

У КОЛІ СУЧАСНИХ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ СТРАТЕГІЙ

Таїсія Агамії

ДВІ «КАТЕРИНИ» Т. ШЕВЧЕНКА

Давно помічено, що між літературою і мистецтвом малювання є багато спільного. Так, ще в античні часи виникло визначення малярства як «німої поезії», а поезії – як «малярства, що говорить». Поглиблене порівняльне вивчення літератури і малярства засвідчило не лише спорідненість обох мистецтв, а й схильність до взаємовпливу і взаємозбагачення. Відомо, що під впливом малярства значно збагатився арсенал зображальних засобів літератури, розкрилося коло зображуваних предметів і явищ матеріального світу, з'явилися такі поняття, як літературний пейзаж, портрет, інтер'єр. Письменники, на думку А. Жаборюка, вчилися у художників «безпосередньому сприйняттю оточуючого — якості, характерній для дітей», що значно підвищило майстерність «словесного малювання»[6, 19]. У багатьох митців слова ми знайдемо чимало надзвичайно виразних зримих картин і образів (пейзажів, описів речей і предметів побуту, зовнішнього вигляду персонажів), які за своєю художньою силою і переконливістю можуть зрівнятися з аналогічними картинами і образами, що їх створили майстри малярського мистецтва. Точки перетину літератури й малярства лежать, передусім, у сфері зображення. Саме тому дослідники, прагнучи збагнути специфіку цих мистецтв, осягнути своєрідність словесного (літературного) і малярського («пластичного») образів, найчастіше зосереджують увагу на порівняльному зіставленні близьких за тематикою творів обох мистецтв, у яких домінує зображальне начало. І малярство, і література, за Лессінгом, «видимість перетворюють в дійсність, і те й інше обманує нас, і обман обох приносить нам насолоду» [див. 2].

Поема Т. Шевченка «Катерина» та однойменний живописний витвір мистецтва є об'єктами цієї розвідки. Започаткована в ранній період творчості тема жіночої долі є наскрізною у Т. Шевченка. На думку Юрія Івакіна, поему «Катерина» Тарас Шевченко писав у той час, коли жив із Іваном Сошенком на найманій квартирі з листопада 1838 року до лютого 1839 року. Картину Шевченка «Катерина» написано у 1842 р. стала малярським продовженням поеми. Про її створення Т. Г. Шевченко повідомляє в листі від 25 січня 1843 р. до Г. С. Тарновського. Картина "Катерина", створена за мотивом поеми, відтворює образ героїні. У малярській композиції проступають звичні риси народної картини, – із її оповідністю, драматичним вмістом і повчальним висновком. Від народного образотворення – атрибути побуту, пейзаж картини, компоновання постаті селянина. «Катерина» Т. Шевченка – це живописне полотно геніального майстра пензля. На перший погляд, це ніби просто автоілюстрація до поеми «Катерина». Але не поспішаймо з таким висновком: він сумнівний, бо Шевченко – геній. А геніям ніколи не бракує тем – їм завжди бракує життя для втілення задумів.

Тематична схожість картини «Катерина» з однойменною поемою Т. Шевченка полягає тільки в зовнішньому конфлікті. Але – тільки схожість: спільна тема, деякі образи та мотиви. Але все це ще не дає підстав ні вважати це полотно ілюстрацією якогось епізоду поетичного твору, ні, тим більше, обмежувати ідейний зміст картини тільки до викривального пафосу поеми. Новицький у своєму каталозі малярських творів Шевченка

зараховує її до рубрики ілюстрацій. Це не зовсім так. Цей образ, щоправда, представляє героїню відомої поеми Шевченка, але ніякого уступу з тої поеми не ілюструє. У поемі Шевченка “Катерина”, як відомо, йдеться про горе покинутої дівчини. Тільки коротенький вступ дещо прояснює сюжет. Сцени розлуки з коханим в поемі зовсім немає. Тим часом на картині представлено саме цю сцену, чи точніше те, як Катерина, попрощавшись із москалем, вертається в село. Таким чином, образ не є ілюстрацією тексту, а швидше доповненням до нього – так би мовити – вписаним епізодом до раніше написаного твору. Шевченко малював роки через три після написання поеми, через два роки після її друкування, бо з листа Шевченка до Г. Тарновського знаємо, що Шевченко малював цей образ улітку 1842 року. Отже, доводиться констатувати, що після написання й після друкування своєї поеми “Катерина” Шевченко все не міг з цим образом розлучитися, далі носив його у душі. Це – явище, яке в мистецькій творчості поетів зустрічаємо нерідко: поет так зживається з образом, що його створивши й опублікувавши, все ще до нього вертається, накреслює додатки, які, власне кажучи, до завершення твору непотрібні, а артистично-літературна вартість їх здебільшого невелика або ніяка, і значення їх обмежується хіба до ролі матеріалу для зрозуміння творчості самого поета. Так, не доводиться говорити про самостійне мистецьке значення додатків до “Ревізора” у Гоголя, додатків до “Фауста” у Гете або до “Онегіна” у Пушкіна. Шевченко мав ту перевагу, що володіючи не тільки пером, але й пензлем, і не маючи сили розлучитися з образом Катерини, вирвати його із своєї душі, а разом із тим розуміючи, що всякі вставки і дописки будуть тільки псувати викінчену поему, переніс цей образ із словесного втілення в пластичне і в пластичній формі дав цьому образу нові втілення, опрацювавши епізоди, у поемі зовсім не описані. Поема залилася непорушеною, а пластично Шевченко розказав цим своїм образом про ще одну пригоду і то може найкритичнішу, так би мовити – перелому в історії своєї улюбленої героїні. Отже, ілюстрацією цього образу назвати не можна навіть формально. Він не виник паралельно й одночасно з творенням поеми, а з’явився як зовсім самостійний твір, кілька років пізніше після написання та друкування поеми.

