

Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю. – 2003. – 623 с.

Одержано редакцією – 15.04.16
Прийнято до публікації – 18.10.16

Summary. Mykhoda S. Drama of Unfreedom in the Megatext of Taras Shevchenko. *The paper focuses on the correlation of Taras Shevchenko's memoir and fiction versions of emotional conflicts caused by the period of imprisonment and exile. Letters of communication, recollections, and poetry of this period disclose a complex psychological crisis created by freedom deprivation. Being in the state of inner conflict, its sublimation in the poetry rebut the traditionally stated thesis about spiritual stoicism of the poet and his exceptional ability to easily withstand the circumstances. The painful way out of poet from the psychological crisis is made possible due to the poetry that demonstrates qualitatively new life priorities of the artist.*

Keywords: *inner conflict, freedom deprivation, psychoworld, psycho-portrait, megatext.*

УДК 7.049.1:75

Марія ФОКА

ПІДТЕКСТОВИЙ ПЛАН «КАТЕРИНИ» ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Т. Шевченко увійшов в історію українського мистецтва насамперед як геніальний поет, хоча він був талановитим живописцем. Геніальність Т. Шевченка в образотворчій

сфері засвідчує, наприклад, картина «Катерина», що не лише виконана на високому професійному рівні, але й наповнена глибокими смислами, у тому числі прихованими.

Автор окреслює зв'язки між поемою «Катерина» та картиною «Катерина». Безперечний зв'язок поеми та картини є яскравим ілюструванням того, як одна й та сама ідея втілюється різними засобами вираження в різних видах мистецтва, зокрема в живописі та в літературі. Тим не менш полотно «Катерина» настільки майстерно довершене та змістовно самодостатнє, що не потребує «супроводу» поеми й не «посилюється» поемою.

У картині «Катерина» органічно поєдналися і глибокий зміст, і високомайстерне виконання. Кожен образ і кожна деталь на картині несуть у собі внутрішній зміст, працюють на глибокий прихований смисл полотна. При уважному спогляданні полотна у свідомості глядача через багату «національну» інформативність спрацьовуватиме ефект постійного утиснення та декодування, що в результаті сприятиме розкриттю прихованих смислів та породжуватиме емоційно-сміслову енергію естетичного характеру.

При детальному аналізі певних технічних нюансів (наприклад, композиції, колористики тощо.) та при глибокому зануренні в образну символічну систему живописного твору «Катерина» перед глядачем розкривається цілий імпліцитний пласт, де образ матері-покритки підноситься до Богородиці та ототожнюється з долею України, трагедія дівчини проектується на трагедію українського народу, звідси й стає очевидним утвердження національного ідеалу та національної ідеї.

Тим часом усвідомлення підтексту картини розкриває перед глядачем унікальну рису Т. Шевченка як художника – талант створювати підтексти, який за своєю природою та характером є надзвичайним в українському образотворчому мистецтві. При цьому підтекстове вираження в живописній роботі «Катерина» добре продумане, художник зважає кожен образ та деталь, яка має розкодуватися глядачем.

Ключові слова: Шевченко, «Катерина», картина, поема, поет, художник, підтекст, колір, композиція, символічний образ.

Постановка проблеми. Іпостась Шевченка-художника потребує більш детального представлення та вивчення, адже важко не погодитись з Д. Антоновичем, що «Шевченко-поет заслони́в собою Шевченка високоталановитого маляра, видатного рисувальника та дуже тонкого й високомайстерного гравера» [1, 11]. Високий професіоналізм Т. Шевченка в образотворчій сфері засвідчує, наприклад, картина «Катерина», яка не лише виконана на високому професійному рівні, але й наповнена глибинними смислами, у тому числі прихованими. У той же час «таємниці» [17, 10] (В. Яцюк) картини залишаються до кінця не розкритими, що, у свою чергу, притлумлює унікальну рису митця – здатність вкладати та приховувати смисли за візуальними образами, які потребують від глядача декодування для розуміння істинного меседжа художника.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження, об'єктом яких ставала живописна творчість Т. Шевченка, у тому числі його картина «Катерина», відзначаються як літературознавчим, так і мистецтвознавчим спрямуванням. Більш чи менш детально до аналізу картини вдаються такі літературознавці, як Ю. Барабаш («Коли забуду тебе, Єрусалиме...»: Гоголь і Шевченко: Порівняльно-типологічні студії»), Л. Генералюк («Універсалізм Шевченка: Взаємодія літератури і мистецтва»), З. Тарахан-Береза («Шевченко – поет і художник») та ін. У свою чергу, звертаються до вивчення «Катерини» такі мистецтвознавці, як Д. Антонович («Шевченко-маляр»), В. Овсійчук («Класицизм і романтизм в українському мистецтві»), К. Шероцький («Шевченко-художник») та ін. До того ж ці дослідження є «розірваними» в часі (поч. ХХ ст. – поч. ХХІ ст.), тож потребують систематизації та узагальнення для більш точного уявлення про Шевченка-художника взагалі та про унікальність «Катерини» зокрема.

