

**ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНЕ ПІДҐРУНТЯ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
(до 200-річчя від дня народження Кобзаря)**

У статті йдеться про філософсько-естетичний аспект творчості Т. Шевченка. Автор доводить, що буде коректним говорити не про розроблену Т. Шевченком світоглядну систему, а про філософсько-естетичне підґрунтя творчості Кобзаря, яке породжує особливі художні образи. Вони є цілісними, глибоко почуттєвими, морально наповненими – зображальними. Таке спрямування мистецтва Т. Шевченка необхідно продовжувати творчим нащадкам великого Кобзаря.

Ключові слова: філософсько-естетичне підґрунтя, творчість, мистецтво, зображальність, художній образ, творчий метод, творче наслідування.

Кодьєва Елена Петровна, доктор культурологии, профессор кафедры философии и социально-гуманитарных дисциплин Киевского университета права Национальной академии наук Украины

Философско-эстетическая подоснова творчества Тараса Шевченко (к 200-летию со дня рождения Кобзаря)

В статье идет речь о философско-эстетическом аспекте творчества Т. Шевченко. Автор доказывает, что будет корректным говорить не о разработанной Т. Шевченко системе мировоззрения, а о философско-эстетической подоснове творчества Кобзаря, которая порождает художественные образы, имеющие свои особенности. Такие образы являются целостными, глубоко чувственными, морально наполненными – изобразительными. Эту направленность искусства Т. Шевченко необходимо продолжать творческим наследником великого Кобзаря.

Ключевые слова: философско-эстетическая подоснова, творчество, искусство, изобразительность, художественный образ, творческий метод, творческое наследование.

Kodieva Helena, Doctor of Culturology, Professor of the chair of philosophy, social and humanitarian branches of science of Kyiv University of Law of the National Academy of Sciences of Ukraine

The Philosophic and Aesthetic Basis of Taras Shevchenko's Creative Activity (to 200 Years from Kobsar's Birthday)

The article deals with the philosophic and aesthetic aspects of Taras Shevchenko's creative power. The author proves that it would be correct to talk not of the world outlook system, created by T. Shevchenko, but of the philosophic and aesthetic basis of Kobsar's creative activity. This basis produces special artistic images. They are integral, deeply sensitive, moral – all that means pictorial. This line of T. Shevchenko's art must be continued by the artistic heirs of great Kobsar.

The article is dedicated to the 200-th anniversary of Taras Shevchenko's birthday. The great Ukrainian poet and artist T. Shevchenko had been called 'Kobsar' because his creative work was deep-rooted in native culture. He was a people's writer, painter, master of graphic art. T. Shevchenko described life of Ukrainian people as truly as famous native poets and singers, the so called Kobsars, did. That is why all the generations of Ukrainian people worship Taras Shevchenko.

Every Shevchenko's jubilee makes an opportunity to appreciate his creative heritage again and again, every time from new philosophic and aesthetic positions.

So does the author of the article. She offers her own view of the traditional scientific problem: what is the nature of philosophic and aesthetic basis of Taras Shevchenko's creative activity.

As to the scientific literature on the subject, the author does not analyse it deliberately, because of enormous number widely known sources.

The tasks of the article are the following: 1) to find out the creative basis of the images in T. Shevchenko's fine art, i. e. in his painting and graphics; 2) to find out the traits inherent to T. Shevchenko's mentality in creative work of his followers.

The philosophic and aesthetic basis of T. Shevchenko's creative work was special, i. e. there was no strict logical system in his world outlook, as for example in the German classical philosophy. On the contrary, the philosophic and aesthetic basis of T. Shevchenko's creative work was rooted in the broad mythical and poetic mentality of Slavic peoples, including Ukrainians, of course. This kind of mentality contained sensuality, intuition; it was full of metaphors, symbols etc. Kobsar's artistic images were integral, deeply sensitive, moral, i. e. they were pictorial. In this aspect T. Shevchenko's philosophic and aesthetic ideas were similar to the so called 'philosophy of heart'. The most famous Ukrainian philosopher G. Skovoroda belonged to this trend.

