

Василь КОСІВ

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри графічного дизайну ЛНАМ

**ТАРАС ШЕВЧЕНКО У ВІЗУАЛЬНІЙ
ІДЕНТИФІКАЦІЇ УКРАЇНЦІВ**

***Анотація.** Розглядаються способи візуалізації української ідентичності у графічному дизайні ХХ ст. за допомогою постаті Т. Шевченка. Аналізуються періодичні видання, листівки, марки, сувенірна продукція, у яких втрачаються історичні деталі та особисті характеристики Т. Шевченка як художника чи поета, натомість він переходить у формат геральдичного символу. “Символічний” Шевченко подається у вигляді портрета або стилізованого графічного знака, що може гнучко застосовуватися на різних носіях. За допомогою семіотичного аналізу простежено як цю функцію виконували художні образи, створені поетом, герої його творів, а також загальновідомі уривки з текстів. Показано механізми семантичних трансформацій, за допомогою яких зображення Т. Шевченка вживається для заміщення поняття “Україна” у значенні нації чи держави, а також для візуалізації означення “український” у різних комбінаціях його застосування.*

***Ключові слова:** візуалізація, українська ідентичність, образ Шевченка, графічний дизайн, семантичні трансформації.*

Теорії етносу та нації зазвичай подають переліки єднальних чинників, які є спільними для певної групи людей і дають змогу окреслити її як народ. Це, насамперед, земля, на якій проживають люди, її ландшафт, клімат, інші географічні особливості, спільне походження (реальне або міфічне), риси характеру, що зустрічаються у більшості представників спільноти, їхній спосіб життя і побут, спільний історичний досвід, пережиті історичні події, спільні герої (правителі, воїни, діячі культури), спільний календар релігійних і світських святкувань, символи та атрибути державності. В нашому дослідженні зацентровано увагу на візуальній репрезентації окремих з-поміж перелічених чинників для окреслення української ідентичності (етнонаціональної та державної), зокрема на прикладі Т. Шевченка, який постає не лише як “національний поет”, а вплітається майже в кожен згаданий елемент національної ідентифікації. Т. Шевченко та

його творчість були настільки часто згадуваними в контексті української історії, українських реалій, мрій про українське майбутнє, що доволі швидко стали поруч з означенням “Україна”, а в багатьох випадках заміняли його за лінгвістичним принципом перенесення значень.

Об’єктом аналізу є твори графічного дизайну ХХ ст., які завдяки великим тиражам сприяли формуванню загальних уявлень про “Україну”: чи то як мету визвольної боротьби народу, чи землю походження діаспори, чи лояльну до панівної влади територію. Специфіка цього виду візуальної комунікації полягає у відтворенні популярних уявлень і смаків, з іншого боку — багато стереотипів і кліше з’явилося як наслідок копіювання та передруків популярних дизайнерських конструкцій. Перш за все, розглядаємо періодичні видання, що їх видавали українці в різних країнах світу, а також листівки, марки, сувенірну продукцію.

Предметом розгляду є способи візуалізації української ідентичності за допомогою постаті Т. Шевченка. Для вивчення способів творення змісту зображень, а також різного “прочитання” того самого зображення, використовується метод семіотичного аналізу, зокрема, відстежуються механізми семантичних трансформацій. Перенесення значень, що використовувалися в цих прикладах графічного дизайну, могли бути ідентичними до вербальних, літературних прикладів, як також бути унікальними лише для візуальної комунікації.

Бланк грамоти повинен виглядати, як банкнот грошовий, зі всіма старими відзнаками, які має Україна, емблемами та обличчям Тараса Шевченка і Тризуб [1].

