

УДК 75 (477)

ПРИРОДНІ ТА ІСТОРИЧНІ ПАМ'ЯТКИ У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Любов ОТРОШКО

молодший науковий співробітник
відділу української етнології ННДІУВІ

Анотація. У статті увагу зосереджено на дослідженні особливостей відображення природних та історичних пам'яток у літературній та образотворчій спадщині Т. Шевченка відповідно до реалій XIX ст. Виявлено натурфілософський підхід до використання ним композиційних сюжетів, запозичених із природного довкілля. Обґрунтовано, що природні мотиви використовувалися у творах митця для підсилення значущості художньо-образних домінант, необхідних для формування світоглядного контексту українськості. Проведено паралелі між зображеннями типових ландшафтів рідного та чужинського краю для розкриття їх естетичного й ідейно-символічного змістів. Виявлено ряд мистецьких аналогій, заснованих на сакральній образності природного довкілля.

Ключові слова: Тарас Шевченко, творча спадщина, малярство, реалізм, природні пам'ятки, історичні пам'ятки, історичний пейзаж, композиція, символ, українськість.

ПРИРОДНЫЕ И ИСТОРИЧЕСКИЕ ДОСТОПРИМЕЧАТЕЛЬНОСТИ В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО

Любовь ОТРОШКО

младший научный сотрудник
отдела украинской этнологии ННИИУВИ

Аннотация. В статье внимание сосредоточено на исследовании особенностей отражения природных и исторических достопримечательностей в литературном и изобразительном наследии Т. Шевченко в соответствии с реалиями XIX в. Обнаружен натурфилософский подход к использованию им композиционных сюжетов, заимствованных из природной среды. Обосновано, что природные мотивы использовались в произведениях художника для усиления значимости художественно-образных доминант, необходимых для формирования мировоззренческого контекста украинскости. Проведены параллели между изображениями типичных ландшафтов родного и чужого края для раскрытия их эстетического и идейно-символического смыслов. Определен ряд художественных аналогий, основанных на сакральной образности природной среды.

Ключевые слова: Тарас Шевченко, творческое наследие, живопись, реализм, природные достопримечательности, исторические достопримечательности, исторический пейзаж, композиция, символ, украинскость.

NATURAL AND HISTORICAL SITES IN THE ARTISTIC HERITAGE OF TARAS SHEVCHENKO

Liubov OTROSHKO

junior research associate of

Ukrainian Ethnology Department of NRIUSWH

Annotation. The article is devoted to examination of Shevchenko's view of historical and literary sites and their reflection in his artistic heritage according to the realities of the 19th century. The physico-philosophical approach in the use of subject matters taken from the natural environment is shown. It is proved that motives of nature in Shevchenko's works have increased the significance of the artistic and imaginative dominants which are necessary for formation of the worldview in the Ukrainian context. The author has drawn the parallels between the typical landscapes of Shevchenko's native and foreign lands to explore their aesthetic, ideological and symbolic contents. A number of artistic analogies based on sacred imagery of the natural environment are revealed.

Key words: Taras Shevchenko, artistic heritage, painting, realism, natural sites, historical sites, historical landscape, composition, symbol, Ukrainian spirit.

У світлі всесвітньо-історичних трансформацій сучасності все більшої зацікавленості серед дослідників набуває постать Тараса Шевченка як митця. Художня творчість обдарованого маляра, видатного рисувальника і високомайстерного гравера та офортиста відображає формування ідейно-сміслових життєствердних настроїв, суспільних потреб і сподівань, що панували в гуманітарному просторі України XIX ст. Становлення Т. Шевченка як творця відбувалося у той час, коли академічний класицизм під впливом романтизму втрачав свої позиції і набував прогресивних реалістичних обрисів водночас із піднесенням національно-визвольних та патріотичних ідей у суспільстві. Культурно-мистецькі трансформації цього періоду, безумовно, позначилися на особливостях сприйняття та відображення природи, проте особливою мірою вони відбилися у малярській творчості Т. Шевченка. Спостереження реальних подій та явищ узагальнювались творчим генієм художника і були для нього справжнім об'єктом мистецтва: «Яка би не була гарна картина в цілому, але якщо художник знехтував подробицями, то

картина його залишиться тільки ескізом, на який справжній знавець і любитель подивиться і тільки головою похитає і відійде зітхнувши...» [8, 202] (Тут і далі переклад автора. – Л. О.).

