

SACRED AND DIVINE IN THE WORK OF T. SHEVCHENKO

Vitaly Gusar

Annotation. Based on the study of the Taras Shevchenko the features of a personal attitude towards religion, faith, holy and sacred, as well as some elements of the religious traditions of the Ukrainian people's perception of the environment and the religious tenets of the ruling class of the empire of the nineteenth century.

Keywords: Sacred, divine, holy, religious worldview, religious consciousness, religious beliefs, Christian Worldview, anthropocentrism, homotsentryzm.

УДК 76.046(477)''18''

Олена Гомирева

аспірантка при кафедрі теорії та історії мистецтва НАОМА

Художні аспекти графічної серії Тараса Шевченка «Притча про блудного сина»

Анотація. У статті йдеться про особливості художнього вирішення графічної серії Тараса Шевченка «Притча про блудного сина». Аналізуються композиційні, світлотіньові прийоми в контексті порівняння з принципами народного, академічного мистецтва, творчості Рембрандта.

Ключові слова: графіка, Шевченко, композиція, світлотінь, моделювання, академізм, Рембрандт.

Постановка проблеми. Графічна серія «Притча про блудного сина» є одним з неоднозначних творів Тараса Шевченка, як у змістовому плані, так і в мистецькому. Пропоноване дослідження має за мету акцентувати увагу не на семантичній розмаїтості «Притчі», а безпосередньо на художніх особливостях, якими послуговувався Шевченко, та їхній ролі у розкритті змісту. «Притча» є досить складним для аналізу твором, оскільки її формальні художні аспекти є синтетичними та поєднують чимало факторів, впливів, аналогій, схем, стилістичних прийомів, пов'язаних з усім мистецьким контекстом творчості Шевченка. Полістилізм художньої мови у «Притчі» набув неоднозначної форми, однак твір є самостійним, комплексним та оригінальним у доробку Шевченка, а тому потребує уважного і всебічного аналізу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. «Притча про блудного сина» є настільки складним багаторівневим комплексом, що для його всебічного аналізу необхідне ґрунтовне наукове дослідження. Свого часу науковці розкривали

зміст і значення «Притчі» з різних аспектів, давали детальні мистецтвознавчі та філософські трактування.

Так, видатний шевченкознавець, заслужений діяч мистецтв України В. Яцюк, провівши мистецтвознавчий аналіз окремих деталей, мотивів, композиційних вирішень, висвітлив їхнє змістове навантаження та запропонував власну теорію щодо послідовності аркушів у серії. Дослідник детально розкрив те, як ідейне наповнення передається через складові зображення [5].

Л. Генералюк (доктор філологічних наук, мистецтвознавець) проаналізувала зв'язки твору Т. Шевченка з євангельським текстом, провела аналогії з розробками цієї теми в західноєвропейському мистецтві, виклала та обгрунтувала гіпотезу щодо глибинного змісту «Притчі» у світлі національної історії [3].

Український мистецтвознавець П. Білецький висловив своє трактування серії, вказавши на її зв'язок з народним мистецтвом і з цих позицій проаналізував всі аркуші [2].

Також до цієї теми зверталися у своїх дослідженнях знані мистецтвознавці Д. Антонович [1] та П. Говдя [4].

Незважаючи на проведені дослідження, питання власне художніх особливостей серії залишається відкритим, а отже потребує подальшого детального й послідовного розкриття не тільки в контексті еволюції творчості Шевченка, а й у взаємозв'язку з українським, російським та світовим мистецтвом. Цим визначається **актуальність** даної статті.

Мета роботи – виявлення художніх особливостей аркушів серії, стильових рис та впливу різних мистецьких напрямків; розгляд використання Шевченком художніх засобів, зокрема композиційних та світлотіньових, а також їхня роль у виразній структурі зображення.

Виклад основного матеріалу. Графічна серія «Притча про блудного сина» створена Тарасом Шевченком у 1856–1857 рр. на засланні. Ці рисунки, виконані сумішшю туші і бістру, мали стати основою для серії гравюр, яку Шевченко так і не втілював у життя. Однак, навіть у цих підготовчих роботах до нас дійшов глибокий та майстерний витвір художника, який демонструє не лише складну концепцію, але й неординарний рівень художнього мислення.

