

Дмитро Степовик,

доктор мистецтвознавства, доктор філософії, доктор богословських наук, професор; завідувач Відділу образотворчого мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. Максима Рильського НАНУ; академік Академії наук Вищої освіти України

ТАРАС ШЕВЧЕНКО ТА УКРАЇНСЬКЕ ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

Стаття присвячена дослідженню творчості Тараса Шевченка-художника, в якій духовний універсализм національної ідеї розрісся до вселюдської ідеї перемоги добра над злом, а часово сягав як глибин минулого, так і пророчної візії будучини. Автор аналізує унікальний внесок Шевченка-образотворця в національне мистецтво, який полягає в тому, що він дав досконалі та повноцінні зразки майже всіх жанрів малярства і графіки; закликає «прочитати» Шевченка відповідно до реалій початку XXI ст., до вічних тем і вселюдських проблем, дати Україні, усій світовій науковій спільноті постать Шевченка-творця з найповнішим, найоб'єктивнішим інформаційним забезпеченням.

Ключові слова: мистецький доробок Тараса Шевченка-художника, жанри малярства і графіки, українське образотворче мистецтво.

У різні часи, за різних суспільних обставин створювалися ілюзії, ніби ми все дослідили, все знаємо про Шевченка, все в ньому розуміємо. Але насправді це не так: Шевченко росте й розвивається в часі, в історії, і нам ще йти та йти до його осягнення — ми на вічному шляху до Шевченка. Я певен, що XXI ст. потребуватиме Шевченка не менше, ніж його потребували XIX та XX ст.

Словесна, тобто літературна, творчість Шевченка рівновелика й рівнозначна його малярсько-графічній творчості. Адже в другій цій творчості він був професіонал. Із суто професійного погляду, майстерність і витонченість Шевченкових рисунків, гравюр, сепій, акварелей, картин рівна його чудовому словесному багатозв'язу.

Переглядаючи його твори, ми ніби наново робимо відкриття: який чудовий був Шевченко-рисувальник! З трепетом і благоговінням перегортаємо його робочі альбоми з рисунками. Яка точна лінія! Як вона біжить-збігає по аркушу: де твердо і пружно, а де ніжно, м'яко, тремливо, мов гра на скрипці. Ще в епоху Відродження великі мистці радили своїм учням: шість років рисуй, а на сьомий почни малювати! Бо й справді, без твердої руки, що досконало опанувала рисунок, не намалюєш нічого: ні портрета, ні пейзажу, ні побутової, історичної, батальної, міфологічної картини, навіть натюрморту, навіть квітки!

І велич Шевченка-образотворця, його унікальний внесок у національне мистецтво якраз і полягає в тому, що він дав досконалі та повноцінні зразки майже всіх жанрів малярства і графіки. Бо до Шевченка українське образотворче мистецтво світського спрямування мало повноцінний розвиток переважно в жанрі портрета. Інші жанри перебували на стадії становлення. У Шевченка все з'являється в розвиненому вигляді — досконале, про-

студійоване, естетично витончене. Ніби в одній людині прийшла до народу ціла Академія мистецтв зо всім розмаїттям напрямів, стилів, образів та цілим букетом мистецьких виражальних засобів.

Волелюбні тенденції, що все відчутніше виявлялися в літературі й мистецтві України XVIII — початку XIX ст., стали в Шевченковому доробку як сформований напрям, як естетична програма. Шевченко глибоко знав народне життя, умів знаходити в ньому суттєве й характерне, а також мав рідкісний дар найвлучнішими, найдосконалішими засобами втілити це в літературних і мистецьких образах.

Властиве йому чуття подиху часу, за якою незбагненною закономірністю, набуло сенсу вічності. Духовний універсализм його національної ідеї розрісся до вселюдської ідеї перемоги добра над злом, а часово сягав як глибин минулого, так і пророчної візії будучини.

Тонке розуміння протиріч своєї доби поєднувалося в нього зі знанням історії — світової й української. Розвинена інтуїція в баченні зв'язку колишніх і новітніх часів давала йому можливість наповнити новим змістом іпостась людини, піднести і прославити її як вічну духовну сутність — в контексті християнської антропології. Шевченко вдавався до притчі, образотворчої метафори, іносказання. В образній системі графічної серії «Мальовнича Україна», наприклад, у зіставленні реального і фантастичного (офорт «Казка»), у введенні до зображення пояснювальних текстів («Дари в Чигирині 1849 року») та в низці інших засобів відчувається знання традиції давньої української гравюри.