Мета статті – розкриття закодованого смислу картини «Катерина» Т. Шевченка шляхом вивчення, систематизації та узагальнення уже напрацьованого літературознавчого та мистецтвознавчого дискурсів. Окрім цього, маємо можливість

визначити одну з важливих рис художнього мислення Т. Шевченка, а саме: його володіння мистецтвом підтексту, мистецтва, що, як побачимо нижче, проявилось не лише в живописі, але й у поетичній творчості.

Виклад основного матеріалу. Т. Шевченко увійшов в історію українського мистецтва насамперед як геніальний поет, хоча він, улюблений учень знаменитого Карла Брюллова, був талановитим живописцем. Треба відзначити, що поетична геніальність митця часто зумовлюється талантом художника: словесні картини створюються за правилами живописного мистецтва. Зокрема, про майстерність Т. Шевченка живописання словом Г. Ключек зазначає таке: «Ідучи за «вказівками», що містяться в пейзажних картинах його поетичних текстів, можна писати художні полотна. Тут прямий зв'язок між образними візіями, що з'являлися у свідомості Шевченка-живописця, і тією словесною конструкцією, сформованою Шевченком-поетом, який бездоганно володів словесним матеріалом як засобом вираження» [6, 11].

Згадаймо, наприклад, початок балади «Тополя»: «По діброві вітер вие, / Гуляє по полю, / Край дороги гне тополю / До самого долу. / Стан високий, лист широкий – / Нащо зеленіє? / Кругом поле, як те море / Широке, синіє» [14, 53]. В уяві читача постає яскрава пейзажна картина: зображено діброву та поле, де панорамність і просторовість увиразнюються такими образами, як вітер «гуляє по полю», «Кругом поле, як те море / Широке...»; детально вирисовано високу тополю («стан високий») в самому розквіті («лист широкий»), що стоїть край дороги, похилена аж до землі від сильного вітру («Край дороги гне тополю / До самого долу»); указано на колористику, де домінують синій («поле, як те море / Широке, синіє») та зелений (такою зринає в уяві як діброва, так і тополя («Нащо зеленіє?»)).

Спадщина Шевченка-художника досить різноманітна й багатогранна: автопортрети, портрети сучасників, офорти («Живописна Україна»), серія малюнків «Притча про блудного сина», акварелі, сепії, олійні картини. І серед цих робіт особливе та вагоме місце займає відоме олійне полотно «Катерина».

Погляньмо на картину очима самого художника. Так, у листі до Г. Тарновського від 25 січня 1843 р. Т. Шевченко досить точно описав сюжет своєї роботи: «Я намалював Катерину в той час, як вона попрощалася з своїм москалицюм і вертається в село, у царині під куренем дідусь сидить, ложечки собі струже й сумно дивиться на Катерину, а вона сердешна тіль не плаче та підіймає передню червону запащину, бо вже, знаєте, трошки теє... а москаль дере собі за своїми, тільки курява ляга – собачка ще поганенька доганя його та нібито гавкає. По однім боці могила, на могилі вітряк, а там уже степ тілько мріє. Отака моя картина» [15, 21–22].

