

## РОЗДІЛ 8 ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82.09:7.071.1

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.29.1.55>

### ТОПОСИ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА-ХУДОЖНИКА

### TOPOI OF WORLD LITERATURE AS INTERPRETED BY TARAS SHEVCHENKO AS AN ARTIST

Гальчук О.В.,

*orcid.org/0000-0002-3676-7356**доктор філологічних наук, професор,**професор кафедри світової літератури**Київського університету імені Бориса Грінченка*

Мета студії – визначити зміст і специфіку авторської інтерпретації світового літературного інтертексту в малярському доробку Шевченка. Об'єктом дослідження обрані твори художника, інспіровані сюжетами античності, Біблії і західноєвропейських літератур. Розглянуті питання авторської мотивації у виборі літературного джерела та особливостей інтерпретації традиційних сюжетів крізь призму основних мотивів творчості Шевченка загалом. Для цього застосовані історико-культурний, інтертекстуальний і герменевтичний методи дослідження. Доведено, що в доробку Шевченка-художника античні сюжети є джерелом його історичного та міфологічного живопису. Окрім просвітницької мети ознайомити аудиторію з історико-культурним «профілем» давньої цивілізації, художник зосереджує увагу на таких екзистенціалах, як смерть і самотність. Відтворені Шевченком-художником сцени, пов'язані зі смертю персонажів античної історії (Олександр Македонський, Сократ, Лукреція, Віргінія), відбивають актуальність для авторської концепції проблематики вибору, співвідношення між особистим і громадським, свободи. Натомість античні міфологічні й легендарні сюжети увиразнюють розуміння Шевченком різних аспектів стану самотності. Спостережено, що Шевченкове тлумачення біблійного інтертексту, зокрема притчі про блудного сина, виявляє тенденцію до проставлення нових акцентів у її інтерпретації. Відтак прецедентний сюжет осучаснюється і стає авторською версією історії про втрату ідентичності. Визначено, що осмислення Шевченком постаті шекспірівського короля Ліра виходить за межі ілюстрації. Цей образ перетворюється на міфологема трагічного стоїка. Тоді як Робінзон Крузо Д. Дефо у сепії Шевченка відповідає його алегоричній інтерпретації розкаяного блудного сина, яку запропонував сам автор роману. Водночас помітний перегук живописної версії Робінзона з Шевченковою інтерпретацією Діогена та характерними для автопортретів деталями-характеристиками. Узагальнено, що, як і в поезії, осмислення Шевченком інтертекстом перетворюється на метамову для озвучення основних ідейних наративів власної творчості; на засіб проведення аналогій і увиразнення художньої картини світу; на підґрунтя для авторської міфотворчості.

**Ключові слова:** Тарас Шевченко, малярський дискурс, світовий літературний інтертекст, авторська інтерпретація, інтермедіальність.

The study aims to determine the specifics of the author's interpretation of the world literary intertext in Shevchenko's paintings. This research focuses on Shevchenko's artistic works, which were inspired by themes from Antiquity, the Bible, and Western European literature. Through the use of historical-cultural, intertextual, and hermeneutic research methods, this study examines the author's motives for selecting a literary source and analyzes Shevchenko's interpretation of traditional plots based on the key themes present in his works. The research confirms that Shevchenko drew inspiration from themes of Antiquity for his historical and mythological paintings. Shevchenko endeavours to educate his audience on the historical and cultural profile of the civilization of Antiquity while focusing on such existential issues as death and loneliness. Shevchenko portrays the scenes related to the death of characters of Antiquity such as Alexander the Great, Socrates, Lucretia, and Virginia. Through these depictions, he reflects on the issue of choice, the balance between personal and national interests, and the problem of freedom. On the other hand, Shevchenko employs mythological and legendary plots to convey different aspects of solitude.

Shevchenko's interpretation of the biblical intertext, specifically the parable of the prodigal son, demonstrates a tendency to emphasize new aspects in its interpretation. As a result, the original plot is updated and transformed into the author's interpretation of a tale about the struggle with losing one's sense of self. It has been concluded that Shevchenko possesses a deeper understanding of Shakespeare's King Lear beyond mere illustration. The image transforms into the author's mythological symbol of a tragic stoic. Meanwhile, Shevchenko adopts Defoe's proposed allegorical interpretation of Robinson Crusoe's image as the repentant prodigal son. Simultaneously, there is a distinct resemblance between Robinson's pictorial representation and Shevchenko's portrayal of Diogenes, including certain distinctive features that are typical of self-portraits. In summary, Shevchenko uses intertextual interpretation as a metalanguage to convey his main ideological narratives and to create analogies that express his artistic view of the world. This approach forms the foundation for the author's myth-making, which is also evident in his poetry.

