

Література в колі інших видів мистецтва

М. І. Майстренко

АНТИЧНА ТЕМАТИКА В МАЛЯРСЬКИХ ТВОРАХ ШЕВЧЕНКА ЧАСІВ ЗАСЛАННЯ

Ще до викупу з кріпацтва протягом 1835-1857 рр. Шевченко створює малюнки на античні теми: «Смерть Лукреції», «Аполлон Бельведерський», «Геракліт», «Архітектурні барельєфи (олівець)», виконує композицію «Олександр Македонський виявляє довіря своєму лікареві Філіппу» (акварель, перо, туш), «Смерть Віргінії». До 1836-1837 рр. відносяться також малюнки Шевченка, згадані в повісті «Художник»: «Маска Лаокоона», «Голова Люція Вера», «Голова Генія», «Германік», «Фавн, що танцює», «Смерть Сократа», «Мідас, повішений Аполлоном», а також композиція «Едіп, Антігона та Полінік» [3, т. 4, 148-149, 152]. Виконані в академічній манері, вони відзначаються тонким проникненням художника у світ античної міфології та історії.

Проте найглибшу інтерпретацію отримує антична проблематика в мистецьких творах Шевченка часів заслання. У Новопетровському укріпленні він створює серію малюнків, віднесених дослідниками до літа 1856 року. [1, 68-71; 2, 122-123]. З десяти («Телемак на острові Каліпсо», «Робінзон Крузо», «Благословіння дітей», «Самаритянка», «Киргизка», «Мілон Кротонський», «Нарцис та німфа Ехо», «Св. Себастьян», «Умираючий гладіатор», «Диоген») — п'ять на античну тематику. Античні сепії узагальнюють ключові лінії всієї творчості Шевченка останніх літ: самотність і сенс життя на чужині (сепія «Телемак на острові Каліпсо»), доля сильної особистості, приреченої на жакливу смерть у кайданах (сепія «Мілон Кротонський»), метаморфоза самозакоханості (сепія «Нарцис та німфа Ехо»), ганебно-страшна смерть на очах жорстоких та байдужих чужинців (сепія «Умираючий гладіатор»), трагедія

самотнього мудреця, ізольованого від суспільства (сепія «Диоген»).

Героями сепій виступають відомі міфологічні та історичні постаті: Телемак, син многостраждально-блудного Одиссея, славетний давньогрецький атлет Мілон Кротонський, шестикратний переможець на олімпійських іграх (VI ст. до н.е.), міфологічний самозакоханий Нарцис з німфою Ехо та примхливий своїм способом життя філософ Диоген (V-IV ст. до н.е.). Доли цих постатей дивно зливаються у творчому горнілі художника і переплітаються з його життям.

Сепія «Телемак на острові Каліпсо» створена за сюжетом популярної в той час книги французького письменника Ф. Фенелона «Пригоди Телемака, сина Одиссея», перекладеної на російську мову. Малюнок Шевченка інтерпретує момент перебування Телемака на острові Каліпсо, яка сім років не відпускала Одиссея зі свого полону, обіцяючи йому безсмертя. Огорнений тугою за милою Ітакою та близькими людьми, Одиссей залишився непохитним у пошуках батьківщини. Телемак полюбив на острові німфу Евхарисію. На малюнку Шевченка Телемак сидить у печері, біля нього розкидані кістки. До печери сполохано заглядає німфа. Вихід з печери переходить у панораму широкого, високого та ясного світу, контрастного до печерної темряви. В очах Телемака задуманість і нерішучість. Кістки натякають на можливий кінець сина Одиссея.

На сепії «Мілон Кротонський» олімпійський силач прикований до пенька зашмеленими руками. На обличчі Мілона жах та мука. Шевченко передає той момент з життя велета, коли він, вже немолодий, бажаючи руками розірвати пень, якого не змогли розколоти лісоруби, став жертвою підступного пня. Морда лева з жадібними очима, втупленими в Мілона, натякає на страшний кінець силача. Образ Мілона виразно перегукується з образом нещасного солдата із сепії «Кара колодкою».

