

УДК 76.012/04:821.161.2'01.07-028.22](477)(092)
DOI 10.32461/2226-3209.1.2026.356276

Цитування:

Доценко В. Є. Візуальні інтерпретації «Слова о полку Ігоревім» у графічних циклах В. Лопати, Г. Якутовича, В. Єфименка: композиційні стратегії та іконографічні моделі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2026. № 1. С. 214–220.

*Доценко Владислав Євгенійович,
аспірант Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0001-7976-7770>
Vladdotsenko@ukr.net*

Dotsenko V. (2026). Visual interpretations of ‘The Tale of Ihor’s Campaign’ in the graphic cycles of V. Lopata, H. Yakutovych, and V. Yefymenko: compositional strategies and iconographic models. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 1, 214–220 [in Ukrainian].

**ВІЗУАЛЬНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ «СЛОВА О ПОЛКУ ІГОРЕВІМ»
У ГРАФІЧНИХ ЦИКЛАХ В. ЛОПАТИ, Г. ЯКУТОВИЧА, В. ЄФИМЕНКА:
КОМПОЗИЦІЙНІ СТРАТЕГІЇ ТА ІКОНОГРАФІЧНІ МОДЕЛІ**

Мета статті. Визначити і проаналізувати особливості візуальної інтерпретації «Слова о полку Ігоревім» у графічних циклах В. Лопати, Г. Якутовича та В. Єфименка, дослідити їхні композиційні принципи, іконографічні моделі, технічні підходи та способи осмислення ключових мотивів поеми, а також виявити спільні та відмінні риси авторських концепцій. **Методологія дослідження** ґрунтується на поєднанні формально-стилістичного, іконографічного та порівняльного аналізу, що дозволяє простежити специфіку художніх інтерпретацій «Слова о полку Ігоревім» у різних авторів. Формально-стилістичний підхід забезпечує виявлення композиційних принципів, ритміки та візуальних акцентів. Іконографічний аналіз дає змогу окреслити сталі мотиви й символічні структури. Порівняльний метод використовується для зіставлення індивідуальних стратегій художників та виявлення еволюції образних рішень у контексті розвитку української графіки. Застосування цих методів у комплексі забезпечує цілісне прочитання візуальних інтерпретацій та їхню кореляцію з літературним першоджерелом. **Наукова новизна** Вперше здійснено комплексний порівняльний аналіз трьох ключових графічних циклів другої половини ХХ століття (В. Лопати, Г. Якутовича, В. Єфименка), присвячених «Слову о полку Ігоревім». **Висновки.** Проведене дослідження показало, що візуальні інтерпретації «Слова о полку Ігоревім» у творчості українських графіків (В. Лопати, Г. Якутовича, В. Єфименка) формують складний багатовимірний дискурс, у якому поєднуються історична реконструкція, наративна візуалізація, авторські художні стратегії. Застосування формально-стилістичного, іконографічного та порівняльного методів дало змогу виявити специфіку пластичної мови кожного митця та окреслити ключові тенденції розвитку книжкової графіки другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Проаналізовані ілюстративні цикли засвідчують різні моделі переосмислення епічного тексту – від монументально-узагальненої стилістики до психологічно заглиблених і символічно насичених рішень. Попри відмінності у техніці, стилі та авторських інтенціях, усі художники демонструють прагнення зберегти семантичну складність давньоруського твору, адаптуючи його образи до сучасного культурного контексту.

Ключові слова: книжкова графіка, ілюстрація, іконографія, символіка.

Dotsenko Vladyslav, Postgraduate Student, Kyiv National University of Culture and Arts

Visual interpretations of ‘The Tale of Ihor’s Campaign’ in the graphic cycles of V. Lopata, H. Yakutovych, and V. Yefymenko: compositional strategies and iconographic models