**Key words:** Taras Shevchenko, painting discourse, world literary intertext, author's interpretation, intermediality.

**Постановка проблеми.** Взаємини різних видів мистецтв, сфокусовані у творчості одного митця, перебувають у центрі наукових зацікавлень вже не одне десятиліття. Особливо, коли «точкою» перетину є доробок визначальних для формування інтелектуального обличчя нації постатей. До таких належать Да Вінчі, Й.В. Гете, Б. Лепкий, В. Винниченко, П. Тичина, Ф. Дюрренматт та інші, яких називають митцями-універсалістами, поліматами чи, як у німецьких студіях, *Doppelbegabungen*. Для українців такі феномени є насамперед і безперечно Тарас Шевченко. Вивчення його малярської спадщини, що корелює із творами світової літератури, не втрачає своєї актуальності як об'єкт і інтермедіальних, і антропологічних досліджень, де відбита авторська концепція людини. Затребуваність таких студій особливо висока зараз, коли наша країна воює з ворогом, який століттями намагався зброєю і словом перетворити українців на подібних до себе – на орду, на рабів. Натомість уся творчість Шевченка як митця поза часом і завжди на часі – спротив цим намаганням. Адже спільною ідеєю всіх його творів є заклик стати Людиною, яка має жити по совісті, а якщо судилось загинути за рідний край – то з гідністю. А на це здатна лише вільна людина, а отже, така, що відповідає його гуманістичному ідеалові.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Питання «Шевченко і світова література» і «Шевченко-художник» як окремі наукові проблеми в українському літературознавстві і мистецтвознавстві були висвітлені у численних працях різного формату. Коли ж мова про студії міжмистецького діалогу, де предметом дослідження є особливості кореспондування різних видів мистецтв у доробку Шевченка, то необхідно виокремити такі ґрунтовні праці останніх років, як «Універсалізм Шевченка: Взаємодія літератури і мистецтва» (2008) Лесі Генералюк [1] і «Поетика візуальності Тараса Шевченка» (2013) Г. Клочека [2]. Зв'язок малярської і поетичної художньої практик Шевченка досліджував О. Солецький у статті «Емблематичні форми “Кобзаря” Т. Шевченка» [3].

Окремих питань щодо джерел мистецького натхнення Кобзаря торкався Д. Антонович у забороненій у совєцькі часи праці 1936 р. «Шевченко-маляр» [4], яка побачила світ лише в 2004 р. Про античні сюжети в мистецькому доробку Шевченка принагідно писали М. Майстренко [5; 6], Ю. Микитенко [7], Я. Галайчук [8], про біблійні – Д. Степовик [9], В. Гордійченко [10]. В. Овсійчук проаналізував митецьку спадщину Шевченка

в контексті європейської художньої культури [11]. Проте питання рецепції художником сюжетів і образів світової літератури як джерела натхнення окремо не розглядалось.

**Мета цього дослідження** – визначити зміст і специфіку авторської інтерпретації світового літературного інтертексту в малярському доробку Шевченка. Об'єктом дослідження обрані твори художника, інспіровані сюжетами античності, Біблії і західноєвропейських літератур. Науководослідницькі завдання – розглянути питання авторської мотивації у виборі літературного джерела; визначити особливості інтерпретації традиційних сюжетів крізь призму основних мотивів творчості Шевченка. Задля цього застосовані історико-культурний, інтертекстуальний і герменевтичний методи дослідження.

**Виклад основного матеріалу.** Величезна малярська спадщина Шевченка, що нараховує 835 картин, портретів, гравюр і ще понад 270, які вважаються втраченими, розмаїта і в жанровому плані. Це малюнки на історичну тематику, пейзажі, побутовий (сюжетний) живопис, графічні й живописні портрети й автопортрети. Окремою групою є ілюстрації до творів світової класики, які, проте, ілюстраціями можна назвати умовно, адже їхня характерна ознака – це самостійне образотворче прочитання відомих міфологічних і літературних сюжетів. «Нове» життя традиційних художніх топосів у Шевченковому малярському доробку є результатом глибокого проникнення у їхній зміст. Воно зумовлене сформованим у роки навчання в Петербурзькій Академії мистецтв пафосом перед книгою та широкою лектурою світової літератури упродовж всього життя. С. Росовецький справедливо зауважував, що, говорячи про Шевченкову лектуру, завжди матимемо неповну картину, адже для спостереження відкривається лише «видима частина читання» [12]. Але навіть ця «видима частина» вражає: за спогадами сучасників і за змістом творів самого Шевченка, його лектура – від Гомера, Есхіла, Овідія, Данте, Боккаччо, Тассо, Аріосто, Шекспіра, Мольєра, Вольтєра, Беранже, Гете, Шиллера, Барб'є, Свіфта, Діккенса і до романтиків Міцкевича, Байрона, Скотта, Бернса та ін. Тож не дивно, що митець, який зізнавався, що «книги для мене – як хліб насущний», транслював своє розуміння відомих сюжетів та образів не тільки словом, а й «мовою» пензля і олівця. Таким чином, світова література в однаковій мірі стала інтертекстом і літературно-художнього, і малярського доробку Шевченка.

