

С. Ленская, канд. филол. наук, докторант
КНУ имени Тараса Шевченко, Киев

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ ТРАГЕДИИ УКРАИНСКОГО КРЕСТЬЯНСТВА В МАЛОЙ ПРОЗЕ Д. ГУМЕННОЙ И И. СМОЛИЯ

На матеріалі розказів Д. Гуменної "Куркульська вилля", "Поклонник зари мудрих", "Хрусталь" і І. Смолія "Чёрный кот" художественно розворахивається трагедія українського крестьянства, которое подвергалось жестоким репрессиям со стороны тоталитарного государства. Путём актуализации христианской мифологии писатели утверждают идею непобедимости украинского народа.

Ключевые слова: художественное моделирование действительности, художественная деталь, миф, рождественский рассказ, неореализм.

S. Lenska, PhD, Postdoctoral Student
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

ART MODELING OF TRAGEDY OF UKRAINIAN PEASANTRY IN THE SHORT STORIES BY D. HUMENNA AND I. SMOLIY

On short stories by D. Humenna "The Kurkuls Nightbefore Christmas", "The Fan of Dawn of Wise", "Crystal" and by I. Smoliy "The Black Cat" the tragedy of Ukrainian peasantry artistically unfolds, which was suffered from a totalitarian state. Through mainstreaming Christian mythology writer sargue the idea of invincibility of the Ukrainian people.

Key words: art modeling reality, artistic detail, myth, Christmas story, neorealism.

УДК 821.161.2 Т.Шевченко

О. Сліпушко, д-р філол. наук, проф.
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНА ПЛАТФОРМА МИСТЕЦЬКОЇ СПАДЩИНИ Т. ШЕВЧЕНКА 1847–1861 РОКІВ

Досліджується ідейно-естетична платформа мистецької спадщини Т. Шевченка 1847–1861 рр. Аналізується художній стиль картин Кобзаря, що були створені ним на засланні та після повернення з нього. Наголошується на специфіці художнього мислення митця, особливостях стилю його сепій, офортиків, гравюр, підкреслюється зв'язок мистецьких полотен з поетичною творчістю, вияви у них автобіографічного начала.

Ключові слова: Т. Шевченко, ідейно-естетична платформа, мистецька спадщина, сепія, офорт, гравюра, поетична творчість, автобіографізм, живопис.

1847 р. Т. Шевченко був заарештований за участь у діяльності Кирило-Мефодіївського братства. 17 березня генерал-губернатор Д. Бібіков отримав у Петербурзі від попечителя Київського учбового округу О. Траскіна доносення про існування Кирило-Мефодіївського братства, про що повідомив начальнику Третього відділення шефа жандармів О. Орлову. При цьому генерал передав Д. Бібікову Статут товариства. 22 березня начальник III Відділу О. Орлов надіслав Д. Бібікову записку з вказівкою про обшук у М. Костомарова, І. Посяди, О. Марковича, О. Тулуба, Г. Андрузького, а також у художника Шевченки, если последний возвратился в Киев [4, с. 93]. Відразу ж вийшли розпорядження О. Орлова про негайний розшук Т. Шевченка, вказівка генерал-губернатора Д. Бібікова київському цивільному губернатору І. Фундуклею про арешт і допит поета й інших учасників товариства від 22 березня. 5 квітня 1847 р. поет був заарештований на дніпровій переправі біля Києва і доставлений у будинок губернатора. При обшуку в нього вилучили листи, альбом з віршами і рисунками, рукописну збірку "Три літа". Вирок Т. Шевченкові був найбільш жорстким і немилосердним порівняно з іншими учасниками Кирило-Мефодіївського братства: "Художника Шевченко за сочинение возмутительных и в высшей степени дерзких стихотворений, как одаренного крепким телосложением, определит рядовым в Оренбургский отдельный корпус, с правом выслуги, поручив начальству иметь строжайшее наблюдение, дабы от него, ни под каким видом, не могло выходить возмутительных и пасквильных сочинений". На документі резолюція Миколи І: "Под строжайший надзор и с запрещением писать и рисовать" [4, с. 130].

Навесні 1848 р. політичний в'язень Т. Шевченко був прикомандирований як художник до складу наукової експедиції під керівництвом капітан-лейтенанта О. Бутакова досліджувати Аральське море. Сучасники свідчать про те, що О. Бутаков був людиною свідомою і

розумною, тож відразу зрозумів, що за в'язень перед ним. Він добився в начальства дозволу зарахувати поета до 3-ї роти 4-го батальйону для охорони транспорту експедиції від Орська до Раїма, а потім його призначення художником експедиції. Т. Шевченко в листах, зокрема до В. Рєпніної, згадуватиме О. Бутакова як свого друга через його добре і братське поводження. Так, незважаючи на царську заборону, Кобзар фактично отримав офіційний дозвіл малювати.

