

ДОСЛІДЖЕННЯ ОБРАЗОТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ Т. Г. ШЕВЧЕНКА В ЮВІЛЕЙНІ 1911 – 1914 РОКИ

для зборів, приміщення для відпочинку тощо.

Чеканка – зображення, вибите на металі за допомогою ручних інструментів.

Висновки. Духовно-естетична значимість предметного середовища помітно зростає в сучасних умовах і має значний вплив на формування художньо-оціночної свідомості і світогляду людини в цілому.

В сучасних умовах необхідно дати молодому поколінню відповідну підготовку в тій галузі людської діяльності, до якої належать розробка гармонійного предметного середовища.

Закладені в курсі “Основи дизайну” теоретичні та практичні аспекти художнього проектування та конструювання в поєднанні з іншими дисциплінами загальнонаукового, спеціального, загальнотехнічного циклів дають

змогу забезпечити формування проектної культури майбутніх учителів трудового навчання.

1. Гервас О. *Формування знань з основ дизайну в майбутніх учителів трудового навчання // Трудова підготовка в закладах освіти.* – 2004. – №1. – С. 26 – 29.

2. Сидоренко В.Ф. *Вопросы о программе развития дизайна.* – М.: *Техническая эстетика*, 1989. – №4. – С. 9.

3. Сидоренко В.Ф. *Пути перестройки образования.* – М.: *Техническая эстетика*, 1990. – №1. – С. 5.

4. Чигарыков В.М. *Из опыта образования в Великобритании.* – М.: *Техническая эстетика.* – 1990. – №1. – С. 40.

Ірина Удріс, кандидат мистецтвознавства, доцент,

завідувач кафедри образотворчого мистецтва

Криворізького державного педагогічного університету

ДОСЛІДЖЕННЯ ОБРАЗОТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ Т. Г. ШЕВЧЕНКА В ЮВІЛЕЙНІ 1911 – 1914 РОКИ

У статті розглядається проблема становлення українського образотворчого шевченкознавства початку ХХ століття. На основі аналізу публікацій 1911 – 1914 років простежується формування об’єктивних фахових оцінок малярсько-графічної спадщини Кобзаря.

Постановка проблеми. Перехід на ступеневу освіту в Україні як один з провідних напрямів долучення до Болонського процесу вимагає наповнення конкретним змістом освітньо-професійних програм підготовки фахівців за певним рівнем. Зокрема сказане стосується магістерського ступеня, де на сьогодні відсутні державні освітні стандарти. Конкретизуючи призначення магістра стосовно художньо-педагогічної освіти, варто визначити такі основоположні цілі і функції, як здобуття спеціальних знань і умінь для виконання науково-дослідницької та педагогічної роботи в галузі образотворчого мистецтва та дизайну. У цьому контексті особливої ваги в змісті навчання фахівців-магістрів спеціальностей творчого профілю набувають теоретичні дисципліни і спецкурси фахового блоку, такі, як композиція і теорія та історія мистецтва. Вони допомагають досягти фахового рівня, який забезпечує творче опанування кращих надбань світового та вітчизняного мистецтва, орієнтуватись у

напрямах сучасного мистецького процесу. Зокрема, все більш актуальною постає проблема запровадження у навчальний процес спецкурсу з історії вітчизняної науки про мистецтво, де б висвітлювались закономірності становлення та історичного руху мистецтвознавства як наукової дисципліни.

Кожне покоління сприймає художні наміри минулих часів з точки зору власних суспільно-художніх цілей. Історія мистецтва не може бути абсолютно об’єктивною наукою: художні школи і твори видатних митців минулого інтерпретуються і оцінюються відповідно до поточних світоглядних стандартів. Одним з провідних напрямків в українському мистецтвознавстві на всіх етапах його розвитку було дослідження творчості Шевченка-художника. Творча спадщина Т. Шевченка як найвидатнішої постаті української культури нового часу завжди привертала і буде привертати увагу українського суспільства. На початку ХХІ століття все актуальнішою сприймається потреба в її переосмисленні згідно з новим світосприйняттям.

