

Ірина Харіна, аспірант

Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології
імені М. Рильського

РОЛЬ ПЕЙЗАЖНОГО ТЛА У РОЗКРИТТІ ЛЮДСЬКИХ ОБРАЗІВ В РАННЬОМУ ОЛІЙНОМУ МАЛЯРСТВІ Т. ШЕВЧЕНКА ТА ТВОРАХ НІМЕЦЬКИХ МИТЦІВ-РОМАНТИКІВ

Дана стаття висвітлює мистецький аналіз, спрямований на виявлення стильових аналогів у виборі виразних образотворчих засобів та сюжетики олійних творів Т.Шевченка та провідних німецьких митців-романтиків Каспара Давида Фрідріха та Філіпа Отто Рунге. Аналізується пейзажне тло, що змінює у мистецтві романтизму свою роль в образній будові твору – допомагає у розкритті характерів зображених у картинах образів. Проаналізовано публікації та статті з даної теми. Зроблено висновки щодо сприйняття Шевченком загальноєвропейських романтичних тенденцій та зазначено напрям подальшого розвитку дослідження.

Постановка проблеми. Визначення спільних ознак розвитку українського мистецтва та мистецтва європейських країн на загальностильових засадах романтизму дає можливість досягнути мистецькі досягнення провідних представників мистецьких шкіл різних країн, виявити їх взаємозв'язки та встановити відмінності, зумовлені національними особливостями. За твердженням Д. Степовика, “в жоднім з попередніх періодів українське мистецтво не мало таких вагомих підстав бути невід'ємною частиною всеєвропейського художнього розвитку, як у XIX столітті. Не втративши по суті нічого від своєї самобутності, українське мистецтво щільніше вписалося в загальноєвропейський контекст” [4, 8]. Саме доба романтизму стала важливою віхою у національній історії, що створила підґрунтя та дала поштовх для розвитку культури та мистецтва на власних національних традиціях. Олійні малярські твори Т. Шевченка репрезентують розвиток романтичної пейзажної концепції, що формувалася на засадах загальноєвропейської філософсько-світоглядної системи.

Аналіз досліджень та публікацій. Питання, пов'язані із романтичною спрямованістю творів Т. Шевченка, розглядалися багатьма мистецтвознавцями. Зокрема Д. Степовик у ґрунтовній праці “Українське мистецтво I половини XIX століття” (1982) одним з перших торкнувся аналізу самобутніх досягнень у зображенні пейзажних елементів та самостійних пейзажів Шевченка з позицій мистецтва романтизму. У книзі В. Овсійчука “Класицизм і романтизм в українському мистецтві” (2001), яка є ґрунтовною дос-

лідницькою працею, зосереджені дослідження історичних підвалин формування та розвитку романтизму в українському мистецтві з аналізом певних взаємовпливів у культурному аспекті з сусідніми країнами. Увага до романтичного спрямування творів Шевченка надається здебільшого вибору тематики сюжетних творів, продиктованих історичними умовами та обставинами долі митця, які в першу чергу формували митця-борця. Услід за книгою у 2002 році В. Овсійчук видає статтю “Тарас Шевченко – видатний представник українського романтизму”, в якій розглядає романтичне сприйняття людських образів на різних етапах творчості, майже не торкаючись романтичних ознак у пейзажі. Видається чимало окремих розвідок. В. Яцюк у розвідці “Про картину Т.Г. Шевченка “Катерина” (1985) дає ґрунтовний аналіз провідних образів. Видання та публікації досліджень творчості німецьких митців представлені як українськими, так і російськими мистецтвознавцями: “К.Д. Фридрих и его современники” (1975), випуск журналу “К.Д. Фридрих” з серії “Великие художники” (2005), каталог виставки “К.Д. Фридрих и романтическая живопись его времени” (1974). В останні десятиліття вийшли окремі статті про творчість Фрідріха та Рунге: С. Піскун “К.Д. Фридрих” (2006), Н. Нечаєвої “Картины...как баллады” (2003), Ю. Тарасова “Гете и художники-романтики Ф.О. Рунге и К.Д. Фридрих” (1986), О. Кукіної “К.Д. Фридрих и дрезденские романтики”.

