

«амальгама» (сочетание разнородного). Сочетание разных стилевых тенденций продемонстрировало бурный рост личности, становления индивидуального стиля поэта. Примечательно, что ни один из этих стилевых признаков не доминирует, поскольку индивидуальность поэтического стиля раннего творчества М. Рылского заключается именно в их гармоничном сочетании.

Ключевые слова: Максим Рылский, раннее творчество, идиллия «На опушке», индивидуальный стиль, синкретизм, амальгама.

Skyba T.V., Candidate of Philological Sciences,
literary editor of “Publisher “SOVA”

CONCEPTUAL AND STYLISTIC AMALGAM IN THE IDYLIC OF M.RYLSKIY “ON THE EDGE OF THE FOREST”

This article is dedicated idyll Maxim Rylsky «On the edge» (1918). The work combines several styles vectors (neoromanticism, impressionism, neo-classicism). This syncretism defines the term «amalgam» (combining heterogeneous). The combination of different styles and trends witnessed the rapid growth of the creative personality formation of the individual style of the poet. Remarkably, none of these stylistic features dominates as personality poetic style Rylsky early works lies in their harmonious combination.

Keywords: Maksym Rylsky, early work, idyll “On the edge”, individual style, syncretism, amalgam.

УДК 821.161.2 Т.Шевченко

Сліпушко О.М., д.філол.н., проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНА ПЛАТФОРМА МИСТЕЦЬКОЇ СПАДЩИНИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА 1847–1861 рр.

У статті досліджується ідейно-естетична платформа мистецької спадщини Тараса 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 сеній, офортів, гравюр, підкреслюється зв'язок мистецьких полотен із поетичною творчістю, вияви у них автобіографічного начала.

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

1847 року Тарас 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. Ф. Орлову. При цьому генерал передав 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 Шевченка, вказівка генерал-губернатора Бібікова київському цивільному губернатору І. Фундуклею про арешт і допит поета й інших учасників товариства від 22 березня. 5 квітня 1847 року поет був заарештований на дніпровій переправі біля Києва і доставлений у будинок губернатора. При обшуку у нього вилучили листи, альбом із віршами і рисунками, рукописну збірку «Три літа». Вирок 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» [5, с. 130].

Навесні 1848 року політичний в'язень Тарас Шевченко був прикомандирований в якості художника 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, відразу зрозумівши, що за в'язень перед ним. Він добився у начальства зарахувати поета до 3-ї роти 4-го батальйону для охорони транспорту експедиції від Орська до Раїма, а потім його призначають художником експедиції. Т. Шевченко у листах, зокрема до Варвари Репніної, згадуватиме О. Бутакова як свого друга за його добре і братське поводження. Так, незважаючи на царську заборону, Кобзар фактично отримав офіційний дозвіл малювати.

Перебуваючи у Раїмській фортеці, Т. Шевченко створив акварелі «Раїм», «Раїмська кріпость з моря», сепію «Шхуна «Константин», «Ріка Іргіз», «Кріпость Іргіза-Кала», «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. Шевченко глибоко входить у киргизьке народне середовище, він стає їхнім другом, щоб зрозуміти душу нації та передати її порухи на своїх полотнах. Цікавими з цієї точки зору є сепії «Киргизький хлопчик топить грубку», «Киргизькі діти-жебраки», «Киргизький хлопчик грається з кішкою», «Байгуші», які свідчать про те, що український митець своїми полотнами передбачив творчість передвижників. Шевченко розкриває соціальну суть нації через змалювання окремих образів її представників. Малюнок «Байгуші» дійшов до сучасників тільки по фото, проте саме він показує те, як щиро і глибоко цікавився Кобзар етнографічними особливостями киргизів, їх матеріальною і духовною культурою. Він не просто малює 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 у листі до Б. Залеського від 10 лютого 1857 року: *«Ботанике и зоологии нужен восторг, а иначе ботаника и зоология будет мертвый труп между людьми. А восторг этот приобретается только глубоким пониманием красоты, бесконечности, симметрии и гармонии в природе»* [6, с. 128].

