

УДК 7.049.1:75

*Фока Марія Володимирівна,
кандидат філологічних наук, докторант,
Кіровоградський державний педагогічний університет
імені Володимира Винниченка*

«КАТЕРИНА» Т. ШЕВЧЕНКА: ЗАКОДОВАНИЙ СМИСЛ КАРТИНИ

У статті досліджується закодований смисл картини «Катерина» Т. Шевченка шляхом вивчення, систематизації та узагальнення літературознавчого та мистецтвознавчого досвідів. Автор розкриває Т. Шевченка як художника, окреслює зв'язки між поемою «Катерина» та картиною «Катерина», аналізує композицію, колористику, символічні образи та інші ключові аспекти, що дають змогу декодувати внутрішній зміст полотна. Крізь призму осмислення живописної роботи «Катерина» акцентується унікальна риса митця – вміння приховати інформацію за візуальними образами, створити підтекст.

Ключові слова: Т. Шевченко, «Катерина», картина, підтекст.

В статье исследуется закодированный смысл картины «Катерина» Т. Шевченка путем изучения, систематизации и обобщения литературоведческого и искусствоведческого опытов. Автор раскрывает Т. Шевченка как художника, определяет связи между поэмой «Катерина» и картиной «Катерина», анализирует композицию, колористику, символические образы и другие ключевые аспекты, позволяющие декодировать внутреннее содержание полотна. Сквозь призму осмысления живописной работы «Катерина» акцентируется уникальная черта художника – умение скрыть информацию за визуальными образами, создать подтекст.

Ключевые слова: Т. Шевченко, «Катерина», картина, подтекст.

The encode meaning of the picture «Kateryna» by T. Shevchenko through research, systematization and generalization of the literary and art studies experience is under investigation in the paper. The author details T. Shevchenko as a painter, determines the ties between a poem «Kateryna» and a picture «Kateryna», analyzes composition, coloristics, symbolic images, and other key aspects that give a possibility to encode the inner meaning of the canvas. The artist's unique feature – the art of hiding information in visual images, creating subtext – is emphasized in the light of the interpretation of the painting work «Kateryna».

Key words: T. Shevchenko, «Kateryna», picture, subtext.

Іпостась Шевченка-художника потребує більш детального представлення та вивчення, адже важко не погодитись з Д. Антоновичем, що «Шевченко-поет заслони́в собою Шевченка високоталановитого маляра, видатного рисувальника та дуже тонкого й високомайстерного гравера» [1, с. 11]. Геніальність Т. Шевченка в образотворчій сфері засвідчує, наприклад, картина «Катерина», що не лише виконана на високому професійному рівні, а й наповнена глибинними смислами, у тому числі прихованими.

Тим часом, незважаючи на те, що олійне полотно ставало об'єктом вивчення не лише літературознавців (Ю. Барабаш, Л. Генералюк, З. Тарахан-Береза та ін.), але й мистецтвознавців (Д. Антонович, В. Овсійчук, К. Шероцький та ін.), «таємниці» (В. Яцюк) [15, с. 10] полотна залишаються до кінця не розкритими, що у свою чергу притлумлює унікальну рису митця – здатність вкладати та приховувати смисли за візуальними образами, які потребують від глядача декодування для розуміння істинного меседжа художника. У цьому полягає актуальність дослідження.

Метою статті є розкриття закодованого смислу картини «Катерина» Т. Шевченка шляхом вивчення, систематизації та узагальнення літературознавчого та мистецтвознавчого досвідів.

Т. Шевченко увійшов в історію українського мистецтва насамперед як геніальний поет, хоча він є також талановитим живописцем. Треба відзначити, що поетична геніальність митця часто зумовлюється талантом художника: словесні картини створюються за правилами живописного мистецтва. Згадаймо, наприклад, початок балади «Тополя»: «По діброві вітер вис,/ Гуляє по полю, / Край дороги гне тополлю / До самого долу. / Стан високий, лист широкий – / Нащо зеленіє? / Кругом поле, як те море / Широке, синіє [12, с. 53].

В уяві читача постає яскрава пейзажна картина: зображено діброви та поле, де панорамність і просторовість увиразнюються такими образами, як вітер «гуляє по полю», «Кругом поле, як те море / Широке...»; детально описано високу тополлю («стан високий») в самому розквіті («лист широкий»), що стоїть край дороги, похилена аж до землі від сильного вітру («Край дороги гне тополлю / До самого долу»); указано на колористику, де домінують синій («поле, як те море / Широке, синіє») та зелений (такою зринає в уяві як діброва, так і тополя («Нащо зеленіє?»)).