Mythical and poetic mood can be found everywhere in T. Shevchenko's creative works, both in romantic and realistic ones. The examples of that mood are offered in the article. One of them is the following. The most famous T. Shevchenko's picture 'Catherine' shows us what are the abilities of the critical realism when its means are used by genius. The ideas and senses of the artist are expressed in 'Catherine' with quantitative factors: narrative elements, signs, symbols, personifications etc. The image of Catherine symbolizes beautiful, frank, oppressed, humiliated Ukraine. An old oak-tree which is painted in the picture symbolizes strength and grandeur of Ukrainian land. Also there is a mill which symbolizes endless rotation of Ukrainian being. Then there is a figure of a people's representative in the picture. His features resemble the features of T. Shevchenko's face. We understand that the artist expresses his absolute sympathy for the main character of his picture. There is the only negative character in this creative work. This is a soldier from Moskovia. He had hurt Catherine and was depicted in a caricature manner.

'Catherine' is a poetic creative work. On the contrary, another example shows keen criticism. The talk is about Shevchenko's famous graphic series 'The Parable of the Prodigal Son'. It contains a few pictures in which the author shows different examples of the tragedy of 'prodigal sons', i. e. oppressed people in Russia of the nineteenth century. We can find narrative means in this series. In this case we must remember that Taras Shevchenko was a writer first of all. But Shevchenko's narration was neither boring, nor cold. On the contrary, it evoked sympathy for the above-named prodigal sons. The great Kobsar's criticism was not criticism for its own sake. Its aim was ideological and sensual renewal of Ukrainian society.

In contemporary culture there is an important task to continue and develop T. Shevchenko's creative ideas. The fact is that most of contemporary artists use T. Shevchenko's favorite romantic and realistic creative methods for solving that task. These methods are more able to transfer T. Shevchenko's artistic images into contemporary art than it would do such methods as modernism and post-modernism. Some examples of such romantic and realistic contemporary works made by T. Shevchenko's heirs are offered in the article. For example, the author of the article names the following Ukrainian artists: sculptor I. Kovaleridse, painters P. Kodyev, G. Melekhov, V. Kasiyan etc.

As to the aspect of poetic sensuality there is a kind of spiritual connection between the memory of Kobsar and real contemporary people. 'Connection of times' can be realized through objects of culture which are being used for a long time. The famous Peresopnitskoye Gospel is a bright example of this. It was in Taras Shevchenko's hands, he was delighted with it. Then it was in hands of many people. Psychologists call this phenomenon an 'effect of hands outstretched'. Contemporary aesthetic science attaches great importance to this phenomenon.

Conclusion:

1. Taras Shevchenko's creative work has deep native philosophic and aesthetic roots. They are mythical and poetic and are as important as strict logical philosophic and aesthetic systems.

2. Kobsar uses romantic and realistic means, which can be qualified as pictorial, i. e. integral, image-bearing, deeply sensitive, moral.

3. Romantic and realistic methods are the most adequate ones in developing T. Shevchenko's creative heritage today.

Keywords: philosophic and aesthetic basis, creation, art, the pictorial, artistic image, method of creation, inheritance of creation.

Нинішній ювілей великого Кобзаря з новою силою актуалізує різноманітні аспекти творчості і громадського життя генія українського народу. Знову і знову аналізується контекст широкої діяльності Т. Шевченка, переглядається творчість послідовників Кобзаря, поновлюються роздуми чи не кожного свідомого українця про власну причетність до визначної Шевченкової постаті. Притому, кожен ювілей як подвійна віха – минулого часу і теперішнього – несе певне нове бачення ніби вже цілком відомих явищ. То ж і автор даної статті намагається запропонувати власне бачення одного з питань, що хоч і стало традиційним, але залишається важливим і цікавим: як ставитись до філософсько-естетичної площини творчості Т. Шевченка у тому контексті, що великий син нашого народу не був ані професійним філософом, ані естетиком, тобто не представив світові розгорнутої логічної філософської (філософсько-естетичної) системи. У цьому розумінні погляди Тараса Шевченка не зіставляють, скажімо, з побудовами німецької класичної філософії. На відміну, ментальний світ Тараса Шевченка цілком можна включити у нашу вітчизняну і, ширше, – у слов'янську світоглядну міфопоетичну сферу. Вона здатна об'єднати своїх досить різних мислителів на ґрунті єдиного глибинного раціонально важко усвідомлюваного творчого начала. Відтак, віднаходимо спільне у Т. Шевченка і з І. Франком, який був відомий у Європі як естетик психологічного спрямування, і з Г. Сковородою – найвизначнішим українським мандрованим філософом, творчість якого сповнена символікою Святого письма. То ж підкреслимо: для національного українського світобачення дуже характерні почуттєвість, інтуїтивно-психологічне та художньо-естетичне сприйняття навколишнього світу. Таким є, на думку автора цієї статті, наше коріння, філософсько-естетичне підґрунтя мислення народу. То ж мета статті – представити авторське бачення специфіки філософсько-естетичної спадщини Тараса Шевченка.

