

## ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК ЛЮДИНИ ТА ВСЕСВІТУ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА-ХУДОЖНИКА

**Анотація.** Проаналізовано етапи формування й проявів Шевченкової позиції щодо взаємозв'язку людини та всесвіту. Увагу зосереджено на доробку майстрів західноєвропейського мистецтва (на прикладі Я. ван Рейсдала). Наведено приклади творів, у яких Т. Шевченко реалізував своє бачення проблеми в мистецькій практиці.

**Ключові слова:** Т. Шевченко, людина і всесвіт, західноєвропейське мистецтво, мистецька практика.

**Аннотация.** Проанализированы этапы формирования и проявлений позиции Т. Шевченко по проблеме взаимоотношения человека и вселенной. Внимание сосредоточено на наследии мастеров западноевропейского искусства (на примере Я. ван Рейсдала). Приведены примеры произведений, в которых Т. Шевченко реализовал своё видение проблемы в художественной практике.

**Ключевые слова:** Т. Шевченко, человек и вселенная, западноевропейское искусство, художественная практика.

**Summary.** This article describes periods of formation of Shevchenko's opinion about "Human and universe" problem. Attention was focused on very important heritage of masters of Western European art (heritage of J. van Ruisdael, for example). There are some art works, in which Taras Shevchenko realized his vision of the problem in art practice. L. Heneralyuk thinks Shevchenko features alloy national folklore and religious principles, European philosophy and art of different periods. K. Clark stated Dutch landscape of the XVII century directly affected, actually formed a vision of the nineteenth century. Ruisdael built space in the paintings; in the landscape

composite tasks were solved by introducing a human figure. The artist testified philosophical thinking about his panoramic landscapes, expressed a keen sense of the immensity of the world, which is a part of man. Taras Shevchenko's anthropocentrism can be observed, for example, in a relation with the nature of human experience as a resonance, and he was interested in works of Dutch artist. However, if Ruisdael filled his artworks with the motive of a man before the immensity and power of the universe, Taras Shevchenko induced completely different meanings. The famous Taras Shevchenko's peopling of landscapes is conceptual: the poet and painter consider the people as part of nature, the universe in a harmonious interpenetration. In exile, Taras Shevchenko was in a new condition: another landscape, outlook, topography, which he perceived as the face of the planet. Taras Shevchenko as a graduate of the Academy of Arts realistically treats nature, draws present Kazakhstan with a topographic accuracy: there are panoramic views with the amazing lighting effects. The artist shared the history of the landscape from the comments of the Dutch youth to the late impressionists. Taras Shevchenko had got closely acquainted with cartography in the exile. Shevchenko kept to key requirement of making a scholar record of the tour in Aral and Karatau expeditions which dictated chamber format of drawings and watercolours. The artist and thinker always stressed the value of man in the world and one of the Taras Shevchenko's works (View of Karatau from the Apazyr valley) acts as the creator of the origin picture, picture of the appearance and structure by Lord.

**Key words:** T. Shevchenko, person and universe, Western European art, art practice.

Формування індивідуального розуміння й інтерпретація Т. Шевченком проблеми взаємодії людини з безмежним довколишнім огромом — всесвітом — розпочалися змалку: відома дитяча пригода, коли Тарас вирушив шукати залізні стовпи, що тримають небо. Пізніше, вже учень петербурзької Академії мистецтв, він разом із К. Брюлловим, відомим художником і талановитим викладачем, відвідував Ермітаж, приватні мистецькі збірки, вбираючи набутки майстрів західноєвропейського мистецтва,

зокрема голландських художників XVII ст. Особливу увагу Шевченка привернув твір із зібрання Ермітажу — "Болото" Якоба Рейсдала (Рюїсдала). У повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали" читаємо: "Під час одної з таких прогулянок я несподівано натрапив на достоту рюїсдалівське болото (відома картина в Ермітажі), навіть перший план картини з найменшими подробицями той самий, що й у Рюїсдала. Я просидів коло болота кілька годин поспіль і зробив майже довершений рисунок