Мета статті. Виявлення стильових аналогів у розробці пейзажного тла, виборі виразних образотворчих засобів та сюжетики олійних творів

РОЛЬ ПЕЙЗАЖНОГО ТЛА У РОЗКРИТТІ ЛЮДСЬКИХ ОБРАЗІВ В РАННЬОМУ ОЛІЙНОМУ МАЛЯРСТВІ Т. ШЕВЧЕНКА ТА ТВОРАХ НІМЕЦЬКИХ МИТЦІВ-РОМАНТИКІВ

Т. Шевченка та провідних німецьких митців-романтиків К.Д. Фрідріха та Ф.О. Рунге з позицій романтичного світогляду.

Виклад основного матеріалу. Творчий шлях Т. Шевченка до пейзажного жанру формувався протягом усього періоду навчання. Проте надання пейзажному тлу важливого місця в композиції історичних та побутових тематичних творів свідчить про сприйняття молодим митцем романтичних тенденцій в образотворчому мистецтві.

Митці-романтики знаходять виразний художній засіб для відображення складного внутрішнього світу людини з багатьма відтінками настроїв. Закликаючи на допомогу природу, вони використовують багату палітру станів природи як виразне тло для зображення людських образів. Небо, з його глибиною, різноманітним станів та кольорів, посідає у романтичному пейзажному тлі все більший простір у зображувальній площині. Отожнений із духовним світом людини пейзаж виступає художньо-емоційним образом в сюжеті картини. Митців хвилює постійна мінливість природи і зміна людських поколінь, як слідування єдиним природним законам, що дають глибоке усвідомлення місця людини в світі. Пейзажні елементи допомагають у створенні художнього образу, виокремлюючи суперечності в душах героїв, зображуючи їх у тривожній хвилині життя, коли змінюється їх доля. Саме таку функцію відіграє пейзажне тло у картині Т. Шевченка “Катерина”, в якій хмари скупчуються у небі за знедоленою дівчиною, пророкуючи їй життєву трагедію.

Великий знавець мистецтва поет Райнер Марія Рільке зазначав, що в передромантичному мистецтві людина загороджувала собою пейзаж, лише використовуючи фрагменти природи для прикрашання ідеальних образів, а в романтизмі взаємини між зображенням природи та людини докорінно змінилися. “Це не означало відмови від її (людини) зображення, навпаки: ґрунтовно і сумлінно займаючись природою, навчилися бачити її краще, вірніше. Людина зменшилась – тепер вона вже не центр всесвіту; людина зросла – бо на неї дивились тими ж очима, що і на природу; вона значила не більше за дерево, але вона значила багато, бо дерево багато значило” [3, 57 – 58].

Мистецька спадщина Т. Шевченка має такий широкий діапазон творчих задумів та стилістичних рішень, що при зіставленні з романтичними творами різних європейських шкіл простежуються загальні риси. Особливо близькими до перших кроків у романтичній трактовці пейзажних елементів Шевченкових творів є роботи німецьких романтиків. Значним впливом німецького мистецтва на формування та розвиток романтизму як

самими філософськими ідеями, так і розробкою теоретичної бази. Саме німецькі письменники та критики стали першими теоретиками романтизму. У книзі Вільяма Генріха Вакенродера “Фантазии об искусстве”, що побачила світ у 1797 році, було вперше маніфестовано відмову від штучної краси на користь природних та відвертих образів та почуттів: “Одна з мов, якою одвічно висловлюється сам всевишній, жива, безкінечна природа, що підносить нас крізь широкі повітряні простори безпосередньо до божества. Мистецтво ж...розкриває нам скарби людського духу, спрямовує наш погляд всередину себе й у людському образі показує нам незриме...все благородне, велике, божественне” [1, 68].

Певна тематична єдність творів Шевченка простежується з роботами провідних німецьких митців романтизму Каспара Давида Фрідріха та Філіпа Отто Рунге, які обидва перш за все вважали себе пейзажистами. Хоча тематичні твори зазначених митців більше спрямовані на притаманний німецьким романтикам пошук естетичного абсолюту єднання людини з природою, а в творах Шевченка тематика більше стосується висвітлення долі конкретних персонажів, проте вибір сюжетів та відображення образів у зіставленні з природним оточенням надають творам певної стильової єдності.

