

*discusses the impact of Shevchenko's poetry on the creativity B. Pasternak and V. Stus. Analyzed the scientific papers, which mentioned the dialogue between V. Stus and T. Shevchenko. V. Stus investigated correspondence on the subject of the reception of his works of T. Shevchenko. In addition, the article outlines the attitude to creativity B. Pasternak poet particular emphasis on the fact of his translation of the poem «Mariya», which was inspired by the Russian poet to create their own poem «The Christmas star». The writing poetry of V. Stus «I sowed today morning star...» linked from the poem «The Christmas star» by B. Pasternak, created under the influence of Shevchenko's poem «Mariya». Detected and analyzed textual traces between these works at the system level imagery of poetry sizes.*

**Keywords:** *Vasyl Stus, Boris Pasternak, Taras Shevchenko poem «Mariya», image of the Christmas star, the image of the cross, textual traces.*

**УДК 82.091**

**Ольга БІЛОКІНЬ**

**НА ПЕРЕТИНІ ЕПОХ ТА КУЛЬТУР:  
ТАРАС ШЕВЧЕНКО І ДОННА ТАРТТ  
ПРО СИЛУ МИСТЕЦТВА**

*У статті зіставляється відображення теми впливу мистецтва на світогляд, долю особистості в романі американської письменниці Донни Тартт «Щиголь» та в прозових текстах Тараса Шевченка. Розглянуто вияви рецепцій світових шедеврів у контексті ключових теорій естетики, що вплинули на формування цієї чи іншої парадигми*

*в мистецтві, особливості сприйняття творів мистецтва, зумовлені, з одного боку, позицією споживача, власника, а з іншого – творця, художника, а також акцентами на культовій чи експонувальній цінності визначних робіт. Простежується схожість поглядів у різні історичні епохи на просвітницьку роль репродукування художніх творів, на аксіологічні характеристики оригіналів та копій, на значення мистецтва у пошуках прихованої гармонії.*

**Ключові слова:** *твори мистецтва, суспільні рецепції, теорії естетики, культова та експонувальна цінність, репродукування, оригінал, копія, прихована гармонія.*

**Постановка проблеми.** Найперше, чим привернула до себе увагу книга американської письменниці Донни Тартт (р. н. 1961) «Щиголь» (опубліковано в 2013 р.), це те, що вона стала лауреатом численних літературних нагород, а однієї з найпрестижніших премій світу в літературі – Пулітцерівської – удостоєна в 2014 році, ознакованому на рівні ЮНЕСКО 200-літнім ювілеєм Тараса Шевченка. У творі є згадки й про Україну, пов'язані з походженням одного з персонажів, втім, подані лише як штрихи з маргінесу суспільних реалій (соціальні та економічні негаразди, вирізнення української мови в полікультурному розмаїтті тощо). Та це лише зовнішні атрибути, а по-справжньому вражають у книзі Донни Тартт точні психологічні характеристики сприйняття, усвідомлення неймовірної сили мистецтва, представленого оригіналами й копіями, його впливу на свідомість та життя людей, що дає можливість порівняти їх із роздумами Тараса Шевченка на подібні теми, висвітленими в його епістолярній спадщині, повісті «Художник», «Щоденнику», названому так з почину редакції журналу «Основа», де вперше було опубліковано текст (№№5–12 за 1861 р., №№1–8 за 1862 р.).

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Серед корпусу компаративістичних студій належне місце займають дослідження доробку, текстів чи складників літературного твору (тем, мотивів, окремих аспектів тощо) Тараса Шевченка і його сучасників, письменників світового рівня, в процесах

взаємозв'язку, взаємодії, взаємовпливів. Це, зокрема, літературознавчі праці Євгена Нахліка («Доля – Los – судьба: Шевченко і польські та російські романтики»), Івана Дзюби («Шевченко і Петєфі», «Шевченко і Шиллер: візія ідеального стану суспільства», «Шевченко і Віктор Гюго», «Шевченко і Словацький»), Тетяни Бовсунівської («Містична домівка в поезії Емілі Дікінсон і Тараса Шевченка») та ін. Парадигми європейського контексту у творчості Тараса Шевченка виявляє та аналізує Дмитро Наливайко у фундаментальному дослідженні «Шевченко в контексті європейської літератури його епохи». Феномен творчого набутку українського генія в малярстві розкрив Василь Овсїчук у монографії «Мистецька спадщина Шевченка в контексті європейської культури». Це не просто порівняльно-історичні дослідження типологічних, контактних, генетичних впливів і зв'язків, а студії, які за основу наукового інструментарію вже беруть не лише традиційні, а й інтертекстуальні, постколоніальні та інші сучасні підходи. Адже в епоху, коли світ, за крилатою метафорою канадського ученого та публіциста Маршала Маклюєна, став «глобальним селом», сформувався єдиний ментальний планетарний організм, – важливо виявити спільні риси й особливості в поглядах на сенсожиттєві речі та явища, засвідчені як у наукових, так і в художніх творах, в синхронному зрізі і, за формулюванням М. М. Бахтіна, у великому часі.