Як один з геральдичних атрибутів постає Т. Шевченко в низці листівок початку ХХ ст., що мали на меті зобразити “Україну” [2]. Щоби передати адресатові “привіт з України” чи пригадати про національну приналежність певної території, конструювалися композиції, у яких символи державності поєднувалися з постаттю Т. Шевченка. У вінку з лаврового листя або на постаменті (уже “прославлений”) він височіє над гербами Київської та Галицької держави, жовто-блакитними барвами прапора, назвою або й повним текстом національного гімну “Ще не вмерла Україна” (іл. 1-3), (причому на останній листів-

ці слова гімну інтерпретуються як звертання до Т. Шевченка символічного представника народу, що розриває кайдани).

Вписується Шевченко і в “типовий” український ландшафт, у т.зв. “сценки з України”. Селянські хати, Дніпро, кручі, тополі, селяни, що жнуть пшеницю, сидять на березі чи слухають мандрівного кобзаря — усе це відбувається за присутності Шевченкового портрета (іл. 4-6). За допомогою фотоколажу портрет вмонтовано в пейзаж або зображено у тій самій техніці, що й основне зображення. З одного боку, Т. Шевченко присутній в цьому символічному українському ландшафті, з іншого — сам ландшафт створений з упізнаваних образів Шевченкових творів. Таким чином, складно визначити, чи ці сценки й пейзажі є природним середовищем, у якому глядач перебуває разом із Шевченком, чи вони штучно сконструйовані за мотивами його відомих творів.

У листівках, що передають вітання зі Львова та Тернополя (рис. 7, 8), національну ідентичність міського ландшафту ілюструють вибрані архітектурні споруди не обов’язково авторства українських архітекторів (лише окремі з них мають українські стильові ознаки), проте в них містяться українські церковні та світські інституції. Однак, для того, щоб остаточно ствердити український статус міста, автори листівок уміщують портрет Т. Шевченка. Оскільки не існує жодних біографічних зв’язків поета із цими містами (чи, тим більше, будівлями), його постать тут не вказує на конкретну особу, а радше заміняє собою означення “українське” у візуальних повідомленнях “Львів — українське місто”, “Тернопіль — українське місто”. На листівці зі Львова вміщено написи трьома мовами (понад те — портрет Т. Шевченка підписаний польською!), однак метонімічний зв’язок Шевченка з Україною, його символізм як “національного поета” залишається сильнішим, ніж чужа мова вербального означення.

Повне семантичне заміщення поняття “український народ” зображенням Т. Шевченка бачимо на ювілейному поштовому блоці, виданому 1976 р. у Чикаго (США) до 200-ліття Сполучених Штатів і століття українського поселення. На центральній марці блоку (іл. 9) бачимо портрети Т. Шевченка і Дж. Вашингтона. Щодо останнього — то ця особа безпосе-

редньо пов'язана з утворенням США, тут можна говорити про ілюстрацію історичного періоду. У випадку Т. Шевченка — жодного історичного зв'язку з першими переселенцями немає, проте його постать відчитується як символ усієї України, як уособлення всіх українців, у тому числі переселенців до Америки.

У сучасній українській геральдиці зв'язок Т. Шевченка з його батьківщиною відображений у гербі Черкаської області (іл. 10), де його стилізований портрет увінчує багату на геральдичні символи композицію. Прапор Звенигородського району Черкаської обл. (іл. 11), окрім означення малої батьківщини Т. Шевченка, відображає також переплетення національних і релігійних ознак ідентичності українців. Зокрема, Т. Шевченко, якого часто називали “пророком”, з'являється тут у іконографії “Спаса Нерукотворного”, поєднаний з “Покровом Богородиці”. Опис прапора демонструє вербальне вираження цієї конструкції: “Матір Божа благословляє край і всю Україну образом Тараса Шевченка, Пророка українського народу, який кризь століття веде його до істини національного спасіння” [3].