На загальній канві творчості Шевченка твір «Притча про блудного сина» є особливим. По-перше, це єдиний ансамбль, який претендує на цілісність, що не властиве для творчості Шевченка, оскільки він, хоч і створював серії, не зводив їх до єдиного ансамблю за художнім чи сюжетним вирішенням. По-друге, з точки зору семантичної неоднозначності і глибини, цей твір є найбільш значущим і викликає дискусії. По-третє, зі стилістичних позицій досліджувана серія є складним, і водночас оригінальним твором.

Академізм, від якого митець не міг відійти повністю, виявлявся в роботах часів заслання. Але серія настільки сповнена індивідуальністю автора, що випадає з класичного академічного напрямку.

У творі відчутні ремінісценції західноєвропейського мистецтва, але, як завжди у Шевченка, не прямі, а продуктивно переосмислені. Також одразу помітний вплив народного мистецтва в загальному строї зображення. Крім того, виявились реалістичні тенденції в деяких моментах образу героя і зокрема у трактуванні тла. Однак, все це поєдналося в абсолютно своєрідну картину, яка потребує всебічного аналізу.

Серія містить вісім аркушів, які дають більш-менш зв'язний і послідовний розвиток подій. Щодо логічного поступу сюжету і його трактування самим Шевченком існує декілька гіпотез та досі тривають дискусії; кожен дослідник пропонує свою послідовність аркушів, які розкривають хід подій. Автор пропонованої роботи схиляється до варіанту В. Яцюка, згідно з яким історія розвивається від програвшу в карти, сцен у шинку, в хліві та на кладовищі до зображення сина у в'язниці та покарання колодками. Останнім аркушем В. Яцюк вважає роботу під назвою «Серед розбійників», і ця сцена є найбільш дискусійною. Так, скажімо, український мистецтвознавець П. Говдя ставить її в середину серії та стверджує, що це момент найбільшого падіння: скоєння блудним сином вбивства. Деякі дослідники, зокрема Д. Антонюк, взагалі ставлять під сумнів приналежність аркуша до цієї серії. Для В. Яцюка, як і для Л. Генералюк, це логічне завершення безпутного життя, розплата, покарання. Блудний син – не вбивця, а жертва, яка опустилася до низів і розплачується за свої гріхи. Автор статті вважає за доцільне взяти таку точку зору за основну у трактуванні сюжетного розвитку «Притчі».

Незважаючи на трагічний та напружений зміст, за художнім вирішенням серія не є драматичною. Це підтверджується тим, що Шевченко не показує каяття чи розпачу головного героя, аркуші взагалі емоційно стримані та абстраговані. Блудний син не виявляє почуттів та реакцій, навіть персонажі заднього плану іноді емоційніші і живіші, ніж він. Якщо уявити головного героя без цього оточення, то перед нами залишиться майже безвиразний натурник. Блудний син замість емоцій демонструє простий, наївно означений стан: безтурботність – в аркуші «Програвся в карти» чи втома та пригніченість – у сцені «В казематі». Ці два аркуші найбільше відображають хоч якийсь внутрішній стан героя, не враховуючи аркуш «Серед розбійників», де емоційність передана усім образним строєм зображення: активний ракурс, різко розгорнутий вглибину простір, силуети в контражурі, відблиски світла від вогню й виразні тіні.

Виникає відчуття, що Шевченка саме зображення, процес його створення, виразні вирішення цікавили набагато більше, аніж психологія та драматичність історії. Навіть у підготовчих роботах художник реалізував свій накопичений та відточений досвід і любов до майстерного процесу виготовлення якісного витвору мистецтва.

Рисунки виконані майстерно та старанно, з вивреною лінією, акуратним штриховим моделюванням і розтяжками. Ці роботи дуже живописні. Митець завжди відчував специфіку графіки та її особливих виразних засобів, однак

живописність є прикметною рисою його графічних творів, як рисованих, так і друкованих. Цей ефект з'являється завдяки використанню художником світлотіні, особливостей моделювання, градацій тону і штрихів, в чому Шевченко був майстром. Варто зауважити, що за період заслання вправність митця в графіці значно зросла.

Особливість рисунків «Притчі» пов'язана ще й з тим, що Шевченко планував видати її в техніці літографії – одній з найбільш живописних графічних технік, а, отже, з самого початку міг почуватися вільніше і заглибитись у різноманітні ефекти, особливо світлотіні та широкий спектр градацій тону всередині контрастних частин композицій.

