішньої потреби метафорично досягнути світ. Як зазначає Дмитро Антонович, його ранні роботи свідчать не лише про учнівське дослідження форм, а й про «глибоку інтуїцію», що вказувала на самостійне художнє бачення. «Шевченко в малярстві не був новатором, а був швидше епігоном ... академізму ...», – писав уже згаданий дослідник Д. Антонович, але тут варто зробити наголос на тому, що саме академізм дав Т. Шевченкові рамку, яку він згодом намагався трансформувати через особисте переживання образу [13, с. 20].

У 1828 р. Т. Шевченко потрапляє в найми до Павла Енгельгарда – заможного російського поміщика з дворянським корінням. Родина Енгельгардів належала до числа найбагатших в Україні того часу, фактично виступаючи аналогом сучасних олігархів. Помітивши художній хист юнака, П. Енгельгард вирішив перетворити його на свого особистого живописця при дворі. Восени 1829 року родина Енгельгардтів переїхала до Вільно (сучасний Вільнюс, столиця

Литви) разом з молодим Тарасом. Біля прізвища Т. Шевченка в документах було зроблено позначку про його здібності до малювання. Дружина П. Енгельгардта, Софія Григорівна, скориставшись тим, що у Вільно перебував знайомий у Європі портретист Франческо Лампі, вирішила направити юного Тараса на його лекції в місцевому університеті. Завдяки сприянню братів Кукольників, закоханих у Софію Григорівну, для селянина-кріпака Т. Шевченка було навіть виготовлено студентський квиток.

Коли Ф. Лампі залишав Вільно і прямував до Відня, він доручив подальше навчання обдарованого учня професорові малювання Віленського університету Яну Рустему. Отже, Т. Шевченко ще з перших кроків своєї творчої кар'єри отримав можливість навчатися у визнаних майстрів, що дозволило йому досягти значного рівня в жанрі портрету та техніці рисунка. Період життя у Вільно, де панувала жива атмосфера студентства, залишилися помітний відбиток у свідомості майбутнього поета й художника. У лютому 1831 р. пан з родиною та кріпаком переїжджають до російської столиці – Санкт-Петербурга. Про це, зокрема, свідчить публікація газети «Санкт-Петербургские ведомости» від 12 лютого 1831 р., що в хроніці повідомляла, про прибуття до міста 9 лютого ротмістра Енгельгардта, ад'ютанта генерала Римського-Корсакова. Разом з П. Енгельгардтом або слідом за ним з обозом дворової челяді прибув до Петербурга і його козачок, уже сімнадцятирічний юнак Т. Шевченко [13, с. 50].

Залишивши службу в О. Римського-Корсакова у зв'язку з переїздом до Петербурга, П. Енгельгардт вирішив оселитися в столиці. Він винайняв квартиру в будинку Щербакова на вул. Моховій, на той час аристократичній частині міста, біля Літнього саду. Звідси почалося поступове знайомство Т. Шевченка зі столицею імперії – «Північною Пальмірою», як він пізніше називатиме Петербург у російських оповіданнях. До того часу центральні частини Петербурга отримали завершений архітектурний вигляд. Молодого Т. Шевченка чекали унікальні архітектурні ансамблі, площі, вулиці, набережні. Водночас розкривалися соціальні

контрасти міста: за розкішними декораціями, створеними талантом К.-Б. Растреллі, Дж. Кваренгі, К. Россі – картини народної бідності, злиднів, невігластва.

Перебування в Петербурзі дозволило Т. Шевченкові продовжити інтелектуальні та духовні пошуки. Він уже переріс підлітковий «козачковий» вік, не залишаючи в пана жодної надії на те, що з нього вийде спритний слухняний лакей. Пристрастю юнака було малювання, понад усе він прагнув стати справжнім художником. Він ревно благав П. Енгельгардта, щоб той надав йому можливість навчатися живопису. Зрештою, у 1832 р. П. Енгельгардт віддав його в науку до одного з майстрів Петербурзької малярської майстерні- В. Ширяєва [13, с. 60].

Укладання договору з В. Ширяєвим не було безпідставним. Адже той належав до колишніх дворових селян сотника Г. Огонь-Догановської, смоленської поміщиці, родина якої дружила з родиною А. Енгельгардта, брата власника Т. Шевченка. Їхні маєтки були сусідніми в Смоленській губернії. В. Ширяєв навчався в приватному художньому училищі академіка О. Ступіна в Арзамасі, де він отримав «перші добрі навички» образотворчої діяльності. Отримавши відпустку, В. Ширяєв переїхав до Петербурга, де при підтримці небайдужих людей відвідував рисувальний клас, де проходила підготовка молодих художників під керівництвом О. Варнек. На початку 1824 р. В. Ширяєв навчався екстерном в Академії мистецтв у класах оригінальної та гіпсової фігури, а також почав малювати з натури. Хоча офіційного звання художника не отримав ані тоді, ані пізніше, у 1828 р. він став членом петербурзького живописного цеху, де з часом здобув певний авторитет [13, с. 61].

У повісті «Художник» Т. Шевченко згадував про В. Ширяєва як про одного з провідних майстрів свого ремесла. Він писав, що в нього постійно перебувало кілька учнів, одягнених у простий робочий одяг, а за необхідності майстер залучав додаткову працю малярів і склярів, наймаючи їх як на день, так і на триваліший термін. Така організація праці свідчила про значний авторитет В. Ширяєва в

цеховому середовищі, а також про його помітні професійні й матеріальні ресурси [14, с. 124]. За рік до того, як було укладено контракт на навчання Т. Шевченка, В. Ширяєв орендував квартиру в будинку неподалік Володимирської церкви. Через три роки, коли Т. Шевченко вже перебував у нього на навчанні, В. Ширяєв мешкав у будинку, що також знаходився поблизу Володимирської церкви (сучасна адреса – Загородній проспект, 8). Частими гостями в домі В. Ширяєва були художники-декоратори Василь і Олександр Соловйови – брати його дружини, з якими він спільно виконував декоративно-живописні замовлення. Також його навідував давній знайомий з Арзамаської художньої школи Іван Зайцев, син кріпака-художника з Пензенської губернії, якого було відпущено на волю [21, с. 312].

У той період, коли Т. Шевченко навчався у В. Ширяєва, І. Зайцев здобував освіту в Академії мистецтв, а згодом став викладачем малювання в першому кадетському корпусі Санкт-Петербурга. Пізніше він переїхав до Полтави, де продовжив викладати малювання у місцевому кадетському корпусі. Спогади художника-портретиста І. Зайцева про власне життя – єдине відоме джерело, що докладно описує час перебування Т. Шевченка в майстерні В. Ширяєва. У своїх мемуарах І. Зайцев зазначає, що часто відвідував В. Ширяєва та проводив із ним вечори в розмовах. Інколи він читав господареві та декламував твори російських письменників О. Пушкіна та В. Жуковського. Поруч, у сусідній кімнаті, за відкритими дверима постійно перебували двоє юнаків шістнадцяти-сімнадцяти років – учні В. Ширяєва, які виконували дрібні доручення, готували фарби та потроху займалися малюванням, очікуючи можливості відвідувати заняття в Академії мистецтв. Юнаки уважно слухали його, і згодом І. Зайцев наголосив на значущості свого спогаду: один із цих хлопців став у майбутньому видатним українським поетом – Тарасом Шевченком, а другий, Ткаченко, пізніше працював учителем малювання в Полтавській губернії [21, с. 332].

В. Ширяєв ставився до своїх учнів з надмірною суворістю. У своїй автобіографії та повісті «Художник» Т. Шевченко характеризує його як скупу, грубу, жорстку й деспотичну людину [14, с. 198]. Становище Т. Шевченка в майстерні В. Ширяєва добре демонструє епізод, пов'язаний із його поїздкою 1 липня 1836 р. на свято до Петергофа – заміської резиденції російських імператорів. Цей випадок поет пізніше згадав під час заслання, занотувавши у щоденнику 1 липня 1857 р власні спогади про той день. Він пригадав, що, вражений численними розповідями про масштаб і пишність свята, вирішив вирушити туди без дозволу свого наставника. Попри можливі наслідки, юний Шевченко, маючи при собі лише шматок чорного хліба, дрібні гроші та одягнений у простий робочий халат ремісника, залишив роботу і подався до Петергофа пішки [15, с. 36]. Дана витівка закінчилася для нього сприятливо. Наступного дня Т. Шевченка знайшли сплячим на горищі, не підозрюючи про його відсутність, і сам автор багато років потому зізнавався, що йому цей побутовий епізод видавався майже сном [15, с. 37]. Мабуть, Т. Шевченко не просив дозволу поїхати до Петергофа, бо і не сподівався його отримати.

Попри труднощі в майстерні митця, цей період став визначальним у професійному становленні майбутнього художника. Тут Т. Шевченко здобув ґрунтовні знання з декоративного малярства, в якому відзначався особливий хист його вчителя. Саме молодий Тарас серед усіх учнів найкраще оволодів тонкощами цього ремесла. В. Ширяєв називав його «першим», тобто найталановитішим рисувальником у своїй артілі. Крім декоративного живопису та інтер'єрних розписів, В. Ширяєв навчав учнів малювати історичних і міфологічних персонажів [35, с. 287].

Точно сказати, чого саме, з професійної точки зору, В. Ширяєв навчив Т. Шевченка, сьогодні важко. Проте вже у 1835–1836 рр., на четвертому–п'ятому році навчання у В. Ширяєва, молодий художник створює кілька складних багатофігурних композицій. Більшість із них пов'язані з античними сюжетами,

одна – з історією України: «Смерть Лукреції» (Додаток В.), «Смерть Олега, князя древлянського» (Додаток Г.), «Александр Македонський виявляє довір'я своєму лікареві Філіппу» (Додаток Д.) та «Смерть Віргінії» (Додаток Е.). Ці роботи були яскравим прикладом наслідування та суворого дотримання академічних канонів у мистецтві. Вони проявили творчі нахили Т. Шевченка: інтерес до сюжетів, де розкриваються високі моральні якості, благородні вчинки та захист скривджених. Зокрема, у «Смерті Лукреції» – це клятва помсти за безчестя дівчини, в «Александрі Македонському ...» – віра в благородство людини і засудження наклепу, у «Смерті Віргінії» – трагічне рішення батька врятувати доньку від рабства ціною життя [40, с. 158].

Не менш плідними в творчому доробку були наступні роки, в кінці 1830-х рр., які закарбувалися у вигляді картин Т. Шевченка «Смерть Богдана Хмельницького» (Додаток Є.) та «Смерть Сократа» (Додаток Ж.). Робота «Смерть Сократа» є прикладом творчого прогресу Т. Шевченка як художника. У ній, зокрема, можна простежити значний ріст у техніці рисунку, вміння працювати із світлом і тінню, майстерно побудована композиція, а також простежується глибоке розуміння академічних канонів [40, с. 164].

Доленосними в біографії та творчості Т. Шевченка стали події 1836 р. – знайомство Тараса з Іваном Сошенком, який незадовго до того приїхав з України до Петербурга, щоб вступити до Академії мистецтв, в 1833 р. став її студентом-екстерном. І. Сошенко був уродженцем містечка Богуслав, що знаходилося за 40 верст від Кирилівки. Колись він навчався у Вельчані поблизу Кирилівки, в художника-самоучки С. Привлуцького, і вже тоді, підлітком, «щось чув» про Т. Шевченка. Дізнавшись від одного зі своїх друзів – студента Академії мистецтв В. Соловйова, що Шевченко був серед учнів його родича В. Ширяєва, І. Сошенко виявив бажання зустрітися з ним. Невдовзі вони зустрілися через знайомих І. Сошенка в нього вдома. І. Сошенко згадував: «Він був одягнений у брудний

тиковий халат, сорочка та штани з грубого полотна були заплямовані фарбою, босий, розстебнутий і без шапки. Він був похмурий і сором'язливий» [20, с. 57].

Знайомство та дружба з І. Сошенком мали першорядне значення в подальшій долі Т. Шевченка. Вони ознаменували перший крок до переломного моменту в його житті: звільнення з кріпацтва. Бачачи художній талант Тараса та його сильну пристрасть до живопису, І. Сошенко сповнився глибоким співчуттям до хлопця і прагнув підтримати його та допомогти. Він вирішив познайомити його зі своєю компанією, серед яких були його товариші по Академії мистецтв П. Петровський, Г. Михайлов, П. Заболоцький та деякі ін. Через І. Сошенка Т. Шевченко познайомився з іншим студентом Академії мистецтв А. Мокрицьким. Тісні стосунки між А. Мокрицьким та І. Сошенком почалися восени 1835 року. І. Сошенко деякий час жив у А. Мокрицького, а після того, як він наприкінці грудня 1835 р. переїхав до нової квартири в Академії мистецтв, вони продовжували бачитися там. Пізніше, після знайомства з Т. Шевченком, І. Сошенко почав разом з ним відвідувати А. Мокрицького [18, с. 121].

У 1830 р. А. Мокрицький завершив навчання в Ніжинській гімназії вищих наук, де навчався разом з М. Гоголем, І. Гребінкою, М. Прокоповичем, Н. Кукольніком, А. Данилевським, І. Гудимою та ін. Після закінчення навчання багато студентів цієї гімназії опинилися в Петербурзі та підтримували там міцні дружні стосунки. Їхні зустрічі часто відбувалися в будинку М. Гоголя (до його від'їзду за кордон у 1836 р.). Наскільки відомо, А. Мокрицький познайомив молодого Т. Шевченка з Є. Гребінкою. Це знайомство стало доленосним для майбутнього українського пророка, мислителя, художника, надавши йому цінні можливості для розвитку і просування свого таланту [18, с. 151]. Є. Гребінка, український письменник, педагог і громадський діяч, став одним із тих, хто серйозно перейнявся долею талановитого кріпака та митця. Він заохочував Т. Шевченка писати українською мовою, був одним із перших, хто читав його вірші та високо їх оцінював. Власне, саме завдяки допомозі Є. Гребінки та його

знайомим у літературних колах Санкт-Петербурга Т. Шевченко зміг написати і видати славнозвісний «Кобзар» в 1840 р.

Восени 1837 р. Т. Шевченко почав частіше відвідувати І. Сошенка на його скромній кватирі. Тим часом відомий художник К. Брюллов приїхав з-за кордону до Петербурга, тож найближчі товариші Т. Шевченка вирішили, що це велика нагода познайомити маестро пензля з юним Тарасом. Сам же Т. Шевченко був змушений вдень працювати на будівництві, фарбуючи паркани та дахи, а вночі йшов до Літнього саду, де малював статуї та мріяв про свободу. Під час канікул він відвідував Ермітаж, милуючись роботами великих художників. Його душа прагнула вступити до Академії мистецтв. Навіть його господар, Енгельгардт, не заперечував проти того, щоб кріпак удосконалював свої художні навички, але він не мав наміру звільнити його. Для поміщика талановитий кріпак був цінним надбанням, а не вільною людиною [20, с. 60].

Система кріпосного права створювала серйозні перешкоди: багатьом талановитим кріпакам дозволялося навчатися ремеслу, розвивати свої здібності на користь пана, але, повернувшись до своїх господарів, вони не могли терпіти принизливого життя і часто трагічно вчиняли самогубство, більше не бажаючи коритися несправедливій феодально-кріпосницькій системі. Тому поміщики-власники, такі як Енгельгардт, не мали наміру дарувати талановитим селянам-кріпакам свободу, побоюючись, що вони «втратять свій капітал». Водночас А. Мокрицький активно підтримував Т. Шевченка, сприяючи його духовному і мистецькому зростанню. У своїх мемуарах він згадував спільні зустрічі та поїздки до Ермітажу. Зокрема, 8 квітня 1838 р. вони разом відвідали музей, де довго обговорювали шедеври світового мистецтва. Це стало для молодого Тараса значним досвідом, оскільки діалог з інтелектуалами та споглядання картин видатних майстрів надихали його та розширювали мистецький кругозір [18, с. 124].

Щоденні поневіряння Т. Шевченка, робота на будівельних майданчиках і таємні нічні уроки малювання сформували його характер, волю та прагнення до свободи. Перший важливий крок, що привів до організації викупу молодого Тараса з кріпацького ярма зробив А. Мокрицький, коли в березні 1837 р. звернувся до К. Брюллова, просячи допомоги для талановитого юнака. К. Брюллов запропонував запросити для цієї розмови впливового російського поета В. Жуковського [20, с. 61]. Сам Т. Шевченко у своїй повісті «Художник» пізніше описав цей момент зустрічі А. Мокрицького, К. Брюллова і В. Жуковського як «фундамент» своєї свободи. 02 квітня К. Брюллов та А. Мокрицький пішли на зустріч із В. Жуковським, який хотів дізнатися більше про Т. Шевченка. Того ж дня К. Брюллов розпочав роботу над портретом В. Жуковського, на якій пізніше планували зібрати кошти на викуп поета (Додаток 3.) [20, с. 62].

Поміщик Енгельгардт оціни «свободу» свого кріпака у 2500 рублів, що було немалою на той час сумою. 22 квітня 1838 р. відбулася довгоочікувана лотерея, а 25 квітня в майстерні К. Брюллова В. Жуковський урочисто вручив Т. Шевченку свідоцтво про визволення і право бути повноправним громадянином (Додаток И.). А. Мокрицький зауважив: «Це була справді зворушлива та грандіозна сцена» [18, с. 151]. Ця подія не лише звільнила Т. Шевченка фізично, але й відкрила шлях до професійного мистецтва, дозволивши вступити до Імператорської Академії мистецтв як «вільноприхідного учня». Академія, заснована на принципах класицизму, навчала студентів через копіювання античних зразків, вивчення анатомії, перспектив і композиції. К. Брюллов, видатний представник романтизму, став наставником Т. Шевченка, заохочуючи його до пошуку власного стилю [37, с. 260].

Т. Шевченко мав успіхи в навчанні. Так, у 1839 р. він отримав срібну медаль другого ступеня за рисунок із натури, а в 1840 р. – за картину “Хлопчик-жебрак, що дає хліб собаці” (Додаток А), що стала його першим значним успіхом у живописі [13, с. 351]. Ця робота, хоч, на жаль, і втрачена, була виконана в олії,

демонструвала не лише технічну майстерність, але й чутливість до соціальних тем, що було взагалі нетиповим для академічного мистецтва того часу. У 1841 р. Т. Шевченко отримав ще одну срібну медаль за картину “Циганка”, а в 1845 р. йому присвоїли звання «некласного художника» за успіхи в історичному та портретному живописі [13, с. 352].

Таким чином, світогляд Т. Шевченка формувався на перетині кількох впливів: народної культури, кріпацького досвіду, інтелектуального оточення в Петербурзі та академічної освіти. Його кріпацьке дитинство в селі дало йому глибоке розуміння світогляду простого українського народу, його традицій і страждань, що стало основою для національних мотивів у майбутній творчості. Кріпацька служба загострила Шевченкове відчуття соціальної несправедливості, що знайшло відображення в соціально-критичних темах його робіт. Навчання у Вільно в 1829–1831 рр. та Петербурзі в 1831–1838 рр. під керівництвом В. Ширяєва відкрило перед ним європейські мистецькі традиції, а освіта в авторитетній петербурзькій Академії мистецтв (1838–1842 рр.) дала професійні інструменти для їх реалізації. Як зауважив Іван Дзюба, “Шевченко поєднував академізм із народною естетикою, що дозволило йому створити унікальний стиль, який передбачив розвиток критичного реалізму в українському мистецтві” [35, с. 50]. Його ранні роботи, хоч і створені в рамках академічних канонів, уже містили елементи індивідуального бачення, де технічна майстерність поєднувалася з емоційною глибиною, що стало основою для його подальших творчих пошуків.

2.2. Творчі пошуки митця і розвиток художнього стилю: тематика творів, техніка і матеріали

Завершивши навчання в Імператорській Академії мистецтв у 1845 р., Т. Шевченко вступив у новий етап своєї творчої діяльності, що характеризувався

інтенсивними пошуками власного художнього стилю та поглибленням національних і соціальних мотивів у мистецтві. Цей період, що тривав, по суті, до смерті Т. Шевченка, був позначений подорожами Україною, участю в Кирило-Мефодіївському братстві, арештом і засланням до Оренбурзького краю, а також поверненням до Петербурга в останні роки життя, де він досягнув вершини своєї майстерності як гравер і живописець. Після здобуття звання «некласного художника» в 1845 р. Т. Шевченко вирішив повернутися в Україну, де його творчість набула нового імпульсу, відображаючи перехід від академічного класицизму до реалізму з елементами романтизму, а згодом – до критичного реалізму, що став визначальним для його художньої спадщини. Творче життя митця було складним, сповненим особистих і суспільних випробувань, але саме в цих умовах його стиль еволюціонував, поєднуючи технічну майстерність із глибоким соціальним і національним змістом, що зробило його творчість ключовою для розвитку українського мистецтва XIX ст. [78, с. 325].

Повернення Т. Шевченка в Україну в травні 1843 р. стало важливим моментом для його творчого розвитку. Подорожуючи Київщиною, Полтавщиною та Чернігівщиною, він працював над замовленнями портретів і пейзажів, а також вивчав народне життя, що стало джерелом для його натхнення в мистецтві. Він створив низку робіт, що відображали його перехід від академічних канонів до більш індивідуального стилю. У той час з'явилися дві найвизначніші картини Т. Шевченка – «Селянська родина» та «На пасіці». Композиція «Селянська родина» перегукується з образом біблійної «Святої родини», але її сюжет набуває глибоко національного характеру та заглиблюється в українське повсякденне життя. Глядач бачить скромну сільську хатину, біля якої зібралася молода пара з дитиною. Поруч лежить розбитий глечик, а біля ніг господаря обережно стоїть собака, ніби підслуховуючи їхню розмову. Трохи далі, за хатиною, сидить старий чоловік у традиційному костюмі. Персонажі зображені природно, без жодної манерності. У стосунках пари панують теплота, ніжність і взаємоповага.

Атмосфера картини пронизана гармонією прекрасного вечора: промені сонця, що заходить, прикрашають стіни хатини та лляні сорочки персонажів, а саме повітря здається пронизаним мовчазною благодаттю [31, с. 81].

Т. Шевченко активно присвятив себе портретному живопису. Якщо раніше він віддавав перевагу акварелі, то тепер звернувся до малюнка олівцем (портрети Г. Лукомського та В. Закревського), олійного живопису (портрети Г. та П. Закревських), а також вперше використав перо та чорнило (найбільш помітно це проявилось на картині «Автопортрет» (1843 р.). Так, портрет “Ганна Закревська” (1843 р., олія) був виконаний Т. Шевченком ще до закінчення Академії, але вже працюючи в Україні, він демонструє майстерність у передачі психологічного стану через детальну пропрацьовку обличчя та м’яке освітлення [11, с. 87]. Мандрівка була покликана дати змогу знову побачити рідні землі та надихнути на створення серії офортів «Живописна Україна», у яких постали б минуле й сучасність українського народу (1844–1846 рр.) Етюди, такі як “Старости” чи “Судня рада”, виконані в рамках цього проєкту, відображають його прагнення зберегти національну спадщину через мистецтво [31, с.55]. Ці роботи, виконані переважно в техніці акварелі та олівця, демонструють перехід від статичних академічних композицій до динамічних сцен із реального життя, де акцент робиться на емоційній виразності та достовірності.

