

3. Станкевіч А.А. Іншасказанне як форма выражэння зместу ў беларускіх прыказках і прымаўках // Кодима: історія і культура порубіжжя східной і західной цывілізацій. Одеські этнографічні чытання : збірка навуковых праць: навуковае выданне / Колектив аўторів. Одеса : Одеський нацiональнiй унiверситет iменi I.I. Мечнiкова, 2016. С. 293–301.

4. Хазанава К.Л. Аб міжмоўнай сiнанiмii беларускага пазаабрадавага фальклору // Россия и славянские народы в XIX-XXI вв.: материалы Международной научной конференции (г. Новозыбков, Брянская область, 18 мая 2018 г.) / Под ред. В.В. Мищенко, Т.А. Мищенко, С.П. Куркина. Брянск : ООО «Аверс», 2018. С. 243–248.

5. Хазанава К.Л. Жывёльны свет і асабістае жыццё чалавека ў прыкметах і павер'ях каляндарнай абраднасці беларусаў // Известия Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины. 2015. №4 (91). Гуманитарные науки. С. 133–137.

6. Хазанава К.Л. Зваротак у паэтычных жанрах беларускага і ўкраінскага фальклору // Компаративні дослiдження слов'янських мов і лiтератур. Пам'ятi академiка Леонiда Булаховського: збiрник навуковых праць. 2016. Вип.31. С. 145–149.

7. Хазанава К.Л. Славянскi сiнкратызм у мове фальклору Гомельшчыны // Ценностные ориентации и историческое сознание населения белорусско-российского приграничья: материалы международной научно-практической заочной конференции, Витебск, 2 февраля 2017 г. / Витеб. гос. ун-т; редкол.: И.М. Прищепа [и др.]. Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2017. С. 206–209.

Цимбар Д.А.

студентка III курсу

Мелiтопольський державний педагогiчний унiверситет

iменi Богдана Хмельницького

«КАТЕРИНА» Т. ШЕВЧЕНКА: ЖИВОПИС ЯК ЗАСІБ НОВОГО ВИРАЖЕННЯ ХУДОЖНІХ ОБРАЗІВ

Анотація. У статті зіставляється вираження образу Катерини в поемі Т. Шевченка та його живописних полотнах. Акцент робиться на умовному доповненні сюжету словесного твору в картинах «Катерина» та «Циганка-ворожка».

Ключові слова: інтермедіальні студії, образотворче мистецтво, пластичні образи, колористика, психоемоційний фон.

Нерідко в літературі спостерігається явище внутрішнього зв'язку письменників із героями, про яких вони пишуть. Це твердження видається правомірним у випадку М. Гоголя та його додатків до «Ревізора», у продовженні «Фауста» Й.В. Гете або О. Пушкіна та художнього полотна «Онегін» [1, с. 69]. Створення цих додатків викликане сильними почуттями, які поети не здатні вирвати зі своєї душі, але вони не можуть доповнити новими епізодами уже викінчені твори. Тоді митці переносять словесний образ у пластичний, і в останньому надають нового втілення, створюючи епізоди, які не написані в поемах.

Для Т. Шевченка Катерина була ніби донькою, яка несла в собі образ його України, що страждає від власного безталанного народу, який не здатен її звільнити, не може розірвати пута ворогів і скинути з себе кайдани. Російська імперія неодноразово глумилася з нашої Батьківщини, але народ, неспроможний залікувати її рани, ще більше топить її у розпачі. Образ Катерини настільки увійшов в думки автора, що він вирішив увічнити його не лише серед поетичних рядків, а й на полотні.

Як зазначено в листі Т. Шевченка до Г. Тарновського, влітку 1842 р. образ Катерини з'явився на полотні Тараса. О. Новицький у своєму каталозі малярських творів Т. Шевченка зараховує його «Катерину» до ілюстрацій [2, с. 3], але це помилка. Так, цей образ представляє героїню ліро-епічної поеми Т. Шевченка, але жодним чином не ілюструє якогось уривку з цього твору.

