

**Леся ГЕНЕРАЛЮК**

**ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ  
РОЗВІДКИ ВАЛЕНТИНИ  
ВАСИЛІВНИ РУБАН**

Валентина Василівна Рубан, одна з найяскравіших, неординарних постатей в українському мистецтвознавстві, притягувала своєю особливою енергією, цілеспрямованістю. Мала природне, близьке до народного, селянського, інтуїтивне чуття на правду. В роботі вміла скерувати зусилля на те, щоби в хисткому й хаотичному віднайти значиме – розумний і прекрасний сенс. Як ніхто, вміла відформатувати аморфне, надати йому чітких обрисів. Це, безумовно, постать у науковому світі, великий трудівник, безмежно відданий своїй справі, сильна духом особистість. Вона для мене завжди була і є зразком служіння науці, суспільству. Зразком ученого високого професіоналізму, уважного до молодих науковців та їхніх пошуків.

Завдяки темі своїх студій «література і образотворче мистецтво» маю приємність спілкуватися з багатьма мистецтвознавцями. Мені пощастило, оскільки не раз мала нагоду, власне й через Валентину Василівну, побачити справжню мистецтвознавчу школу, так би мовити, «в дії». На початку 90-х рр. у Львові мене вразила Христина Іванівна Саноцька, яка й познайомила з Валентиною Василівною, коли прочитала мою роботу про зображально-живописне начало в поезії символізму, зокрема у творчості Максиміліана Волошина. Тоді в Україні майже не займалися науковими розробками на перетині література / мистецтво, то був прецедент і для тодішнього ВАКу (єдиний випадок за всю його історію, коли робота

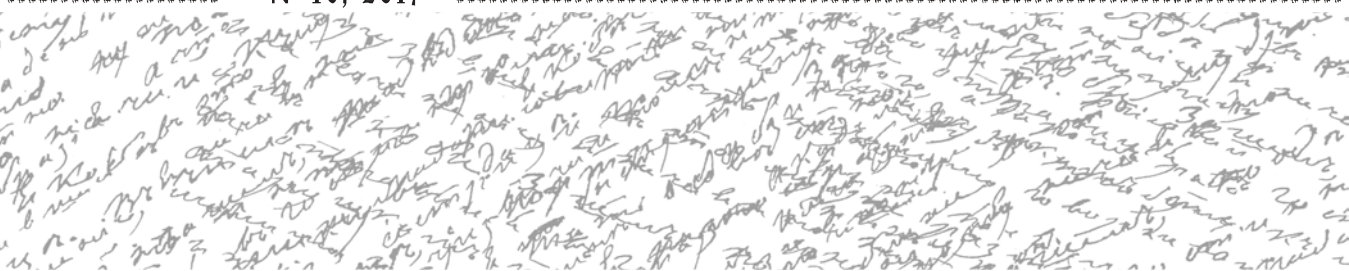


захищалася за цілком «несумісними» шифрами: 10.01.01 – російська література і 17.00.04 – образотворче мистецтво). Англосаксонське літературознавство цей перетин вважало нормою; особливо активно такі зв'язки студіюються у Польщі. Щоправда, й у нас віднедавна крига скресла, наприклад, відділ компаративістики в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка розробляв у 2011–2015 рр. планову тему «Література в системі мистецтв», досліджував міжвидові зв'язки, різномодальні інспірації художнього слова суміжними естетичними кодами. А тоді, чверть століття тому, проблема міжвидового синтезу провокувала надто багато питань. І найбільшу підтримку я мала від Валентини Василівни Рубан, Христини Іванівни Саноцької, Платона Олександровича Білецького, мого опонента. Їхня увага, доброзичливість, високий професіоналізм, власне, те, що називають Школою, справили на мене велике враження. Абсолютно незабутні враження залишилися від колекції акварелей Волошина в домі П. О. Білецького, від бесід з В. В. Рубан у її майстерні на Андріївському узвозі.

Вражав діапазон її компетентності, ерудиція, логіка, чіткість суджень, уміння вивести суть на поверхню; імпонувала й емоційна заангажованість. Велика любов до українського мистецтва, з яким усім єством резонувала Валентина Василівна, особлива пристрасть до портрета зумовили численні поїздки Україною, пошуки у периферійних музеях забутих талантів. Час від часу ми обговорювали з нею проблеми Шевченківської енциклопедії, проблеми Повного зібрання творів Т. Шевченка, до якого вона долучилася, і, безумовно, тему взаємодії мистецтв у творчості Шевченка. Таких подвижників, котрі розуміють роль гуманітарних наук, котрі живуть у невпинному пошукові, віддаючи себе цілком конкретному масштабному проекту, нам в Україні завжди не вистачатиме...

Широко відомими є мистецтвознавчі дослідження Валентини Василівни Рубан, монографії, великі за обсягом розділи, написані нею для п'ятитомної історії української культури, п'ятитомної історії українського мистецтва, унікальна праця про родину Кричевських. У цьому начерку охарактеризую лише її шевченкознавчі розвідки – тим паче, вона, від 1981 року, брала участь у підготовці до публікації томів мистецької спадщини ПЗТ Шевченка – від формування картотеки його творів до підготовки коментарів. Зі щорічних звітів В. В. Рубан відомо, що вона написала більше 82 наукових коментарів до ПЗТ Шевченка, підготувала 124 бібліографічні картки до іменного покажчика, прорецензувала низку коментарів, що їх написали працівники Музею Тараса Шевченка.