**Мета статті.** Через порівняння виявів впливу мистецтва на людину за різних обставин, зображених у сучасному романі американської письменниці Донни Тартт «Щиголь» та прозових текстах українського поета і художника Тараса Шевченка, що корелюють з основними концептами теорії естетики, – поставлено за мету розглянути особливості у сприйнятті шедеврів визначних художників у різні історичні епохи як свідчення безперервної циркуляції мистецьких ідей у світовому культурному ландшафті.

**Виклад основного матеріалу.** Маленька птаха на обгорілому полотні, прикута коротким ланцюгом до жердини за ніжку-гілочку, для її випадкового власника – головного героя роману «Щиголь» Теодора Декера стає і його *alter*

*ego*, і прокляттям, і соломинкою, що допоможе дістатися світла. Рідкісну картину 13-річний хлопчик, опритомнівши після вибуху в нью-йоркському Метрополітен-музеї (під час якого загинула його мати), отримує від незнайомого йому старого чоловіка з наказом винести з музею. З того часу світ поляризувався: сирітство, поневіряння – і єдина втіха на багато років, що додавала сили: *«Як же я міг вважати себе кращим за інших, мудрішим і ціннішим будь там за кого лише тому, що тримаю секретик у сховищі. А таки вважав. Із картиною я почував себе не таким смертним, не таким пересічним. Картина була мені опорою і виправданням, підтримкою і суттю. Наріжним каменем, на якому тримався цілий собор»* [1, 598-599]. Через сприйняття світу головним героєм твору та іншими персонажами Донна Тартт показує покликання мистецтва як чи не єдиний острівець надії в тотальній самотності, коли життя пронизане стражданнями.

Мистецький твір, навколо якого розгорнуто фабулу роману, – це картина «Щиголь» (1654 р.), відомий світовий шедевр голландського майстра Карела Фабриціуса (1622–1654), учня Рембрандта (1606–1669) та вчителя Вермеєра (1632–1675), постає у сприйнятті головного героя як духовна суб'єктивізація світу, не лише його відчуття, а й одухотворення. Щоправда, в реальному житті «Щиголь» не зазнав колізій, описаних Донною Тартт, але прикметно, що досить-таки резонансний роман, у якому поєднано традиції інтелектуальної прози із захопливою сюжетною інтригою, спричинив актуалізацію суспільного інтересу і до картини 17 століття – 2013 року в день старту продаж книги «Щигля» в одному із нью-йоркських музеїв експонували «Щигля» живописного, який зібрав натовп глядачів.

В історії художньої культури є чимало прикладів, як сприйняття творів мистецтва вплинуло на вчинки, що змінили життя, стало, за словами з роману «Щиголь», *цвяшком, за який зачеться доля* (асоціативно зринає Шевченкова метафора: *«Неначе цвяшок, в серце вбитий...»*). У всі часи людство замислювалося, в чому джерела цієї наскрізної сили, що ж саме викликає розмаїття рецепцій, приковує погляди

