

УДК 7:730:75:82-1(477.74)"1959"

DOI:10.30857/2617-0272.2023.3.14.

¹ТАРАСЕНКО А. А., ¹ТАРАСЕНКО О. А., ²СІКОРСЬКА В. Ю.

¹ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», Україна

²Одеський національний морський університет, Україна

ПОЕТ І ПРИРОДА: ХРОНОТОП ТАРАС ШЕВЧЕНКО В МИСТЕЦТВІ ОДЕСИ 1960-ті роки. Європейський контекст

Метою статті є дослідження образу Тараса Шевченка в мистецтві Одеси шістдесятих років ХХ століття. Тема розглядається в контексті поетики європейського романтизму: "Поет і природа".

Методологія: використовуються історико-культурологічний, компаративний, іконографічний, іконологічний, герменевтичний методи.

Результати. На основі вивчення ідейного змісту, іконографії, стилістики зображення Шевченка в картинах М. Божія, О. Ацманчука, К. Філатова і в скульптурі показано, що характер трактування образу Кобзаря має зв'язок із часом і місцем народження творів образотворчого мистецтва. Космічна епоха, що збіглася з річницями смерті (1861) і народження поета (1814), що відзначалися відповідно у 1961 та 1964 роках, розширила сприйняття постаті Шевченка в просторі та часі. На базі типологічних рядів виявлено, що іконографія шляху та образ натхненного поета в композиції Божія має спорідненість із зображенням Бетховена та Гюго в мистецтві Німеччини та Франції. Виявлено синкретизм метафори окриленого поета в поезії, живописі та скульптурі.

Наукова новизна. Вперше показано, що в образотворчому мистецтві Одеси відображено місце та історичний час створення художнього образу Кобзаря – хронотоп. Вивчено взаємозв'язок системи поетичних і мальовничих образів картини М. Божія "Думи мої, думи..." (1960) з поезією Шевченка. Виявлено ліричну домінанту образу Шевченка у творчості художників Одеси 1960-х років. Встановлено, що надприродний (метафізичний) стан поетичного натхнення Шевченка виражений через портрет і природне середовище панорамного ландшафту рідної землі. Досліджено роль одеської пейзажної школи у створенні ліричного образу Кобзаря. З'ясовано, що робота на пленері (паралельно з майстернею) дала майстрам змогу досягти єдності втілення духовного стану Кобзаря і стихій світобудови: духу і матерії. Розглянуто зв'язок картини-панно та скульптурного монумента.

Практичне значення. Представлені матеріали, їх художньо-стилістичний аналіз та узагальнення можуть бути використані в наукових дослідженнях присвячених образу Т. Шевченка в образотворчому мистецтві та літературі.

Ключові слова: Україна; живопис; скульптура; література; художня критика; романтизм; час; простір; М. Божій; О. Ацманчук.

Вступ. В характері художнього образу Кобзаря в літературі, образотворчому мистецтві, мистецтвознавстві відбивається місце та історичний час створення – хронотоп. Творче завдання автора – дати герою подих нового часу, поєднати з сучасниками. Через духовну спадщину відбувається діалог поета-художника Тараса Шевченка і майстра, який втілює його образ. Гайдеггер помічав, що справжнє життя твору мистецтва полягає в його духовному бутті [4, с. 9].

З часів Стародавнього Риму для увічнення пам'яті особистості митці насамперед звертаються до посмертної маски. Скульптор П. К. Клодт зробив зліпок обличчя Т. Г. Шевченка (1861). Маски Кобзаря перебували в багатьох майстернях ХХ століття. Під час роботи над створенням художнього образу майстру необхідно уникнути статичності спокою смерті і передати рух життя. Завдання живописця: висловити надприродний (метафізичний) стан поетичного натхнення Тараса Шевченка через портрет і природне

середовище. Взаємовідношення людини і природи – важлива тема музики, літератури та образотворчого мистецтва європейського романтизму. (Термін «романтизм» використаний нами в широкому часовому діапазоні).

Одеська живописна школа склалася наприкінці XIX – на початку XX століття під впливом французького імпресіонізму і постімпресіонізму. У ній домінував пейзажний жанр і пленерний напрям. У жанрових композиціях персонажі сприймалися частиною природного середовища. Взаємини людини і природи в мистецтві міста-порту змінювалися. Наприкінці 1950-х – на початку 1960-х років у живописі Одеси розкривається новий, масштабний простір. У картинах панує тема "Людина і природа". Людина сприймається вісью світобудови – Ejes transversalis. Образ землі стає планетарним, постає у панорамному просторі природи часто зображується в динаміці. М. Божій, В. Токарев, Г. Павлюк, К. Ломикін, В. Путейко, Г. Бельцов, Ю. Єгоров, В. Власов, М. Тодоров, Г. Крижевський та інші працювали у спільних пошуках нового змісту і форми. Лідером був О. Ацманчук. Художники жили і працювали в сусідніх майстернях поблизу Чорного моря, часто виїжджали на пленери, в Будинки творчості. Робота над композицією в майстерні була поєднана з живописом на відкритому повітрі.

Аналіз попередніх досліджень.

Образу Кобзаря присвячено праці багатьох дослідників. Н. Белічко розглядає Шевченкіану у творчості графіків 50–60-х рр. XX ст. (2004) [6]. О. Боронь звертається до теми поетики простору у творчості Тараса Шевченка (2005) [7]. Л. Генералюк у дослідженні "Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва" (2008) виокремлює "Дух романтизму" [8]. Образ Кобзаря у творах сучасних майстрів розглядається в художній критиці. М. Юр презентує Шевченкіану як мистецьку інтенцію в сучасному візуальному

мистецтві України (2016) [18]. Культуротворчий аспект теми представлений у дослідженні Т. Чуйко "Інтерпретація образу Тараса Шевченка в живописі та графіці XX століття" (2016) [16]. Дисертаційне дослідження А. І. Носенко розкриває тему «Пленер в живописі Одеси другої половини XX – початку XXI століття» (2006).