У трактуванні творчості художника яскраво заявили про себе професійна сміливість Валентини Василівни, її синтезуючий талант. Особливо виразні вони у статті «Шевченко-портретист: До питання живописного стилю», надрукованій у другому номері журналу «Образотворче мистецтво» за 1983 р. Це, очевидно, квінтесенція, концентрований фрагмент завершальної частини її монографії «Український портретний живопис першої половини ХІХ ст.», що вийшла роком пізніше. Стаття симптоматична і вповні характеризує Валентину Василівну як науковця. Навіть для такого невеликого за обсягом тексту вона чітко вибудовує власну систему координат і буквально від перших рядків декларує неприйняття радянської тези про суб'єктивну незаангажованість дослідника в науковому пошуку. Зазначаючи, що ідеологічна боротьба за духовну спадщину поета-митця триває та «не втрачає своєї гостроти», авторка підкреслює, що уважне трактування його доробку немож-



ливе «на рівні безстороннього суб'єктивізму». І це при тому, що так звана імперсональність гуманітарних досліджень ще й досі є предметом академічних дискусій: у середині 2000-х рр. мені доводилося брати в них участь. Так само легким пасажем В. В. Рубан позначила відсутність сформованої мистецтвознавчої шевченкознавчої школи, котру, як відомо, Система послідовно нищила з 1930-х рр. Не знаю, чи прицільно закладала вона іронію в слова: «дещо уповільнений останнім часом процес вивчення художньої творчості Шевченка», але сьогодні це твердження звучить гірко-іронічно і, як не прикро, залишається актуальним.

Водночас і досі, на превеликий жаль, мистецьку спадщину знакової в українській культурі постаті розглядають переважно в атрибутивно-описовому ключі. Валентина Василівна була в цьому сенсі щасливим винятком. Продовжуючи традицію київської мистецтвознавчої школи, вона заглиблювалася в семантику пластичних творів Шевченка, розкривала специфіку його портретів на тлі всього мистецького XIX ст. Історико-культурні контексти важили для неї надзвичайно багато. Їй була невідома проблема сучасних дослідників, яким складно збагнути код пластичних мистецтв тієї епохи, «увійти» в спосіб мислення художника того часу. Насправді мало акцентується той факт, що Шевченко-художник промовляє до нас, нинішніх, по суті, «латиною». Ми мало замислюємось над вивченням різних шарів його пластичної мови. Зараз інша епоха, відбулася зміна парадигми мислення. Не випадково ще наприкінці 1980-х Д. Лихачов писав, що «за останні приблизно сто років різко впала здатність іконологічного сприйняття, ми втрачаємо елементарні знання традиційних символів та емблем взагалі». Втрата цих знань у випадку освоєння спадщини Шевченка, академіста й новатора, який до того ж формував власну зображальну систему, власний стиль візуального мовлення, є досить відчутною в шевченкознавстві.

Тим-то важко переоцінити значення шевченкознавчих розвідок В. В. Рубан, у яких глибоке знання культури доби й тодішніх процесів у мистецтві дозволяло їй трактувати творчість Шевченка в річищі синтезу, а індивідуальні досягнення художника сприймати як частину загального поступу культури. У її працях присутня розширена рецептивна оптика, пропонуються виважені наукові підходи й критерії до повноцінного освоєння малярського та графічного доробку митця. Зокрема, у наведеній статті наголошується національний, етнічний, компонент портретів Шевченка як один із найсуттєвіших. Теза йде червоною ниткою<sup>24</sup>, хоча були часи, коли такою констатацією науковець міг «викликати вогонь на себе»: ярлики націоналістів, навішані Системою, ще не знімали з багатьох шевченкознавців, надто діаспорних.

Реалізуючи природну для себе україноцентричну позицію, В. Рубан логічно, системно подала комплекс параметрів, що формують питомо шевченківський стиль. Це в рамках стислої публікації зроблено бездоганно, оскільки портретиста, який сам по собі є синтезом на різних рівнях, В. В. Рубан показала на перетині романтизму й реалізму, на перетині академізму й народного мистецтва та фольклору, на перетині пластичності й поетичності. Через поняття ідеалізації та поетичності вона простежила персональну авторську стратегію художника, навела риси питомо шевченківського романтизму, який, на її думку,

24 Рубан В. Шевченко-портретист: До питання живописного стилю / Валентина Рубан // Образотворче мистецтво. – 1983. – № 2. – С. 19, 22.



в мистецтвознавчій науці «вимагає більш детального вивчення» на відміну від уже ustalених літературознавчих дефініцій<sup>25</sup>.

Значну увагу приділяє Валентина Василівна проблемам психології творчості. У пошуках персонального коду творця закономірна її зацікавленість глибинними інтенціями, мотивами, що керують ним. Відтак персональну стратегію Шевченка розкриває так переконливо, що статтю «Шевченко-портретист: До питання живописного стилю» можна вважати не лише методологічною схемою, що пропонує головні орієнтири у студіях над поетом-митцем, а й формулою атрибуції для шевченкознавців усіх поколінь.