У сюжетах сільського життя Т. Шевченко прагнув відобразити своєрідний спосіб життя рідного народу. У сюжетах повсякденного буття митець прагне відобразити загальнолюдські цінності та через кожен образ розкрити долю всього народу. Жанрові сцени не лише правдиво розкривають етнографічні деталі побуту визначеної епохи, а й прагнуть відображення долі людини, її минулого та передбачення майбутнього. Прокладення часових паралелей у межах композиції одного твору є загальною романтичною тенденцією, яка сформувалася із постановки проблеми історизму, як розкриття властивості художньої свідомості пізнавати долі народів у їх реальному історичному розвитку, та стилістичної особливості розвитку композиції романтичного твору в глибинну формат, на відміну від фронтальної композиційної схеми класицизму.

Картина Т. Шевченка “Катерина” мала велике значення для утвердження засад національного романтизму. Образ Катерини виступає символом нового часу, часу романтичного піднесення національної свідомості, часу підняття почуття людської гідності, переосмислення духовних цінностей. Саме символічне наповнення пейзажного тла наділяє картину глибокою змістовністю. Воно, хоча і вибудоване штучно, проте сприймається

РОЛЬ ПЕЙЗАЖНОГО ТЛА У РОЗКРИТТІ ЛЮДСЬКИХ ОБРАЗІВ В РАННЬОМУ ОЛІЙНОМУ МАЛЯРСТВІ Т. ШЕВЧЕНКА ТА ТВОРАХ НІМЕЦЬКИХ МИТЦІВ-РОМАНТИКІВ

як живе середовище, що репрезентує головний образ. Особливе місце у створенні драматичного образу відіграє небо, виступаючи передвісником життєвої трагедії. Особливого драматизму в передачі образів Шевченко досягає завдяки загостренню контрастів через силу світла, що виступає одним з важливих образотворчих засобів картини.

Композиція картини “Катерина” дуже лаконічна, але несе в собі широкий інформативний зміст. Автор використав лише мінімальні засоби для передачі пейзажу. Далека смуга обрію символізує безкрайність степу. Пагорби козачих могил, немов німі свідки, дивляться з минулих часів на сумну долю своїх нащадків. Проте вирішення пейзажу дальнього плану узагальненим силуетом в попелясто-синіх кольорах дало митцеві можливість поділити простір пейзажу навпіл та виявити за допомогою теплої гами кольорів, вибілених сонячним світлом, дійову групу переднього плану. Діагональ, що утворюється скатом соломяної стіни куреня та силуетом зламаної гілки, розділяє картинну площину на два окремі часові простори – минуле та теперішнє, з прагненням зазирнути у майбутнє.

Старий масивний дуб з розлогим гіллям – як символ сили природи, що живиться від свого коріння, уособлює український народ, що живе своїми традиціями. Проте Шевченко не показує саме коріння, а натомість втілює його у реальному образі діда-ложкаря, який виступає і носієм традицій, і виразником суспільної думки. “Відмовляючись від зовнішнього драматизму, кожному постать, кожному складову частину композиції Шевченко перетворює на символ-засіб винятковий у тогочасному професійному живописі, але традиційний у українському образотворчому фольклорі. Подібне до того, як постать козака-бандуриста уособлює в картинах типу “Козак-Мамай” миролюбний народ, зброя символізує його силу, кінь – волю, так і постать Катерини зростає до символу Батьківщини-матері, образ діда втілює сум поневоленого люду з приводу її долі, уособленням якої є підламана з могутнього дуба та кинута на шлях гілочка...”, – зазначає В. Яцюк [5, 35]. Так у елементах пейзажного тла митець знаходить аналогії з обставинами людської долі та трагедії.

Пейзажне тло в картині Ф.О. Рунге “Митрьох” (1805), яка зображувала митця разом з нареченою та братом, руйнує усталений стереотип класичного родинного портрету, розкриваючи мовою символів розвиток їх долі, виходячи за межі реального часу. Пейзажне тло, написане в дещо сухуватій манері, організовано двома площинами: фрагментом могутнього стовбура дуба з частиною масивної крони та заднім планом май-