з фламандського двійника. Цікаво було б порівняти його із знаменитою картиною”. Свого часу Е. Фромантен зазначив, що Рейсдал є після Рембрандта найвеличнішою постаттю в голландській школі [5, 49—50], а О. Бенуа порівнював згаданий твір із фресками Сикстинської капелли Мікельанджело за силою впливу і космічним баченням [3, 85]. Я. ван Рейсдал будував простір у картинах, вирішував композиційні завдання, вмішуючи в пейзаж людську постать. У кращих своїх творах художник засвідчує філософічність мислення: у панорамних пейзажах Рейсдала виражене гостре відчуття грандіозності світу, малою частинкою якого є людина. Композиція Рейсдала вабить, ніби втягуючи углиб, де серед велетенських дерев — маленька фігура людини (мисливець). Попри те, що вона ніби переважає, зменшена могутністю природи, — це її органічна частина, частина, за висловом М. Костирі, — “світової вистави” [5, 51]. Твори голландського генія прикметні глибиною філософського і поетичного трактування образів. Не дивно, що на них вчилися інші покоління художників, як, до прикладу, англієць Констебл, творчий відгомін доробку якого спостерігаємо у В. Штернберга. Шевченків антропоцентризм простежується, наприклад, у ставленні до природи як резонатора людських переживань, і твори голландського митця не могли його не зацікавити, адже той у роботі “Болото” сягнув такого епічного розмаху, що залучив людину в гігантський коловорот світобудови.

Окрім того, Шевченка — як спостережливого і вдумливого реципієнта — не могла не зацікавити така особливість мистецтва XVII ст. : у філософії того часу домінує емпіричний підхід, що наголошує взаємозв'язок мистецтва й філософії як символічних форм культури, які взаємно відображають будь-які зміни, що в них відбуваються [6, 1]. Бурхливий розвиток пейзажного живопису (за Д. Черновим) є символічним для того часу, оскільки віддзеркалює становлення світогляду Нового Часу, в якому природа є надособистісною й позачасовою сутністю. Тобто ця “позачасова” сутність чи “реальність” може бути названа “позачасовою” не так тому, що в ній відсутній час, як через те, що природа — це своєрідне “вмістилище” простору й часу — невіддільних, інтегральних складових усього космосу. Все це було висловлено в пейзажному живопису через властивий лише йому символічний лад, можливо, задовго до того, як це про-

звучало чітко й ясно в більш пізніх філософських системах [6, 4]. Водночас Т. Шевченко — людина своєї епохи, а для романтиків “доступний вивченню світ [...] є лише крихітною моделлю нескінченного нематеріального світу [...] Шевченко всім еством відгукнувся на виклик епохи і був близький не лише до відомих митців-універсалістів, а й до дослідників, які не вбачали суперечності в тому, що існує християнство і коперниканська космологія, тобто нескінченний безцентровий Космос” [2, 19]. Він “устиг відтворити нам формулу старого світопорядку, зрозумілого для людей кінця XVIII — початку XIX ст., коли переважала серед них певна інтелектуальна однорідність. Спільними для більшості були християнська інтерпретація історії, уявлення про священний характер природи, про великий ланцюг буття як алегорію різних рівнів творіння, розуміння людини як мікрокосму” [2, 39]. За спостереженням дослідниці Л. Генералюк, світогляд Шевченка вирізняється сплавом національних фольклорних і релігійних начал, європейської філософії, мистецтва різних часів, новітніх ідеалів століття, збагачених досвідом іноетнічних контекстів. Мистецтво у своєму вищому вияві, по суті, моделювало український світ через Шевченка [2, 5]. Отож, голландські живописці XVII ст., втілюючи нове відчуття простору, привернули увагу українського митця в XIX ст., адже “послужили відчуття мінливості світу з ідеєю постійного взаємозв'язку близького людині середовища і безмежних просторів природи” [6, 5]. К. Кларк наголосив, що пейзаж реальності, голландський пейзаж XVII століття, безпосередньо вплинув, власне — сформував бачення XIX століття [4, 79]. Він зауважив щодо творчості Рейсдала: “...ще не наблизившись до його картин, ми вгадуємо їх драматичний смисл, і лише підійшовши ближче, знаходимо безліч тонко зауважених деталей. І знову світло підносить звичайні факти на новий рівень реальності, проте тут воно набуває зовсім іншого характеру. Світло вже не статичне й не інтенсивне, як у Белліні. Воно перебуває у постійному русі. Хмари нагромаджуються в небі, тіні плывуть рівниною. [...] До Констебла урок цей ніде не був настільки блискуче продемонстрований, як у полотнах Рейсдала, якому справді судилося стати взірцем для всієї школи пейзажного живопису Східної Англії” [4, 83—84]. Мистецтвознавець також зазначив, що, розглядаючи голландський пейзаж XVII ст., окрім