Завданнями статті є: 1) конкретне виявлення у мистецтві Т. Шевченка тих основ образотворення, які виступають як зазначене філософсько-естетичне творче підґрунтя; 2) звернення уваги на деякі риси Шевченкового світогляду у сучасному нам творенні.

Об'єкт дослідження – філософсько-естетичне підґрунтя Шевченкіани, предмет – прояв цього підґрунтя у Шевченкіані живописній, графічній, скульптурній.

У науковій літературі Шевченкова тема безмежна, аспектів досліджень величезна кількість, їх докладний огляд навряд чи доцільно робити у даній статті, тому автор висвітлює лише деякі власні думки і дещо з власної концепції творення образу. Остання, якщо говорити стисло, зводиться до наступного: повноцінний художній образ, що складається в уяві, має такі особливості: він цілісний, на глибинних рівнях яскраво почуттєвий – не обчислюваний раціонально, позачасовий, морально наповнений.

Як здається, уся "таємниця" Тараса Шевченка полягає в тому, що великий Кобзар спромігся однією вже силою свого могутнього таланту, поза аналітичних зусиль, явити світу всі зазначені особливості творення, зосередивши їх у тому чи іншому образі. І такий образ постає як зображальний. Це стосується і живопису, і графіки, і скульптури, і літератури.

Т. Шевченкові чудово вдається відтворити повноцінний зображальний образ у межах не тільки романтичного методу, де таке відтворення здається цілком органічним, а й у досить жорстких, раціональних межах критичного реалізму.

Задля підтвердження сказаного відновимо у пам'яті такі знайомі і дорогі Шевченкові образи. Обсяг даної статті, звичайно, обмежує джерела дослідження, тому майже вся увага буде приділена аналізу того матеріалу, який є найбільш показовим – наочним – при розкритті обраної теми. Це мате-

ріал мистецтва, яке прийнято називати образотворчим. Тарас Шевченко був художником – портретистом, майстром побутового, історичного, пейзажного жанру, спеціалістом у техніці олійного живопису, акварелі, малюнку, сепії, офорту.

Реалізм, як відомо, становить головний творчий метод Т. Шевченка. При цьому, основні графічні і живописні твори митця постають як сповнені трагічного пафосу або гостро критичні, або ж синтезують те і інше та ще й нерідко утримують тонку ліричну ноту. Такою є, наприклад, широко відома картина "Катерина" (1842, Національний музей Тараса Шевченка).

Геній українського народу захоплювався творчістю Рембрандта і наслідував її, проте, реалізм Тараса Шевченка як художника глибоко самобутнього якісно відрізняється від Рембрандтового: метод зрілого періоду творчості Т. Шевченка прийнято називати критичним реалізмом, хоча даний метод не охоплює всього змістовно-формального багатства робіт великого митця світового рівня.

Утім, як би там не було, але критицизм має вельми велику питому вагу у творах славетного борця за волю українського народу, і на засобах художньої творчості Т. Шевченка варто зосередити увагу, тим більше, що критицизм у мистецтві традиційно не всі сприймають як органічний для образотворення, для передачі найвищої творчої мети – Краси, для якої не треба багатослівності, холодного розрахунку, а особливо, виплескування негативних емоцій. І така точка зору була і залишається досить впливовою.

Щодо нашого вітчизняного образотворчого мистецтва відомо, що його висока ідейна, критична насиченість, особливо у середині та другій половині XIX ст., сама нерідко ставала об'єктом критики з боку митців різних генерацій (наприклад, з боку прихильників відомого об'єднання "Мир искусства"). Отже, на що здатний критичний реалізм, коли його використовує геній, тобто митець широких поглядів, високих обріїв, великого серця?