У 1894 р. О. Русов написав статтю до журналу «Киевская старина», у якій проаналізував багато живописних творів Т. Шевченка, серед них є й «Катерина» 1842 р. Науковець, дослідивши всі аспекти, писав, що художник малював не на ту саму тему, яку виливав у словесно-поетичних творах. У майстра була закладена інтуїція, яка диктувала Т. Шевченкові, яку тему потрібно розкрити у словах, а яку – в картинах. Ця інтуїція жодного разу поета і художника не зрадила [1, с. 16–19]. Порівняльний аналіз картини та поеми представлений і в сучасних навчальних посібниках та підручниках з історії української літератури, наприклад у електронному засобі навчального призначення «Тарасовими стежками» [3].

На картині маслом зображено сцену прощання Катерини з офіцером: вона повертається до хати сумною і розгубленою, ще не знаючи, напевно, що носить його дитину, а москаль уже готовий забути одурену біднячку. Чоловік у білій свитині, зображений на другому плані, сумно дивиться на дівчину, очевидно розуміючи, що вона вже ніколи не буде із милим разом. Саме такого епізоду в поемі немає.

Якщо поглянути глибше, то можна побачити, що в поемі прощання селянки та солдата фактично не згадується, хоч умовно кожен розуміє, що воно

було. У рядках, де згадується про відхід москалів до Туреччини, немає того болю, який зображено на картині, через те, що Т. Шевченко ставив перед собою завдання не розгорнути якомога ширше сюжет, а розкрити, оголити перед читачем душу невінчаної дівчини, яка стала матір'ю. Через це поет не робить акцент на її почуттях під час розлуки, тримаючи увагу читача на заздалегідь поставленій ідеї, яка пронизує весь твір.

Цей епізод Т. Шевченко виношував три роки після опублікування поеми, прагнучи втілити його в життя. Труднощі здійснення задуму були лише в тому, що твір був викінченим, довершеним, а нові додатки його лише зіпсували б. Тому митець скористався своїм талантом художника і продовжив писати історію знедаланої кинутої жінки уже на полотні, розкриваючи його з іншого ракурсу, використовуючи інші засоби, але зберігши ті почуття страждання та болю, які були закладені в поетичному творі.

Хоч картину та поему доречніше буде сприймати як два різних повноцінних, завершених твори, адже вони навіть виникли не одночасно, але заперечувати їх зв'язок безглуздо і нелогічно. Катерина є центральним персонажем і в поемі, і в картині, а її горе – основа їх сюжету.

Відмінним є те, що в поемі використані словесні засоби, а в картині – пластичні, у поетичному творі наявні численні другорядні, епізодичні персонажі, необхідні для розкриття глибини трагедії дівчини, які допомагають рухати сюжет, роблять його довершеним. Натомість на картині, окрім коханого Катрею офіцера, є ще чоловік у білій свитині, який стругає дерев'яні ложечки, його положення біля самої Катерини викликає напруження у глядача.

Сонячний промінь, що скося опромінює постать Катерини, вигадливо вимальовує одні частини постаті і затемнює інші. Крім того, саме це світло створює пляму на білій одежі діда з ложками та на його капелюсі, затемнюючи обличчя, і, зрештою, розбивається об курінь. Цей світловий ефект, задуманий Т. Шевченком, є дуже цікавим, однак на картині враження справжнього сонця не відчувається через олеографічний пригаслий колорит олійних фарб, які стали на заваді втілення в дійсність задуму митця.

На полотні Катерина постає світлою постаттю, тож відчутне позитивне ставлення автора до свого персонажу. Шевченко умілою рукою ніжно провів лінію грудей, плечей і рук, які обережно та майстерно одяг у широку білу сорочку. Потовщення стану виведено подібно до ідеальних античних скульптур. Художник не підкреслив рельєфну голову із засмученим обличчям, щоб не робити її гріхи дуже явними, він лише трохи нахилив її голову вперед та спустив додолу очі, а на уста поклав ледь помітний перебіг. У руках помітна динаміка, щомиті здається: ще секунда – і вона засмучено побіжить геть, щоб поплакати на самоті.