власне художніх проблем, необхідно враховувати філософську модель. “То було століття, коли люди знову відчували свободу ставити питання про механізми природи. [...] їх мистецтво, принаймні, сприяє “дозвіллю схильної до роздумів людини” [4, 80]. Проте, якщо в творах Рейсдала відчутний мотив драматизму, самотності, навіть приреченості людини перед безмежжям і могутністю всесвіту, то Шевченко сповнює твори зовсім іншим смислом. Перший приїзд в Україну ознаменований, зокрема, з’явою — як наслідок — альбому офортів “Живописная Украина” (1844), в деяких аркушах якого (до прикладу — “Видубицький монастир”) спостерігаємо розуміння взаємопов’язаності, єдності світу в усіх проявах.

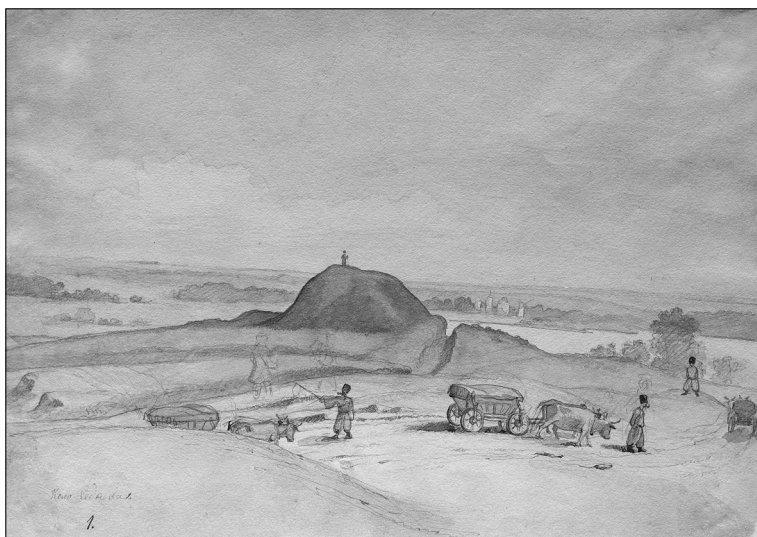
Другий приїзд в Україну позначений активною працею Шевченка — як пейзажиста — на пленері. Краєвиди того часу — багатопланові, змальовані сепією та берлінською лазур’ю (або індиго) блакитні, сповнені сонця простори; тоді ж зародилася славнозвісна прикмета Шевченкових творів цього жанру — олюдненість. Не можна виключати, що вона сприйнята творчим мисленням художника власне після ознайомлення з доробком Рейсдала та його осмислення. Водночас олюдненість є проявом особливості світовідчуття: поет-художник трактує людину як частину природи, Космосу, всесвіту в гармонійному взаємопроникненні (“Чумаки серед могил”, 1846; “Коло Седнева”, 1846 та ін.).