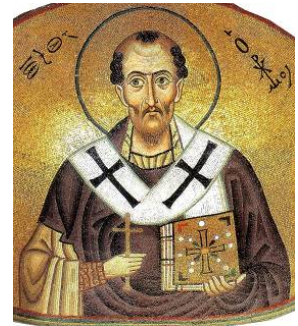
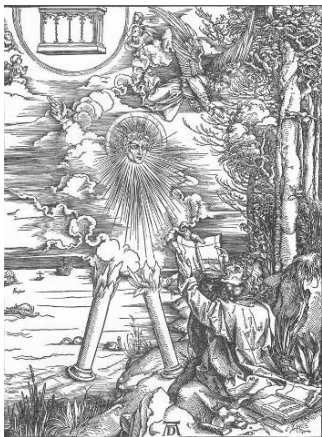
О. В. Жулицька склала бібліографію за темою: "Тарас Григорович Шевченко в літописі мистецького життя Одеси XIX–XX століть" (2015) [11]. Робота М. М. Божія над створенням образу Шевченка представлена в інтерв'ю художника (1964) [11, с. 105], у монографії Ф. І. Шапошникова (1963) [17]. Під час бесід при написанні статті та створенні каталогу О. А. Тарасенко мала можливість безпосереднього вивчення творчості майстра (1986) [12]. Твори, присвячені образу Шевченка в мистецтві Одеси в контексті мистецтва Європи не були об'єктом спеціального дослідження.

Постановка завдання. Це дослідження продовжує нашу тему "Портрет та ритуал" [15]. Метою статті є дослідження значення хронотопу у створенні образу Т. Шевченка художниками Одеси початку 1960-х років. Тема розглядається в контексті поетики європейського неоромантизму: "Поет і природа".

Методологія. Використовуються історико-культурологічний, компаративний, іконографічний, іконологічний, герменевтичний методи. Ми спираємося на праці Е. Панофського [5], Гадамера [10]. В інтерпретації творів мистецтва та літератури для нас важлива ідея Умберто Еко, висловлена у відомому есе з семіотики тексту "The Role of the Reader: Studies in the Semiotics of Texts" (1979).

Результати дослідження. У різні періоди історії в художньому образі Тараса Григоровича Шевченка акцентуються стани, що відображають час створення твору.

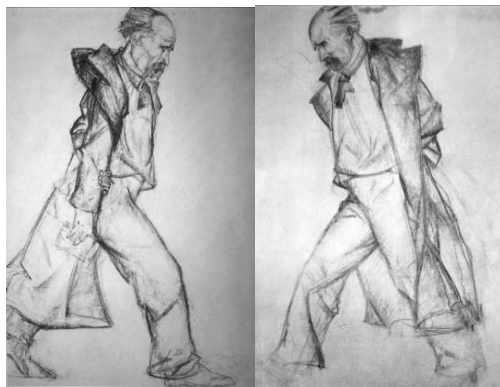
Тарас Шевченко. Поет та стихії природи. Шлях.



Іл. 1. А. Дюрер. Святий Іоанн отримує книгу Одкровенень. 1498. Ксилографія

Іл. 2. М. Божій. «Думи мої думи...» 1959–1960. П., о. 175×189. НХМУ, Київ

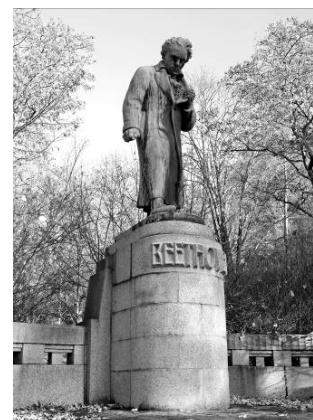
Іл. 3. Святитель Іоанн Золотоуст. 1030–1040. Мозаїка монастиря Осіос Лукас, Греція



Іл. 4. Карл Ролінг. Йоганн Вольфганг Гете і Людвіг ван Бетховен під час зустрічі в 1812 році. 1887.

Іл. 5, 6. Ф. Г. Кричевський. Ескізи до проекту пам'ятника Т. Г. Шевченку. 1933. 22×15; 27×32.

Іл. 7. І. Іжакевич. Г. Сковорода в дорозі. 1894. П., о., гризайль.



Іл. 8. Юліус Шмід. Прогулянка Бетховена на природі. 1925. Фрагмент. Інститут Гетті.

Іл. 9. М. Божій. Бетховен. 1967. Полотно, олія. 173×190. Вінницьке міське управління культури.

Іл. 10. Г'юго Угер. Статуя Людвіга ван Бетховена. 1929. Карлові Вари.

Так, у мистецтві 1920-х – 1930-х років поет постає насамперед як борець за встановлення соціальної справедливості. У скульптурі І. Кавалерідзе (1918, 1926), О. Архипенка (1939), у живописі (1928/29) і скульптурному проекті (1933) Ф. Кричевського передано напружений стан зануреності Кобзаря в тяжкі роздуми про драматичну долю селянства, про Батьківщину. У монументі, спорудженому у 1935 році в Харкові (скульптор М. Манізер, архітектор І. Лангбард), Т. Шевченко явлений у ролі лідера, який веде український народ до визволення.

Цифри народження 25.02 та смерті 26.02 Т. Шевченка (1814–1861) збігаються із завершенням його життєвого циклу та виходу на інший рівень витка спіралі як моделі буття та світобудови. Знаменно, що час смерті поета – борця за свободу – збігся з планетарною подією соціуму: скасуванням кріпосного права в Російській імперії (3.03.1861) та скасуванням рабства в США. (Указ було підписано А. Лінкольном у 1862 році, закріплено в Конституції 19.06.1865).