Т. Шевченко підкреслював демократичний характер проєкту «Живописна Україна». Він особливо любив гравюру, яку вважав найдоступнішим видом мистецтва: з однієї матриці можна було створити до 100 відбитків. Художник мав творчий задум: представити Україну в трьох книгах, через пейзажі та історичні сцени, сучасне життя населення та минуле країни. Щороку мало виходити десять гравюр [31, с. 48]. Однак Т. Шевченку не судилося повністю реалізувати свій план: у 1844 р. було опубліковано лише шість примірників, після чого видання припинено. Хоча «Товариство заохочення художників» високо оцінювало художню якість «Живописної України», сам проєкт був для них надто

демократичним, прохання Т. Шевченка розповсюдити до 100 примірників залишилося без уваги. Водночас вихід невеликої серії «Живописна Україна» став знаковою подією в історії українського малярства, оскільки ознаменував народження нового художнього напрямку: критичного реалізму. Його поява мала велике значення для розвитку національної художньої культури, закладаючи основи реалістичного розуміння дійсності в національному мистецтві [31, с. 98].

Т. Шевченко зробив значний внесок у розвиток книговидання, його по праву вважають одним із перших українських майстрів книжкової ілюстрації. Він майстерно володів друкарськими техніками та методами створення друкованих форм, зокрема літографією, гальванопластикою та гальванографією. У листопаді 1846 р. Т. Шевченко подав заявку на посаду викладача малювання в Київському університеті, заснованому в 1834 р., погодившись безкоштовно виконувати всі друкарські роботи в літографічній майстерні університету. Загальновідомо, що створення літографічних відбитків вимагало не лише художнього таланту, а й високої професійної підготовки та ґрунтовного розуміння друкарських та копіювальних процесів [37, с. 456].

Уже на початку XIX ст. книжкова ілюстрація була досить поширена, і літографічні відбитки часто замовлялися в іноземних майстрів. Однак у 1840-х рр. спостерігається жвавий розвиток книжкової ілюстрації, у піднесення якої Т. Шевченко зробив значний внесок. У той час з'являються його твори на літературні теми: ілюстрація «Марія» (Додаток І.) до поеми О. Пушкіна «Полтава», перші ілюстрації до оповідання М. Гоголя «Тарас Бульба» (Додаток ІІ.), а також ілюстрацію до трагедії В. Шекспіра «Король лір» (Додаток ІІІ.), творів К. Рилєєва та деяких інших письменників [39, с. 229].

У галузі друкарства гравіювання на мідних або сталевих пластинах отримало назву металодруку і стало попередником сучасного глибокого друку. Практично Т. Шевченко був одним із засновників цього напрямку у вітчизняному друкарстві. Він проявив себе новатором: сам розробляв інструменти та

обладнання, нові методи підготовки та корекції друкарських форм. Серед найвизначніших зразків його граверського таланту – сері «Живописна Україна» (1844 р.), а також численні ілюстрації до «Історії Суворова» (Додаток К.), (1843 р., 32 роботи) та книги М. Польового «Російські полководці» (1845 р.). Завдяки цим та іншим роботам художнє оформлення книг зазнало значного впливу, а сама видавнича справа вийшла на якісно новий рівень [11, с. 111].

Шевченковий альбом «Живописна Україна» став значною подією в історії української культури та справжнім проривом у розвитку реалістичного мистецтва. Новаторські методи друкарства Т. Шевченка зробили його малюнки доступними для широкого кола ентузіастів та заклали основу для подальшого розвитку цієї галузі. Як ілюстратор, Т. Шевченко був новатором, який поєднав художній талант з технічною творчістю. Його роботи заклали основу для професійної ілюстрації в Україні та підняли рівень національного друкарства на новий щабель.

Значний вплив на світогляд і творчість Т. Шевченка мала участь у Кирило-Мефодіївському братстві в 1846–1847 рр. Братство, що виступало за скасування кріпацтва, відродження української культури та створення загальнослов'янської демократичної федерації з центром у Києві, в Україні, посилювало національні мотиви в його мистецтві. Як зазначав І. Дзюба, “участь у братстві не лише поглибила розуміння Шевченком соціальних проблем, але й спрямувала його творчість на осмислення української ідентичності” [35, с. 200]. У цей період Т. Шевченко створив низку робіт, які поєднували соціальну критику з національними темами, зокрема етюди до “Живописної України”, де зображав селянський побут й історичні сюжети [31, с. 96]. Технічно ці роботи вирізнялися лаконічністю, використанням світлотіні для створення глибини та акцентом на деталях, що підкреслювали реалізм зображення.

Арешт у 1847 р. за участь у Кирило-Мефодіївському братстві та заслання до Оренбурзького краю радикально змінили умови для творчості Т. Шевченка. Щоправда, в засланні, де йому було заборонено малювати, він таємно створював

рисунки, які відображали його внутрішній стан і реакцію на нові реалії. Його поетична серія “В казематі” (1847 р) стала прикладом його здатності працювати в обмежених умовах, використовуючи мінімальні матеріали для передачі глибоких емоцій [17, с. 292]. У засланні Т. Шевченко також звернувся до пейзажного жанру, створюючи акварелі та рисунки казахських степів, наприклад, “Пожежа в степу” (1848 р., акварель), де романтичний пейзаж поєднується з реалістичним зображенням природи [51, с. 2]. Ці роботи, виконані в техніці акварелі та сепії, демонструють лаконічність стилю, акцент на світлотіні та просторі, як наслідок внутрішньої ізоляції митця. Як зазначав український мистецтвознавець і художник П. Білецький, “пейзажі заслання стали не лише відображенням природи, але й метафорою душевного стану Шевченка” [28, с. 185].

Повернення до Петербурга в 1857 р., після ув’язнення та в умовах часткової лібералізації російського царизму з приходом до влади нового царя Александра II, відкрило новий етап у творчості Т. Шевченка, коли він зосередився на гравюрі та вдосконаленні живописних технік. У цей період він відновив контакти з художниками, такими як Федір Бруні (російський художник італійського походження), та активно працював над офортами, які принесли йому звання академіка гравюри в 1860 р. за роботу “Притча про виноградарів” [41, с. 43]. Шевченкові офорти, в т. ч. “Приятелі” (1859 р.), демонструють майстерне використання техніки травлення для передачі текстури та емоційної глибини, вміння “передати психологічний стан через деталі” [51, с. 38]. У цей період його стиль набув рис критичного реалізму, що проявилось, зокрема, в портретах, найвідоміший з яких – “Автопортрет у темному одязі” (1859 р., олія), де помітна глибока психологічна проникливість і майстерність у передачі світлотіні [51, с. 51]. Ця робота, як і багато інших, відображає внутрішню боротьбу, роздуми Т. Шевченка над долею та місцем митця у суспільстві.

Останні роки життя Т. Шевченка (1858–1861 рр.) були позначені синтезом усього його творчого досвіду. Він експериментував із різними матеріалами –

олівцем, сепією, офортом, створюючи роботи, які поєднували графіку та живопис. Так, графічна робота “Вірсавія” (Додаток Ц) (1860 р., офорт) демонструє поєднання легенди із реалістичним зображенням, де митець майстерно передає текстуру тіла та емоційний стан персонажа. За допомогою тонкої офортної штриховки митець створює образ Вірсавії як символу жіночої чистоти та внутрішньої гідності, підкреслюючи духовний аспект сюжету. Технічна довершеність твору, стриманість колориту й психологічна виразність постаті свідчать про повну зрілість Шевченка-гравера [51, с. 54].

Наприкінці 1850-х рр. – на початку 1860-х рр. Т. Шевченко також створив низку автопортретів, які вирізняються глибокою інтроспекцією та технічною досконалістю. Зокрема, “Автопортрет” (1860 р., олія), на думку мистецтвознавців, демонструє його вміння передавати внутрішній стан через мінімалістичні засоби, використовуючи контраст світла й тіні для створення драматичного ефекту [51, с. 60].

Творчість Т. Шевченка цього періоду мала значний вплив на розвиток українського мистецтва. Як зазначає С. Таранушенко, “Шевченко заклав основи критичного реалізму в українському мистецтві, поєднуючи соціальну критику з національними мотивами” [43, с. 56]. Його роботи, такі як пейзажі заслання чи портрети останніх років, стали не лише художніми творами, але й документами епохи, що відображали боротьбу за свободу та національну ідентичність. На схилі свого недовгого життя Т. Шевченко також активно працював над ілюстраціями до власних літературних творів, що дозволяло йому поєднувати поетичне та візуальне мистецтво. Наприклад, його ілюстрації до “Кобзаря” демонструють синтез літературного та художнього мислення, де образи доповнюють текст, створюючи цілісну естетичну картину [37, с. 544].

Технічно Т. Шевченко вдосконалював свою творчу майстерність упродовж усього життя, опановуючи нові методи роботи з офортом, аквареллю та олією. Його гравюри “вирізняються високою майстерністю в передачі фактури та

композиційної гармонії” [39, с. 188]. У портретах і пейзажах він використовував світлотінь для створення глибини, а в композиціях на історичні теми – драматичне напруження, що відображало його романтичне бачення світу. У засланні, попри обмеження, він експериментував із сепією та аквареллю, створюючи лаконічні, але виразні образи. Повернувшись до Петербурга, він зосередився на гравюрі, яка дозволяла йому досягати високої деталізації та емоційної виразності. Цей період демонструє його здатність адаптуватися до різних умов і матеріалів, що зробило його творчість універсальною та впливовою [38, с. 78].

Соціально-критичний аспект творчості Т. Шевченка посилювався після заслання, коли його роботи стали відображенням боротьби за свободу та гідність. Наприклад, серія “В казематі” чи пейзажі казахських степів не лише документують реальність, але й передають внутрішній протест митця проти несправедливості. Як зазначає Леся Генералюк, “Шевченко використовував мистецтво як інструмент соціальної критики, що зробило його творчість унікальним явищем в українському мистецтві” [33, с. 440]. Його портрет, такий як “Ганна Закревська”, демонструє глибоке розуміння людської душі, що поєднується з реалістичним зображенням побуту та культури.

По суті, творчі пошуки Т. Шевченка після Академії мистецтв були спрямовані на створення індивідуального стилю, який би відображав його національну ідентичність і соціальні ідеали. Шевченкові роботи цього періоду, як зазначав Володимир Яцюк, “стали пророчими для українського мистецтва, передбачивши розвиток реалізму та національної школи” [47, с. 67]. Участь у Кирило-Мефодіївському братстві в 1846–1847 рр., багатолітнє заслання після розгрому товариства та повернення до Петербурга в 1857 р. сформували його як митця, який не лише володів академічною технікою, але й умів передавати дух епохи через образи. Його гравюри, портрети та пейзажі стали не лише художніми творами, але й символами боротьби за свободу та національне відродження, що

зробило Т. Шевченка основоположником критичного реалізму в українському мистецтві.

Критичний реалізм проявляється у творчості Шевченка-художника не лише як метод вираження, але й як комплексне світосприйняття, що виходить з глибин національного болю та прагнення правди. Його картини не обмежуються естетичною функцією, а стають дзеркалом соціальної реальності, де кожна деталь виражає страждання, гідність та моральний протест. Зафіксувавши трагедію існування свого народу, Т. Шевченко перетворює образ на символ, а реальність – на переконливе свідчення епохи. Його критичний реалізм – це не споглядання життя, а духовне протистояння, в якому художник стає пророком, а пензель – зброєю в боротьбі за правду та свободу.

Тематика творів Т. Шевченка настільки щільно зрослася з його біографією, що часом здається: це не дві паралельні лінії, а одна й та сама історія. Дитинство в умовах кріпацтва зробило його надто чутливим до людського болю, до приниження, до несправедливості. За шість місяців до смерті Т. Шевченка, 2 вересня 1860 р., Рада російської Академії мистецтв присудила йому звання академіка гравюри (Додаток А). Однак на похороні Тараса Григоровича, що перетворився, по суті, в урочисту демонстрацію українства, його практично не згадували як художника. Які були причини? Довгий час мистецька спадщина Т. Шевченка залишалася обмеженою приватними колекціями та була недоступною для публіки. Ті, хто бачив його роботи, часто не могли оцінити їхню цінність. Недооцінка картин Т. Шевченка також пояснюється тим, що він не створював великих полотен, найбільше з яких – «Катерина» (1842 р.), а був автором невеликих. Крім того, Т. Шевченко став радше графіком, ніж живописцем. Критики часто не усвідомлювали цього та применшували цінність роботи, вважаючи, що життєві обставини та поезія завадили Т. Шевченку стати великим художником [13, с. 134, 352].

Уже згадана картина «Катерина» вважається однією з перших зразків критичного реалізму в мистецькій спадщині Т. Шевченка. Хоча твори молодого художника на той час ще перебували під впливом академізму, що проявлялося, зокрема, в надмірній яскравості кольорів, різких декоративних елементах та великій кількості деталей, митець впевнено взявся за реалістичне зображення дійсності. Картина чітко демонструє його співчуття до простого народу та неприйняття соціальної несправедливості. Т. Шевченко зображує Катерину босоніж на тлі типово українського пейзажу: неосяжний степ, скромна сільська місцевість із хатиною, біля якої сидить селянин-ремісник, а на горизонті – козацька могила з вітряком. Обличчя молодої дівчини сповнене болем та приниження, але водночас випромінює смирення. Вона купається в сонячному світлі, тоді як на темному тлі бачимо спокусливого офіцера, який повертається спиною до дівчини і тікає верхи на коні. Як і в однойменній поемі, краса героїні тут контрастує з трагізмом її долі. Схилена голова, сльозливі очі та пригнічений відчай на її обличчі підкреслюють драматичність образу. Катерина йде повільно, опутивши голову, намагаючись приховати свій сором, скромно тримаючись за обід запаски.

Т. Шевченко не прагнув вигадати чи прикрасити світ, який бачив довкола. Його творчість виростала із власного досвіду і долі цілого народу. Ось чому Шевченкові рядки та образи сприймаються настільки щиро, бо в них простежується не вигадана риторика, а справжнє життя, прожите й вистраждане. Коли йдеться про селянські біди чи несправедливість кріпацтва, це не абстрактні сцени епохи, а біль, що був відчутний митцем і який, немов хвиля, переходить у свідомість кожного, хто читає чи бачить його твори. У цих картинах і словах немов залишився шепіт пам'яті: «Це бачене, це пережите». Живий зв'язок із реальністю робить Т. Шевченка особливо переконливим у контексті критичного реалізму. У своїх творах він черпав натхнення з конкретного життя: в постатях простих людей, у подіях, що розгорталися перед його очима, у пейзажах, близьких

і рідних серцю. Мистецтво Т. Шевченка не замикається в простому відображенні дійсності, а вбирає в себе досвід, осмислює його і повертає у вигляді історій, де правда поєднана з глибоким співпереживанням. Слова та образи Т. Шевченка і сьогодні сприймаються не як музейна річ, а як жива, відчутна настанова.

Щодо техніки і матеріалів у використанні художника, то вони були багатогранними. Особливу роль у цьому відіграв російський художник франко-німецького походження К. Брюллов. Для Т. Шевченка він був не просто наставником, а певним орієнтиром. Його монументальні полотна й блискучі портрети доводили: академічна школа зовсім не обов'язково означає холодну строгість. Можна поєднувати сувору форму із живим, сучасним відчуттям людини, із емоцією, яка буквально «пробиває» полотно. І, мабуть, саме ця подвійність – вивіреність форми і щирість почуття – стала для Т. Шевченка певним внутрішнім маяком. Згодом вона проявиться в його власних творах, де поряд з академічною точністю завжди відчувається глибока, майже болісна щирість. Можна сказати, що академія дала йому не лише знання, а й певну «мову», якою він міг говорити про світ і людей у ньому – щиро, без прикрас [13, с. 125].

Для пейзажів і етюдів Т. Шевченко частіше обирав акварель. Це була його «швидка» техніка, що давала змогу працювати легко і водночас передавати м'якість атмосфери, плавні переходи світла й кольору, ефемерність моменту. Сепія (це художній метод малювання, що використовує коричневі відтінки, а також сама фарба або результат роботи, зроблений за допомогою цієї техніки) та сангіна (матеріал для малювання, що належить до мінеральних фарб і складається з суміші глини, крейди та гематиту) найчастіше служили для начерків, але навіть у цих «швидких» замальовках відчувається глибокий зміст. Здатність Т. Шевченка помічати важливе в дрібницях робила навіть найпростішу замальовку цінною, наповненою сенсом. Можливо, саме тому, коли переглядаєш його етюди, виникає

відчуття, що перед тобою не просто «малюнок», а маленька історія, свій власний світ у мініатюрі – такий, який бачив сам Т. Шевченко.

Образотворча спадщина Т. Шевченка вражає жанровою широтою та чисельністю, охоплює понад тисячу творів різних технік і напрямів. Найповніше представлена група графічних робіт, що налічує понад 400 малюнків, ескізів, етюдів та навчальних студій, які засвідчують щоденну практику митця та його високу академічну школу. Портретний доробок Т. Шевченка містить десь 150 портретів, серед яких близько 60 – автопортретів, що дозволяють простежити еволюцію його художнього мислення та самоусвідомлення [8, с. 49]. Значною є також група пейзажів та архітектурних краєвидів, що включає 150–170 творів, виконаних переважно аквареллю, сепією та олівцем. Побутові та жанрові сцени становлять близько ста робіт, що відтворюють соціально-побутові реалії українського життя середини XIX ст. Окремий пласт складають історичні композиції (півсотні творів) і релігійні сюжети (понад 30), у яких художник переосмислює національні й Біблійні сюжети. До найвищих здобутків його мистецької практики належать 15 завершених офортів, серед яких серія «Живописна Україна» (шість примірників). Жанровий і технічний діапазон свідчить про універсальність Т. Шевченка як художника, його здатність працювати в різних видах мистецтва та формувати цілісну, багатопланову художню картину доби [34, с. 38].

Хотілося б коротко зупинитися ще на одній грані таланту Т. Шевченка – малярській. Перш ніж стати національним пророком у слові, він пройшов серйозну школу мистецтва, яка, без перебільшення, сформувала його як митця. Композиція, перспектива, пропорції – усе це стало Шевченковим інструментарієм. Т. Шевченко не просто відтворював канони, а поступово почав їх трансформувати, додаючи у строгу академічну рамку власну, емоційно наповнену реальність. Особливе місце займало в його творчості портретне мистецтво. Саме в ньому він досягнув тієї глибини, яка змушує нас і сьогодні вдивлятися в погляди

його персонажів [46, с. 88]. Портрети Т. Шевченка – це не просто відтворення рис обличчя, а своєрідні психологічні портали. Хоч Шевченковий образ зазвичай асоціюється, насамперед, із поезією, але його мистецька спадщина набагато ширша. У техніці олії Т. Шевченко створив видатні портрети – «К. Брюллов» (1835 р.), «В. Жуковський» (1839–1844 р.) та ін., де передав і характер, і внутрішній стан персонажів. Олія давала йому глибину, темряву і світло, повний спектр емоційної палітри.

В епоху, коли багато хто тяжив до декоративності, Т. Шевченко йшов іншим шляхом. Його палітра – стримана, але глибока. Він любив природні тони, які дозволяли йому досягати правдивості образу. У портретах темні відтінки підкреслювали внутрішню драму, в пейзажах – м'які кольори створювали атмосферу спокою й гармонії. Окремої уваги заслуговує світлотінь, яка в Т. Шевченка майже завжди символічна: світло моделює не тільки форми, а й розкриває душу персонажа [40, с. 341]. Ось чому його роботи мають «психологічну глибину», яка робить їх живими. Водночас композиція Т. Шевченка – завжди продумана, гармонійна, простір і фігури взаємодіють так, що око глядача «не губиться»: жодного хаосу, жодної зайвої деталі. Мабуть, найбільше захоплює в Т. Шевченкові його здатність поєднувати несумісне. З одного боку – сувора академічна школа, а з іншого – живий народний стиль. Він уважно вбирав у себе народні мотиви: орнаменти, традиційний одяг, архітектуру хат, і вплітав це у свої роботи, що в XIX ст. це було справжнім новаторством. Він створив власний художній стиль, у якому класична форма поєдналася з українським духом [40, с. 212].

Хотілося б також зупинитися на особливій здатності Т. Шевченка як художника поєднувати те, що, на перший погляд, здається несумісним. Він вчився у строгій Петербурзькій академії мистецтв, де панували чіткі правила: пропорції, правильні лінії, класична побудова. Це була школа дисципліни й академічної краси. Але водночас у ньому жив зовсім інший світ – народний, теплий,

наповнений піснями, візерунками, селянським побутом. Він бачив велич не в палацах, а у вишитому рушнику, в білій хаті зі стріхою, у простому сільському одязі [40, с. 95]. І це «народне» він органічно вплітав у свої роботи, збагачуючи академічну холодність живим духом рідної землі.

Яскравим прикладом поєднання академічної школи та народної тематики в живописі Т. Шевченка є його акварельна робота «Циганка-ворожка» (1841 р.). У цій роботі він демонструє академічно точну композицію, правильну побудову фігури та майстерну світлотінь, що зазнала впливу школи К. Брюллова. Водночас тематика картини пройнята фольклорними сюжетами: образ ворожки, селянські персонажі та психологічна напруга моменту ворожіння виражають глибину української ментальності. Саме поєднання високої академічної техніки зі щирістю народного світогляду робить «Циганку-ворожку» показовим прикладом формування індивідуального стилю Т. Шевченка, який, по суті, оживляв жорсткі академічні канони духовним теплом рідного культурного ґрунту [39, с. 256].

Для XIX століття це було надзвичайно сміливим кроком. Тодішнє мистецтво любило парадність, урочистість, ідеалізацію. Т. Шевченко ж пішов іншим шляхом – показував те, від чого інші відвертали очі: тяжку працю, нерівність, страждання. Але робив це так, що просте ставало величним, а правда – красивою. У його композиціях не було штучності: кожна деталь, кожен погляд чи жест промовляв до глядача, розкривав характер, створював настрій. Це був справжній прорив – показати, що мистецтво може бути не лише про «високі» теми, а й про людину, яка живе поряд, про народ. Завдяки цьому Т. Шевченко створив стиль, який важко сплутати з чийось іншим. У ньому класична гармонія поєдналася з українською душею, а витонченість академізму злилася з правдивістю народного життя. У кожному малюнку відчувається національний дух, пам'ять про минуле і глибока любов до людей. І, мабуть, у цьому полягає найбільший феномен Шевченка-художника: він не просто зображував форми, він умів передати сенси [39, с. 327].

У портретах Т. Шевченко, як стверджують мистецтвознавці, часто працював із темними відтінками. Це був спосіб підкреслити внутрішню драму людини, дати відчутти атмосферу серйозності, певної напруги. Але ж поруч існує інший бік – його пейзажі. Там уже м'які, теплі кольори, які створюють враження спокою та гармонії. Чи не дивно, що один і той самий художник міг водночас бути таким «темним» і таким «світлим» водночас? У цій суперечності, мабуть, і полягає унікальність художнього стилю Т. Шевченка [33, с. 376]. Бо палітра для нього була не просто технічним прийомом, а засобом впливу – емоційного, а подекуди й духовного.