Якщо стаття узагальнює, то присвячений Шевченкові розділ монографії «Український портретний живопис першої половини XIX ст.» вичерпно характеризує як еволюцію портретиста, так і окремі його твори. Тут розглянуто традицію портретного мистецтва, простежено варіанти її інтерполяції Шевченком та формування ним власної, винятково індивідуальної, манери самовираження. В. В. Рубан увиразнює тло – академічне оточення, наводить містки з російським портретистами того часу, відтак скрупульозно аналізує композицію, світлотіньове моделювання, символіку, ті самотні риси почерку маляра, що є співмірними з його світовідчуттям. Супутні екскурси в біографію, в літературну творчість прирошують рецептивну стереоскопічність, повноту й вичерпність викладу, притаманні всім працям Валентини Василівни Рубан.

Вважаючи портретний жанр провідним у творчості художника, мистецтвознавець сформувала розділ «Т. Шевченко-портретист» із кількох частин. Кожна з них, від з підрозділів «Стилістика акварельних портретів 30–40-х рр.», «Риси романтизму в олійних портретах» до підрозділу «Співвідношення романтичного і реалістичного в графічних і живописних творах другої половини 40-х – початку 60-х років», послідовно розгортає концепцію самоздійснення неординарного митця, майстра українського портрета. Важливо, що В. В. Рубан показує не лише етапи його росту чи шлях до технічного вдосконалення й більшу віртуозність виконання портретів, а самі аспекти процесуальності, власне, й становлення національного портрета як явища через Шевченка. Досліджуючи на загал когорту українських портретистів, етнонаціональну специфіку феномена, дослідниця послідовно й доказово підтверджує самотність Шевченкової манери портретування, поетапно відстежує, як він, орієнтуючись на кращих портретистів того часу, зумів виробити власний неповторний стиль. Такому розгорненому аналізу проблеми стилістики митця вона піддає, по суті, вперше – як у вищезазначеній журнальній статті, так і в підрозділі «Живописна система портретних творів Т. Шевченка» монографії 1984 р.

Закономірні й компаративні підходи на підтримку твердження, що Шевченко тяжів до камерної форми портрета. У 40-ві роки йому імпував малоформатний портрет у стилі О. Брюллова, П. Соколова й він виконував тодішні вимоги фактурності, складні в акварельній техніці. Наприкінці 50-х надавав перевагу пластичному моделюванню в монохромних техніках, відтак численні графічні портрети й автопортрети засвідчують посилення акцентів у бік тонкого психологізму а la Рембрандт.

25 Там само. – С. 20.



Прикметно, що в монографії, присвяченій живописним портретам, В. В. Рубан не змогла обійти увагою рисунковий портрет Шевченка, що його вона поцінувала дуже високо. Невимушений, зазвичай односеансний, виконаний не на замовлення, а «за порухами душі», попри свою імпровізаційність він повною мірою розкриває духовне життя моделі. Рубан відзначає вправність, розкутість руки та гостре натреноване око майстра у графічних портретах 1858–1859 рр. Незважаючи на експромтний характер, вони вражають силою узагальнення, розкутими рисунковими прийомами, грою світла й тіні, – власне, зауважує авторка, висвічують портретовану особу наче зсередини<sup>26</sup>. Немалу роль відіграла й питомо шевченківська здатність до експериментаторства: то він застосовує прийом *pop finito*, то вводить у рисунок італійським олівцем крейду. «Поєднання чорного штриха олівця з білими плямами й лініями крейди на тонованих аркушах паперу утворювало додатковий ефект» – малярський, завдяки таким прийомам назагал «починає переважати тяжіння до живописності»<sup>27</sup>. Цей ефект В. Рубан демонструє на прикладах портретів Ю. Сребдольської, М. Щепкіна, А. Олдріджа та ін., котрі вважає зразками того м'якого, по-скульптурному рельєфного способу ліплення форм обличчя моделі, який Шевченко називав «об'ємом» і «круглотою». Тим вона підтверджує пріоритети художника, про які він писав у своєму Щоденнику, в листах до Бр. Залеського, власне, виводить формулу Шевченка-рисувальника.

Концепція еволюції митця та його стилю є своєрідним каркасом усього розділу. Порівнюючи твори академічного періоду й часів перебування в Україні і твори періоду після заслання, мистецтвознавець виокремлює чинники, які сформували неординарне обличчя Шевченка-портретиста. Зокрема, його прагу малювати, інтерес до наук, інноваційне мислення, ґрунтовні знання, поєднані з експериментаторством, наполегливість, творчий підхід до канонів академізму. У своїй сумі вони зумовили й гібридні техніки, якими користувався Шевченко, і його тяжіння до комбінаторики (введення портрета, автопортрета до сюжетних композицій), до новаторства в трактуванні людей із різних соціальних станів (княгиня Кейкуатова і П. Куліш, Агата Ускова й казашка Катя), до поетизації моделей. Не випадково В. В. Рубан акцентує незмінний поетичний флер, романтичну ідеалізацію образу, присутність авторської інтенції – відсвітів духу самого портретиста. На її думку, все це виказує не лише специфіку почерку майстра чи (місток в літературу) нелінійність мислення творця подвійного обдарування. Усі ці мрійливі, довірливо відкриті світові шевченківські типажі привабливі якоюсь спільністю анатомічних конструкцій, споріднені етнічними фізіономічними рисами. Зокрема, зауважує авторка, «примітною рисою Шевченкових персонажів є характер зображення надбрівних дуг, їх крилоподібний розмах і затінення очних ямок, зображення вуст з чітко виявленими піднятими догори куточками»<sup>28</sup>. Підмічений таким чином «пластичний еталон благородства і краси людського обличчя», що став вихідним моментом у характеристиці образу як у ранніх, так і в пізніх портретах і який вторить середньодніпровському антропологічному типові, вона, знову ж таки, коментує з україноцентричних позицій.