Але неможливо розв'язати завдання осягнення нових аспектів творчості митця без освоєння доробку вітчизняних і зарубіжних дослідників минулого у цій галузі.

Проблема висвітлення історії національної науки про мистецтво взагалі є далекою від розв'язання. Українське мистецтвознавство до цього дня не має своєї історії академічного характеру. Однак в останні десятиліття все більше фахівців залучають до кола наукових інтересів ті чи інші питання історії мистецтвознавства – як в історіографічних оглядах дисертаційних досліджень, так і в окремих працях. Серед вагомим вагомим публікацій слід назвати роботи М.Селівачова, М.Криволапова, Л.Савицької, Г.Скляренко. Р.Шмагала. Вивчення образотворчої спадщини Т.Г.Шевченка присвятив статті і монографії В.Яцюк. Методологічні аспекти викладання історії мистецтва містяться в працях О.Рудницької, В.Бутенка, Т.Смірної. Однак детальний аналіз розробки питання дослідження творчості Шевченка-художника у вітчизняному мистецтвознавстві відсутній, як відсутні і фахові методики викладання історії мистецтва як навчальної дисципліни в системі підготовки магістрів. Отже, **метою** нашої статті є висвітлення одного з етапів становлення українського образотворчого шевченкознавства у мистецько-педагогічному контексті.

Виклад основного матеріалу. З перших кроків українське мистецтвознавство прагнуло до вивчення творів Шевченка-художника. Характеристика його малярсько-графічних робіт міститься ще у прижиттєвій художній критиці, яка цілком позитивно оцінювала творчість митця. Певною мірою висвітлювалась його образотворча спадщина в спогадах сучасників і загалом доброзичливі відгуки вплинули на фахові публікації XIX століття. Проте тогочасні автори розглядали образотворчу діяльність Кобзаря у порівнянні з поетичною і часто – на користь останньої, про що свідчать публікації А.Прахова, В.Горленка, О.Русова, М.Шугурова. Негативного забарвлення оціночним характеристикам надавало і домінування в художньому житті передвижницьких ідей соціально-критичного спрямування.

Нові підходи до вивчення й оцінювання Шевченкової образотворчої спадщини намітились на початку XX століття. У 1900 році з'являється стаття Є.Кузьміна, який першим з фахівців нового покоління підійшов до висвітлення малярського доробку митця як самостійного художнього явища з чисто мистецтвознавчих позицій [5].

Оприлюднені ним наукові погляди в цьому ж десятилітті розвинули такі відомі автори, як М.Сумцов [11] та О.Сластьон [10]. У публікаціях цих науковців визначились і завдання подальших наукових пошуків і в першу чергу – накопичення інформації про малярсько-графічні роботи Т.Г.Шевченка, їх систематизація та введення у контекст вітчизняного та європейського художнього процесу.

Ювілейний період 1911 – 1914 років виявився особливо плідним для розвитку шевченкознавства. В цей час з'являється численна кількість праць літературознавчого та мистецтвознавчого напрямків дослідження творчості Т. Шевченка. Опубліковані в ювілейні роки матеріали значно різняться між собою за характером. Як і раніше, переважає історичний підхід до трактування графічних і малярських творів митця. Факт і його тлумачення – основа, на якій ґрунтується більшість досліджень, але разом з тим у публікаціях все частіше спостерігаються засади художнього аналізу. Щодо оціночних характеристик, то, на відміну від думок авторів XIX століття, переважна більшість дослідників віддають належне фаховій майстерності митця. Дослідження творів Шевченка-художника у вказані роки значною мірою визначає коло наукових інтересів видатних мистецтвознавців К.Широцького та О.Новаківського. Десятки публікацій цих фахівців роблять неоцінений внесок у становлення шевченкознавства. Проте великого значення у процесі об'єктивного наукового вивчення спадщини митця набувають і матеріали інших авторів.