Отже, мета дослідження – простежити формування образно-символічної складової культурно-мистецького розвитку України XIX ст. на прикладі художньої творчості Т. Шевченка. Об'єкт дослідження – художня творчість Т. Шевченка в культурно-мистецькому розвитку України XIX ст. Предмет дослідження – особливості змалювання природи та історичних пам'яток у прозовій, поетичній та образотворчій спадщині митця. Основне завдання – проаналізувати образотворче відображення природи у творчості Т. Шевченка. Увагу зосередимо на історичній ретроспективі художньо-образних відображень природи в пейзажному та побутовому жанрах живопису, де талант художника розкрився повною мірою. Для визначення місця природного довкілля у творах Т. Шевченка застосовані методи художньо-літературної реконструкції, порівняльного аналізу та філософського осмислення. У ході підготовки

дослідження було використано матеріали з фондів Інституту рукопису, фрагменти епістолярної спадщини та мистецтвознавчі, історіографічні й українознавчі праці, присвячені Т. Шевченку. Це дослідження виконане відповідно до планової роботи відділу української етнології в межах науково-дослідної теми «Україна і світове українство в системі українознавства. Українці в світовій цивілізації і культурі» (2012 – 2014 рр.), керівником якої є д.і.н., професор, член-кореспондент НАН України В. Баран.

Характерні особливості формування особистості Т. Шевченка як художника досліджували відомі історики та мистецтвознавці: О. Новицький, К. Широцький, І. Крип'якевич, І. Житецький, Я. Затенацький, В. Яцюк, О. Сластіон та ін. Більшість дослідників сходились на думці, що він був представником нового, невідомого досі реалістичного

напряму, прикметного навидовищу тонким ідейним змістом та новаторською художньою формою. Серед новітніх досліджень варто згадати узагальнюючу працю українського історика, мистецтвознавця Д. Антоновича «Шевченко – маляр» [1]. Вчений, аналізуючи його малярську творчість, наголошує на співмірності творчих обдарувань та значущості постаті Т. Шевченка для історичної науки, адже художник надзвичайно тонко відчував і передавав у своїх мистецьких творах дух і характер епохи.

Історик мистецтва академік О. Новицький вивчав постать Т. Шевченка як маляра та склав реєстр відомих на той час малярських творів художника. Вчений, характеризуючи творчість митця, підкреслював: «Се не накопичені, ніде не стрічані в такій комбінації красиві краєвиди, як у псевдокласиків, і не рабська копія кожного листочка, кожної



Повідь, акварель. 1845

травинки, як у деяких інших реалістів. Він малює натуру, як вона є, анітрохи не підправляючи її, але вміє розгледіти в ній якусь ідею, заложену в кожному мотиві й передати се в своїм малюнку. Розглядав же він тут те ж саме, тим самим оком, як розглядає се народ український. Тут почувається якийсь сум, навіть у найрадіснішим краєвиді» [4, 33].

Продовжує цю думку видатний український історик І. Крип'якевич у статті «Шевченко – маляр»: «В пейзажі (краєвиді) Шевченко був правдивим поетом, особливо коли малював картини з України. Вмів він вибирати пункт для погляду, знайти освітлення, у кількох рисах уловити всю красу місцевості, що його малюнки дають враження чудової поезії, як наприклад Чигиринський монастир. В противагу до тодішньої моди його краєвиди ніколи не дають ідеальних неприродних картин, – Шевченко малює природу такою, яка вона є в дійсності, але також не сходить до штуки фотографа – в кожній картині є якась ідея. Від усіх його краєвидів віє ніжною, зворушливою меланхолією» [3, 5]. Вид на славнозвісну Богданову гору зображено у відомій акварелі Т. Шевченка «Чигирин з Суботівського шляху» (1845) [6]. Чигиринська Замкова гора разом із плином річки Тясмину були природним захистом давнього правобережно-придніпровського містечка Чигирин та торговельного шляху з Києва до Криму. Завдяки І. Крип'якевичу на шпальтах літературно-наукового часопису «Львівська Україна», що виходив у Львові протягом 1913 – 1914 рр., популяризувались живописні та архітектурні проекти в т.зв. «українському стилі» та інші твори українських митців, етнографічні замальовки, перекладні твори тощо.