Щодо світлотіні, то вона в Т. Шевченка, на думку мистецтвознавців, ніколи не виглядала випадковою чи формальною. Світло в його картинах має символічний вимір. Воно не лише окреслює форми і додає простору, а й відкриває внутрішній стан персонажа. У його автопортретах особливо помітно: світло ніби виходить зсередини, осяює риси обличчя, створює відчуття, що глядач дивиться не просто на людину, а в її душу [36, с. 467]. Композиція Шевченкових творів теж заслуговує на увагу. У його картинах простір і фігури завжди врівноважені. Ніщо не виглядає випадковим, не відволікає. Це не холодна академічна рівновага, радше – природна логіка, простота, але не спрощеність. Бо якщо придивитися уважніше, то дрібні деталі виявляються ключовими. Погляд, рух руки, невеликий предмет побуту – усе має сенс. Картини Т. Шевченка, як і його поезія, вимагають уважного «читання». Вони підштовхують не лише дивитися, а й тлумачити, шукати підтексти.

Є логіка в твердженні дослідників художнього стилю Т. Шевченка (П. Білецького, І. Говді та ін.), що він якоюсь мірою вмів «поєднувати непок'єднуване». Академічна школа, яку він пройшов під керівництвом К. Брюллова, навчила його композиційної строгості, точності, канонів. І водночас у Шевченкових творах виразно чути народний голос [29, с. 185]. Орнаменти, архітектура українських хат, традиційний одяг, навіть деталі побуту – усе це з'являється в його картинах не як

прикраса, а як жива тканина. Художній стиль Т. Шевченка важко загнати в якісь рамки. Він не цілком академічний, але й не етнографічний у вузькому сенсі. Це швидше синтез, де класична форма поєднана з народним змістом. Його роботи несуть у собі щось глибше – українську ідентичність, народну правду. І в цьому, мабуть, полягає їхня сила: у кожній деталі, у кожній тіні можна побачити не просто майстерність, а «код нації» [42, с. 124]. У Шевченкових творах оживає побут, характер і душа українського народу – все те, що він бачив і переживав особисто.

2.3. Вплив Т. Шевченка на розвиток української культури та образотворчого мистецтва

Національна свідомість (самосвідомість) є невід’ємною складовою особистості кожного громадянина України. Без духовного багатства, властивого цим поняттям, неможливо сформувати цілісний внутрішній світ активного учасника суспільного життя. Формування модерної національної самосвідомості серед поневолених імперіями європейських народів, у т. ч. руського, «малоруського», тобто українського, почалося в руслі передових демократичних ідей XVIII ст. – Просвітництва, Французької революції 1789–1794 рр., що вперше проголосила концепт новочасної нації, а служіння їй – найпочеснішим обов’язком, а також Американської революції, що призвела до проголошення незалежності Сполучених Штатів Америки (США) та прийняття першої у світі демократичної конституції. Названі події, в поєднанні з ідеями романтизму в руслі творчості німецького філософа Й. Гердера, започаткували національне відродження (модерне націотворення) недержавних народів у Центрально-Східній Європі, що в кінці XVIII – на початку XX ст. перебували під владою чотирьох імперій – Російської, Австрійської (з 1867 р. – Австро-Угорської), Османської та Пруської.

Урешті-решт після Першої світової війни імперії розвалилися, а на їх місці виникла ціла низка незалежних національних держав. На жаль, спроба українського народу здобути свою незалежність у 1914–1923 рр. завершилася поразкою, на відміну від сусідніх народів – польського, чеського і словацького, угорського та ін. Замість Російської царської імперії на великих просторах на схід від річки Збруч (по ній проходив австро-російський кордон) виникла в 1922 р. більшовицька держава під назвою Союз Радянських Соціалістичних Республік (СРСР), що мала великодержавний характер, пригноблювала численні народи в її складі та розпалася лише в 1991 р. Так виникла сучасна незалежна Українська держава, що в наш час бореться зі спробами російського імперіалізму відновити свій вплив на етнічних українських землях. Однак усі ці події сталися набагато пізніше, деякі з них відбуваються на наших очах, хоч місце і роль у них Т. Шевченка як одного з ключових ідеологів українського національного руху, символів сучасної нації незаперечна.

Протягом останніх двох століть історична пам'ять, яка зберігає сліди кожного етапу життя народу та його боротьби за соціальні, культурно-освітні та політичні права, залишається надійним фундаментом для розвитку національної свідомості серед українців. Особливу роль у пробудженні національної свідомості відіграв «великий Кобзар», як його назвали в народі, Тарас Шевченко. Він став «голосом українського народу» та символом прагнення до соціальної та національної свободи. Перше видання Шевченкового «Кобзаря» вийшло в 1840 р. і містило лише вісім поезій: «Перебендя», «Катерина», «Тополя», «Думка» («Нащо мені чорні брови»), «До Основ'яненка», «Іван Підкова», «Тарасова ніч» та «Думи мої, думи, лихо мені з вами». Однак вони зробили справжню революцію в українському національному русі, бо, по-перше, ввели живу народнорозмовну мову в літературу, за прикладом «Енеїди» І. Котляревського 1798 р. на надзвичайно високому художньому рівні, без перебільшення, світового масштабу (твори Т. Шевченка на сьогодні перекладено на понад 100 мов світу); по-друге,

автор майстерно відобразив життя простого народу, став на його захист [33, с. 344].

Твори Т. Шевченка залишаються актуальними для українського суспільства, кожне покоління відкриває нові глибини його поетичного та художнього світу. Шевченкова творчість набуває особливого значення в наш час, глобалізованих культурних процесів, де суспільству потрібні єдині цінності та сильні національні лідери, здатні вести народ за собою. У цьому контексті його спадщина продовжує служити духовним орієнтиром, підтримуючи національний стрижень і сприяючи формуванню громадянських цінностей. Т. Шевченко першим з українських діячів XIX ст. виразно заявив, що Україна, попри сумну долю, воскресне, вірив у світле майбутнє самостійного українського народу (хоч і у своїх творах не накреслив чіткі контури цього майбуття). На інтелігенцію, сучасників він діяв майже як моральний дороговказ. Покоління, що шукало відповіді на актуальні суспільні проблеми, знаходило їх у його творчості. Україна в Шевченкових картинах постала як повна, духовна цілісність – не колонія, не додаток, а самостійна культура.

У живописі Т. Шевченко повертався до того, що бачив з дитинства: до селян, жінок у важкій праці, дітей, які дорослішали надто швидко, та ін. Ці постаті оживали на полотні не як абстрактні типи, а як носії живої пам'яті. Народні звичаї, історичні образи – усе це ставало своєрідним свідченням культури, яку треба було не лише показати, а й зберегти. Іноді здається, що його картини не стільки зображували, скільки вперто нагадували: «ми є». Шевченкові полотна вирізнялися соціальною гостротою, в них можна було прочитати біль людини, нерівність, несправедливість, але й гідність, що не зникала навіть у злиднях. Особливу увагу він приділяв селянам: жінки з виснаженими обличчями, чоловіки, зламані панщиною, діти, які ще не встигли погратися, а вже працювали, – ці образи не прикрашали реальність, а говорили правду. Картини Т. Шевченка «Селянська

родина» (1843 р.), «Катерина» (1842р.), офорти «Живописної України» (1844–1846 рр.) не дозволяли відвернутися від цієї правди.

Як відомо, в Т. Шевченка мова фарб і ліній ніколи не була лише технікою. Вона ставала самотійною розповіддю, де навіть світло й тінь мали свій голос. Здавалося б, це звичайний художній прийом, але в нього він завжди ніс значення, яке виходило далеко за межі живопису. Світло в його картинах ніби підкреслювало гідність людини, навіть якщо ця людина в злиднях чи у стражданні. Темрява ж, навпаки, важила, тиснула, нагадувала про безнадію, про тягар, від якого так важко втекти [13, с. 178]. Т. Шевченко був надзвичайно уважний до внутрішнього світу своїх героїв. Його персонажі не були безликими типажам чи знеособленими фігурами. Кожне обличчя мало риси, які одразу викликали відчуття реальної людини: зі своєю долею, болем, мріями. Навіть постава тіла чи нерухома тиша в образі могли передати цілий спектр почуттів: від прихованого протесту до безсилої покори [36, с. 539]. У цьому, мабуть, і полягає особливість його мистецтва: він ніколи не зображав «узагальнену масу». Для нього важливо було, щоб навіть у символічних сценах залишалося відчуття конкретної людини.

Живопис Т. Шевченка перегукувався з його поезією. В обох випадках – тема приниження, прагнення свободи, біль народу. Поезія ніби підсилювала картини, а картини, в свою чергу, оживлювали поезію, разом вони створювали єдиний простір [33, с. 299]. Отже, творчість Т. Шевченка поєднувала живопис і поезію, створюючи унікальний художній простір: поезія ніби давала голос, а живопис – обличчя. Для України ХІХ століття Шевченкові твори справді відкрили абсолютно новий шлях у мистецтві. Якщо Європа вже починала формувати напрям соціального живопису, то саме Т. Шевченко став тим, хто переніс ці ідеї на український ґрунт. У своїй творчості художник перетворився з простого майстра пензля на мислителя та критика епохи. Творча спадщина Т. Шевченка надихала художників чи письменників, зачіпала цілі покоління, особливо це відчули ті, хто

в 1860–1870-х рр. формував український громадський рух на другому, культурно-освітньому етапі національного відродження [41, с. 92]. Для них Т. Шевченко був значно більшим, ніж поет, його ім'я звучало як нагадування, що народ може мати свою правду і голос. Він ставав моральним авторитетом, навіть символом національного пробудження.

Хотілося б більш детально з'ясувати, в чому полягало новаторство Т. Шевченка в образотворчому мистецтві та його значення цьому аспекті української культури: 1) новий етап для України – започаткування традиції соціального мистецтва, що відображало життя народу; 2) відхід від академізму – замість лише технічної вправності він надавав своїм картинам емоційності та національного змісту; 3) художник як критик епохи, полотна якого, як і пристрасна поезія, не лише зображали, а й оцінювали реальність, критичний реалізм мислителя заклав основу для нового напрямку, де мистецтво було засобом суспільного осмислення; 4) соціальна тематика – увага до бідності, приниження, тяжкої долі селян і прагнення свободи; 5) форма духовного спротиву – мистецтво ставало способом боротьби проти російського імперського тиску й культурної асиміляції; 6) зв'язок з Європою – Т. Шевченко інтегрував українське мистецтво в європейський контекст, утвердивши його рівноправність; 7) вплив на наступників – його підхід сформував основу для української школи живопису та критичного реалізму; 8) моральний орієнтир – творчість стала дороговказом для української інтелігенції, що шукала свою національну ідентичність [40, с. 319].

Загалом для освічених людей XIX століття творчість Т. Шевченка була своєрідним нагадуванням: культура не може існувати відокремлено від народу. У своїх віршах і картинах він показував Україну не як «малоросійську окраїну», а як народ з історією, гідністю та правом на свободу. Це змушувало інтелігенцію дивитися на себе інакше – відчувати свою відповідальність за майбутнє країни. Т. Шевченко довів, що митець здатен поєднати красу зі сміливою громадянською позицією. Його поезія й живопис не просто милували око чи слух, а будили

совість, змушували діяти, боротися, мислити. Саме тому він став моральним авторитетом для цілого покоління тих, хто прагнув визволення й рівності [37, с. 625]. Навіть біографія Т. Шевченка була символом: дорога від кріпака до визнаного художника й академіка показувала, що навіть у найважчих умовах можна зберегти гідність і вибороти право на свободу. Це надихало інтелігенцію і вселяло віру, що боротьба за правду не марна. Вплив Т. Шевченка не зводився лише до його мистецтва. Він став духовним орієнтиром, який допоміг народженню нової української еліти – свідомої, активної й відповідальної перед власним народом.

Поезії та картини Т. Шевченка давали не лише естетичне задоволення, а створювали атмосферу спільності, взаємодії. Його мистецтво вчило: краса може бути зброєю, тихою, але наполегливою [59, с. 182]. Молоді інтелігенти бачили в цих рядках і образах заклик виходити з «книжкових кімнат», не обмежуватися дискусіями, а братися за громадську роботу. Тож у результаті постала цілісна спадщина: слово, образ, особиста доля, громадянська позиція, що, власне, стала фундаментом національного руху. У добу цензури живопис набував особливого значення. Шевченкові образи могли обійти заборони, були своєрідними «кодами ідентичності» [35, с. 384].

У цьому контексті тема жіночих трагедій у Т. Шевченка – це, мабуть, одна з найпомітніших ниток у всій творчості. Вона тягнеться і через поезію, і через живопис, і щоразу відчувається особисто. Це не просто художній прийом чи традиційний сюжет. Він, здається, бачив у стражданні жінки відображення чогось значно ширшого – самої долі народу. Матері, які втрачають дітей; дівчата, обмануті й покинуті; сироти, приречені дорослішати в злиднях. У цих образах було стільки болю, що часом важко навіть дивитися на його картини чи перечитувати вірші, не відчувши тягара страждання на собі. Водночас, як не парадоксально, у них завжди присутня гідність, що не дозволяє людині остаточно зламатися. Цей синтез – слово й образ, поезія і живопис – мав особливий ефект.

Коли читаєш «Катерину», а потім бачиш її на полотні, виникає відчуття, ніби дві різні мови говорять про те саме, тільки підсилюючи одна одну. І це робить його мистецтво таким емоційно насиченим. Інколи навіть болісним, бо воно торкає найчутливіше, але завжди правдиве [33, с. 103]. У творах Т. Шевченка відчувається найглибший гуманізм – бажання дати голос тим, кого тодішнє суспільство зазвичай не слухало.

По суті, Т. Шевченко поєднав академічну школу, романтизм і реалізм, але зумів вкласти в них національний зміст [40, с. 199]. Завдяки цьому він налагодив своєрідний «міст» між Україною та Європою, давши народу право на власний художній голос. Однак обмежувати значення Т. Шевченка лише Україною було б несправедливо. Він виріс у Петербурзькій академії, добре знав європейські традиції й умів їх відчувати. У його мистецтві поєднувалися академічна точність, романтична здатність бачити піднесене у повсякденному та прагнення реалізму, який говорить правду, навіть якщо вона болюча. Здавалося б, ці течії різні, але Т. Шевченко зміг скласти їх воедино і додати щось, чого бракувало – власний національний голос. Це робило його більше, ніж художником чи поетом. Можливо, саме тому його вплив відчутний і сьогодні. Йдеться не лише про картини чи вірші, а про щось більше – про факт існування думки, яку не можна ігнорувати. Українська культура має право бути почутою, звучати на рівних [33, с. 491].

Життєвий і творчий шлях Т. Шевченка демонструє унікальний процес становлення митця, чия художня спадщина стала не лише визначною сторінкою українського мистецтва, але й важливим чинником формування національної свідомості. Період від дитинства до завершення навчання в Імператорській Академії мистецтв у 1845 р., а також подальший етап творчих пошуків після академії, включаючи подорожі Україною, заслання та повернення до Петербурга, сформував Т. Шевченка як художника, який поєднав академічні традиції з глибоким національним і соціальним змістом. Його ранній досвід, позначений

кріпацькою неволею, втратами близьких і зануренням у народну культуру, заклав основу для світогляду, що ґрунтувався на емпатії до знедолених і любові до рідної, української землі. Дитинство в селах Моринці та Кирилівка, сповнене народних пісень, казок і релігійних обрядів, сформувало його естетичне відчуття, що стало джерелом для майбутніх творів. Уже ранні спроби малювання, такі як “Погруддя жінки” (1830 р.), засвідчили природний талант молодого Тараса і прагнення осмислювати світ через образи, що вирізняло його серед однолітків.

Підсумовуючи, хотілося б наголосити, що навчання у Вільно під керівництвом Франческо Лампі та Яна Рустема (1829–1831 рр.), а згодом – у Петербурзі в майстерні Василя Ширяєва (1831 р.), дало Т. Шевченкові базові технічні навички, які він розвинув під час навчання в Академії мистецтв під наставництвом Карла Брюллова (1838–1843 рр.). Цей період став вирішальним для його професійного становлення, бо академічна освіта надала йому інструменти для роботи з рисунком, живописом і композицією, а визволення з кріпацтва в 1838 р. відкрило шлях до свободи творчого самовираження. Роботи, створені під час навчання, такі як “Хлопчик-жебрак, що дає хліб собаці” (1840 р.) чи “Циганка” (1841 р.), демонструють поєднання академічної майстерності з першими спробами соціальної критики, що передбачали його майбутній стиль. Вплив народної культури, кріпацького досвіду та інтелектуального оточення в Петербурзі сформував унікальний Шевченковий світогляд, де технічна вправність поєднувалася з глибоким розумінням соціальних і національних проблем.

Після завершення Академії творчість Т. Шевченка набула нового імпульсу, що відобразилося в його переході від академічного класицизму до критичного реалізму. Подорожі Україною в 1845–1847 рр., участь у Кирило-Мефодіївському братстві, арешт і заслання до Оренбурзького краю, а також повернення до Петербурга в 1857 р. стали ключовими етапами, які вплинули на еволюцію його художнього стилю. Шевченкові роботи цього періоду, такі як етюди до “Живописної України” (1844–1846 рр.), серія поезій “В казематі” (1847 р.) чи

пейзажі заслання, зокрема “Пожежа в степу” (1848 р.), демонструють його здатність передавати соціальну критику та національні мотиви через лаконічні, але виразні образи. У засланні, попри заборону малювати, Т. Шевченко таємно створював рисунки й акварелі, які відображали його внутрішній протест і тугу за свободою. Після повернення до Петербурга він досяг вершини майстерності в гравюрі, отримавши звання академіка в 1860 р. за офорт “Притча про виноградарів”. Його портрети, такі як “Ганна Закревська” (1843 р.), та автопортрети, зокрема “Автопортрет у темному одязі” (1859 р.), вирізняються психологічною глибиною, майстерним використанням світлотіні та синтезом академічної техніки з народною естетикою.

Творчі пошуки Т. Шевченка після Академії мистецтв характеризувалися прагненням до індивідуального стилю, який би відображав українську ідентичність і соціальні ідеали. Його роботи стали не лише художніми творами, але й ідеологічними документами, що викривали кріпосницьку систему, прославляли історичне минуле України та підкреслювали красу її народу і природи. Технічна майстерність Т. Шевченка проявилася в опануванні різноманітних матеріалів – олівця, сепії, акварелі, олії та офорта, що дозволило йому досягти високої виразності в портретах, пейзажах і композиціях на історичні теми. Шевченковий вплив на українське мистецтво полягає в закладенні основ критичного реалізму, який поєднував реалістичне зображення із соціальною критикою та національними мотивами. Синтез літературного і художнього талантів, як зазначають дослідники (Л. Генералюк, В. Овсійчук та ін.), дозволив Т. Шевченкові створити цілісну естетичну систему, де образи доповнювали його поетичне слово, формуючи унікальний внесок у розвиток української культури.

Таким чином, життєвий і творчий шлях Т. Шевченка від кріпака до академіка мистецтв став прикладом того, як особистий досвід, освіта та соціально-історичні обставини можуть сформувати митця, чия творчість виходить за межі часу й епохи, залишаючись актуальною для наступних поколінь.

РОЗДІЛ 3. Теоретичні засади емоційно-ціннісного розвитку учнів у закладах позашкільної освіти в сучасній Україні

Українська система освіти стикається з дедалі більшим колом викликів, вирішення яких є не лише бажаним, але й історичною необхідністю. Освіта, як соціальний інститут та культурне явище, є стратегічним ресурсом для держави, без якого неможлива стійка відбудова нації та процеси модернізації, що забезпечують її цивілізаційний прогрес. Тому сучасний світ вимагає системного оновлення освітньої галузі не лише з точки зору змісту, а й організації та методології. Це не обмежується покращенням якості викладання, чи підвищенням рівня засвоєння знань, а й включає створення необхідних умов для всебічного розвитку особистості: виховання людини, здатної мислити, співпереживати та діяти відповідально. Цей процес вимагає високого рівня педагогічної підтримки, за якої вчитель є не просто передавачем інформації, а посередником знань та морального зростання [60].

Сучасна школа не може обмежуватися лише передачею знань. Освіта повинна вийти за межі ролі інформаційного інструменту та стати середовищем для духовного, морального та громадянського розвитку особистості. Тому, пріоритетом загальної середньої освіти стає не просте накопичення фактів, а компетентнісний підхід, плекання світоглядних орієнтирів, емоційної культури, моральної чутливості та внутрішньої мотивації до пізнання й дії. Розвиваючи ці якості, школа може забезпечити справжню модернізацію суспільства – не декларативну, а цілісну, що розглядає людську особистість як найвищу соціальну цінність [64, с. 68].

Емоційно-ціннісна складова є однією з найважливіших чинників розвитку особистості, саме вона формує здатність до саморозвитку, відповідальності за свої дії та побудови гармонійних людських стосунків. Однак, сучасна педагогічна практика досі не приділяє належної уваги цій темі, через об'єктивні труднощі та суб'єктивну недооцінку її важливості. В умовах швидких соціальних змін це

особливо підкреслює важливість підготовки нового покоління вчителів, які не лише володіють сучасними методами навчання, а й сприяють розвитку в учнів компетентностей XXI століття.

Фундаментальною характеристикою емоційно-ціннісного компонента є його роль у формуванні громадянської позиції. Таке виховання спрямоване не лише на дисципліноване виконання вимог, а на становлення активного, відповідального учасника суспільного життя. Не менш важливою є соціальна адаптація. Освіта повинна готувати дітей до конструктивної взаємодії з суспільством, у першу чергу, через розвиток емоційного інтелекту, здатності спілкуватися, працювати в команді, розуміти та долати конфлікти, формувати здатність створювати позитивне середовище навколо себе та успішно інтегруватися в соціальні структури [75, с. 32].

Емоційний-ціннісний компонент освіти має прямий вплив на психологічне благополуччя учасників освітнього процесу. Опановуючи здатність розпізнавати та регулювати свої емоційні стани, підтримувати внутрішню рівновагу та розвивати позитивне ставлення до себе та навколишнього середовища, учні отримують важливі інструменти для підтримки свого психічного здоров'я. Ці навички дозволяють їм протистояти стресовим ситуаціям, знижують ризик емоційного виснаження. Це створює умови для розкриття внутрішнього потенціалу та успішної реалізації себе в суспільстві. Взаємодіючи з однолітками та вчителями, переживаючи різні емоційні стани, діти вчаться розпізнавати, розуміти та виражати як власні почуття, так і почуття інших. Цей досвід сприяє формуванню реалістичної самооцінки та розвитку емпатії та здатності до співпереживання. Вміння долати труднощі, приймати успіх та будувати гармонійні стосунки значною мірою залежить від емоційної зрілості, яка зростає на основі багатого емоційного та ціннісного досвіду [62, с. 252].

Однак, попри свою незаперечну важливість, емоційно-ціннісний компонент освітнього змісту досі не має чітко визначеного місця ні в педагогічній теорії, ні в

освітній практиці, як з точки зору визначення, так і ефективних механізмів навчання. Складність роботи з цінностями полягає в тому, що їх неможливо безпосередньо викладати чи нав'язувати учню у вигляді навчальних матеріалів. На відміну від знань, умінь та навичок, які є вимірюваними результатами навчання, ціннісні орієнтації формуються опосередковано: через досвід, участь у морально значущих ситуаціях, рефлексію над своїми діями та емоційний досвід міжособистісної взаємодії. Тому завдання вчителя полягає не в тому, щоб безпосередньо доносити певні цінності, а у створенні сприятливого освітнього середовища, в якому ці цінності можуть виникнути, бути зрозумілими та стати особистісно значущими для учня [59, с. 46].