Спадщина Шевченка-художника досить різноманітна й багатогранна: автопортрети, портрети сучасників, офорти («Живописна Україна»), серія малюнків «Притча про блудного сина», акварелі, сепії, олійні картини. І серед цих робіт особливе та вагомe місце займає відоме олійне полотно «Катерина».

Погляньмо на картину очима самого художника. Так, у листі до Г. Тарновського від 25 січня 1843 р. Т. Шевченко досить точно описав сюжет своєї роботи: «Я намалював Катерину в той час, як вона попрощалася з своїм москалицем і вертається в село, у царині під куренем дідусь сидить, ложечки собі струже й сумно дивиться на Катерину, а вона сердешна тіль не плаче та підіймає передню червону запащину, бо вже, знаєте, трошки тее... а москаль дере собі за своїми, тільки курява ляга – собачка ще поганенька доганя його та нібито гавкає. По однім боці могила, на могилі вітряк, а там уже степ тільки мріє. Отака моя картина» [13, с. 21–22].

Безперечно, і читаючи лист, і дивлячись на картину, згадується поема «Катерина», де описується світле кохання дівчини-селянки до офіцера-москаля, котрий звабив її та покинув, залишивши вагітною. Цей потужний перегук картини з поетичним твором дає підстави розглядати образ як автоілюстрацію до твору (Ю. Барабаш [2, с. 307–308], О. Новицький [5, с. 75], К. Шероцький [14, с. 37] та ін.). Проте такий підхід значно звужує та збіднює смислове наповнення картини, робить її певною мірою залежною від поетичного слова.

Очевидно, полотно виконане за мотивами, за сюжетом твору, але є абсолютно самосійним твором (Д. Антонович [1, с. 68], Л. Генералюк [3, с. 372] та ін.). Як стверджує, зокрема, В. Касіян, «картина «Катерина» – самостійна композиція, що доповнює його поетичне слово» [4, с. 98]. (І чи не свідчить про таку «автономність» те, що Шевченко-художник обирає той епізод, який оминув у своїй поемі Шевченко-поет: Катерина «попрощалася з своїм москалицюм і вертається в село» [13, с. 21–22]?) Виходячи за межі ілюстрування (виключно супроводження або тлумачення тексту), картина набуває глибшого прочитання.

У картині органічно поєдналися і глибокий зміст, і високомайстерне виконання. Кожен образ і кожна деталь на картині несуть у собі внутрішній зміст, що працюють на глибокий прихований смисл полотна.

Пригляньмося ближче до композиційного й смислового центру картини – постать дівчини. Кожен нюанс змальованої пози створює психологічний портрет, який з особливою тонкістю й увагою прочитує Д. Антонович: «З делікатною ніжністю окреслено груди, плечі і руки, а поверх їх натурально та з надзвичайним смаком розміщено складки широкої білої сорочки; потовщення стану виведено з грацією дерев'яних швабських скульптур, рельєфна голова із засмученим обличчям – без найменшого підкреслення. Лише невеликий нахил голови вперед, очі, спущені долу, та ледве помітний перебіг на вустах передають горе покинутої дівчини з тонкою мистецькою правдою, без домішки, найменшої мелодраматичної афектації. Одне гармонійне ціле з виразом обличчя складає непевний, тонко відчутний рух обох рук, що нерішуче підіймають кінці запаски. Рух голови й рук пов'язані з рухом цілої постаті; від голови розвіваються по вітру нервовим тремтінням дві стрічки, третю зав'язано на персах. [...] Досить великою стопою Катерина твердо ступає по землі, хоч у ході її відчувається також природна грація і м'який ритм» [1, с. 69–70].

Символічною видається колористика святкового одягу. Так, панування червоного (квіти, стрічки, фартух) збуджує подвійне емоційне значення: з одного боку, асоціюється з любов'ю [9, с. 72], з нещасливим коханням, з нездійсненими мріями про щасливе майбутнє (адже відомо, що у весільному костюмі домінував саме червоний [9, с. 88]), з іншої – навіть із смертю [9, с. 72]. Тож червоний збуджує почуття суму й печалі, навіть трагічності.

Водночас білий колір сорочки надає образу ефекту священності, пов'язується «із Божественним, чистим, взагалі світом, красою, душевністю та ін.» [9, с. 14]. До того ж, концепт Божественного сугерується освітленням: сонячне світло опромінює постать дівчини, і це сяяння породжує асоціації з іконописним зображенням Богоматері. У цьому контексті особливо цікавим видається факт, відзначений мистецтвознавцями, про те, що митець зумисне вдавня до копіювання рисунку ніг «Сікстинської мадонни» Рафаеля [див.: 10, с. 267; 8, с. 98; 7, с. 18–19]. Символічною є і назва картини «Катерина», бо це ім'я в перекладі з грецької означає чиста, непорочна й свята. Тож маємо своєрідний «парадокс [...]»: покритка стає символом непорочності» [15, с. 19].