Тарас Шевченко, дійсно, у своєму найславетнішому творі намагається передати весь біль серця, великою мірою, через використання кількісного чинника – оповідних елементів, знаків, уособлень. Так, дослідники відзначають, що образ Катерини, який, природно, несе в картині основне ідейно-художнє навантаження, символізує прекрасну, щирю, понівечену Україну. Віковичний дуб, що протягує до Катерини свої віти, звичайно викликає думку про силу та велич української землі. Дещо позаду, на пагорбі, як монумент, стоїть вітряк, теж символ України – символ нескінченного коловороту її буття. Під дубом на битому шляху сидить ложкар, в обличчі якого вгадуються портретні риси самого Т. Шевченка. Це представник народу. Як відомо, народний погляд на події, які змальовані у творі, неоднозначний. Т. Шевченко ж висловлює беззастережне співчуття своїй героїні. Збоку, у напівтемряві – об'єкт критики, вершник-москаль, який полишає Катерину. Його й не побачити з першого погляду – така це огидна, мізерна фігура, навіть, написана вона дещо карикатурно.

Отже, змістовно-формальні складові картини натякають, позначають, символізують... Складається оповідь подій, таких типових для пригнобленої України. Ніби звичайні події [4, 152-155]. Однак тими, хто займався творчістю Т. Шевченка, давно помічено і визнано, що малюнок ніг Катерини є досить точною копією ніг "Сікстинської мадонни" Рафаеля... Навряд чи це випадково і, цілком імовірно, свідчить про те, що у буденних, на перший погляд, подіях Т. Шевченко вбачав високі узагальнення.

Бажання багато сказати викликало появу серії графічних робіт: "Мальовнича Україна" і "Притча про блудного сина" (1844 та 1856–1857 рр., Національний музей Тараса Шевченка). Перша серія змальовує примітні образи української природи та побуту, характерні епізоди з історико-культурного життя України. В роботах серії багато хвилюючих вірогідних деталей; загальним критичним настроєм серія не відзначається.

Зовсім іншою – гостро критичною – є серія "Притча про блудного сина". У даному випадку порівняння з творчістю Рембрандта напрошується само собою. Однак підходи до однієї й тієї ж самої євангельської притчі у Т. Шевченка й Рембрандта принципово різні. По-перше, замість однієї картини з однією сценою Т. Шевченко виконує серію малюнків під такими назвами: "Програвся у карти", "У шинку", "У хліві", "На кладовищі", "Серед розбійників", "Кара колодкою", "Кара шпіцрутенами", "У в'язниці".

Про зазначені малюнки, пояснюючи задум їх автора, відомий український мистецтвознавець М. Батіг пише: "В них художник розкрив всю глибину трагедії "блудних синів", яких породжувало експлуататорське суспільство за кріпацтва, а потім чинило над ними свою немилосердно жорстоку розправу, прирікаючи їх на солдатчину, кайдани, шпіцрутени, в'язниці" [1, 226-227].

Отже, у Шевченковій трансформації євангельської притчі відверто постають суспільні вади сучасного художникові життя. Оповідність малюнків така, що, здається, її вистачить на цілу повість, а то й на роман. Адже Тарас Шевченко перш за все (хоч і вважав себе літературним аматором) великий поет, письменник. З іншого боку, варто згадати, що поетичні твори Т. Шевченка яскраво зображали. То ж оповідність малюнків не суха й холодна. Навпаки, вона викликає у глядача співпереживання головному персонажу, живий відгук на його біль. Ось, наприклад, аркуш "Кара шпіцрутенами". Він найбільш трагічний з усіх і викликає почуття жаху від уявлення страждань, які доведеться прийняти "блудному сину" царської Росії. Певним комплексом деталей художник спрямовує хід роздумів глядача, запал його переживань.

Чи необхідна вся розгорнута в серії конкретика, чи не губиться за таких умов провідна ідея притчі? На переконання автора цієї статті, аби ідея спрацювала, увесь обсяг її конкретного прояву митець має прийняти до своєї душі, засвоїти, подолати (не відкинути!), щоб засвітилася вона в єдиному вищому горінні. Однак, так би мовити, до якого саме душевного тепла апелює революціонер-демократ Т. Шевченко? Логічно було б припустити, що це тепло близьке до вогню ... ненависті. Ненависті до гнобителів, до ворогів. Але тоді при чому тут євангельська притча про всепрощення?