26 Рубан В. В. Український портретний живопис першої половини XIX ст. – К.: Наукова думка, 1984. – С. 320–321.

27 Там само. – С. 324.

28 Там само. – С. 314.



Композиційна виразність завжди була сильною стороною Шевченка. Виробивши завдяки урокам Брюллова прийнятну для себе композиційну схему, апробувавши варіанти парадного портрета під час виконання серії «Російські полководці», художник, стверджує В. В. Рубан, створив на академічній основі свій інтегративний стиль портретування. Відмовившись від брюлловської зовнішньої ефектності, будь то жести, аксесуари, тло, сюжетна канва, він у лаконічних композиціях надавав перевагу високому погрудному зрізові фігури, контрапостам і зосереджував увагу на обличчі, бо лише «освещенное счастьем лицо человека» було для нього виправданням буття. Дослідниця відзначає і ремарки в бік репрезентативності парадного портрета, і своєрідну монументалізацію (зокрема й завдяки низькій точці зору), і свідому ідеалізацію образів художником. Таку інтенцію митця, посилену акцентами на духовно-етичному житті моделей та сприйнятою ним від народнопоетичної творчості життєздатністю світовідчуття, вона пояснює Шевченковою відданістю гуманістичним ідеалам, його поетичним кредо «Возвеличу малих отих рабів німих!».

Попри детальний аналіз творів чи манеру їх виконання, В. В. Рубан вдивляється в індивідуальність Шевченка: читача приваблює живе, співчутливе зацікавлення авторки його духовним життям, його долею. Їй надзвичайно імпонує його потяг до свободи самовисловлення, тим-то й відзначає всі моменти нестандартного підходу в трактуванні моделей, свавільний мікс різних технік та жанрів, відступи від норм і правил, наприклад, у парному портреті Закревських<sup>29</sup>. Особливо уважна вона до автопортретів, які вирізняються з-поміж решти автопортретів художників того часу своєю програмністю. Науковець зіставляє ранні автопортрети з тими, що їх було виконано під час заслання та після нього, відзначає їхній драматизм, поглиблену емоційність, філософічність. Зупиняється на новаторському включенні автопортрета і портрета до сюжетних композицій, підкреслює, що Шевченко є основоположником документалізованого твору, в якому осмислюється не лише дійсність, а й роль та призначення митця<sup>30</sup>.

Аналізуючи галерею автопортретів і цикл автопортретів з розвиненою сюжетною основою, відзначаючи єдину загальну лінію пластичної розробки портретного образу, специфіку штриха й світлотіньових градацій, В. В. Рубан однією з перших мистецтвознавців пише про здатність митця до містифікації, до художньої гри. І коментує цю навмисну стилізацію в олійних портретах 1860–61 рр. як маскарадність. Маска, що посилює відчуття душевної трагедії, візуальні дисонанси, поєднані з відсутністю самокомпліментарності, – все оприявнює розлад між бажаним і дійсним після повернення з азійської неволі, відтак Шевченко постає перед нами вразливим, далеким від забронзовілого канону, художником.

Валентині Василівні, до речі, завжди вдається подати об'єкт живим, буквально голографічно достовірним – і не лише за допомогою ненав'язливих вказівок, пасажів, асоціативного коду. Притаманне їй мовне чуття, вільне володіння літературним словом зумовлює бездоганну форму її мистецтвознавчого вислову. І тут, безумовно, можна говорити про впізнаваний, яскраво виражений індивідуаль-

29 Там само. – С. 305–306.

30 Там само. – С. 326.



ний стиль усіх наукових праць ученого, не лише шевченкознавчих. Для прикладу, знаковим прийомом В. В. Рубан є вишукане поєднання загального з частковим. Панорамне охоплення мистецького процесу певного періоду у неї завжди включає Zoom-письмо – соковитий, вдумливий аналіз окремих творів та митців, покликання на схожі процеси / імена в інших культурах.

Унікальним у цьому сенсі є її масштабний аналіз образотворчого мистецтва XIX ст., представлений у четвертому томі «Історії української культури другої половини XIX ст.» (т. 4, кн. 2; К., 2005), редактором якої вона була, та у четвертому томі «Історії українського мистецтва» (т. 4; К., 2006), де виконувала обов'язки заступника головного редактора. Мене особисто вражає, як науковець надзвичайно лапідарно й елегантно подала тут біографію Шевченка, ключові моменти його становлення як художника. Так само продумано, сказати б, віртуозно, організувала величезний матеріал про його пластичну спадщину, ввівши його у великий розділ «Образотворче мистецтво», написаний нею одноособово для вказаних видань. Шевченкознавчий дискурс розгортається в них у двох частинах. Перша, «Від романтизму до реалізму. Творчість Т. Шевченка» в «Історії української культури» завершує параграф 5.1. «Живопис першої половини XIX ст.» (це сторінки 774–789); друга, названа «Творчість Т. Шевченка-графіка», є завершальною в параграфі 5.3. «Графіка першої половини XIX ст.» (сторінки 1036–1050). Відповідно в «Історії українського мистецтва» виокремлено підрозділ «Від романтизму до реалізму», де єдиний параграф присвячено творчості Т. Шевченка (сторінки 220–230), а розділ «Графіка» завершив параграф «Творчість Т. Шевченка-графіка» (сторінки 251–259).