І таке переплетення відчуттів породжує драматизм, де глядач визначається зі своїм ставленням до Катерини – співчуває її стражданням, вірить у чистоту й святість її почуттів, відчуває її духовну красу й людську гідність. І як наслідок, маємо ще один посыл – виступ проти приниження людини.

Тут же на передньому плані зображено діда-ложкаря в білому одязі, що сидить під деревом і проводить поглядом дівчину. Відповідно до законів лінійних перспектив, образ ложкаря надто близько зображений до центральної постаті, що тільки трохи перекривається фігурою дівчини, до того ж, і голова, покрита капелюхом, занадто збільшена. Проте ці технічні «помилки» в малюванні є відомим засобом художньої виразності, що посилює та акцентує художнє значення образу. Зокрема, на думку О. Сидорова, фігура діда символізує образ народу, що виявляє своє мовчазне співчуття Катерині [8, с. 98]. І це співчуття значно увиразнює важке горе дівчини, посилюючи вплив на глядачів.

На другому плані змальовано офіцера-москаля, що їде верхи, поганяючи коня, і обертається, щоб подивитись на Катерину. За тонким і цікавим спостереженням Д. Антоновича, «у позі підкреслено романтичного “злочинця”» [1, с. 70]. «Порівняно з величною постаттю Катерини він виглядає мізерним, іграшковим. Таке зображення зумовлене не лише вимогами перспективи, воно допомагало художникові передати контрастність образів» [11, с. 46], – пояснює З. Тарахан-Бережа. Ця контрастність посилюється і на кольоровому рівні: теплі тони образу Катерини та холодні образу офіцера, біла сорочка, червоний фартух та голубувато-зелений мундир на брунатно-зеленому фоні.

Картина наповнена іншими знаковими деталями, які щодо «форми» значно переобтяжують композицію твору, проте щодо «змісту» додатково розкривають ідейні нюанси сюжету. Ось як, для прикладу, декодує В. Яцюк подібні знаки-деталі: «На полотні вона (*сокира як знак смерті*. – М.Ф.) написана так, що разом із березовим цурпалком утворює хрест. То чи не є це, разом із складеними навперехрест руками ложкаря та наближення фігури Катерини, де рамою перетинається дорога для руху вперед, – чи не є це вказівкою на трагічну долю героїні, на близький, передчасний кінець її життєвого шляху?» [15, с. 33]. Подібними за емоційним забарвленням є також такі предмети-символи, як зламані стеблини збіжжя та дубової гілки, пусті колоски, що навіюють враження змарнованого молодого життя, знівченої долі та приреченості. Таким чином, крізь призму долі матері-покритки розкривається любов до простої людини та співчуття до її страждань.

Через образи-символи та знакові деталі образ Катерини набуває більш глибинного значення: не лише вміщує утвердження гідності жінки, а й трактується як образ-символ України, наповнений сакральним значенням. До речі, така подача матері-покритки у вітчизняному образотворчому мистецтві була новаторством. Тож по-новому інтерпретуються вже декодовані образи: маємо протиставлення не тільки української дівчини офіцеру-москалеві, а отже, ширше, Україні – Московії. «Постать Катерини, голова якої фланкована з одного боку козацькими могилами в степу, з іншого – верстовим стовпом, вбирає славне минуле і сьогодення, вона є їх втіленням, образом і символом, в її людській поставі визначена органічна особливість країни, – переконаний В. Овсійчук. – При цьому драма Катерини набуває масштабнішого вияву, в цілому висвітлюючи стан всієї країни протягом тривалого історичного часу. Саме минуле наповнює картину глибшою змістовністю, відраховуючи знаками тривалий період боротьби, страждань, поневірян України. Для пробудження національної свідомості

потрібно було піднести почуття людської гідності, тому в постаті Катерини відбитий класичний ідеал, який для Шевченка був високим зразком...» [6, с. 405].

У такому випадку, як зазначає Л. Генералюк, «навіть чи слід «прив'язувати» до тексту поеми, до її окремих епізодів та персонажів образну систему живописного твору, що має самостійну, добре продуману художником систему символів, яку можна розгорнути в «текст», що корелюватиме [...] з усяким твором, де присутня ідея московського насильства над Україною та потенційному йому спротиву» [3, с. 372].

Заглиблення в образну систему картини (здебільшого архетипного характеру!) та в її смислову наповненість дає підстави зробити висновок, що полотно писалось для певної глядацької аудиторії – українського народу. Вочевидь, саме з цієї причини Т. Шевченко так переживав, аби картина «не помандрувала за яким-небудь москалем (бо це, бачте, моя Катерина)...» [13, с. 21–22].