Безперечно, і читаючи лист, і дивлячись на картину, згадується поема «Катерина», де описується світле кохання дівчини-селянки до офіцера-москаля, котрий звабив її та покинув, залишивши вагітною. Цей потужний перегук картини з поетичним твором дає підстави розглядати образ як автоілюстрацію до твору (Ю. Барабаш [2, 307–308], О. Новицький [7, 75], К. Шероцький [16, 37] та ін.). Проте такий підхід значно звужує та збіднює смислове наповнення картини, робить її певною мірою залежною від поетичного слова.

Очевидно, полотно виконане за мотивами, за сюжетом твору, але є абсолютно самостійним твором (Д. Антонович [1, 68], Л. Генералюк [3, 372] та ін.). Як стверджує, зокрема, В. Касіян, «картина «Катерина» – самостійна композиція, що доповнює його поетичне слово» [4, 98]. Виходячи за межі ілюстрування (виключно супроводження або тлумачення тексту), картина набуває глибшого прочитання.

У картині органічно поєдналися і глибокий зміст, і високомайстерне виконання. Кожен образ і кожна деталь на картині несуть у собі внутрішній зміст, що працюють на глибокий прихований смисл полотна.

Пригляньмося ближче до композиційного й смислового центру картини – постаті дівчини. Кожен нюанс змальованої пози створює психологічний портрет, який з особливими тонкістю й увагою прочитує Д. Антонович: «З делікатною ніжністю окреслено груди, плечі і руки, а поверх їх натурально та з надзвичайним смаком розміщено складки

широкої білої сорочки; потовщення стану виведено з грацією дерев'яних швабських скульптур, рельєфна голова із засмученим обличчям – без найменшого підкреслення. Лише невеликий нахил голови вперед, очі, спущені долу, та ледве помітний перебіг на вустах передають горе покинутої дівчини з тонкою мистецькою правдою, без домішки найменшої мелодраматичної афектації. Одне гармонійне ціле з виразом обличчя складає непевний, тонко відчутний рух обох рук, що нерішуче підіймають кінці запаски. Рух голови й рук пов'язані з рухом цілої постаті; від голови розвіваються по вітру нервовим тремтінням дві стрічки, третю зав'язано на персах. [...] Досить великою стопою Катерина твердо ступає по землі, хоч у ході її відчувається також природна грація і м'який ритм» [1, 69–70].

Символічною видається колористика святкового одягу. Так, панування червоного (квіти, стрічки, фартух) збуджує подвійне емоційне значення: з однієї сторони, асоціюється з любов'ю [11, 72], з нещасливим коханням, з нездійсненими мріями про щасливе майбутнє (адже відомо, що у весільному костюмі домінував саме червоний [11, 88]), з іншої – навіть із смертю [11, 72]. Тож червоний збуджує почуття суму й печалі, навіть трагічності.

Водночас, білий колір сорочки надає образу ефекту священності, пов'язується «із Божественним, чистим, взагалі світом, красою, душевністю та ін.» [11, 14]. До того ж концепт Божественного сугерується освітленням: сонячне світлоопромінює постать дівчини, і це сяяння породжує асоціації з іконописним зображенням Богоматері. У цьому контексті особливо цікавим видається факт, відзначений мистецтвознавцями, про те, що митець зумисне вдавня до копіювання рисунку ніг «Сікстинської мадонни» Рафаеля [див.: 12, 267; 10, 98; 9, 18–19]. До того ж символічною є і назва картини «Катерина», бо це ім'я в перекладі з грецької означає чиста, непорочна й свята. Тож маємо своєрідний «парадокс [...]: покритка стає символом непорочності» [17, 19].

І таке переплетення відчуттів породжує драматизм, де глядач визначається зі своїм ставленням до Катерини – співчуває їй

стражданням, вірить у чистоту й святість її почуттів, відчуває її духовну красу й людську гідність. І, як наслідок, маємо ще один посыл – виступ проти приниження людини.