Текст, присвячений Шевченкові в томах історії культури та історії мистецтва, виданих з інтервалом рік, готувався як один. Він має незначні відмінності стилістичного плану, а в пізніше опублікованій «Історії українського мистецтва» з'явилися дрібні уточнення на кшталт абзацу, присвяченому композиції «Розп'яття»<sup>31</sup> чи доповнення переліку архітектурних пейзажів аквареллю «Костьол св. Олександра у Києві»<sup>32</sup>. У дальшій розмові про цю працю, останній шевченкознавчий проект В. В. Рубан, відсилатимусь на текст, поданий в «Історії української культури».

Означуючи окремих «шевченківський період в українському малярстві»<sup>33</sup>, аналізуючи його як закономірний і в багатьох сенсах вирішальний етап у становленні вітчизняної культури, В. В. Рубан згадує предтечі, Д. Левицького, В. Боровиковського, сучасників, слухачів Петербурзької академії мистецтв. Вона вміло використовує історичне тло для головного – формування образу неординарного різнобічного художника, який заклав потужний інноваційний вектор у розвиток мистецтва. Предметно її цікавить феномен самоздійснення таланту, який попри складні умови, наперекір викликам долі й соціуму, ішов магістральними шляхами європейської культури. В. В. Рубан прагне донести читачеві саме унікальність алгоритму індивідуалізації митця саме українського, що «намагався позачасовій пластично абстрагованій академічній формі надати певної національної визна-

31 Історія українського мистецтва: у 5 т. – Т. 4: Мистецтво XIX століття. – К.: НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – С. 258.

32 Там само.

33 Історія української культури: у 5 т. – Т. 4, кн. 2: Українська культура XIX століття. – К.: Наукова думка, 2005. – С. 804.



ченості»<sup>34</sup>. Власне, показати, як цей персональний алгоритм, власне й тема українства, іррадіює в часі та в інших національних культурах, як шириться той потужний естетичний імпульс, що його задав Шевченко, чим зумовлена його невідпорна сила.

Відтак у розділі, присвяченому малярству, дослідниця створює цілісний образ митця, який мав, переконає вона, – і тут явно заперечується усталена думка про відсутність колористичної майстерності Шевченка (спровокована, до речі, ним самим у Щоденнику), – «особливу чутливість до кольору». Ця, зауважує мистецтвознавець, «характерна для української ментальності» риса доповнюється самостійно набутими ним навичками рисувальника, ґрунтовним вишколом з техніки рисунка у майстернях академії та Брюллова. Той факт, що Шевченко «вільно вправлявся як у царині малярства, так і гравюри»<sup>35</sup>, зумовив і розподіл нею матеріалу (як уже зазначалося вище) за образотворчими техніками. А жанровий діапазон, у якому працював художник, зумовив аналіз усієї його мистецької спадщини за жанрово-пластичними різновидами.

Символічно, що першими коментуються малярські твори української побутової тематики – «Катерина» й «Селянська родина». Таким мініакцентом В. Рубан ілюструє тезу, що академізм Шевченка є не лише інтегративним за своєю внутрішньою структурою, а й умовним: по-перше, він лягає на конкретну національну основу, по-друге, тяжіє до соціальної тематики. Символічним є і короткий, надзвичайно концентрований текст, який стосується портретного доробку маляра. Чи ж не парадокс: констатує багатство жанрів, а часто й жанрову інтерференцію, розглядаючи навіть деякі учнівські твори Шевченка, авторка наче спеціально аналізує його окремі живописні портрети. За цим простежується категоричність натури Валентини Василівни, її персональна позиція, її чесність як науковця, що не хотів повторюватися. Уже сказане, опубліковане нею у монографії<sup>36</sup>, просто не мало права «перетікати» в різні видання, множитися з деякими змінами (така практика, як відомо, сьогодні поширена). Ємнісний, сказати б, знаковий текст, яким охарактеризовано весь компендіум шевченківських портретів у останньому шевченкознавчому дослідженні В. Рубан, відмінний від тексту монографії, присвяченій портрету, відшліфованими формулюваннями, точністю характеристик. Не коментуючи жодного конкретного портрета чи автопортрета (олійним автопортретам узагалі присвячено надкороткий пасаж), В. В. Рубан водночас дає вичерпну характеристику руки майстра з притаманним йому способом моделювання національних типажів. Усі портрети, констатує вона, ніби «опромінені якимсь внутрішнім світлом», вони «відзначаються чітко вираженою еліпсоїдністю обличчя, рельєфністю об'ємів, відтворюваних майже зі скульптурною пружністю»<sup>37</sup>.