З архівних документів і особистих висловлювань Шевченка відомо, як старанно він навчався — спочатку в

класах при Товаристві заохочування художників, а згодом і в Академії мистецтв. На становлення його професійної майстерності помітний вплив справив тонкий майстер пензля Карл Брюллов (1799–1852). У ранніх графічних та малярських працях молодого мистця відчувається наука його викладача: у характерній м'якій проробці деталей, за якою стояло ґрунтовне вивчення натури, в доборі та сполученні соковитих кольорів, у ніжній вибагливій світлотіньовій градації. Від школи Брюллова бере початок фактура Шевченкових полотен і акварелей, вміння майстерно користуватися підмальовками й лєсируванням, досягати вражаючих переливів світла.

Шевченко був дуже працьовитим і до того ж закоханим у мистецтво. Він невтомно вдосконалював майстерність маляра і графіка, безупинно рисував, наламував руку, шукаючи типове, суголосне своїм настроям. Разом з іншими мистцями першої половини й середини XIX ст. він спрямував українське образотворче мистецтво на шлях високих християнських ідеалів людинолюбства. Його ранні твори позначені рисами романтизму, а в доробку періоду заслання помітніший вплив реалізму. Жанрова структура малярських і графічних праць Шевченка також є свідченням його глибокої духовності.

Вагомими були досягнення Шевченка в малярському і графічному портреті. Він виконав близько 150 творів портретного жанру, половину з яких створив до заслання. У них відчувається романтичне піднесення людини, що наприкінці XVIII і в першій половині XIX ст. переважала у творчості багатьох європейських мистців. Спочатку його вабила не так олійна, як акварельна форма портретного жанру, акварельну техніку він уподобав ще в доакадемічний період. Ставши учнем Брюллова і спираючись передусім на досвід вчителя, Шевченко одночасно вивчав засоби й особливості портретування акварельними фарбами інших мистців.

У ряді портретів простежується прагнення Шевченка підкреслити гармонійну сутність людини, вияскравити її моральну, інтелектуальну й фізичну досконалість. Для нього людина – творіння Бога. Мистець бачить у ній лише прекрасне й високе, а насамперед – духовну красу. Ранні портрети кінця 30-х – початку 40-х років (Катерини Абази, Миколи Луїна, Антона Лагоди, Миколи Соколовського, Олександра Коцебу та інші) зовсім позбавлені драматизму. Проте перед глядачем не безтурботні особи, а вольові натури, цілеспрямовані характери. Умиротворення і доброзичливості – на цих психологічних регістрах будуються оповиті романтичним серпанком образи. Вирази облич на портретах 30–40-х рр. часом здаються загадовими. В них утілена насамперед гідність людини як Божого творіння – особливо це читається в проникливих поглядах. Концепція людини ґрунтується у

Шевченка на етичних передумовах: чесності, відданості добру, особистій значущості, моральній чистоті, тобто на засадах Божих заповідей. Ідеалізація людини, намагання показати в ній найкраще, майже ангельську доброчесність були характерні для романтичних портретів багатьох країн.

Його моделі – це, звичайно, друзі, приятелі. Особиста нота в цих творах вельми помітна. Шукаючи відповідних відтінків і переходів тонів для зображення молодих облич (Маєвської, Закревської, Кейкуатової, Корсун), гострих, раптових або ж елегантних поглядів (олійний автопортрет, портрети Лизогуба, Рудзинського, Лукомського, Куліша), Шевченко прагне поєднати в романтичному переживанні імпозантну зовнішність героїв з їхньою внутрішньою змістовністю. Миттєві почуття, зафіксовані поворотом голови, поглядом, – це не випадкові імпульси, а прояви характерів.

Романтична наснаженість портретних образів помітно видозмінюється в умовах заслання. Перехід на монохромні графічні засоби (сепія, олівець) надав творам Шевченка рис стриманості й навіть суворості. Але заслання не згасило в авторів схвильовано-піднесеного сприйняття людини, не применшило людинолюбної вдачі. Портрети, створені в цей період, визначаються глибоким психологізмом. Акцентуються вже не так ліричні переживання, як дещо суворіші настрої героїв. Усе чіткіше окреслюється потяг мистця до жанрового трактування портретного образу.