і сучасників, і наступних поколінь. Своєрідним перегуком століть сприймаються рядки листів Тараса Шевченка до Броніслава Залеського із захопленими відгуками про полотна Карла Брюллова, інших художників, а лист від 25 вересня 1855 р. містить роздуми про потужність мистецтва, згадки про твори голландців: *«Истинно изящное произведение на художника и вообще на человека действует сильнее, нежели сама природа. Говоришь, что будто бы в коллекции начальника штаба есть оригиналы голландских мастеров. Дай Бог, чтобы это была правда! Я вот почему сомневаюсь: все произведения голландских артистов 17 века наперечете...»* [2, 96–97]. Подібне судження знаходимо в повісті «Художник»: *«В истинно художественном произведении есть что-то обаятельное, прекраснее самой природы, – это возвышенная душа художника, это божественное творчество»* [3, 121]. Творінням, що включає в себе творця, означив естетичний об'єкт М. М. Бахтін у статті «До питань методології естетики». А німецький філософ Теодор В. Адорно (1903-1969) у праці «Теорія естетики» – одному з найгрунтовніших досліджень у сучасній західній філософії мистецтва, прагнучи розшифрувати унікальну мову художніх робіт, сформулював тезу: «Краса твору в тому, що здається, нібито він здатен сказати більше, ніж знає, дати більше, ніж має. Вихопити це «більше» зі сфери випадковості, оволодіти його ілюзорною видимістю <...> і є сферою мистецтва. <...> Твори мистецтва і стають творами мистецтва завдяки цьому «більше»: вони продукують власну трансцендентність» [4, 116].

Очевидно, пошуки зазначеного «більше» і змушують головного героя роману Донни Тартт замислюватись над питанням: навіщо Фабриціус взагалі намалював щигля з такою любов'ю і ніжністю? А, коли правду кажуть, що кожна велика картина – насправді автопортрет, то що ж тоді Фабриціус розповідає про себе, зобразивши для вічності маленьку непохитну пташку полонянкою в згустку світла так, аби можна було зримо відчутти і рельєфність пір'ячка, дрібненьких кісточок, кігтиків, зімкнутих навколо жердинки, і биття крихітного сердечка, і самотність та безвихідь? Легко

розглянути в цьому «хороброму наперсточку» людину, тож часом Теодору яскравість і тривожний нашорошений погляд пташки асоціативно нагадують дитячі фотографії його матері – темноголового щиглика з уважними очима. Світло картини огортало, ніби музика, – так рівно і розмірено б'ється серце поряд із люблячою людиною, котра не завдасть шкоди. Здавалося, ніби від твору йшла така сила, таке сяяння, свіжість вранішнього світла, що всі предмети відразу ставали чіткішими й милішими, ніж були насправді.

І хоча картина перебувала у сховку, навіть саме усвідомлення власником її присутності надавало всьому глибини, осяжності, буттєвої причетності, вона немовби зміцнювала основу всіх речей, утішала невидимою наріжною правильністю. Подібні сугестивні вкраплення, роздуми про емотивний вплив мистецтва впродовж усього роману Донни Тартт дозволяють сприйняти цього намальованого щиглика напрочуд живим, справжнім, відчутним на дотик («Ясно ж, що художник його бачив – він не з голови малював, розумієш? Була там жива пташинка, прикута до стіни. Якби я його побачив серед десятка таких само пташок, упізнав би відразу, легко» [5, 820]). Тобто, як підкреслив філософ мистецтва Адорно, «виразним мистецтво є тоді, коли його устами, суб'єктивно зображена, говорить об'єктивна реальність – печаль, енергія, туга. Вираження – заплакане обличчя творів. Вони відкривають його тим, хто відповідає їм поглядом <...>. Якби вираження було простим дублюванням суб'єктивних почуттів, його значення було б мізерним» [6, 164]. З іншого боку – заперечення загального художнього канону, культивування принципу *все дозволено*, що лежить в основі гегелівської тези про кінець мистецтва, інтерпретованої Мартіном Гайдеггером (1889–1976) та продовженої у модернізованій версії американського філософа мистецтва і художнього критика Артура Данто (1924–2013), що знайшла втілення в його есеї «Кінець мистецтва» (1984 р.) та праці «Після кінця мистецтва» (1997 р.), – звучать як естетична пересторога.

Про важливість слідувати законам природи Тарас Шевченко не раз зазначив у своєму щоденнику, наприклад,