The purpose of this article is to identify and analyse the features of visual interpretation of ‘The Tale of Ihor’s Campaign’ in the graphic cycles by V. Lopata, H. Yakutovich, and V. Yefymenko, to examine their compositional principles, iconographic models, technical approaches, and methods of interpreting key motifs of the poem, as well as to reveal the commonalities and differences in the authors’ conceptual strategies. **The research methodology** is based on a combination of formal-stylistic, iconographic, and comparative analyses, which allows tracing the specific characteristics of artistic interpretations of ‘The Tale of Ihor’s Campaign’ by different authors. The formal-plastic approach enables the identification of compositional principles, rhythm, and visual accents; iconographic analysis

makes it possible to outline stable motifs and symbolic structures. The comparative method is used to juxtapose individual artistic strategies and to reveal the evolution of visual solutions in the context of the development of Ukrainian graphic art. The integrated application of these methods ensures a comprehensive reading of the visual interpretations and their correlation with the literary source. **Scientific novelty.** For the first time, a comprehensive comparative analysis has been conducted of three key graphic cycles of the second half of the 20th century (by V. Lopata, H. Yakutovich, and V. Yefimenko) dedicated to 'The Tale of Ihor's Campaign'. **Conclusions.** The study demonstrates that the visual interpretations of 'The Tale of Ihor's Campaign' in the work of Ukrainian graphic artists (V. Lopata, H. Yakutovich, V. Yefimenko) form a complex, multidimensional discourse combining historical reconstruction, narrative visualisation, and individual artistic strategies. The use of formal-stylistic, iconographic, and comparative methods made it possible to identify the specifics of each artist's visual language and outline key trends in the development of book graphics from the second half of the 20th to the early 21st century. The analysed illustrative cycles reveal different models of reinterpreting the epic text – from monumentally generalised stylistics to psychologically immersive and symbolically rich solutions. Despite differences in technique, style, and artistic intent, all artists demonstrate a commitment to preserving the semantic complexity of the Old Rus' work while adapting its imagery to the contemporary cultural context.

Keywords: book graphics, illustration, iconography, symbolism.

Актуальність теми дослідження. Зумовлена зростанням наукового інтересу до інтермедіальних взаємодій у сучасному мистецтвознавстві та потребою комплексного осмислення візуальних інтерпретацій ключових пам'яток давньоруської літератури. «Слово о полку Ігоревім» посідає особливе місце в українській культурі, виступаючи не лише історичним текстом, а й важливим джерелом формування національного образного канону. Аналіз графічних трактувань твору дозволяє виявити механізми переосмислення епічної традиції в мистецтві ХХ–ХХІ століть, простежити еволюцію художніх стратегій і з'ясувати роль книжкової графіки у візуалізації історичної пам'яті. У цьому контексті дослідження сприяє глибшому розумінню культурної тягlosti та актуалізації давніх наративів у сучасному образотворчому процесі.

Аналіз досліджень і публікацій. Аналіз публікацій показує, що комплексний порівняльний розгляд усіх трьох ілюстраторів «Слова о полку Ігоревім» у зазначеному обсязі здійснено вперше: переважна частина наукових праць присвячена радше індивідуальним надбанням та творчому розвитку кожного митця окремо. Зокрема, творчість Г. Якутовича розглядалася у низці ґрунтовних мистецтвознавчих досліджень, однак переважна їх частина зосереджена на ранньому періоді – від 1950-х до початку 1970-х років. У цьому контексті варто виокремити праці Ю. Белічка, В. Афанасьєв, А. Шпаков, Л. Владич та ін., які аналізують формування його стилю, еволюцію графічної мови й творчі принципи становлення майстра. Натомість друга половина творчого шляху художника, до якої належать і ілюстрації до «Слова о полку Ігоревім», залишається значно менш опрацьованою в науковому дискурсі. Стаття О. Лагутенко «Інтерпретація теми Давньої Русі у

графіці Георгія Якутовича: психологія творчого процесу» (2025) [1] вперше вводить у науковий обіг системний аналіз інтерпретації теми Давньої Русі у графіці Г. Якутовича, зокрема в ілюстраціях до «Слова». Творчість В. Єфименка стала предметом системного вивчення в дисертаційному дослідженні [2] та у працях О. Спасскової, серед яких особливе значення має стаття «Художнє осмислення історичних образів у циклі гравюр В. Єфименка до «Слова о полку Ігоревім» [3]. Дослідницький корпус, присвячений творчості В. Лопати, залишається порівняно обмеженим, а його внесок у розвиток української книжкової графіки досі потребує більш системного й поглибленого наукового осмислення.

Мета статті спрямована на комплексний аналіз художніх інтерпретацій «Слова о полку Ігоревім» у творчості Г. Якутовича, В. Лопати та В. Єфименка з метою виявлення спільних і відмінних принципів образотворчого трактування пам'ятки та окреслення їхнього місця в розвитку української книжкової графіки.