У такий спосіб при уважному спогляданні полотна у свідомості глядача через багату «національну» інформативність спрацьовуватиме ефект постійного впізнавання та декодування, що в результаті сприятиме розкриттю прихованих смислів та породжуватиме емоційно-смислову енергію естетичного характеру.

Безперечний зв'язок поеми та картини є яскравим ілюструванням того, як одна й та сама ідея втілюється різними засобами вираження в різних видах мистецтва, зокрема в живописі та в літературі. Більше того, «на глядача, якому був відомий зміст поетичного твору, картина повинна була б справляти сильніше і глибше враження, – переконаний В. Яцюк, – оскільки до естетичних переживань, викликаних спогляданням полотна, долучалися б ще й ті, які виникли в його душі під час ознайомлення з текстом поеми» [15, с. 37].

Тим не менш потрібно чітко визначитись, що полотно «Катерина» настільки майстерно довершене та змістовно самодостатнє, що не потребує «супроводу» поеми й не «посилюється» поемою. Цей перегук між «двома “Катеринами”» та постійне посилення на поетичний твір при перегляді живописної роботи притлумлює Шевченка-художника, якому майстерно вдалося повністю відтворити текст і підтекст поеми в картині, можливо, навіть і більше...

Отже, при детальному аналізі певних технічних нюансів (наприклад, композиції, колористики та ін.) та при глибокому зануренні в образну символічну систему живописного твору «Катерина» перед глядачем розкривається цілий імпліцитний пласт, де образ матері-покритки підноситься до Богородиці та ототожнюється з долею України, трагедія дівчини проектується на трагедію українського народу, звідси й прочитується утвердження національного ідеалу та національної ідеї. Тим часом усвідомлення підтексту картини розкриває перед читачем унікальну рису Т. Шевченка як художника – талант створювати підтексти, який за своєю природою та характером є надзвичайним в українському образотворчому мистецтві.

Література:

1. Антонович Д. В. Шевченко-маляр / Д. В. Антонович ; вст. сл. С. А. Гальченка ; післям. Т. І. Андрущенко. – Київ : Україна, 2004. – 269 [3] с., [32] арк. іл. 2. Барабаш Ю. «Коли забуду тебе, Єрусалиме...»: Гоголь і Шевченко: порівняльно-типологічні студії / Ю. Барабаш. – Харків : Акта, 2001. – 375 с. 3. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка:

Взаємодія літератури і мистецтва / Л. Генералюк. – Київ : Наукова думка, 2008. – 542 с. : іл. **4.** Касиян В. Живописное наследие Т. Г. Шевченко / В. Касиян // Шевченко и мировая культура : К 150-летию со дня рождения. – Москва : Наука, 1964. – С. 96–112. **5.** Новицький О. Шевченко як маляр / О. Новицький. – Львів, Москва : Типографія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К., 1914. – 83 с. : іл. **6.** Овсійчук В. Класицизм і романтизм в українському мистецтві / Володимир Овсійчук. – Київ : Дніпро, 2001. – 444, [3] с. : іл. **7.** Селіванов І. До питання про композицію картини Т. Г. Шевченка «Катерина» / І. Селіванов // Образотворче мистецтво. – 1971. – № 2. – С. 18–19. **8.** Сидоров А. А. Шевченко как живописец, мастер рисунка и гравюры / А. А. Сидоров // Тарас Шевченко. – Москва : АН СССР, 1962. – С. 92–110. **9.** Словник символів / [О. І. Потапенко, М. К. Дмитренко, Г. І. Потапенко та ін.]. – Київ : Народознавство, 1997. – 156 с. **10.** Тарас Шевченко. Мистецька спадщина / перед. сл. Д. Стуса, Т. Чуйко ; наук. комент. та упоряд. Ю. Шиленко [та ін.]. – Київ : Мистецтво, 2013. – 351, [1] с. : іл. **11.** Тарахан-Береза З. П. Шевченко – поет і художник / З. П. Тарахан-Береза. – Київ : Наукова думка, 1985. – 183, [4] с. **12.** Шевченко Т. Кобзар / Тарас Шевченко. – Київ : Дніпро, 1985. – 622 с. – (Серія «Вершини Світового Письменства», том 50). **13.** Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. / Т. Шевченко ; Редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін. – Київ : Наукова думка, 2001– . – Т. 6 : Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю. – 2003. – 632 с. : портр. **14.** Шероцький К. Шевченко-художник / К. Шероцький // Русский библиофил. – Санкт-Петербург – 1914. – Январь. – С. 40–41. **15.** Яцюк В. М. Живопис – моя професія: Шевченкознавчі етюди / В. М. Яцюк. – Київ : Радянський письменник, 1989. – 300 [4] с.: іл.