Перебуваючи в Раїмській фортеці, Т. Шевченко створив акварелі "Раїм", "Раїмське укріплення з моря", сепію "Шхуна "Константин", "Ріка Іргиз", "Укріплення Іргизкала", "Куб-Арал" та ін. Особливо цікавою є акварель "Бутаков і фельдшер Істомін у кімнаті укріплення Кос-Арала", яка відрізняється суто рембрантівським світлотіньовим розв'язанням інтер'єру. У центрі уваги митця – постаті киргизів, а сам він ніби збоку спостерігає за ними. Т. Шевченко глибоко входить у киргизьке народне середовище, він стає другом киргизів, і це дозволяє йому зрозуміти душу нації та передати її у полотнах. Цікавими з цього погляду є сепії "Киргизський хлопчик топить грубку", "Киргизькі діти-жебраків", "Киргизський хлопчик грається з кішкою", "Байгуші", які свідчать про те, що український митець своїми полотнами передбачив творчість передвижників. Т. Шевченко розкриває соціальну суть нації через змалювання окремих образів її представників. Малюнок "Байгуші" дійшов до сучасників тільки у фотографічній формі, проте саме він показує те, як широко і глибоко цікавився Кобзар етнографічними особливостями киргизів, їхньою матеріальною та духовною культурою. Він не просто змальовує простий киргизький народ, а й намагається його опоетизувати, розкрити всю красу національної душі.

Живописні твори Кобзаря часів Аральської експедиції засвідчують рух митця до того естетичного ідеалу художника, який він задекларував пізніше в листі до Б. Залеського від 10 лютого 1857 року: "Ботанике и

зоології нужен восторг, а иначе ботаника и зоология будет мертвый труп между людьми. А восторг этот обретається только глубоким пониманием красоты, бесконечности, симметрии и гармонии в природе" [5, с. 128].

Навесні 1849 р. Т. Шевченко вирушає в плавання по Аральському морю. У цей час О. Бутаков звертається до керівництва з проханням узяти художника в експедицію для остаточної обробки живописних краєвидів. Перебуваючи в Оренбурзі та в експедиції протягом 1848–1849 рр., Т. Шевченко створив низку цікавих реалістичних пейзажів, зокрема "Пожежа в степу", "Форт Кара-Бутаков", "Дустанова могила", "Джангис-Агач", "Укріплення Раїм", "Крутий берег Аральського моря", "Низький берег острова Ніколая", "Місячна ніч на Кос-Аралі" та інші. Ці малюнки репрезентують динаміку творчого досвіду митця, представляючи синтез у ньому таких рис як топографічна точність у зображенні краєвидів і водночас їх яскрава та насичена емоційність. Оригінальність творів підтверджується низкою рис, зокрема характером освітлення, розміщенням людських фігур, позицією художника, який спостерігає краєвиди зі своєрідного підвищення, завдяки чому перед глядачем постають безмежні простори казахських степів. Т. Шевченко відчув і надзвичайно точно передав зовнішню і внутрішню красу природи Казахстану, тонко опoетизувавши її, наповнивши ліричним, епічним і навіть романтичним звучанням.

Особливою цікавою є акварель "Пожежа в степу" (1848), що була описана автором у повісті "Близнець". У живописній композиції цілком і повністю домінує велична червона заграва з язиками всепожираючого вогню. Вона займає майже половину площі. А ключем до розуміння твору є його насичена колористика, коли все підпорядковане одній кольоровій домінанті. Бачимо, як у всьому відбиваються червоні відблиски від пожежі – на тихому плесі затоки, на юртах, на кибитках і поставах казахів, навіть на чорній хмарі, яка височіє над степом. Картина глибоко емоційна, сповнена почуття неспокою, викликаного в душі людини природною стихією. Акварель "Дустанова могила" по суті є романтичним пейзажем. Тут бачимо високу могилу, її вершина вирізняється на світлій смузі обрію. На ній – надмогильний пам'ятник зубчатої форми. Все це в степу під вечірнім небом. Твір сповнений почуття тривоги і смутку, що переважали в душі поета в роки заслання. Таким самим настроєм перейнятий малюнок "Джангис-Агач", у центрі якого – старе самотнє дерево у безкрайній пустелі, біля нього – постать вершника зі списом за плечима. Це дерево казахи вважали священним, поклонялися йому. Образ джангис-агача присутній і у вірші "У Бога за дверима лежала сокира":

І кайзакі не минають
Дерева святого,
На долину заїжджають,
Дивуються з його
І моляться, і жертвами
Дерево благають,
Щоб парості розпустило
У їх біднім краї.