Одним із виявів цих шукань є сепія «Молитва за померлими» («Казашка Катя») (1856–1857), в якій змалювано дівчину в момент тривоги, глибокої зосередженості, аж до містичного переживання. Водночас у юнці, що, затуляючи рукою мерехтливе світло каганця, вдивляється в загадкові орнаменти надгробків своїх предків, вбачається відгомін поширеного в першій половині XIX ст. «цвинтарного романтизму» з його утаємниченістю, привидами, спілкуванням із потойбічним світом.

І на засланні, і згодом у Петербурзі Тарас Шевченко повертався до замріяних осяйних облич, мерехтливої гри світла на фраках і комірцях, властивих його портретам до 1847 р. Масна й соковита лінія при роботі італійським олівцем та крейдою (М. Щепкін, М. Максимович, М. Лазаревський, А. Олдрідж) чи, навпаки, легка, повітряна, кучерява в офортах (Ф. Бруні, Ф. Толстой, П. Клодт, І. Горностаєв, «Автопортрет зі свічкою»), вона завжди точна й віртуозна. Рисуючи або гравіруючи образи відомих діячів культури, він створює ніби збірний портрет інтелігентної людини своєї доби. З часів великих українських портретистів-графіків XVII і XVIII ст. – Олександра й Леонтія Тарасевичів, Григорія Левицького – українська графіка

не знала таких витончених у технічно-творчому вмінні портретів, як твори Шевченка.

Особливе місце у творчості мистця посідають автопортрети, в яких він відобразив себе в різні пори життя, в різних настроях і переживаннях, але неодмінно з глибоким щирим самоаналізом. В автопортретах Шевченка усіх періодів творчості – від юнака «байронівського настрою» і зовнішності (1840) до вистражданого, але незламного чоловіка (1861) – криється природне прагнення осягнути феномен людини через внутрішнє «вдивляння» у самого себе, через самооцінку.

Іншими жанрами образотворчого мистецтва, в яких доробок Шевченка був досить вагомим, є історична композиція та ілюстрація до творів світової класики. Вже доакадемічні малюнки Шевченка на історичну тематику відбивають не просто зацікавленість ефектними сюжетами, а певну вибірковість і тенденційність («Смерть Лукреції», «Смерть Віргінії», «Смерть Сократа», «Смерть Олега, князя древлянського» та ін.). Він трактує смерть відомих персонажів історії як наслідок підступу й тиранії. Відтак елементи драми стають визначальними і в подальших, більш зрілих, творах Шевченка на історичну тематику. Літературними сюжетами, історичними джерелами нав'язані багато рисунків, шкідців, зокрема «Арешт Пугачова», «Умираючий гладіатор», «Діоген». Впадає в око власне образотворче прочитання мистцем літературних сюжетів. Шевченко ілюстрував поему О. Пушкіна «Полтава», повість М. Гоголя «Тарас Бульба», трагедію В. Шекспіра «Король Лір», науково-популярні нариси М. Полевого «Історія Суворова» та «Російські полководці», роман Д. Дефо «Робінзон Крузо».

Хист інтерпретатора історії виявився і в трьох офортах серії «Мальовнича Україна» – «Дари в Чигрині 1649 року», «Судня рада» і «Старости» (всі – 1844). У зображенні обстановки, окресленні поведінки персонажів досягнуто значної конкретизації подій. Втім, аркуші «Судня рада» і «Старости» можна віднести й до побутового жанру: в них відтворені окремі моменти приватного життя народу. Але майстер підніс їхній зміст до рівня суспільно вагомих явищ минулого. Він об'єднав в одній серії такі різномасштабні події, як прийом гетьманом Богданом Хмельницьким послів, народний сільський суд і сватання дівчини. Вони начеб і не пов'язані між собою тематично, але концепція тут одна: вільний і справедливий вибір життєвих шляхів представниками всього народу, одного села, окремої родини.

В обґрунтуванні задуманої ним серії естампів «Мальовнича Україна» Шевченко писав петербурзькому Товариству заохочування художників про три визначені ним жанрово-тематичні лінії: краєвиди, народний побут та історичні події. Усі вони представлені вже в перших

шести офортах як засліви великого задуму: показати роль народу в історії України, вплив гуманістичних і демократичних традицій на події всіх рівнів. Якби Шевченкові вдалося здійснити задум у повному обсязі, якою величною епопеєю могла б стати ця серія, яким тріумфом демократичних настроїв в образотворчому мистецтві!