Чи не найпотужнішим інтертекстом творчості Шевченка-письменника і Шевченка-художника є античний – греко-римська міфологія, література, історія, культура. Із-поміж широкого потоку наукових досліджень різних аспектів цього питання виокремлюємо монографію М. Майстренко «Шевченко і античність», де комплексно проаналізовані поезія і проза Шевченка з погляду освоєння письменником античності [6] і спеціальну працю про малярські твори античної тематики [5]; студію І. Дзюби, який проаналізував архетипи поетової лірики і їхню кореляцію з окремими античними художніми топосами [13] та визначення Ю. Микитенком трьох рівнів рецепції Шевченком античного «тексту» [7]. При цьому всі дослідники солідарні в думці, що тенденції у тлумаченні греко-римської спадщини у літературних творах Кобзаря, можна спостерегти і в його живописних і графічних роботах.

У доробку Шевченка-художника античність «присутня» як джерело міфологічних, історичних і літературних сюжетів. І якщо у його ліриці і прозі завдяки античному інтертексту увиразнюється досить широкий мотивно-тематичний діапазон, то в малярській спадщині доміантними є два, але з розряду універсальних і надважливих мотиви – смерть і самотність. Так, сюжети античної історії відтворені в картинах «Смерть Лукреції», «Смерть Віргінії», «Смерть Сократа», «Олександр Македонський виявляє довіру своєму лікареві Філіпу». Спільним мотивом для них є момент відходу в засвіті відомих постатей, чії вчинки за життя вражали своєю неординарністю і багато в чому визначили образ античності, який склався в різних культурах у наступні епохи. Символічно, що список «античних» картин Шевченка відкриває рисунок часів його навчання у В. Ширяєва «Смерть Лукреції». Легендарна історія доньки римського префекта Лукреції, згвалтованої Тарквінієм, самогубство якої надихнуло римлян на вигнання царя і встановлення республіки, уже в античній літературі стала архетипним зразком жіночої чесноти й доблесті. Як популярний сюжет античного, ренесансного й барокового живопису вона містила два основні епізоди – насильство над Лукрецією і зародження справедливого гніву у враженому її смертю натовпі. На Шевченковому рисунку відтворений саме другий епізод. Вважаємо, що вже тоді молодого художника цікавила проблема самовизначення, тобто перетворення натовпу, який піднімається на захист людської гідності, на народ. Тож у «Смерті Лукреції» мотив смерті підпорядкований іншому – усвідомленню себе частиною

колективного «Я». Мотивний ланцюг «смерть – захист гідності – самовизначення» візуалізується і в картині «Смерть Віргінії». Її сюжет – це вбивство Луцієм Віргінієм власної доньки, щоб позбавити її ганебного рабства. Зі «Смертю Лукреції» тут збігається не тільки тема, а і схожа композиція, розташування фігур (про це писали Д. Степовик, Л. Владич, М. Бурачек). Окрім цього, вважаю, що є і перегук у мотиві свободи, який визначає ідею обох рисунків.

Свобода залишатись самими собою навіть на порозі смерті – таким, імовірно, є і лейтмотив картин «Смерть Сократа» та «Олександр Македонський виявляє довіру своєму лікареві Філіпу». Зображений в оточенні учнів, які намагались урятувати філософа, організувавши йому втечу, Сократ із келихом отрути в руці проживає останні хвилини відповідно до власного вибору і свого призначення. Вибір як певна форма фаталізму прочитується і в сюжеті картині «Олександр Македонський виявляє довіру своєму лікареві Філіпу». За легендою, хворого царя попередили, що лікар хоче його отруїти, проте він приймає запропоновані ним ліки. Навіть знаючи про ризик, Олександр обирає свободу бути собою. Не дивно, що Ю. Барабаш наголошував на рівнобійності між Шевченковою танатологією, базовими ідеями європейського екзистенціалізму та моделлю смерті, притаманною українському бароко [14].