12 липня 1857 року: *«Великий Брюллов черты одной не позволял себе провести без модели, а ему, как исполненному силою творчества, казалось бы это позволительным. Но он как пламенный поэт и глубокий мудрец-сердцеведец облакал свои выпренные светлые фантазии в формы непорочной вечной истины»* [7, 52], а в листі до Броніслава Залеського за 1856 р. непокоївся, що без достовірних типажів неможливо буде втілити задум притчі про блудного сина: *«Выйдет жалкая карикатура, бесцветный образ расслабленного воображения, и ничего больше. Грустная, безотрадная перспектива! Для исполнения задуманного мною сюжета необходимы живые, а не воображаемые типы. <...> А без них, без этих путеводителей легко сбиться с дороги и наделать самых нелепых промахов»* [8, 114–115]. Міркування про необхідний для осягнення світу захват – *«восторг»*, який *«приобретается только глубоким понимаем красоты, безконечности, симметрии и гармонии в природе»* [9, 121], висловлено в листі до цього ж адресата 10 лютого 1857 року. Створені за таким принципом мистецькі шедеври в листах до друга Шевченко ставить за взірць, радить вдивлятися, милуватися їхніми копіями щодня і щогодини, адже вони допоможуть зрозуміти красу *«какъ никакая многоумная и многоглаголивая эстетика и философія»* [10, 110].

Біля своїх витоків мистецтво було елітарним у сенсі доступності лише обраному колу глядачів. Саме тому в 19 столітті Тарас Шевченко визначив для себе просвітницьке кредо репродукування художніх творів: *«Распространять посредством гравюры славу славных художников, распространять в обществе вкус и любовь к доброму и прекрасному»* [11, 69]. Цікаво, що подібне ставлення до репродукованих шедеврів відлунюється в сучасному літературному творі. Найпершу справді улюблену картину мама Теодора побачила (*«не повіриш!»*) у книжці, взятій у дитинстві в бібліотеці округу Команч: *«Сідала на підлогу біля ліжка і годинами її розглядала, мов зачарована – така крихітка! І взагалі неймовірно, скільки всього можна дізнатися про картину, якщо довго-довго дивитися на*

репродукцію, навіть якщо репродукція не кращої якості. Спочатку я полюбила пташку, а потім те, як вона була написана <...> Він був учнем Рембрандта й учителем Вермеєра <...>. Ясне чисте денне світло – відразу видно, звідки взялось у Вермеєра світло такої якості. Звичайно, в дитинстві я ні про що таке й не здогадувалася, про жодну історичну важливість. Але вона тут» [12, 35]. Для головного героя книги в картині «Щиголь» також важливим було щось більше, ніж новаторські лінії і робота зі світлом, історичний вплив чи унікальне значення картини для голландського мистецтва. Вдивляючись у неї, він перебуває під враженням таїни мистецького твору, що розширює межі раціональності, відкриває незбагненну загадку, яку не можна витлумачити науковим пізнанням: «...якщо таємниці і є наша суть, на противагу обличчю, яке ми відкриваємо світу, тоді картина й була тією таємницею, котра підняла мене над поверхнею життя, дозволила зрозуміти, хто я такий» [13, 820].

До того ж старий антиквар Хобарт у розмовах з Теодором стверджував, «часто говорив, що великі картини й через копії можна глибоко пізнати, обжити. Навіть ось у Пруста – знаменитий пасаж про те, як Одетта приймає його, будучи не совсім здоровою, похмура, волосся в неї неприбране, звисає на щоки пасмами, і Сван, котрий доцієї хвилини про неї майже й не думав, закохався в неї, тому що вона мала точнісінько такий вигляд, як дівчина роботи Ботічеллі на ледь розтрісканій фресці. Образ, котрий сам Пруст бачив тільки на репродукціях» [14, 809]. Йдеться про повість Марселя Пруста «Кохання Свана» (з центрального в його доробку роману «У пошуках втраченого часу»), в якій автор розглядає мистецтво як можливість для людини пізнати себе і світ. Адже справжні шедеври плінні, вони зуміють відшукати, озватися до свого глядача, проникнути в серце і розум будь-яким шляхом. Так само в картині Тараса Шевченка «Катерина» інтертекстуально проступають риси святості, почерпнуті ним із «Сикстинської мадонни» Рафаеля, знайомої лише за гравюрами [15, 85].

Різні аспекти оцінок сприйняття мистецького твору, ставлення до оригіналу, копії, підробки, відкриття все нових