На новий щабель розвитку підніс Шевченко й побутовий жанр в українському мистецтві. Він не протиставляв своїх побутових композицій усталеним і улюбленим народом темам, а лише додав їм більшої життєвості. Його творам притаманна описовість – традиційна риса української літератури й мистецтва. Шевченка приваблювали моменти, за якими вгадується цікаве оповідання, життява і подовжена в часі сюжетна канва. Тому першорядного значення він надавав композиції: розташуванню постатей, рухам, жестам. Міміка й жест в Шевченкових композиціях на побутові теми відіграють важливу етичну роль, в них часто виражаються не лише характери та настрої персонажів, а й ідея твору. Акварель «Циганка-ворожка» (1841) належить до числа побутових творів Шевченка. Це бувальщина про те, як молода дівчина вирішила дізнатися про своє майбутнє. Мистець дає виразну характеристику персонажам, ретельно вимальовує риси їхньої вдачі – довірливість простодушної дівчини та балакучість ворожки. З почуттям остраху й надії, побоюючись навіть глянути на свою «пророчицю», чекає чорнява красуня на «винок».

Акварель вияскравлює професійне вміння Шевченка, рівень володіння образними засобами. Композиція злагоджена за принципом замкненого об'єму. Стовбур, гілка і брама створюють своєрідне облямування. Простір будується за допомогою двох перспективних систем – лінійної та планової, але перехід між ними органічний. У моделюванні постатей переважають круглясті форми з м'яко окресленими силуетами й пластичними складками одягу, котрі дають можливість відчувати фактуру тканини. Колорит акварелі ґрунтується на поєднанні соковитих барв, на тонових переходах у межах окремого кольору. Сила інтенсивності тієї чи іншої барви залежить від освітлення. Рожевим намальовані намітки з фартухом, стрічка на голові дівчини і шнурок на її сорочці. Але завдяки рефлексам рожевий колір домінує. Його відблиски бачимо на тюрбані циганки, обличчі її дитини, на свіжошруганих дошках брами. Експресивний і зелений колір. Ним змальоване листя клена, трава. Застосовуючи різні за насиченістю мазки, Шевченко домагається ефекту гри відблисків між листям. Густі барви змінюються водянистими ніжно-зеленими та жовтуватими. Легкими тонами промальовуються тіні листків на дошках брами. Проте у надто чіткої окресленій формі листків не відчувається руху повітря,

хоча рожева й блакитна стрічки, що розвіюються на легкому вітерці, свідчать про це. Шевченко ще не досягнув єдності стану природи в пейзажі, він змальовував лише її романтичний ідеал.

Сюжети із сучасного життя розробляє Шевченко в картинах 1840-х років — «Катерина» (1842), «Селянська родина» (1843), «На пасіці» (1843), а також у багатьох сепіях. У цих творах простежується критична позиція автора, хоча своїми формально-виражальними засобами (розвитком дії, просторовим рішенням, колоритом, предметно-пейзажним оточенням) вони теж належать до романтичного напрямку в малярстві.

У картині «Катерина», створеній за мотивами однойменної поеми, Шевченко одним із перших в українському мистецтві висловив протест проти безправного становища жінки. Мистець вибрав типове явище поневоленої Московією України, зіставивши чистоту народних звичаїв і бруд розпусти. «Катерина» має риси традиційної української народної картини з її оповідністю, драматичним змістом, повчальним висновком. Ця подібність простежується і в окремих формально-виражальних засобах — пейзажному мотиві, атрибутах побуту, компонованні постаті селянина, схожого на козака Мамая, у дзвінкому соковитому колориті. З особливою любов'ю змальована Катерина — проста й довірлива селянка. На її обличчі вираз глибокого жалю, терпличості, затамованих сліз.

У «Селянській родині» та «На пасіці» Шевченко звернувся до теми, оспіваної ним у поемах і віршах, — теми святості духовної таїни материнства й батьківства. Картини викликають у пам'яті рядки його поезій про матір і дитя — мудрі й філософські за силою вираженої в них думки та настільки досконалі за формою, що стали афоризмами. У «Селянській родині» відчувається внутрішній перегук з євангельською темою — із «Святою родиною». Сюжет з Богородицею Марією, Йосипом та малим Ісусом Христом перенесений Шевченком на народний ґрунт. Дія на першому плані (малюк, що грається) складає оповідальний сюжет картини. У розмові батьків, жестах, виразі обличчя й позах окреслюються характери жінки й чоловіка, їхня зацікавленість поведінкою дитини. Але не тільки психологічними настроями персонажів передається суть їхніх відносин. Підтвердженням доброзичливості й чистоти сімейних стосунків є спокій погожого надвечір'я. Промені сонця фарбують у золотаві тони стіну хати, полотняні сорочки на молодому подружжі, пейзаж. Світло стає виразником миру і спокою в природі, як і в людських серцях. Шевченко виділяє за допомогою світла головних персонажів, моделює бганки їхнього одягу, зокрема ясно-кремову сорочку чоловіка, на якій є затінення: де напівпрозорі й м'які, а де глибокі й темні. Вони створюють властиву полотнам романтичного напрямку

декоративну ритміку, узгоджену зі змістом та образним ладом картини.