Сепія «Нарцис та німфа Ехо» створена на сюжет «Метаморфоз» Овідія [III, 350-510]. Події відбуваються у «спекотливий полудень», на полюванні в лісовій гушавині («Тінявий ліс охоронцем був від пекучого сонця» —

«Метаморфози», III, 412).¹ Відлучившись від друзів, кра- сень Нарцис забрів у мальовниче місце. Перед тим він знехтував любов'ю багатьох молодих людей та німфи Ехо. Зневажена юнаком у дикому лісі, знесилена від марних надій на взаємність, вона сохне, перетворившись у безтілесний звук, який переслідує Нарциса («Метаморфози», III, 370-401). Хтось з ображених підняв до неба руки: «Сам хай полюбить, та хай дотягтись до своєї любові не зможе» («Метаморфози», III, 405).

Розповідь Овідія, насичена драматизмом, сповнена трагічним перебігом подій, у сепії Шевченка лаконічно пом'якшена, її акценти психологічно зміщені живописними засобами, проте деталі колоритно витримані. Спекотливий день у темній лісовій гушавині переданий сонячним промінням, що пробивається крізь лісові нетривітними плямами. На коренасто-тінявому фоні розлогого дерева великим планом виділяється оголений торс («начорізьблений мармур пароський») прекрасного юнака, схиленого над дзеркально-чистою водою («Чистої хвилі струмок течією сріблястою вився»). Прилігши на березі струмка, юнак милується собою («у свое відображення втпивсь очима») серед латаття та водяних квітів. Праворуч він тягнеться до зображення на воді («Рветься до себе ж таки», «Скільки разів поривався шию точену обняти»), ретельно виписаного Шевченком за Овідієм. Обв'язаний листками мисливський жезл перед Нарцисом і собака з лівого боку атрибутують полювання. Праворуч юнака — з-за розлогого дерева, прекрасна в тілесній подобі німфи Ехо, відхиливши віття, з цікавістю спостерігає за Нарцисом. Собака також здивовано поглядає на свого господаря. Тільки Нарцис нікого та нічого не помічає («Пішла безтілесну красу, в незворушну задивлений воду» — «Метаморфози», III, 439). Краса Нарцисового тіла ка-нонічна.

Пластика малюнка в академічній манері письма, тісний контакт з класичним стилем «Метаморфоз» Овідія, їх сюжетом, мажорно-змовницький характер розповіді Шевченка, перевага світла над тінню (все-таки метаморфоза — не смерть — життя у квітці!) виділяють сепію «Нарцис

¹ «Метаморфози» Овідія цитуються у перекладі А. Соломори.

німфа Ехо» з десятки сепій часів заслання і з п'яти античних.

Сепія «Умираючий гладіатор» передає останні хвилини життя гладіаторів на римській сцені. На передньому плані переможений благально простяг праву руку вперед до жорстокого натовпу. Біля нього мертве тіло ще одного нещасного. На їх фоні, спиною до глядача — постать третього гладіатора з витягнутою в бік імператорської ложі рукою: Ave Caesar (imperator) morituri te salutant — «Привіт, Цезарю (імператоре), ті, що йдуть на смерть, вітають тебе». На нього чекає такий самий кінець. Життя у неволі та кайданах породжувало низку подібних асоціацій...

Відірваність від рідної землі загострила проблему сенсу життя на чужині, посилила інтерес до самого себе. В останній період творчості Шевченка, в «неволі лютий» аналіз власного «я» зростає, підвищується прагнення пізнати самого себе, зафіксованого в безлічі автопортретів (їх майже 60). Співзвучні з автопортретами пізнього Рембрандта, вони носять інтроспективний характер, об'єднуються загальним циклом «Пізнай самого себе».

Остання сепія «Диоген» з десятки, пронумерованої рукою удожника, перегукується з серією його автопортретів найадекватніше. Диоген зображений напівлежачим у бочці. Світло каганця, затулене рукою філософа від глядача, освітлює його заросле обличчя і обрешклене тіло. З каганцем вдень, на багатолюдній афінській площі Диоген шукав людину. Друга рука філософа, висунута з його оселі, вказує пальцем на жука, що сміливо прямує до філософа в бочку.