У кожного виду мистецтва – свої ресурси і прийоми образотворення, вираження, актуалізації, акцентування, експресії. У малярстві одним із найважливіших з них є світло. Так, перший план аналізованої нами картини буквально залитий сонцем. У його промінні – дві постаті. Передусім, це Катерина – центральний персонаж і цього полотна, і поеми, що передувала картині. Але світлом залитий і другий новий персонаж – селянин, образ якого відсутній у поемі (1838) і з’являється щойно в живописному творі (1842). Це – новація в розвитку теми, а отже, варта особливої уваги. Пригляньмося до гри світла на цьому полотні: вона дуже промовиста. Коли такий художник вводить у розвиток теми новий персонаж, то це свідчить, що ідейно тема для нього вже вичерпана, що новим образом він збирається оновити її ідейно-естетичний потенціал, що через цей макрообраз він намагається сказати нам щось таке, чого не було в попередньому творі і що передати відтворенням лише наявних у поемі образів не можна було. Отруйним, паралізуючим жалом стримить у тілі України символ неволі – чужинецький верстовий стовп, чорною хмарою суне під червоними значками понура колона москалів, щоб знову голодною і захланною сараною впасти вже на якесь інше село, скаче до нових пригод і Катерин типовий (теж не індивідуалізований!) московський офіцер, тьвакає вслід йому “собачка поганенька”, бредє назустріч своїй погібелі Катерина, кидає їй у спину докірливий погляд селянин. А на високій могилі – цій святині предків! – меле поставлений знетямленими

нащадками вітряк, мов символ підневільного життя, що неустанно і невблаганно перемелює людські долі. А їхні правнуки будуть покірно складувати вже у їх святинях мінеральні добрива... “І на Січі мудрий німець картопельку садить...”

Але вічно так не буде “на нашій, не своїй землі”. Не завжди шастатимуть по Україні московські опричники і яничари з червоним ганчір’ям. І вже надією і пересторогою виблискує гострим лезом на передньому плані Шевченкова селянська сокира. До неї близько не тільки селянинові, а й кожному з нас, кого вогнем пече біль за Катерину – гнів за Україну...

Це потім у поетичних творах Кобзаря буде виведено формулу нації як нерозривної єдності “мертвих, живих і ненароджених” і буде сформульовано українську національну ідею – ідею державності української нації, актуальну в усі часи: “В своїй хаті своя й правда, і сила, і воля” (“І мертвим, і живим, і ненародженим...”, 1845). Це потім буде й досі до кінця не виконаний заповіт своїм сучасникам і нам - нащадкам : “Вставайте, кайдани порвіте і вражою злою кров’ю волю окропіте” (“Як умру, то поховайте...”, 1845). Це потім громовий голос уже беззаперечного національного пророка провістить нації незмінну концепцію організованої і всенародної національно-визвольної боротьби. Усе це в поезії буде потім. Але сама ідея національно-визвольної революції як неодмінної передумови звільнення, державності і вільного розвитку нації та концепція реалізації цієї ідеї силами організованого селянства вперше виражені Т. Шевченком через образ-концепт селянина та мікрообраз сокири ще в 1842 році у картині “Катерина”. Так почався перший і необхідний – духовно-світоглядний – етап української національно-визвольної революції, не довершеної й досі.