У 1911 році в Петербурзі, Москві, Києві та інших містах проходять виставки Шевченкових малярських та графічних робіт. В столиці імперії, крім виставки, влаштованої петербурзьким товариством імені Шевченка, відбулась презентація творів митця у стінах Академії мистецтв, що стала приводом для публікації Л.Маркова [8]. Дописувач на початку огляду висловлює переконання, що Т. Шевченка характеризувала “творча любов до образотворчого мистецтва” і фахове володіння технічними засобами пластичного мистецтва [8, 84]. Про це свідчать виставлені в експозиції академічні роботи студентських років, виконані у панівній для тогочасної Академії манері.

З деякою зверхністю столичної рецензії контрастує висвітлення київської виставки художніх творів Т. Шевченка М. Біляшівським та Д.Щербаківським [9]. Публікація цікава тим, що уміщена в одному часопису поряд із інформацією про цю ж виставку Є.Кузьміна [6]. Якщо Є.Кузьмін

ДОСЛІДЖЕННЯ ОБРАЗОТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ Т. Г. ШЕВЧЕНКА В ЮВІЛЕЙНІ 1911 – 1914 РОКИ

залежно від призначення своєї рекламної-інформативної статті та власних наукових уподобань – подає жвавий огляд, то матеріал двох співавторів-музейників має структуру наукового каталогу експонованих творів. Вони поділяють думку Є.Кузьміна, що “образотворчість була головною метою прагнень Шевченка, принаймні в перший період життя” [9, 135]. На відміну від авторів XIX століття, які вважали, що спадщина художника незначна, вчені стверджують, що як маляр і графік митець працював багато і у всі періоди життя. Однак досліджені його твори дуже поверхово і немає цілісного уявлення про мистецький доробок Шевченка-художника як підстави до подальшого вивчення.

Предметом публікації М.Біляшівського та Д.Щербаківського стали експоновані на виставці роботи. Як досвідчені фахівці, вони прагнуть виявити безсумнівно шевченківські твори і окремо виділити такі, що традиція приписує митцеві, але уважний аналіз викликає сумнів у авторстві. Крім цього, вчені залучають до опису іконографічні матеріали виставки, зокрема – замальовки В.Штернберга, героєм яких є Т.Шевченко. Щодо Шевченкових робіт, то з 39 творів, представлених в експозиції, автори вважають оригіналами 36, а три олійні полотна відносять до сумнівних.

Д.Щербаківський і М.Біляшівський подають детальний опис кожного експонату із зазначенням характерних деталей, написів, дат, інвентарних номерів, місцезнаходження, розмірів тощо. Водночас одним-двома реченнями виявляється мистецька вартість роботи, як, наприклад, портрета п. Горленко: “Портрет цей вражаючої художності, тонкого, шляхетного письма” [9, 138]. (Сучасні дослідники пропонують різні атрибуції. Зокрема, вважається, що на цьому портреті зображено М.Корсун, уроджену Горленко, але ми дозволимо собі в даній роботі іменувати її за традицією початку XX століття). У статті, як і в рецензії Є.Кузьміна, згадується оформлення низки портретів. Але Є.Кузьмін відчуває “тонкий аромат стилю”, яким віє від “...рамочок із “срібного” паперу, обклеєних золотом, також паперовим, бордюром, що... робили наші старенькі тітки” [6, 144]. У каталозі ж стримано зазначається, що портрети родини Катериничів мають однакові рамки, обклеєні кольоровим папером із золотими бордюрами [9, 140]. Опублікований знавцями музейної справи каталог став внеском у науково документоване образотворче шевченкознавство.