Усі зображення побудовані довкола головного героя, який, за принципом народної картини чи іконопису, постає центральним об'єктом. Його постать привертає всю увагу. Зображення насичені деталями, однак вони є лише сюжетним наповненням, подробицями ситуації. Оточення є важливим тільки семантично, для передання обстановки і стану головного героя. Іноді тло нагадує мотиви з європейського жанрового живопису: інколи типові, інколи курйозно-життєві образи. Наприклад, Л. Генералюк проводить паралелі з жанровими сюжетами А. Браувера, Д. Тенірса-молодшого та А. ван Остаде [3, с. 406]. Так, мирна сценка з чоловіком, жінкою біля корчми та півнем сприймається як запозичена і вставлена в зображення «У хліву». В аркуші «В казематі» ми взагалі бачимо на задньому плані в арештантах гіпертрофовані, майже босхівські образи.

Мотиви та вирішення шевченкових творів можуть відсилати нас до західноєвропейського мистецтва, що є цілком виправданим, оскільки він був досить обізнаним із мистецтвом Європи. Про це свідчать його спогади та листи, де він не раз демонструє свої знання та судження про творчість майстрів різних епох та напрямків. В ознайомленні з західним мистецтвом велику роль відіграла колекція Ермітажу, приватні колекції, які були доступні в Петербурзі, гравюри з живописних робіт, котрі поширювались у букіністичних крамницях. Засвоєний Шевченком візуальний матеріал плідно ним використовувався.

Однак у художньому плані основна увага митця прикута до фігури в центрі. Підхід художника до зображення саме образу блудного сина потребує окремого дослідження. Це чоловік у розквіті сил, гарної, хоч і простуватої зовнішності, представник середнього класу, який ставить себе вище за інших, однак йому бракує витонченої високої культури. Проте цей герой показаний Шевченком більш універсально, без конкретних ознак соціального статусу. Це скоріше узагальнений образ молодого людини та її вибору. Таке сприйняття дозволило Шевченкові вільніше трактувати зображення.

П. Білецький проводив аналогії між аркушами «Притчі» та народною картиною «козаків-мамаїв», обгрунтовуючи їх символічним характером зображення, композиційним вирішенням з виділенням героя та його атрибутів. Дослідник ґрунтовно та детально аналізує композицію народної картини, немовби даючи буквальний опис аркушів «Притчі». Він критикував порів-

няння шевченкової «Притчі» з творами Хогарта та Федотова, аргументуючи спорідненістю принципу побудови зображень з «козаками-мамаями»: «В українських народних картинах ідея розкривається у композиції, побудованій на низці метафор, принципово відмінній від побутово-жанрових творів професійного живопису. Складається ця композиція, – підсумовує автор, – з головної постаті – уособлення козацтва і тла, кожна деталь якого є своєрідним образотворчим епітетом чи алегорією...» [2, с. 98–99].

Сказане вище пов'язане з принципом репрезентації блудного сина: в центрі – на першому плані – герой наче представлений глядачеві в характерній позі, котра щось наочно виражає, скажімо, хвацькість чи пригніченість. Всі інші деталі доповнюють центральний місткий образ, оповідаючи про ситуацію, виступаючи символами певних її аспектів. Наприклад, у першому аркуші «Програвся в карти» ми знайомимось з героєм за описаним вище принципом. Блудний син сидить в усій очевидності свого невідгідного становища і морального падіння та оточений виразними деталями, які засвідчують це: карти, штоф, гітара, свиня. П. Білецький детально проаналізував кожен аркуш, згідно з заявленою концепцією. Лише аркуш «Серед розбійників» трохи випадає з цього ряду через свою розвинуту сюжетну оповідність та драматичність.

Однак при використанні принципів народної творчості Шевченко трактував зображення та його виразні засоби з позицій художника-професіонала з академічною освітою, а звідси і неординарний контраст між простим символічним компонованням і високохудожньою манерою виконання. Він ніколи не відходив повністю від фундаментальної академічної школи, яку отримав у Петербурзі. Варто зауважити, що «Притча» створена в останні роки заслання, коли у художника з'явилась надія на повернення до нормального життя. Він виконував ці аркуші як підготовчі рисунки до серії гравюр, яку збирався реалізувати в Петербурзі. Тобто думками митець повертався до того художнього середовища, до якого звик у столиці. В роки заслання його схильність до класичних проявів зростає, в цьому певно була якась ностальгія, повернення до комфортного відчуття красивого, піднесеного мистецтва.