Іншим прикладом вписування Т. Шевченка в християнську іконографію є листівка зі сценою “Різдва Христового”, видана українцями в Канаді (іл. 12). У масовій візуальній комунікації, яка мала просвітницьку мету, доволі поширеними були варіанти введення до цієї сцени українських селян або заміна трьох царів на давньоруського воїна, козака та січового стрільця. Проте в цих випадках вони були переважно уособленням “українського народу” або “борців за Україну”. На листівці, підписаній ініціалом “М”, характерні атрибути дозволяють розпізнати конкретні історичні постаті Володимира Великого й Данила Галицького, навпроти них — Тарас Шевченко приносить у дар Новонародженому книгу своїх творів. Таким чином, до найцінніших дарів, які український народ може принести Спасителеві, зараховано “Кобзаря”.

Апогеєм сакралізації Т. Шевченка є практики (поширені переважно серед української діаспори Північної Америки), що їх використовували прихильники однієї з течій РУН-віри (“Рідної Віри” Мирослава Шкавритка). Часопис “Нові скрижалі”, що був органом “Ради ініціаторів соборного храму рідної віри” і видавався у Вінніпезі (Канада) протягом 1971-1984 рр., зараховує

Т. Шевченка разом з Лесею Українкою та І. Франком до святих пророків. Серед свят рідновірів зустрічаємо таке: “8 березня — Свят Вечір під Різдво Пророка Рідної віри Тараса Шевченка. 9 березня — Різдво Пророка Шевченка. 10 березня — День Успіння Пророка Тараса, пов’язаний із духовним єднанням і Тризною. Святочне поздоровлення: “Тарас народився — Славіте Дажбога”. На 9 березня подана молитва, що починається словами: “Різдво твоє, святий Тарасе, Спасителю наш, славу співаємо ми всі Тобі!”, а завершується так: “Для нас бо Він народився, щоб вічно з нами бути. А смерти дня немає, бо вічно він живе у нас в серцях. А разом з Ним і вічні ми будемо. Він — це ми. А ми — це Він. І мертві і живі і ненароджені! Тарас народився! Славіте Дажбога!” [4, 1373]. Поруч — зображення Т. Шевченка з трисвічником, піднятим високо над головою, від якого розходяться промені. Таким чином, національна ідентичність тут стає релігійною та вибудовується наступний зв’язок: поет визначає націю, нація визначає релігію, релігія сакралізує поета.

Вшанування Т. Шевченка в березні мало особливий зміст не лише для послідовників РУН-віри. Багато календарів, що їх видавали організації української діаспори, виділяли місяць березень і нагадували про необхідність організувати шевченківські вечори. Потрібно зазначити, що загалом календарі та календарі-альманахи були найпопулярнішими виданнями серед українських громад і окремих інституцій в різних країнах. Щорічні цикли національних і релігійних свят були єднальними чинниками для української спільноти та виокремлювали її серед чужої більшості. У дизайні календарів автори, як правило, намагалися виконати ілюстровану заставку на кожен місяць, що представляла або знаки зодіаку (нерідко збагачені українськими атрибутами), або заняття українців у відповідну пору року (переважно селян), або алегорії до історичних подій. Березень майже завжди містив типові заклик-коментарі: “Місяць березень — місяць Шевченка. Обов’язково влаштувати і взяти участь у Шевченківському Святі та скласти щедрю жертву на харитативні цілі” [5, 6]. З цього приводу влучно пожартував Едвард Козак у мюнхенському виданні журналу “Лис Микита”: “Порадник для патріотів. ...Скличте бодай одне засідання в справі Шевченківських Роковин, щоб видно було, що

в цій справі щось робиться. Самі ж роковини можуть відбутися десь аж влітку” [6, 9]. Маючи усталену асоціацію березня з шевченківськими святкуваннями, художник календаря-альманаху на 1944 рік, виданого у Кракові, створює “міську” заставку (на відміну від поширених ілюстрацій сільськогосподарського календаря українців), котра показує типову березневу ситуацію: українська сім'я розглядає велику афішу шевченківського свята (іл. 13).