Сепія побудована на різкому контрасті світла й темряви, контрастність пронизує всю образну систему малюнка. Вгорі бочки, на розпливчатому зображенні сови, священної птиці мудрої Афін, як два вогники-світлячки виділяються її прозорливі очі, що контрастують з вогнем дивакуватого філософа. Між низом бочки, освітленої каганцем, та її верхом — безпросвітна темрява. Верх бочки з совою символізує вершину божественно-недоступного розуму, низ — хибний досвід людини в пошуках істини. Каганець — тільки відбиток істинного світла. Тому низ бочки протиставляється верху, полум'я каганця — мудрим очам сови, а сама священна птиця у незворушно-спокійній позі — нікчемно-метушливому жуку. На ма-

люнку Шевченка нікчемний жук ближчий Діогенові, мудра сова.

Шевченкова інтерпретація сенсу життя та пізнання істини в сепії «Діоген» сягає найглибших пластів старогрецької культури, її філософської думки. Вона яскраво ілюструє Платонове вчення про світ істинних ідей, трансформованих у людському. Крім того, сепія носить інтроспективний характер. Вона розкриває точку зору Шевченка на людину, ізольовану від суспільства, демонструє погляд на світ з «незамкнутої тюрми», аналогічний способу життя старогрецького філософа, що сам приписує себе на жалюгідне існування. Сова як символ мудрості об'єднує концепцію трагедії Шевченка та Діогена. Малюнок «Нарцис та німфа Ехо» також виражає інтроспективне проте зовнішньо-споглядальну. В інтерпретації Шевченка самокоханість Нарциса комічна.

Сепія «Діоген» висвітлює найтрагічніший сенс людського життя та пізнання істини у філософському аспекті.

* * *

Неважко помітити, що всі ситуації в розглянутих малюнках Шевченка орієнтовані на якийсь немотивований, фатальний промах його героїв: життєвий прорахунок, невдачу, звичайний каприз Долі, перст Провидіння, блуду чи просто епос — «помилку». Крім цього, вони об'єднуються і спільною проблематикою — комплексом неповноцінного життя з безглуздим кінцем. Безглузде перебування Телемака в печері німфи. Безглузда смерть сина Мілона в хаші лісових звірів. Безглузда любов краля Нарциса до самого себе та його метаморфоза у квітку. Безглуздий кінець гладіаторів на римській арені. Безглузде-нікчемне життя Діогена в бочці. Вираз обличчя філософа засвідчує його крах. Античні сепії, безумовно продовжують проблематику притч про блудного сина.

Література

1. Паламарчук Г. П. Нескорений Прометей. — К., 1968. — 110 с.
2. Тарахан-Бережа З. П. Шевченко — поет і художник. — К., 1985. — 183 с.
3. Шевченко Т. Твори. В 5 т. — К., т. 4. — 1979. — 421 с.

ПЕРЕХОДНЫЕ ПЕРИОДЫ В ИСКУССТВЕ: ВОПРОСЫ СИНТЕЗА И СИНКРЕТИЗМА ФОРМ

Если отречься от идеологической канонизации в культурологии, не увязывать, например, литературный процесс 19 в. с революционно-освободительным движением масс, то со всей очевидностью мы осознаем иную данность: при всех связях с действительностью искусство в своем движении к обновлению предлагает свои законы и нормы. В этой связи уникальным по своим эстетическим качествам можно считать литературно-художественный процесс конца 19 – нач. 20 вв. Он демонстрирует особый тип художественного мышления, который можно назвать «переходным». Ярчайшей особенностью периода была смена эстетических параметров: миметическая образность, свойственная мышлению реалистов, уступала место субъективно-теургическому мировидению модернистов. Естественно, размежевание двух систем произошло не сразу, названный период оказался богат явлениями конгломеративных свойств, вопросы конвергентности искусств, синтеза и синкретизма художественных форм предстали с очевидной остротой. Обратим внимание на универсальность проблемы:

- во-первых, ретроспективно осознавая закономерности художественного мышления прошлого (сто лет, по видимому, – идеальный временной рубеж для теоретизирования), мы, тем самым, объясняем происходящее в искусстве сегодня («синдром конца века» – свойство и современного сознания);

- во-вторых, понятием «переходность» можно определить синтетические явления, существующие внутри одного направления; они возникают в периоды «слома традиций» и явной эстетической переориентации (в этой связи, например, прекрасно просматривается типология соцреализма и конгломеративные явления в позднем творчестве Б. Пастернака, А. Ахматовой).

В общем, настаивая на необходимости изучения синтеза