Античністю або її рецепцією в західноєвропейських літературах інспіровані такі картини Шевченка, як «Прометей», «Телемах на острові Каліпсо», «Нарцис і німфа Ехо», «Діоген», «Умираючий гладіатор», «Мілон Кротонський». Так, «Прометей» є не тільки найвідомішим рисунком художника міфологічної тематики, а й у певному сенсі візуальним самовизначенням митця. Характерно, що стаття Г. Паламарчук про його малярський талант має назву «Шевченко-художник: нескорений Прометей» [15]. Коли мова заходить про письменників античності, художній спадок яких резонує у творчості Шевченка, то називають Гомера, Есхіла і Овідія. Особливо Овідія, якого, як відомо, Шевченко називав «найдовіренишим створінням», не раз згадуючи про його долю на засланні. А коли Є.-Ю. Пеленський відшукував мотиви Овідієвих «Метаморфоз» у поезії Кобзаря, то наголошував, що вони засвідчують його «психологічну готовність до класицизму» [16]. Не відкидаючи цього, М. Майстренко, все ж вважає, що основою паралелей і звертання Шевченка до творчості Овідія є не тільки спільний драматичний факт біографії, як заслання, а й така константа їхнього світовідчуття, як самотність [5].

Осмилення Шевченком-художником цієї теми і культурного феномену античності можна виявити в циклі його сепій 1856 року. Відомо, що в останній рік заслання в Новопетровському укріпленні художник створив серію з 10 сепій на мотиви світової літератури. 5 із них на античну тематику. Це власне і зумовило назву циклу «Телемах – Діоген», за яким у критичній літературі закріпилась інша назва – «сюїта про самотність». У такий спосіб Я. Галайчук [8], а за ним М. Скиба [17], вказували на лейтмотив усього циклу. Тож можна припустити, що античність стала для Шевченка найбільш оптимальним інтертекстом для репрезентації мовою графіки самотності як одного з ключових екзистенційних понять. У його інтерпретації самотність розглядається як ситуація, стан, настрій і самовідчуття. Ба більше, Шевченко-художник ділиться з глядачем власним розумінням самотності. Чи то «рятівної», як у Г. Сковороди, аби не бути «упійманим світом», чи трагічної. Про таке розщеплення Шевченкової «самотності» на трагічну самоту і необхідне заради збереження власної індивідуальності усамітнення писав Л. Ушкалов в есеях про світ ідей та образів митця: «...коли Шевченко писав, що любить бувати на самоті, він говорив не про самотність, а про усамітнення. А це дуже різні речі, і сам поет це чудово розумів» [18, с. 430].

У «сюїті самотності» 5 творів античної тематики – «Телемах на острові Каліпсо», «Нарцис і німфа Ехо», «Діоген», «Умираючий гладіатор», «Мілон Кротонський». Персонаж кожної зі сепій проживає фізичні чи душевні страждання, страх і самотність. Для двох із них – гладіатора і Мілона Кротонського – самотність означає смерть. Так, за легендою, колишній атлет Мілон опинився в лісі, де його руки затиснув пеньок. І, попри коліс велику силу, він гине від пазурів диких звірів. За мить до смерті зображений і кинутий на поталу жорстокій юрбі глядачів гладіатор. Отже, їхня самотність – це передостанній етап людського буття, «крок» до смерті. Тоді як для Телемаха («Телемах на острові Каліпсо») тимчасове усамітнення – один з кроків на шляху його ініціації. На острові німфи Каліпсо йому потрібно пройти випробування спокусою. Тобто повторити шлях батька. Щоправда, цар Итаки не міг вирватись з обіймів німфи Каліпсо аж 7 років. Та Гомер, розповідаючи про цей епізод із життя Одиссея, «збалансовує» такий довгий термін високою ціною, яку герой заплатив, тільки б повернутись до родини – відмовою від запропонованого німфою безсмертя. Що ж до Телемаха, то Гомер «спрямовує» його в пошуках батька до царя