Потрібно зауважити, що надання зображенню Т. Шевченка функцій герба, емблеми, знаку для ідентифікації етносу, нації, держави майже завжди ставило перед художниками специфічні завдання. Адже, з одного боку, портрет повинен бути достатньо впізнаваним, а з іншого — швидко й легко відчитуватися на різноманітних носіях, у різних розмірах, техніках друку, сприйматися з різної відстані. Спалах потреби в таких зображеннях спостерігався напередодні круглих річниць від дня народження та смерті поета. Так, до 150-літнього ювілею, який широко відзначали в підрадянській Україні, окрім багатьох видів сувенірів, обкладинок, Т. Шевченко поставав на обгортках цукерок і навіть на туалетному милі (іл. 14). Художні методи в цих випадках ґрунтувалися на узагальненні, стилізації та спрощенні, як це зазвичай відбувається при створенні логотипа. Таким чином з'явилося багато зображень, де лише за овалом голови й вусами впізнавався поет (іл. 15). Такі силуети були аналогічні до інших радянських прикладів створення “знаків” відомих осіб (іл. 16).

Прикладом лінійної стилізації та максимального спрощення портрета Т. Шевченка є публікації “коміксів” на актуальні теми, що супроводжувалися віршованими рядками в газеті Українського суспільно-культурного товариства Польщі “Наше Слово”. Художник Мар'ян Босовський (підписувався М. БОС.) портрет Т. Шевченка виконував настільки часто, швидко й економно, що довів його до каліграфічного розчерку (іл. 17). Віддаючи належне майстерності графіків, зауважимо, що тут маємо справу із семантичним спрощенням (звуженням) третього порядку: спочатку Україна звужувалася до особи Т. Шевченка, потім особа Т. Шевченка звужувалася до певного (типового) портрета-символу, накінець — портрет ставав емблемою з од-

нієї плями або кількох ліній. Революційна футуристична хвиля 20-х рр. ХХ ст. вже засуджувала таке примітивне подання (не лише візуальне), вбачаючи в цьому вульгаризацію, і намагалась повернути поетові багатство його творчої особистості. Зокрема, Олександр Корж звертається до самого поета:

“Шановний
Тарасе Григоровичу,
який:
плачевний Ваш талан
дитина
малює
на півколо — голову
потім: шапку,
вуси
і вийшов:
— “батько Талас”
і вусатий
міщанин радіє,
гладить
по голові синка” [7, 18].

На присутність образу Т. Шевченка у візуальній ідентифікації українців вказував не лише його портрет (фотографія, реалістичний малюнок чи графічна стилізація). Численні приклади дизайну використовують смислове заміщення постаті поета його персонажами (найчастіше — кобзарем), сюжетами або цитатами його творів. Така семантична трансформація за принципом метонімії (усталений зв'язок) чи синекдохи (звуження, використання частини замість цілого) була можлива в середовищі, яке достатньо добре знало й використовувало в найрізноманітніших комунікативних ситуаціях творчість Т. Шевченка. Оскільки багато його творів вивчали напам'ять, декламували за численних нагод упродовж року, окремі фрази чи слова ставали миттєво впізнаваними у своїх звичних контекстах. Так, заклик “Учітеся, брати мої...”, що був популярною інтерпретацією рядків поеми “І мертвим, і живим...”, часто використовували в освітянському середовищі. Ці три слова без лапок і вказання авторства стали основою логотипа Українського педагогічного

товариства “Рідна школа” авторства аргентинського художника Володимира Каплуна (вміщений на поштовому блоці до 100-річчя товариства 1981 р. у Клівленді, США (іл. 18)). У листівці громадського об’єднання українців у Мінську “Заповіт” зображення кобзаря і каліграфічне виконання назви з елементами козацького скоропису безпомилково вказують на той конкретний заповіт, який стосується саме української культури (іл. 19). Такий дизайн надає нейтральному за своїм значенням слову “заповіт” необхідних семантичних зв’язків з особою “національного поета”, а через нього — з конкретною нацією.