різновидів технічного відтворення хвилювали і продовжують нуртувати в річищі філософської думки: наприклад, німецький філософ культури Вальтер Беньямін (1892–1940) у своїй праці «Мистецький твір у добу своєї технічної відтворюваності», зауваживши, що аура справжності не піддається технічному відтворенню, спостеріг: із допомогою репродукції «копія з оригіналу може опинитися в ситуаціях, неможливих для самого оригіналу. Насамперед, вона дає змогу оригіналові наблизитися до того, хто його сприймає», і тим самим «актуалізує відтворюване» [16, с. 57–58]. Подібність поглядів Тараса Шевченка і Вальтера Беньяміна, зумовлену спільним вектором духовної еволюції митців, щодо моделі розвитку культури технічного репродукування творів мистецтва вперше відзначає І. Хоменко [17]. Звісно, з розвитком високих технологій можливості репродукування значно розширюються, що відображено і в романі нашої сучасниці. Герой твору Донни Тартт завантажив зображення картини до свого комп'ютера і телефону, аби на самоті милуватися оцифрованими мазками пензля, клаптиком сонця сімнадцятого століття, затиснутим у крапки й пікселі, але, все ж таки, як він сам визнає, чим чистішими були кольори, соковитішим імпасто, тим дужчим було прагнення побачити оригінал – унікальний, чудовий, омийтий світлом об'єкт.

Дослідження Вальтера Беньяміна торкається також природи аксіологічних характеристик мистецьких творів з огляду на те, що рецепція їх «відбувається з різноманітними акцентами, серед яких два полярних. Один із них наголошує на культовій, інший – на експонувальній цінності мистецького твору <...>. Культова цінність, здається, з особливою наполегливістю намагається запроторити мистецький твір у схованку» [18, 62], перетворити його на фетиш, наділити надприродними властивостями. На сторінках роману «Шциголь» розгорнуто детальну ілюстрацію такого ставлення до шедевру: замотана, забинтована, наче мумія, сповита мов кокон, картина, на думку головного героя, лише потроювала свою силу, підігрівала настрої власника: *«Мені лише дужче хотілося, щоб картина була в мене, щоб я міг дивитися на*

неї стільки, скільки захочу. Моє, моє. Страх, сотворіння кумира, користолюбство. Захват і жах фетишиста» [19, 555]. Наразі поняття культової цінності корелює з позицією споживача, власника, а відчуття експонувальної цінності художнього твору більш характерне для митця, для якого найвища радість і втіха – творити, ділитися духовними скарбами. Найщасливішим із найщасливіших людей називає себе Тарас Шевченко у листі, датованому 9 січня 1857 року з Новопетровського укріплення до графині Анастасії Толстої, дізнавшись про сподівану волю і можливість творити: «Я до того дошел в своих предположениях, что вообразил себя на Васильевском острове <...> в скромной художнической кельи об одном окне, работающим над медною доскою (я исключительно намерен заняться гравированием акватинта <...>). Далее, воображаю себя уже искусным гравером, делаю несколько рисунков сепией со знаменитых произведений в Академии и в Эрмитаже, и с таким запасом отправляюсь в мою милую Малороссию и <...> воспроизвожу в гравюре знаменитые произведения обожаемого искусства. Какая сладкая, отрадная мечта! Какое полное безмятежное счастье!» [20, 118].

Окрім культової та експонувальної, роман відображає віяло інших цінностей мистецького твору. В круговерті сюжетних перипетій світовий шедевр навіть виконував функцію завдатку, страхового гаранта при здійсненні сумнівних обгородок, мав товарну цінність, аж поки не потрапив до традиційного музею, що канонізує художній твір на основі суспільного визнання, естетично підтверджуючи встановлені соціальні, історичні, духовні цінності. Ще один підхід – у суспільстві споживання речі, в т. ч. і мистецькі твори, часом набувають ролі соціальних маркерів, тобто наділяються статусною цінністю, мають також багатомільйонну аукціонну цінність.

Сила невеличкої за розміром картини, цього справжнього гімну красі і гармонії, виявляється в тому, що вона стає порятунком для бентежної, занепащеної душі, допомагає вижити. «Необхідно сказати, – приходить врешті-решт до висновку головний герой роману Донни Тартт, – що життя,

яким би воно не було – коротке. Що доля жорстока, але, можливо, не сліпа. Що природа (в сенсі Смерть) завжди перемагає, але це не означає, що нам слід схилитися і плазувати перед нею. І що навіть, коли нам тут не завжди так уже й весело, все одно варто зануритись якнайглибше, відшукати брід, переписати стічну канаву з відкритими очима, з відкритим серцем... І яка ж це честь, який тріумф – любити те, над чим Смерть не владна» [21, 827]. За більш ніж півтора століття раніше до подібного умовиводу прийшов Тарас Шевченко, якому неподоланну силу дала творчість (не стільки малярство, як поезія, а в ній – образ України), вирізьбив виклик долі й своїм подвижницьким життєвим чином, і хистом митця, й багатьма поетичними рядками, як-от: «Чи то плисти, чи то брести. / Хоч доведеться розп'ястись! А я таки мережать буду Тихенько білії листи» («Лічу в неволі дні і ночі»).