Виклад основного матеріалу. «Слово о полку Ігоревім» – героїчна поема кінця ХІІ століття невідомого автора, в якій відображено реальну історичну подію – невдалий похід новгород-сіверського князя Ігоря Святославича проти половців 1185 року. Рукопис твору було знайдено наприкінці ХVІІІ століття у Спасо-Ярославському монастирі в Ярославлі. Це одна з найвизначніших пам'яток давньоруської літератури, художній рівень і історико-культурне значення якої, за оцінкою М. Грушевського, співмірні з провідними західноєвропейськими епосами раннього Середньовіччя, зокрема «Піснею про Роланда» та «Піснею про Нібелунгів» [4, 215].

Рукопис «Слова о полку Ігоревім» не містив ілюстрацій, перше друковане видання

поєми з'явилося у 1800 році. Відтоді художники різних епох – від романтизму ХІХ століття до графіки ХХ століття – зверталися до її візуальної інтерпретації, осмислюючи героїку, трагізм і духовну глибину твору.

800-річчя походу князя Ігоря у 1985 році за рішенням ЮНЕСКО відзначалося масштабними художніми виставками, а вже у 1986 році серії офортів були представлені в Москві на Всесоюзній виставці «Слово о полку Ігоревім» в художніх ілюстраціях», де експонувалися й твори українських митців – Г. Якутовича, В. Лопати та В. Єфименка [2, 149].

У процесі оформлення поеми кожен із художників виробив індивідуальне технічне рішення. В. Лопата працював у техніці ксилографії, створивши найбільший ілюстративний комплекс – від розворотних композицій до шмуцтитулів і малих текстових вставок. Його гравюри переважно чорнофонові, тоді як розвороти вирішені у чотириколірній гамі з акцентами червоного й золотого. Г. Якутович звернувся до офорту, вибудовуючи витягнуті за форматом аркуші, інколи як диптихи з фризом під основною сценою. В. Єфименко поєднував офорт, акватинту та резерваж, надаючи перевагу повносторінковим композиціям, частину з яких об'єднував у триптихи.

Початковий епізод поеми в ілюстративних циклах трактується відносно однотайно: композиційним осердям постає мотив виступу княжого війська – похід Ігоря та Всеволода. Художники акцентують рух дружини й організацію військового шик, варіюючи формальні засоби, але зберігаючи спільну наративну модель – образ злагодженого, цілеспрямованого війська, спрямованого вперед.

У першій ілюстрації В. Лопата свідомо апелює до іконографічних схем давньоруських і візантійських мініатюр. Профільне розташування дружинників формує щільний, безперервний ряд, у якому ритмічне повторення списів і шоломів створює візуальний еквівалент військового строю – монолітного й упорядкованого. Введення мотиву затемненого сонця у верхньому регістрі актуалізує семантику недоброго знамення, закладену в тексті поеми. Повтор стройового руху війська у фінальному шмуцтитулі замикає цикл, вибудовуючи композиційну симетрію початку й кінця оповіді.

Інша ілюстрація Лопати репрезентує фазу безпосередньої підготовки до бою: дружина

подана фронтально, у статичному бойовому строю зі щитами та списами. Фронтальність посилює відчуття ритуалізованої зосередженості й дисциплінованої готовності до зіткнення. П'ять першопланових постатей, зокрема юнак і чотири воїни в обладунках, імовірно репрезентують княжу верхівку, а пара фігур зі стягом може інтерпретуватися як Ігор і Всеволод. Прапор виступає знаком єдності, водночас композиційне дистанціювання від дружини виявляє крихкість князівської згуртованості, характерну для наративу «Слова о полку Ігоревім». Уведення в тло образу Оранти актуалізує ідею небесного заступництва й молитвенного покрову над княжим військом.

У графічному циклі Г. Якутовича мотив походу набуває багаторівневого, символічно насиченого трактування. Художник послідовно використовує фронтальну побудову сцен: вершники звернені безпосередньо до глядача, а фігура князя Ігоря постає композиційним і смисловим центром. У фронтисписі з'являється затемнене сонце як знак катастрофи, при цьому психологічна напруга підкреслюється контрастом між зосередженістю Ігоря та тривожними реакціями дружинників. У повторному варіанті сцени цей знак зникає, а композиція набуває більш урівноваженого характеру, позначеного вірою у власні сили. Динаміка драпірувань – поривчастий плащ князя чи спрямовані вгору стяги – протиставляється статичності фігур, що посилює внутрішню напругу образу.