Подібний метод допомагає розшифрувати зображення лірика або самого музичного інструмента — ліри поруч із зображенням Т. Шевченка на згаданих листівках (іл. 1, 2, 6). Через метонімічний зв’язок з відомими трьома ліриками (“Великий льох”), які “про Богдана мирянам співають”, цей образ вказує на “історію України” або пригадує “героїчне її минуле”.

Літературний додаток до часопису “Наше Життя”, що видавався в таборі переселенців в Аугсбургу (Німеччина), відразу після логотипа назви вміщує фриз, що складається з десяти кобзарів, повернених по п’ять до середини формату (іл. 20) [8]. Очевидно, що тут не йдеться про співців-музикантів. Через присутню постать Т. Шевченка (який є і “кобзарем”, і “поетом”) вибудовується логічний зв’язок, таким чином утворюється символічний орнаментальний декор для літературного журналу.

В обкладинці “Календаря американських русинів на рік 1911” (рис. 21) [9] поза стрічкою орнаменту української вишивки сформовано композицію: дівчина схилилася над мертвим козаком, що головою лежить на розгорненій “Історії України”, позаду них — кобзар, що дивиться на фігуру (ангела?) з піднятими руками. Не вдаючись у деталі іконографії, відчитуємо “Шевченкового” кобзаря, що співає про те, “як Січ руйнували” (“Перебендя”), однак водночас наділяється новою характеристикою — звертає увагу на активний заклик не зневірюватися, а кріпитися духом. На це вказують і слова вірша, що подається як побажання Руського Народного Союзу на Новий Рік:

“Щоб в хвилях горя,	Щоб в світлі сонця
В чорній зневірі	Ми обновились

Шукали сонця	І серцем чистим
Крізь хмари сірі.	Духом скріпились
І навіть в бурі,	І йшли промінним
Хоч громи грають,	Шляхом спасеня
До правди, волі	Не попадали
В кігті отчаю	І воскресеня!” [9, 18].

Таким чином, у розглянутих творах втрачаються історичні деталі та особисті характеристики Т. Шевченка як художника чи поета, натомість він переходить у формат геральдичного символу, що означає значно більше, ніж зображає. “Символічний” Шевченко подається у вигляді оформленого (експонованого, обрамленого, прикрашеного) портрета або стилізованого графічного знака, що може гнучко застосовуватися на різних носіях. За допомогою метонімічних зв’язків цю функцію також можуть виконувати художні образи, створені поетом, герої його творів, а також загальновідомі уривки з текстів. За принципом метонімії чи синекдохи зображення Т. Шевченка використовується для заміщення поняття “Україна” у значенні нації чи держави. Шевченко використовується поруч з іншими ідентифікаторами національної приналежності (характерні пейзажі, пам’ятки архітектури, національні кольори, герби, тексти гімну та інші відомі цитати, народні орнаменти) для візуалізації означення “український” у різних комбінаціях його застосування.

1. Лист Григорія Карасюкевича (Ляндсгут, Баварія, Німеччина) до Каленика Лисюка (Торонто, Каліфорнія, США) 6 серпня 1957 р. Архів-кореспонденція Каленика Лисюка. — Т.3 (1955 — 1958 рр.), Українська бібліотека ім. Симона Петлюри в Парижі. 2. Листівки з колекції Володимира Яцюка. Репродуковані: Яцюк В. “Не забудьте пом’янути...”: Шевченківська листівка як пам’ятка історії та культури, 1890 — 1940. — 2-ге вид., доповн. — К.: Криниця, 2008. — 584 с. 3. Геральдичні символи міст та районів Черкащини. Краєзнавча розвідка для учнів 7-9 класів. Вип. 2. — Черкаси: КЗ “Обласна бібліотека для дітей”, 2011. // [Електр. ресурс]. — Режим доступу: <http://chobd.ck.ua/index.php/component/attachments/download/17>. 4. Свята Рідновірів // Нові Скрижалі. — Вінніпег, 1982 р. — Ч. 1 (62). — С. 1371-1373. 5. Календар “Свободи” на переступний рік 1956. — Джерсі-Сіті: Український Народний Союз. — 1955. — 144 с. 6. Лис Микита. Календар на рік 1949: [Під ред. Едварда Козака]. — Мюнхен, 1948. — 64 с. 7. Олек-