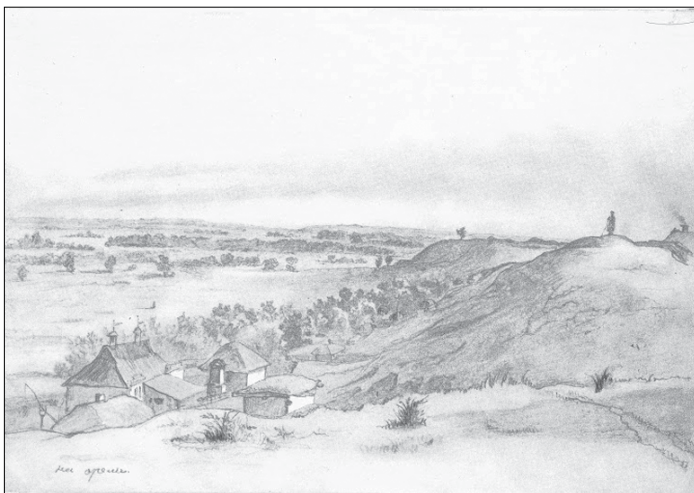
Ідейність та поетичність, що домінувала у художніх творах Т. Шевченка, помітив також український історик мистецтва К. Широцький. Він наголошував, що у своїх пейзажах художник зображує природу в її первозданному вигляді: «Школа майже не торкнулась цього роду живопису, і він малює її вільно, нітрохи не покращуючи і не виправляючи справжнього враження; його пейзажі вражають меланхолійністю, якою віє від української природи і народних пісень» [11, 9].

На той час не було системного і цілеспрямованого проекту художньо-образного відтворення живописних ландшафтів та історико-архітектурних пам'яток України. Проте, подорожуючи Україною, Т. Шевченко зображував краєвиди та пам'ятки старовини Київщини, Черкащини, Чернігівщини, Волині й Поділля з реалістичною історичною достовірністю, системно, однаково майстерно як пензлем чи олівцем, так і мистецтвом гравіювання. Усе, що не піддалося руйнівному впливу часу: маетки, храми, укріплення, кургани, потрапляло під пильний погляд талановитого маляра.

Природу України Т. Шевченко описав у повісті «Прогулянка з задоволенням і не без моралі» (1855 – 1856 рр.). Повість являє собою подорожні нотатки художника К. Дармограя, в яких легко вгадуються малярські уподобання Т. Шевченка. Яскравою і доступною художньо-образною мовою він реалістично оповідає: «Бувало, вийду з тінногого березового гаю на світлу галявину і по звивистій стежині підіймусь на згірок, сяду собі біля хреста (такі хрести ставляться на узвишсях як ознака близькості води), дістану із суми олівець, папір і малюю собі широку прекрасну долину

Гнилого Тікича, освітлену вранішнім весняним сонцем. Це були для мене найсолодші хвилини. [...] На наступний день я зробив невеликий етюд із суховерхою старою вербою; хотів, було, зробити такий етюд і з напівзасохлого старого береста, але на живій його половині не розгорнулась ще зелень, тому я обмежився тільки одним остовом» [9, 295 – 296].

Отже, Шевченко-художник отримував насолоду від спостереження та відображення природних форм, наділяючи їх естетичним та ідейно-символічним змістами. Особливе натурфілософське осмислення природних станів та явищ відчувається в усій його творчості. Зокрема, в акварелі «Повідь» (1845 р.) зображено весняне повноводдя, що залило самотню хатину на околиці села аж до самої призьби, і криничку з журавлем, і подвір'я, і шлях широкий [6]. Лише одинока постать на човні видніється здаля. Сюжет картини компонований з міркувань зображення повені як природного явища у сув'язі зі значимістю його наслідків для селян. Варто наголосити, що повені були звичним явищем на придніпровських рівнинах у ХІХ ст. Дніпро розливався кожних три-чотири роки, найбільш значні підтоплення в Києві зафіксовані у 1805, 1808, 1845 і 1877 роках. Тому поява цього мотиву в роботах Т. Шевченка є реалістичним зображенням українського села та відображенням безпосередньо залежного, проте гармонійного співіснування людей і природи.



На Орелі (село), олівець. 1845

Подорожуючи Україною, Т. Шевченко спостерігав красу та велич природи. Він навдивовижу інтуїтивно відчував і відтворював у своїх творах світоглядний контекст «українськості» [5, 223 – 230] – її ментальні, історіософські, предметно-буттєві характеристики: прикладом цього є дивовижна суголосність поетичних, прозових та візуально-образотворчих його практик. Показовими в цьому сенсі є пейзажі, виконані олівцем під час перебування на Полтавщині та Київщині. «Краєвид з кам'яними бабами», вид на село поблизу річки Орель – «На Орелі» (обидва – 1845 р.) та деякі інші відтворюють типові лісостепові та степові ландшафти, візуальний простір яких наповнений історично-антропологічними образами [6]. Приємні спогади залишились у нього після перебування на Чернігівщині, зокрема, це стосується відвідин у 1845 р. родового маєтку Галаганів у Сокиринцях, про що згадується у повісті «Музикант» [8]. Гостюючи в маєтку Лизогубів у містечку Седневі, розташованому понад Сновом, художник написав пейзаж «Коло Седнева» (1846 р.). Він

