

Summary. This publication is dedicated to T. Yablonska's work of 1960–1970s. The artist combines the painting tradition of the XX century with the basics of folk art. The method of «synthetism», which was relevant in the circles of French Post-Impressionism in the late XIX century, is revived in the practice of Ukrainian artist of the second half of XX century.

Keywords: colour, metaphor, Post-Impressionism, symbol, tradition.

Ярослав КРАВЧЕНКО
кандидат мистецтвознавства

ВІЛЬНЮСЬКИЙ ПЕРІОД У БІОГРАФІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА Перші уроки малювання, перше кохання і... революція*

Ніколи не будь рабом, Тарасе!
Ян РУСТЕМ

У вересні 1829 року після важкої дороги невелика валка, що складалася з карети та півдесятка підвід, під їхала до кордегардії древнього литовського міста Вільно: сіра зміста річка, що омивала замковий пагорб, вузьенькі вулички з нагромадженням мурованих будинків зі стрімкими черепичними дахами червоно-цеглястого кольору, а над ними — стрімкі кам'яні чи викладені з червоно-коричневої цегли готичні та барокові вежі латинських костелів. Ще півгодини — й карета ад'ютанта віленського губернатора штабс-ротмістра лейб-гвардії уланського полку Павла Енгельгардта зупинилася біля кінцевого пункту призначення — двоповерхової кам'яниці №142 по вулиці Замковій (нині — вул. Пилес, 10), що вела від площі Гедиміна до Королівського замку.

Тут, у столиці Литви, пройдуть наступні півтора року життя панського козачка Тараса Шевченка. Приставлений до панських покоїв, кімнатний слуга мав сидіти на високому стільці біля дверей Енгельгардтового кабінету, щоб за першим же поляком долонь подати пану люльку, шинелю чи воду для вмивання — тоді вказували «поглядом на потрібну річ». Життя юного Шевченка на Замковій вулиці найбільш прикметне тим, що саме на цей час, пізнього вечора 6 грудня 1829 року, припадає прикра історія з копіюванням лубочного малюнка з зображенням козака Платова, про яку майбутній поет і художник розповість у своїй «Автобіографії» 1860 року.

Однак екзакуція, яку мусив витримати Тарас «на стайні», не відбила йому охоти до малювання. За проханням дружини, баронеси Софії Григорівни, яка всіляко підтримувала спроби молодого Шевченка самотужки займатися самоосвітою, Павло Енгельгардт дав згоду на навчання свого козачка азам живопису. Його вчителем став професор кафедри живопису Віленського університету Ян Рустем, людина вірменсько-французького походження, непростой долі та вільнолюбивих поглядів. Велика рисувальна зала на верхньому поверсі університету була прикрашена картинами класицистичного стилю, витриманими у темних тонах, попід стінами — статуї античних та біблійних героїв, вирізьблені з мармуру, відлиті з бронзи чи вирізані з дерева. На низьких, розставлених півколом ослонах, сиділи студенти з дошками на колінах і, чекаючи на улюбленого професора, жваво перемовлялися між собою...

У листі Тараса Шевченка до Броніслава Залеського, написаного 10 лютого 1855 року у Новопетровському укріпленні, читаємо такі слова: «Ты спрашиваешь меня, можно ли тебе взять кисть и палитру. На это мне отвечать и советовать тебе довольно трудно, потому что я давно не видал твоих рисунков. И теперь я могу сказать только, что говаривал когда-то ученикам своим старик Рустем, профессор рисования при бывшем Виленском университете: «Шесть лет рисуй и шесть месяцев малюй — и будешь мастером». И я нахожу сей совет весьма основательным. Вообще нехорошо прежде времени приниматься за краски. Первое условие живописи — рисунок и круглога, второе — колорит. Не утвердившись в рисунке, братья за краски — это все равно, что отыскивать ночью дорогу». Це висловлювання дає можливість оцінити педагогічну манеру професора Яна Рустема й водночас стверджувати, що ази класицистичного й романтичного малювання молодий Шевченко-художник отримав саме у віленський період життя.

...У студентському середовищі майстерні професора Рустема, де тоді навчалися такі майбутні російські художники, вихідці з Литви, як Іван Хруцький та Гнат Щедровський, молодий Шевченко знайомиться з поезією Адама Міцкевича та Донелайтіса, стає учасником дискусій про повстання Костюшка, боротьбу за польську та литовську незалежність від російського панування — «за нашу і вашу свободу».

* Під час написання матеріалу використано «Щоденник» та «Автобіографію» Т. Шевченка, повість «Провесін над Віслою» литовського письменника Г. Метельського та художньо-документальне есе «Балтійські зорі Тараса» українського вченого А. Непокупного.