Навесні 1849 року Шевченко відправляється у плавання по Аральському морю. У цей час О. Бутаков звертається до керівництва з проханням взяти художника в експедицію для остаточної обробки живописних краєвидів. Перебуваючи в Оренбурзі та протягом 1848–1849 рр. за час експедиції Шевченко створив низку цікавих реалістичних пейзажів, зокрема «Пожежа в степу», «Форт Кара-Бутак», «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 та водночас їх яскрава і 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. Шевченко відчув і надзвичайно точно передав зовнішню і внутрішню красу природи Казахстану, тонко опоетизувавши 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 постатях казахів, навіть на чорній хмарі, яка височіє над степом. Картина глибоко емоційна, сповнена почуття неспокою, викликаного у 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 у степу під вечірнім небом. Твір сповнений почуття тривоги і смутку, що переважали у душі поета у роки заслання. Таким же настроєм перейнятий малюнок «Джагис-Агач», у центрі якого старе одиноке дерево в 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 кайзаки 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 краю. 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 наче застигли 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 по етапу під караулом в Орськ. Далі – в'язниці Оренбурга, Орська, Уральська. 1850 р. Т. Шевченко був переведений у Новопетровське укріплення, який 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 у Новопетровському укріпленні у 1853–1857 рр., Шевченко намалював пейзажі Мангишлаку. Зокрема, акварелі «Ханга-Баба», «Вид на Кара-Тау», «Гора Кулаат», «Скеля Монах», «Мис Тюк-Карагай на півострові Мангишлак», «Туркменське кладовище в долині Долнапа», «Новопетровське укріплення з Хівінського шляху», «Сад біля Новопетровського укріплення», багато різноманітних замальовок Мангишлацького саду та інші. Працював поет над цими малюнками протягом усього часу свого перебування в Новопетровському укріпленні. Мистецтвознавець В. Яцюк наголошує, що «ефект виразності Шевченкових етюдів досягається наближенням малого і вилученням подробиць, які, з погляду митця, були б художнім баластом» [7, с. 245].

Знаковою та етапною для розвитку мистецького стилю Шевченка як пейзажиста стала подорож у Кара-Тау. Саме тут сформувався його стиль як своєрідний і багатогранний у своїх виявах. Митець репрезентує глибоку спостережливість, вміння передати красу гірського пейзажу, скель, солончаків, навіть прозорість повітря, гру сонця, тобто найтонші порухи казахської природи в її безмежності та величності. Картини сповнені настрою тривоги, драматизму, як і душа художника-засланця, а водночас від них віє піднесеною поетичністю, що видно на акварелі «Ханга-Баба» (1851–1857). Тут Шевченко зобразив старе покинуте туркменське кладовище на тлі далеких гір. Смысл 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 грозових хмар. Подібне кладовище зобразив 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 мангишлацького циклу, наприклад, акварелі «Мис Тюк Карагай на півострові Мангишлак» і «Скеля монах» (1853). Перед глядачем відкривається картина берега нічного моря, над яким нависли хмари, через які прорізається місяць. До води йде якийсь звірок, вдалині над водою застигла таємнича громада скелі. Все сповнене загадковості та таємничості. На багатьох малюнках Т. Шевченка зображено Новопетровське укріплення, яке сам він називав «незамкненою тюрмою». Саме таким воно

постає на акварелі «Новопетровське укріплення з Хівінського 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].

Тарас Шевченко полюбив усім серцем киргизький і казахський народи, що передав на своїх малюнках. В одному з листів до Варвари 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»* [6, с. 42]. Образи киргизів і казахів на його картинах передані опоетизовано, ліризовано, з теплотою і співчуттям. Дослідники одним із кращих малюнків цього циклу називають сепію «Трію» (1857). На картині зображено побутову сцену: на передньому плані справа бачимо сидячого на долівці молодого казаха у 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 казаха, який, сидячи 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 казаха» (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 на тілах людей, які борються з сутінками. Багато сепій Т. Шевченка присвячено казахським дітям. Зокрема, «Казахський хлопчик розпалює грубку», «Казахський хлопчик дримає 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 Шевченка-солдата. Це свідчить про колосальне співчуття дітям, переймання їхніми долями. Загалом названі картини

особливо глибоко передають гуманістичний характер сепій Шевченка, його сердечний і щирий інтерес до життя і долі простого народу. Малюнок «Казашка Катя» (1857) представляє собою жанровий портрет 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 Іраклія Ускова. Інші вважають, що це не є малюнком конкретної людини, а авторська композиція релігійного ритуалу казахів, пов'язаного з поминанням померлих. Але ця картина, як і багато інших, передає повагу Шевченка до жінки – матері, дружини, доньки, сестри.