Ще одним відгуком на влаштовану у Києві виставку стала стаття В.Щербаківського “Виставка артистичних творів Тараса Шевченка” [12]. Досить публіцистичний характер огляду

відбиває погляди автора не лише на творчість Кобзаря. Цікаве міркування висловлюється у статті щодо соціального сприяння творчості митців з боку суспільства. Так, вважає В.Щербаківський, Рафаель, Леонардо і Мікельанджело ніколи не стали б такими величними, якби не відчували загальної шани та інтересу. В Україні ж Шевченкових часів художня культура занепала. “Традиції порвалися, атмосфери малярської не було кругом” – пише автор, переконаний, що у подібних випадках митець мусив підлягати чужим впливам і визнавати геніальним те, що вважалось таким у тогочасному художньому житті.

Заявлена позиція лежить в основі характеристик конкретних творів митця. В олійних портретах 1840-х років В.Щербаківський вбачає негативний вплив “сухого академізму”. Окремо в цьому ряду стоїть портрет п. Горленко, який вчений характеризує як надзвичайно живий, щирий і правдивий і тому висловлює пропозицію дослідити його авторство. Ті ж вади, як зазначається в статті, характерні і для акварельних портретів митця. Набагато вільнішими від впливів виявляються акварельні краєвиди, в яких, на думку автора, імпонує вміння митця вдало вибрати мотив і передати настрій. Особливо приваблюють В.Щербаківського пейзажі часів заслання з їх загальною сумовитістю та елегійністю незалежно від часу дня і пори року. “Його спосіб малювати акварелями надзвичайно простий, але душа так багато вклала сюди, що вони нам більш цікаві, ніж багато інших його творів”. Загалом же виставка справила на дописувача сильне враження “тією потенціальною енергією”, що виступає в творах.

У 1913 році до висвітлення проблеми живописної творчості Кобзаря долучається І.Крип’якевич оглядом “Шевченко-Маляр” [4]. Багато в чому погляди вченого збігаються з позиціями інших дослідників. Так, він поділяє думку щодо певної залежності Т.Шевченка від творчості К.Брюллова, вважаючи, що митець ніколи не міг повністю позбавитись “деспотичного впливу” вчителя [4, 3]. Оглядаючи поетапно творчість митця, І.Крип’якевич розставляє точні акценти. Він зазначає, що ілюстративні історичні портрети російських полководців принесли Шевченкові велику славу, його портрети 1840-х років, зокрема акварельні, “рисовані виразно, колориту свіжого”, а рисунки за дорученням археографічної комісії “важні для науки, бо заховали багато пропавших пам’ятників з першої половини XIX в., – але помітні й з артистичного

ДОСЛІДЖЕННЯ ОБРАЗОТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ Т. Г. ШЕВЧЕНКА В ЮВІЛЕЙНІ 1911 – 1914 РОКИ

погляду, виконані не раз з великим смаком і мистецтвом” [4, 3].

Проникливо характеризуються роботи Т.Шевченка часів заслання як життєво правдиві і внутрішньо емоційні. Цікаво, що І.Крип'якевич не виділяє в окрему серію “Притчу про блудного сина” та перераховує аркуші в загальному описі тодішніх робіт. Він переконаний, що під кінець перебування в неволі митець дійсно втратив малярську майстерність і через це свідомо відмовився від живопису. Відзначаючи роль Т.Шевченка як основоположника мистецтва офорту в тодішній імперії, автор досить стримано оцінює художні якості цієї галузі спадщини митця.

Учений віддає належне портретній спадщині, називаючи портрети Репніна та п. Горленко услід за іншими дослідниками “перлинами портретного малярства”. Щодо краєвидів, І.Крип'якевич зазначає, що вони “ніколи не дають ідеальних неприродних картин”, проте і не опускаються до сухої фотографічності, випромінюючи, “зворушливу меланхолію” [4, 5]. Високо оцінюються в публікації побутовий живопис і графіка Шевченка, який змінив у своїх роботах мелодраматично-святкові тенденції тодішнього жанру на високі гуманні ідеї. Зазначене дозволяє авторові заключити, що митець “не тільки стоїть на першому місці в українській поезії, – також в нашій малярстві займатиме дуже визначне місце” [4, 6].