Ювілейні дати Тараса Шевченка (100-річчя від часу відходу поета-пророка із земного життя та 150-річчя від часу його народження) збігається з відкриттям планетарного простору епохи Науково-технічного прогресу людства: 12.04.1961 – перший політ у Космос; 1965 – вихід у навколосферний простір. Розширення просторово-часової картини світу відбилося у всіх сферах літератури та мистецтва.

У парку Одеси, що носить ім'я Шевченка, встановили дев'ятиметровий монумент із бронзи на гранітному постаменті (1966). Скульптори: А. Білостоцький, О. Супрун, архітектор Г. Топуз (іл. 21). Пам'ятники поетам часто встановлюються у просторі ідеальної природи. Парк може сприйматися як образ Раю, бажаної гармонії людини та природи. Характер руху постаті в одеському пам'ятнику пов'язаний із символікою сходження. У цьому можна

бачити зв'язок із попередніми монументами (скульптура Манізера в Харкові, 1935). П'єдестал викликає асоціації з крутим берегом Дніпра. У зображенні героя на символічній горі, як посередника між землею і небом, збережено традиційну ієрархію. Особливістю образу 1966 року є те, що Шевченко представлений у стані поетичного споглядання.

При сприйнятті образотворчого мистецтва майстрів Північного Причорномор'я важлива установка на місце створення: відкрите світу місто-порт. Покоління короткої соціальної "відлиги" називалося "шістдесятниками". Художники, які пережили трагедію війни і радість перемоги над злом, дивилися у світ з романтичною вірою в майбутнє. Наприкінці 1950-х – початку 1960-х років розширюється діапазон художньої спадщини. Друкуються книжки та альбоми з мистецтва Візантії та Давньої Русі-України. Для глядачів відкривається живопис Паризької школи другої половини XIX – початку XX ст. У перекладі вийшла монографія Джона Ревалда "Історія імпресіонізму" (1959). Характер епохи відбито у творах майстрів Одеси, присвячених образу великого українського поета. Найбільш значні живописні композиції створили М. Божій, О. Ацманчук, К. Філатов.

Картина М. М. Божія "Думи мої, думи..." (1959–1960) (іл. 2) із зібрання Національного художнього музею України є однією з найкращих у живописній Шевченкіані.

Михайло Михайлович Божій (1911–1990) народився в Миколаєві, в сім'ї формувальника-ливарника кораблебудівного заводу. Помер в Одесі, де мешкав з 1936 року. Дійсний член Академії мистецтв СРСР не мав закінченої середньої академічної освіти. На початку 1930-х років юнак кілька років навчався в Миколаївському художньому технікумі, де в 1931/34 роках викладав Д. К. Крайнев (1872–1949), який став його вчителем. Життя Крайнева пов'язане з Одесою, де в

1883/90 роках він навчався в малювальній школі, а після закінчення Академії мистецтв у Петербурзі (1898) і річного відрядження до Парижа викладав. До ювілею 125-річчя від дня народження Шевченка Крайнев написав жанрові композиції: "Останній день життя Шевченка" (1938), "Друзі у хворого Шевченка" (1939) [13, с. 2–7].

Визначальне значення для розвитку мальовничого дару Михайла Михайловича, формування його здатності втілювати природу в живописні образи мало **художнє середовище Одеси**. "Не через картини великих художників потрібно бачити життя, а вчитися в них його бачити", – стверджував Божій [12, с. 2].

Масштабне полотно М. М. Божія "Думи мої, думи..." (175×189) значне за високим душевним ладом і рівнем художнього узагальнення. Назва картини відповідає програмним віршам Шевченка (1839, 1847). Тема поетичного натхнення поєднана з характерним образом природи України. Закрут Дніпра – точно знайдений знак Батьківщини поета. Високий берег виступає природною основою, своєрідним п'єдесталом для монументального **портрета-пам'ятника** Кобзареві. При суворому відборі головного зростає значення деталі, що набуває символічного характеру: яскраві квіти зламаного будяка, зображеного на першому плані, уособлюють уявлення про подолане зло [17, с. 40; 12, с. 5].

ДИНАМІЧНА МЕДИТАЦІЯ. У картині Божія Шевченко показаний в енергійному русі наперекір стихії вітру, по лівосторонній композиційній діагоналі. **Мотив шляху** – один із важливих у культурі. Міфопоетика шляху як моделі мандрівки героя, подолання ним випробувань і набуття сили в космогонічному колі, представлена в книзі Джозефа Кемпбела "The hero with a thousand faces" [2]. Модель духовної подорожі покладено в основу "Божеественної комедії" Данте (1321). Ідея дороги виражена в міфі про Орфея, що надихнув К. В. Глюка на створення опери "Орфей і Еврідіка" (1762, у редакції Г.

Берліоза – 1860). (Звернемо увагу на дати). Дж. Купер пише про символізм шляху (і пов'язаного з ним руху вниз і вгору) як можливості подолання земних обмежень і переходу від темряви до світла і свободи [3, с. 47].

Образ поета-філософа, що йде в композиції І. Іжакевича "Г. Сковорода в дорозі" (1894) (іл. 7), у двосторонніх ескізах до проекту пам'ятника Т. Г. Шевченку (1933) Ф. Кричевського (іл. 5, 6) сприймається як вираз діяльної енергії життя. У мальовничому розв'язанні теми "Митець і світ" Божія залучали великі трагічні долі. Його "Бетховен" (1967) – суперечливий, бентежний, такий, що перемагає страшну недугу, завжди готовий до радості творення, – чи не сам це митець з його всепереможною вірою в життя (іл. 9). Тендітна гілочка в руках музиканта – символ вічного оновлення джерела натхнення – природи.