Найкращі умови для особистісно-ціннісного розвитку учня створюються не лише в рамках формальної освіти, в ЗЗСО, а й у позакласній діяльності, де панує атмосфера добровільної участі, творчості та емоційно збагачуючої взаємодії. Саме в позакласному середовищі, менш регульованому, але більш гнучкому, відкривається широкий спектр можливостей для занурення в морально значущі ситуації, виконання соціально важливих ролей, розвитку емпатії, відповідальності та внутрішньої мотивації. Тут цінності не проголошуються прямо, а конкретно проживаються, стаючи невід'ємною частиною особистого досвіду дитини [72, с. 495].

Позашкільна освіта як невід'ємна складова системи освіти України регламентується чинною нормативно-правовою базою, що визначає її місце, функції, цілі та засади організації. Вона ґрунтується на положеннях Закону України «Про освіту» (2017 р.) [1], який окреслює основні принципи державної політики в галузі освіти, зокрема права на доступ до якісної освіти, принципи академічної свободи, інтеграції в європейський освітній простір. Відповідно до Закону України «Про повну загальну середню освіту» (2020 р.) [2], позашкільна освіта має доповнювати формальне навчання, сприяти розвитку ключових компетентностей, задовольняти інтереси й освітні потреби учнів. Окрему

законодавчу рамку визначає Закон України «Про позашкільну освіту» (в редакції від 2021 р.) [3], який наголошує на ролі закладів позашкільної освіти у формуванні ціннісних орієнтацій, творчих і громадянських якостей особистості, її інтелектуальному та естетичному зростанні.

У Державному стандарті базової середньої освіти [4] визначено необхідність упровадження компетентнісного, інтегрованого та діяльнісного підходів до організації освітнього процесу, що повною мірою реалізується в межах позашкільної діяльності. Ці підходи знайшли відображення в концепції «Нової української школи» [5], що акцентує увагу на важливості формування культурної і громадянської компетентностей, а також у Концепції розвитку педагогічної освіти, затвердженій наказом МОН №776 від 16 липня 2018 р. [6], де зазначено впровадження інноваційних методів і міждисциплінарних зв'язків у навчання. Крім того, стратегічні орієнтири подальшого розвитку позашкільної освіти викладено в Національній стратегії розвитку освіти і науки до 2030 року [7], в якому, зокрема, наголошується на потребі у формуванні гнучкої, емоційно зрілої, патріотично свідомої особистості, здатної до творчої самореалізації.

Позашкільна освіта – це, по суті, система організованих занять і виховних форм, що відбуваються після уроків у закладі освіти або в закладах позашкільної освіти. Метою позашкілля є спрямованість на розвиток інтересів дітей, їх практичних умінь, інтелектуальних і творчих здібностей. Система позашкільної освіти охоплює державні, комунальні та приватні заклади позашкільної освіти, а також інші заклади освіти, які виконують функції центрів позашкільної освіти (заклади загальної середньої, професійної, фахової передвищої освіти, школи соціальної реабілітації) [3, стаття 1]. Основними завданнями позашкільної освіти є виховання громадянина України, патріотизму, формування соціального досвіду, розвиток творчих, інтелектуальних і фізичних здібностей, створення умов для професійного самовизначення та організації змістовного дозвілля. Також серед завдань позашкілля – розвиток інклюзивного освітнього середовища, формування

здорового способу життя, профілактика правопорушень і бездоглядності [3, стаття 8].

Основними напрямками позашкільної освіти є:

- художньо-естетичний;
- науково-технічний;
- туристсько-краєзнавчий;
- еколого-натуралістичний;
- оздоровчий;
- гуманітарний;
- соціально-реабілітаційний;
- фізкультурно-спортивний;
- військово-патріотичний [3, стаття 5].

Загалом актуальність завдань сучасної позашкільної освіти значною мірою зосереджена на формуванні всебічно розвиненої, патріотично свідомої особистості, здатної до критичного мислення та естетичного сприйняття світу. У цьому контексті звернення до мистецької спадщини Т. Шевченка, основоположника критичного реалізму в українському мистецтві набуває особливої ваги. Його художні твори є не лише безцінним культурним надбанням, але й потужним дидактичним інструментом. На відміну від традиційних уроків історії та громадянської освіти, що обмежені часовими рамками та шкільною програмою, позакласна, виховна та гурткова робота відкривають значно ширші можливості для глибокого, інтерактивного та творчого занурення у світ Шевченка-художника [76, с. 134].

В Україні позашкільна освіта реалізується через діяльність позашкільних навчальних закладів, де учні мають можливість самостійно обирати не лише навчальний заклад, а й викладачів, виходячи зі своїх інтересів, здібностей та уподобань. Сучасні виклики, пов'язані з необхідністю поглиблення морального, культурного, духовного та фізичного розвитку дітей та молоді, вимагають

оновлення підходу до роботи таких закладів, які повинні забезпечувати змістовне проведення вільного часу та створювати умови для гармонійного та всебічного розвитку особистості [65, с. 126]. Заклади позашкільної освіти, які є невід’ємною складовою системи освіти, діють відповідно до Конституції України, Законів України «Про освіту» (2017 р.) [1], «Про позашкільну освіту» (2000 р., зі змінами від 22 травня 2021 р.) [3] та інших чинних нормативно-правових актів. Їх діяльність спрямована на досягнення основної мети позашкільної освіти: створення сприятливих умов для розвитку здібностей, талантів і обдарувань учнів, сприяння їх особистісному розвитку, самореалізації, моральному розвитку, набуття соціального та громадянського досвіду [66, с. 33].

За останні десять років вимоги до позашкільної освіти, як повноцінного та рівноправного інституту системи освіти, значно зросли. Але, головним залишається визначення, що позашкільна освіта – це спеціально організована діяльність, яка має яскраво виражену специфіку впливу, що дає їй певні переваги перед іншими засобами виховання, а саме: добровільна участь дітей у позашкільній роботі, орієнтація на інтереси вихованців, спрямованість на конкретні види діяльності, індивідуалізація навчальних завдань та поступове творче становлення особистості.

Сучасний розвиток позашкільної освіти характеризується такими ключовими тенденціями: зростання інтересу здобувачів освіти до додаткових освітніх програм та орієнтація на професійне самовизначення; посилення ролі дітей та їхніх батьків як активних учасників освітнього процесу; зростання попиту на кваліфіковані та компетентні педагогічні кадри з високим рівнем професіоналізму та інтелектуального потенціалу [66, с. 37]. Ефективне формування та розвиток особистості в рамках освітнього процесу позашкільного закладу освіти безпосередньо пов’язані з раціональним структуруванням освітнього змісту та використанням активних форм, методів і засобів для його реалізації. У цьому контексті, як наголошує І. Бех, формується спонтанна

корпоративна організація, в якій окремий учасник освітнього процесу інтегрований у спільні колективні цілі, що, у свою чергу, стає передумовою його успіху та особистісного розвитку [58, с. 19].

У багатовимірному та динамічному процесі формування особистості в системі діяльності позашкільного навчального закладу ключовим фактором є активізація внутрішнього особистісного потенціалу людини. Цей процес супроводжується трансформацією сприйняття свого «я», розумінням впливу зовнішніх факторів соціокультурного середовища, а також безпосереднім впливом освітньої взаємодії всередині учнівсько-вчительського колективу, сім'ї, місцевої громади. У цьому контексті слушною є думка В. Сухомлинського: «... Пізнаючи навколишній світ, дитина повинна пізнати себе, бути пройнятою почуттям глибокої самоповаги. Самоповага – мати самовиховання. У відчутті власної гідності вона є одним із найсильніших джерел людської честі, доброго імені, здорової любові до себе» [74, с. 286]. Наявність сформованої системи ціннісних орієнтацій є важливим чинником гармонізації внутрішнього світу особистості вихованців позашкільних навчальних закладів. Вона сприяє упорядкуванню знань, норм і моделей поведінки, а також підтримує процес самоствердження та реалізації соціальних очікувань [61, с. 13].

Психолого-педагогічні умови формування ціннісних орієнтацій значною мірою залежить від врахування певних закономірностей, що виступають як система впливів на особистість. Ці фактори, будучи взаємопов'язаними та інтегрованими, можуть забезпечити ефективність формування цінностей дитини в контексті позашкільної освіти [61, с. 14]. У цьому контексті особливого значення набувають конкретні інструменти педагогічного впливу, що поєднують емоційний досвід, естетичне сприйняття та моральне розуміння – насамперед, мистецтво. Художньо-естетична діяльність у позашкільній освіті відкриває величезні можливості для розвитку в дітей не лише художнього смаку, а й глибоких

емоційних переживань, здатності до емпатії, розуміння моральних смислів і цінностей [64, с. 68].

Таким чином, у процесі формування особистості в Україні ХХІ ст. важливе місце посідає художньо-естетичне виховання, зокрема через ознайомлення з образотворчим мистецтвом як потужним засобом емоційно-ціннісного впливу. У цьому аспекті образотворча спадщина Т. Шевченка виступає не лише мистецьким явищем, але й духовно-моральним феноменом національного масштабу. Її більш докладне вивчення, як правило, в межах позашкільної освіти (бо на уроках історії вона тільки згадується) сприяє формуванню в дітей естетичної чутливості, патріотизму, моральних ідеалів, здатності до співпереживання та ціннісного самовизначення [67, с. 29]. Пізнавальний процес передбачає органічне поєднання раціонального та чуттєвого компонентів. Емоції супроводжують будь-яку форму пізнання дійсності, є невід'ємною частиною розуміння навколишнього світу. Саме тому важливо систематично впроваджувати естетичну складову в освітній процес, бо освіта, позбавлена емоційного змісту, втрачає свою життєдайну силу і перетворюється на сухе перенесення знань. Радість пізнання, натхнення та мотивація до навчання виникають із творчого переживання змісту освіти, що відповідає одному з ключових завдань сучасної школи – розвитку творчої та емоційно зрілої особистості [73, с. 42].

За допомогою активних методів навчання, таких як евристична розмова, розв'язання навчальних проблем, проведення різного типу дослідів, вчитель може проаналізувати, на якому рівні знаходиться особистий чуттєвий досвід учнів. Хоч би яким обмеженим був цей досвід, саме він формує основу для нових емоцій, уявлень та понять. Навчальний матеріал глибоко засвоюється та залишається в пам'яті, якщо він має емоційне забарвлення. Звертаючись до внутрішніх переживань учнів, вчитель стимулює їхню пізнавальну активність, роблячи процес навчання цікавим, динамічним та змістовним для самих учнів. У результаті цього

розвивається одна з ключових якостей школяра для успішної освіти: наполегливе бажання навчатися [73, с. 43].

Підсумовуючи, хотілося б наголосити, що в сучасній Україні питання формування емоційно-ціннісного розвитку набуває принципово нового значення в рамках НУШ. Однак це пов'язано не лише з «сухою» законодавчою базою, якою повинен керуватися вчитель, освітніми реформами, чи орієнтацією на компетентнісний підхід, що лежить в їх основі, а, насамперед, з тим, що ми живемо в період глибоких соціальних змін. Діти виростають у складному середовищі, де переплітаються війна, цифровізація, інформаційні потоки, швидко змінні соціальні та культурні норми. За цих умов школа, а особливо позашкільна освіта, стає тим простором, де дитина може здобути не лише знання, рацію, а й підтримку, емоційну стабільність, моральні орієнтири та відчуття власної значущості.

Аналіз теоретичних засад, представлених у цьому розділі, показує, що формування емоційно-ціннісної сфери є аж ніяк не додатковим компонентом освіти, а її фундаментальною частиною. Учень, який володіє лише інформацією, але не має здатності до емпатії, співпраці, відповідальності та рефлексії, не зможе стати активним учасником громадянського суспільства. Тому сучасна освіта повинна відмовитися від парадигми, в якій першочерговою метою є передача знань, і перейти до моделі, в якій виховання цінностей та емоційної чутливості є рівноцінним елементом змісту освіти.

РОЗДІЛ 4. Вивчення живописної спадщини Тараса Шевченка: зміст, методи, виховний потенціал

Аналіз праць провідних шевченкознавців-мистецтвознавців, таких як Д. Антонович, П. Білецький, І. Дзюба, Л. Генералюк та ін., доводить універсальність його таланту та багатозначність смислів, закладених у живописних і графічних роботах Т. Шевченка. Проте, як свідчить аналіз стану наукового вивчення проблеми, Т. Шевченко як художник значно менш відомий для науковців і широкого загалу, ніж як письменник, національний ідеолог, а питання методик практичного застосування цієї спадщини в позашкільній освіті залишається недостатньо розкритим. Мистецька спадщина Т. Шевченка володіє унікальним педагогічним потенціалом, який реалізується у двох ключових аспектах: освітньому та виховному.

Освітній аспект полягає у використанні живописних та графічних робіт Т. Шевченка як візуального історичного джерела, що має велике значення для розвитку цілісного розуміння епохи в учнів. Зокрема, серія «Живописна Україна», вирізняється високим ступенем етнографічної достовірності. Вона детально відображає народний побут, традиційний одяг, архітектуру та звичаї українців XIX століття. Отже, образотворче мистецтво Т. Шевченка оживляє сухі факти підручників, перетворюючи їх на яскраві візуальні документи [31, с. 98]. Опрацювання візуальних джерел формує у школярів уміння аналізувати, інтерпретувати та встановлювати причинно-наслідкові зв'язки між історичними подіями та культурними явищами [70, с. 113].

Водночас вивчення мистецької спадщини Т. Шевченка має виховний аспект, що в нашому розумінні є чи не найголовнішим у позакласній роботі. Шевченкова творчість – це потужний інструмент для формування ціннісних орієнтирів, зокрема почуття гідності, любові до Батьківщини, історичної свідомості та емпатії [75, с. 35]. Аналіз картин Т. Шевченка, зокрема «Смерть Богдана Хмельницького» (1837 р.) та «Смерть Олега, князя Древлянського» (1836 р.) може бути

інтегрованим елементом позакласного заходу патріотичного виховання. Ця діяльність, зосереджена на інтерпретації образотворчих джерел, стимулює мислення учнів, розвиває їхні художні аналітичні здібності та одночасно розуміння історичного контексту. Через емоційно насичену мову живопису учні занурюються у світ епох, образів та значень, сприяючи глибшому розумінню національної та культурної спадщини [58, с. 89].

Для прикладу, в картині «Смерть Богдана Хмельницького» (Додаток Є.) Т. Шевченко створює величний, але водночас трагічний образ державного діяча, лідера українського народу. Кольорова гама зображення досить стримана, постаті знедолені, засмучені, що створює у глядача відчуття втрати та значущості події. Натомість у творі «Смерть Олега, князя древлянського» (Додаток Г.) домінує ідея жертви заради блага держави, представлена через спокійний, монументальний образ князя з елементами автентичного етнографічного тла. Обидва твори сприяють діалогу з учнями про гідність, лідерство та історичну відповідальність. Таке використання образотворчого мистецтва в позакласній діяльності цілком відповідає засадам особистісно орієнтованого підходу, де ключове місце займає формування духовного світу учня та його громадянських якостей [71, с. 116].

Використання мистецької спадщини Т. Шевченка в позашкільній діяльності має на меті активізацію когнітивного потенціалу учнів та стимулювання їхніх творчих здібностей. Така форма роботи акцентує увагу не лише на сприйнятті мистецтва як естетичного явища, а й на розвитку образотворчої грамотності: учні вчаться аналізувати композицію, техніки виконання (олівець, акварель, сепія, офорт), колірні рішення, емоційну виразність [63, с. 134]. Для ефективної реалізації розвивального потенціалу освіти необхідно спиратися на низку методичних принципів:

- принцип науковості та історизму – будь-яка інтерпретація творів має ґрунтуватися на перевірених мистецтвознавчих фактах та вписуватися в конкретний історичний контекст [77, с. 56];

- принцип інтеграції – позакласна робота не повинна дублювати уроки. Її сила – в поєднанні знань з історії, української літератури та образотворчого мистецтва, що створює цілісний, об’ємний образ Т. Шевченка та його доби [66, с. 38];
- принцип діяльнісного підходу та інтерактивності – перехід від пасивного споглядання до активної взаємодії між педагогом та школярами: дослідження, творчості, гри. Учень має стати співавтором заняття, а не лише слухачем [64, с. 69];
- принцип емоційної залученості – мистецтво Т. Шевченка є глибоко емоційним. Завдання педагога – не «засушити» його академічним аналізом, а знайти шляхи до серця дитини, викликати співпереживання та особистісну рефлексію [72, с. 494].

Зазначені принципи, особливо діяльнісний та інтерактивний, є ключовими для подолання пасивної, «музейної» форми сприйняття мистецтва. Позакласна робота дає змогу трансформувати учня зі споглядача на дослідника. Замість простого запам’ятовування назв і дат, учні можуть бути залучені до проєктної роботи, наприклад, укладання хронології творчості митця через аналіз його автопортретів або створення віртуальних реконструкцій архітектурних пам’яток, зафіксованих художником. Такий підхід не лише закріплює знання, але й розвиває навички самостійного пошуку та аналізу інформації [65, с. 126].

Принцип емоційної залученості вимагає від педагога вміння створювати атмосферу емпатії. Цього можна досягти, зокрема, через обговорення не лише технічної майстерності, але й життєвих обставин, в яких створювались ті чи інші роботи. Наприклад, аналіз графічних творів періоду заслання, виконаних у техніці сепії, дає змогу говорити про незламність духу, тугу за батьківщиною та гуманізм митця, який попри власні страждання продовжував співчувати долі інших, зокрема казахських дітей. Це переводить розмову із суто мистецтвознавчої площини в морально-етичну [67, с. 114].

Якщо навести конкретний приклад емоційно-ціннісного розвитку учнів під час вивчення мистецької спадщини Т. Шевченка в рамках міжпредметних зв'язків у ЗЗСО (бо образотворче мистецтво автора «Кобзаря» можна вивчати не лише на уроках історії), то доцільно використовувати різні методи навчання, зокрема за характером подачі навчального матеріалу: словесні, наочні, практичні. Використовуючи евристичну бесіду, навчальне заняття можна розпочати з демонстрації двох картин Т. Шевченка, для прикладу, «Катерини» (Додаток Л.), що більш відома для широкого загалу, та «Казашки Каті» (Додаток С.) як мало знаної картини, виконаної в техніці офорт, при цьому не називаючи ім'я художника. Учням пропонується описати свої емоції та враження, передбачити тему та час створення твору, що стимулює асоціативне мислення та емоційне включення. Поступово вчитель за допомогою запитань знайомить їх з Т. Шевченком не лише як видатним поетом, націологом, а й як талановитим митцем, значення якого для української культури багатогранне [67, с. 149].

Важливо також розглядати освітній потенціал спадщини Т. Шевченка в ширшому, європейському контексті. Його становлення відбувалося в рамках Петербурзької академії мистецтв, яка орієнтувалася на кращі зразки класицизму та романтизму. Демонстрація академічних робіт Т. Шевченка, його майстерне володіння анатомією, композицією та світлотінню дозволяє учням зрозуміти, що українське мистецтво XIX ст. розвивалося в єдиному руслі з європейськими художніми пошуками, а автор «Кобзаря» був високоосвіченим професійним митцем [40, с. 89].

У рамках позакласної діяльності особливо корисно продемонструвати учням еволюцію творчого стилю Т. Шевченка, порівнюючи його твори академічного періоду з тими, що були створені під час його заслання. Така порівняльна робота розвиває аналітичне мислення та навички візуального аналізу, дозволяє глибше зрозуміти вплив історичних та біографічних факторів на творчість митця. Для прикладу, більш детально розглянемо Шевченкові картини «Марія» 1840 р.

(Додаток І.) та «Програвся в карти 1856–1857 рр. (Додаток Т.), репродукції яких можуть використовуватися в навчально-виховному процесі.

Акварельна робота «Марія», створена під час навчання в Петербурзькій академії мистецтв, вирізняється елегантністю, композиційною гармонією та досконалим володінням технікою акварелі. Тут Т. Шевченко виступає як майстер академічного малюнка, спираючись на літературний сюжет поеми А. Пушкіна «Полтава». Образ героїні намальований у романтичній манері, а атмосфера твору стримана та лірична. Це педагогічно підкреслює етапи професійного становлення Т. Шевченка як європейського художника, який працює в контексті академічного мистецтва та використовує класичні прийоми для передачі психологізму та пластичності образу [39, с. 245]. Натомість графічна робота «Програвся в карти», створена в останні роки заслання, демонструє зовсім інший стиль та атмосферу. Техніка – туш, бістр, папір – визначається як обмеженнями матеріалу (як відомо, Т. Шевченку заборонялося малювати і писати), так і прагненням до виразного, гострого штриха, що підкреслює драматизм ситуації.

У свою чергу, сюжет із серії Т. Шевченка «Притча про блудного сина» (1856-57 рр.) несе глибокий соціальний та моральний зміст: це притча про особисту деградацію, втрату гідності та внутрішню порожнечу. Образ позбавлений ідеалізації, що є прямою реакцією художника на реальність життя простого народу, з якого він сам походив [33, с. 376]. Таке порівняння сприяє формуванню в учнів естетичного смаку та розуміння стилістичної еволюції художника, а також виховання емоційної чутливості, здатності до співпереживання, морального судження [63, с. 105].

Ефективність позакласної діяльності залежить від правильного вибору форм і методів її організації. Вони мають не лише відповідати віковим та пізнавальним особливостям школярів, а й специфіці позакласної сфери, що передбачає добровільність участі, більший рівень емоційної залученості, свободу творчості та ініціативу [57, с. 44]. Умовно їх можна поділити на традиційні та інноваційні.

Традиційні форми в сучасному баченні, приміром, тематичні лекції (хоч їх у класичному варіанті небажано використовувати в наш час через порівняно низьку ефективність сприйняття навчального матеріалу) та бесіди в гуртках і т. п. – це базовий формат для гуртків історичного, краєзнавчого чи мистецтвознавчого профілю.

Щоб уникнути формалізму, традиційну лекцію в старшій школі, що не є ефективною під кутом зору запам'ятовування поданого матеріалу, слід перетворити на інтерактивну лекцію-діалог або лекцію-візуалізацію. Прикладами тем можуть слугувати: «Універсалізм генія: Шевченко-поет і Шевченко-художник», «Портретна галерея Шевченка», "Шевченко і класицизм: академічний період творчості" [70, с. 128]. Лекція має супроводжуватися якісною презентацією, де репродукції подаються у високій роздільній здатності, з деталізацією ключових елементів, тобто мати методичне наповнення. Педагог має ставити проблемні питання, приміром, «Чому Т. Шевченко обирає саме такий ракурс для автопортрета 1840 року?» для гуртка мистецтвознавчого спрямування [77, с. 89].