сандо Корж. Хоробрий товариш // Нова генерація. Журнал лівої форми мистецтва, — X., 1929. — № 10. — С. 17-20. 8. Позачерговий літературний додаток до часопису “Наше життя”, ч. 4, 26 січня 1946 р. — Аугсбург. 9. Календар американських русинів на рік 1911: [зладив А. Цурковський]. — Нью-Йорк: Друкарня “Свободи”, 1910. — 155 с.

Annotation

Vasyl Kosiv. Taras Shevchenko in visual identity of Ukrainians. The article deals with visual representation of Ukrainian identity in the 20 century graphic design with the image of Taras Shevchenko. Analysis of periodicals, postcards, stamps, souvenirs shows that historical details and personal characteristics of Shevchenko as an artist or poet are lost, but instead he becomes a heraldic symbol. “Symbolic” Shevchenko is represented as a portrait or a stylized graphic signs that can be used flexibly in different media. With the method of semiotic analysis it was possible to trace how the images created by the poet, the heroes of his works, as well as well-known passages from his texts perform this function. Semantic transformation mechanisms are shown where Shevchenko’s image is used to replace the term of “Ukraine” in the sense of a nation or state, or to visualize the adjective “Ukrainian” in its various contexts.

Key words: visual representation, ukrainian identity, image of Shevchenko, graphic design, semantic transformations.

Аннотация

Василь Косив. Тарас Шевченко в визуальной идентификации украинцев. Рассматриваются способы визуализации украинской идентичности в графическом дизайне XX ст. при помощи образа Т. Шевченко. Анализируются периодические издания, открытки, марки, сувенирная продукция, в которых теряются исторические детали и личные характеристики Т. Шевченко как художника или поэта, вместо этого он переходит в формат геральдического символа. “Символический” Шевченко подается в виде портрета или стилизованного графического знака, который может гибко использоваться на разных носителях. При помощи семиотического анализа прослеживается как эту функцию исполняли художественные образы, созданные поэтом, герои его сочинений, а также общеизвестные отрывки из текстов. Показаны механизмы семантических трансформаций, при помощи которых изображения Т. Шевченко используется для замещения понятия “Украина” в значении нации или государства, а также для визуализации определения “украинский” в разных комбинациях его использования.

Ключевые слова: визуализация, украинская идентичность, образ Шевченко, графический дизайн, семантические трансформации.



4. **Гулак В.** Листівка
“Україна”. Вид. Д. Маркова.
1909 р., Київ



5. Листівка “Привіт з України”.
Вид. “Рассвет”. 1911 р., Київ



6. Листівка “Привіт з України”. Вид. Д. Хромова і М. Бахраха. 1917 р., Москва

7. Листівка “Т. Шевченко.
Львів. Св. Юри”. Вид.
“Спілки малярів польських”.
1898 р., Краків



8. Листівка “Поздоровлене
з Тернополя”. Вид. І. Міллера.
1901 р., Тернопіль



9. Марка з поштового блоку
“Двісті років ЗСА 1776–1976.
Українські поселення
1876–1976”. Вид. Український
Конгресовий Комітет Америки.
22 травня 1976 р.,
-Чикаго, Іл., США





10. Олександра і Микола Теліженко. Герб Черкаської обл. Затверджений 29 січня 1998 р.



11. Прапор Звенигородського району Черкаської обл. Затверджений 28 жовтня 2003 р.