Якими шляхами йшов політичний заслонець Т. Шевченко до високих істин? Мабуть, остаточних тверджень варто застерігатись. Дійсно, є в Шевченкових думках і кров, і помста, але... Притча як така, за своїм визначенням, має на меті моральний висновок. Як же тлумачить висновок про всепрощення критичний реалізм Т. Шевченка? Художник виводить збірний (на сучасному йому матеріалі) образ "блудного сина". Останньому протистоїть імперська батьківщина, яка ставиться до свого сина, як мачуха. Щоправда, "блудний син" – не взірць моральної чистоти і не людина високої ідейності, навпаки, він викликає жалість і потребує милосердя. Згідно з притчею, батько має простити синові все. Батьківщина ж Шевченкового "блудного сина" для того, щоб навчитися прощати, повинна внутрішньо змінитися, запаливши в собі світло батьківської любові. Інша річ, що у Тараса Шевченка мало надії на еволюційні, без насильницького втручання, позитивні зміни у сучасному йому суспільстві. Ось чому конкретизовані, та ще й з реальними прообразами, персонажі "Притчі про блудного сина" виглядають досить безпорадними. Так, навряд чи сподівається на диво справедливості герой аркуша "У в'язниці", який приречено, погаслими очима дивиться на глядача.

Загалом вся критична серія з сучасного Т. Шевченкові життя справляє враження свого роду non-finito: ніби не виявлена головна ідея євангельської притчі – на відміну від Рембрандтової картини. Проте, ідея світла, злагоди і всепрощення живе у творчості Т. Шевченка і надає потенційної закінченості, а значить, – сутнісної зображальності його найбільш критичному графічному творові.

Отже, можна стверджувати: критицизм заради критицизму не є плідний; душа має утримувати високий ідеал, який саме і виступає як зображальний образ. Творчий геній Т. Шевченка, безумовно, був у згоді з такою настановою. У підтвердження цієї думки ще раз згадаймо картину "Катерина": саме вона несе в собі дійсно великий позитивний зміст – велику істину зображального начала.

Сам Тарас Шевченко, поет-пророк, підсумовуючи філософію усього свого життя, висловлює святу віру:

"І на оновленій землі
Врага не буде, супостата,
А буде син, і буде мати,
І будуть люде на землі".

Яким чудовим відлунням є ці поетичні рядки хрестоматійно відомим думкам Григорія Сковороди про те, що коли думки людини спокійні, серце мирне – то й усе світле, щасливе, блаженне, що оце є філософія. Філософія серця.

Відлунням Шевченкових поетичних дум, плідним поростом того ж філософсько-естетичного підґрунтя є доробок Кобзаревих творчих нащадків різних поколінь. Це і митці безпосередньо пошевенченкової доби – І. Соколов, Л. Жемчужников, це і художники радянських часів – Г. Манізер, В. Касіян, Г. Мелехов та багато-багато інших. Творчість кожного з відомих художників – названих та інших – достатньо висвітлена у мистецтвознавчій літературі, і все ж, зробимо деякі нотатки щодо творчості одного з названих вище митців. Йдеться про Івана Соколова.

Російський художник І. Соколов працював, зокрема, у контексті української культури, у своїх картинах і малюнках відобразив побут народу, його скупе на радість, багате на горе життя. Найбільш знаменитою роботою художника є картина "Проводи рекрутів" (1860, Національний музей Тараса Шевченка). Революційно-демократичні настрої І. Соколова, підняті ним гострі суспільні проблеми, навіть, болячки, які підлягали викриванню – це цілковито Шевченків рівень творчої налаштованості. Співчуття художника родині рекрута, якого на довгі роки забирали у солдатчину, виливається у невичерпний тяжкий біль. Талановитому автору вдається правдиво передати ці почуття навіть стандартними художніми засобами, яких навчали у петербурзькій Академії мистецтв. Ці засоби виявились у зазначеній картині: група змальованих людей композиційно вписана у трапецію – це одразу кидається в очі; пози персонажів в дусі академізму красиві, навіть, вишукані, за винятком зігнутої постаті старої матері; між собою персонажі слабо психологічно пов'язані; природне оточення написано не на пленері, а у майстерні художника – повітря не відчувається. Тож можна сміливо сказати, що глибини психологічного впливу на глядача художник досяг великою мірою через творчу близькість до Шевченкової філософії та естетики.