Відсутність «пейзанських», підсолоджених рис не робить її грубою: навпаки, Катерину ми бачимо граціозною, її рухи м'які та легкі, хоча сама композиція картини переобтяжена додатковими постатями й аксесуарами. Наприклад, задумливий чоловік сидить надто близько до центральної постаті картини, а песик, що скаче з іншого боку полотна, не урівноважує композицію, але виступає гарною світлою плямою на картині, порівняно з темною постаттю москаля, що віддаляється.

Картина переобтяжується і стислістю пейзажу: могила з вітряком, курінь чоловіка, мальовничий стовп, але все це не випадково – всі ці елементи підкреслюють домінування образу Катерини над композицією, виносять її наперед, віддаляючись і створюючи емоційне тло картини своїми барвами. До того ж, «Катерина» була першим твором критичного реалізму як українського, так і російського образотворчого мистецтва.

У 1935 р. було виявлено й опубліковано ще одне полотно Т. Шевченка, на якому постає образ Катерини у всій своїй красі, намальований дещо раніше ніж перший твір – восени 1841 р. («Циганка-ворожка»). На цій картині Катерину зображено з циганкою-ворожкою. І. Айзеншток вважав, що ця акварель послужила підготовчим етюдом до поеми, але ця думка є помилковою, адже картина була створена пізніше і з іншою метою – доповнити поему новим епізодом та перенести вируючі почуття художника, якого образ матері-покритки ніяк не хотів відпускати, на полотно. До того ж, акварель надто викінчена, як зазвичай не довершують підготовчих етюдів.

Можна також говорити про те, що масло і акварель є парними картинами, адже якщо поглянути пильніше, велике дерево на полотні з циганкою, яке оточує образ ліворуч і зверху, робить цю композицію ніби симетричною до «Катерини» в епізоді розлуки.

Але достовірно стверджувати, що ці полотна є парними, – неправильно, адже вони повністю різняться як за композицією, так і за психоемоційним фоном. Перша картина передає сумні, трагічні нотки події прощання (зраду, розвінчання ілюзій та мрій), натомість акварель більш оптимістична, її фарби не темні, відсутнє те драматичне напруження, яке легко прогледіти в першій картині, динамічна Катерина урівноважена спокійною і непорушною циганкою. Центр композиції робить песик, уособлення відданості та вірності. Картина так само позначена деталізацією, як і в епізоді розлуки, зате є одна чудова деталь, яка робить полотно грайливим та ніжним, – це мале голе циганча за спиною циганки [1, с. 74].

Можливо, на другій картині художник змалював саме день, коли дівчина дізналася про свою вагітність, та, оскільки думала, що москаль не покине її, вона раділа появі дитини. Але це лише припущення, не підтвержене жодними

фактами.

Образ Катерини, який художник подає нам на картині 1841 р., постає перед глядачами таким самим монументальним та елегантним, як і на першому полотні: обличчя, грація рухів, ноги, натуралістична реформованість статури нижче лінії стану, той самий одяг, навіть у дрібницях: біла сорочка зі спущеними рукавами, стягнута зав'язаною стрічкою, друга стрічка пов'язана довкола голови над чолом. Художник, добираючи кольори, віддав перевагу світлим, але холодним кольорам. Блакитне небо символізує надію дівчини на повернення коханого – вона ніби мріє про шлюб, вінчання, про те, як усі чутки, що поширилися селом, зникнуть і всі вітатимуть її з найбажанішим для будь-якої бідної дівчини днем.

Листя на дереві зелене, скоріше за все зображена пізня весна або ранне літо, коли весь цвіт буяє, розливає навкруги свої аромати. Так і дівчина знаходиться у самому розквіті своїх сил, вона не знає, що грозові хмари, які наче ховаються за темними формами кущів на задньому плані, от-от накриють її життя та принесуть із собою багато сліз.