Низка картин митця присвячені життю і побуту солдат, зокрема сепія «Шевченко серед товаришів» (1851), що була створена під час експедиції в гори Кара-Тау. Один із молодих друзів-солдатів Шевченка позував художникові, при цьому розглядаючи якийсь малюнок. Старший солдат сидить на долівці, п'ючи чай. Себе Шевченко 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 не дозволив, аргументуючи тим, що колись поет сильно образив його матір – імператрицю Олександрю (поема «Сон»). Відображенням настрою Кобзаря у цей стала сепія «Казарма», на якій показано жорстоку правду засланських умов. Твір має глибокий автобіографічний зміст. Погоджуємося 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. Якось по-особливому рідним він був і для самого автора, унікальність цієї сепії очевидна [7, с. 174]. У спогадах про цей період Н. І. Усков 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 з 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. Шевченко творив полотна на білійні, 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 засланні художник намалював ряд портретів і автопортретів, які передають глибину його внутрішнього образу, душевну зосередженість, багатоаспектні психічні переживання. Домінуюча техніка портретів – сепія, кілька виконано аквареллю й олівцем. Саме на засланні Шевченко створив портрети польського політичного засланця Хоми Вернера, братів Ф. М. та М. М. Лазаревських, О. С. Бларамберга, М. Ф. Савичева, К. А. Баженової, коменданта Новопетровського укріплення І. О. Ускова і його дружини А. О. Ускової. Шевченко таким чином прагнув передати не тільки фізичні характеристики, а й внутрішній світ і характер зображуваної людини.

Автопортрети цього часу представляють зовнішній вигляд поета часів заслання, а також його внутрішній психологічний стан. Загальний образ засвідчує мужність і незламність митця, його нескореність. Перший автопортрет Т. Шевченко 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, нахмурені брови. А над усім домінує нескореність духу. Три автопортрети Шевченко виконав сепією 1849 р. в Оренбурзі. Тут бачимо велику зміну у зовнішності на засланні. Він облисілий, очі глибоко запали, хворобливий вираз обличчя. Таким тоді поет був насправді – результати неймовірно складних умов заслання. На автопортреті 1851 р., виконаному під час експедиції в Кара-Тау, Шевченко зображений із бородою, постарілим обличчя, опуклим чолом. Очі сповнені смутку та сховані у напівтінь. Автопортрет 1857 р. представляє обличчя хворої людини, проте в очах блиск, глибока моральна і духовна нескореність.

Дослідники цілком правомірно вважають найвищим досягненням Шевченка періоду заслання серію малюнків «Притча про блудного сина», що була створена митцем у Новопетровському укріпленні в 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 у «Щоденнику» він зафіксував: *«Мне кажется, что для нашего времени и для нашего*

среднего полуграмотного сословия необходима сатира, только сатира умная, благородная, как «Жених» Федотова или «Свои люди сочтемся» Островского и «Ревизор» Гоголя» [6, с. 33]. Купецьких синів Шевченко спостерігав у казармі, куди їх відправляли на перевиховання після того, як вони все батьківське добро витратили. Подібні образи митець представив у повістях «Близнець» і «Несчастный». Урешті сатира соціальна у Шевченка виросла у сатиру політичну. Він задумав дванадцять малюнків, але виконав лише вісім.

Т. Шевченко не залишив послідовності малюнків серії «Притча про блудного сина». Переважно першим дослідники називають малюнок «Програвся в карти», який репрезентує початок гріхопадіння молодого людини. Загалом цей малюнок має чітку композицію, митець талановито представляє феномен простору, вмilo передає світлотіньові акценти. Далі послідовність малюнків така: «У шинку», «У хліві», «На кладовищі», трохи окремо стоїть «Серед розбійників». Вчені дають різні тлумачення останнього твору, інтерпретуючи його як представлення фіналу життя чи як самий низ морального падіння героя. Важливо, що Шевченко не показує головний персонаж як ініціатора злочину, він більше постає в якості жертви чи співучасника. Особливе місце серед малюнків займають «У в'язниці», «Кара колодкою», «Кара шпіцрутенами». Тут образ блудного сина поданий як жертва самодержавства. А фіналом серії є «Кара шпіцрутенами». На ній 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, багатогранність 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 децю 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 розрахована і на український загал, зокрема, на престолуд. Але не тільки на нього.**

Задумане Шевченком видання (в сенсі орієнтації на можливого глядача) видається нам не менш універсальним, аніж 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 першозвором, який давав глядачам ключ для прочитання Шевченкової серії, були ікони, зокрема народні. В їхній архітектоніці закорінені і «Козаки-Мамаї», ... і Шевченкова притча» [2, 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. С. Щепкіна (виконаний тільки італійським олівцем), негритянського актора Айри Олдріджа (обидва 1858 р.). Останній митець хотів подарувати своєму другові, але той відмовився, вважаючи, що твір має залишитися на батьківщині художника. Шевченкові вдалося точно передати зовнішній вигляд великого трагіка і його енергійний характер. Також перу художника належить портрет ректора Університету Святого Володимира М. Максимовича і його дружини Марії Максимович (1859). Технікою олійного живопису виконані «історичний» портрет генерального судді Лівобережної України В. Кочубея.