Пілоса Нестора і царя Спарти Менелая, що вже 10 років як повернулись із Троянської війни. Син Одиссея на острові Каліпсо – це епізод із популярного з часу виходу в XVII ст. роману Ф. Фенелона «Пригоди Телемаха». Саме на нього орієнтується Шевченко-художник, відтворюючи на передньому плані юного Телемаха, а позаду нього, як і в сепії «Нарцис і німфа Ехо», вродливу німфу. Її присутність тільки означена, а основна увага зосереджена на задумливому обличчі Телемаха. Можливо, для Шевченка особливо привабливою була проблематика вибору. Адже вибір, який має зробити юнак, – це не тільки здолати спокусу, покинувши Каліпсо, а й повернутись до Итаки, щоб довести і собі, і матері, і синам старійшин Итаки, які роками сподіваються на царський трон і руку Пенелопи, що він, син Одиссея, зможе відновити втрачену суспільну рівновагу. Тобто виконати функцію, яка і вирізняла за міфологічними уявленнями героя від інших істот. Тож для нього вибір і є доля – концепт, який постійно фігурує у творчості Шевченка.

Феномен самотності Шевченко осмислює і в сепії «Нарцис і німфа Ехо», створеній на основі відомого з Овідієвих «Метаморфоз» сюжету. Як і Телемах, Нарцис відкидає кохання німфи Ехо, обираючи самотність. У циклі цей образ інтерпретується не за міфологічною традицією, а в просвітницькому, а точніше сквородинівському дусі. Свідомо обираючи самотність, Нарцис у такий спосіб платить за можливість стати «філософом мимоволі», щоб пізнати насамперед себе. У цьому контексті смерть Нарциса, винесена за сюжетні рамки сепії, але відома з міфологічної історії, може розглядатись і екзистенційною «супутницею» самотності, і реакцією на побачене (пізнане) у його власній душі або все тією ж платою, як і самотність, за відкриття нових істин.

Добровільну самотність обирає і Діоген (сепія «Діоген»). На відміну від Нарциса, він філософ не мимоволі. Його самотність – свідомий виклик суспільству, а трагічний для індивіда бунт є реалізацією його філософської програми. Як відомо, розвиваючи принципи моральної філософії Сократа, Діоген сформулював «ідеал кінчного життя», із яким пов'язані поняття свободи, аскези та автаркії: істинне щастя полягає в цілковитій свободі, яку здобуде той, хто вільний від більшості потреб. Свобода досягається великими зусиллями, важкою працею («аскезою»), а метою життя є досягнення самодостатності («автаркії»). Якщо інші персонажі «античних» сепій Шевченка лише на шляху до цього ідеалу, то Діоген, сформулювавши життєву настанову «Шукаю людину!»,

досяг його власним життям. Отже, у цьому образі втілений стан просвітлення, до якого приходять через пережиті страждання. Переживання самотності як супроводу в пошуках Людини постає в Шевченковій інтерпретації обов'язковим етапом до свободи і розкнутості духу. Саме вони є ключовими позиціями авторової антропології у її виразних перегуках із сквородинівською «внутрішньою людиною». Зокрема з ідеєю усамітнення і зведення життєвих потреб до мінімуму. Але при цьому насиченого духовного буття як шляхів вдосконалення людини. Не дивно, що усвідомлюючи перегук таких настанов із діогенівськими, у повісті «Близнець» Шевченко називав Сквороду «Діогеном наших днів».

Якщо античний інтертекст активізує роздуми Шевченка-художника про самотність і смерть, то біблійний – питання лиходійства і покари. Надзвичайно велика кількість досліджень літературознавчих присвячені питанню «Шевченко і Біблія», «Шевченко і християнський світогляд». Запитаність таких праць зросла в останні десятиліття також з огляду на нагальну потребу зруйнувати виплеканий совєцькою критикою міф про Шевченка-атеїста. Це праці О. Бігун, В. Сулими, С. Росовецького та інших. Д. Степовик узагальнював, що «біблійна тематика не становить окремого жанру в малярстві та графіці Шевченка – вона присутня в усіх жанрах і в певному сенсі є духовним стрижнем усього мистецького доробку» [9]. Експліцитно біблійний інтертекст візуалізований у таких картинах, як «Розп'яття», «Воскресіння», «Апостол Петро», «Свята родина», «Притча про робітників на винограднику», «Вірсавія». Щодо «Розп'яття», то цікавим є спостереження Л. Вежбовської про центральну постать розп'ятого Христа, інтерпретованого не за візантійськими канонами, а індивідуалізовано, й наділену Шевченком автопортретними рисами [19]. Загалом у підході художника до живописної інтерпретації біблійних мотивів домінують аналогія, паралель, метафора, притчеподібність. Особливо в серії сепій «Притча про блудного сина». Використавши відому євангельську історію, художник змалював сцени аморального життя блудного сина свого часу. Одна частина циклу – це зображення побуту вродливого, але духовно спустошеного й далекого від моральних принципів юнака, «світ» якого наповнений картярством, пиятикою, розбишацтвом. В умовній другій частині змальовані наслідки такого буття – екзекуції, побої і врешті буцегарня. На відміну від вирішення цієї теми в євангельському тексті, де батько прощає сина, який