**Висновки.** Вічна таїна мистецтва пробуджує все нові й нові вияви таких естетичних категорій, як «прихована гармонія, порушена гармонія, динамічна гармонія» [22, 131]. Підтвердження тому – роздуми про силу мистецтва в романі Донни Тартт у порівнянні з судженнями Тараса Шевченка, чий світогляд не лише свого часу був у мейнстрімі естетичної філософської думки. Прагнення свободи, туга, невіддільна від радості, пошуки сенсу в хронічно недосконалому світі, відчуття втраченої чи прихованої гармонії через сприйняття художніх творів, – ці та інші настрої й мотиви, що раз у раз іскрять, спалахують при контактах на перетині текстів різних історичних епох і культур, засвідчують: у континуумі дискурсу з вирішення сенсожиттєвих питань, до якого вже не одне століття долучаються творці, науковці, – тема сили мистецтва завжди займатиме одне з чільних місць.

#### Список використаної літератури

1. Тартт Д. Щегол : роман / Донна Тартт; пер. с англ. А. Завозовой. – Москва : АСТ : CORPUS: 2015. – 827 [5] с.
2. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К. : Наук. думка, 2001. – Т. 6 : Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю. – 2003. – 632 с.: портр.

3. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К. : Наук. думка, 2001. – Т. 4 : Повісті. – 2003. – 600 с.: портр.
4. Адорно В. Теодор. Эстетическая теория / В. Теодор Адорно; пер. с нем. А. В. Дранова. – М. : Республика, 2001 (Философия искусства). – 527 с.
5. Тартт Д. Щегол.
6. Адорно В. Теодор. Зазнач. праця.
7. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К. : Наук. думка, 2001. – Т. 5 : Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. «Букварь южнорусский». Записи народної творчості. – 2003. – 496 с.: портр.
8. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т. –Т. 6.
9. Там само.
10. Листування Тараса Шевченка / за ред. Сергія Єфремова. – Репринтне видання. – Черкаси : Брама-Україна, 2013. – 1056 с.
11. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т. – Т. 5.
12. Тартт Д. Щегол.
13. Там само.
14. Там само.
15. Овсійчук В. Мистецька спадщина Тараса Шевченка в контексті європейської художньої культури : монографія / В. Овсійчук – Львів : Інститут народознавства НАН України, 2008. – 414 с.
16. Беньямін В. Мистецький твір у добу своєї технічної відтворюваності // Вибране: пер. з нім. Ю. Рибачук, Н. Лозинська / Вальтер Беньямін. – Львів : Літопис, 2002. – С. 53–91.
17. Хоменко І. Концепція масового мистецтва у працях Тараса Шевченка і Вальтера Беньяміна: спільність дискурсів // Електронна бібліотека Інституту журналістики КНУ ім. Тараса Шевченка <you@nbib.univ.kiev.ua /index.ph?act = article&article = 2302>.
18. Беньямін В. Зазнач. праця.
19. Тартт Д. Щегол.
20. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т. –Т. 6.
21. Тартт Д. Щегол.
22. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва: Монографія / Л. Генералюк. – К. : Наукова думка, 2008. – 544 с.

Одержано редакцією – 19.04.16  
 Прийнято до публікації – 18.10.16

**Summary. Bilokin' O. At the intersection of ages and cultures: Taras Shevchenko and Donna Tartt about the power of art.** The article compared reflection of the theme of art impact on the outlook, of the fate of the individual in the novel of the American authoress Donna Tartt «Goldfinch» and in prose texts of Taras Shevchenko. Considered manifestations receptions of world masterpieces in the context of the key theories of aesthetics that influenced on the formation of a paradigm shift in art, features of the perception of art works, caused on the one hand, the position of the consumer, the owner, and the other – the creator, artist and accents at cult or exhibited value of remarkable works. Traced the similarity of views during different historical periods to educational role of reproduction of art works, on axiological characteristics between originals and copies, the value of art in search of hidden harmony.

**Keywords:** art works, public reception, the theory of aesthetics, cult or exhibited value, reproduction, original, copy, hidden harmony.