На засланні Тарас Шевченко зі щирою симпатією змальовував життя киргизів. Художника приваблювали етнографічні сцени, наприклад, перемелювання або товчення зерна, гра на музичних інструментах, приготування страв, відпочинок киргизів.

Цікава тема побутових композицій цього періоду — життя киргизьких дітей. Усміхнене обличчя хлопчика, який розпалює грубку, ловець раків, що заснув біля своєї здобичі, гра малюка з котом — у всіх сюжетах сконцентрована гуманістична ідея, батьківське ставлення до бідних дітей, котрі уміють бути щасливими від найпростіших забавок. Мовби підкреслюючи власну душевну спорідненість із цими дітьми, мистець малює серед них і свою постать. Соціальні мотиви особливо відчутні у зображенні жебракування байгушів, що просять милостиню.

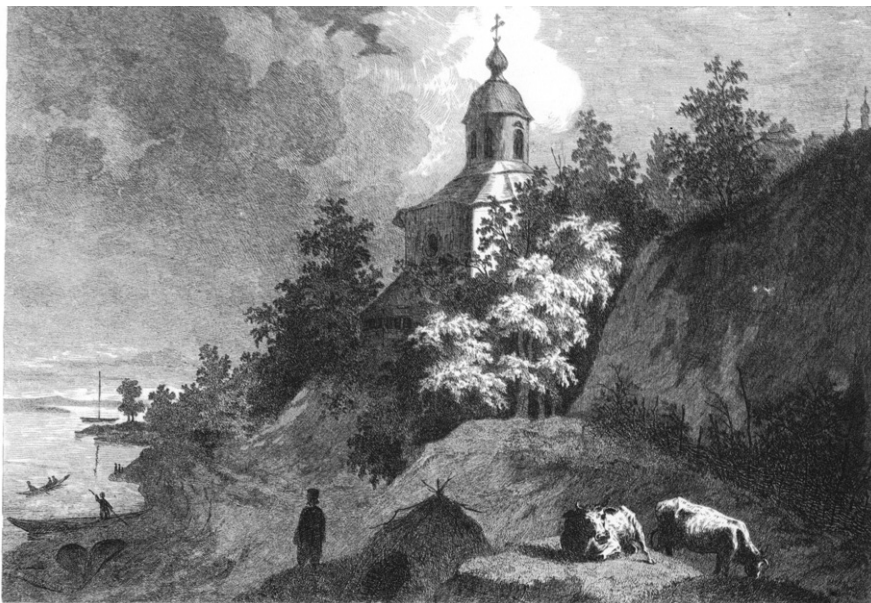
Побутова сцена має в Шевченка як прямий, так і символічний або алегоричний зміст. Аналогія, паралель, метафора, притча — його основні образні засоби, втілені у серії сепій «Притча про блудного сина», спрямованій проти талітаризму, солдатчини, яка породжувала бруд і бруд, а на довершення морального падіння призводила ще й до фізичного калічення та нищення. Якби Шевченко точно слідував за євангельським сюжетом цієї притчі (Євангелія від св. Луки, 15:11–32), він зобразив би ідилічну історію своєї доби. Але то був «жорстокий вік», в якому нічого не прощалося.

У цій серії відбилися багаторічні спостереження мистця за життям засланців і каторжан. Йдеться про гостровикривальний, але водночас проіннятий глибокими духовними роздумами цикл творів про долю людини. Сірі, зеленаві, рудуваті відтінки сепій створюють враження примарності всього, що відбувається. Тональна палітра аркушів насичує атмосферу відчуттям безвиході, морального тупика. Серія виконана в певному ритмі. Кожен аркуш має свій композиційний ритм, де розташування речей навколо головного персонажа (карти, шахова дошка, бутель з горілкою, свиняче корито, повалені хрести на цвинтарі, ланцюги для сковування рук) підпорядковане задумові показати: ось де коїться гріх. Аркушам властива картинна система побудови — чітко визначений композиційний центр, розгорнутий вглиб план, професійно передана просторовість — і складне, мерехтливе освітлення. Майстерно опрацьовані світлотіньові співвідношення з ненасиченими напівпрозорими тінями та розсіяним світлом, що м'яко виділяє форму, окреслює пластичність постатей, предметів довколишнього середовища. Оголена до пояса постать молодого гульця завжди освітлена, в її моделюванні виявилася майстерність Шевченка як рисувальника.