же узагальненого лісового масиву. Масивний дуб, як і дуб в картині Шевченка “Катерина”, виступає символом роду, міцного коріння та родинного зв’язку, в якому кожна гілка є часткою великої крони. Незважаючи на те, що кожен з молодих людей зображений глибоко зануреним у власні думки та живе власним життям, їх долі нерозлучні, як два струнких молодих дерева, що видніються вдалині. Вони уособлюють і братерську любов, і подружню. Брат митця Даніель зображений опертим на стовбур могутнього дерева. Таким символічним ракурсом живописець зазначає, що брат ще не створив власної родини, а сам Філіп із нареченою вже стають новою гілкою родинного дерева, що дасть нові паростки. Таким змістом наділяє автор пейзажне тло у родинному портреті, яке займає невеликий обсяг формату відносно розміру зображених фігур. Проте, який глибокий зміст несуть пейзажні елементи у розкритті портретованих осіб та внутрішніх хвилювань митця. Рунге зображує людину як цілісний складний світ та як частку великої природи, що диктує людині власні закони.

У 1843 році Шевченко виконує картину побутового жанру “Селянська родина”. Проста за композиційним та тематичним ладом, картина відображає національні типажі селян. У композиційній площині автор розташовує на двох планах три покоління селянської родини: дідуся, віддаленого від головних дійових осіб, що символізує старе покоління; молодих батьків, що є часом теперішнім, та дитину, яка втілює надії на майбутнє роду. Постановка питання зміни людських поколінь стає важливим аспектом у романтичному сприйнятті людини як частини природи, що диктує певні закони буття. Патріархальний сюжет твору розкриває взаємини між батьками дитини, через образи яких митець намагається передати гармонійні стосунки між людьми, тепло яких осяяє ніжне сонячне світло на убогому селянському подвір’ї. Освітлення в картині “Селянська родина” передане не яскравим денним сонячним світлом, а лагідним вечірнім сонцем, яке не вирізьблює чітких силуетів. Контури предметів немов розчиняються у розсіяному світлі, набуваючи округлих форм. Яскраві плями світла пом’якшені золотавим сяйвом сонця, що клониться додолу. Легкі, напівпрозорі тіні лягають легкими смарагдовими плямами на осяяну світлом стіну хати. Поруч із хатою автор не зображує ніякого зілля, що відповідає романтичному принципу обмеженості деталізації оточення зображуваної події. Кожна деталь виконує інформативну функцію, не опікуючись надмірною реалістичністю тла, а набуває символічного значення.

РОЛЬ ПЕЙЗАЖНОГО ТЛА У РОЗКРИТТІ ЛЮДСЬКИХ ОБРАЗІВ В РАНЬОМУ ОЛІЙНОМУ МАЛЯРСТВІ Т. ШЕВЧЕНКА ТА ТВОРАХ НІМЕЦЬКИХ МИТЦІВ-РОМАНТИКІВ

Пейзажне тло картини через своє емоційне налаштування створює настрій, суголосний сюжету картини. Але й сам сюжет диктує розвиток пейзажу. Зображуючи буденний момент родинного життя, митець наголошує і на його плінності, і на його неповторності, як череда поколінь, що змінюють одне одного. Так чергування хати за хатою, стріхи за стріхою, говорить про те, що такі хвилини були до цього моменту та будуть знов, повторюючись з покоління в покоління, і саме в маленьких подіях буденного життя полягає щастя людини.

Тема природного розвитку людства через зміну поколінь у межах композиції одного твору часто звучить у творах ранніх німецьких романтиків. У глибоко символічному олійному полотні “Віки людини”, що була написана К.Д. Фрідріхом вже на схилі життя у 1835 році, знаходимо постановку тих самих питань циклічності людських поколінь як частину природного циклу оновлення, що їх Шевченко становив у картині “Селянська родина”, ще будучи учнем академії у 1843 році. Відмінним є загальний настрій робіт, що зумовлено віковими поглядами на життя самими митцями. Так, у картині Шевченка головними образами стають молоді батьки та дитина, що втілюють вік молодого митця. Робота випромінює ніжність та щастя життя, яке вирує у родинній сцені та елементах сільського пейзажу. І зовсім інші акценти розставляє мислення літньої людини, що створює твір, сповнений тугою та меланхолійними роздумами. Людина знов зображена на тлі природи, але виразним пейзажним тлом митець обирає захід сонця над безкраїм морем. У картині Фрідріха “Віки людини” головною фігурою виступає фігура літнього чоловіка, розташованого спиною до глядача, в якому можна впізнати самого митця. Саме меланхолійною настрою роздумів про наближення смерті підпорядковане освітлення призахідного сонця як образне втілення згасаючого життя. Полотно має складну символічну основу. Символікою ставлення до життя стають пози зображених людей: молодий чоловік у вільному русі демонструє впевненість у своїй життєвій позиції та рішучість; молода жінка, що спостерігає за дитячими забавками, зображена на одній паралелі з дітьми – таким положенням митець визначає її життєву функцію. Але розташування всієї родини на тлі пейзажу гавані на заході сонця не випадкове, бо саме повернення корабля у гавань набуває у художній мові Фрідріха символіки смерті. Так, проводячи паралелі між символічним значенням пейзажних елементів картини із символічним підбором людських образів, можна стверджувати, що великий корабель, який заходить до гавані, спускаючи вітрила, уособ-