Г. Якутович звертається до принципів візантійсько-давньоруського членування площини, організовуючи ілюстрації за схемою симетричного поділу з овальними медальйонами, що перегукується з фресковими та мозаїчними ансамблями, зокрема Софії Київської. Художник секуляризує традиційну форму, замінюючи святих на світські портрети князівської знаті, центральне місце серед яких займають Ігор та Всеволод. У нижньому регістрі розміщено сцену початку походу, що підкреслює хронологічну послідовність наративу, а фриз із мотивом поневолення руських людей половцями виступає морально-етичним обґрунтуванням походу.

Для композиційної рівноваги створено парну ілюстрацію, також із прямокутно-овальною структурою: у центральному медальйоні – військо, що крокує до глядача, по боках – палаючі міста, а внизу – башта зі сурмачами, що сповіщають про біду. Фриз із

мотивом поневолення повторюється, формуючи циклічну, ритмічно віддзеркалену структуру, що пов'язує обидві ілюстрації в єдиний візуальний наратив.

Сцена битви в художніх інтерпретаціях передає не лише фізичне протистояння, а й драматичну напругу морального та психологічного плану. Художники використовують образні засоби, що відсилають до давніх відповідників подій, прагнучи досягти органічної узгодженості між візуальним зображенням і текстовою основою.

У В. Лопати батальна сцена постає як динамічний, впорядкований наступ руського війська, де індивідуальність воїнів підкреслена ретельною проробкою облич, жестів та обладунків. Стилістика зберігає іконографічні риси давньоруського живопису, а композиційний принцип перегукується з класичними античними батальними сценами.

У гравюрах Г. Якутовича битва постає як щільна маса руху, де окремі постаті «розчинені» в ритмі композиції. Принципи побудови перегукуються з батальними панорамами XV–XVI ст., а сцена вписана у форму сонячного диска, що надає події узагальненого епічного виміру. Символічний образ сокола виступає знаком княжої відваги та метафорою короткої перемоги перед неминучою поразкою.

В. Єфименко уникає масового батального зображення, концентруючись на індивідуальних сутичках вершників. Такий підхід має алегоричний характер, де поєдинок окремого воїна символізує всю кампанію, а композиційні паралелі з образом Георгія Переможця та небесним протистоянням сокола й ворона підкреслюють морально-символічний зміст боротьби добра зі злом [3, 51].

Кульмінацією твору виступає поразка дружини Ігоря, що концентрує трагізм наративу та символізує не лише особисту втрату, а й ширший контекст катастрофи для Русі. У художніх інтерпретаціях вона набуває символічної та метафоричної форми, підкреслюючи моральну, психологічну та колективну значущість події.

Візуальні інтерпретації поразки дружини Ігоря демонструють принципово різні художні стратегії осмислення трагедії. У В. Лопати трагедія репрезентована через щільну масу тіл, яка утворює символічний курган з тіл полеглих, водночас художник зберігає індивідуальні риси кожного воїна. Над ними ширяє ворон – символ смерті і перемоги ворога. Мотив Карни і Жлі у окремій ілюстрації набуває функції символічного

осмислення катастрофи: богині спустошення й жалоби стають образом неминучої долі, яка пронизує людське життя, підкреслюючи хисткість і вразливість людини перед історичними силами.

У Г. Якутовича катастрофа осмислюється через символічну і метафізичну призму. Загиблі утворюють умовний пласт землі, органічно злитий із лінією горизонту. Розмитість контурів і відсутність індивідуальних рис полеглих формують узагальнений образ колективної втрати, де головним є не натуралістична демонстрація страждання, а морально-символічна рефлексія над катастрофою. Над полеглими в небі ширяють вершники-ангели, розташовані на тлі дископодібного медальйона, що надає сцені скорботного звучання. Серед них особливо помітна фігура з факелом, яка відсилає до міфологічного мотиву Карни та Жлі. Включення цього образу підкреслює поєднання християнського і давньослов'янського світогляду, що органічно відображено у самому тексті «Слова».

Як зазначав П. Білоус, автор поеми свідомо зміщує акцент: поразка Ігоря подається не як його особиста провина, а як трагедія всієї Русі [5, 25]. У графічних циклах В. Лопати та Г. Якутовича ця настанова повністю зберігається – обидва митці трактують поразку як колективну катастрофу, у якій зосереджено загальноруський біль, а Ігор постає радше символом ураженого війська, ніж індивідуальним суб'єктом провини.