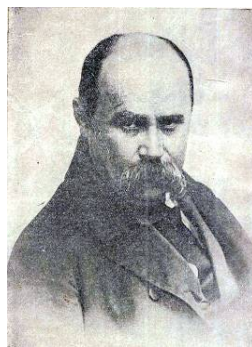
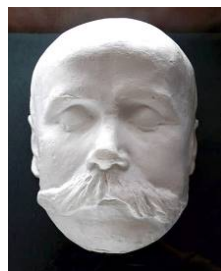
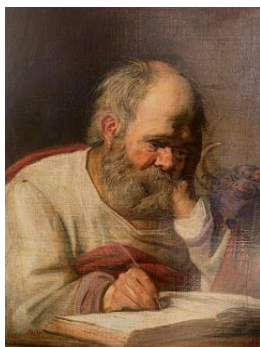
Іконографія шляху та психологічний стан "бурі й натиску" в композиціях Божія "Думи мої, думи..." і "Бетховен" має спорідненість із зображенням Бетховена у картинах німецьких художників: Карл Ролінг "Йоганн Вольфганг Гете і Людвіг ван Бетховен під час зустрічі в 1812 році" (1887) (іл. 4); Юліус Шмід "Прогулянка Бетховена на природі" (1925) (іл. 8). Картина Шміда із зображенням Бетховена була використана як обкладинка номера «The Radio Times» від 18 березня 1927 року. Драматичний образ геніального композитора, який творив у період між класицизмом і романтизмом, створив Хьюго Угер у статуї "Людвіг ван Бетховен" (1929, Карлові Вари) (іл. 10).

Типаж Шевченка близький до образу картини Франса Галса "Євангеліст Матвій" (1625) з Одеського музею західного і східного мистецтва (іл. 11). На іл. 12, 13, 15, 16 представлено типологічну спорідненість образів Шевченка з геніями культури кінця XVIII – початку XIX століття, які показані у стані натхненного самозаглиблення. Характер руху торса, ракурс голови, погляд Кобзаря викликає алузії з образом

Бетховена з партитурою для Missa Solemnis (1820) Джозефа Карла Штілера (іл. 14). Вогняний порив Шевченка на картині Божія близький до стану, переданого Роденом у скульптурних портретах поета і письменника романтизму, політичного діяча Франції В. Гюго (1802, 1808, 1988). Гюго (1802–1885): "Героїчний бюст Віктора Гюго" (1890-ті) (іл. 14), "Погруддя Віктора Гюго" (1917) (іл. 17). У вібраціях світла і тіні відкритої фактури французький скульптор-імпресіоніст передав рух життя.

КРИЛА. У картині "Думи мої думи..." Божій створив мальовничо-пластичну **метафору окриленого поета**, здатного відірватися від землі та ширяти подібно до птаха. Птах – образ душі. "Постать Шевченка в пальто, що розвивається, < > сприймається як великий білогрудий чорний птах", – писав Ф. І. Шапошников [17, с. 40]. Фігура поета показана вище летючого орла, зображеного праворуч.

Типологія портрета Тараса Шевченка. Європейський контекст.

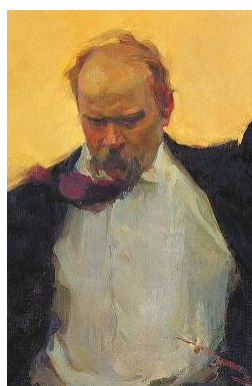
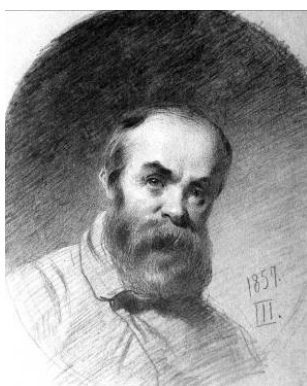


Іл. 11. Франс Галс. Євангеліст Матвій. 1625. П., о. 70×50. Одеський музей західного і східного мистецтва.

Іл. 12. Скульптор П. К. Клодт. Маска Т.Г. Шевченка. 1861. 24,6×20. ОНХМ.

Іл. 13. Тарас Шевченко. Фото 1858.

Іл. 14. Джозеф Карл Штілер. Портрет Бетховена з партитурою для Missa Solemnis. 1820. П., о. 62×50. Будинок Бетховена, Бонн.



Іл. 15. Т. Шевченко. Автопортрет. 1857. П., о. 31,4×24,6. НМТШ, Київ.

Іл. 16. М. Божій. «Думи мої думи...». Фрагмент.

Іл. 17. Огюст Роден. Героїчне погруддя Віктора Гюго. 1890-ті. Мармур. 74,3×59,7.

Іл. 18. Огюст Роден. Погруддя Віктора Гюго. 1917. Палац Почесного легіону, Сан-Франциско.

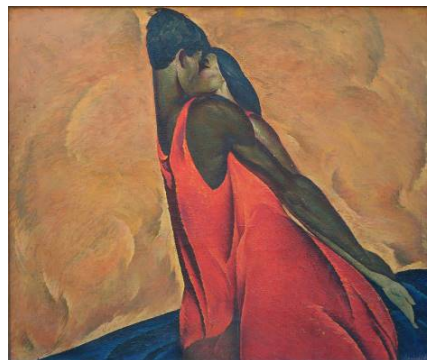
Образ Тараса Шевченка. Крила.



Іл. 19. Алкамей? Гермес Пропілей (Привратный). Герма. V ст. до н. е. Археологічний музей Стамбула.

Іл. 20. Ю. Синькевич, А. Фуженко, М. Грицюк. Пам'ятник Тарасові Шевченку. 1964 / 1971. Миргород.

Іл. 21. А. Білостоцький, О. Супрун, арх. Г. Топуз. Пам'ятник Тарасові Шевченку. 1966. Бронза, граніт. 9 м. Одеса, парк імені Т.Г. Шевченка. **Іл. 22.** П. Подолець, В. Стасюк. Арх. В. Ковальчук. Пам'ятник Тарасові Шевченку. 1999. Бронза, граніт. м. Рівне.



Іл. 23. І. Гречаник. Пам'ятник Тарасу Шевченку. 2008. м. Баку.