кається за скоєне, у Шевченка немає кульмінаційної сцени – повернення блудного сина додому (як, скажімо, у всесвітньо відомій версії Рембрандта). Замість прощення, він зазнає ув'язнення і тортур. Д. Степовик слушно зауважує, що в такій інтерпретації біблійного сюжету увиразнена авторська суспільно-політична характеристика імперії, де «у блудних синів деспотичного імперського режиму немає доброго батька <...>. Сама система тоталітаризму породжувала блуд і бруд, а на довершення морального падіння запроваджувала для них ще й фізичне калічення та нищення. Якби Шевченко точно слідував за євангельським сюжетом цієї притчі, він зобразив би ідилічну історію своєї доби. Але то був «залізний вік», де нічого не прощалося» [9]. У дослідженні Л. Руденко і А. Литвина «Образотворча спадщина Тараса Шевченка» зауважено новаторство Шевченка в малюнку цієї серії «Кара шпіцрутенами», де «художник сміливо показав те, що до нього не наважувався зробити жоден живописець, – знуцання з людини в царській армії, ганебне приниження людської гідності» [20]. Характерно, що на кожній із сепій циклу «Притча про блудного сина» є образ-деталь як певний «крок» по дорозі гріхів блудного сина. Це карти, шахова дошка, бутель з оковитою, корито у хліві, повалені хрести на кладовищі, кайданки. Відтак символізм авторського живопису ґрунтується на осмисленні біблійного інтертексту в поєднанні з особистим досвідом спостереження за життям засланців, з одного боку, і спробою узагальнити міркування про долю людини, яка віддала перевагу тілесним насолодам перед духовними, з другого.

У згаданій «сюїті самотності», окрім сепій античної тематики, також є мистецькі твори, сюжети яких пов'язані з євангельським інтертекстом: «Благословіння дітей», «Святий Себастьян», «Самарянка». Характерно, що персонаж-чоловік, як і в «античних» сепіях, зображений самотнім в останню мить життя: командир преторіанців Себастьян («Святий Себастьян») гине за свої переконання як християнин. Тоді як жіночі персонажі змальовані в момент реалізації основної християнської настанови любові, так само переживаючи момент ініціації, але не на порозі смерті, а усвідомивши велич «диwa» зустрічі з Ісусом («Самарянка») і «диwa» материнства («Благословіння дітей»). Тож, на відміну від інших персонажів циклу, обличчя жінок не затьмарені розпачем, страхом смерті, сумом, а світяться тихою радістю і щастям.

Із-поміж визначальних постатей літератури західноєвропейського середньовіччя увагу

Шевченка привернули Данте Аліг'єрі і Вільям Шекспір. Щоправда, творчість Данте (а про це писали О. Домбровський, Д. Наливайко, М. Стріха, О. Боронь) стала об'єктом лише літературної рецепції Шевченка, зокрема в поемах «Сон (Комедія)», «Іржавець», повісті «Варнак», де знання поеми Данте, як і читання Боккаччо, Аріосто, Тассо, стають характеристикою освіченості героя твору. У «Щоденнику» Шевченко порівнював власну долю з долею флорентійського вигнанця, зауважуючи, що Данте, на відміну від нього, не забороняли писати своє Пекло і про свою Беатріче. У ліриці (зокрема у вірші «Г.З.») і в листах Шевченко згадує відому Дантову фразу «Немає гірше як в неволі про волю згадувать». А от дотичних із творчістю Шекспіра можна спостерігати і на рівні Шевченко-поет, і Шевченко-художник. Це питання досліджувалось досить активно. Так, О. Боронь наголошує, що твори жодного іншого письменника не вивчав Шевченко так ретельно впродовж всього життя, як драматургію Шекспіра. І обґрунтовує, що текстуально він знав історичні хроніки, комедії «Приборкання норовливої», «Сон літньої ночі», «Комедія помилок», трагедії «Макбет», «Отелло», «Буря», «Король Лір» [21, с. 205]. Про привабливість творчості Шекспіра для Шевченка писали О. Білецький, М. Рильський, Р. Пилипчук і М. Шаповалова та ін., відзначаючи композиційні збіги в «Гайдамаках» і в історичних хроніках англійського драматурга; типологічні сходження у мотиві помсти, ословленому в «Гайдамаках» у монолозі Яреми Галайди, які перегукуються з монологом Гамлета, і сцені божевілья Офелії і Оксани в поемі «Сліпа»; подібність історії Назара і Галі («Назар Стодоля») історії кохання Шекспірових Ромео і Джульєтти; мотиви трагедії «Макбет» (три відьми) у «Великому льохові» (три ворони) Шевченка. М. Кушнар'ова вважає, що одним із чинників для такого порівняння є також спільний для обох митців спосіб розмови із собою через заперечення, сумніви, питання, який має назву «сололоквія» [22]. П. Одарченко в книзі «Українська Шекспіріана на Заході» наводив Шевченкові згадки про Шекспіра в листах і Щоденнику, покликався на спогади його сучасників щодо інтересу до творчості англійського письменника. Зокрема, про те, що Шевченко читав Шекспіра, твори якого були в бібліотеці К. Брюллова. А в 1847 році просив А. Лизогуба надіслати твори англійського письменника в перекладі М. Кетчера, а після звільнення з таким проханням звертається і до М. Лазаревського: «А ти, мій друже єдиний, купи мені Шекспіра»