Сама Катерина, простягнувши руку, здається, і не вслуховується у те, що може сказати їй ворожка, вона заглибилася у потік своїх думок і нічого навкруги не помічає. Можливо, в її душі вже є сумніви щодо вірності москалика та його бажання повернутися до неї, можливо, як говориться в поемі, він уже на чужині з іншою дівчиною.

Картина, на якій, окрім Катерини, зображена ще й ворожка, має дуже цікаву композицію: головна героїня твору тут не займає центральне місце – вона ділить його із самою циганкою. Позаду матері зображено голе циганча, а поруч із Катериною – її вірний пес. Як і перше, полотно відбиває епізод, якого немає в тексті, він відбувся, коли дівчина чекала хлопця після розлуки. Вона ще не знала, що офіцер кинув її на поталу долі, але вже відчуває недобре своєю жіночою душею.

Потрібно зауважити, що картина «Ворожка» отримала багато негативних відгуків від критиків образотворчого мистецтва. На той час Т. Шевченко вже був досить відомим у широких мистецьких колах завдяки своїй майстерності і таланту. Але в академічному розумінні на той час «високим мистецтвом» вважалось саме малювання (олівцем, тушшю, сепією), а на живопис усі дивилися як на «другорядне», «нижче» мистецтво. Вважалось, що ним не можна передати справжніх високих почуттів, оскільки олія робить кольорову палітру бляклою, і зробити колір яскравим неможливо. Малюнок же є витонченою грою тіні, світла, тонів, напівтонів, які вивести фарбами набагато складніше, що робить полотно незавершеним, нездатним передати ідею та бачення художника.

Рисунок був потрібним для маляра-артиста, як граматики для письменника. Ймовірно, Т. Шевченко, щоб завершити освоєння програми Петербурзької Академії мистецтв, у якій навчався, мусив опанувати мистецтво малярства. Тому під впливом обставин і бажаючи перенести історію Катерини на полотно, Т. Шевченко написав «Циганку-ворожку».

Якщо сама циганка виступає цілком живим персонажем, її рухи добре виписані, змальовані гармонійно і вплітаються органічно в сюжет, то сама Катерина неначе позує художникові, її фігура не вписується у пейзаж, на тлі якого відбувається дія на полотні. Багато мистецтвознавців розкритикували саме відірваний від контексту образ Катерини, який не передає тих почуттів, які мав би передавати.

На захист свого друга маляр І. Сошенко зауважував, що Т. Шевченко, чий талант художника не можна заперечувати, мало працював із олією і аквареллю, адже приблизно в той період він почав приділяти значну частину свого часу творчості поетичній, тож не міг належним чином займатися малярською справою. Ймовірно, що якби у Тарасові не прокинулись поет і письменник, він би створив значно більшу кількість картин, відточив би свою майстерність у олійних та акварельних полотнах та написав би ще кілька епізодів до своєї поеми «Катерина», розкриваючи суспільні проблеми та реалістично їх розв'язуючи.

Отже, картини Т. Шевченка «Катерина» та «Циганка-ворожка» є живописним доповненням поеми, в них показано сцени, яких немає у творі, тому вони не можуть вважатись ілюстраціями до художнього тексту, але вони є доречними доповненнями історії, яку автор запропонував читачам.

Живопис і література – це два компоненти мистецтва, які можуть як доповнювати один одного, існуючи паралельно, так і виступати допоміжними засобами один для одного, акцентуючи увагу на головному, заглиблюючи споживача у роздуми про сенс буття, глибину почуттів та власну моральну мізерність або піднесеність, що й досі становить неабиякий простір для літературознавчих, зокрема інтермедіальних, досліджень.

Література

1. Антонович Д.В. Шевченко – маляр / вст. слово С.А. Гальченка; післям. Т.І. Андрущенко. Київ : Україна, 2004. 272 с.
2. Новицький О. Тарас Шевченко як маляр. Львів-Москва, 1914. 205 с.
3. Шарова Т.М., Шаров С.В. Використання електронного засобу навчального призначення «Тарасовими стежками» у вищому навчальному закладі студентами-філологами // Мова. Свідомість. Концепт: зб. наук. пр. 2014. №4. С. 49–54.