Іл. 24. О. Ацманчук. Політ. 1960/67. Полотно, темпера. 183,5×219. ОНХМ.

Іл. 25. О. Князик. Пам'ятник Адамові Міцкевичу. 2004. Бронза, граніт. Одеса



Іл. 26. К. В. Філатов. Т.Г. Шевченко на засланні. 1964. Полотно, олія.

Іл. 27. О. Ацманчук. Тарас Шевченко. Дніпровські далі. 1961. Полотно, олія. Приватна збірка

Живописний образ асоціативно взаємодіє з поетикою Шевченка.

*Нехай думка, як той ворон, / Літає та кричє,
А серденько соловейком / Щебече та плаче.*

< >

Виросла могила, / А над нею орел чорний /

Сторожем літає /

І про неї добрим людям / Кобзарі співають ...

Чорний силует одягу Кобзаря асоціюється із потужними крилами віщого ворона чи орла. Ворон – посередник між світами живих та мертвих, птах верховного скандинавського бога Одіна. Орел є приналежністю Зевса; у християнстві – Івана Євангеліста. В образі соловейка – співака любові, що живе серцем, виявлено кардіоцентризм – базовий для філософії "філософії серця" України (Г. С. Сковорода, П. Д. Юркевич).

Розкриваючи вчення про пізнання ідей у діалозі "Федр", Платон пише про значення крил: "... крилу від природи найбільше властиво піднімати важке заввишки, туди, де живе рід богів. З усього, що пов'язано з тілом, крила найбільше причетні до божественного" (Федр. 246, d-e). Дослідник філософії художньої творчості Гастон Башляр у другій главі книжки "Повітря і мрії: нарис уяви руху" (1938) зауважує, що оскільки *нижче* можна пояснити тільки через *вище*, то "для динамічної уяви **політ – прототип краси**" [1, с. 96].

Крила – один із важливих символів літератури та мистецтва з кінця 1950-х років. У 1958 році написаний вірш Ліни Костенко "Крила". Метафора крилатого поета – основа міфопоетики скульптурних монументів, представлених на іл. 20, 22, 23, 25.

Композиція "Думи мої думи..." будується на тональному контрасті **чорно-білого одягу** Кобзаря і насиченого кольорового звучання пейзажу. Тим самим, людина виділяється з природи. Приховуючи руки поета під темним плащем, Божій досягає статуарної монолітності напівфігури. Виділена тоном біла пляма сорочки нагадує форму античної герми у скульптурних образах богів, героїв, громадських діячів (іл.

19) та геніальних художників класицизму. Дещо сплющене трактування пейзажу та одягу підкреслює виразність рельєфно виліпленої кольором і тоном **голови поета-мислителя**. Живописець користувався не тільки пензлем, а й мастихіном.

Під час роботи над образом Шевченка Божій уважно вивчав його маску [11, с. 105] (іл. 12). У ракурсі голови виокремлено верхню частину – "купол" чола, що має типологічну відповідність до характеру середньовічних пропорцій, де верхня частина обличчя символічно відповідала небу (іл. 3). Очі поета не виписані: "Потрібно писати не очі, а погляд", – стверджував художник. У стані натхнення герой перебуває в надприродному просторі. Базову фазу "ракетодрому" для багатоступінчастої ракети духовного польоту може грати природа. Глядач є свідком чудесного стану творчого осяяння.

ПРОСТІР. Створюючи **портретний образ Шевченка в пейзажі України**, Божій слідує ідеї ренесансного гуманізму, де людина представлена як вінець божественного творіння. Монументальність досягнута за рахунок контрастного зіставлення постаті й далей (минаючи середній план). У відмінність від канонічного для академічної традиції портрета Ренесансу, де голова зображувалась у композиційному центрі: на лінії з'єднання землі, води і неба, – у співвідношенні стихій простору картини Божія домінує небо. Голову зображено високо над лінією горизонту. У такому трактуванні втілено мальовничу метафору духовних устремлень поета-художника.

Для зближення з реальним простором художник висуває постать Шевченка до глядача, фокусуючись на фрагментарності. У сміливому зіставленні планів використано прийоми роботи кінооператора. Кінематограф вплинув на образотворче мистецтво кінця 1950-х років. У Божія був такий особистий досвід: у другій половині 1940-х – 1950-х роках він працював оформлювачем в одеському кінотеатрі "Котовський". Близький друг родини Божіїв

А. Горбенко розповідає, що Михайло Михайлович дуже серйозно ставився до створення афіш: наймав натурників і платив їм гроші "зі своєї кишені" [9, арк. 15].

У співвідношенні героя і простору в картині "Думи мої думи..." дався взнаки досвід роботи Божія над монументальними панно для відновленого залізничного вокзалу Одеси (1952) [11, с. 4]. За часів атеїзму в архітектурі та живописі збереглися принципи оформлення інтер'єру храму: на місці євангелістів зображувалися герої. Розташування tondo з образами захисників міста "Солдат" і "Моряк" під півсферою купола вокзалу визначило становище лінії горизонту нижче за торси героїв, тонально виділених на тлі неба.

КОЛОРИТ. Фігура Шевченка виникає з динамічної колірної стихії полотна. Ніби висвічені зсередини фарби знаходять просторову глибину. Колорит, заснований на контрасті жовто-палевого, золотистого неба з яскравими фіолетовими плямами великих квітів будяка, викликає відчуття драматичної напруги. Хмари роблять активним простір неба. Рух потоків повітря, боріння світла і суворих хмар, виражено у своєрідній декоративній рамі холодної гами синьо-фіолетових відтінків кольору, властивій землі та воді. Червона лінія заходу сонця, що розділяє високе небо і землю, викликає асоціації із втіленням стихії вогню в акварелі Т. Шевченка "Пожежа в степу" (1848).