У 1914 році Д.Антонович виступив із розвідкою “Катерина”, де проведено зіставлення візуального і поетичного образів героїні “ледве чи найпопулярнішого”, за словами автора, Шевченкового твору [1]. Учений дотримується думки, що поема має всі ознаки раннього твору молодого генія, чим обумовлені як її вади, так і достоїнства. Ті ж якості характеризують і полотно митця. Д.Антонович нагадує висловлювання різних авторів з приводу значимості образотворчості Кобзаря – від виступів В.Горленка до статті Є.Кузьміна 1911 року та публікацій К.Широцького, зупиняючись на думках “...про залежність від Брюллова і про низький рівень Шевченка” [1, 54]. Причину такого ставлення він вбачає в захопленні цих дослідників “тенденційним реалізмом сучасного їм мистецтва”. (Нагадаємо, що Є.Кузьмін сам дорікав попереднім дописувачам за неправомірність оцінювання робіт Т.Шевченка з позицій войовничого реалізму другої половини XIX століття).

Укажемо на спостереження автора, що в картині представлено момент, який в поемі відсутній і таким чином твір є не ілюстрацією, а

доповненням до поеми, “ніби вписана глава в раніше написаний твір” [1, 56]. Критик відзначає подібність побудови картини і поеми, аналогію у рішенні персонажів (москаль як “романтичний злочинець”) та певне перевантаження обох творів деталями. Подібно до позиції Є.Кузьміна, який без негативності ставився до “класичного романтизму” 1840-х років, вчений вважає природним, що краєвид у роботі вирішено “згідно з приписами академічно-романтичної малярської школи” і зазначає, що романтизм не чужий і поемі, оскільки митець був під впливом своєї доби.

У висловлюваннях Д.Антоновича прозвучала правильна думка про те, що безпосередність і щира любов до героїні “овівають” центральну постать в поемі та картині, і образ Катерини вирішено з тонкою художньою правдою. Аналіз роботи дає авторові підставу стверджувати, що Шевченкова Катерина вільна від “підсолоджування пейзажів” у дусі Венеціанова, Брюллова та інших сучасників митця. Вчений переконаний, що майстерність художника і поета мають однаково високий рівень і обидва твори сприймаються як одне ціле. “Прекрасну, повну художньої правди, постать Катерини міг утворити тільки автор поеми “Катерина”, як і поему написати міг тільки художник цієї картини” [1, 56].

Разом з тим з’являються роботи традиційного характеру, де подається загальна характеристика спадщини митця; серед них – стаття Д.Дорошенка “Шевченко як живописець і гравер” [2].

Публікація ґрунтується на відомих фактах і навіть тлумачення їх не відрізняється принципово від поглядів авторів попередніх праць, проте є окремі відмінності в характеристиках тих чи інших явищ. У перших рядках огляду Д.Дорошенко говорить про Шевченка як одного з найталановитіших учнів Брюллова, якого природа обдарувала великим талантом художника-живописця, що *a priori* вимагає поважного ставлення до його робіт. Автор вважає, що вже в студентські роки Шевченко умів “емансипуватися” від впливів учителя у виборі тем, демонструючи тяжіння до “здорового реалізму” [2, 13]. В основній частині стаття є переказом раніше оприлюдненої інформації, і автор погоджується з відомими оцінками окремих творів. Наприклад, розповідаючи про малюнки й акварелі, створені для археографічної комісії, вчений виділяє види Почаївської лаври. Однак висвітлення доробку митця видається випадковим. Зовсім не згадуються численні портрети 1840-х років і водночас ретельно перераховуються ілюстрації до тогочасних видань

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com