Пейзаж у творчості Тараса Шевченка є самостійним жанром. Відіграючи в одних випадках допоміжну, підсилювальну роль, в інших — самодостатню, пейзаж, як правило, сповнений ліризму. Мистець не дотримувався однієї системи краєвиду: йому був близький як обмежений, майже лаштунковий фрагмент природи (наприклад, пейзажне тло в акварелі «Циганка-ворожка», в картинах «Селянська родина», «На пасіці»), так і панорамний краєвид з видом на далину (портрет Олександра Коцебу, полотно «Катерина», офорт «У Києві»). Обдаровання Шевченка-пейзажиста розвинулося під час його праці в Археографічній комісії при Київському університеті св. Володимира та пізніше в експедиціях на Арал і в гори Каратау.

Одержавши від комісії завдання, яке вимагало лише вправності рисунка й окомірної точності масштабу, — змалювати й описати старі споруди, кургани та урочища України, він поставив собі за мету створити високомистецькі пейзажі й досяг її. Майже в кожному малюнку, включаючи й шкідки, присутнє милування природою, є своя експресія, а не лише фіксація баченого.

Подорожуючи Україною, насолоджуючись нескінченним багатством рідної землі, майстер змінював свої погляди на пейзаж. В Академії мистецтв він пройшов школу камерного, лірико-поетичного, «італійського» краєвиду. Не можна сказати, що Шевченко не намагався узгодити цей стереотип природи із враженням від свого краю, як бачимо на прикладі офортів «Видубицький монастир», «У Києві», картини «На пасіці», сепії «Андруші», де ще панує локальний пейзажний мотив; повітряне середовище не відіграє значної ролі, а дерева з вибагливо вигнутими стовбурами й пишними кронами підкреслено романтичні. Надалі він починає виділяти у природі інші стани — епічний і драматичний, приділяючи більшу увагу небу, хмарам, струменям повітря, опускаючи лінію обрію. Архітектурна споруда чи якесь інше помітне місце продовжує бути домінантою образу, але зростає значення повітря, хмар, рельєфу. Такими є, наприклад, акварелі «Богданова церква в Суботові» (1845) та «Почаївська лавра з півдня» (1846), де і місцевість, і дерева, і простір неба з хмарами сприяють монументальному баченню національних святинь. Шевченко пішов далі завдань, поставлених



Видубицький монастир у Києві. Папір, офорт. 1844.

перед ним Археографічною комісією. Він часто малював знамениті своєю красою краєвиди як історичні місця. Так, в акварелях «Чигрин з Суботівського шляху» (1845), «Чумаки серед могил» (1846), «Коло Седнева» (1846) та багатьох інших конкретно пам'яткою, пов'язаною з тією чи іншою подією минулого, виступає сама місцевість. Пейзажі сповнені дивовижним спокоєм. Далина неозора, пагорби, шляхи й річки намічені легко і м'яко, розсіяне світло падає то на одні, то на інші ділянки, між якими виникають напівпрозорі затінення. Велич природи, неквапливість у всьому створюють враження зупиненого часу — тут ніби вчувається подих вічності.

Концепція епічного пейзажу, вироблена під час роботи в Археографічній комісії, була продовжена й розвинена в Казахстані. Неосяжні простори цієї землі підказали засіб підкреслено панорамної композиції. Прямуючи до Аральського моря, мандруючи пустинею, перебуваючи в горах, Шевченко прагнув передати безкраю широчінь Казахстану; його акварелі стають розгорнутими, спрямованими на створення цілого і всеохоплюючого враження від обширів краю. Поступово змінюється й експресивний лад аркушів. Поряд зі спокійно-врочистим усе частіше виділяється драматичне в природі, наприклад, в акварелі «Пожежа в степу» (1848). Тут планова композиція супроводжується зростанням напруженості обрію, де розгортається феєрія вогню. У низці акварелей 1850-х років драматизм пейзажу посилюється, в основному за рахунок трактування неба. Раніше Шевченко не