любив відпочивати з друзями в гостинній садибі Тарновських та усамітнюватися під розлогим дубом біля річки Смош у заповідному урочищі Качанівки. Після відвідин родини Кейкуатових у с. Бігач з'явився один із найкращих живописних портретів «Катерина Кейкуатова» та малюнок олівцем «Діти М. І. Кейкуатова» (обидва – 1847 р.). Отже, природа, люди та історичні пам'ятки у нерозривному зв'язку проходять крізь його творчу спадщину.

Митець гармонійно поєднував зображувальні та інформативні доміанти: текстуальні фрагменти історичних картин завжди були суголосними реаліям зображуваних подій. Наприклад, убогі селянські хати майже завжди поставали в розмаїтті природних краєвидів попереду сяючих панських маєтків. Зокрема, в акварелі «Будинок І. П. Котляревського в Полтаві» (1845 р.) художник реалістично відтворив вид на будинок, у якому жив І. Котляревський, та Успенський собор. Ескіз батьківської хати на рисунку «Хата батьків Т. Г. Шевченка в с. Кирилівці» (1843 р.) можна вважати узагальненим образом типової небагатої сільської хати [6]. Його не порушена національно свідомо позиція змушувала відшукувати серед хат і палаців Суботова, Чигирина, Батурина артефакти історичних подій, позбавлятися від канонів академізму, зображувати характерні моменти з життя простого українського люду, навіть буденне життя якого вібрало цілим потоком історичних асоціацій. Така вибірковість обрання складових для ідейно-композиційних сюжетів свідчить про те, що на першому місці у творах Т. Шевченка було реалістичне життя народу в оточенні природного довкілля України.

У різних ракурсах зображував він споруди та храми, додаючи елементи рельєфу, флори та фауни, наділяючи композицію власним розумінням сакральності. Його малюнок «Воздвиженський монастир у Полтаві» (1845 р.) зберіг не лише зовнішній вигляд і красу Хрестовоздвиженського храму, але й достовірно зумів передати особливості рельєфу Полтавщини [6]. Окрім як у малярських творах, полтавські краєвиди Т. Шевченко змалював згодом у повісті «Близнюки» (1855 р.): «Збочивши вправо на обраний шлях, він незабаром опинився на вбитій колесами неширокій дорозі, що в'ється по зеленому лузі між старими вербами і веде теж до монастиря. Пройшовши кілька кроків, він побачив крізь темні гілки осокара тихий блискучий вигин Ворскли. Доріжка, обійшовши затоку, виляса по під гору і губилася в зелені» [9, 41]. Загалом він дуже любив змалювати монастирі, зберігаючи їхній вигляд для історії: «Видубицький монастир» (1843), «Кієво-Межигірський монастир», «Мотрин монастир» (1845 р.), «Почаївська лавра з півдня» (1846 р.) та ін. [6]. Архітектурні пейзажі художник доповнював зображеннями ландшафтів. Більшість пейзажів художника, написаних в Україні, наповнені насиченою динамікою кольорів та світлотіньовими ефектами, що надає їм життєвості та вигідно підкреслює природність запозичених мотивів. Природний пейзаж вимагає реалістичності зображень, тож Т. Шевченко майже завжди оживляв його постатями перехожих жінок, дівчат чи дітей, пастухів, проїжджих козаків чи чумаків, а також тварин.

Найвищого рівня символічного й мистецького узагальнення Шевченко-художник сягнув у картині «Катерина» (1842),

написаній в історично-побутовому жанрі за мотивами однойменної поеми, де відображено трагедію нещасливого кохання української кріпачки [6]. Дівчину, одягнену в український традиційний дівочий одяг, зображено на тлі ранкового блакитно-зеленкуватого романтично-піднесеного безкрайого степу та високих курганів і вітряків із фактурною пластичністю й витонченістю смиренної постави. Проте побуто-



Почайівська Лавра з півдня, акварель. 1846

ва жанрова ідея доповнюється іншими глибокими символічними сенсами, що дає змогу трактувати картину водночас і як ліричний портрет, і як історичний пейзаж. Змішування жанрів говорить про те, що художник рідко дотримувався вимог одного стилю в малюванні. Його творчість варіює від класичного академічного вишколу до романтичної піднесеної тональної чи просторової перспективи та новаторських імпресіоністичних вирішень, що підсилюють символічну значимість твору.