На заслання Шевченко потрапив у зовсім нові умови: інший краєвид, ландшафт, рельєф, що його він — людина своєї доби — сприймав як обличчя

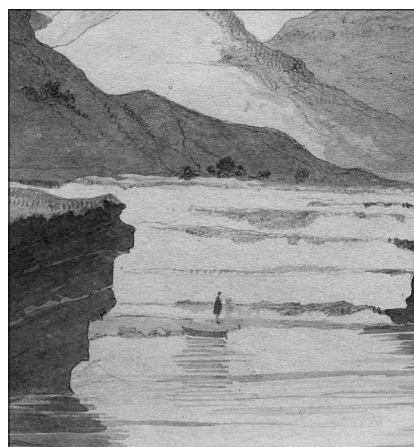
землі й, ширше, планети. Географічні, геологічні особливості місцевості (теперішнього Казахстану) спонукали випускника Академії мистецтв до точної фіксації побаченого: з’являються панорамні краєвиди, велика увага приділяється змалюванню неба, яке займає значну частину аркуша; спостерігаємо дивовижні ефекти освітлення. Тут, здобуваючи нового — часто гіркого й болючого — життєвого досвіду, він удосконалюється як особистість, а як геніальний митець-мислитель волею долі проходить щаблями історії пейзажного жанру: від зауважених замолоду голландців до назріваючих імпресіоністів. За спостереженням Н. Вольфа, значна група краєвидів пензля голландських майстрів, включаючи Я. ван Рейсдала, які “в загальному й цілому відносять до панорамних, сходять до картографічних методів. Упродовж XVII ст. горизонт на картинах опускався дедалі нижче, впускаючи в роботи більше неба і з часом вивільнивши місце для величезних утворень із хмар і світлових ефектів. За своїми надзвичайними розмірами деякі твори Конінка, якому належать найбільші голландські краєвиди з відомих сьогодні, перевершують настінні географічні карти. Художник прагнув, щоб змальовані ним голландські землі сприймалися як частини великого світу. Надаючи лінії горизонту легкої кривизни, Конінк ніби впускав величезний всесвіт в образи окремих частин його рідної країни” [1, 18]. Шевченкові-художнику судилося освоїти панорамний краєвид із фантастичними світловими ефектами не на рідній землі, а під час заслання, ведучи літопис наукових експедицій. Там йому довелося впритул познайомитися і



*Видубицький монастир. 1844.  
Папір, офорт.*



Тарас Шевченко. Коло Седнева. 1846. Папір, сепія, акварель, туш, перо.



Тарас Шевченко. Мис Байгубек. 1848. Папір, акварель.



Тарас Шевченко. В Черкасах. 1859. Папір, олівець, туш, перо, пензель.