Щодо екскурсійної та музейної педагогіки, то відвідування музеїв є потужним інструментом «занурення» в епоху. Під цим кутом зору є доцільним проведення реальних екскурсій, наприклад, організація поїздок. Яскравим прикладом цього може стати тематичне відвідування учнями під керівництвом педагогів Закарпатського обласного художнього музею імені Йосипа Бокшая (з огляду на проживання автора дипломної роботи поблизу Ужгорода, обласного центру Закарпаття, це є цілком реально) [55], у фондах якого зберігаються оригінальні офорти Т. Шевченка, зокрема «Дари в Чигирині» (1844р.) (Додаток П.) та «Притча про робітників на винограднику» (1858 р.) (Додаток У.). Ці твори належать до циклу «Живописна Україна» і є не лише зразками високого графічного мистецтва, а й візуальними історичними документами, що відображають соціальні реалії та духовні цінності українського народу середини XIX століття. Як зауважує методист О. Пометун, саме через залучення до роботи з

автентичними джерелами формується глибоке особистісне осмислення історичного матеріалу [71, с. 98].

Продовжуючи шлях музейної педагогіки, особливу увагу слід приділити використанню потенціалу Шевченківського національного заповідника в Каневі для позакласної освіти: комплексу, що включає могилу Т. Шевченка на Чернечій горі та Музей Кобзаря. Порівняно з регіональними музеями, такими як Закарпатський обласний художній музей ім. Й.Бокшая (він дає змогу учням ознайомитися з мистецькою спадщиною через оригінальні офорти, яких, на жаль, досить мало), Канівський заповідник дозволяє розвивати емоційно-ціннісне розуміння митця через безпосередній контакт із «простором пам'яті» та національною ідентичністю. Відвідування цього місця може стати логічним завершенням гурткових занять або проєкту, спрямованого на глибоке переживання ролі митця у формуванні української культурної ідентичності [56].

Після візиту учнів до Канева («живого» або віртуального) їх можна заохотити до виконання творчих проєктів: написати листа «Т. Шевченку від сучасника», створити есе на тему «Мовчання Чернечої гори» або записати відеороздум для шкільного блогу. Такі заходи не лише збагачують історичні та культурні знання, але й виховують відповідальне ставлення до національної пам'яті. Якщо фізичне відвідування неможливе, можна скористатися віртуальною екскурсією музеєм (доступною на YouTube). За попередньої підготовки і педагогічної підтримки вона також може мати значний емоційний та освітній вплив. Таким чином, Канівський музей слугує як історичною пам'яткою, так і комплексним інструментом національної освіти поза класом.

Використання 3D-турів, доступних на сайтах музеїв, зокрема Національного музею Т. Шевченка, дозволяє «пройтися» залами, роздивитися експонати і т. п. Педагог виступає в ролі своєрідного гіда, коментуючи та доповнюючи віртуальний тур матеріалами з праць [49]. Інноваційні та інтерактивні форми ставлять учня в центр навчального процесу, перетворюючи його на активного

дослідника та творця. Проектна діяльність є однією з найефективніших форм для поглибленого вивчення теми. Проекти можуть бути дослідницькими, творчими або комбінованими. Прикладами тем проектів можуть слугувати: «Шевченкові шляхи: картографування подорожей художника» (учні створюють інтерактивну карту з прив'язкою малюнків до місцевості), «Київ, Полтавщина, Арал: Україна та світ очима Т. Шевченка» (дослідження пейзажної спадщини), «Жінки в житті та творчості Шевченка-художника», «Реставрація спадщини: як збиралися твори Т. Шевченка» (історичне дослідження на основі дослідження Ф. Ернста тощо [13, с. 10].

Результатом проекту є створення презентації, веб-сайту, учнівської виставки, запис подкасту. Формат майстер-класів і творчих майстерень є ідеальним для художніх гуртків та спрямований на практичне засвоєння технік, якими володів митець. Тематикою можуть стати: «Світло і тінь: вчимося малювати сепією» (на прикладі робіт періоду заслання), «Акварельний портрет: секрети академічного малюнка», «Основи офорту: створення власної гравюри» (можна імітувати техніку ліноритом або сучасною технікою «суха голка»). Педагогічна цінність даного виду полягає в розумінні учнів «зсередини» складності праці художника, тим самим розвиваючи моторику та власне художнє бачення [64, с. 70].

Значного поширення в наш час набула ігрова форма, тобто гейміфікація. Ігри дозволяють засвоювати складний матеріал у захоплюючій формі, що особливо актуально для середньої вікової групи. Типом такої гри можуть бути історико-мистецькі квести, наприклад, «У пошуках «Живописної України»». Учні діляться на команди та, рухаючись «станціями», виконують завдання (розшифровують QR-коди з репродукціями, відповідають на питання про історичний контекст, збирають пазли з картин) [68, с. 167]. У свою чергу, інтерактивні вікторини пропонують використання онлайн-платформ (Kahoot!, Quizlet, Quizziz) для створення тестів «Впізнай картину за описом», «Кому

належить портрет?», «Хронологія творчості Т. Шевченка». «Арт-детектив (атрибуція)» полягає у співставленні фактів та творів видатної особистості. Учням пропонують кілька робіт (Т. Шевченка, В. Штернберга, І. Соколова, В. Тропініна та ін.) і набір фактів. Завдання – на основі аналізу стилю, техніки, підпису правильно атрибутувати Шевченкові твори

Для прикладу, хотілося б запропонувати провести зі школярами рольову гру «Інтерв'ю з Тарасом Шевченком», де учні старшої вікової категорії беруть на себе ролі сучасних журналістів, мистецтвознавців та колег-художників, ставлячи запитання «уявному» авторю «Кобзаря» про художню творчість, символіку образів та національний ідеал у його мистецтві. Один з учасників освітнього процесу грає роль самого Т. Шевченка, ґрунтуючи свої відповіді на біографічних фактах, змісті його творів та власному тлумаченні світогляду. Такий підхід повністю відповідає положенням, викладеним у науково-методичному посібнику Л. Михайлової, яка переконує, що рольові ігри та інтерв'ю сприяють розвитку естетичної компетентності, тобто здатності розуміти та емоційно переживати художні смисли, формуючи особистісно значуще ставлення до культури [67, с. 65].

У позакласній виховній роботі доцільно застосувати метод дискусії на тему «Чи може пензель бути зброєю?». Це дасть змогу поглибити розуміння сили художнього самовираження як одного з найефективніших інструментів впливу на суспільну свідомість, культурну пам'ять та національну гідність. Дискусія спонукає учнів до рефлексії над темами свободи слова, ролі митця в суспільстві та зв'язку між мистецтвом і відповідальністю. Учні вчаться обґрунтовувати свою думку, прислухатися до точок зору інших, критично оцінювати інформацію та пов'язувати її з власними моральними переконаннями. Отже, вони розвивають не лише емоційно-ціннісну сферу особистості, а й активну громадянську позицію та здатність свідомо взаємодіяти з культурною спадщиною нації [57, с. 122].

Вибір конкретної форми залежить від мети заняття, віку учнів та наявних ресурсів. Найбільшу ефективність демонструє комбінування цих методів, коли теоретичний блок (міні-лекція) переходить у практичну діяльність (проект, майстер-клас) або гру (квест). Саме інтеграція різних типів активностей сприяє глибшому засвоєнню матеріалу, розвитку ключових компетентностей та емоційного залучення учнів [70, с. 134]. Комбінування методів також відповідає вимогам особистісно орієнтованого навчання, оскільки дозволяє враховувати різні канали сприйняття інформації та навчальні стилі учнів – візуальний, слуховий, кінестетичний [63, с. 147]. Змістове наповнення кожного модуля ґрунтується на джерельній базі, що забезпечує науковість та історизм, не дозволяючи заняттям перетворитися на поверхову розвагу. Використання біографічних даних, аналіз конкретних технік та розуміння універсалізму творчості Т. Шевченка стають фундаментом, на якому будується кожне заняття. Це дозволяє учням не просто сприймати інформацію від вчителя, а вбудовувати її у вже наявну систему знань про Шевченка-художника, збагачуючи та ускладнюючи його образ [65, с. 127].

Розробка і впровадження практичних модулів висуває високі вимоги до професійної компетентності педагога – керівника гуртка. Для проведення заняття-дослідження портретів чи квесту на основі «Живописної України» недостатньо лише організаційних навичок. Керівник має виступати в ролі компетентного модератора, володіючи глибоким фактологічним матеріалом, мистецтвознавчими знаннями та розумінням історичного контексту. Це унеможливорює проведення занять «з голови» і потребує створення потужної, науково обґрунтованої навчально-методичної бази для вивчення досліджуваної теми в шкільній освіті [62, с. 251].

Ця база має бути двоїстою за своєю природою. З одного боку, вона повинна спиратися на фундаментальні наукові праці, які забезпечують реалізацію принципу науковості та історизму. Саме звернення до першоджерел та авторитетних досліджень дозволяє уникнути поширення стереотипів, міфів чи

надто спрощених, «хрестоматійних» трактувань постаті Шевченка-художника. Це є фундаментом, що гарантує змістовну глибину та академічну коректність позакласної роботи. З іншого боку, в умовах цифрового суспільства та «кліпового» мислення учнів, сухий академічний матеріал потребує сучасної візуальної та інтерактивної «упаковки». Тут у дію вступає інтернет-забезпечення. Доступ до якісних оцифрованих колекцій, віртуальних турів та інтерактивних архівів є не просто допоміжним, а критично важливим інструментом для досягнення педагогічної мети. Він дозволяє реалізувати принципи наочності та інтерактивності, перетворюючи пасивне слухання на активне візуальне дослідження.

Що стосується цифрових архівів та музейних ресурсів, то для візуального супроводу занять та організації віртуальних екскурсій критично важливо використовувати якісні оцифровані колекції. Твори Т. Шевченка можна побачити, в основному, в Національному музеї Тараса Шевченка (м. Київ), де зібрані не лише літературні, але й мистецькі твори, що в наш час є доступними не лише «вживу», але й в електронному форматі [49]. Методичне використання розділу «Колекція» полягає в доступі до тисяч оцифрованих експонатів (живопис, графіка, особисті речі) у високій роздільній здатності. Розділ «Віртуальний тур» дозволяє провести повноцінну онлайн-екскурсію залами музею (цифровий архів KOBZAR.UA (Інтерактивний Кобзар) [50].

Окремо хотілося б зупинитися на педагогічній підтримці для вивчення живописної спадщини Т. Шевченка в освітній сфері. Тут у нагоді педагогу стануть методичні посібники та освітні портали. Блок методичного забезпечення складають ресурси, що надають не мистецтвознавчий контент, а безпосередньо педагогічні технології. Такі портали, як «На Урок» та «Всеосвіта» містять великі банки готових розробок (презентацій, квестів, тестів), які можна брати за основу, критично аналізувати та адаптувати до мети і завдань власного гуртка [52; 53]. Використання цих порталів дозволяє керівнику гурткової роботи зекономити час

та зосередитися на змістовому наповненні, спираючись на джерела. Вони також є джерелом натхнення для впровадження інноваційних форм, таких як веб-квести, створення лепбуків чи використання технологій доповненої реальності для «оживлення» Шевченкових картин. Це забезпечує постійний професійний розвиток самого педагога, що є необхідною умовою якісної позашкільної освіти.

Нарешті, для реалізації діяльнісного та інтерактивного підходів (особливо в ігрових модулях) доцільно використовувати спеціалізовані онлайн-інструменти. Платформи для створення інтерактивних вікторин (Kahoot!, Quizziz) або флеш-карток (Quizlet) дозволяють проводити формувальне оцінювання в захоплюючій формі, миттєво перевіряти рівень засвоєння матеріалу та підтримувати змагальний дух [54]. Загалом комплексне методичне забезпечення, що поєднує академічну глибину, якісну візуалізацію і сучасні педагогічні технології, є запорукою успішної та ефективної реалізації освітньо-виховного потенціалу мистецької спадщини Т. Шевченка.

Таким чином, вивчення мистецької спадщини Т.Шевченка в контексті позакласної та позашкільної діяльності пропонує величезні можливості для розвитку учнів – інтелектуального, емоційного, естетичного та громадянського. Поглиблений аналіз наукової літератури, мистецтвознавчих досліджень і педагогічних рекомендацій демонструє, що мистецькі твори Т. Шевченка мають винятковий освітній та розвивальний потенціал, проте залишаються недостатньо інтегрованими в загальну середню освіту. Найбільша увага в освітній сфері зосереджена на літературній спадщині автора «Кобзаря» (самого Т. Шевченка в літературі образно називають Кобзарем), тоді як його образотворча творчість нерідко сприймається як другорядна або доповнююча. Така ситуація позбавляє учнів всебічного розуміння постаті Т. Шевченка, художника за фахом, не лише як поета, а й як багатогранного митця європейського рівня, наділеного яскравим художнім баченням та унікальною здатністю поєднувати естетику з глибоким соціальним значенням.

ВИСНОВКИ

Образ Шевченка-художника протягом XX – початку XXI ст. був і залишається предметом інтенсивного наукового осмислення. Історіографія на цю тему досить багата, але неоднорідна. Домінування літературознавчого ракурсу в більшості фундаментальних шевченкознавчих праць спричинило повільніше осмислення його образотворчого доробку, що пояснюється, з одного боку, труднощами введення в науковий обіг графіки, акварелі та офорту, в т. ч. через втрату частини творчого доробку, а з іншого – традицією сприйняття в національній культурі Т. Шевченка як «поета-пророка».

Однак зусиллями Д. Щербаківського, М. Новицького, П. Зайцева, В. Яцюка та деяких ін. вдалося оцінити художній доробок митця як самодостатнє, певною мірою навіть рівнозначне літературній творчості явище. Художня спадщина Т. Шевченка потребує комплексного і міждисциплінарного підходу, є надзвичайно важливою для українського мистецтва і науки, національної культури загалом. Цінними для дослідження були праці сучасних педагогів, методистів (Л. Кондрашової, Л. Михайлової, Ю. Саунової та ін.), що дають уявлення про теоретичні засади емоційно-ціннісного розвитку учнів, зокрема в закладах позашкілля, що можна досягнути за допомогою вивчення пропонованої теми. Це відкриває широкі можливості для використання зібраного та опрацьованого матеріалу в педагогічній практиці, особливо у сфері позашкільної освіти.

Першоджерела, що лягли в основу дослідження, дозволили безпосередньо проаналізувати мистецьку спадщину Т. Шевченка в її оригінальному змісті та образності. Щодо джерел педагогічного спрямування, то в основу роботи покладено нормативно-правові документи в галузі освіти в сучасній Україні, якими керуються у своїй роботі педагогічні працівники, вчителі. Водночас до історичних першоджерел належать: 1) живописні та графічні роботи автора, зібрані в академічних виданнях, альбоми репродукцій, що дозволяють простежити жанрове розмаїття та стильову еволюцію митця, а також літературні твори; 2)

мемуари сучасників Т. Шевченка, що надають матеріалу особистісного та емоційного виміру і відображають його сприйняття як митця в історичному контексті; 3) епістолярна спадщина. Комплексне використання цих джерел дозволило не лише зібрати фактичну базу, а й провести цілісний аналіз образотворчого мислення митця, естетичних принципів та ідейного змісту його образів, що можуть бути з успіхом використані в освітній сфері сучасної України.

Здійснюючи комплексний аналіз художньої творчості Т. Шевченка, зауважено, що вона враховує різноманітність жанрів, тем і стилів. Особливої технічної і психологічної досконалості Т. Шевченко досягнув у жанрі портретного живопису. Портрети, створені ним, відрізняються правдивістю, внутрішньою напруженістю та глибоким опрацюванням характерів. Особливого значення мають автопортрети, в яких художник створює багатовимірний образ своєї особистості: від юнацької мрійливості до зрілих душевних страждань. Побутові сцени, такі як «Селянська родина» чи композиції із серії офортів «Живописна Україна», виражають соціальний аспект селянського життя. За допомогою картин можна створити образ українського суспільства 1830–1860-х рр., Т. Шевченко вдало фіксує соціальні типи, побутові ситуації, архітектуру, пейзажні мотиви, історичні локації, що є цінним візуальним джерелом з історії України XIX ст.

Окрему увагу приділено офортам, що стали підставою для присвоєння Т. Шевченку звання академіка гравюри в російській імперії 1860 р. Твори «Притча про робітників у винограднику», «Дари в Чигирині», «Судна рада» та «Вірсавія» та ін. засвідчили здатність художника глибоко переосмислювати академічні моделі, історичні сюжети та Біблійні мотиви.

Не вдаючись у деталі, художня спадщина Т. Шевченка, по суті, є унікальним синтезом академічної майстерності та народного світогляду. Вона є ідеальним матеріалом для формування естетичного смаку, ціннісних орієнтацій та національної самосвідомості в молодого покоління громадян України. Творчий здобуток Т. Шевченка має потужний педагогічний потенціал, що особливо може

бути використаний у сфері позашкільної освіти. На відміну від формальної шкільної системи в рамках ЗЗСО, позакласна і позашкільна діяльність, основною формою якої є гурткова робота, не обмежується навчальними програмами, стандартами оцінювання чи обмеженим часом занять. Це дозволяє організувати діяльність таким чином, щоб дитина не просто «виконувала вимоги», а радше проживала емоційно насичений досвід. Участь у гуртку, студії, секції чи творчому об'єднанні пропонує дітям те, що не завжди може забезпечити урок: можливість відкрити власні здібності, пережити емоційно значущі ситуації та випробувати себе в різних ролях.

На відміну від класно-урочної системи, в позашкільлі, наприклад, у мистецькому гуртку дитина навчається не лише технікам малювання, отримує певні знання і навички, компетентності, а й розвиває свій естетичний смак, емоційну чутливість. Водночас у туристично-краєзнавчих мандрівках розвивається повага до рідного краю, відповідальність за свою групу, вміння допомагати один одному. У науково-дослідних секціях, МАН учні вчать критично мислити, ставити запитання, працювати з інформацією, не боятися інтелектуальних викликів. У свою чергу, військово-патріотичний напрям позашкільля акцентує свою значимість на обов'язку, громадянській відповідальності, усвідомленні цінності свободи та гідності. Особливо важливим у цьому контексті є педагог. На нашу думку, педагог позашкільної освіти має бути одночасно вчителем, психологом, вихователем, організатором діяльності, координатором групової взаємодії. Це вимагає високої професійної майстерності, глибокої рефлексії та вміння працювати в умовах невизначеності та змін.

Важливу роль у формуванні емоційно-ціннісного компоненту в учнів відіграє мистецтво. Взаємодія з візуальною спадщиною Т. Шевченка відкриває можливості для розвитку естетичної та моральної чутливості молодого покоління. Художні образи дозволяють учням переживати складні емоції, відчувати красу, співпереживати персонажам. Це особливо важливо зараз, коли діти часто

перебувають у цифровому середовищі, де емоції знецінені, а увага – розсіяна. Мистецтво відновлює здатність дітей переживати глибокі, свідомі емоції. Водночас позашкільна освіта – це одне з тих середовищ, де можливе гармонійне поєднання раціонального та сенсорного. Навчання не може бути суто логічним процесом, воно завжди пронизане емоціями. Коли учні відчують радість відкриттів, інтерес до нового, вони навчаються набагато ефективніше та довше зберігають отримані знання, що є актуальним в епоху інформаційного перевантаження, зниження мотивації до навчання в багатьох учнів, відчуття значущості освіти в яких слабшає.

Не менш важливим аспектом позашкільної освіти є соціалізація учасників освітнього процесу, розвиток комунікативних навичок та командної роботи. Сучасний світ дедалі більше потребує людей, здатних до діалогу, взаємодії та співпраці. Емоційний та ціннісний розвиток – це не доповнення до позашкільної освіти, а її суть. Цінності не можна прищепити через набір заздалегідь визначених принципів: вони виникають із діяльності, спільного досвіду, діалогу з вчителями та однолітками. Позакласна і позашкільна освіта, завдяки своїй свободі, творчості та обов'язково добровільному характеру, є надзвичайно ефективним середовищем для розвитку емоційної зрілості, моральної культури, внутрішньої мотивації та відповідальності. Вона не може дублювати класну, а її місія полягає у створенні ситуацій вільного інтелектуального та емоційного розвитку. Більш ефективними є інтерактивні форми діяльності: евристичні дискусії, міні-дослідницькі проекти, художні майстер-класи, рольові ігри і т. п. Вони зміщують фокус уваги учня зі спостерігача на активного творця, що особливо важливо для підлітків, яким потрібне відчуття значущості в процесі навчання.

Під цим кутом зору вивчення мистецької спадщини Т. Шевченка вимагає системного підходу, міжпредметних зв'язків і творчих форм діяльності. Ефективна робота з мистецькими творами автора «Кобзаря» вимагає, з одного боку, ґрунтовної підготовки (зокрема, знання художніх технік, періодизації його

творчості та історичного контексту), а з іншого – педагогічних навичок, що дозволяють створити емоційно безпечну атмосферу для інтерпретації та дискусії. Педагогічна підтримка в цьому випадку є не просто методичною вимогою, а передумовою для побудови довірливих відносин між учнем та вчителем. Картини Т. Шевченка, пронизані драматизмом, гуманізмом та глибоким моральним змістом, стають своєрідним «дзеркалом», в якому учні можуть побачити не лише минуле українського народу, а й самих себе: власні емоції, сумніви та цінності. Здатність співпереживати сюжету картини, розуміти мотив художника, сприймати візуальну мову мистецтва – це процес розвитку внутрішнього та емоційно зрілого світогляду.

Найефективніші способи вивчення мистецької спадщини Т. Шевченка в сучасній позашкільній освіті можливі саме в гуртках, з поєднанням візуального аналізу та історичного мислення. Так, серія «Живописна Україна» може бути використана як джерело для реконструкції повсякденного життя, соціальної структури та етнокультурних особливостей українського народу в XIX ст. Вихованці вчать «читати» картини як історичні джерела: визначати зображені соціальні стани, звичаї та використану символіку. Такі заняття не лише зміцнюють їхнє розуміння епохи, але й розвивають аналітичні навички роботи з візуальними матеріалами. Розглядаючи Шевченкові роботи «Селянська родина» чи «Судна рада», учні можуть пов'язати зображені образи з історичними умовами Гетьманщини, становищем кріпаків чи козацьким самоустроєм, поєднуючи таким чином мистецтво та джерелознавство. Важливою формою ознайомлення учнів з образотворчою спадщиною автора «Кобзаря» є також екскурсійна робота: для прикладу, відвідування музею Тараса Шевченка в Каневі, або участь у віртуальній екскурсії дозволяє школярам не лише побачити оригінальні твори, а й увійти в безпосередній емоційний контакт із сучасним культурним середовищем.

Ще один ефективний підхід у навчально-виховній роботі – це інтегративні проєкти, що поєднують історію, мистецтвознавство та літературу. Наприклад,

порівняння картин Т. Шевченка з його поезією (на прикладі «Катерини»-поєми і відповідної картини) дозволяє учням досягнути єдності ідейної позиції митця за допомогою різних творчих засобів. Рольові ігри, такі як «Інтерв'ю з Тарасом Шевченком» або створення квесту на основі серії «Живописна Україна» і т. п., не лише безпосередньо залучають учнів до освітнього процесу, а й сприяють глибокому емоційному зв'язку з національно-культурною спадщиною рідного народу. Ці форми забезпечують персоналізоване, ціннісно-орієнтоване навчання, сприяють історичній емпатії та розвивають здатність учнів відчувати культурну приналежність та розуміти національну ідентичність крізь призму мистецтва. Саме в цьому полягає унікальний освітній потенціал візуальної спадщини Т. Шевченка в позакласній та позашкільній освіті.