Очевидно, Т. Шевченко знав фольклорну казахську легенду про казаха (кайзака), який порушив священну заборону і почав рубати ліс, за що цей народ був покараний Богом і поселений у пустинному краї.

Глибоким ліричним настроєм сповнений пейзаж "Місячна ніч на Кос-Аралі". Бачимо, як м'яке місячне проміння розлилося по спокійній поверхні води, воно падає на кущі очерету, три шхуни, які неначе завмерли недалеко від берега. Все передає настрої глибокої задуми.

Перебуваючи в Оренбурзі та під час зимівлі Т. Шевченко багато працював, тому його звіт був успішним. На підставі цього О. Бутаков порушив питання про переведення поета в унтер-офіцери і надання йому офіційного дозволу малювати. Проте отримав відмову через донос, що Т. Шевченко, мовляв, порушує "высочайшее повеление" і пише вірші, малює, ходить у цивільному одязі. Помешкання поета обшукали, відібрали два альбоми з малюнками і записами народних пісень, листи, твори О. Пушкіна й М. Лермонтова, особисті папери, фарби. На нього чекали стіни Оренбурзької тюрми, а потім його по етапу під караулом відправили в Орськ. Далі – в'язниці Оренбурга, Орська, Уральська. 1850 р. Т. Шевченко був переведений у Новопетровське укріплення, яке солдати називали "сибірним Новопетровськом" через майже повну відсутність природи і постійні холоди.

Беручи участь у геологічній експедиції в гори Кара-Тау влітку 1851 р. та перебуваючи в Новопетровському укріпленні в 1853–1857 рр., Т. Шевченко намалював пейзажі Мангшлаку. Зокрема, акварелі "Ханга-Баба", "Вид на Кара-Тау", "Гора Кулаат", "Скеля Монах", "Мис Тюк-Карагай на півострові Мангшлак", "Туркменське кладовище в долині Долнапа", "Новопетровське укріплення з Хівинського шляху", "Сад біля Новопетровського укріплення", багато різноманітних замальовок Мангшлацького саду та інші. Працював митець над цими малюнками протягом усього часу свого перебування в Новопетровському укріпленні. В. Яцюк наголошує, що "ефект виразності Шевченкових етюдів досягається наближенням малого і вилученням подробиць, які, з погляду митця, були б художнім баластом" [6, с. 245].

Знаковою та етапною для розвитку мистецького стилю Т. Шевченка як пейзажиста стала подорож у Кара-Тау. Саме тут сформувався його стиль як своєрідний і багатограний у своїх виявах. Митець репрезентує глибоку спостережливість, уміння передавати красу гірського пейзажу, скель, солончаків, навіть прозорість повітря, гру сонця, тобто найтонші поруки казахської природи в її безмежності й величності. Картини сповнені настроєм тривоги, драматизму, як і душа художника-засланця, а водночас від них віє піднесеною поетичністю, що видно на акварелі "Ханга-Баба" (1851–1857). Тут Т. Шевченко зобразив старе покинуте туркменське кладовище на тлі далеких гір. Смісл твору передають величезні дерева на передньому плані, які засохли без води, тільки одне ще ледь живе. Драматизм пейзажу втілений в образах мертвих дерев, гробниць, темних грозивих хмар. Подібне кладовище зобразив Т. Шевченко і на малюнку "Туркменські аби в Кара-Тау" (1851–1857). Це спонукає до глибоких роздумів про сенс і суть людського життя, що передається через символіку кольорів, зокрема домінування приглушених сіро-зелених, блакитних і коричневих тонів.

Особливо цікавими є нічні пейзажі мангшлацького циклу, наприклад, акварелі "Мис Тюк Карагай на півострові Мангшлак" і "Скеля монах" (1853). Перед глядачем відкривається картина берега нічного моря, над яким нависли хмари, через які прорізається місяць. До води йде якийсь звірок, вдаліні над водою застигла таємнича громада скелі. Все сповнене загадковості й таємничості. На багатьох малюнках Т. Шевченка зображено Новопетровське укріплення, яке сам він називав "незамкненою тюрмою". Саме таким воно постає на акварелі "Новопетровське укріплення з Хівинського шляху". Тут бачимо пустелю, над нею – небо, над яким – довга і бліда хмарина. Вдалечині видніються будівлі Новопетровської фортеці. Твір відрізняється топографічною точністю зображення. Як наголошує М. Шагінян,

у"киргизьких степах Шевченко зріс як художник, і його сепії та акварелі, вивезені звідти, незрівнянно вищі за академічні картини періоду до заслання. Але треба сказати, що іскринку, яка розгорілася під південним сонцем, Шевченко підхопив в українських степах" [3, с. 44].