з картографією. Однак специфіка й умови укладання наукового літопису Аральської й Каратауської експедицій диктували камерний формат рисунків і акварелей. Блискуче засвоєна академічна школа, зокрема, в сенсі точності відтворення, тієї мистецької фіксації, яку задекларував К. Брюллов — “не копіюй, а вдивляйся”, і, звісно, вроджений геній рисувальника приводять митця саме в тих реаліях до своєрідного стрибка в майбутнє. У творах цього періоду він передбачив пошуки й знахідки імпресіоністів. Цікаво: у Шевченка ми не спостерігаємо краєвидів, що відповідали б тій естетиці романтичного пейзажу, сказати б, байронічного розуміння, коли — за К. Г. Карусом — “ви губитеся у безмежних просторах... Ваше “я” зникає, ви — ніщо, Бог — усе” [1, 56]. Та Шевченко-мислитель завжди наголошує на цінності людини в світі. Так, у творі “Мис Байгубек” (1848) бачимо людину — маленьку цятку серед всесвіту. Ця майже крихітна постать посеред бухти на першому плані вводить твір у діалог із картиною Рейсдала “Болото”. Проте у Шевченка саме людина, перепускаючи через своє сприйняття велич, світло і драматизм природних чи навіть космічних процесів, одухотворяє навколишнє безмежжя, всесвіт. Художник наголошує на нерозривному єднанні людини та природи. Показовими в сенсі означеної теми є акварелі “Вид на Каратау з долини Апазир” (1851), “Гора Кулаат” (1851—1857), “Місячна ніч серед гір” (1851—1857) та ін. Так, у акварелі “Вид на Каратау з долини Апазир” не лише вражаюче точно передано особливості місцевості, а й відображено специфічну глибину пейзажу. Завдяки майстерно переданим світловим ефектам: потоки проміння (хоча сонце вже сіло) пронизують небесні обшири, торкнуті найлегшим мереживом хмарин — суворий, аскетичний краєвид обертається епічною картиною зустрічі згасаючого денного світила зі скам’янілим обличчям землі. Певна монументальність композиції свідчить про масштабність мистецького узагальнення, паритет наукової вірогідності, породженої академічною школою, та глибини філософського осмислення світу й лю-

дини в ньому (як органічної частини і як вдумливого спостерігача, що ним у цьому випадку є сам автор). Виконуючи акварель “Вид на Каратау з долини Апазир”, Тарас Шевченко творить своєрідну картину-уявлення про виникнення й будову світу вищим Творцем.

В акварелі “Гора Кулаат” спостерігаємо, як сама структура напівпустельної місцевості веде художника до передання її глобальності, продиктованої медитативністю рельєфу та бентежно-фантастичними світловими ефектами, космічної всеохопності й масштабності. І от цю, так би мовити, понадчасову первісність світобудови оживлюють — як частини конкретнішого простору й часу — кінь і верблюд.

В акварелі “Місячна ніч серед гір” біблійна первозданність специфічної місцевості торкнута ознаками людської присутності: помешканнями, свійською твариною, залишками вогнища. Повний місяць і світло, що лине з житла, вступають у діалог, надаючи твору особливий казковий примарності, породжуючи асоціацію зі спостереженням за недавно зародженим (створеним) життям на планеті.

Краєвиди останнього приїзду в Україну з Корсунського (Суліївського) альбому (1859) — “Коло Канева”, “В Черкасах” — позначені філософським, медитативним струменем. На малюнку “В Черкасах” зображення зосереджено посередині аркуша: ретельно пропрацьовані в деталях, із майстерним застосуванням світлотіньового моделювання, кілька хатинок (немов невеликий хутірець); на першому й другому планах — по одній постаті; за хатками — річка та луки (ледь проглядають удалині). Людина, її житло озиваються до глядача органічними частинами світобудови, світової гармонії, безмежних обширів усесвіту, що був рецепційований Т. Шевченком через рідний краєвид. У той час великим, зболеним, але сповненим любові, хоч і самотнім, серцем Т. Шевченко дивився на рідну землю, її гори, води, її обшири як на унікальну складову всесвіту, в якому — передчував — невдовзі стане незнищеною духовною енергією.

#### Література:

1. Вольф Н. Пейзажная живопись / Н. Вольф. — М., 2009.
2. Генералюк Л. “Святым дивом сяють храми Божі...”. Храми України в малярстві, поезії, прозі Шевченка / Л. Генералюк. — К., 2013.
3. Геташвили Н. Малые голландцы / Н. Геташвили. — М., 2004.
4. Кларк К. Пейзаж в искусстве / К. Кларк. — СПб., 2004.
5. Костыря М. Малые голландцы. Поэзия повседневности / М. Костыря. — СПб., 2002.
6. Чернов Д. Время, человек и природа в западноевропейской пейзажной живописи 16—17 веков. / Д. Чернов. — Ел. ресурс. // [www.izosfera.ru](http://www.izosfera.ru).