На цьому тлі позиція В. Єфименка є принципово відмінною. Він відходить від узагальненого бачення трагедії та виводить у центр подій саме постать князя. У його циклі трагедія розкривається через символи та психологічні стани: затемнене сонце і похилені стяги відтворюють переламні моменти бою.

У цьому символічному просторі драматична напруга зосереджується не на долі війська, а на внутрішній динаміці образу Ігоря. В. Єфименко послідовно показує трансформацію героя: від зосередженого, рішучого вершника – до моменту зламу, коли князь падає з коня, втрачаючи контроль над ситуацією. Кульмінацією виступає сцена полону, де Ігор схиляє голову над зламаним мечем. Цей образ уже не метафора колективної поразки, а чітка візуалізація особистого краху.

У трактуванні В. Лопати та В. Єфименка епізод «Золотого слова Святослава» стає символом політичної програми поеми.

Центральне місце в композиції займає монументальна, фронтально розгорнута постать Святослава, яка підкреслює його авторитет. По боках розташовані князі, що візуально фіксують їхню колективну відповідальність і належність до «собору» руської влади.

Особливу семантичну роль відіграє піднесений над головами меч – знак єдності, готовності до спільних дій і вибору між внутрішнім розбратом та захистом держави. Через цей візуальний акцент сцена перетворюється на графічний еквівалент морального повчання Святослава, який у тексті виступає голосом політичної мудрості.

Епізод плачу Ярославни за полоненим чоловіком належить до найпоетичніших і найвиразніших частин «Слова». Саме він неодноразово ставав об'єктом зацікавлення літераторів і художників, а його поетичний переклад, здійснений Тарасом Шевченком, став знаковим твором у вітчизняній літературі. Ілюстратори В. Лопата, Г. Якутович та В. Єфименко виявили особливу уважність і глибоке розуміння малюючи свої візуальні трактування цієї сцени.

Ілюстрація В. Лопати дозволяє повністю прочитати символічний зміст молитви Ярославни, розкритий через послідовність трьох композиційних станів. Ліворуч княгиня постає у скорботному зверненні до небесних світил: піднесені руки та пластика плаща передають внутрішній порив і емоційне напруження, створюючи відчуття духовної боротьби та туги. Центральна частина композиції відтворює момент духовного піднесення – Ярославна левітує в небі, що візуалізує метафору польоту, закладену в поетичних рядках поеми: «Полечу, – рече, – я чайкою по Дунаєві, омочу шовковий рукав у Каялі-річці...» [6, 49]. Завершальна сцена композиції утворює символічний фінал: фігура Ярославни, вписана у коло сонця та нахилена над Ігорем, утілює турботу й співучасть у його стражданнях, перекликаючись із словами поеми: «...утру князю кривавії його рани на дужому його тілі» [6, 49]. В. Лопата створює цілісну метафоричну композицію, де три образи Ярославни формують послідовний візуальний ритм. Простір організовано за принципом колового руху, що перегукується з циклічністю обертання сонця, підкреслюючи повторюваний і безперервний характер молитви княгині.

Образ, створений Г. Якутовичем, зосереджується на фігурі Ярославни, розміщеній у композиційному центрі та

зображеній у повен зріст із піднесеними до неба руками. Фронтальна, майже іконна композиція, із симетрично розведеними руками, виразно перегукується з образом Оранти – символом заступниці та молитви.

Разом із тим, Г. Якутович акцентує жіночність і тілесну гармонію образу, тонко окреслюючи лінії тіла – груди, талію та стегна. Ці пластичні акценти позбавлені еротизації й набувають архаїчного узагальнення, відсилаючи до прообразів трипільських матрон, у яких втілюється ідея родючості та зв'язку жінки з землею й природним циклом буття.

Г. Якутович наділяє образ Ярославни рисами умовного ідола, який водночас звертається до сил природи та виступає заступницею князя Ігоря. Поєднання архаїчних ознак язичницької богині-берегині з рисами християнської заступниці підкреслює універсальність символу: Ярославна постає не просто як літературний персонаж, а як носій духовного захисту, сили та моральної підтримки.

У трактуванні В. Єфименка образ Ярославни постає принципово інакше. Центральна фігура триптиху фронтальна, майже статична, з опущеними руками. Аскетизм та траурне чорне вбрання контрастує з білим диском сонця, що створює ефект сакрального саява. Бічні панорами відкривають простір, підкреслюючи самотність героїні.