Під час подорожей Україною у Т. Шевченка накопичилося багато замальовок. У листі до українського історика-фольклориста, перекладача, видавця О. Бодяньського він писав, що мріє намалювати Україну в альбомі офортів «Живописна Україна»: «Нарисую види, які єсть на Україні, чи то історією, чи красотою прикметні, вдруге – як теперішній народ живе, втретє – як він колись жив і що виробляв» [10, 246]. У пошуках найяскравіших сюжетів з історії

України та для літературної обробки текстів Т. Шевченка вважав доцільним залучити українських, польських та російських істориків, етнографів та письменників: П. Куліша, М. Стороженка, М. Грабовського та ін. Пізніше він писав О. Бодяньському: «А текст исторический будете вы компоновать, бо треба, бачте, по-нашому або так, як єсть в літописях. А ви, як що-небудь начитаєте таке, що можна нарисовать, то зараз мені і розкажіть, а я й нарисую. Будкова й Стороженка я теж оцим турбую, а Грабовський буде мені польські штуки видавать, а Куліш буде компоновать текст для народного теперішнього бити, так отаку-то я замісив лемішку, якби тільки добрі люде помогли домісить, а потім і виїсти» [10, 246]. Листування Т. Шевченка свідчить, що для здійснення свого задуму він просив посприяти виданню цієї художньої серії відомих благодійників та шанувальників мистецтва [10]. Та він не зміг довести до кінця свого задуму, бо 1847 р. був заарештований за участь

у діяльності Кирило-Мефодіївського товариства й висланий з України.

Т. Шевченко, перебуваючи на засланні в Орській фортеці Оренбурзької губернії, все ж здобув можливість описувати та змальовувати природу й місцевих казахів, потрапивши в експедицію по Аральському морю як художник. Протягом 1848 – 1850 років під час сухопутних переходів з укріплення до укріплення, зимівлі на Кос-Аралі, двох плавань по морю та перебування в Оренбурзі він зробив серію замальовок берегів Аральського моря-озера, нових островів і півостровів, архітектурних пам'яток та численних малюнків аквареллю і марин, що давали уявлення про природу Приаралля, зокрема: «Місячна ніч на Кос-Аралі», «Острів Чикита-Арал», «Шхуни біля форту Кос-Арал» та ін. Аральська описова експедиція поповнила портфель художника видами середньоазійських кам'янистих напівпустель та степових поселень: «Форт Кара-Бутак», «Укріплення Іргиз-Кала» та ін. Замальовки унікальних природних пам'яток: острова Кос-Аралу, що наразі вже злився із суходолом, обрисів всихаючого Аральського моря, краєвидів напівпустельних оренбурзьких околиць, зовсім не схожих на краєвиди степової України, є чудовими зразками історичного жанру, значущими для історії казахського народу зокрема і світової історії загалом [6].

Неозорі краєвиди ковилових степів вразили Т. Шевченка водночас безрадісно-монотонним плином життя та мінливістю пейзажів. Один із швидкоплинних моментів степового життя – пожежу – він змалював у акварелі «Пожежа в степу» (1848) та описав у повісті

«Близнюки» [6]. Житло місцевого населення вразило його: «Ніколи не забуду того сумного враження, яке справив на мене вигляд цього укріплення ... Уявіть собі на сірому тлі купку сірих мазанок з очеретяними покрівлями, обнесена земляним валом ... воно здаля більше схоже на загони або кошари, ніж на житло людей» [9, 103 – 104].

Періоду плавання по «отому нікчемному морю Оральському» були присвячені поетичні рядки «І небо невмите, і заспані хвилі, і понад берегом геть-геть, неначе п'яний, очерет, без вітру гнеться...» [2, 4]. Український історик та публіцист Г. Житецький про діяльність Т. Шевченка в експедиції як живописця писав: «Тарас Григорович закінчив своє здійснення обрисів та побережжя Аральського моря та малюнків степів і виконав їх дуже гарно, так що О.І. Бутаков міг клопотатися перед корпусним командиром Обручевим за [удатного] талановитого маляра, прохаючи дати йому відпустку з далекої пустелі до Оренбургу «для остаточної обробки живописних видів, чого в морі зробити неможливо, і для перенесення гідрографічних видів на карту», на що Обручевим було дано дозвіл 12 травня 1849 р. і 8 жовтня Шевченко виїхав з лейтенантом Бутаковим через Аральське море та степ до Оренбургу, куди добрався 10 листопада. Вітаючи на прощання Кос-Арал і Аральське море, Тарас Григорович писав у вересні 1849 р.: «Готово! Парус розпустили... Прощай, убогий Кос-Арале! Нудьгу заклятую мою ти розважав таки два літа. Спасибі, друже...» [2, 10 – 11].