Т. Шевченко полюбив усім серцем киргизький і казахський народи, що передав у своїх малюнках. В одному з листів до В. Рєпніної він писав: "Киргизы так живописны, так оригинальны, сами просятся под карандаш... А смотреть и не рисовать – это такая мука, которую поймет один только истинный художник" [5, с. 42]. Образи киргизів і казахів на його картинах передані опоетизовано, ліризмовано, з теплою і співчуттям. Дослідники одним із кращих малюнків цього циклу називають сепію "Тріо" (1857). На картині зображено побутову сцену: на передньому плані праворуч бачимо сидячого на долівці молодого казаху в національному головному уборі, він грає на музичному інструменті, схожому формою на балалайку. Його дружина сидить біля дверей і меле муку на жорнах. Корова реве, заглядаючи в юрту, де лежить теля. І краса всіх цих постатей передається за допомогою гри світлотіней, які окреслюють фігури героїв і вигляд юрти. Подібною є сепія "Казахи в юрті", на якій бачимо молодого казаху, який, сидючи на підлозі, розтирає щось у череп'яній мисці. Далі – молода казашка, яка помішує страву в казані. На цих сепіях – багато побутових деталей, які передають колорит і настрої казахів. Проте головними є постаті людей, при зображенні яких митець прагне показати їхню внутрішню і зовнішню красу, що проявляється в усьому – тілах, граціозних рухах, глибоких і проникливих поглядах.

Цікавою є сепія "Пісня молодого казаху" (1851–1857), на якій зображено молоде подружжя. На порозі юрти сидить казах і співає, граючи на національному інструменті. Поряд із ним – задумлива дружина, біля неї грається дитина. Світлотінь тут є основним художнім засобом. Краса тіл постає у світлі сонячних променів, які борються з сутінками. Багато сепій Т. Шевченка присвячено казахським дітям. Зокрема, "Казахський хлопчик розпалює грубку", "Казахський хлопчик дрімає біля грубки", "Байгуші", "Байгуші під вікном" та інші. На сепії "Байгуші" (1855–1857) бачимо двох казахських дітей – байгушів (жебраків), які стоять на порозі будинку з простягнутими за милостинею руками. У руках меншого хлопчика – казанок, у старшого – торбина через плече. За ними – автопортрет Т. Шевченка-солдата. Це свідчить про колосальне співчуття дітям, переймання їхніми долями. Загалом, названі картини особливо глибоко передають гуманістичний характер сепій Т. Шевченка, його сердечний і щирий інтерес до життя і долі простого народу. Малюнок "Казашка Катя" (1857) є жанровим портретом дівчини з каганцем. Митець зосереджує увагу на її красивому обличчі, на яке падає світло від каганця. Одні дослідники припускають, що позувала для цього портрету нянька родини коменданта Новопетровського укріплення І. Ускова. Інші вважають, що це є не портретом конкретної людини, а авторською композицією релігійного ритуалу казахів, пов'язаного з поминанням померлих. Але ця картина, як і багато інших, передає повагу Т. Шевченка до жінки – матері, дружини, доньки, сестри.

Низку картин митця присвячено життю і побуту солдата, зокрема сепія "Шевченко серед товаришів" (1851), що була створена під час експедиції в гори Кара-Тау. Один із молодих друзів-солдатів Т. Шевченка позував художникові, розглядаючи при цьому якийсь малюнок. Старший солдат сидить на долівці, п'є чай. Себе автор зобразив із великим крутим чолом, густою бородою, але найбільше впадає в очі пильний і пронизливий погляд художника.