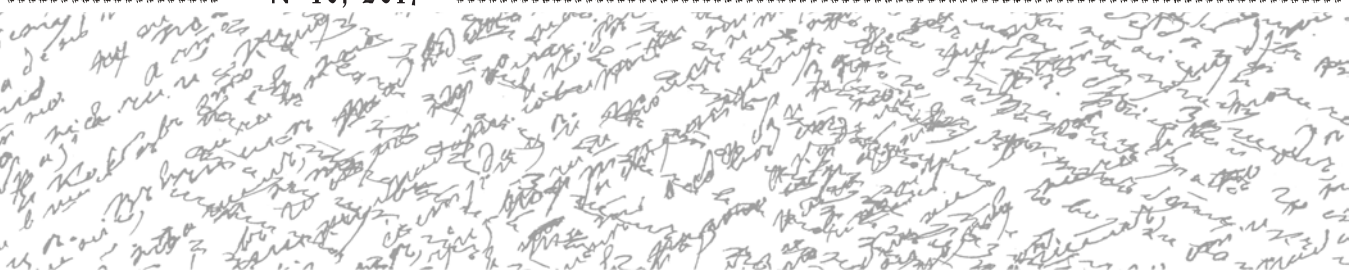
Значну увагу приділяє дослідниця творам міфологічної та біблійної тематики, вбачає в них не лише традиційне для академізму іносказання, а відформатовані в суб'єктивному ключі метафори. У них, стверджує вона, «образно концентруються філософські роздуми про люті витівки долі, що призводять до фізичних і

34 Там само. – С. 776.

35 Там само. – с. 777.

36 Рубан В. В. Український портретний живопис першої половини XIX ст. – К.: Наукова думка, 1984.

37 Історія української культури... – С. 781–782.





моральних мук, про милосердя і співчуття до скривджених»<sup>38</sup>. Концепція мистецтвознавця близька думці літератора Корнія Чуковського, який ще 1911 року підкреслював емпатію Шевченка-поета до знедолених, відзначав його «почуття набожної, релігійної ніжності до нужденних і обтяжених».

Важливо й те, що В. В. Рубан намагається пробудити в читача цікавість до трактування Шевченком тем з української історії. Вона скрупульозно перелічує композиції художника, навіть його нездійснені задуми<sup>39</sup>, й таким чином виставляє важливі акценти: майстер, який започаткував історичний жанр та першим звернувся до часів національно-визвольної війни у вітчизняному мистецтві, який широко реалізував цю тему в поезії, безумовно, міг би за сприятливих обставин надати особливої ваги національній історії, стимулювати процеси розвитку ідентичності та самосвідомості в українців. Адже через такі візуальні «носії», як полотна Е. Деверія і П. Делароша, А. Менцеля і М. Швінда, Г. Ваперса і Н. де Кейзера, і творився презентабельний образ країни, саме так, від 20-х рр. XIX ст. нації у Європі заявляли про себе.

Дослідниця приділяє увагу й побутовому жанрові, зокрема творам, у яких звучать сатиричні ноти. Вона підкреслює, що сатира в Шевченковому розумінні не обіграє комічні сюжети, а далека від карикатурності зображень, від анекдотичності. Драматичний сарказм або мудра «благородна сатира», як це називав сам художник, вповні характеризує його творчу самобутність. Власне, і в пейзажних творах, надто акварельних краєвидах, де провідними є архітектурні мотиви (наслідок співпраці з Археографічною комісією), мистецтвознавець увірає індивідуальність митця, а помітні в його творах тенденції до монументалізації пейзажного образу виводить з особливостей його натури. Особливе місце відведено азійським пейзажам, драматичним і монументальним, у яких присутнє виразне епічне звучання, а «небо стає наче проекцією вічного вселенського руху й борінь»<sup>40</sup>.

Попри те, що ілюстрації та автоілюстрації займають скромне місце в доробку митця, враховано їх, оскільки вони є додатковим штрихом до загальної концепції універсальності. Відтак, підсумовується у підрозділі, Шевченко «жанровою і стильовою всеосаяжністю своєї творчості зіграв роль своєрідної національної мистецької академії, про яку мріяв», а своїми новаторськими пошуками, відчуттям потреб епохи він «упередив» етап передвижництва в українському і російському малярстві<sup>41</sup>.

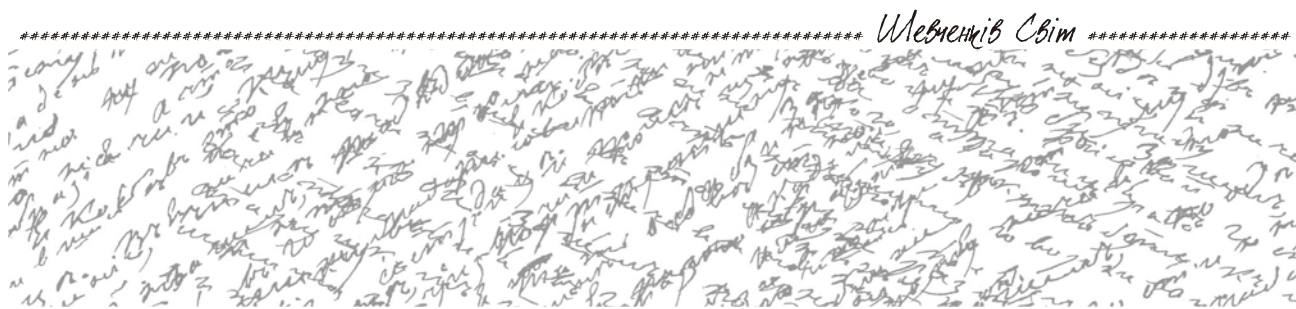
Спадщину Шевченка-графіка, яка становить, визнає В. В. Рубан, основне поле його творчості, проаналізовано за такою ж структурно-семантичною схемою. Знову ж таки, пріоритетними є фахові й національні критерії. Відзначаючи, що митець розширив сюжетно-тематичні та жанрові діапазони графіки, а при тому використовував різноманітні техніки, експериментував над їх поєднанням, науковець послідовно аналізує офорти й офортні інтерпретації з Рембрандта, Брюллова, Мурільйо, Лебедєва й тим віддає належне Шевченкові – видатному офортисту, який започаткував офортні школи в російському й українському мистецтві.