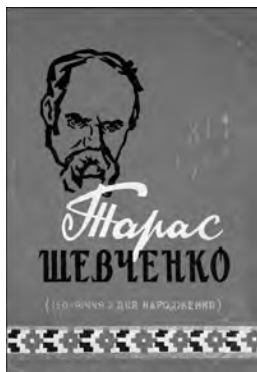


12. М. Різдвяна листівка. Канада. 1970-ті рр.

Місяць		С В И Т А				Сонце		Місяць	
№	Дні	градус-хвилинний	хвилинний	двигунові	схід	зах.	схід	зах.	
1	17	С	Дніп. Топол. Гір.	Дніп. Топол. Гір.	Бер. Альб.	6.8	17.2	3.43	0.2
2	18	Ч	Льва патр.	Льва	Гамла ж.	6.8	17.9	10.19	1.10
3	19	П	Арханг. ап.	Арханг. ап.	Кумегуля	6.4	17.9	11.3	2.11
4	20	С	Св.в. Катер.	Св.в. Катер.	Калюва	5.2	17.11	15.49	3.1
5	21	Ч	І. Н. П. Тимоше	І. Н. Посту. Тимоше	На Сука	6.0	17.15	12.45	3.02
6	22	П	І. мост. мч. в Євг.	Навд. н. мч. в Євг.	Паросту	5.69	17.14	13.41	4.22
7	23	С	Повстання св.в.	Повстання св.в.	Томк. в. Ал.	5.56	17.16	14.41	5.2
8	24	Ч	І. І. Звезд. г. І. Хр.	І. І. Звезд. г. І. Хр.					
9	25	П	Григор. арх.	Григор. арх.					
10	26	С	Порфиріа	Порфиріа					
11	27	Ч	Прокопія Деліана	Прокопія Деліана					
12	28	П	2 Нік. П. Вас. Іос.	2 Нік. посту. Вас. Іос.					
13	29	С	Касіана ар.	Касіана					
14	30	Ч	Барк. Сидоні	Барк. Сидоні					
15	1	П	Теофота св.в.	Теофота					
16	2	С	Євтропа мч.	Євтропа					
17	3	Ч	Гарсона ар.	Гарсона ар.					
18	4	П	Костона мч.	Костона мч.					



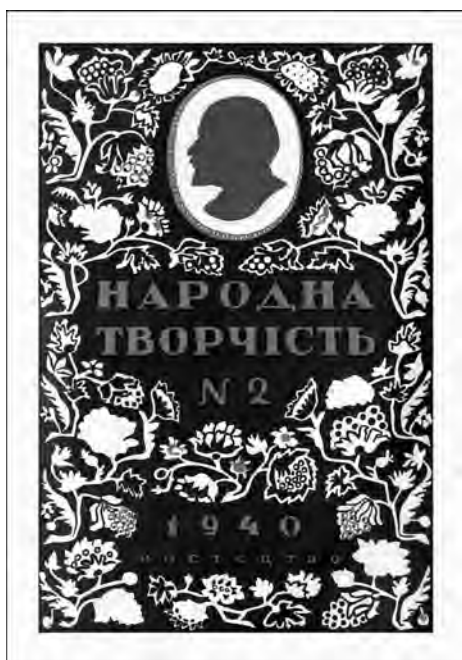
13. **М. Білинський, В. Матвіїв, Ю. Міськевич.**
Заставка на місяць березень.
Календар-альманах на
1944 р. *Краків: Українське
видавництво, 1943 р.*