1855 р. помер цар. Розпочався всеімперський процес звільнення політичних в'язнів. Т. Шевченко дуже сподівався на свободу, але Олександр II аргументував відмову її надати тим, що колись поет дуже образив його матір – імператрицю Олександру (поема "Сон"). Відображенням настрою Кобзаря в цей час стала сепія "Казарма", на якій показано жорстоку правду засланських умов. Твір має глибокий автобіографічний зміст. Погоджуючись з думкою В. Яцюка про те, що "сепія Тараса Григоровича "Казарма" – твір знаменитий. І не тільки оригінальністю змісту, але й способом художньої реалізації. Уже Шевченкові сучасники виокремлювали цей малюнок з-поміж інших творів художника. Якимось особливим рідним він був і для самого автора, унікальність цієї сепії очевидна" [6, с. 174]. У спогадах про цей період Н. Ускова розповідає: "Живописом в укріпленні, особливо в останні роки, Тарас Григорович займався дуже ретельно. Олійними фарбами і аквареллю він не працював, всі малюнки зроблені сепією або олівцем. Сюжетами для них звичайно були навколишні краєвиди і найближчі киргизькі аули. Було написано і кілька портретів. Усковим на пам'ять про прожитий з ним час і про самого себе Шевченко залишив портрети: дружини коменданта Агафії Омелянівни зі старшою дочкою на руках, Каті – няні Наташиної в киргизькому костюмі і п'ять пейзажів. На двох з них зображені найближчі до укріплення аули, на наших двох – комендантський сад у перший рік його існування і в рік від'їзду поета; п'ятий пейзаж являє собою краєвид самого Новопетровського укріплення з боку моря" [2, с. 108].

В останні роки заслання 1856–1857 рр. Т. Шевченко створив полотна на біблійні, античні, літературні теми, зокрема "Благословіння дітей", "Святий Себастьян", "Мілон Кротонський", "Нарцис та німфа Ехо", "Діоген", "Телемак на острові Каліпсо", які засвідчують його майстерність як рисувальника. Особливо довершеними на цих картинах є постаті людей. Крім того, на заслання художник намалював ряд портретів і автопортретів, які передають глибину його внутрішнього образу, душевну зосередженість, багатоаспектні психічні переживання. Панівна техніка портретів – сепія, кілька виконано аквареллю й олівцем. Саме на засланні Т. Шевченко створив портрети польського політичного засланця Х. Вернера, братів Федора та Михайла Лазаревських, О. Бларамберга, М. Савичева, К. Баженової, коменданта Новопетровського укріплення І. Ускова та його дружини А. Ускової. Т. Шевченко таким чином прагнув передати не тільки фізичні характеристики, але й внутрішній світ і характер зображуваної людини.

Автопортрети цього часу засвідчили зовнішній вигляд поета часів заслання, а також його внутрішній психологічний стан. Загальний образ демонструє мужність і незламність митця, його нескореність. Перший автопортрет Т. Шевченка виконав 1847 р. в Орській фортеці. Тут він у солдатській уніформі, на обличчі – душевні переживання, але саме вони підкреслюють мудрість поета, у нього суворий погляд, грізно зведені брови. Картина передає нескореність духу митця. Три автопортрети Т. Шевченка виконав сепією 1849 р. в Оренбурзі. Тут бачимо велику зміну в зовнішності на засланні. Поет облісів, очі глибоко запади, на обличчі – хворобливий вираз. Таким тоді Шевченко був насправді – далися взнаки неймовірно складні умови життя. На автопортреті 1851 р., виконаному під час експедиції в Кара-Тау, Т. Шевченко зображений із бородою, обличчя у нього постаріло, чоло – опукле, очі сповнені смутку й сховані в напівтінь. Автопортрет 1857 р. зображує обличчя хворої людини, очі якої, однак, блищать, випромінюють глибоку моральну і духовну нескореність.

Дослідники цілком правомірно вважають найвищим досягненням Т. Шевченка періоду заслання серію малюнків "Притча про блудного сина", що була створена митцем у Новопетровському укріпленні 1856–1857 рр. Кобзар осмислив євангельську притчу про блудного сина, знаючи твір Рембрандта "Повернення блудного сина". Проте Т. Шевченко використав лише назву, а сюжет твору інтерпретував у контексті сучасного йому життя. Очевидним є те, що митець мав намір подати сатиру на тогочасне купецтво. У листах до знайомих і друзів художник писав про те, що хоче представити євангельську притчу про блудного сина в особах і звичаях сучасного йому суспільства. Ідея повільно визрівала у творчій уяві автора. А в "Щоденнику" він зафіксував: "Мне кажется, что для нашего времени и для нашего среднего полуграмотного сословия необходима сатира, только умная, благородная, как "Жених" Федотова или "Свои люди сочтемся" Островского и "Ревизор" Гоголя" [5, с. 33]. Купецких синів Т. Шевченко спостерігав у казармі, куди їх відправляли на перевиховання після того, як вони все батьківське добро згайнували. Подібні образи митець представив у повістях "Близнецы" и "Несчастный". Урешті сатира соціальна в Т. Шевченка виросла в сатиру політичну. Він задумав дванадцять малюнків, але виконав лише вісім.