Автор даної статті дозволить собі також декількома штрихами занотувати те, що становить внесок у Шевченкіану її батька, українського художника-живописця Петра Кодьєва (1899–1968 рр.), якому у рік народження великого Кобзаря виповнилося б 115 років. У Шевченкіані цього художника через століття естафетою передані щирість Шевченкової поезії, її сила і ліризм, почуття рідного народу і святості української землі. Серед робіт П. Кодьєва: "Т. Г. Шевченко на Україні. 1859 р. (Т. Г. Шевченко серед селян)" (1938, Музей Т. Шевченка, м. Форт Шевченко, Казахстан), "Пророк" (1939, Миколаївська обласна організація Національної Спілки художників України), килим за картиною "Т. Г. Шевченко на Україні. 1859 р.", витканий під керівництвом П. Кодьєва ткалями А. Демешко та Т. Іваницькою, "Повернення Т. Г. Шевченка із заслання" (1952, Шевченківський національний заповідник у Каневі), "Київські мотиви (Т. Г. Шевченко на етюдах)" (1960, Національний музей Тараса Шевченка)

Примітно, що критицизм часів Т. Шевченка відійшов у Шевченкіані ХХ-ХХІ століть на дальній план, точніше, набув забарвлення історичності (за виключенням творів років Громадянської та Великої Вітчизняної воєн, коли Тарасова душа ніби цілком реально ставала до лав бійців-визволителів), давши місце позитивному началу, ідеалам краси і добра – тому, чого передусім прагнув великий Кобзар. Ці ідеали зрозумілі всім – вони прості, яскраві, реалістичні. Шевченкові шанувальники і послідовники продовжують плекати плідне Кобзареве філософсько-естетичне підґрунтя. Так, роботи П. Кодьєва незмінно відновлюють невми-

руці реалістичні Шевченкові уподобання, зберігають і висвітлюють класичні естетичні ідеали Тараса Шевченка – а вони сягають у сиву давнину античності, Ренесансу, козацького бароко. Зокрема, у зазначених творах П. Кодьєва Т. Шевченко постає реалістично, а значить, багатогранно: і як народний поет-лірник, нещадний громовержець, пророк і бунтар, і як тихий лагідний син української землі. Саме такий образ Т. Шевченка, створений його життям – життям поета, художника, громадянина, – має бути збережений для нащадків. І зберегти його може саме Шевченків реалістичний напрям у мистецтві. Тим більш, що цей напрям, який має таке потужне філософсько-естетичне коріння, є природним, а значить, невмирущим.

Знаменно, що навіть сучасні "безцеремонні" щодо творчих традицій стильові напрями модернізму чи постмодернізму вельми обережні з образотворчою іконографією, пов'язаною з Т. Шевченком [6]. Як приклад можна порівняти дві роботи одного автора одного історичного періоду. Відомий український скульптор І. Кавалерідзе створив у 1923–1924 рр. пам'ятник Артему (Ф. А. Сергєєву) у Артемівську. Автор "вдався до прийомів конструктивізму й кубізму" [3, 230]. У 1918 р. І. Кавалерідзе створив пам'ятник Т. Шевченку в Ромнах. Останній охарактеризовано так: "Реалістична форма скульптури проста і добре модельована" [2, 42]. Варто зазначити, що цей скульптор у 1918 році і 1920-х роках схилився до модернізму.

У зв'язку з зазначеним дуже хочеться сказати: чи не "винний" у цьому явищі той теплий людський духовний зв'язок між Тарасом Шевченком і його палкими прихильниками у наступних поколіннях, який, з одного боку, існує цілком реально, а з іншого – здається ледве не містичним? Мабуть, так. Ось приклад. Перебуваючи у Переяславі, Т. Шевченко ознайомився зі славетним Пересопницьким євангелієм, яке певний час зберігалось у бібліотеці Переяславської духовної семінарії. Кобзар високо оцінив цю пам'ятку, був зворушений нею. Згодом, під час Великої вітчизняної війни, цю святиню української культури евакуювали до Уфи. А реєвакуювати, можна сказати, знову повною мірою вводили до українського культурного обігу, Євангеліє разом з іншими українськими художніми цінностями довелося батькам автора цієї статті – Петру Кодьєву, який був у 1943–1945 рр. директором Картинних фондів художніх музеїв України, і Ніні Кононовій (Кодьєвій), головному хоронителю Фондів. Так що невловиме торкання людських рук, або, дещо переінакшуючи відомий вислів з галузі психології, – "ефект простягнутої руки" відбулися тоді, відбуваються і сьогодні. Відбуватимуться, сподіваємось, і надалі.