Викладене вище дає підстави стверджувати, по-перше, що картина “Катерина” за темою близька до однойменної поеми, за ідеєю – до “Заповіту”, а за концептуальністю, сенсом – до “Я не нездужаю, нівроку...”; по-друге, що кристалізація політичних і теоретико-естетичних поглядів Шевченка відбувалася не тільки в поетичній, але й живописній творчості митця; по-третє, що вона була більш динамічною, ніж вважалося досі, і відбулася значно скоріше: ще до періоду “трьох літ” – до його поїздки в Україну. Хоч ми повинні трактувати поему й картину Шевченка, як два самостійні твори, мусимо проте визнати, що аналогія між ними повна, засоби творчості, вияв індивідуальності й відношення автора до твору – ті самі. Як у поемі, Катерина – центральна постать, її доля, її горе творять цілий зміст поеми, а все інше – тільки епізодичні, потрібні для опрацювання сюжету додатки, так і на картині центральна постать Катерини домінує над цілим полотном образу, а всі інші персонажі – лише другорядне оточення. Коли головний чар поеми полягає, крім всіх літературних і мистецьких прикмет поеми, мабуть, у гарячій любові, у світлості почуття автора до головної постаті своєї поеми, і це почуття зогріває і опромінює цілу поему, то те саме почуття свіжо й безпосередньо овіває центральну постать також і на картині. Можливо, що саме сила й напруженість цього почуття й не дозволили авторові розлучитися із Катериною після закінчення й друкування самої поеми. Бо з якою ж справді любов’ю намальована на полотні постать Катерини! З делікатною ніжністю окреслено груди, плечі і руки, а поверх їх натурально та з надзвичайним смаком розміщено складки широкої білої сорочки; стовщення стану виведено з грацією дерев’яних швабських скульптур, рельєфна голова із засмученим обличчям – без найменшого підкреслення. Лише невеликий нахил голови вперед, очі спущені та ледве помітний перебіг усміху на устах віддають горе покинутої дівчини з тонкою мистецькою правдою, без домішки найменшої мелодраматичної ефектації.

В обидвох творах є спільний мотив розлуки. Але це – ілюзорна схожість. Тут Шевченко-художник, як бачимо, творить за добре відомим у мистецтві принципом увиразнення “у подібному – різне”. Так, мотив розлуки, кінцевого, безповоротного розриву зв’язків з людьми і світом – наскрізний у поемі. А звідси – і відповідні сцени, які могли б бути сюжетами живописних полотен. Про перше прощання Катерина тільки згадує: “Обіцявся чорнобривий, Коли не загине, Обіцявся вернутися”. Уявити цю сцену допомагає й пізніше її дорікання москалеві: “А ти ж присягався!” Отже, це було, сказати б, типове розставання двох закоханих: з обіймами, поцілунками, сльозами, обіцянками, клятвами, надією (з тою різницею, що вона справді кохала, а він тільки вдавав – але ще вдавав! – закоханого). Подібних картин – маса в образотворчому мистецтві різних жанрів, і Шевченко не вважав за потрібне додавати до них ще й свою. Друга сцена розлуки Катерини (уже покритки з дитиною) зі зрадливим москалем становить кульмінацію поеми і виписана вже в усіх деталях. Але й вона не привабила Шевченка-художника.

Є в поемі сповнені трагізму сцени прощання Катерини з батьками, із садком вишневим, де вона бере грудку землі – перед далекою дорогою без вороття із рідним селом, із сином, зі світом білим – з життям... Є тут і сцена розставання московського зайди з сином-сиротою.

Але жодна з цих сцен не привабила Шевченка-художника: він створив цілком нову – з іншим сюжетом, хронотопом, характером, образами. Отже, задумуючи картину “Катерина”, він не збирався ілюструвати свою поему і вже не шукав у межах теми, а робив прорив до якоїсь нової ідеї. І тому в цьому живописному творі є те, чого ще нема в поемі і що в поетичній творчості буде остаточно сформульовано значно пізніше – аж через шістнадцять років. А зовнішня подібність двох образних систем – поеми і картини – якраз і покликана увиразнити їх ідейну відмінність.

Творчість Т. Шевченка – це цілий світ. Ми знаємо цей світ, знаємо його реалії, його націоналістичну і національну інтенціональність. Відома нам і Шевченкова аксіологія – система вартостей та ідеалів, крізь призму яких він сприймає й оцінює дійсність (минуле, сучасне, майбутнє) і на яких творить для нас свій власний художній світ, утверджуючи в свідомості нації три найвищі ідеали-імперативи: Бог, Україна, Свобода. Картина “Катерина” – органічна частка цього художнього світу, і саме в цьому контексті її слід розглядати передусім.