лює літнього чоловіка; два кораблі, що на наповнених вітрилах стрімко йдуть у відкрите море, є образами молодого подружжя; а два невеличкі човна, що тільки-но набирають у вітрила повітря, впливаючи з гавані, уособлюють дітей, у яких попереду довге плавання безкраїм морем життя. Перевернутий догори дном човен на березі символізує вже померлу людину. Не виключно, що човен може втілювати образ брата художника, що загинув у молодому віці.

Філіп Отто Рунге, зображуючи “Портрет батьків” (1806), теж торкається теми спадковості людських поколінь. У цій картині митець висловлює і свою повагу до батьків, і стурбованість за долю поколінь своєї родини, і захоплення красою рідної природи, що втілено у дивовижно тонкому за кольором та композицією пейзажі за вікном. Фігури батьків виконані у русі, майже в профіль, повертаючи обличчя до глядача, немов кидаючи погляд мимохідь. Поряд із заклопотаними зосередженими образами літнього подружжя митець зображує їх безтурботних онуків. Таке зіставлення надає образам представників різних поколінь особливої виразності. Світле з мережаними комірцями вбрання дітей виступає продовженням світлих кольорів пейзажу, різко контрастуючи із важким вбранням літніх людей. Чіткість та вираженість кожної колірної плями, продуманість кожної деталі композиції надають їм майже символічного звучання. Так, зображена на передньому плані рослинність, що набуває розвитку в праву частину формату у підніжжя дітей, завершується лілією уквітчаною двома щойно розкритими квітами, які привернули увагу дідусів. Саме таке композиційне розташування пейзажної деталі у композиції родинного портрету символізує квітки як двох онуків, що народилися через покоління синів, уособлених у двох міцних зелених кущах, розташованих між старими та дітьми. Цікава і сама мізансцена образів у відношенні до пейзажного тла картини. Літня пара зображена митцем на тлі монотонної темної стіни, а діти намальовані на тлі зубчастого паркану, що відділяє їх від зовнішнього світу, втіленого у пейзажі. Світ, який запропонує їм будь-які можливості, коли вони переростуть паркан та зможуть покинути батьківський дім. А доти діти, як кораблі у гавані зі складеними вітрилами на пейзажі поза ними, зростатимуть у рідному домі, захищені і застережені від недоли стіною паркану.

Гавань, водночас як символ початку та кінця життя, втілює споконвічну циклічність людських поколінь за загальними законами природи. Подібне значення корабля як символу життя та гавані як остаточної пристані, куди він прямує на наповне-

РОЛЬ ПЕЙЗАЖНОГО ТЛА У РОЗКРИТТІ ЛЮДСЬКИХ ОБРАЗІВ В РАННЬОМУ ОЛІЙНОМУ МАЛЯРСТВІ Т. ШЕВЧЕНКА ТА ТВОРАХ НІМЕЦЬКИХ МИТЦІВ-РОМАНТИКІВ