У ширшому контексті вивчення художньої спадщини Т. Шевченка сприяє формуванню серед підростаючого покоління громадян України національної самосвідомості та культурної ідентичності, що є актуальним у наш час через потребу в молоді, здатній до критичного мислення та відповідального ставлення до культурного доробку рідного народу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

I. Нормативно-правові документи в галузі освіти в Україні.

1. Закон України від 05.09.2017 №2145-VIII «Про освіту». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text> (дата звернення: 13.11.2025).
2. Закон України від 31.10.2025 №463-IX «Про повну загальну середню освіту». URL: <https://cutt.ly/2JQWkJQ> (дата звернення: 13.11.2025).
3. Закон України «Про позашкільну освіту» (2000). Редакція від 12.09.2025 р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/go/1841-14> (дата звернення: 13.11.2025).
4. Державний стандарт базової середньої освіти. URL: <https://www.kmu.gov.ua/npas/4063813> (дата звернення: 10.11.2025)
5. Концепція «Нова українська школа». URL: <https://cutt.ly/h5Aq1mH> (дата звернення: 11.11.2025).
6. Наказ Міністерства освіти і науки України від 16.07.2018 №776 «Про затвердження Концепції розвитку педагогічної освіти». URL: <https://kolodentsi.school.org.ua/news/12-29-45-16-09-2021/> (дата звернення: 13.11.2025).
7. Проєкт Національної стратегії освіти і науки до 2030 року. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/286-2022-%D1%80#n12> (дата звернення: 15.11.2025).

II. Картини, літературні твори Тараса Шевченка.

8. Владич Л. В. Автопортрети Тараса Шевченка. Київ: Мистецтво, 1973. 42 с. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://tarnawsky.artsci.utoronto.ca/elul/Shevchenko/Shevchenkoznnavstvo/Avtoportrety-Shevchenka.pdf> (дата звернення: 10.09.2025).
9. Галерея картин Т.Г. Шевченка [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://taras-shevchenko.com.ua/ua/roboty_list/spisok-hudozhnih-robit.htm (дата звернення: 10.09.2025).

10. Національний музей Тараса Шевченка: альбом / упоряд. Т. Андрущенко, С. Гальченко. Київ: Мистецтво, 2002. 224 с.
11. Тарас Шевченко. Живопис, графіка: альбом / Степовик Д. В. (упоряд.). Київ: Мистецтво, 1984. 18 с., 134 іл. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev7.htm> (дата звернення: 10.09.2025).
12. Шевченко Т. Автопортрет (кінець серпня 1845, с. Потоки): папір, олівець. *Повне зібрання творів*: у 10 т. Київ, 1961. Т. 7, кн. 1. С. 48–49.
13. Шевченко Т. Малярські та графічні твори. *Повне видання творів. Т. XI. Шевченко – маляр, гравер і скульптор. Праці Д. Антоновича і П. Зайцева* / з передм. Б. Кравцева. Чікаго: Вид-во М. Денисюка, 1963. 420 с.
14. Шевченко Т. Зібрання творів: у 6 т. Київ, 2003. Т. 4: Повісті. 597 с. Режим доступу: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev4.htm> (дата звернення: 10.09.2025).
15. Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів у 12 т. / Редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. Київ: Наукова думка, 2003. Т. 5: Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. «БукварЬ южнорусский». Записи народної творчості. 496 с. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev5.htm> (дата звернення: 20.09.2025).
16. Шевченко Т. Повне зібрання творів у 12 т. / Редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. Київ: Наукова думка, 2005. Т. 7: Мистецька спадщина. Живопис і графіка, 1830–1843 / упоряд. І.М. Вериківська [та ін.]. 504 с.
17. Шевченко Т. Кобзар. Київ: видавництво художньої літератури «Дніпро», 1985. 622 с. [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://shron2.chtyvo.org.ua/Shevchenko/Kobzar_vyd1985.pdf?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 20.09.2025).

III. Мемуарна література.

18. Дневник художника А.Н. Мокрицкого / Сост., вступ. ст. и прим. Н.Л. Приймак. Москва, 1975. 322 с. [Електронний ресурс]. Режим доступу:

https://imwerden.de/pdf/mokritsky_dnevnik_khudozhnika_1975__ocr.pdf (дата звернення: 25.09.2025).

19. Еще изъ воспоминаній Ф. М. Лазаревскаго о Шевченкѣ. *Кіевская старина*. 1899. № 4. С. 433–439.

20. Сава Ч. [Чалый М. К.] Новые материалы для биографии Т.Г. Шевченка. *Основа*. 1862. № 5. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://litopys.org.ua/shevchenko/vosp07.htm> (дата звернення: 30.09.2025).

21. Спогади про Тараса Шевченка / Упоряд. і прим. В. С. Бородіна, М. М. Павлюка ; передм. В. Є. Шубравського. Київ: Дніпро, 1982. 547 с. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://litopys.org.ua/shevchenko/spog.htm> (дата звернення: 30.09.2025).

IV. Епістолярна спадщина.

22. Лист Т.Г.Шевченка до Г.С. Тарновського від 25.01.1843 р. [Електронний ресурс]. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.t-shevchenko.name/uk/Corresp/1839-43/1843-01-25.html> (дата звернення: 08.10.2025).

23. Лист Т. Шевченка до О.М. Бодянського від 6–8 травня 1844 р. [Електронний ресурс]. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.t-shevchenko.name/uk/Corresp/1844-46/1844-05-06.html> (дата звернення: 08.10.2025).

24. Листи Тараса Шевченка 1852–1855 рр. До Ф. М. Лазаревського. 2.08.1852 р. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.t-shevchenko.name/uk/Corresp/1852-55/1852-08-02.html> (дата звернення: 10.10.2025).

25. Листи Тараса Шевченка 1852–1855 рр. До С. Гулака-Артемівського. 15.06.1853 р. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.t-shevchenko.name/uk/Corresp/1852-55/1853-06-15.html> (дата звернення: 10.10.2025).

26. Листи Тараса Шевченка 1852–1855 рр. До Бр. Зелеського. 5.02.1854 р. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.t-shevchenko.name/uk/Corresp/1852-55/1854-02-05.html> (дата звернення: 10.10.2025).

V. Монографії та статті.

27. Анісов В., Серeda Є. Від підмайстра до академіка: нарис про Шевченка-художника. Київ: Мистецтво, 1967. 80 с.
28. Білецький П. Апостол України: життя і творчість Тараса Шевченка. Київ: Стилос, 1998. 283 с.
29. Білецький П. О. Місце Шевченка-художника в історії мистецтва. *Збірник праць Ювілейної тринадцятої шевченківської конференції*. Київ, 1965. С. 180–192.
30. Відоменко О.А. Сумна і радісна Шевченкіана. Хмельницький: Поділля, 1996. 53 с.
31. Владич Л.В. «Живописна Україна» Тараса Шевченка. Київ: Мистецтво, 1963. 126, [1] с.: іл.
32. Гаско М. Про що розповідають малюнки Тараса Шевченка. Київ: Одеська друкарсько-офсетна ф-ка, 1970. 226 с.
33. Генералюк Л. Універсализм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва. Київ: Наукова думка, 2008. 544 с.
34. Говдя П. Т.Г. Шевченко-художник: нарис. Київ: Мистецтво, 1955. 80 с.
35. Дзюба І. Тарас Шевченко. Життя і творчість. Київ: Києво-Могилянська академія, 2008. 718 с.
36. Касіян В. Автопортрет. Сповідь душі. Київ: Веселка, 2004. 671 с.
37. Кониський О. Тарас Шевченко-Грушівський: хроніка його життя. Київ, 1991. 702 с.
38. Майстренко-Вакуленко Ю. Колір в рисунку Шевченка. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. Харків, 2009. № 13. С. 77–80.
39. Овсійчук В. Класицизм і романтизм в українському мистецтві. Київ: Дніпро, 2001. 444 с.

40. Овсійчук В. Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2008. 409 с.
41. Паламарчук Г. Нескорений Прометей: творчість Шевченка-художника 1850–1857 років. Київ: Мистецтво, 1968. 111 с.
42. Пилипюк В. Шевченкова посвята. Львів: Світло й тінь, 2013. 157 с.
43. Таранушенко С.А. Шевченко-художник. Київ: Радянська Україна, 1961. 78 с.
44. Тарахан-Бережа З. Шевченко – поет і художник (до проблеми єдності образного мислення). Київ: Наукова думка, 1985. 183 с.
45. Щербаківський Д., Ернст Ф. Український портрет. Виставка українського портрету XVII–XX ст. Київ, 1925. 64 с. Режим доступу: https://shron1.chtyvo.org.ua/Ernst_Fedir/Ukrainskyi_portret_Vystavka_ukrainskoho_portretu_XVIIXX_st.pdf?PHPSESSID=ahqot0e43k587af68f7o13s437 (дата звернення: 25.08.2025).
46. Юр М. Живопис Тараса Шевченка: художньо-стилістичний аналіз. *Мистецькі обрії: актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. Київ: Фенікс, 2012. С. 86–91.
47. Яцюк В. М. Віч-на-віч із Шевченком: іконографія 1838–1861 років. Київ: Балтія-Друк, 2004. 112 с.

VI. Інтернет-посилання, матеріали з YouTube.

48. Шевченко між графікою і живописом [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.kovcheg.ua/uk/analytic/shevchenko-mizh-grafikoyu-i-zhivopisom> (дата звернення: 30.10.2025).
49. Національний музей Тараса Шевченка : [веб-сайт]. Київ, 2024. Режим доступу: <https://museumshevchenko.org.ua/> (дата звернення: 13.11.2025).
50. KOBZAR.UA : Цифровий архів: [веб-сайт]. Режим доступу: <http://kobzar.ua/item/show/5595> (дата звернення: 13.11.2025).

51. Тарас Шевченко. Мистецька спадщина. Ізборник: Електронна бібліотека давньої української літератури: [веб-портал]. Режим доступу: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shevh.htm> (дата звернення: 13.11.2025).

52. Освітній проєкт «На Урок»: [веб-портал]. Режим доступу: <https://naurok.com.ua/test/shevchenko---hudozhnik-963717.html> (дата звернення: 13.11.2025).

53. Освітній портал «Всеосвіта»: [веб-портал]. Режим доступу: <https://vseosvita.ua/library/prezentacia-tg-sevcenko-hudozhnik-81166.html> (дата звернення: 13.11.2025).

54. Інтерактивні освітні платформи Kahoot!: [веб-ресурси]. Режим доступу: <https://create.kahoot.it/details/b2cflf67-7db4-4fe6-9198-dd1b0e1d3a61> (дата звернення: 13.11.2025).

55. Інтерв'ю про зберігання офортів Т. Шевченка в Закарпатському обласному художньому музеї ім. Ф. Бокшая. Режим доступу: <https://youtu.be/i2UJ5ikJfCg> (дата звернення: 08.11.2025).

56. МУЗЕЙ Т. Г. ШЕВЧЕНКА – музей на території Шевченківського національного заповідника (Канів). YouTube, відеоекскурсія. URL: https://www.youtube.com/watch?v=HMgI_Mtclro (дата звернення: 08.11.2025).

VII. Навчально-методична література, посібники

57. Баханов К.О. Організація особистісно орієнтованого навчання. Порадник молодого вчителя історії. Харків: Вид. група «Основа», 2008. 159 с.

58. Бех І.Д. Особистість у просторі духовного розвитку : навчальний посібник. Київ: Академвидав, 2012. 256 с.

59. Вічний як народ: сторінки до біографії Т.Г. Шевченка: Навчальний посібник / упоряд. О. І. Руденко, Н. Б. Петренко. Київ: Либідь, 1998. 272 с.

60. Гриневич Л., Елькін Л. Нова українська школа концептуальні засади реформування середньої школи. URL:

<https://osvita.ua/doc/files/news/520/52062/new-school.pdf> (дата звернення: 08.11.2025).

61. Долинська Л.В., Максимчук Н.П. Психологія ціннісних орієнтацій майбутнього вчителя: навчальний посібник. Кам'янець-Подільський: ФОП Сисин О.В., 2008. 124 с.

62. Калюжна Т. Ціннісні пріоритети вчителя та освіти. *Педагогіка вищої та середньої школи*. Кривий Ріг, 2012. Вип. 34. С. 251–256. URL: https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/6067/1/%D0%9A%D0%B0%D0%BB%D1%8E%D0%B6%D0%BD%D0%B0_%D0%A2.%D0%93._-%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%87%D0%BA%D0%B0_%D0%B2%D0%B8%D1%89%D0%BE%D1%97_%D1%82%D0%B0_%D1%81%D0%B5%D1%80._%D1%88%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B8-2012.pdf (дата звернення: 09.11.2025).

63. Кондрашова Л.В. Гармонізація інтелектуального та емоційного факторів навчання у забезпеченні якості освіти учнів. Кривий Ріг, 2008. 274 с.

64. Коптіла Ю.М. Розвиток творчої особистості учня в сучасному освітньому просторі закладу загальної середньої освіти. *Народна освіта*. Київ, 2019. Вип. 2. С. 67–70. URL: <https://eir.kristti.com.ua/storage/app/uploads/public/67e/263/2e6/67e2632e6f6d5915094181.pdf> (дата звернення: 10.11.2025).

65. Костенко Л.Д. Становлення та розвиток теорії позашкільної освіти в історії педагогіки. *Педагогічні науки: реалії та перспективи*. Науковий часопис. Національний педагогічний університет ім. М.Драгоманова. Київ, 2020. Вип. 78. Серія 5. С. 125–128.

66. Лодатко Є.О. Моделювання освітніх систем в контексті ціннісної орієнтації соціокультурного простору. *Вісник Черкаського університету. Серія: Педагогічні науки*. Черкаси, 2007. Вип 112. С. 32–40.

67. Михайлова Л.М. Естетично ціннісний розвиток особистості в навчально-виховному просторі закладу освіти: теорія і практика. Науково-методичний посібник для керівників шкіл, педагогів, студентів педагогічних спеціальностей. Харків, 2018. 248 с. URL: http://umo.edu.ua/images/content/depozitar/posibnyky/navchalyni/4_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B9%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0_%D0%95%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%BE.pdf (дата звернення: 14.11.2025).

68. Носенко Т.І. Інформаційні технології навчання: Навчальний посібник. Київ: Київ. ун-т ім. Бориса Грінченка, 2011. 184 с. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/7793/1/Nosenko_ITN_IS.pdf (дата звернення: 12.11.2025).

69. Пасічник О., Пасічник О. Дидактичне обґрунтування емоційно-ціннісного компонента змісту навчання іноземних мов. *Український педагогічний журнал*. Київ, 2019. Вип. 1. С. 45–56.

70. Пометун О.І., Гупан Н.М., Власов В.С. Компетентнісно орієнтована методика навчання історії в основній школі: методичний посібник. Київ: ТОВ «КОНВІ ПРІНТ», 2018. 208 с. URL: https://undip.org.ua/wp-content/uploads/2021/07/komp_2018.pdf (дата звернення: 10.11.2025).

71. Пометун О. Методика навчання історії в школі. Київ: Генеза, 2006. 328 с. URL: https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/3731/1/%D0%9F%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D1%82%D1%83%D0%BD_%D0%9E.%D0%86.%D0%9C%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%BA%D0%B0.pdf (дата звернення: 10.11.2025).

72. Саунова Ю.О. Емоційний фактор навчання учнів зміст, структура та значення у забезпеченні якості освіти. *Педагогіка вищої та середньої школи* : зб. наук. праць / редкол.: В.К. Буряк, Л.В. Кондрашова, Г.Б. Штельмах та ін. Кривий

Ріг, 2009. Вип. 25. С. 492–499. URL: <https://journal.kdpu.edu.ua/ped/uk/article/view/6964> (дата звернення: 11.11.2025).

73. Скільський Д. До питання естетичного виховання школярів у навчальному процесі. *Рідна школа* Тернопіль, 2012. № 3. С. 41–44.

74. Сухомлинський В.О. Вибрані твори: в 5-ти т. Т. 5: Статті. Київ, 1977. 639 с.

75. Формування громадянської компетентності учнів загальноосвітніх навчальних закладів у відповідно до вимог нових державних освітніх стандартів / упоряд.: Н. Степанова. Черкаси: Видавництво Черкаського обласного інституту післядипломної освіти педагогічної працівників Черкаського обласної ради, 2014. 44 с.

76. Шевців З.М. Основи соціально-педагогічної діяльності. Навчальний посібник. Київ: Центр учбової літератури, 2012. 248 с.

77. Яковенко Г.Г. Методика навчання історії. Навчально-методичний посібник. Харків: Видавництво ХНАДУ, 2017. 324 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Yakovenko_Halyna/Metodyka_navchannia_istorii_navchalno-metodychnyi_posibnyk.pdf?PHPSESSID=m4t7kot79dmig5qto99sukpbu0 (дата звернення: 15.11.2025).

VIII. Науково-довідкова література

78. Глизь І. Кирило-Мефодіївське братство. *Шевченківська енциклопедія*: в 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 2013. Т. 3. С. 356.

ДОДАТКИ.

Додаток А.

Офіційні документи ти про мистецьку освіту Тараса Шевченка.

I.

Ухвали Ради Петербурзької Академії Мистецтв про нагородн Т. Шевченкові
як учневі Академії:

ОФИЦІЙНІ ДОКУМЕНТИ ПРО МИСТЕЦЬКУ ОСВІТУ
Т. ШЕВЧЕНКА.

I.

Ухвали Ради Петербурзької Академії Мистецтв
про нагороди Т. Шевченкові, як учневі Академії.

1.

№ 80, 1839 г.
Журнальнимъ постановленіємъ Совѣта Академіи Художествъ 1839 г. 3 мая... награжденъ серебряною медалью за рисунокъ съ натуры... посторонній Т. Шевченко... по третьему экзамену 29 апрѣля 1839 г.

2.

№ 7, 1840 г.
Журнальнимъ постановленіємъ Правленія Императорской Академіи Художествъ сѣнября 27. 1840 г. опредѣлено: вольноприходящаго ученика Академіи Т. Шевченко наградить серебрянной медалью второго достоинства за первый опытъ его въ живописи маслянными красками — картину „нищій мальчикъ, дающій хлѣбъ собакъ” — сверхъ того положено объявить ему похвалу.

3.

№ 33, 1841 г.
Журналъ Совѣта Академіи Художествъ 1841 г. 26 сѣнября. Опредѣлено... изъ вольноприходящихъ учениковъ Академіи за успѣхи въ художествѣ, доказанные представленными работами по живописи исторической и портретной, Тараса Шевченко за картину изображающую „цыганку”... наградить серебрянною медалью 2 достоинства.

Надання Шевченкові звання „некласнаго художника”

1.

Ухвала Ради Академії.

Журнальнимъ постановленіємъ Совѣта Академіи Художествъ отъ 22 марта 1845 г. опредѣлено: поелику Шевченко извѣстенъ Совѣту по своимъ работамъ и награжденъ уже за успѣхи въ живописи серебрянной медалью 2 достоинства, то удостоить его званія некласнаго художника и представить на утвержденіе общаго Собранія Академіи.

2.

Д и п л о м.

Аттестать.

№ 1267, 1845 г.

Изъ Императорской Академіи Художествъ бывшему вольноприходящему ученику Ея Тарасу Шевченко в томъ, что онъ во вниманіе къ хорошимъ успѣхамъ его въ живописи исторической и портретной, за которые онъ награжденъ отъ Ака-

демі срібляно медаллю другого достоїнства, на основані § 13 Высочайше утвержденного въ 4-й день марта 1840 г., преобразования училища Императорской Академіи Художествъ Академическимъ Совѣтомъ 22 марта 1845 г. возведенъ въ званіе некласснаго художника и утвержденъ въ ономъ Публичнымъ Собраніемъ Академіи, 18 ноября того же года бывшимъ, съ правомъ по силѣ Всемилостивѣйше дарованной Академіи Художествъ Привилегіи пользоваться съ потомствомъ его вѣчною и совершенною свободою и вольностью и вступать на службу, въ какую самъ, какъ художникъ, пожелаетъ. Во увѣреніе чего и данъ ему Шевченко сей аттестатъ съ приложеніемъ Академической печати. С. Петербургъ. Декабря 10 дня 1845 г.

III.

Наданія Шевченкові звання Академіка гравюри.

1.

Попередня ухвала Ради Академії про допущення Шевченка до виконання програми 676 — П, 1859.

Журнальним постановленіемъ Предварительнаго засѣданія Совѣта Академіи Апрѣля 16, 1859 г. ст. 11, по прошенію гравера Тараса Шевченка опредѣлено: Шевченко по представленнымъ гравюрамъ признать назначеннымъ въ Академики и задать программу на званіе Академіка по гравированію на мѣди.

2.

Ухвала про наданія Шевченкові звання Академіка.

Журналъ засѣданія совѣта Академіи 2-го сентября 1860 г., ст. 4:

Опредѣлили: Въ уваженіи искусства и познаній въ художествахъ, доказанныхъ работами, по заданнымъ отъ Академіи программамъ и по другимъ извѣстнымъ трудамъ признать Академикомъ...¹⁾ и по гравированію Тараса Шевченко и представить о семъ на утвержденіе общаго академическаго собранія.

3.

Диплом на званія Академіка.

3005, 1860 г.

Санктъ-Петербургская Императорская Академія Художествъ за искусства и познанія въ гравированіи художествъ признаетъ и почитаетъ художника Тараса Шевченка своимъ Академикомъ, съ правами и преимуществами въ установленіяхъ Академіи предписанными.

Данъ въ Санктъ-Петербургѣ за подписаніемъ Президента и съ приложеніемъ печати 1860 г. Октября 31 дня.

¹⁾ Тут ідуть прізвища інших осіб. — Р е д.

Джерело: Шевченко Т. Малярські та графічні твори. *Повне видання творів*. Т. XI. Шевченко – маляр, гравер і скульптор. Праці Д. Антоновича і П. Зайцева / з передм. Б. Кравцева. Чікаго: Вид-во М. Денисюка, 1963. С. 420.

Додаток Б.

«Погруддя жінки».

Папір, італійський олівець (47,5 × 38). [Вільно]. 1830.

Копія з невідомого оригіналу.



1. ПОГРУДДЯ ЖІНКИ.
Італійський олівець, 1830.

Справа під рисунком поверх стертого напису, в якому прочитується: «R: V.. N.. Григорьевъ», напис олівцем: «1830 года Рисоваль Тарась Шевченко». Весь напис, і особливо слово «Шевченко», нагадує його автограф. Зліва внизу чорнилом авторський напис: «На память Александру Ивановичу Уварову. Т: Шевченко». Внизу нерозбірливий напис олівцем.

Джерело: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev7001.htm>

Смерть Лукреції» 1835 р.

Папір, туш, перо (34,3 × 50,3). [Пб.]. 1835.



Зліва внизу тушшю дата і підпис автора: «1835. Т. Шевченко».

Рисунок виконано на одну з поширених на той час в Академії мистецтв тем «історичного живопису».