Образи й ситуації в поемі Т. Шевченка “Катерина” мають прихований міфологічний підтекст, що своїми витокami сягає Біблії та українського фольклору. У сюжеті твору переосмислено біблійні алюзії й ремінісценції (про Богородицю, Марію Магдалину, блудного сина та ін.), акцентовано такі біблійні концепти, як “гріх”, “жертва”, “Бог”, “душа й тіло”, “життя”, “смерть”, “світло”, “темрява” тощо. Поєднання біблійних структур зі структурами українського фольклору (архетипи “дім”, “сад”, “гай”, “дорога”, “вітер” та ін.) у поемі “Катерина” надає позачасового значення історії про обману жінку. Образ покритки (традиційний образ українського фольклору) постає в Шевченковій поемі не тільки як образ зневаженого, але і святого Божественного начала (мати з дитям на руках – символ Богородиці), і як символ усієї стражденної України, що потерпає від насильства.

Категорія “автор” є ключовою в побудові сюжету поеми “Катерина”. Як і в байронічних поемах, у творі Шевченка автор бере на себе функцію рушія емоційної розповіді про хвилюючі події, він не тільки переповідає основні моменти трагічної історії, а й висловлює моральні оцінки, вдається до філософських роздумів, узагальнює сказане,

передбачає розвиток подій, постійно звертаючись до читачів і до своєї героїні. Автор у поемі Т. Шевченка напрочуд емоційно бере участь у сюжетних колізіях, думкою і серцем він лине слідом за Катериною, оплакує її долю, звертається до неї і до читачів у традиційних формулах українського фольклору:

«Катерино, серце моє!
Лишенько з тобою!
Де ти в світі подінешся
З малим сиротою?
Хто спитає, привітає
Без милого в світі?
Батько, мати – чужі люде,
Тяжко з ними жити!» [9, 21].

Від Т. Шевченка пішла традиція вживати українське ім'я-символ – Катерина (Катря), що супроводжує долю нещасних українських жінок. Важко однозначно сказати, чому Т. Шевченко саме так назвав дівчину-покритку, безталанну героїню поеми. Можливо, на честь старшої і улюбленої сестри – Катрі, а, може, грецька доантропонімія семантика цього імені («чиста», «чистота») «спрацьовувала» на глибше розкриття образу. Згодом це ім'я стало символом трагічної долі української жінки. Марко Вовчок першою використала онімічне значення Шевченківського імені Катря в оповіданні «Данило Гурч», назвавши дівчину-покритку Катрею. М. Старицький («Не судилось»), О. Довженко («Поема про море») та ін. також іменують своїх персонажів промовистим Шевченківським іменем Катерина.

Найбільшим і, так би мовити, найцентральнішим образом, на підставі якого мусимо формулювати погляд на Шевченка, як на жанриста, автора олійних жанрових образів, залишається великий образ «Катерина». Історію цього образу висвітлено у спеціальних розвідках та завдяки опублікуванню супровідного листа Шевченка до Г. Тарновського.

Отже, картина Т. Шевченка «Катерина» – не автоілюстрація до однойменної поеми. Незначні, здавалося б, зміни у змістоформі (новий персонаж, трохи зміщений від поемного хронотоп – час і місце дії, малопомітна корекція сюжету, дещо інші смислові акценти) – а в результаті маємо цілком новий твір із власним, суттєво відмінним від поетичного, ідейним змістом.

Цей новий зміст виступає знаком цілком нового на той час у всій творчості Шевченка смислу (сенсу) твору: уже не тільки викривального, а виразно ідейно-програмового, національно-визвольного.

Список використаної літератури

1. Бондар М. «Дівча любе, чорнобриве...» / М. Бондар // Слово і час. – 1998. – № 3.
2. Будний В. Порівняльне літературознавство / Будний В., Ільницький М. – К. : Видавничий дім «Києво – Могилянська академія», 2008.
3. Генералюк Л. Образ дерева і семіотика візуально-просторових концептів (поезія, проза, малярство Т. Шевченка) / Л. Генералюк // Слово і час. – 2006. – № 6. – С. 21–30.
4. Генералюк Л. Алгоритм і варіанти концепту «картина»: вплив образотворчого мистецтва на літературний стиль Шевченка / Л. Генералюк // Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, колегіумах – 2011. – № 1. – С. 112–123.
5. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва / Л. Генералюк. – К. : Наукова думка, 2008. – 544 с.

6. Жаборюк А. А. Малярська творчість Тараса Шевченка / А. Жаборюк. - О. : Астропринт, 2000.
7. Клочек Г. Поетика візуальності Тараса Шевченка / Г. Клочек. – К. : Академвидав, 2013.
8. Ткачук М. Наративна оптика поеми Тараса Шевченка "Катерина" / М. Ткачук // Слово і час. - 2009. – № 3. – С. 26–33.
9. Шевченко Т. Г. Кобзар / Т. Шевченко. – К. : Дніпро, 1974.