Т. Шевченко не залишив послідовності малюнків серії "Притча про блудного сина". Першим дослідники переважно називають малюнок "Програвся в карти", який репрезентує початок гріхопадіння молодого людини. Загалом цей малюнок має чітку композицію, митець талановито представляє феномен простору, уміло передає світлотіньові акценти. Далі послідовність малюнків така: "У шинку", "У хліві", "На кладовищі", трохи окремо стоїть "Серед розбійників". Учені дають різні тлумачення останнього твору, інтерпретуючи його як представлення фіналу життя чи як самий низ морального падіння героя. Важливо, що Т. Шевченко не показує головного персонажа як ініціатора злочину, він постає більше жертвою чи співучасником. Особливе місце серед малюнків посідають "У в'язниці", "Кара колодкою", "Кара шпіцрутенами". Тут блудний син постає жертвою самодержавства. А фіналом серії є "Кара шпіцрутенами". На малюнку зображено солдата перед покаранням, біля його ніг – кайдани і сорочка, жертву прив'язано до гвинтівки. Барабанщик у будь-який момент готовий дати знак про початок покарання. Картина сповнена трагізму і драматизму, дія відбувається на засніженому полі, морозного ранку, а вдалині видніється силует Новопетровської фортеці. У глядача складається враження, ніби художник бачив усе це на власні очі. Загалом малюнкам серії "Притча про блудного сина" притаманні такі риси як пластичність образів, майстерність у їх зображенні, різноманітність композиційних прийомів, багатство контрастів, домінування живописної манери над графічною.

Серія "Притча про блудного сина" пов'язана з творами українського фольклору. Правомірним є твердження П. Білецького про те, що "не якісь формальні ознаки, а дещо істотніше – особливості образного мислення, ставлення до дійсності споріднюють Шевченка з безвісними, геніальними, хоч і не спокушеними наукою, авторами "мамаїв" та українських пісень. До числа цих особливостей насамперед слід віднести ліризм образів та метафоричність художнього вислову" [2, с. 97]. Малюнки серії об'єднує те, що в центрі кожного – постать головного героя, який, незважаючи на все, є досконалим у своїй фізичній красі. Серія "Притча про блудного сина" стала лебединою піснею Т. Шевченка. Погоджуємося з думкою В. Яцюка про те, що "серія була розра-

хована і на український загаль, зокрема, на простолюд. Але не тільки на нього. Задумане Шевченком видання (в сенсі орієнтації на можливого глядача) видається нам не менш універсальним, ніж його "Мальовнича Україна", де не випадково тексти подано українською та французькою мовами. А якщо так, то образна мова серії мала бути зрозумілою і без додаткових текстів. Нам видається, що першовзором, який давав глядачам ключ для прочитання Шевченкової серії, були ікони, зокрема народні. В їхній архітектоніці закорінені і "Козаки-Мамаї", ... і Шевченкова притча" [6, с. 275].

Після заслання Т. Шевченко зміг повернутися до активного поетичного і малярського життя. Він видав "Кобзар" 1860 р. і створив низку портретів, зокрема актора М. Щепкіна (виконаний тільки італійським олівцем), негритянського актора А. Олдріджа (обидва – 1858 р.). Останній митець хотів подарувати своєму другові, але той відмовився, вважаючи, що твір має залишитися на батьківщині художника. Т. Шевченкові вдалося точно передати зовнішній вигляд великого трагіка і його енергійний характер. Також перу художника належить портрет ректора Університету Святого Володимира М. Максимовича та його дружини М. Максимович (1859). У техніці олійного живопису виконано "історичний" портрет генерального судді Лівобережної України В. Кочубея.

Особливу увагу приділяв Т. Шевченко гравюрі, зокрема офортові й аквантині. Будучи на засланні, він писав у своєму "Щоденнику": "Из всех искусств мне теперь больше всего нравится гравюра. Быть хорошим гравером, значит быть распространителем света истины, значит, быть полезным людям. Сколько изящнейших произведений, доступных только богачам, копилось бы в мрачных галереях без твоего чудотворного резца! Божественное призвание гравера!" [5, с. 33]. Гравюра приваблює Т. Шевченка насамперед своєю загальною доступністю для простого народу. Він досяг суттєвих вершин, ставши одним із видатних офортистів тогочасної Росії. Протягом 1858–1860 рр. митець виконав у цій техніці ряд портретів, зокрема художника-академіка Ф. Бруні, конференц-секретаря Академії мистецтв Ф. Толстого, відомого скульптора П. Клодта й ін. А також свої автопортрети: "Автопортрет з свічкою в руках", "Автопортрет у темному костюмі", "Автопортрет з бородою", "Автопортрет у кожусі й шапці" (всі датовано 1860 р.).