Отже: 1. Тараса Шевченка з повним правом можна вважати митцем, в основі творчості якого лежить глибоке світоглядне начало. Останнє можна ототожнити зі свідомою і позасвідомою почуттєвістю, позачасовим народним архетиповим духовним поглядом – з потужним філософсько-естетичним корінням, або підґрунтям творчості.

2. Творчість Т. Шевченка, в тому числі критична, має в основі морально-естетичні ідеали, задля висвітлювання і втілення яких Кобзарем застосовано романтично-реалістичні зображальні засоби, що є невмирущими, адже притаманні самій сутності людського сприйняття.

3. Творчі послідовники Т. Шевченка продовжують застосовувати методи митця (романтизм, реалізм) як необхідні у справі збереження першоджерельної чистоти духовного підґрунтя мистецтва великого Кобзаря.

Література

1. Батіг М. І. Графіка / М. І. Батіг, А. О. В'юник, Я. П. Затенацький // Історія укр. мистецтва : у 6 т. – К. : УРЕ, 1969. – Т. 4, кн. 1. – С. 195–241.
2. Врона І. І. Мистецтво 1917 – 1920 років. Ленінський план монументальної пропаганди на Україні. Революційний плакат та інші форми агітаційно-масового мистецтва / І. І. Врона // Історія укр. мистецтва : у 6 т. – К. : УРЕ, 1967. – Т. 5. – С. 35–82.
3. Врона І. І. Мистецтво 1921 – 1933 років. Скульптура / І. І. Врона // Історія укр. мистецтва : у 6 т. – К. : УРЕ, 1967. – Т. 5. – С. 224–236.
4. Затенацький Я. П. Т. Г. Шевченко / Я. П. Затенацький // Історія укр. мистецтва : у 6 т. – К. 6 УРЕ, 1969. – Т. 4, кн. 1. – С. 148–171.
5. Пересопницьке євангеліє : книга твоєї країни, книга твоєї родини. – К. : Видавничий дім "АДЕФ-Україна", 2011. – 16 с.
6. Полянська Н. Є. Іконографія Т. Г. Шевченка / Н. Є. Полянська // Шевченківський словник : у 2 т. – К. 6 УРЕ, 1976. – Т. 1. – С. 249–251.

References

1. Batih M. I. Hrafika / M. I. Batih, A. O. Viunyk, Ya. P. Zatenatskyi // Istoriiia ukr. mystetstva : u 6 t. – K. : URE, 1969. – T. 4, kn. 1. – S. 195–241.
2. Vrona I. I. Mystetstvo 1917 – 1920 rokiv. Leninskyi plan monumentalnoi propahandy na Ukraini. Revoliutsiinyi plakat ta inshi formy ahitatsiino-masovoho mystetstva / I. I. Vrona // Istoriiia ukr. mystetstva : u 6 t. – K. : URE, 1967. – T. 5. – S. 35–82.
3. Vrona I. I. Mystetstvo 1921 – 1933 rokiv. Skulptura / I. I. Vrona // Istoriiia ukr. mystetstva : u 6 t. – K. : URE, 1967. – T. 5. – S. 224–236.
4. Zatenatskyi Ya. P. T. H. Shevchenko / Ya. P. Zatenatskyi // Istoriiia ukr. mystetstva : u 6 t. – K. 6 URE, 1969. – T. 4, kn. 1. – S. 148–171.
5. Peresopnytske yevanheliie : knyha tvoiei krainy, knyha tvoiei rodyny. – K. : Vydavnychiy dim "ADEF-Ukraina", 2011. – 16 s.
6. Polianska N. Ye. Ikonohrafiia T. H. Shevchenka / N. Ye. Polianska // Shevchenkivskiyi slovnyk : u 2 t. – K. 6 URE, 1976. – T. 1. – S. 249–251.