Пам'ятник Тарасові Шевченку у Вільносі.

Костел святої Анни, де юний Тарас зустрів своє перше кохання — Дзюню Гусиковську, ученицю відомої віленської кравчині пані Ольшанської

«Тарас почувався щасливим. Щовечора він ходив у майстерню до пана Рустема, уже копіював гіпсовий бюст імператора Наполеона, і пан професор похвалив його роботу. Пані Софія Григорівна теж була до нього добра і дозволила взяти книжку з віршами Адама Міцкевича, які він намагався читати, поволі розбираючи польські літери».

У березні 1830 року на сторінках місцевої газети «Кур'єр литовський» з'явилося повідомлення про прибуття до міста відомого портретиста Франціска Лампі, «сина славетного артиста в малярському мистецтві», про якого сучасники говорили, що він «непогано малює жіноче тіло». Ця звістка «привела у захват всіх віленських красунь». Як писав у своїй повісті Г. Метельський: «Лампі був модний, як гарний дамський кравець чи перукар: своїм пензлем він також змінював жінок. На догоду їм товстих робив граційними, негарних — вродливими. З дивною легкістю він міняв, і завжди на краще, носи, губи, очі, бюсти, все, що, на його думку, потрібно було полішити».

Замовити портрет у модного художника вирішила і баронеса Софія Енгельгардт. На сеанси до салону Лампі вона взяла з собою Тараса, характеризуючи його як молодого початкуючого живописця. Шевченко, як міг, допомагав уславленому маестро — розтирав фарби мармуровим курантом, подавав пензлі, чистив палітру від залишків фарб. Бачачи старання підмайстра, Лампі запропонував йому поставити мольберт і самому спробувати намалювати портрет баронеси. Захоплений цією пропозицією, Тарас розповів професорові Рустему про свій задум — намалювати фарбами портрет пані, наслідуючи Лампі. «Послухай поради старого Рустема, — розсудливо зауважив той, — спробуй спочатку намалювати портрет олівцем. Для цього теж потрібний талант, а він у тебе є».

Тарас боготворив свою господиню — красуню Софію Енгельгардт. Зображена у напівпрофіль, закинувши голову з темними кучерями із напівпрозорим шарфом, що ніжною паволокою покривав глибоке декольте плаття, «пані Софія Григорівна жива і грішна...» постає перед глядачем. У хронології малярської спадщини Т. Шевченка рисунок «Погруддя жінки», датований 1830-м «віленським роком», є першою спробою у галереї портретів майбутнього художника.

У Вільні спалахнуло і перше Тарасове кохання. В один із суботніх вечорів пані Софія відпустила козачка на вечірню службу до костюлу «послухати орган». Неподалік від будинку Енгельгардтів було кілька костюлів — святого Хреста, святого Яна, кафедральний собор святого Станіслава, але волею провидіння він вирішив постояти під склепінням костюлу святої Анни.

Стрункий і граційний храм, вибудований з червоної цегли поблизу швидкоплинної річки Вілейки, вражав своїми формами. Стрункі вежі-дзвіниці, стіни з вузькими дугами віконних проїм, переплетені карнизами, що нагадували середньовічні бійниці, арки і аркбутани — все нагадувало застигле кам'яне мереживо біло-червоного тону. «Литовська і польська знать, зітхаючи по кількох місяцях дарованої Литві Наполеоном незалежності, згадувала, що французький імператор, вражений красою храму, сказав, що, якби міг, переніс би цей костюл на своїй долоні до Парижа».

Серед парафіян, що молилися, тримаючи у руках молитовники, юнак раптом запримітив струнку дівочу постать, яку перед тим бачив у будуарі пані Енгельгардт. Се була Дзюня Гусиковська — швея-учениця відомої віленської кравчині пані Ольшанської, що шила плаття на замовлення місцевих красунь «за останньою паризькою модою».

Ця «молоденька тендітна полька з лукавими чорними очима, чорними ниточками брів і темним волоссям, яке облямовувало її симпатичне юне личко», глибоко запала в Тарасове серце. У вільні години вони разом гуляли

берегами Вілії, оповідали одне одному про свої поневір'яння (Тарас — про своє кріпацьке дитинство, Дзюня — про діда, що загинув у Варшаві під час повстання Костюшка), читали поезії Міцкевича, Гошинського, Мальчевського. На знак щирої приязні дівчина пошла й подарувала Шевченкові «сатинову голубу сорочку»...