Палітра Божія скупа в пігментах. Художник розповідав, що орієнтуючись на Веласкеса, окрім чорної та білої, використовував лише чотири фарби: стронціанову жовту, охру світлу, англійську червону, кобальт синій [11, с. 6–7]. Досконально вивчивши їх можливості, майстер досягав колористичного багатства. Полотна Божія не "жухнуть" від часу, тому що використано лише добре сумісні природні фарби. Немов "дихаюче", не завантажене барвистим шаром полотно створює враження легкості. Характер трактування світлоповітряного середовища, вільний

мазок широкого пензля Божія має зв'язок зі стилістикою європейського імпресіонізму та модерну. Живописець багато працював на пленері, уважно вивчав картини імпресіоністів у ДМОМ, мав велику бібліотеку. Постійна робота на природі, створення етюдів дає змогу досягти єдності барвистої матерії в зображенні людини та стихій світобудови.

ЗОЛОТО. Низька лінія горизонту і високе золоте небо викликають алузії зі співвідношенням "позему" та неба в давніх іконах. Знаменно, що Божій мав багате зібрання золотофонних ікон XIX століття. Взаємини людини з простором у різні епохи змінюється. Так, у період теоцентризму, в середньовічній іконі святий і замовник, зображені на золотому тлі, знаходяться в ідеальному середовищі, оскільки золото сприймається як сублімація божественної енергії (іл. 3). У мозаїці "Євхаристія", яка розташована в центральній апсиді собору Святої Софії Київської (перша половина XI століття), немає зображення землі. Апостоли ступають по золотому небу. У картині "Думи мої думи..." образ сяючого золотого неба створено не умовним символічним способом золочення фону, а чуттєво-конкретною мовою живопису олією.

Примітка. Таке рішення простору використовується в сучасному українському живописі. Наприклад, у портретних композиціях М. Пономаренко золото запроваджено як матеріал, що відіграє важливу роль у створенні портретного образу. Його використання у творі «Сімейні реліквії» художниця пояснює так: «Я звернулася до ритуального призначення золота та нагадала про первинний – сакральний зміст портретів із його використанням» [14, с. 163].

Як нами було зазначено вище, велике значення для розвитку таланту Божого мало потужне мистецьке середовище Одеси. Талановиті художники збагачували один одного. Можна помітити **опосередкований** вплив на стилістику картини академіка Божія

"Думи мої думи..." відкриттів Ацманчука (який не мав почесних звань). Олександр Павлович Ацманчук (1923–1974) народився, жив і помер в Одесі. У 1947 році, після закінчення Одеського художнього училища, він завершив академічну освіту в Інституті імені І. Ю. Рєпіна (1953). У 1960/67 художник працює над програмним полотном "Політ" (1960/67), де закохані показані над Чорним морем у просторі золотого світанкового неба (іл. 24). Враження від творчості Ацманчука проявилось у картині Божія: у масштабній побудові простору, у золотому куполі безкрайнього неба, у наближенні персонажів до першого "великого плану", у використанні прийому контрасту масштабу виділеної на перший план фігури до пейзажу.

У композиції **О. П. Ацманчука "Тарас Шевченко. Дніпровські далі" (1961)** (іл. 27) Кобзар показаний у стані **статичної медитації**. Природа сприймається як божественне творіння, одухотворена поетом-художником. Подібно до втіленого слова, вона передає стан діалогу людини з небом. Назва картини визначає ідею живописного образу України, оспіваної поетом-художником.

*Думи мої, думи мої, / Ви мої єдині,
Не кидайте хоч ви мене / При лихій годині.
Прилітайте, сизокрилі / Мої голуб'ята,
Із-за Дніпра широкого / У степ погуляти*

Нехай душі козацькії / В Україні витають

Там широко, там весело / от краю до краю

У просторі картини панує стихія води, передаючи зримий образ: *Дніпро широкий – море*. Вітер жене хмари, подібні до хвиль. Рух хмар, контрасти світла й тіні, виразний силует дозволяють передати піднесений душевний стан поета. Єднання могутньої річки і постаті Шевченка, що виділяється білим силуетом на темно-синьому тлі, дає відчуття масштабності. Дніпро, якому віддано центральне місце в картині, глядач бачить очима Кобзаря – з висоти кручі. Таким чином досягається ефект півсфери. Композиція Ацманчука з притаманним їй "просторовим проривом" центральної частини має

стилістичний зв'язок композиціям бароко. Майстер застосовує точку зору з "орлиного польоту", властиву мистецтву бароко, зокрема, картинам Пітера Брейгеля Мужицького.

Стилістика полотна **К. В. Філатова** (1926–2006) **"Т. Г. Шевченко на засланні" (1964)** (іл. 26), де поет-художник показаний з альбомом для акварелі у супроводі хлопчика казаха, який грає на сопілці, споріднена з творами Божія та Ацманчука і підтверджує **ліричну доміную образув Шевченка у творчості художників Одеси 1960-х років**.

Композиційне рішення розглянутих живописних полотен, як і скульптурних пам'ятників, орієнтоване на сприйняття героя в глобальному просторі. Панорамний характер пейзажу, характерний для України, прославлений Т. Шевченком у малюнках та акварелях Київської археологічної експедиції (1843), у серії офортів "Мальовнича Україна" (1844).

Висновки. До роковин народження та смерті Тараса Шевченка в образотворчому мистецтві Одеси 60-х років ХХ століття було створено значні картини і пам'ятники, в яких відображено хронотоп.

Розширення просторово-часової моделі світу епохи науково-технічного прогресу, польотів у космос відображено в поезії образотворчого мистецтва.

Стан творчого натхнення Шевченка виражений у динамічній і статичній медитації: у мотивах шляху та споглядання. Контраст бурхливого руху фігури (мотив шляху) та явлений в обличчі духовного зосередження дає можливість висловити внутрішню експресію поета язиком пластики. У літературі (Т. Шевченко, Л. Костенко), живопису (М. Божій, О. Ацманчук, К. Філатов), скульптурних монументах того часу застосовано поетичну метафору крил. Зазначимо, що в картинах поєднано горизонталь земного шляху з духовною вертикаллю.