Лукреція – легендарна героїня стародавнього Риму. Збезчещена Секстом Тарквінієм, сином царя Тарквінія Гордого, Лукреція заподіяла собі смерть. На рисунку зображено смерть Лукреції; біля якої – її чоловік, батько, їх друзі, в т. ч. Люцій Брут, який, вийнявши ніж з грудей Лукреції, поклявся помститися.

Джерело: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev7004.htm>

«Смерть Олега, князя древлянського» 1836 р.**Папір, туш, перо, пензель (27,5 × 38,9).**

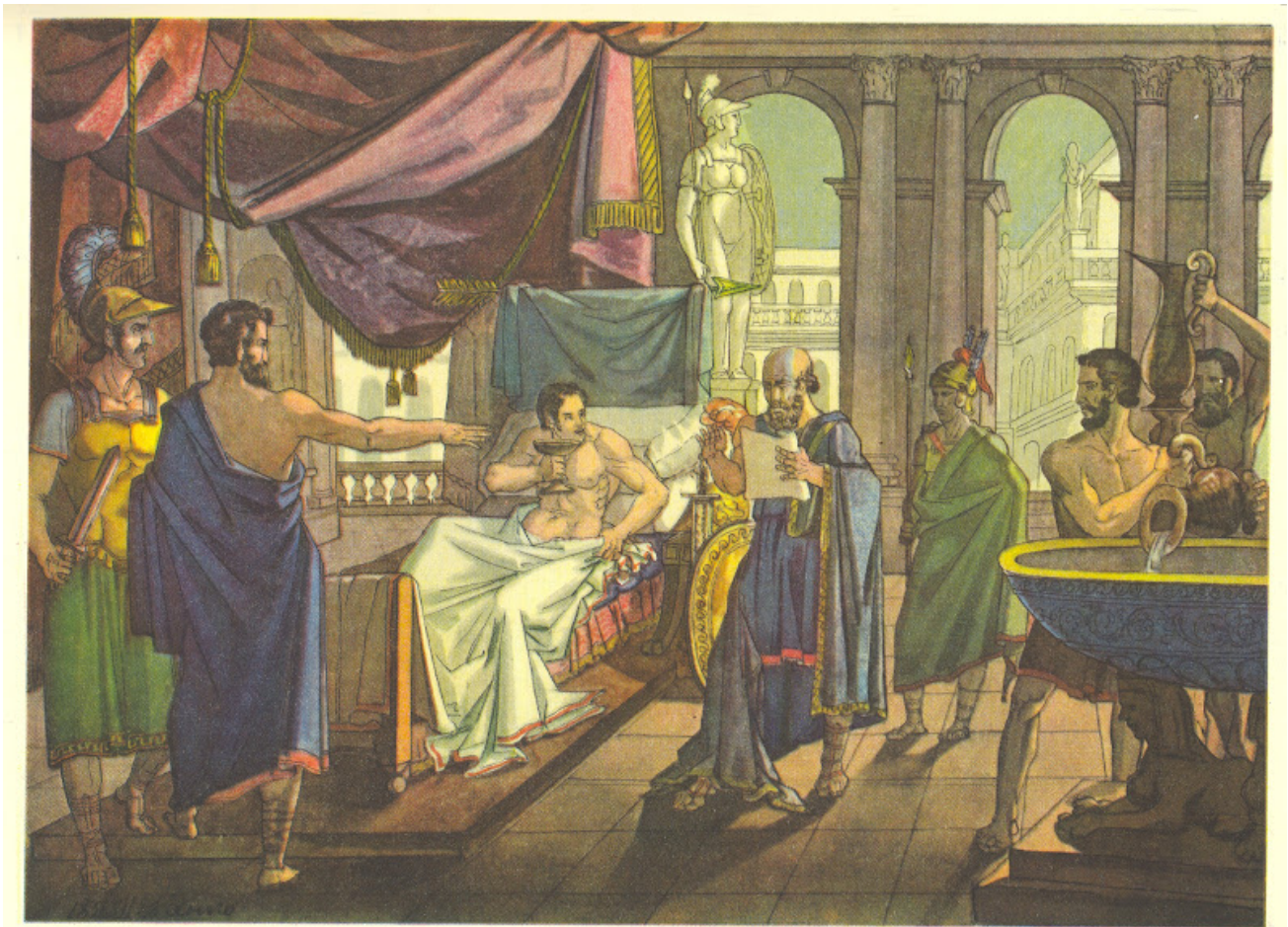
Сюжетом для малюнка послужив епізод міжусобної боротьби з історії Київської Русі – загибель древлянського князя Олега 977 р. під час нападу на нього його брата, київського князя Ярополка, підмовленого на це воєводою Свінельдом.

Джерело: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev7005.htm>

Додаток Д.

«Александр Македонський виявляє довір'я своєму лікареві Філіппу» 1836 р.

Папір, акварель, туш, перо (26 × 35,7).



6. АЛЕКСАНДР МАКЕДОНСЬКИЙ ВИЯВЛЯЄ ДОВІР'Я СВОЄМУ ЛІКАРЕВІ ФІЛІППУ.
Акварель, туш. 1836.

Джерело: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev7006.htm>

«Смерть Віргінії» 1836 р. Папір, акварель, туш, перо (25,1 × 35,7).



7. СМЕРТЬ ВІРГІНІЇ.
Акварель, туш. 1836.

Джерело: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev7007.htm>

Додаток Є.

«Смерть Богдана Хмельницького» 1836 р.**Папір, туш, пензель, перо (30,8 × 45,1)**

8. СМЕРТЬ БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО.
Туш. [1836 — 1837].

Джерело: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev7008.htm>

Додаток Ж.

«Смерть Сократа» 1837 р. Папір, туш, пензель, перо (24,5 × 32,3)

9. СМЕРТЬ СОКРАТА.
Туш. 1837.

Джерело: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev7009.htm>

Додаток 3.

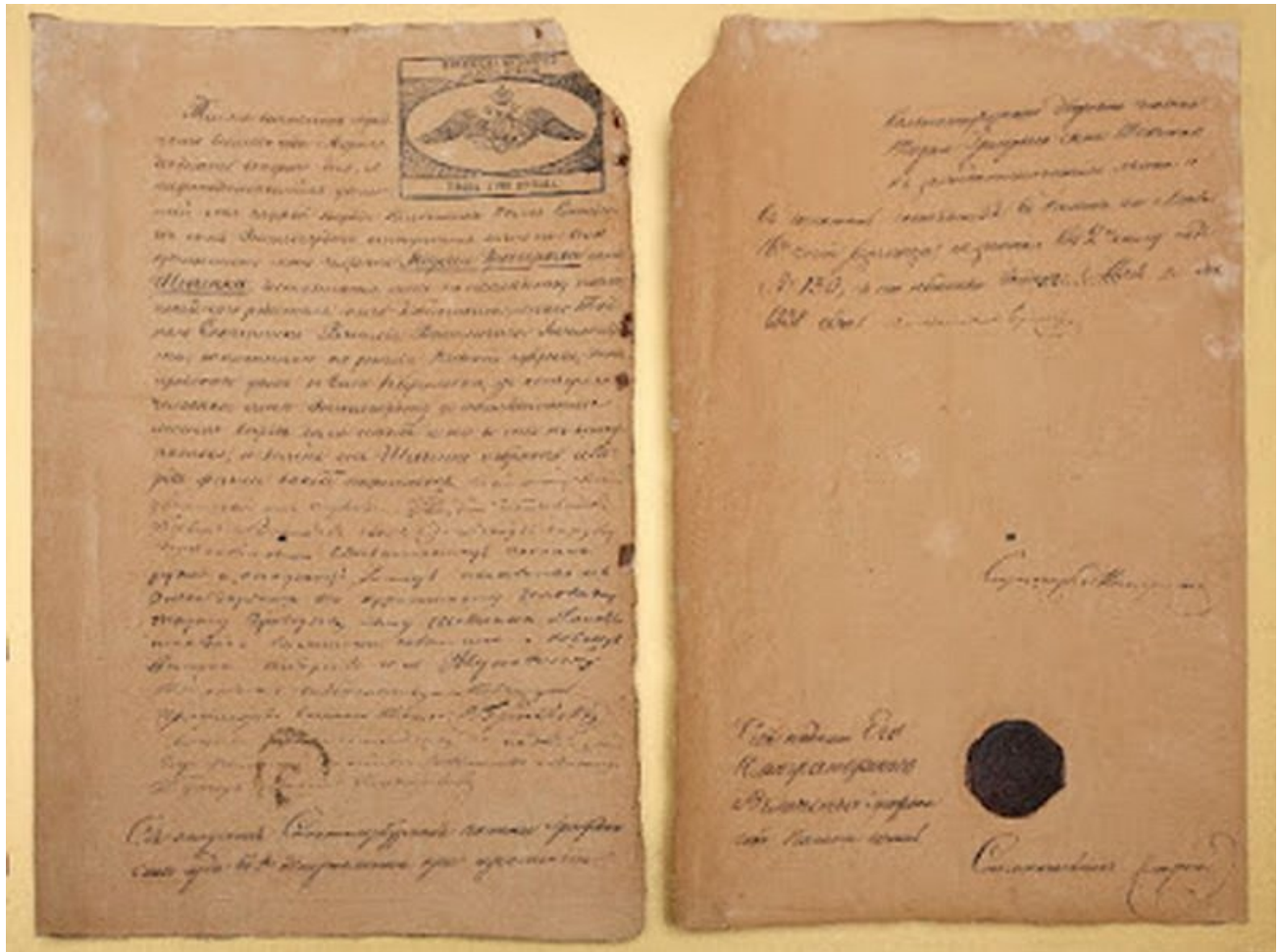
**«Портрет В. Жуковського». Автор – Карл Брюллов
1837–1838 рр.**



Джерело: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:
Bryullov_portrait_of_Zhukovsky.jpg](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Bryullov_portrait_of_Zhukovsky.jpg)

Додаток II.

Відпускна, видана поміщиком П. Енгельгардтом Т. Шевченкові
у зв'язку із звільненням його з кріпацтва. 22 квітня 1838 р.



Джерело: <https://yourblog.in.ua/v-dpuskna-vidana-pom-shhikom-p-v-engelgardtom-t-g-shevchenkov.html>

Додаток І.

«Марія». Малюнок за поемою О. Пушкіна «Полтава». 1840.

Папір, акварель, бронза (24,7 × 20,1).



Зліва внизу аквареллю дата і підпис автора: «1840. Шевченко».

Малюнок відповідає словам поеми: «Еще Мария сладко дышит, || Дремой обнятая, и слышит || Сквозь легкий сон, что кто-то к ней || Вошел и ног ее коснулся. || Она проснулась – поскорей || С улыбкой взор ее сомкнулся || От блеска утренних лучей... || Вздрыгнув, она глядит ... и что же? || Пред нею мать ...».

Джерело: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev7022.htm>

**«Зустріч Тараса Бульби з синами». 1842.
Ілюстрація до повісті Миколи Гоголя «Тарас Бульба».
Папір, сепія (23,1 × 30,2).**



35. ЗУСТРІЧ ТАРАСА БУЛЬБИ З СИНАМИ.
Ілюстрація до повісті М. В. Гоголя «Тарас Бульба». Сепія. 1842.

Внизу зліва сепією дата і підпис автора: 1842 || Т. Шевченко.

Це перша ілюстрація до повісті Гоголя «Тарас Бульба».

Джерело: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev7035.htm>

Додаток Й.

«Король Лір». 1843 р.

Композиція на тему однойменної трагедії Шекспіра.

Папір, гальванокаустика. 12,4 × 9,2; 15,8 × 11,7; (20,7 × 14,6).



Зліва внизу підпис автора: «Т. Шевченко», посередині під зображенням назва: «Король Лиръ».

Рисунок вміщений в кінці книги «Гальванография или способ производить гальванические медные доски для печатания кистью работанных рисунков, сочинение Франца фон Кобелля, доктора философии, профессора минералогии при Людвиге Максимилиановском университете в Мюнхене и члена многих ученых обществ» (СПб., 1843).

Джерело: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev7072.htm>

Гравюра «Суворов у татарському наметі». 1842 р.

42. СУВОРОВ У ТАТАРСЬКОМУ НАМЕТІ.
[1842].

На гравюрі (10,4 × 8,7) зліва внизу підпис художника: «Шевченко» та монограма граверів: «А. В. Л.».

Джерело: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev7042.htm>

«Катерина». 1842.**Полотно, олія (93 × 72,3).**

Справа внизу чорною фарбою дата і підпис автора: «1842. Т. Шевченко».

Картина виконана на тему однойменної поеми Т. Шевченка.

Джерело: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev7038.htm>

«У Києві». 1844 р.

Папір, офорт 17,6 × 25,7; 22,3 × 30 (36 × 44,3).



Зліва внизу рукою Т. Шевченка вигравірувано дату і підпис: «1844. Шевченко». Під зображенням посередині назва: «у Києві».

Цей офорт у своїх листах Т. Шевченко називав «Печерська Київська криниця».

Джерело: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev7092.htm>

«Судня рада». 1844 р.

Папір, офорт 19 × 26,1; 26,1 × 32,1; (42,5 × 63,5).



Під зображенням зліва дата і підпис автора: «1844. Т. Шевченко». Посередині назва: «СУДНЯ РАДА». Зліва від неї пояснювальний текст Т. Шевченка до офорта.

Джерело: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev7093.htm>

Додаток П.

«Дари в Чигрині 1649 року». 1844 р.

Папір, офорт (19,6 × 27,1).



Шевченко 1844.

Ця картина, що виставлена в Мусеї, представляє насамперед
лишній вигляд, який бачили в той день, коли вони були
у Львові. Сьогодні, після багатьох років, коли вони були
у Львові, вони не бачили цього виду. Вони бачили
лишній вигляд, який бачили в той день, коли вони
були у Львові. Вони бачили, як вони були у Львові.
Вони бачили, як вони були у Львові. Вони бачили,
як вони були у Львові. Вони бачили, як вони були
у Львові. Вони бачили, як вони були у Львові.

ДАРИ
в Чигрині 1649 року

Les ambassadeurs de Turquie, de Perse et de Malabar, venus à
Lemberg pendant l'été 1649, ont été reçus par le prince de
Podolie et par le prince de Galicie. Les ambassadeurs de
Turquie et de Perse ont été reçus par le prince de Podolie et
par le prince de Galicie. Les ambassadeurs de Malabar ont
été reçus par le prince de Podolie et par le prince de Galicie.
Les ambassadeurs de Turquie, de Perse et de Malabar, venus à
Lemberg pendant l'été 1649, ont été reçus par le prince de
Podolie et par le prince de Galicie. Les ambassadeurs de
Turquie et de Perse ont été reçus par le prince de Podolie et
par le prince de Galicie. Les ambassadeurs de Malabar ont
été reçus par le prince de Podolie et par le prince de Galicie.

94. ДАРИ В ЧИГРИНІ 1649 РОКУ.
Офорт. [III—6—7.V] 1844.

Під зображенням зліва підпис автора і дата: «Т: Шевченко. 1844». Посередині назва: «Дары въ Чигрыни 1649 року». Зліва від назви — пояснювальний текст Т. Шевченка до офорта.

Джерело: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev7094.htm>

Додаток Р.

«Байгуші». 1853 р.

Папір, сепія (28,8 × 22). [Новопетровське укріплення].



Справа внизу червоною фарбою монограма автора: Ш., тобто Шевченко періоду заслання.
Байгуші – в минулому найбідніші казахські діти, яким дозволялося жебрати.

Джерело: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev9032.htm>

Додаток С.

«Казашка Катя». 1856–1857 рр.**Папір, сепія (27,6 × 21,5). [Новопетровське укріплення].**

61. КАЗАШКА КАТЯ.
Сепія. [1856—VII 1857].

У портреті Т. Шевченка використано мотиви релігійного звичаю казахів.

Джерело: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev9061.htm>

«Програвся в карти». 1856–1857 рр.

Папір, туш, бістр (27,8 × 21,6).



62. ПРОГРАВСЯ В КАРТИ.
Туш, бістр. [XI 1856—10.V 1857].

У літературі картина зустрічається під назвою «Игра в карты».

Джерело: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev9062.htm>

Додаток У.

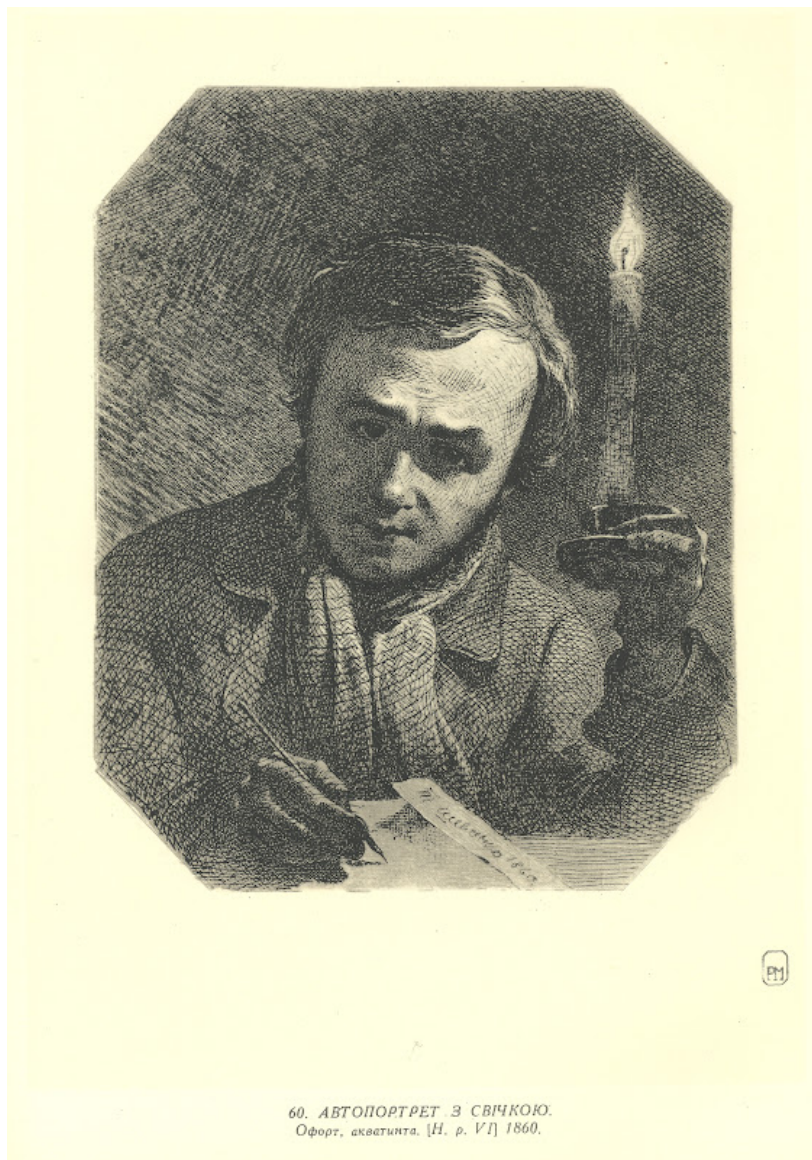
«Притча про робітників на винограднику». 1858 р.**Папір, офорт, акватинта 29 × 40; 36 × 44,5; (41 × 53).**

Справа внизу на зображенні офортним штрихом напис: «*Rembrandt. 1637*»; зліва під зображенням — «*Грав. Т. Шевченко. 1858*».

Офорт з олійної картини нідерландського художника, гравера Рембрандта «Притча про робітників на винограднику».

Джерело: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev10032.htm>

Додаток Ф.

«Автопортрет з свічкою». 1860 р.**Папір, офорт, акватинта 16,4 × 13; 22,5 × 16,2; (43 × 31,1).**

Внизу в центрі на одній з деталей зображення травленим штрихом авторський підпис і дата: «Т. Шевченко. 1860».

Офорт виконано з автопортрета 1845 р., місцезнаходження якого не встановлено.

Джерело: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev10060.htm>

«Автопортрет з бородою». 1860 р.

Папір, офорт 16,9 × 12,5; 22 × 16 (42,6 × 31).



Зліва внизу під портретом травленим штрихом авторський підпис і дата: «*Т. Шевченко. 1860*». Внизу на аркуші коричневим олівцем авторський дарчий напис: «*Н.Я. Макарову на память Т. Шевченко 1860 квітня 12*».

Офорт виконано за фотографією.

Джерело: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev10053.htm>

Вірсавія. 1860 р.

Папір, офорт, акватинта (36,2 × 27,1).



Зліва під зображенням рукою Т. Шевченка вигравіровано: «Грав. Т. Шевченко. 1860».

Офорт виконано за фотографією з твору К. Брюллова, подарованого Т. Шевченкові власником картини московським колекціонером К. Солдатынковим у Москві в 1859 р.

Джерело: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev10054.htm>

Додаток Ч.**План-конспект позакласного заходу.**

Дата: 29 травня (приурочено Дню друкарства в Україні, яке відзначають в останню суботу травня).

Клас: 10.

Форма виховного заходу: факультатив.

Тема: «**Маляр української душі: Шевченко як ілюстратор**»

Мета

Навчальна:

- ознайомити учнів з маловідомими фактами біографії Тараса Шевченка як художника та ілюстратора. / *інформаційна*
- розширити знання учнів про творчий доробок Шевченка в галузі образотворчого мистецтва, зокрема в техніці офорту. / *інформаційна*
- проаналізувати мистецькі ілюстрації Т. Шевченка до літературних, біблійних та історичних тем. / *аксіологічна, мистецька.*

Розвивальна:

- розвивати уміння аналізувати візуальні твори мистецтва, інтерпретувати образи та порівнювати їх з літературними текстами. / *логічна, аксіологічна*
- формувати естетичний смак та розуміння значення образотворчого мистецтва в українській культурі. / *естетична, аксіологічна*
- стимулювати творчу активність учнів через участь у створенні власних ілюстрацій до поезії Т. Шевченка. / *творча, мовленнєва, мистецька*

Виховна:

- сприяти формуванню почуття національної гордості, патріотизму та глибшого розуміння культурної спадщини України. / *громадянська, аксіологічна*
- виховувати шанобливе ставлення до друкованого слова, книги як носія культури та ілюстрації як мистецької форми. / *громадянська, естетична*

- вшанувати Тараса Шевченка як багатогранного митця – поета, художника, просвітителя. / *громадянська, аксіологічна*

Місце проведення: бібліотека ліцею.

Обладнання: презентація з репродукціями художніх творів Тараса Шевченка, інтерактивна дошка, роздатковий матеріал для техніки ліногравюри (папір, фарба, валик для накатки фарби, імпровізований прес, матриця (линоліум) з вирізаною буквицею.

Хід заходу.

I. Вступна частина

Вступне слово вчителя:

Добрий день, шановні вчителі, дорогі учні! Сьогодні ми зібралися, щоб поглянути на постать Т. Шевченка не лише як на геніального поета, пророка української нації, а й як на видатного художника, ілюстратора, гравера, ім'я якого вписане в історію українського та світового мистецтва. Наш захід має символічне поєднання з Днем друкарства в Україні. Адже друк – це не лише текст. Це також образ. Ілюстрація. Графіка. Саме завдяки друкарству ми можемо бачити картини минулого, відчувати дух часу, зрозуміти те, що важко передати словами. А Шевченко володів і словом, і пензлем однаково майстерно.