Наступних сім років Т. Шевченко провів у Новопетровському укріпленні на півострові Мангишлак, що на

східному узбережжі Каспійського моря. 1851 р. він був введений до складу геологічної Каратауської експедиції. Перебування в експедиції на гірське пасмо Кара-тау, що знаходиться на півдні Казахстану, дало змогу засланцю малювати численні романтично-суворі гірські краєвиди, збіднену флору й фауну суходолу та каспійських узбереж: «Новопетровське укріплення з моря», «Сад біля Новопетровського укріплення», «Скеля «Монах», «Мис Тюк-Карагай на півострові Мангишлак» та ін. У сонячних чужинських степах йому вдалося ще краще оволодіти мистецтвом відтворювати кольори та світлотіні. У зв'язку з цим І. Крип'якевич писав: «На засланні Шевченко рисує мертву і живу природу такою, якою бачив її – без манекенів і без викривлень – в дійсних позах. Сонце азійських пустель вчить його правильної світлотіні і кидає від Брюловських задач барви до завдань світла, які вказав Рембрандт в своїх вражаючих дослідях над ефектами яскравого сонячного і всякого іншого освітлення» [3, 4]. Показовими з цього погляду є акварелі «Долина на Хівинській дорозі», «Вид на Кара-Тау з долини Апазир», «Акмиш-Тау» та ін., на них зображені споріднені за характером одноманітні обриси горбів та скель, що змінюють одна одну і тягнуться нескінченною низкою до самого обрію. Частинною чужинського візуального простору є також образи поодиноких скель, що вважаються священними: «Токпак-Атисе-Аульє» (1849 р.) «Аульє-Тау» (1851 р.) та ін. Пейзажі, виконані в цій експедиції, відзначалися блискучою акварельною технікою, чіткістю і плавністю ліній, багатоманітних композиційних та колористичних рішень, проте відрізнялися

стриманістю і безрадісністю художніх образів [6]. Однак поза зображуваними ландшафтами відчувається бажання змальовувати інші краєвиди. Це прагнення проявляється у тому, що художник великого значення надавав зображенню неба, хмар, степових шляхів, передаючи тим самим свої прагнення полетіти в рідні краї, писати рідні пейзажі, опинитись на батьківщині. Біль і мука вчуваються у спогадах Т. Шевченка про Україну: «Там село і навіть місто сховали свої білі привітні хати у затінку черешневих і вишневих садів. Там бідолашний понурий чоловік оповив себе чудовою вічно усміхненою природою і співає свою сумну, задушевну пісню в надії на краще існування. О, моя бідолашна, моя прекрасна, моя мила батьківщина! Чи скоро я вдихну твого цілющого, солодкого повітря?» [10, 66 – 67]. На противагу блакитно-сірим та жовтуватим-вохристим тонам суворих тужливих ландшафтів Прикаспію, пейзажі, на яких зображено Україну, насичені динамікою золотаво-блакитних кольорів та грою світла і тіні, наділені композиційною деталізацією іншого предметного оточення [6]. «І там степи, і тут степи. Та тут не такі, руді-руді, аж червоні, а там голубії, зеленії, мережані нивами, ланами, високими могилами, темними лугами...» – писав поет, перебуваючи в Орській фортеці 1847 р. [7].

Шевченків сакральний образ українського степу переносить глядача у позачасопросторові виміри усвідомлення світу. Більш реалістичний світлий та глибокий мотив українського степового ландшафту відображає простоту та філософічні глибини наближеної до природи душі української людини.

Сакральний архетип казахського степу дуже відрізняється від українського: «Пустиня циганом чорніла... Билини навіть не осталося; тільки одним одно хиталося зелене дерево в степу. Червоніє по пустині червона глина та печина, бур'ян колючий та будяк, та інде тирса з осокою в яру чорніє під горою» [7].