38 Там само. – С. 784.

39 Там само. – С. 784.

40 Там само. – С. 787.

41 Там само. – С. 788–789.



Диференційований підхід до офортів, виконаних до та після заслання, знов-таки дав змогу В. Рубан показати специфіку творчої індивідуальності Шевченка, увиразнити його прихильність до імпровізаційного штриха та відмову від надмірної скрупульозності<sup>42</sup> в роботах останніх років. Так само чітко й системно дослідниця підходить до репрезентації олівцевих, акварельних пейзажів та рисунків історико-культурних пам'яток, потім – олівцевих і акварельних портретів. Такий огляд за технікою виконання дозволив їй виставити необхідні акценти і схарактеризувати Шевченка як видатного аквареліста, чиїм вершинним доробком стали акварельні азійські пейзажі та надто нічні пейзажі – «взагалі унікальне явище українського графічного мистецтва»<sup>43</sup> (стор. 1047).

У структурі розвідки надзвичайно промовистим є фрагмент, присвячений творам у техніці сепії. Він завершує тему Шевченка-графіка та перекидає умовний місток до теми не реалізованого в силу життєвих обставин Шевченка-кolorиста, з якої В. В. Рубан розпочала шевченківський епізод у панорамному аналізі українського образотворчого мистецтва. Абсолютно переконливими є аргументи, які вона наводить. Справді, опанована ще в часи навчання й надалі вдосконалена сепійна техніка, одна з найдоступніших художнику-вигнанцеві, була доведена ним до віртуозності. Першим в українській графіці він застосував її як заміник живопису, а саме «для розроблення мистецьких проблем відтворення особливостей світлоповітряного середовища, м'якого моделювання пластичної форми», відтак завдяки сепії зумів досягнути «живописної свободи й емоційності звучання»<sup>44</sup>. Водночас зовсім не випадково Валентина Василівна, схвально коментуючи сепійні твори митця, останній абзац присвятила серії «Притча про блудного сина». Оскільки сам художник надавав їй великого значення та заклав у сюжети аркушів різнорівневу символіку, пославши нею, на мою думку, своєрідний меседж усім поколінням українців, процитую цей ефектний фінальний акорд, що ним В. В. Рубан завершує свій шевченкознавчий екскурс: «Майстерне розв'язання композицій, бездоганий малюнок і психологічна наснаженість узагальнених зображень роблять цю графічну серію, що стала справжнім шедевром Шевченка-художника, визначним явищем в українському мистецтві XIX ст.»<sup>45</sup>.

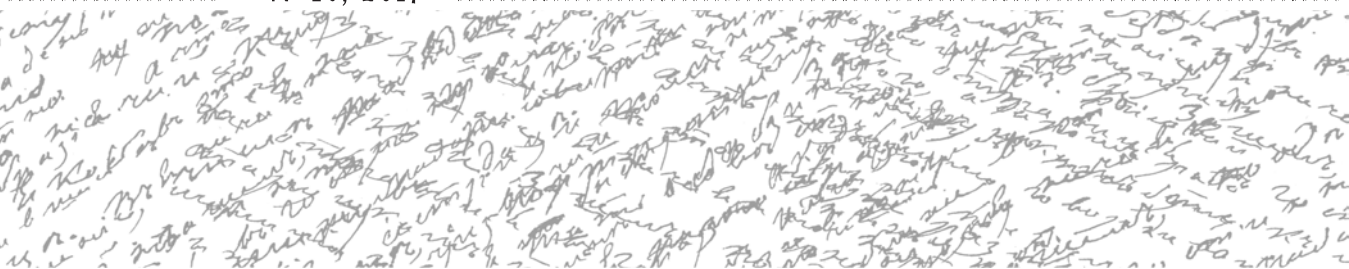
Варто відзначити непідробний інтерес, із яким учений-мистецтвознавець вникала в шевченківську тему, організовувала матеріал, підпорядковуючи його певній логіці. Усі написані нею розвідки є цінними насамперед тим, що в них вона виокремила й «піднесла» ті риси майстра, завдяки яким наша культура отримала не лише унікальну постать, школу, а й естетичний центр, орієнтир, що на нього й дотепер оглядаються вітчизняні художники. Особливу цінність, як на мене, має постшевченківський дискурс, поданий В. В. Рубан у дальших викладах, присвячених образотворчому мистецтву епохи. Бо резонанс його літературно-малярської спадщини в культурі другої половини XIX – поч. XX ст. важко перебільшити. Шевченко, образно кажучи, був присутнім у буттєвому ареалі багатьох митців. Нелінійний характер його творчості, виразно індивідуальний

42 Там само. – С. 1042.