Найважливішу роль відіграє панорамний пейзаж-картина. Через стихії

природи передано метафізичний стан натхнення поета. Камерні пейзажі етюдного характеру змінюються масштабними картинними образами, в яких герой постає в просторі величної природи. У картинах панно відбувається поєднання станкового і монументального мистецтва. Зображуючи Шевченка на варіації п'єдесталу як реального ландшафту, художники-живописці застосовують просторові моделі сприйняття скульптурного пам'ятника.

У композиціях типології "Поет і природа" важливим є співвідношення фігури з простором землі, води, неба. Живопис має можливість максимального чуттєво переконливого "пожвавлення" героя у вигляді включення його у сучасність і конкретний краєвид. Натхнення Шевченка передається не лише в портреті через передачу емоційного стану, а й у динаміці хмар, потоків вод, символізмі золотих небес.

Література:

1. Bachelard G. L'Air et les Songes: Essai sur l'imagination du mouvement. Librairie José Corti. 1943. 306 p.
2. Campbell J. The hero with a thousand faces. New York: Bollingen Foundation Inc., 1949. 416 p.
3. Cooper J. C. An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols. Thames&Hudson: 1987. 208 p.
4. Heidegger M. Holzwege. Frankfurt a. Main, 1957. 248 p.
5. Panofsky E. Meaning in the Visual Arts. Garden City, N.Y.: Doubleday Anchor Books, Doubleday & Company, Inc., 1955. 362 p.
6. Белічко Н. Шевченкіана у творчості графіків (50–60-ті рр. ХХ ст.). *Дивослово*. 2004. № 3. С. 22–25.
7. Боронь О. Поетика простору в творчості Тараса Шевченка: монографія. Київ, 2005. 152 с.
8. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва. Київ: Наукова думка, 2008. 544 с.
9. Горбенко А. Бесіда з О. Тарасенко 20.08.22. Архів сім'ї Тарасенків. 59 арк.
10. Гадамер Ганс-Георг. Герменевтика і поетика. Київ: Юніверс, 2001. 288 с.

В іконографії та активізації природних стихій у створенні образу Кобзаря виявлено зв'язок із напрямком європейського романтизму. Шістдесятники відкривають і творчо трансформують спадщину різних епох, що свідчить про полістилізм. Поряд з освоєнням багатовекторного простору бароко актуалізується стилістика монументального мистецтва Візантії, Давньої Русі-України.

Створення типологічних рядів дало змогу показати зв'язок образу Шевченка у творах художників України з типологією та іконографією картин-портретів Бетховена та Віктора Гюго в мистецтві Німеччини та Франції.

Надалі буде продовжено дослідження художніх творів та образу Тараса Шевченка в контексті світового мистецтва. У наступній статті буде розглянуто композицію Андрія Антонока (1943–2013) "В казематі. Тарас Шевченко" (1983).

11. Жуліцька О. В. Тарас Григорович Шевченко в літописі мистецького життя Одеси ХІХ–ХХ століть. Частина ІІ. *Вестник Одесского художественного музея*. 2015. № 2. С. 92–107.
12. Каталог выставки произведений Михаила Михайловича Божия. Автор вступительной статьи и составитель О. А. Тарасенко. Киев: СХ Украины, 1986. 60 с.
13. Котляр М. Д. К. Крайнев. *Образотворче мистецтво*. № 9. 1939. С. 2–7.
14. Пономаренко М. В. Триптих М. Пономаренко "Сімейні реліквії": особливості образного та художньо-стилістичного ладу. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. 5 (29). С. 85–90.
15. Тарасенко О. А. Портрет і ритуал. *Мистецтвознавство України: зб. наук. пр.* 2005. Вип. 5. С. 56–68.
16. Чуйко Т. Інтерпретація образу Тараса Шевченка у живопису та графіці ХХ століття: культуротворчий аспект: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2016. 18 с.
17. Шапошников Ф. Михайло Михайлович Божий. Київ: Мистецтво, 1963. 48 с.

18. Юр М. Шевченкіана як художня інтенція у сучасному візуальному мистецтві України. *Мистецькі обрії*. 2014. Вип. 6 (17). С. 50–54.

References:

1. Bachelard, G. (1943). *L'Air et les Songes: Essai sur l'imagination du mouvement*. Librairie José Corti [in English].
2. Campbell, J. (1949). *The hero with a thousand faces*. Bollingen Foundation Inc. New York [in English].
3. Cooper, J. C. (1987). *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*. Thames&Hudson [in English].
4. Heidegger, M. (1957). *Holzwege*. Frankfurt a. Main [in English].
5. Panofsky, E. (1955). *Meaning in the Visual Arts*. Garden City, N.Y. [in English].
6. Belichko, N. (2004). *Shevchenkiana u tvorchoosti hrafikiv (50–60-ti rr. XX st.)* [Shevchenkian in the work of graphic artists (50s–60s of the 20th century)]. *Dyvoslovo*, 3, 22–25 [in Ukrainian].
7. Boron, O. (2005). *Poetyka prostoru v tvorchoosti Tarasa Shevchenka* [Poetics of space in the creativity of Taras Shevchenko]. Kyiv [in Ukrainian].
8. Heneraliuk, L. (2008). *Universalizm Shevchenka: vzaiemodiia literatury i mystetstva* [Shevchenko's universalism: the interaction of literature and art]. Kyiv [in Ukrainian].
9. Horbenko, A. *Besida z O. Tarasenko 20.08.22* [Conversation with O. Tarasenko. 20.08.22]. Tarasenko's family archive [in Ukrainian].
10. Gadamer, Hans-Georg (2001). *Hermenevtyka i poetyka* [Hermeneutics and poetics]. Kyiv [in Ukrainian].
11. Zhulitska, O. V. (2015). *Taras Hryhorovych Shevchenko v litopysi mystetskoho zhyttia Odesy XIX–XX stolit* [Taras Shevchenko in the annals of the artistic life of Odesa in the 19th and 20th centuries]. *Vestnyk Odesskoho khudozhestvennoho muzeia*, 2, 92–107 [in Ukrainian].
12. *Kataloh vustavky proyzvedenyi Mykhayla Mykhailovycha Bozhyya* [Catalog of the exhibition of the artworks by Mikhail Bozhi]. O. A. Tarasenko (Ed.) (1986). Kyiv [in Ukrainian].
13. Kotliar, M. D. (1939). *K. Krainev* [K. Krainev]. *Obrazotvorche mystetstvo*, 9, 2–7 [in Ukrainian].
14. Ponomarenko, M. V. (2020). *Tryptykh M. Ponomarenko "Simeini relikvii": osoblyvosti obraznoho ta khudozhno-stylistychnoho ladu* [Triptych by M. Ponomarenko "Family heirlooms": features of the figurative, artistic and stylistic order]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 5 (29), 85–90 [in Ukrainian].
15. Tarasenko, O. A. (2005). *Portret i rytual* [Portrait and ritual]. *Mystetstvoznavstvo Ukrainy*, 5, 56–68 [in Ukrainian].
16. Chuiko, T. (2016). *Interpretatsiia obrazu Tarasa Shevchenka u zhyvopysu ta hrafitsi KhKh stolittia: kulturotvorchyi aspekt* [Interpretation of the image of Taras Shevchenko in paintings and graphics of the 20th century: cultural aspect]. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
17. Shaposhnykov, F. (1963). *Mykhailo Mykhailovych Bozhii* [Mykhailo Mykhailovych Bozhii]. Kyiv [in Ukrainian].
18. Yur, M. (2014). *Shevchenkiana yak khudozhnia intentsiia u suchasnomu vizualnomu mystetstvi Ukrainy* [Shevchenkian as an artistic intention in modern visual art of Ukraine]. *Mystetskiobrii*, 6 (17), 50–54 [in Ukrainian].

¹TARASENKO A. A., ¹TARASENKO O. A., ²SIKORSKAYA V. Yu.

¹State University: South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushinsky, Ukraine

²Odesa National Maritime University, Ukraine

THE POET AND NATURE: CHRONOTOPE TARAS SHEVCHENKO IN THE ART OF ODESA 1960s. European context

The purpose of the article is to study the image of Taras Shevchenko in the art of Odesa in the 1960s. The topic is considered in the context of the poetics of European romanticism: "The poet and nature".

Methodology. Historical-cultural, comparative, iconographic, iconological, and hermeneutic methods are used.

Results. Based on the study of the content in terms of ideas, iconography, and style of Shevchenko's image in the paintings of M. Bozhiy, A. Atsmanchuk, and K. Filatov, it is shown in the sculpture that the nature

of the interpretation of Kobzar's image is related to the time and place of creation of works of fine art. The beginning of the Space Age, that coincided with the anniversaries of the poet's death (1861) and the poet's birth (1814), which were celebrated in 1961 and 1964, respectively, expanded the perception of Shevchenko's personality in space and time.

On the basis of the created typological series, it was revealed that the iconography of the path and the image of the inspired poet in the composition of Bozhiy is related to the image of Beethoven and Hugo in the art of Germany and France. The syncretism of the metaphor of the winged poet in poetry, painting and sculpture was revealed.

The lyrical dominant of Shevchenko's image in the creativity of Odesa artists of the 1960s is revealed. It was clarified that the work on the plein air in parallel with the creation of the picture form in the workshop made it possible to achieve the unity of the colorful matter in the image of Kobzar and the elements of creation.

The scientific novelty of the publication lies in the fact that it shows for the first time that the place and historical time of the creation of the artistic image of Kobzar –the chronotope – is reflected in the visual art of Odesa. The interrelationship of the system of poetic and pictorial images of M. Bozhiy's painting "My thoughts, my thoughts..." with Shevchenko's poetry is studied.

It is clarified that the supernatural (metaphysical) state of Shevchenko's poetic inspiration is expressed through the portrait and the natural environment of the panoramic landscape of his native land. The role of the Odesa landscape school in the creation of Kobzar's lyrical image is investigated. The relationship between the picture-panel and the sculptural monument is considered.

Practical meaning. The presented materials, their artistic and stylistic analysis and generalization can be used in scientific studies dedicated to the image of T. Shevchenko in visual arts and literature.

Keywords: Ukraine; painting; sculpture; literature; art criticism, romanticism; time; space; M. Bozhiy; A. Atzmanchuk; K. Filatov.

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

Тарасенко Андрій Андрійович, канд. мист., доцент, доцент кафедри теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки, ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського», ORCID 0000-0003-2739-3046, **e-mail:** btvt@ukr.net

Тарасенко Ольга Андріївна, д-рка мист., професорка, професорка кафедри образотворчого мистецтва, ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського», ORCID 0000-0002-3775-4899, **e-mail:** oa_tarasenko@ukr.net

Сікорська Вікторія Юріївна, канд. філол. наук, доцентка, завідувачка кафедри довузівської підготовки факультету по роботі з іноземними студентами, Одеський національний морський університет, ORCID 0000-0001-7278-8464, **e-mail:** sikorskavika1003@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Тарасенко А. А., Тарасенко О. А., Сікорська В. Ю. Поет і природа: Хронотоп. Тарас Шевченко в мистецтві Одеси. 1960-ті роки. Європейський контекст. *Art and design*. 2023. №3(23). С. 164–176.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2023.3.14>

Citation APA: Тарасенко, А. А., Тарасенко, О. А., Сікорська, В. Ю. (2023) Поет і природа: Хронотоп. Тарас Шевченко в мистецтві Одеси. 1960-ті роки. Європейський контекст. *Art and design*. 3(23). 164–176.