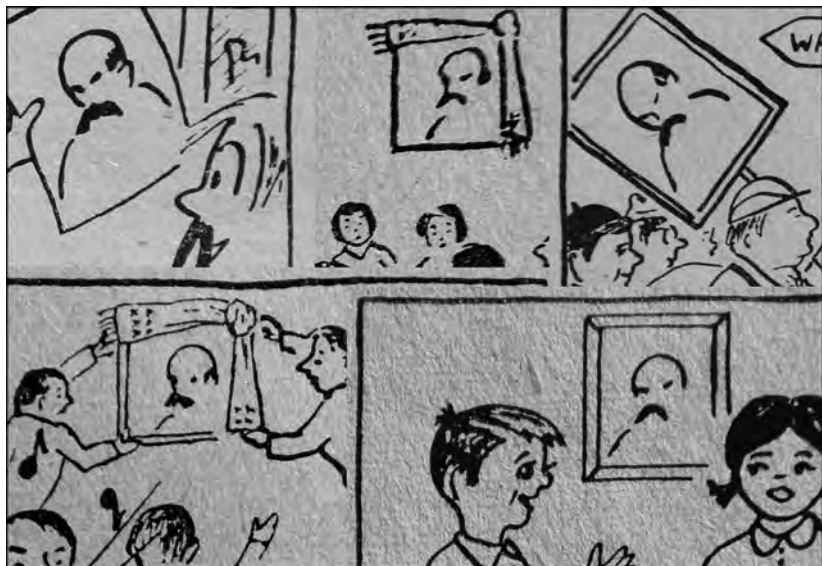
14. Обгортки цукорок і мила. 1964 р.



15. Листівки, буклети, програмки, запрошення. Київ–Львів, 1964 р.



16. Обкладинка журналу "Народна творчість", 1940 р.



17. **М. Босовський.** Фрагменти рисунків до газети "Наше Слово".
1960-ті рр., Варшава



18. **В. Каплун.** Марка з поштового блоку "Українське педагогічне товариство (УПТ) Рідна Школа". Вид. Сектора філателії Українського Музею-Архіву. 26. 04.1986 р., Клівленді, Огайо, (ЗСА)



19. Листівка Громадського об'єднання українців "Заповіт". 1990-ті рр., Мінськ



1. Сеткович А. Листівка "Ще не вмерла Україна". Вид. "Спілки малярів польських". 1904 р., Краків



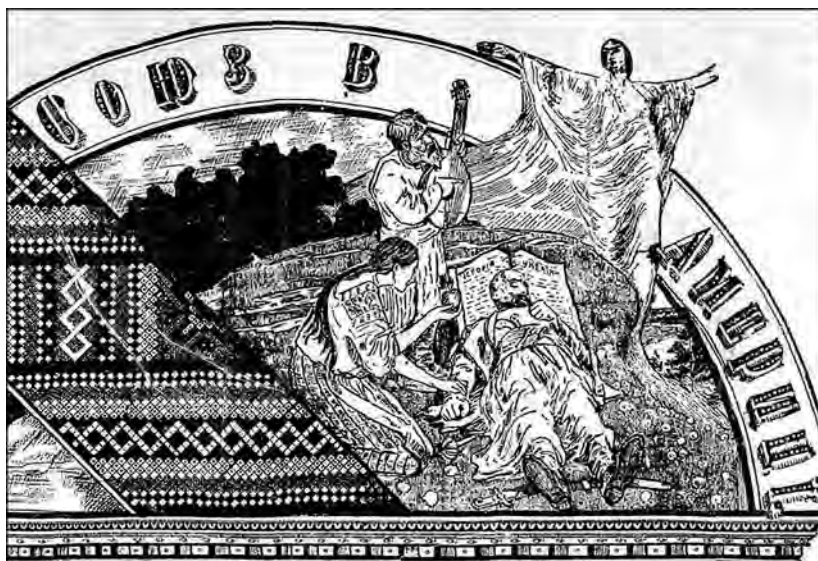
3. Листівка "Ще не вмерла Україна". Вид. Ю. Тищенка. 1920-ті рр., Краків



2. Листівка "На Новий рік Многая літа". Вид. "Спілки малярів польських". 1907 р., Краків



20. Позачерговий літературний додаток до часопису "Наше життя". 1946 р., Аугсбург



21. Фрагмент обкладинки "Календаря американських русинів на рік 1911". Друкарня "Свободи". 1910 р., Нью-Йорк