Тут же на передньому плані зображено діда-ложкаря в білому одязі, що сидить під деревом і проводить поглядом дівчину. Відповідно до законів лінійних перспектив, образ ложкаря надто близько зображений до центральної постаті, що тільки трохи перекривається фігурою дівчини, до того ж і голова, покрита капелюхом, занадто збільшена. Проте ці технічні «помилки» в малюванні є відомим засобом художньої виразності, що посилює та акцентує художнє значення образу. Зокрема, на думку О. Сидорова, фігура діда символізує образ народу, що виявляє своє мовчазне співчуття Катерині [10, 98]. І це співчуття значно увиразнює важке горе дівчини, посилюючи вплив на глядачів.

На другому плані змальовано офіцера-москаля, що їде верхи, поганяючи коня, і обертається, щоб подивитись на Катерину. За тонким і цікавим спостереженням Д. Антоновича, «у позі підкреслено романтичного „злочинця”» [1, 70]. «Порівняно з величною постаттю Катерини він виглядає мізерним, іграшковим. Таке зображення зумовлене не лише вимогами перспективи, воно допомагало художникові передати контрастність образів» [13, 46], – пояснює З. Тарахан-Бережа. Ця контрастність посилюється і на кольоровому рівні: теплі тони образу Катерини та холодні образу офіцера.

До того ж картина наповнена іншими знаковими деталями, які щодо форми значно переобтяжують композицію твору, проте щодо змісту додатково розкривають ідейні нюанси сюжету. Ось як, для прикладу, декодує В. Яцюк подібні знаки-деталі: «На полотні вона (*сокира як знак смерті*. – М.Ф.) написана так, що разом із березовим цурпалком утворює хрест. То чи не є це, разом із складеними навперехрест руками ложкаря та наближенням фігури Катерини, де рамою перетинається дорога для руху вперед, – чи не є це вказівкою на трагічну долю героїні, на близький, передчасний кінець її життєвого шляху?» [17, 33]. Подібними за емоційним забарвленням є також такі

предмети-символи, як зламані стеблини збіжжя та дубової гілки, пусті колоски, що навіюють враження змарнованого молодого життя, знівченої долі та приреченості. Таким чином, крізь призму долі матері-покритки розкривається любов до простої людини та співчуття до її страждань.

Через образи-символи та знакові деталі образ Катерини набуває більш глибинного значення: не лише вміщує утвердження гідності жінки, але й трактується як образ-символ України, наповнений сакральним значенням. До речі, така подача матері-покритки у вітчизняному образотворчому мистецтві була новаторством.

Тож по-новому інтерпретуються вже декодовані образи: маємо протиставляння не тільки української дівчини офіцеру-москалеві, а отже, ширше, України – Московії. «Постать Катерини, голова якої фланкована з одного боку козацькими могилами в степу, з іншого – верстовим стовпом, вбирає славне минуле і сьогодення, вона є їх втіленням, образом і символом, в її людській поставі визначена органічна особливість країни, – переконаний В. Овсійчук. – При цьому драма Катерини набуває масштабнішого вияву, в цілому висвітлюючи стан всієї країни протягом тривалого історичного часу. Саме минуле наповнює картину глибшою змістовністю, відраховуючи знаками тривалий період боротьби, страждань, поневірянь України. Для пробудження національної свідомості потрібно було піднести почуття людської гідності, тому у постаті Катерини відбитий класичний ідеал, який для Шевченка був високим зразком...» [8, 405].

У такому випадку, як зазначає Л. Генералюк, «навіть чи слід «прив'язувати» до тексту поеми, до її окремих епізодів та персонажів образну систему живописного твору, що має самостійну, добре продуману художником систему символів, яку можна розгорнути у «текст», що корелюватиме [...] з усяким твором, де присутня ідея московського насильства над Україною та потенційному йому спротиву» [3, 372].

Заглиблення в образну систему картини (здебільшого архетипного характеру!) та в її смислову наповненість дає підстави зробити висновок, що полотно писалося для певної

глядацької аудиторії – українського народу. Вочевидь, саме з цієї причини Т. Шевченко так переживав, аби картина «не помандрувала за яким-небудь москалем (бо це, бачте, моя Катерина)...» [15, 21–22]. У такий спосіб при уважному спогляданні полотна у свідомості глядача через багату «національну» інформативність спрацьовуватиме ефект постійного упізнавання та декодування, що в результаті сприятиме розкриттю прихованих смислів та породжуватиме емоційно-смыслову енергію естетичного характеру.