22 квітня 1838 р., ще до появи славнозвісного «Кобзаря» (1840 р.), Т. Шевченка викупили з кріпацтва, після чого він став студентом Академії мистецтв у Петербурзі. Його наставником був Карл Брюллов, один із найвідоміших художників того часу. У стінах Академії формувався багатогранний мистецький світогляд Т. Шевченка: він багато працював з натури, вивчав класичну європейську традицію, але водночас залишався вірним українській тематиці.

Тарас Шевченко отримав звання академіка гравюри 2 вересня 1860 р. від Імператорської академії мистецтв у Петербурзі. Це звання він здобув за серію високохудожніх гравюр на міді, якими довів свою майстерність у жанрі офорту. Визнанням цього стало не лише почесне звання, а й те, що Т. Шевченка вважають

першим українським художником-графіком академічного рівня. Він створив понад 1 000 художніх творів, серед яких – пейзажі, портрети, релігійні сюжети, побутові сцени. Частина з них він задумував як ілюстрації до літературних і біблійних текстів. На жаль, майже 300 робіт не збереглися, були втрачені або знищені.

Сьогодні ми відкриємо для себе Шевченка-ілюстратора, митця, який умів «малювати Україну» – не тільки словами, а й фарбами, тушшю, офортами. Ми побачимо його малюнки, почуємо цікаві факти, спробуємо зрозуміти його художнє мислення. Адже він – маляр української душі, який у кожній лінії залишав частинку свого серця, любов до рідної землі і біль за її долю./
інформаційна, аксіологічна.

Ведучий 1:

Історія українського друкарства почалася ще в XVI столітті, коли 1574 року у Львові Іван Федоров надрукував першу відому українську книгу – «Апостол». Відтоді друковане слово стало могутнім інструментом просвіти, збереження мови, культури і національної пам'яті. Упродовж століть українське книгодрукування зазнавало утисків, цензури, заборон, але залишалося основою національного відродження. Друкарство не лише передавало знання, а формувало свідомість, доносило правду, будило дух.

Саме тому в Україні щороку в останню суботу травня відзначається День працівників видавництв, поліграфії і книгорозповсюдження – професійне свято всіх, хто працює з друкованим словом і образом. Тут постать Тараса Шевченка набуває особливого значення. Він не лише писав, він малював. Не лише творив літературні образи, а їх візуалізував, передавав через графіку, офорт, рисунок.

Т. Шевченко – один із перших українських митців, хто працював у техніці офорту, створював ілюстрації до літературних творів В. Шекспіра, О. Пушкіна, М. Гоголя. Його творчість – це приклад того, як друковане слово й образотворче мистецтво зливаються в єдине ціле. Через свої гравюри він зумів передати дух

українського народу, національну трагедію, внутрішній світ людини. Тож коли ми говоримо про друкарство, то маємо на увазі й силу образу, і Т. Шевченка як митця, що заклав підвалини національного критичного реалізму не тільки в поезії, а й в українському образотворчому мистецтві. /інформаційна

Ведучий 2: Перш ніж ми відкриємо для себе Т. Шевченка як художника, згадаємо найважливіші віхи з його життя. Тарас Шевченко народився 9 березня 1814 р. в селі Моринці, зростав у злиднях і кріпацтві. Малювати почав з дитинства – крейдою, вугіллям, на всьому, що траплялося під руку. У 1828 р. його взяли у двірню до пана Павла Енгельгардта, а вже у 1829 р. разом із паном він переїхав до м. Вільно (сучасний Вільнюс). Там Т. Шевченко відвідував лекції у відомих художників Франческо Лампі та Яна Рустема. У 1831 р. він прибуває до Петербурга, і в 1832 р. Енгельгардт віддає його в учні до маляра-декоратора Василя Ширяєва. Там Тарас виконує фарбувальні роботи, але у вільний час копіює статуї в Літньому саду і мріє стати художником.

Його талант помічає Іван Сошенко, який знайомить Т. Шевченка з видатними митцями – Карлом Брюлловим, Василем Жуковським та Аполлоном Мокрицьким. І саме вони організовують його викуп із кріпацтва. 22 квітня 1838 р. Тарас Шевченко став вільним. У цей же період він вступає до Імператорської академії мистецтв у Петербурзі, де він здобуває професійну художню освіту і починає шлях як видатний український митець / інформаційна

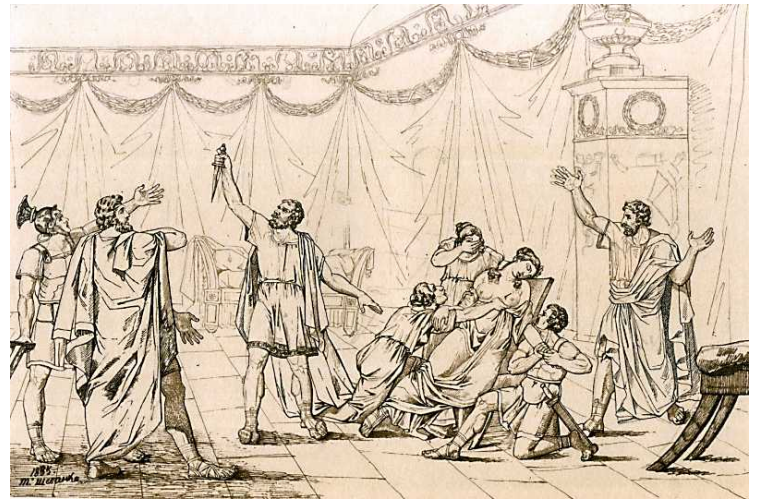
Вчитель:

А зараз я запрошую вас зазирнути у світ Шевченка-художника. Перші малюнки Тарас почав створювати ще в дитинстві – вуглем, крейдою, на всьому, що потрапляло під руку. І ось перед нами – одна з найраніших відомих його робіт: «Погруддя жінки» (1830 рік). Її він створив у 16-річному віці, ще будучи кріпаком. Цей малюнок – не просто вправа, а справжнє свідчення таланту, інтуїції та глибокого художнього чуття.

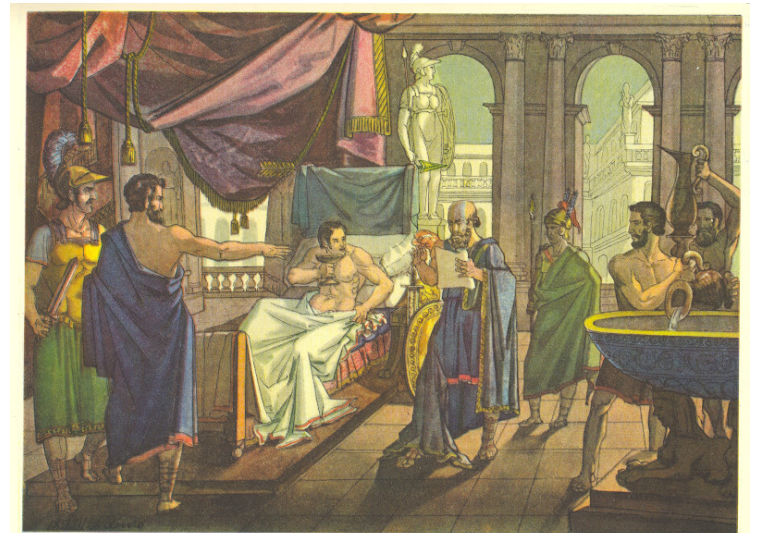
Погляньте на ці академічні роботи Т. Шевченка – «Смерть Лукреції», «Смерть Віргінії», «Олександр Македонський і лікар Філіп». У них уже читається глибина, емоційна напруга, драматизм — риси, які згодом стануть візитівкою його художнього стилю / *естетична, аксіологічна*.



1. ПОГРУДДА ЖІНКИ.
Італійський олівець, 1830.



«Смерть Лукреції» 1835 р. Папір, чорнило, перо.



6. АЛЕКСАНДР МАКЕДОНСЬКИЙ ВИЯВЛЯЄ ДОВІР'Я СВОЄМУ ЛІКАРЕВІ ФІЛІППУ.
Акварель, туш, 1836.

«Погруддя жінки» 1830 р.

«Александр Македонський виявляє довір'я своєму лікареві Філіппу» 1836 р. Папір, акварель, туш, перо.



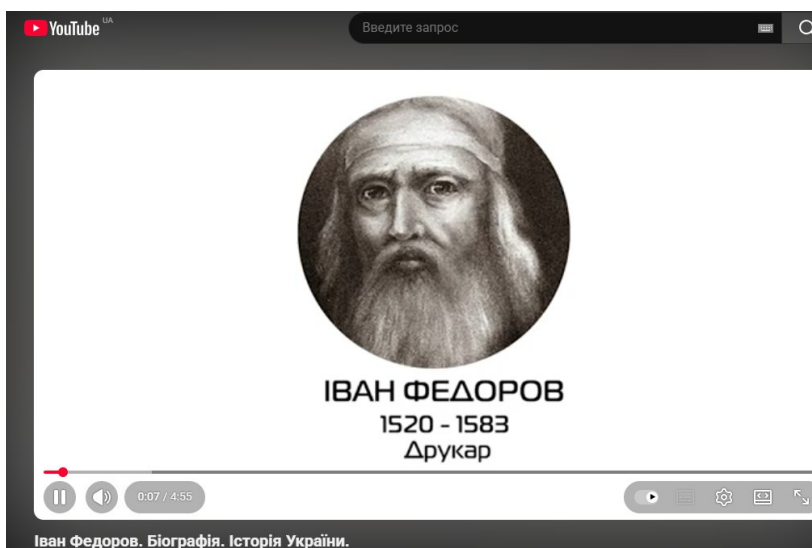
«Смерть Віргінії» 1836р.Папір, акварель, туш, перо

II. Основна частина

Ведучий 1:

Українська культура має глибокі друкарські традиції, і починаються вони з імені Івана Федорова-першодрукаря, людини, яка вперше в історії України запустила повноцінний друкарський верстат. У 1574 р. у Львові він видав першу відому українську друковану книгу «Апостол». Того ж року побачила світ і перша українська друкована навчальна книга – «Буквар».

Іван Федоров заклав фундамент справи, яка дала українцям можливість читати своєю мовою, передавати знання, зберігати культуру і поширювати ідеї. Друкарство стало могутнім засобом просвіти і національного розвитку. І сьогодні, коли ми відзначаємо День працівників видавництва, поліграфії і книгорозповсюдження, ми згадуємо саме про нього – як про того, хто відкрив для України епоху друкованого слова / *інформаційна, аксіологічна, громадянська.*



URL: https://youtu.be/ZGlv3UqBOA?si=y-Lj8DoN_M_BAKRa

Вчитель:

І якщо Іван Федоров дав Україні друковане слово і відкрив шлях книжці, то Тарас Шевченко, уже в наступні століття, наповнив цю книгу образами, ставши одним із перших українських майстрів художньої ілюстрації.

Т. Шевченко зробив значний внесок у розвиток книговидання, його по праву вважають одним із перших українських майстрів книжкової ілюстрації. Він майстерно володів друкарськими техніками та методами створення друкованих форм, зокрема літографією, гальванопластикою та гальваногравією. У листопаді 1846 р. Т. Шевченко подав заявку на посаду викладача малювання в Київському університеті, заснованому в 1834 р., погодившись безкоштовно виконувати всі друкарські роботи в літографічній майстерні університету. Загальновідомо, що створення літографічних відбитків вимагало не лише художнього таланту, а й високої професійної підготовки та ґрунтовного розуміння друкарських та копіювальних процесів / *інформаційна*.

Уже на початку XIX ст. книжкова ілюстрація була досить поширена, і літографічні відбитки часто замовлялися в іноземних майстрів. Однак у 1840-х рр. спостерігається жвавий розвиток книжкової ілюстрації, у піднесення якої Т. Шевченко зробив значний внесок. У той час з'являються його твори на

літературні теми, зокрема ілюстрація «Марія» 1840 р. Т. Шевченко вдається до м'якої акварельної техніки, що дозволяє передати прозоре світло, ніжні переходи кольору і ледь відчутний емоційний стан героїні. Марія зображена з особливою ліричністю: обличчя освітлене м'яким сяйвом, яке підкреслює її чистоту та внутрішню драму / *естетична, громадянська*.

На відміну від традиційних ілюстрацій того часу, Т. Шевченко не романтизує сюжет, а намагається зрозуміти почуття героїні, передати її духовну самотність і напружений психологічний стан. Коли ми подивимося на його ілюстрацію уважно, то побачимо, що Марія лежить на подушках, напівоголена, ледь прикрита, до неї схиляється її покоївка, вони спілкуються ніжно, тримаючи одна одну за руку, а над її ліжком висить портрет гетьмана. Т. Шевченко вже в 1840 р. вводить мотив української культури, де є жінки у вишитій сорочці, портрети гетьманів. І так виходить зовсім інша історія. Дивлячись на цю ілюстрацію, не можемо не відмітити, як вся композиція схожа на «Данаю» Рембрандта / *естетична, громадянська*.

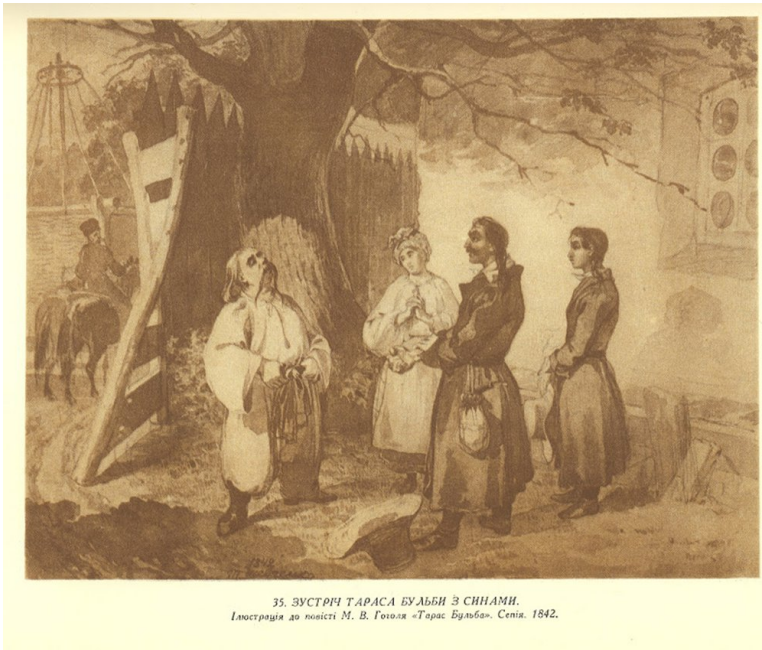


«Марія» Т.Шевченко, 1840 р. URL: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev7022.htm>



«Даная» Рембрант, 1636–1643 рр.

Наступна ілюстрація Т. Шевченка, на яку б хотілося звернути увагу – це «Зустріч Тараса Бульби з синами», до повісті М. Гоголя «Тарас Бульба». Вона була створена в 1842 р. в техніці **сепія** (натуральна або штучна світло-коричнева фарба з відтінком каракатиці, що використовується для створення малюнків пером, пензлем, а також як колір старих фотографій, надаючи роботам тепла та глибини). Це перша ілюстрація до повісті М. Гоголя «Тарас Бульба» / *естетична, громадянська*.



Зустріч Тараса Бульби з синами. 1842 р.

URL: http://lh6.ggpht.com/_0ob9WzPAIoA/R8t77WIXvLI/AAAAAAAAAKc/tm1hrJgBC2s/s800/0035.jpg

У творчій спадщині Т. Шевченка є роботи, виконані за мотивами «Короля Ліра» знаменитого англійського драматурга Вільяма Шекспіра. Це глибоко драматичні, психологічно напружені композиції, що показують його як художника



європейського рівня.

Т. Шевченко. Король Лір. За

трагедією В. Шекспіра. [1843 р., не пізніше 10 лютого. С.-Петербург]. Папір, гальванокаустика. 12,4 × 9,2; 15,8 × 11,7; 20,7 × 14,6 см

URL: http://kobzar.ua/uploads/20140318/cfoedea7-c44e-43c9-aff9-a182e19d2d26/part/2_2_0.jpg

Ведучий 2: Тож, коли говоримо про Тараса Шевченка як ілюстратора, ми згадуємо його роботи, насамперед, до творів В. Шекспіра, О. Пушкіна, М. Гоголя, біблійних сюжетів та цілу низку графічних циклів, що формують уявлення про Україну XIX століття. Його малюнки були не просто прикрасою до тексту, а поглиблювали зміст, підсилювали емоцію і відкривали читачеві новий вимір літературного образу / *інформаційна*.

III. Творчий блок «Шевченко і ми – як друкарі».

Вчитель:

Сьогодні ми спробуємо поринути в часи Тараса Шевченка, коли слова народжувалися не тільки на папері, а й у мистецтві друкарської графіки. Я пропоную вам відчувати себе справжніми майстрами-друкарями та ілюстраторами. Наш інструмент – це техніка, схожа на старовинний офорт, але сучасна у виконанні: ліногравюра (лінорит) / *естетична, творча*.

Я підготував(ла) для вас вирізані **буквиці** (великі художньо оформлені літери, які з давніх-давен прикрашали книги, підкреслюючи значимість слова).

Матеріали для виконання:

- готові ліногравюри (вирізані вчителем);
- друкарська або олійна фарба;
- валики для нанесення фарби;
- папір;
- гладка поверхня та предмет для натискання (ложки, валики тощо);
- вологі серветки для очищення / *інформаційна*.

Ваше завдання:

1. Вибрати одну з букв (буквицю) – це може бути початкова літера вашого імені або слово з поезії Т. Шевченка.

2. Покрити її фарбою за допомогою валика.



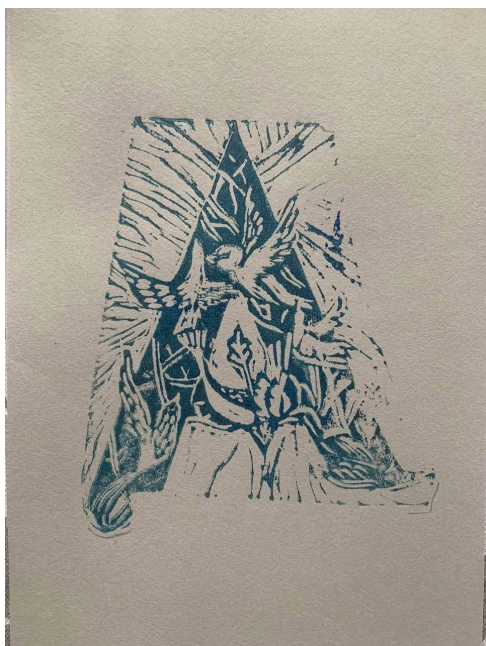
3. Аккуратно прикласти аркуш паперу до форми.



4. За допомогою імпровізованого пресу (ложка, качалка, гумовий валик) перевести зображення на листочок.



5. Це ваша власна графічна робота, маленький друкований аркуш у стилі старовинної ілюстрації.



6. Діти, тепер настав найцікавіший момент, ми станемо свідками народження маленьких шедеврів власними руками. Кожна буква, яку ви обрали й оформили, – це не просто літерний знак. Це ваш художній голос, ваша особиста історія, зафіксована на папері. Ми розмістимо ваші роботи на дошці або стенді, під заголовком: «Моя буква свободи: натхненно Шевченком».

Тут кожен з вас представить свою букву, поділиться емоціями, і ми разом побачимо, як слово і графіка можуть стати маленьким шедевром, що живе власним життям / *естетична, аксіологічна, громадянська*.



IV. Заклучна частина

Вчитель: Шановні колеги, дорогі учні! Сьогодні ми разом здійснили невелику, але надзвичайно важливу подорож у світ Тараса Шевченка-митця, який не лише писав слова, а й малював їх, надаючи їм образної сили. Ми відкрили для себе Шевченка як художника, зрозуміли, що його твори – це не лише художня цінність, а й урок історії, етики, естетики та національної свідомості. Кожна ваша

буква, створена власними руками, це малий шедевр, який поєднує образотворче мистецтво і літературу, минуле і сучасність / *естетична*.

Сьогоднішнє заняття показало нам: мистецтво – це мова емоцій, цінностей і культури, яка говорить без слів. Воно навчає нас спостерігати, відчувати, аналізувати і творити. Нехай ваша буква стане символом свободи, творчості і національної гідності, надихаючи на нові відкриття, нові ідеї і нові творчі проєкти / *аксіологічна, громадянська*.

Пам'ятайте: талант і натхнення – це те, що кожен із вас може розвивати щодня. Нехай творчість Т. Шевченка живе у ваших серцях, а ваше мистецтво служить красі, правді й культурі України / *громадянська*.

Ведучий 1: Дякуємо всім за участь! Нехай сьогоднішній досвід залишиться з вами, а Шевченкове мистецтво надихає на нові творчі звершення!

Анотація

Красна Іванна Вікторівна

Krasna Ivanna

Методичні особливості вивчення постаті Тараса Шевченка як художника в позашкільній освіті, 2025. 143 с.

Methodological features of studying the figure of Taras Shevchenko as an artist in extracurricular education, 2025. 143 p.

У дипломній (магістерській) роботі на основі доступних джерельних матеріалів та фахової літератури розкрито методичні особливості вивчення постаті Тараса Шевченка як художника в позашкільній освіті. У чотирьох розділах роботи розкрито місце і роль автора «Кобзаря» як основоположника критичного реалізму в українському мистецтві, зокрема формування його світогляду і здобуття професійного фаху художника, творчі пошуки митця і розвиток художнього стилю – тематику творів, техніку і матеріали, Шевченковий вплив на розвиток української культури та образотворчого мистецтва в ХІХ столітті. Наголошується, що Т. Шевченка набагато більше знають в Україні та усьому світі як письменника, основоположника нової української літератури, національного ідеолога, але за фахом він був усе-таки художником і мав у цьому напрямку чималий творчий здобуток, що може бути використаний у шкільній та позашкільній освіті в сучасній Україні.

Значну увагу в руслі тематики пропонованої роботи приділено аналізу теоретичних засад емоційно-ціннісного розвитку учнів у закладах позашкільної освіти в сучасній Україні, особливостям вивчення живописної спадщини Т. Шевченка під кутом зору змісту, методів, виховного потенціалу. Окремо висвітлюється стан наукового вивчення проблеми – праць як історичного, так і навчально-методичного спрямування, джерельна база дослідження. Основою для написання роботи послужили первинні (нормативно-правові документи в галузі освіти; картини, літературні твори Т. Шевченка; мемуарна література; епістолярна

спадщина) та вторинні джерела – історичні монографії та статті; навчально-методична література, посібники; інтернет-посилання; науково-довідкова література. У кінці роботи вміщено інформативні додатки (репродукції творів Т. Шевченка, фото діячів та ін.) і план-конспект виховного заходу «Маляр української душі: Шевченко як ілюстратор», що доповнюють основний текст роботи ілюстративним матеріалом.

Ключові слова: Тарас Шевченко, позашкільна освіта, гурток, факультатив, навчальний процес, методика, художник, письменник, «Кобзар», національний ідеолог, творча спадщина.