опускав лінії горизонту так низько. Стихія неба, його колір, обриси та масивність хмар, рух повітря, світлові ефекти – все стає змістовнішим і чуттєвішим. Наземні об'єкти (голі дерева з жорсткими кострубатими гілками в «Хан-габаба», напівзасипані пісками пустині, мавзолеї та надгробки в «Туркменських абах», дикі й суворі скелі в «Акмиш-тау») підтверджують враження про те, що живий і неживий природі доводиться витримувати грізні баталії з вітрами, дощами, палючим сонцем Азії. Шевченко приділив значну увагу передачі стану атмосфери, її експресивному трактуванню. Добираючи складну гаму кольорів або відтінків одного кольору, він намагався передати відчуття сухої безвітряної спеки (акварелі Аральської експедиції), холодних ночей, ранків у горах («Місячна ніч серед гір», «Гора Кулаат»), чистого й прозорого чи, навпаки, вологого, запиленого повітря. В єдності з кольорами неба, зі станом атмосфери по-новому сприймаються старовинні споруди, ландшафти, юрти казахів і киргизів. Шевченко був прихильником населеного краєвиду. Частіше він відтворював на тлі величної природи жанрові сценки, табуни коней, невеликі поселення. Зображення постатей, як правило, недеталізоване, але для мистця найважливіше – показати присутність людини, сприйняття її як частини природи.

Жанрова розмаїтість і диференціація творів – один із найбільших внесків Шевченка в українське образотворче мистецтво. У західноєвропейських країнах подібне розмежування жанрів сталося раніше – в XVII і XVIII ст. – у зв'язку з посиленням там секуляризаційних процесів у літературі й мистецтві та становленням реалізму. Шевченко, як високоосвічений мистець, добре знав про ці процеси на Заході й, певна річ, свідомо робив істотні кроки, щоб «підтягти» пейзаж, побутову, історичну, міфологічну, фольклорну тематику до відповідного рівня. Можна лише уявити, яким був би доробок Шевченка, якби він прожив довше, мав нормальні умови для роботи. Але й те, що зробив мистець за своє коротке життя, заслуговує на пильну увагу, новий підхід, нову думку, новий аналіз. Усі жанри, в яких працював Шевченко і в які він зробив дивовижний внесок, зігріті теплом стилю романтизму. Так, це був чистий романтизм, без домішок сентименталізму, як це часто траплялося в історії мистецтв і мистецьких стилів. А скільки людинолюбства в його мистецтві! Літературна творчість Шевченка значно гостріша, критичніша, ніж мистецька. Гуманність нашого генія виявляється й в його поезії, і в повістях, але вона іншого емоційного регістру, ніж в образотворчості.

Ми повинні «прочитати» Шевченка відповідно до реалій початку XXI ст., до вічних тем і вселюдських проблем, що впливають у Шевченка з його нібито обмеженої серединою XIX ст. доби і його нібито суто української

проблематики. Як Данте і Шекспір, як Тиціан та Рембрандт, що були водночас національними й вселенськими, вічними у глибинній суті своєї творчості, – так і Шевченко, будучи пов'язаним з певним часом та певним місцем свого буття, став своїм доробком актуальним для всіх часів і народів.

Тільки нерозвиненість українського мистецтвознавства можна пояснити болочу скромність досліджень мистецької спадщини Шевченка. На початок XX ст. до певної міри проривом на цьому неврожайному полі був монографічний нарис професора Олексі Новицького «Тарас Шевченко як маляр», густо насичений тонкими спостереженнями й глибокодумними висновками, та ще з подиву гідним реєстром праць.

Далі, за «радянської» доби, настає сіра смуга в шевченкознавстві взагалі, а в мистецькому шевченкознавстві – особливо. Доробок Шевченка комуно-більшовики піддають безсовісній ревізії і навіть цензурі. На жаль, щось подібне можна сказати і про двотомний «Шевченківський словник» (1976, 1977), в якому ряд гасел про мистецькі твори можна читати хіба із сумним похитуванням голови.

Правда, були спроби осягнути духовну велич і професіоналізм Шевченка-мистця, зокрема, у вступній статті Глафіри Паламарчук до альбому «Тарас Шевченко» (1976), до альбомів 1984 і 1986 рр.; розпочинала свої нові спостереження молодша генерація мистецтвознавців-шевченкознавців, серед них – Володимир Яцюк.