Варто зауважити, що підтекстове вираження властиве також для Шевченка як поета. Зокрема, досліджуючи поетичні твори, створені в казематі, Г. Клочек зазначає наступне: «Шевченко і раніше чудово володів різними формами сугерування тонкої художньої енергії, але та енергія йшла від глибини змісту. Вона з'являлася і впливала на реципієнта, коли той піднімався до розкодування щільної художньої інформативності поетичного тексту. В казематі поет був змушений винаходити свої форми завуальованого, підтекстового вираження» [5, 241]. Так, наприклад, у поезіях «Ой, одна я, одна...», «Чого ти ходиш на могилу?», «Не кидай матері! – казали...» відчутний мотив покинутості як підтекстовий сенс, як завуальоване звернення до «соузників»: «не покидайте рідну землю (хату, родину, матір), бо ви, «братія моя», потрібні їй; без вас її чекають запусиння і занепад» [6, 101].

Водночас характер підтексту у Шевченка-художника та Шевченка-поета різний. Так, про природу прихованих смислів у поетичних творах Г. Клочек зауважує таке: «У творенні поетики підтекстового вираження багато важила і його потужна творча інтуїція, котра, як це добре відомо, ретельно приховує свої механізми за сімома замками. Тим більше, коли йдеться про інтуїцію Генія» [5, 241]. Якщо ж говорити про приховані смисли в живописних роботах, зокрема в «Катерині», то вони, як ми це побачили, добре продумані, свідомо творені, зважено кожен образ та деталь, які мають розкодуватися глядачем.

Безперечний зв'язок поеми та картини є яскравим ілюструванням того, як одна й та ж ідея втілюється різними

засобами вираження в різних видах мистецтва, зокрема в живописі та в літературі. Більше того, «на глядача, якому був відомий зміст поетичного твору, картина повинна була б справляти сильніше і глибше враження, – переконаний В. Яцюк, – оскільки до естетичних переживань, викликаних спогляданням полотна, долучалися б ще й ті, які виникли в його душі під час ознайомлення з текстом поеми» [17, 37]. Між тим потрібно чітко визначитись, що полотно «Катерина» настільки майстерно довершене та змістовно самодостатнє, що не потребує «супроводу» поеми й не «посилюється» поемою.

Висновки. Отже, при детальному аналізі певних технічних нюансів (наприклад, композиції, колористики та ін.) та при глибокому зануренні в образну символічну систему живописного твору «Катерина» перед глядачем розкривається цілий імпліцитний пласт, де образ матері-покритки підноситься до Богородиці та ототожнюється з долею України, трагедія дівчини проектується на трагедію українського народу, звідси й прочитується утвердження національного ідеалу та національної ідеї. Тим часом усвідомлення підтексту картини розкриває перед глядачем унікальну рису Т. Шевченка як художника – талант створювати підтексти, який за своєю природою та характером є надзвичайним в українському образотворчому мистецтві.

Список використаної літератури

1. Антонович Д. В. Шевченко-маляр / Д. В. Антонович ; вст. сл. С. А. Гальченка ; післям. Т. І. Андрущенко. – К. : Україна, 2004. – 269, [3] с., [32] арк. іл.
2. Барабаш Ю. «Коли забуду тебе, Єрусалиме...»: Гоголь і Шевченко: Порівняльно-типологічні студії / Ю. Барабаш. – Харків : Акта, 2001. – 375 с.
3. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка: Взаємодія літератури і мистецтва / Л. Генералюк. – К. : Наукова думка, 2008. – 542, [2] с. : ил.
4. Касиян В. Живописное наследие Т. Г. Шевченко / В. Касиян // Шевченко и мировая культура : К 150-летию со дня рождения. – М. : Наука, 1964. – С. 96–112.
5. Клочек Г. Д. Шевченкове Слово: спроби наближення / Г. Д. Клочек. – Кіровоград : Імекс-ЛТД, 2014. – 415, [1] с.