Автопортрети митця останніх років виконані з фотографій. Тільки в основу автопортрета митця зі свічкою покладено малюнок, який Т. Шевченко зробив ще в молоді роки. Переважно це погрудні зображення, які відрізняються варіюванням фону, типом освітлення, штриховкою та ін. Він вдало синтезує чорний і білий кольори, використовує тонові градації. Головним для нього є зображення обличчя, адже через нього передаються особливості характеру героя і вся гама його почуттів. Певною мірою канонічним став "Автопортрет у кожусі й шапці" (без бороди). Він виконаний за фотографією 1859 р., що була зроблена петербурзьким художником А. Деньєром. Автопортрет передає глибину образу митця, його цільність і остаточну зрілість. Це – мислитель, який багато пережив у своєму житті, він трагічний і сумний, а водночас досвідчений і мудрий.

Цікавим є "Автопортрет зі свічкою в руках", який свідчить про те, що Т. Шевченко вміло користувався світлотіннями – на них будується весь твір. Свічка є символом того, що він несе світло правди й науки до людей. Техніку офорта й аквантини Т. Шевченко використав у таких жанрових композиціях як "Свята родина" за картиною Б. Мурільо, "Притча про робітників на винограднику" за однойменним твором Рембрандта, "Приймати" за малюнком І. Соколова "Вірсія" і за картиною

К. Брюллова та ін. 1860 р. Рада Академії мистецтв при-
своїла Шевченку звання академіка за "искусство и по-
знания в гравировальном искусстве". Диплом
Т. Шевченко не встиг отримати через смерть.

В. Яцюк наголошує, що "творчість Тараса Шевченка
виразно автобіографічна. Це твердження стає незапереч-
ним, якщо під "автобіографічність" розуміти не тільки без-
посереднє віддзеркалення у творі власного життя митця,
але й вираження задованого у підтексті духовного "Я",
яке можна виявити, досліджуючи художні структури та
прихований психологічний зміст. Окрім кількох десятків
власне автопортретів художника в його творчому доробку
знаходимо самозображення в жанрових малюнках, кіль-
кафігурні композиції з персонажами, в рисах яких портрет-
на схожість з автором тільки вгадується, а також твори
художника, де його "Я" репрезентовано не завдяки авто-
портретному чи напівпортретному образу, а через кон-
текст. У "Притчі про блудного сина" наявні всі зазначені

модифікації образу автора" [6, с. 276]. Саме тому він зри-
мо чи незримо присутній на всіх своїх малярських полот-
нах, як і в поетичних текстах. Духом Т. Шевченка перейня-
тий кожен його витвір. Він живе у своєму "Кобзарі" та в
мистецькій спадщині.

Список використаних джерел:

1. Білецький П. Скарби нетлінні: Українське мистецтво у світовому
художньому процесі / П. Білецький. – К.: Мистецтво, 1974. – 160 с.
2. Воспоминания Н. И. Усковой о Т. Г. Шевченке. С примечаниями
М.К. Чалаго // Киевская старина. – К., 1889. – Т. XXIV. – С. 297–313.
3. Шагинян М. Тарас Шевченко / М. Шагинян. – К.: Дніпро, 1970. – 254 с.
4. Шевченко Т. Документи та матеріали до біографії. 1814–1861 /
За ред. Є.П. Кирилюка. – 2-е вид., перероб. та доп. – К.: Вища шко-
ла, 1982. – 432 с.
5. Шевченко Т. Г. Повне зібр. творів: в 10-ти т. Т. 6. Т. Г. Шевченко. –
К.: Вид-во Академії Наук УРСР, 1957. – 589 с.
6. Яцюк В. Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження, ін-
терпретації / В. Яцюк. – К.: Рада, 2003. – 368 с.

Надійшла до редколегії 20.06.13

О. Слипущко, д-р филол. наук, проф.
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

ИДЕЙНО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПЛАТФОРМА ЖИВОПИСНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Т. ШЕВЧЕНКО 1847–1861 ГГ.