З точки зору академічних проявів найприкметнішим у художньому вирішенні є те, що Шевченко скрізь зображує героя напівоголеним: хоча це й виправдано, але все ж є індивідуальним вибором художника, котрий не упустив нагоди насолодитись можливістю проявити свої навички. Академічна освіта наділила Шевченка майстерністю у зображенні оголеного тіла і, що важливіше, – красивого тіла, як жіночого, так і чоловічого. Шевченко зображує оголене тіло із задоволенням, вибираючи контрастні ефекти освітлення для виявлення пластики.

На всіх рисунках серії головна фігура представлена в усій красі здорового, розвинутого оголеного тора. Навіть у сценах «В казематі» та «На кладовищі» це не змінюється – герой не виглядає виснаженим чи нездоровим, що підтверджує зацікавленість художника в зображальній ефектності, а не сюжетній виразності. Однак така ідеалізація не є абстраговано класичною, це, скоріш

за все, використання найблагодатнішого матеріалу для художнього втілення. Шевченко зображує тіло не античного зразка, не класичного ідеалу. Він показує постать цілком життєву — з доволі грубими кінцівками, у правдивих і характерних позах. Світло завжди падає з лівого боку, а то й трохи з-за постаті, щоб виявити м'яку, плавну пластику в найдрібніших деталях.

Шевченко трактує зображення тіла не однаково в усіх аркушах. «Програвся в карти», «У шинку» — тут тіло представлене найбільш презентабельно, в деталях дбайливого моделювання. А далі художник може й урізноманітнити ефекти: «В казематі» — він вводить сміливе контрастне освітлення з переважанням тіні, яка ще більше виявляє опуклість форм, «Серед розбійників» — постать показана в активному складному ракурсі, в драматичному освітленні, яке узагальнює пластику. Однак скрізь постать блудного сина виконана майже ювелірно.

Розглядаючи трактування фігури головного героя повернемося до описаного вище підходу до зображення з виокремленням головного і другорядного. Необхідно розглянути ті засоби виразності, крім композиційних, які художник використовує для підкреслення цього принципу.

Кожна композиція побудована за однаковою схемою: фігура блудного сина детально пророблена й освітлена, а оточення — затінене та узагальнене, часто навіть виконане лише в силуэтах. Отже, головними засобами для виокремлення основного від другорядного є світлові ефекти та прийом узагальнення. Водночас графіка наближається до живописних ефектів рембрандтівських багатофігурних картин, де м'яке освітлення розсіюється, віддаляючись від основних персонажів, і на оточення падають напівпрозорі тіні, застеляючи деталі поволокою і роблячи їх умовними. При тому на задньому плані з'являється просвіт — джерело слабого розсіяного світла.

Окрім єдиного яскравого світла, яке падає трохи збоку безпосередньо на учасників сцени на передньому плані, Рембрандт користувався додатковими світловими ефектами: відблиски світла у розтягці тла; промені, які падають збоку з-за краю картини; просвіти на задньому плані. І в графіці, і у живописові Рембрандт використовує світло м'якими концентрованими акцентами, вибудовуючи простір зображення не стільки чітким рисунком, не лінійною чи кольоровою перспективою, скільки градаціями цих світлових плям. Приклади цього можна побачити в картинах «Святе сімейство» (1645), «Пейзаж з грозою» (1639) та багатьох інших.

Шевченко в аркушах «Притчі» користується аналогічними прийомами. Художник не наближається за витонченістю до рівня використання світлових ефектів Рембрандтом, шевченкові ефекти більш декоративні й реалістичні. Але він активно звертається до виразних можливостей світла: це одна з тих художніх проблем, над якими Шевченко плідно працював у період заслання і в чому досяг значних успіхів.

Наприклад, в аркуші «У шинку» використана схожа до рембрандтівської схема: на першому плані — головний герой, на якого збоку падає найяскраві-

ший промінь. Далі кожна група персонажів поступово затінюється, виділяючись лише контрастними акцентами бокового освітлення. На задньому плані з'являється додаткове джерело світла з-поза дощатої перегородки. Це світло більш м'яке, розсіяне, делікатно зображене, щоб відтінити основний промінь. Простір шинку виявлений не лінійним рисунком, а саме цими протилежними джерелами освітлення: наче від сонця – спереду, та від вогню – з глибини приміщення.