Один із етапів «весни народів» — повстання 1830-1831 рр. у Королівстві Польському та Литві. Будучи боротьбою поневолених народів проти соціального та національного гноблення з боку царизму Російської імперії, воно водночас було складовою частиною революційного руху в Європі після Липневої революції 1830 року у Франції. Становище у Вільнюсі ускладнювалося, і 77-річний литовський генерал-губернатор О. Римський-Корсаков навряд чи зміг би втримати в руках політичну ситуацію, про що свідчить лист царя Миколи I про звільнення останнього з посади «за станом здоров'я» й переводом до Петербурга з призначенням «членом Державної думи». Торкнувся цей наказ і П. Енгельгардта — підвищений у званні до ротмістра він отримав можливість переїхати із неспокійного передреволюційного Вільна до Петербурга.

Незважаючи на студентські заворушення та перебої у заняттях, у майстерні Рустема й надалі збиралися студенти. Займаючись не так малюванням, як дискусіями — утіволося, при замкнутих дверях. Тарас нічого не знав про революцію, ніколи не чув про неї і уявляв революцію у Франції так, як Коліївчину з дідових розповідей: озброєні кілками французькі мужики вирушили проти своїх поміщиків. «Французи нам допоможуть. Вони люблять поляків. Коли в дванадцятому році у Вільно прийшов Наполеон, він дав Литві самостійність, — намагалася пояснити Дзюня Тарасу. — Коли треба боротися за свободу, усі поляки стають рівні». На вулицях Вільна збиралися студенти й майстри, промовці вигукували: «Конституція! Вільність! Рівність! Непідлеглість! Смерть тиранам!» Мотив «Марсельези» витав над натовпом. А довкола міста вже зосереджувалися царські війська...

Зважаючи на несприятливі обставини, Павло Енгельгардт з родиною в лютому 1831 року спішно покинув Вільно. Уся дворова челядь і прислуга була відправлена етапом в оточений конвою слідом. Тарас так і не встиг зустрітися зі своїм першим коханням Дзюнею Гусиковською — революційні події розвели їхні життєві шляхи. Єдиним із віленських друзів, з ким встиг попрощатися, був професор Ян Рустем. Його слова «Ніколи не будь рабом, Тарасе!» на все життя запали в душу Шевченка.

Олена ЯРЕМЧУК

*старший викладач Національного авіаційного університету,
кандидат мистецтвознавства*

ВИДАВНИЧО-ПОЛІГРАФІЧНІ ЧИННИКИ ОБРАЗНОЇ ВИРАЗНОСТІ ШРИФТОВИХ АРКУШЕВИХ ВИДАНЬ

Сьогодні створення зразків дизайну шрифтових аркушевих видань значною мірою завдячує сучасним електронним технологіям, проникнення яких у видавничо-поліграфічну діяльність зумовило перехід проектних і виробничих процесів на принципово новий, якісно вищий рівень. Художні й технологічні засоби синтетично поєдналися в єдиному просторі, де художник-дизайнер отримав необмежені можливості щодо оперативного мислення, використовуючи в цілісному процесі формотворення різноманітні композиційні засоби, пластичні форми графічного мистецтва, раціонально обираючи технологічні прийоми поліграфічного тиражування.

Ще наприкінці ХХ століття у фахових колах висловлювалися припущення, що стрімке нарощування технологічних можливостей призведе до значних змін на кожному етапі галузевої діяльності, а саме: додрукарської підготовки видання; друку; післядрукарської обробки видавничо-поліграфічної продукції. Початок ХХІ століття підтвердив такі прогнози. Впровадження нових технологій призвело до етапного перегляду самих засад, на яких функціонували проектна і виробнича ділянки галузі та проявлявся характер їхніх зв'язків зі сферою соціального побутування поліграфічної продукції [1].

Беззаперечним також є факт, що з виникненням друку композиційні та технологічні аспекти у творчому процесі завжди співіснували поряд, збагачуючи один одного у взаємному еволюційному розвитку. Дослідники ж, як правило, приділяли увагу окремо кожному з них, напевне, з причин автономного осмислення процесів створення оригіналів і поліграфічного тиражування.

Певна інформація стосовно питань створення видавничої продукції у докомп'ютерний період міститься в працях П. Гіленсона, С. Добкіна, Є. Леонардової, А. Овчинникова, В. Ривчина, О. Розума [2, 3]. Згадані автори ґрунтовно аналізують важливі технологічні питання друкування не тільки книжкових, а й аркушевих видань, надають матеріали щодо можливостей видавничо-поліграфічної практики, охоплюючи 70–80-ті роки ХХ століття. Здебільшого увага дослідників зосереджувалася навколо виробничо-технологічних чинників, а питання