В статье исследуется идейно-эстетическая платформа живописных произведений Т. Шевченко 1847–1861 гг. Анализируется художественный стиль картин Кобзаря, созданных им в ссылке и после возвращения из нее. Акцентируется на специфике художественного мышления автора, особенностях его сепий, офортов, гравюр, подчеркивается связь полотен с поэтическим творчеством, проявление в них автобиографического начала.

Ключевые слова: Тарас Шевченко, идейно-эстетическая платформа, живописное наследие, сепия, офорт, гравюра, поэтическое творчество, автобиографизм, живопись.

O. Slipushko, Dr Hab., Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

IDEAS AND ESTHETIC BASIC OF THE ART HERITAGE OF TARAS SHEVCHENKO OF 1847–1861 YEARS

In this article the idea and esthetic basic of the art heritage of T. Shevchenko of 1847–1861 years are investigated. The art style of pictures of Kozbar that were made in exile and after coming back is analyzed. The specific of the art thinking of artist, features of his sepiya, etching, engraving are underlined. The connections between his art pictures with poems, representation in its autobiography aspect are emphasized.

Key words: Taras Shevchenko, idea and esthetic basic, art heritage, sepiya, ofort, gravityura, poetry, autobiography aspect, painting.

УДК 82-312.9:82343

С. Хороб, асп.
ПНУ імені В. Стефаника, Івано-Франківськ

ФАНТАСТИЧНИЙ РОМАН МАРИНИ ТА СЕРГІЯ ДЯЧЕНКІВ "РИТУАЛ" КРИЗЬ ПРИЗМУ МІФОЛОГІЧНОГО ДИСКУРСУ

У статті досліджено міфологічні джерела роману Марини та Сергія Дяченків "Ритуал". Доведено, що українські автори фантасти, використовуючи апробовані в мистецтві слова міфи, архетипи, ритуали у своєму творі не просто поглиблюють їх, а й створюють власний авторський міф, оригінально структуруючи сюжетно-композиційні, образно-характерологічні й міфологічні компоненти.

Ключові слова: міф, ритуал, архетип, сюжет, міфологічний образ дракона.

Фантастика, "фантастичне" є одним з найдавніших і постійних компонентів у світовій культурі [15]. Тому цілком закономірно, що міф і фантастика постійно перетинаються на різноманітних рівнях. Міфологія як свідомість, світосприйняття бентежила і бентежить увагу багатьох дослідників, особливо у сфері відображення первісних форм у модифікованих існуючих сучасних. Ці залишки творіння, на думку Е. Тайлора, сьогодні потрібно відшукувати в різновидах фольклору, у народних забобонах, у давніх легендах, у думках та інсказаннях, у тих чи інших старих світоглядних [11, с. 45]. Починаючи з 90-х років XX ст. в українському літературознавстві виникає помітний інтерес до міфологічної (архетипної) критики (О. Бондарева, Г. Грабович, А. Гурдуз, О. Забужко, І. Зварич, Ю. Мединська, Т. Мейзерська, М. Моклиця, А. Нямцу, Р. Піхманець, Я. Поліщук, О. Турган, Л. Скупейко, О. Слоновська та ін.), інтерпретація художніх творів крізь призму якої "дозволить з'ясувати динаміку форм через окреслення сталих першооснов, культурних кодів, архетипів, міфологем"

[10, с. 5], що по-своєму визначатиме глибинну сутність конкретного письменника як творчої індивідуальності. Згодом, використовуючи теоретичні напрацювання світової міфологічної критики, започатковані ще з кінця XIX ст. і впродовж XX ст. (Р. Барт, М. Гайдеггер, Дж. Гаррісон, М. Еліаде, К. Леві Строс, О. Лосев, Ю. Лотман, Е. Мелетинський, Дж. Мюррей, Ф. Ніцше, В. Топоров, Н. Фрай, Дж. Фрезер, З. Фройд, Р. Чейз, К. Юнг), та представників української літературознавчої науки, з'являються розвідки, в яких досліджується творчість конкретних письменників, спосіб художнього мислення котрих тяжіє до міфологічної авторської свідомості: Г. Грабович, О. Забужко, І. Зварич, М. Мейзерська – про міфологічне мислення Т. Шевченка; М. Моклиця, Я. Поліщук, Л. Скупейко – про природу міфологізму драматичних творів Лесі Українки; Б. Тихолоз – про міфологему змієборства в І. Франка; О. Бойченко – про "Московіаду", Н. Ліхоманова – про "Перверзію" Ю. Андруховича; О. Бондарева – про "драматизм міфу" і міфологізм сучасної драми; Ю. Ганошенко – про міф,