Для Шевченка надання світлові такого значення – це важливий крок в підвищенні майстерності, оскільки подібне рішення збільшує можливості художника в узагальненні деталей, створенні єдиного простору, в якому розгортається сцена. Звісно, митець вже робив такі спроби, наприклад, у гравюрі «Старости» з «Живописної України», але тоді ефект виходив більш грубим та умовним, оскільки для цього не вистачало досвіду. На момент створення «Притчі» художник вже підійшов до вирішення подібних художніх проблем і мав значні напрацювання в пейзажах та жанрових замальовках казахського побуту.

Крім того, світло відіграє семантичну роль у розвитку сюжету, на що звертав увагу В. Яцюк [7, с. 264]. Від одного аркуша до наступного світло меркне, нагнітаючи хід подій: від яскравого сонячного світла в сцені «Програвся в карти» до скупого світла із загоратаного вікна «У казематі» та тривожних глухих відблисків у сцені «Серед розбійників».

Висновки. Для передачі основної ідеї «Притчі» та виділення головного від другорядного Шевченко використовує обрані художні засоби. Це підкреслюється, з одного боку, принципом розміщення, схожим на народну картину, з другого – світловими ефектами, а з третього – детально проробленим рисунком фігури спереду та узагальненням деталей тла. Тут ми бачимо, як неоднозначно поєднуються моменти народної творчості, прийоми Рембрандта з академічними рисами, і перероблюються в індивідуальний мистецький досвід Шевченка.

Складна й багатозначна роль світлового вирішення стає основним фактором у художньому строї кожного аркуша і серії загалом як графічного комплексу. Світло не лише об'єднує цикл єдиним драматичним ефектом, але й вибудовує простір зображення за рембрандтівським принципом, визначає композиційну ієрархію, працюючи нарівні з прийомом узагальнення.

Продуманість і дбайливість виконання, майже коштовна проробленість засвідчують не тільки професійний рівень Шевченка, але й його зацікавленість процесом зображення та виразними засобами. Художник у цьому творі, виконаному наприкінці заслання, втілює увесь масив знань і вмінь, відточених прийомів, які здобув упродовж непростой творчої біографії.

Звичайно, питання художніх властивостей «Притчі» далеко не вичерпані таким загальним аналізом, а проблема стильових рис та впливів різних мистецьких напрямків взагалі лише намічена. Водночас неоднозначність графічної серії нагадує про необхідність уважного та міждисциплінарного її вивчен-

ня. Дана стаття порушує лише певні загальні аспекти і є вихідною точкою для подальшого детального дослідження складного художнього комплексу під назвою «Притча про блудного сина».

1. *Антонович Д.* Шевченко-маляр / Вст. слово С. А. Гальченка; післям. Т. І. Андрущенко. – К. : Україна, 2004. – 272 с.
2. *Білецький П.* Скарби нетлінні: Українське мистецтво у світовому художньому процесі / П. О. Білецький. – К. : Мистецтво, 1974. – 190 с. : іл.
3. *Генералюк Л.* Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва / Л. Генералюк. – К. : Наук. думка, 2008. – 544 с.
4. *Говдя П. Т. Г.* Шевченко-художник: нарис / П. Говдя. – К. : Мистецтво, 1955. – 80 с.
5. *Яцюк В.* Малярство і графіка Тараса Шевченка: спостереження, інтерпретації / під ред. В. Козирського. – К. : Рада, 2003. – 368 с.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ АСПЕКТЫ ГРАФИЧЕСКОЙ СЕРИИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО «ПРИТЧА О БЛУДНОМ СЫНЕ»

Елена Гомырева

Аннотация. В статье говорится об особенностях художественного решения графической серии Тараса Шевченко «Притча о блудном сыне». Анализируются композиционные, светотеневые приемы в контексте сравнения с принципами народного, академического искусства, творчества Рембрандта.

Ключевые слова: графика, Шевченко, композиция, светотень, моделирование, академизм, Рембрандт.

ARTISTIC ASPECTS OF THE PARABLE OF PRODIGAL SON, A GRAPHIC SERIES BY TARAS SHEVCHENKO

Olena Homyrieva

Annotation. The article discusses the artistic solutions as applied in the Parable of Prodigal Son, a graphic series by Taras Shevchenko. Those analyzed are compositional and light and shade effects as compared to the principles of folk and academic art, as well as the ones in the artwork by Rembrandt.

Key words: graphics, Shevchenko, composition, light and shade, modeling, academism, Rembrandt.