6. Клочек Г. Поетика візуальності Тараса Шевченка : монографія / Григорій Клочек. – К. : Академвидав, 2013. – 250, [4] с. – (Серія «Монограф»).
7. Новицький О. Шевченко як маляр / О. Новицький. – Львів, Москва : Типографія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К., 1914. – 83 с. : іл.
8. Овсійчук В. Класицизм і романтизм в українському мистецтві / Володимир Овсійчук. – К. : Дніпро, 2001. – 444, [3] с. : іл, кол.іл.
9. Селіванов І. До питання про композицію картини Т. Г. Шевченка «Катерина» / І. Селіванов // Образотворче мистецтво. – 1971. – № 2. – С. 18–19.
10. Сидоров А. А. Шевченко как живописец, мастер рисунка и гравюры / А. А. Сидоров // Тарас Шевченко. – М. : АН СССР, 1962. – С. 92–110.
11. Словник символів / [О. І. Потапенко, М. К. Дмитренко, Г. І. Потапенко та ін.]. – К. : Народознавство, 1997. – 156 с.
12. Тарас Шевченко. Мистецька спадщина / Перед.сл. Д. Стуса, Т. Чуйко ; наук. комент. та упоряд. Ю. Шиленко [та ін.]. – К. : Мистецтво, 2013. – 351, [1] с. : іл.
13. Тарахан-Береза З. П. Шевченко – поет і художник / З. П. Тарахан-Береза. – К. : Наукова думка, 1985. – 183, [4] с.
14. Шевченко Т. Кобзар / Тарас Шевченко. – К. : Дніпро, 1985. – 622 с. – (Серія «Вершини Світового Письменства», Том 50).
15. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. / Т. Шевченко ; Редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К. : Наукова думка, 2001–. – Т. 6 : Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю. – 2003. – 632 с. : портр.
16. Шероцький К. Шевченко-художник / К. Шероцький // Русский библиофил. – СПб. – 1914. – Январь. – С. 40–41.
17. Яцюк В. М. Живопис – моя професія: Шевченкознавчі етюди / В. М. Яцюк. – К. : Рад.письменник, 1989. – 300, [4] с. : іл.

Одержано редакцією – 25.04.16
 Прийнято до публікації – 18.10.16

Summary. *Foka M. Subtext plan of «Kateryna» by Taras Shevchenko. T. Shevchenko went down in the Ukrainian art history primarily as a great poet but he was a talented painter. For example, the picture «Kateryna» proves T. Shevchenko's genius in the fine arts spheres, and it is both drawn on the professional level and had deep senses, including implicit.*

The author determines the ties between the poem «Kateryna» and the picture «Kateryna». The certain relation between the

poem and the picture is a bright illustration of that point as the same idea is embodied with different methods of expressions in different kinds of art, especially in the painting and in the literature. However, the canvas «Kateryna» is masterly perfect and meaningfully self-contained enough that it does not need to support of the poem and intensify with the poem.

The deep content and the highly professional technics are naturally connected in the picture «Kateryna». Every image and every detail on the picture have the inner meaning that work on the deep implicit sense of the canvas. The effect of permanent recognition and decoding will work in the reader's consciousness through the rich national informativity during the attentive contemplation the canvas and as the result it will encourage the expanding of the implicit senses and will produce the emotional and conceptual aesthetic energy. The full implicit layer will unfold in front of a viewer during the detail analysis of specific technic nuances (for example, of composition, of colouristics, etc.) and during the deep imbedding in the image-bearing symbolic of the painting work «Kateryna», where the image of the unwed mother increases to the Mother of God and identifies with Ukraine's destiny, the girl's tragedy involves the Ukrainian nation's tragedy, then the consolidation of the national ideal and the national idea becomes obvious.

At the same time the understanding of subtext of the picture finds out for a viewer T. Shevchenko's unique feature as a painter – the talent of subtext creating that is unordinary by its nature and character in the Ukrainian pictural art. In addition the subtext expression in the painting work «Kateryna» is well-targeted, the painter thinks over every image and detail that must be decoded by a viewer.

Keywords: *Shevchenko, «Kateryna», picture, poem, poet, painter, subtext, colour, composition, symbolic image.*