На щастя, Шевченка не можна «затерти» жодними ідеологічними викрутасами при жодних режимах влади. Усі інтриги навколо його імені й спадку обсіпаються, як листя на дереві, коли надходить інша пора. Така вже природа усіх Божих обранців в історії людства. А Шевченко є таким обранцем, бо він, за незбагненими дивинами, з'являється в певний час і в певному місці, де загрожена правда, духовність і християнська любов. Шевченкові слово й образ часто ідуть у парі, щоб захистити вічні цінності перед лицем неправди. Вчитуючись і вдивляючись у його твори, знову й знову знаходимо там неосяжні духовні глибини.

Окремо слід сказати про тісний зв'язок мистецьких творів Шевченка з Біблією і загалом з релігією. Шевченко широко вірив у Бога, хоч у недавньому минулому робилися спроби трактувати його як атеїста і навіть «богоборця». Вже у студентські роки Шевченко жваво цікавився Святим Письмом і намагався вводити сюжети з нього у свої студійні роботи.

Предстоятель Української православної церкви в Канаді митрополит Іларіон (світське ім'я – професор Іван Огієнко), який спеціально досліджував доробок Шевченка під кутом зору релігійності (усього митрополит

опублікував на цю тему близько двадцяти розвідок), підрахував, що близько чверті творів Тараса прямо чи опосередковано пов'язані з християнством. Те саме можна сказати й про мистецьку спадщину. Біблійна тематика не становить окремого жанру в малярстві та графіці Шевченка – вона присутня в усіх жанрах і в певному сенсі є духовним стрижнем усього мистецького доробку. Його твори дають ясне розуміння глибоких християнських основ національного генія України.

Доробок Шевченка – невичерпне досягнення всієї української культури. Ще за життя він був для багатьох представників демократичної інтелігенції прикладом самовідданого служіння народові. Шевченко визначив напрями розвитку літератури й образотворчого мистецтва України на шляхах боротьби за кращу долю людей.

Стаття надійшла до редакції 20 січня 2014 року

Степовик Д. Тарас Шевченко и украинское изобразительное искусство.

Статья посвящена исследованию творчества Тараса Шевченко-художника, в котором духовный универсализм национальной идеи вырос до общечеловеческой идеи победы добра над злом, достигал как глубин прошлого, так и пророческого видения грядущего. Автор анализирует уникальный вклад Шевченко в национальное искусство, который состоит в том, что художник дал

совершенные и полноценные образцы почти всех жанров живописи и графики; призывает «прочитать» Шевченко в соответствии с реалиями начала XXI в., с вечными темами и общечеловеческими проблемами, дать Украине, всей мировой научной общественности образ Шевченко-творца с полным, объективным информационным обеспечением.

Ключевые слова: художественное наследие Тараса Шевченко, жанры живописи и графики, украинское изобразительное искусство.

Stepovyk D. Taras Shevchenko and Ukrainian art

The article is devoted to the study of creativity of Taras Shevchenko as an artist in which spiritual universalism of national idea rose to universal idea is grew to the universal idea of history for good over evil, reached as deep past and prophetic vision of the future. The author is analyzed the unique contribution Shevchenko's to the national arts that consists of what artist gave complete and perfect samples mostly of all genre of painting and graphic arts; urged to «read» Shevchenko is accordingly to realities of the beging of XXI century, with eternal topics and universal problems, afforded to Ukraine and world science society the image of Shevchenko – creator with full, objective information supplement.

Keywords: Taras Shevchenko's art legacy genres of painting and graphic arts, Ukrainian art.

УДК 378:372.878

Тетяна Наголінська,
доктор пед. наук, професор кафедри історії і теорії музики
Таганрозького державного педагогічного інституту імені А. П. Чехова (Росія)

ІГРОВІ ПЕДАГОГІЧНІ ТЕХНОЛОГІЇ В ПРОФЕСІЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА

Стаття присвячена актуальному аспекту дослідження ігрових педагогічних технологій в теоретико-методологічному контексті, розглядаються сутність, рівні, компоненти, специфіка, реалізація ігрового моделювання в музичній діяльності педагога-музиканта.

Ключові слова: гра, педагогічна технологія, модель, ігрове моделювання, професійна діяльність, педагог-музикант.

У наш час ігрові педагогічні технології є однією з організаційних форм, які допомагають включати практично всіх учнів у художньо-творчий процес. Попри те, що ігрові технології активно «проникають» у методику викладання дисциплін гуманітарно-естетичного циклу, вони

все ще залишаються для вітчизняної педагогіки новими, у процесі їх застосування виникають різноманітні методичні проблеми, пов'язані, з одного боку, з технологічною невідповідністю педагога до художньо-ігрової діяльності (зокрема, до драматизації), а з іншого боку, ігрові