[див.: 23]. Опосередкованою рецепцією Шекспіра можна вважати інтерес Шевченка до акторів, які втілювали шекспірівські твори на сцені. Так, у повісті «Художник» згадується виконавець головних трагічних персонажів Шекспіра В. Каратигін. А в 1858 році художник створює портрет Айри Олдріджа, із яким був особисто знайомий, – темношкірого актора, який вражав глядачів у ролях Отелло («Отелло»), Шейлока («Венеціанський купець»), короля Ліра («Короля Ліра»). Саме з «Королем Ліром» і буде пов'язана малярська інтерпретація Шекспірової творчості. Так, художник В. Ковальов згадував, що бачив у Шевченковому альбомі ескіз до цієї трагедії, який справив на нього сильне враження і «ефектом освітлення», і своїм оригінальним змістом. Адже художник зобразив постать божевільного короля з палаючим факелом у руці, який біжить підпалювати свій палац. Тобто сцену, якої не було у творі Шекспіра. Обставини завадили Шевченкові завершити ескіз. Натомість у 1843 році була опублікована ілюстрація до «Короля Ліра», виконана в техніці гальванокаустики, де Шевченко відтворив одну з найдраматичніших сцен твору: король, який втратив усе, і йде крізь бурю зі своїм блазнем. Художник вдається до паралелізму, зображуючи страшну негоду, яка суголосна бурі в душі Ліра – короля без королівства і батька без дітей, який, проте, залишається людиною, що не втратила почуття гідності. Власне, така інтерпретація короля Ліра цілком збігається з його сприйняттям Шекспіром. І саме цим – високим індексом людської гідності – рисою притаманно самому Шевченкові, шекспірівські персонажі і привабливали українського митця. Припускаємо, що у випадку з авторською інтерпретацією цього Шекспірового персонажа маємо оприявлення профетичних мотивів Шевченка: 29-річний художник бачить у моделі стоїцизму героя «Короля Ліра» власний сценарій життєвої поведінки – зберегти людську гідність навіть втрапивши все.

Щодо західноєвропейської літератури Просвітництва, то у Щоденнику маємо згадки про Ф. Шиллера, Й. В. Гете, Дж. Свіфта, а в повісті «Художник» – про роман Д. Дефо «Робінзон Крузо», який Шевченко свого часу радив прочитати племінниці Прісі. Головного героя саме цього твору англійського письменника він зобразив в одній із сепій згаданого циклу «Телемах – Діоген». У своїй інтерпретації Шевченко-художник виходить не так із пригодницького аспекту «Робінзона Крузо», як психолого-дидактичного. Відомо, що в передмові до свого роману Д. Дефо вказував, що історія його