Все було йому чужим у приаральських та прикаспійських степах: піщані кургани, скелясті береги, похмуре небо, рідкувата рослинність тощо. Довкола слалася невідома земля, яку виховане серед багатой української природи естетичне світосприйняття Т. Шевченка намагалася бодай якось олюднити, зробити пізнаваною, рідною. Проте людські фігури, виконані проти сонця на фоні безживної пустелі, затемнені, на відміну від більш яскравого пустельного пейзажу. Науковець В. Яцюк зазначав: «Шевченкові пейзажі – це образ природи, що ніби спроектований на світ людських думок і почувань» [12]. Складається враження, що художник намагається показати переважання природного, нівелюючи значення людського, фактору у житті пустелі. У його малярській спадщині почали з'являтися замальовки характерних для українських та казахських степів спільних та відмінних ландшафтоутворюючих ознак.

Загалом для творчості Т. Шевченка характерні безліч символічних аналогій, у яких схожі сюжетні композиції набувають подібних значень. Зокрема, він використовує мотив «одинокого дерева», ідентичного образу «світового дерева», основоположного для світової, зокрема давньоукраїнської, міфології. Дерево та степовий орел, що може на ньому гніздитися, – священні. В етюді «Тополя» (1839 р.) використано образ

пірамідальної тополі, поширеної в Україні. Вона тягнеться свічкою вгору, нагадуючи постать стрункої дівчини. В акварелі «Джан-гис-агач» (1848 р.) обабіч шляху зображено сокорину з широкою кроною, товстим стовбуром, схожу на статну господиню [6]. Хоч зовнішній вигляд дерев відрізняється, проте ідея сакральності закладена у кожному з них і використовується для акцентування уваги на виявах часопросторового розвитку етнічності. Поза тим, обидва являють собою образ самотнього дерева, котре має відродити життя, потенційно спрямувати його в інше русло, дати життя новому, іншому майбуттю. Звичай прикрашати священне дерево «джан-гис-агач» стрічками письменник згадує у повісті «Близнюки» [9], його поетичний образ він дає у вірші «У бога за дверима лежала сокира» [7]. Поважне ставлення до дерев та звичай наряджати стрічками, намистом або квітами деревця на весілля (вільце), Купайла (Марена), Обжинки й Новий рік (дідух) і досі збереглися в українській традиції та стали зразками соціокультурної спадщини, що своїм корінням заглиблюється в природне доквілля.

Отже, довершені та реалістично змальовані образи природи України та Казахстану, життя та побут українців і казахів у творчості Т. Шевченка були цілком оригінальним явищем в історії світового мистецтва і культури. Художньо-мистецька цінність його творів полягає в тому, що вони репрезентують вагомим не лише для мистецької спадщини, а й для історичної науки знання про становлення і розвиток природи, історії та людей. Вміння виявляти глибинні натурфілософські естетичні та ідейно-символічні особливості українського і

казахського етносів та зображати їх у художньо-образній формі дало можливість художнику досягти нового якісного рівня міжетнічної комунікації. Таким чином, творча спадщина Т. Шевченка заклала основи для подальшого розвитку й реалістичного зображення повсякдення українців, викликала інтерес до дослідження природних і культурних пам'яток та стала прикладом ідейного взаємозбагачення культур.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович Д.В. Шевченко – маляр / Вст. слово С. А. Гальченка; післям. Т. І. Андрущенко. – К.: Україна, 2004. – 272 с.
2. Житецький І.П. «Описная экспедиция» Аральського моря і Шевченко (1848–49 рр.). – 07.04.1928. – Ф. X. – Од. зб. 17366. – 12 арк.
3. Крип'якевич І. Шевченко – маляр // Ілюстрована Україна. – Львів, 1913. – Ч. 7.
4. Новицький О. Тарас Шевченко як маляр. – Львів – Москва: НТШ, 1914. – 83 с.
5. Отрошко Л. Природна вмотивованість української символіки / Л. Отрошко // Українознавство. – 2011. – № 4. – С. 223–230.
6. Тарас Шевченко. Повне зібрання творів в десяти томах. – К., 1961–1964. – Т. 7–10: Живопис, графіка. – Режим доступу: <http://litopys.org.ua>
7. Тарас Шевченко. Твори: у 5 т. – Т. 1: Поетичні твори (1837–1847). – К.: Дніпро, 1978. – 373 с.
8. Тарас Шевченко. Твори: у 5 т. – Т. 3: Драматичні твори. – К.: Дніпро, 1978. – 415 с.
9. Тарас Шевченко. Твори: у 5 т. – Т. 4: Повісті. – К.: Дніпро, 1978. – 411 с.
10. Тарас Шевченко. Твори: у 5 т. – Т. 5: Автобіографія. Щоденник. Вибрані листи. – К.: Дніпро, 1979. – 567 с.
11. Широцький К. Шевченко – художник. – 1914.
12. Яцюк В.М. Живопис – моя професія: Шевченкові етюди. – К.: Рад. письменник, 1989. – 432 с.: іл.