На відміну від трактувань Г. Якутовича та В. Лопати, де скорбота Ярославни передана через рух і жести, у В. Єфименка її емоційний стан зосереджений всередині: переживання героїні інтимні та глибоко особистісні, а взаємодія з природою й сонцем набуває медитативного, духовного звучання. Як слушно зазначає О. Спаскова, «...Ярославна Єфименка тримає свої емоції глибоко в собі, і лише широко відкриті очі видають увесь біль і страждання» [3, 55]. Скорбота героїні стримана, але благородно велична, що відповідає її високому соціальному становищу.

Наступний сюжетний мотив – сцена втечі – становить надзвичайно складний етап Ігорового повернення з полону, позначений постійною загрозою смерті та непередбачуваністю обставин. У структурі поеми цей епізод має характер граничної перевірки витривалості та волі героя.

У композиції В. Лопати центральним елементом стає постать половецької баби, біля підніжжя якої розташований Ігор, що підкреслює іконографічну сталість цього

мотиву, помітну й у роботах І. Селіванова. Монументальна стела розділяє сцену на два протилежні простори – втечу князя та переслідування.

Праворуч князь зображений верхи на коні, а над ним силует лебедя виступає символом надії та крихкості його становища, алюзією на поетичний рядок: «...білих лебідок на поживу собі побиває» [6, 134]. Ліва частина композиції показує половецького вершника, що жене коня нагайкою, а над ним у небі виникає силует ворона – знак загрози та потенційного трагічного завершення погоні.

Г. Якутович трактує сцену втечі радикально інакше, зосереджуючи увагу на зооморфних метафорах, безпосередньо запозичених із тексту «Слова»: «А Ігорь-князь посковчив горностаєм між очерети високі, білим гоголем на воду долинув... і помчався вовком-сіроманцем» [7, 80].

Властивий для всього циклу природний мотив тут набуває підкреслено космографічного звучання. Центральним елементом постає небесне склепіння, трактоване у дусі середньовічних уявлень як напівсфера, що накриває землю. На верхньому плані змінюються день і ніч, з'являються місяць, зорі та хмари, що рухаються дугоподібно. Така побудова створює символічну модель часу, підкреслюючи мінливість подій і відповідаючи динаміці втечі князя.

Нижній фриз із Ігорем та Овлуром на конях створює контрапункт до метафоричного простору сцени, організовуючи композицію як взаємодію реального й символічного вимірів втечі.

В. Єфименко свідомо опускає сцену втечі, після плачу Ярославни переходячи до зображення повернення князя, створюючи композиційний та смисловий контраст. Сцена повернення вирізняється оригінальністю: народна радість передається через велику масу дзвонів, які символічно сповіщають про княжий прихід. Дзвін виступає власною художньою інтерпретацією В. Єфименка, адже в тексті згадок про нього немає; митець логічно відтворює спосіб урочистого сповіщення про важливу подію у ті часи. Масивність звукового образу різко контрастує з невеликими верховими фігурами князя та Овлура, акцентуючи їхню центральну роль у композиції та масштаби соціальної реакції на подію.

У композиції В. Лопати центральний акцент зміщено на народну масу, яка урочисто зустрічає князя Ігоря, демонструючи його

статус народного улюбленця. Різновікові та соціально різні групи: молодь і старші, селяни і навіть боян – створюють структуровану соціальну багатшаровість сцени. На небесному плані зображено дівчиць, які кружляють у хороводі, відтворюючи стародавній обрядовий танець у колі. Цей мотив одночасно передає радість свята та символічно уособлює сонце, яке, за давньослов'янськими уявленнями, рухається по колівній траєкторії. Синтез земного дійства та космічної символіки відтворює авторське концептуальне бачення, у якому людські емоції інтегруються з уявленнями про космічний порядок, акцентуючи взаємозв'язок наших предків з природою.

Ілюстрація сцени повернення, створена Г. Якутовичем, продовжує композиційні мотиви сцени втечі. На небесному плані постає звична напівсфера неба з яскравим сонцем у зеніті, що створює відчуття тепла та підкреслює гармонію природного простору. Ретельно відтворені ландшафт, річка та природа спрямовують увагу на центральний об'єкт – місто, яке постає як острів і символізує дім, порятунок та безпечний притулок. Нижній фриз малюнку демонструє довгоочікувану зустріч Ярославни з чоловіком; поруч перебувають Овлур та народна маса, що підкреслює соціальне та емоційне значення події.