Особливу увагу приділяв Т. Шевченко гравюрі, зокрема офортові й аквантині. Будучи на засланні він мріяв про це, зафіксувавши 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!»* [6, с. 33]. Гравюра приваблює Шевченка насамперед своєю загальною доступністю для простого народу. Він досяг суттєвих вершин у цьому, 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, як «Автопортрет з свічкою в руках», «Автопортрет у темному костюмі», «Автопортрет з бородою», «Автопортрет у кожусі й шапці» (всі датовані 1860 р.).

Автопортрети митця останніх років виконані з фотографій. Тільки в основу автопортрету митця зі свічкою покладено малюнок, який Т. Шевченко зробив ще у молоді роки. Переважно це погрудні зображення, які відрізняються варіюванням фону, типом освітлення, штриховкою та ін. Шевченко 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», на якому бачимо вміле користування Шевченком світлотінями, на яких будується весь твір. Свічка є символом того, що він несе світло правди й науки до людей. Техніку офорта й аквантини Шевченко використав у таких жанрових композиціях, як «Свята родина» за картиною Мурільо, «Притча про робітників на винограднику» за однойменним твором Рембрандта, «Приятелі» за малюнком І. Соколова «Вірсавія» і за картиною К. Брюллова та ін. 1860 р. Рада Академії мистецтв присвоїла Шевченку звання академіка за «искусство и познания в гравировальном художестве». Диплом Т. Шевченко не встиг отримати через смерть.

В. Яцюк наголошує, що *«творчість Тараса Шевченка виразно автобіографічна. Це твердження стає незаперечним, якщо під «автобіографічність» розуміти не тільки безпосереднє віддзеркалення у творі власного життя митця, але й вираження закодованого 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, кількахігурні композиції з персонажами, в рисах яких портретна схожість з автором тільки вгадується, а також твори художника, де його «Я» репрезентовано не завдяки автопортретному чи напівпортретному образу, а через контекст. У «Притчі про блудного сина» наявні всі зазначені модифікації образу автора» [7, с. 276]. Саме тому Т. Шевченко зримо чи незримо присутній на всіх своїх малярських полотнах, як і поетичних текстах. Його духом перейнятий кожен його витвір. Він живе у своєму «Кобзарі» та мистецькій спадщині.*

ЛІТЕРАТУРА

1. Білецький П. Скарби нетлінні. Українське мистецтво у світовому художньому процесі. – К., 1974.
2. Воспоминания Н. И. Усковой о Т. Г. Шевченко // Киевская старина. – 1889. – Т. XXIV.
3. Шагінян М. Тарас Шевченко. – К., 1970.
4. Шевченко Т. Документи і матеріали. – К., 1982.
5. Шевченко Т. Документи та матеріали до біографії. – К., 1982.
6. Шевченко Т. Повне зібрання творів : в 10 т. – Т. 6. – К., 1957.
7. В. Яцюк. Малярство і графіка Тараса Шевченка. – К., 2003.

Слипушко О.Н., д.филол.н., проф.,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

ИДЕЙНО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПЛАТФОРМА МИСТЕЦЬКОЇ СПАДЩИНИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА 1847–1861 рр.

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

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

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 Taras Shevchenko of 1847–1861 years are investigated. The art style of pictures of Kobzar that were made in exile and after coming back is analyzed. It is underlined the specific of the art thinking of artist, features of his sepiya, ofort, gravyura, it is underlined the connection between his art pictures with poems, representation in its autobiography aspect.

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

УДК 821.134.2(8)-3:7.038.6'6Р. Боляньо

Сокульська А. В., магістрант,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

МІСТИФІКАЦІЯ ХУДОЖНЬОЇ СВІДОМОСТІ В РОМАНІ РОБЕРТО БОЛЯНЬО “НАЦІСТСЬКА ЛІТЕРАТУРА В АМЕРИКАХ”

Дана стаття висвітлює на проблему симулякризації дійсності у літературному творі через явище художньої містифікації у сучасній латиноамериканській прозі. На прикладі гіпотетичної деконструкції історії у