них вітрилах, знаходимо в картині Фрідріха “На вітрильному кораблі”, виконаному у 1818 – 1820 роках. Проте в емоційному стані картини присутня гармонія, зумовлена щасливим одруженням митця. Безмірну віру в волю Бога символізує щогла, яка виходить за формат композиції. Розмір самих фігур зменшено відносно масивного корпусу корабля, згідно із художнім задумом з метою звеличити волю Бога над людським життям. Прийом деформації розміру зображуваних об’єктів для досягнення певних ефектів часто застосовується митцями-романтиками. Застосовуючи перспективні нюанси, Фрідріх та Шевченко вводять глядача у картинну площину. Різниця полягає лише в масштабному співвідношенні між фігурами та пейзажем. Так, у картині Фрідріха “На вітрильному кораблі” глядач займає місце на палубі корабля, візуально сприймаючи наближення до себе збільшених на передньому плані деталей корабля, відчуваючи його коливання, вітер та вологість через систему ритмів композиції та колористичну передачу повітряного середовища. Самі ж фігури виглядають як стафаж відносно масштабу деталей у зіставленні з безкраїм морем. У картині Шевченка “Селянська родина” глядач стає німим учасником сімейної сцени завдяки висуванню фігурної групи вперед та великим, навіть трохи деформованим перспективним скороченням донизу, фігурам головних персонажів.

Заслуга у відкритті мистецтва Каспара Давида Фрідріха та його популяризації у російських мистецьких колах належить видатному поету-романтику В. Жуковському, що зіграв важливу роль у долі Шевченка. Познайомившись із Фрідріхом у 1821 році в Дрездені [2, 93], Жуковський на все життя став щирим прихильником його мистецтва. В зібранні поета було дев’ять картин та п’ятдесят малюнків митця. Введений Брюлловим у мистецькі кола Петербургу, Т. Шевченко спілкувався з Жуковським і безперечно знав про його захоплення німецьким пейзажистом та, ймовірно, бачив твори з колекції. Таким чином, можна зробити припущення, що певна спорідненість тематики творів обох художників може мати характер впливу творів Фрідріха на мистецькі романтичні погляди молодого Шевченка.

Висновки. Поява визначних творів “Катерина” та “Селянська родина” стала можливою завдяки сприйняттю Шевченком провідних ідей романтичної філософсько-світоглядної системи, яка сприяла зверненню митця до виразної ролі пейзажу у образній будові твору, та згодом втілюється у самостійних пейзажах митця. Загальні стильові ознаки у творах Т. Шевченка та провідних німецьких романтиків, які базуються на єдиних засадах

романтичного світогляду, свідчать про паралельний розвиток пейзажного жанру у творчості Шевченка та німецьких романтиків. Природне світло та рослинні елементи глибоко входять у художню канву образів, перетворюючи сцени буденного життя у новий жанр філософського осягнення будови світу та місця людини в ньому.

Даний матеріал є частиною дослідження романтичної концепції пейзажного живопису Шевченка у контексті стильових шукань європейського пейзажного живопису першої половини XIX століття.

1. Вакенродер В.Г. *Фантазии об искусстве*. – М.: Искусство, 1977. – 263 с.

2. Нечаева Н. *Картины... как баллады // Наше наследие*. – М., 2003. – №65.

3. Рильке Р.-М. *Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи*. – М.: Искусство, 1971. – 456 с.

4. Степовик Д. *Українське мистецтво I половини XIX століття*. – К.: Мистецтво, 1982. – 191 с.

5. Яцюк В. *Про картину Т. Шевченка “Катерина” / Народна творчість та етнографія*. – К., 1985. – №2.

± ° ° ± ° ° ± ° ° ± ° ° ± ° ° ± ° ° ±



Тарас Григорович Шевченко
(1814 – 1861)

*український поет, художник,
мислитель, Пророк України*

“Він був сином мужика – і став володарем в царстві духу. Він був кріпаком – і став велетнем в царстві людської культури... Доля переслідувала його в житті, скільки лиш могла та вона не зуміла перетворити золота його душі у ржу, ані його любові до людей в ненависть і погорду, а віру в бога у зневіру і песимізм. Доля не шкодувала йому страждань, але й не пожаліла втіх, що били із здорового джерела життя. Найкращий і найцінніший скарб доля дала йому лише по смерті – невмирущу славу і все розквітаючу радість, яку в мільйонів людських сердець все наново збуджуватимуть його твори. Отакий був і є для нас, українців, Тарас Шевченко”.

*Іван Якович Франко,
видатний український письменник,
громадський і політичний діяч*

± ° ° ± ° ° ± ° ° ± ° ° ± ° ° ± ° ° ±