Наукова новизна Вперше здійснено комплексний порівняльний аналіз трьох ключових графічних циклів другої половини ХХ століття (В. Лопати, Г. Якутовича, В. Єфименка), присвячених «Слову о полку Ігоревім».

Висновок. Узагальнюючи результати проведеного дослідження, можна стверджувати, що візуальні інтерпретації «Слова о полку Ігоревім» у творчості Г. Якутовича, В. Лопати та В. Єфименка становлять важливий і багатовимірний пласт української книжкової графіки другої половини ХХ століття. Здійснений комплексний порівняльний аналіз, який уперше об'єднав у єдиному дослідницькому полі творчість трьох провідних ілюстраторів, дозволив виявити не лише індивідуальні стилістичні та концептуальні стратегії кожного митця, але й окреслити ширші тенденції розвитку національної графічної традиції у взаємодії з історико-літературною спадщиною.

Ілюстративний цикл Г. Якутовича вирізняється монументальною пластикою, символічною насиченістю та метафоричною структурою. В. Лопата акцентує увагу на

всєбічному візуальному оформленні твору, створюючи значний обсяг ілюстративного матеріалу та дотримуючись чіткої сюжетної лінії; його роботи засвідчують спадкоємність художніх традицій попередніх поколінь графіків. Натомість В. Єфименко акцентує на психологічній багатшаровості образів і пропонує оригінальне осмислення та відтворення сюжетного матеріалу.

У підсумку дослідження засвідчує, що художні прочитання «Слова о полку Ігорєвім» формують цілісну картину еволюції української книжкової графіки, а їх зіставлення відкриває можливість глибшого розуміння механізмів інтерпретації історичного нарративу у візуальних мистецтвах.

Література

1. Лагутенко О. Інтерпретація теми Давньої Русі у графіці Георгія Якутовича: психологія творчого процесу. *Художня культура. Актуальні проблеми*, 2025. № 21(1), с. 19–27.

2. Спасскова О. П. Творчість Віктора Єфименка в контексті розвитку української книжкової графіки (остання третина ХХ століття) URL: <https://www.uacademic.info/ua/document/0420U101676> (Дата звернення 26.11.2025).

3. Спасскова О. П. Художнє осмислення історичних образів у циклі гравюр В. Єфименка до «Слова о полку Ігорєвім». *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 2016. № 2. С. 48–55.

4. Грушевський М. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. Т. 2. /Упоряд. В. В. Яременко; Приміт. С. К. Росовецького. Київ: Либідь, 1993. 264 с.

5. Білоус П. Для чого було створене «Слово про Ігорів похід». *Житомирські літературознавчі студії*. 2015. Вип. 8. С. 20–32.

6. Слово о полку Ігорєвім/ Упоряд. та приміт. О. Мишанича; Іл., макет та худож. оформл. В. Лопати. Київ: Радянська школа, 1986. 310 с.

7. Слово про Ігорів похід. Київ: Дніпро, 1985. 174 с.

References

1. Lahutenko, O. (2025). Interpretation of the theme of Ancient Rus in the graphics of Heorgii Yakutovych: psychology of the creative process. *Artistic culture. Current issues*, 21(1), 19–27 [in Ukrainian].

2. Spasskova, O. P. (2020). The work of Viktor Yefymenko in the context of the development of Ukrainian book graphics (the last third of the 20th century): <https://www.uacademic.info/ua/document/0420U101676> [in Ukrainian].

3. Spasskova, O. P. (2016). Artistic interpretation of historical images in the series of engravings by V. Yefymenko for ‘The Tale of Ihor’s Campaign’. *Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 2, 48–55 [in Ukrainian].

4. Hrushevskiy, M. (1993). History of Ukrainian literature (Vol. 2). Lybid [in Ukrainian].

5. Bilous, P. (2015). Why ‘The Tale of Ihor’s Campaign’ was created. *Zhytomyr Literary Studies*, (8), 20–32 [in Ukrainian].

6. Myshanych, O. (Ed.). (1986). The Tale of Ihor’s Campaign. Radianska shkola [in Ukrainian].

7. The Tale of Ihor’s Campaign. (1985). Dnipro [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 07.01.2026
Отримано після доопрацювання 09.02.2026
Прийнято до друку 16.02.2026
Опубліковано 31.03.2026*