43 Там само. – С. 1047.

44 Там само.

45 Там само. – С. 1050.



стиль зумовили високу життєздатність його досягнень та їх дальше розгортання не лише в українському, а й у російському та польському мистецтві.

На жаль, шевченківську традицію надто мало досліджено в загальному дискурсі розвитку пластичних мистецтв трьох народів (на противагу, літературний дискурс такого плану далі розвивається). Хоча тема України, як переконують нас, для прикладу, польські мистецтвознавці Єжи Маліновський, Тадеуш Добровольський, Вальдемар Оконь, завжди отримувала в польському малярстві яскраве й соковите трактування. Валентина Василівна не могла не позначити цей факт. Констатуючи, що шевченківська традиція розвивалася в річищі «документального етнографізму», набуваючи надалі «значення своєрідного «національного академізму», вона схарактеризувала творчість цілої плеяди російських митців, котрі жилися українською темою та значною мірою орієнтувалися на Шевченка (Л. Жемчужников, І. Соколов, К. Трутовський, О. Ківшенко, брати Маковські, І. Репін); назвала польських митців – Я. Матейка, Ю. Коссака, Ю. Брандта, В. Леопольського, С. Хлебовського, В. Павлішака, С. Дачинського, С. Масловського, Я. Станіславського, що розробляли сюжети з українського побуту, природи, української історії<sup>46</sup>. Відтак надає особливого освітлення вітчизняній культурі, піднімає українське мистецтво на незмірно вищий рівень.

Безумовно, варто ширше мовити про стиль наукових праць В. В. Рубан, які мають високий індекс евристичності, які завжди глибокі, інформативно насичені. Уже те, що в них закладено інтердисциплінарні стратегії та присутні вектори компаративістичного аналізу, те, що вони дають поживу для наступних досліджень, – однозначно робить їх гостросучасними, базовими для науковців. Водночас, за складності тем, її праці не елітарні, призначені для вузького кола фахівців, а ясні, зрозумілі. Написані образною, вишукано-літературною мовою, написані пристрасним, заангажованим поціновувачем мистецтва у його високих виявах, вони роблять доступними для багатьох читачів потужні пласти національної культури. Тому не помилюся, ствердивши, що Валентина Василівна належить до когорти тих небагатьох, котрі, за Бернардом Шоу, є одними з тисяч, здатних ясно й чітко говорити про те, що бачать.

Валентина Василівна Рубан є зразком науковця на різних рівнях. Але озвучу ще один зріз, цінний для мене. Так склалося, що мистецтвознавче шевченкознавство підлаштовувалося під літературознавчі установки. І хоча й проводило паралелі між двома сферами творчості, але завжди приймало думку про пріоритетність поетичної спадщини Шевченка. Мені здається, що надто довго мистецтвознавці (насамперед унаслідок несформованої шевченкознавчої школи) перебували під гіпнозом суміжної галузі. Літературознавство, як відомо, Шевченка-художника було низведено до рівню ремісника внаслідок «відсутності глобальних тем і експресії», проводило ідею вторинності його мистецької спадщини.

Перегляд цього кліше радянських часів сьогодні здійснюється. Тому надзвичайно важливо, що Валентина Василівна дала високу оцінку мистецькій спадщині Шевченка, показала – аргументовано, вичерпно – його роль у становленні вітчизняного (і не лише вітчизняного) мистецтва. Власне, ще від початку 1980-х вона перекреслювала усталений лінійний погляд на Шевченка та була однією з

46 Там само. – С. 799–810; 986–989.



перших, хто заперечив поверховість його освоєння в рамках так званого «соціологізованого реалізму». Її переконливі аргументи на користь виражально-поетичного начала, яке імпліцитно присутнє в усіх мистецьких творах поета-художника, на користь високої естетичної цінності його доробку як майстра, що сам став і школою, і «українською академією» навіть для іноетнічних митців, показали вагомість його внеску як художника до скарбниці національної та сусідніх культур. Зайве говорити, що культурницька й наукова думка наших сусідів не надто афішувала цей факт, радше – навпаки, затушовувала його чи подавала у певному ідеологічному забарвленні: тут вагоме слово, без зайвої скромності, мали б сказати вітчизняні учені-гуманітарії. Що ж, можливо, у перспективі це буде зроблено, власне, буде подовжено велику роботу, підвалини якої закладала й Валентина Василівна Рубан. Адже вона твердо вела лінію українського мистецтвознавства, усім своїм науковим хистом, без перебільшення, протидіяла Системі, націленій на девальвацію образу генія та української культури назагал.

### Список використаної літератури

1. Рубан В. Шевченко-портретист: До питання живописного стилю // Образотворче мистецтво. – 1983. – № 2. – С. 19–22.
2. Рубан В. В. Український портретний живопис першої половини XIX ст. – К.: Наукова думка, 1984. – 372 с.
3. Історія української культури: у 5 т. – Т. 4, кн. 2: Українська культура XIX століття. – К.: Наукова думка, 2005. – 1295 с.
4. Історія українського мистецтва: у 5 т. – Т. 4: Мистецтво XIX століття. – К.: НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – 760 с.