REFERENCES

1. Antonovych D. V. Shevchenko – maliar / Vst. slovo S. A. Halchenka; pisliam. T. I. Andruschenko. – K.: Ukraina, 2004. – 272 s.
2. Zhytetskyi I. P. «Opisnaya ekspedytsiya» Aralskoho moria i Shevchenko (1848-49 rr.). – 07.04.1928. – F. X. – Od. zb. 17366. – 12 ark.
3. Krypiakievych I. Shevchenko – maliar // Iliustrovana Ukraina. – Lviv, 1913. – Ch. 7.
4. Novytskyi O. Taras Shevchenko yak maliar. – Lviv – Moskva: NTSh, 1914. – 83 s.
5. Otroshko L. Pryrodna vmotyvovanist ukrainskoi symboliky / L. Otroshko // Ukrainoznavstvo. – 2011. – №4. – S. 223–230.
6. Taras Shevchenko. Povne zibrannia tvoriv v desiaty tomakh. – K., 1961–1964. – T. 7–10: Zhyvopys, hrafika. – Rezhym dostupu: <http://litopys.org.ua>
7. Taras Shevchenko. Tvory: u 5 t. – T. 1: Poetychni tvory (1837–1847). – K.: Dnipro, 1978. – 373 s.
8. Taras Shevchenko. Tvory: u 5 t. – T. 3: Dramatychni tvory. – K.: Dnipro, 1978. – 415 s.
9. Taras Shevchenko. Tvory: u 5 t. – T. 4: Povisti. – K.: Dnipro, 1978. – 411 s.
10. Taras Shevchenko. Tvory: u 5 t. – T. 5: Avtobiohrafia. Shchodennyk. Vybrani lysty. – K.: Dnipro, 1979. – 567 s.
11. Shyrotskyi K. Shevchenko – khudozhnyk. – 1914.
12. Yatsiuk V.M. Zhyvopys – moia profesii: Shevchenkovi etyudy. – K.: Rad. pysmennyk, 1989. – 432 s.: il.

L. Otroshko

Natural and Historical Sites in the Artistic Heritage of Taras Shevchenko

Abstract

Taras Shevchenko's artistic and literary heritage is full of symbols reflecting cultural transformations in Ukraine and in the whole world in the 19th century. The article examines the

peculiarities of Shevchenko's depiction of nature which were researched by the known Ukrainian historians and art critics O. Novytskyi, K. Shyrot'skyi, I. Krypiakievych, I. Zhytetskyi, V. Yatsiuk. The author revealed innovative for its time aesthetic, artistic and imaginative part of the artist's creation on the basis of his works «Walk with pleasure and with good moral», «Twins», «The Painter», «The Musician», literary autobiography «Diary» and correspondence. The subject matters of Shevchenko's paintings created during different stages of artist's life are analyzed. The author found out a series of analogies between the images of nature of Ukraine and Middle Asia in the works of the painter. Ukrainian sacred images are compared with images taken from the deserts of the Aral Sea and the Caspian Sea regions. For example, Shevchenko contrasts the image of a usual Ukrainian house with a Kazakh home. The motive of the «lonely tree» is identical to the image of the «world tree» and is common for many mythological ideas of nature. The overflowing which is typical for Ukraine is compared with steppe fires in Kazakhstan as these natural phenomena embody renewal of the nature for both nations. It is established that Shevchenko's specific physico-philosophical comprehension of natural phenomena contribute to formation of the mental, historiosophical and existential characteristics of the ideological context of the Ukrainian identity. It is proved that due to the national conscious and consistent purposeful painting of the picturesque landscapes and historical and architectural sites along with poetry, prose and visual art Shevchenko's creation appears as a prominent world cultural and artistic heritage

Довершені та реалістично змальовані образи природи України та Казахстану, життя та побут українців і казахів у творчості Т. Шевченка були цілком оригінальним явищем в історії світового мистецтва і культури. Художньо-мистецька цінність його творів полягає в тому, що вони репрезентують вагомі не лише для мистецької спадщини, а й для історичної науки знання про становлення і розвиток природи, історії та людей. Вміння виявляти глибинні натурфілософські естетичні та ідейно-символічні особливості українського і казахського етносів та зображати їх у художньо-образній формі дало можливість художнику досягти нового якісного рівня міжетнічної комунікації.