героя – це історія розкаяного блудного сина. Саме на такому розумінні цього персонажа наголошує Шевченко, наповнюючи сепію промовистими образами-деталлями печери і вічної книги – Біблії. Вважаємо, що обидва образи пов'язані із семою «народження»: печера як варіант материнського лона, де «народжується» новий Робінзон, готовий до важких випробувань на безлюдному острові, і Біблія, вивчаючи яку, він віднаходить справжню віру і власну самість. Характерно, що при зіставленні сепії «Діоген» і «Робінзон» можна помітити практичне дублювання композиції: однакові пози персонажів, що ніби виповзають із своїх сховків. Робінзон – із печери, що ледь видніється у густих хащах, Діоген – із бочки, яка більше нагадує вхід до печери. Перед Діогеном запалена свічка (так Шевченко перетворив у ліхтар, із яким, за легендою, філософ блукав удень вулицями Афін у пошуках Людини, в улюблений і невід'ємний атрибут майже всіх автопортретів – свічку) полум'я якої він захищає рукою від вітру, спрямовуючи світло на себе. Освітлене обличчя Діогена – це віднайдена Людина в собі. Тоді як символічним світлом, яке проливається на Робінзона, є Біблія. Перед ним лежить розкрита книга (як відомо зі змісту твору, саме Біблія була єдиною врятованою після кораблетрощі книгою). Герой роману Д. Дефо зображений художником замисленим, у ту мить, коли підняв очі від сторінок книги, ніби вдивляючись усередину себе. Персонажі обох сепій нескінченно самотні: Діоген серед натовпу, який його не розуміє, а Робінзон через фатальні обставини, які привели його на довгі роки на безлюдний острів, ізолювавши від соціуму. Але в обох випадках герої піднімаються на якісно новий рівень самої світосприйняття: Діоген обирає роль маргінала, залишаючись вірним своїм поглядам. А Робінзон, пройшовши випробування самотністю і важкою щоденною працею (аскезою), стає особистістю, яка віднайшла себе і Бога (автаркію). А відтак обох персонажів єднає свобода, витлумачена не в соціально-політичному, а в моральному сенсі на кшталт екзистенціалістського розуміння

притаманної природі людини потреби самовираження, морального бунту проти абсурду. Тож у певному сенсі Діоген і Робінзон у мистецькій інтерпретації Шевченка є персонажами-двійниками з різних епох і культур, для яких спільним є прагнення пізнати себе і людину загалом.

**Висновки.** Серед джерел натхнення Шевченка-художника важливе місце посідають твори світової літератури і ширше – світовий культурний «текст», якому митець дає власну інтерпретацію, акцентуючи на гуманістичному пафосі. Античними сюжетами інспіровані зразки історичного і міфологічного живопису. У кожному з них зосереджена увага на таких екзистенціалах, як смерть і самотність. Відтворені Шевченком-художником сцени, пов'язані зі смертю персонажів античної історії, відбивають актуальність для авторської концепції проблематики вибору, співвідношення між особистим і громадським, свободи. Натомість античні міфологічні й легендарні сюжети увиразнюють розуміння Шевченком різних аспектів стану самотності.

Тлумачення біблійної притчі про блудного сина виявляє авторську тенденцію до проставлення нових змістових акцентів: Шевченко осучаснює традиційний сюжет і пропонує свою версію історії про втрату ідентичності.

Осмилення Шевченком постаті Шекспірового короля Ліра виходить за межі ілюстрації. Цей образ перетворюється на авторську міфологему трагічного стоїка. Тоді як інтерпретований Шевченком-художником Робінзон Крузо збігається з характеристикою розкаяного блудного сина і «філософа мимоволі», який пізнав себе і Бога. Водночас помітний перегук цього образу з живописної версії Робінзона з Шевченковою інтерпретацією Діогена та характерними для автопортретів деталями-характеристиками.

Таким чином, осмилення Шевченком-художником інтертекстом перетворюється на метамову для озвучення основних ідейних наративів усієї його творчості; на засіб проведення аналогій і увиразнення художньої картини світу; на підґрунтя для авторської міфотворчості.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка: Взаємодія літератури і мистецтва. Київ : Наукова думка, 2008. 544 с.
2. Ключек Г. Поетика візуальності Тараса Шевченка. Київ : Академвидав, 2013. 256 с.
3. Солецький О. Емблематичні форми «Кобзаря» Т. Шевченка. *Science and Education a New Dimension. Philology*. III(9), Issue: 44. 2015. URL: <https://seanewdim.com/wp-content/uploads/2021/02/Soletsky-O.M.-Emblematic-Forms-of-Taras-Shevchenkos-Kobzar.pdf>
4. Антонович Д. Шевченко-маляр. Київ : Україна, 2004. 272 с.
5. Майстренко М. Антична тематика в малярських творах Шевченка часів заслання. *Проблеми сучасного літературознавства*. 1999. Вип. 3. С. 94–98.

6. Майстренко М. Шевченко і античність : Літературознавчий нарис. Одеса : Маяк, 1992. 296 с.
7. Микитенко Ю. Сяйво Гіппокрени : 3 історії й типології українсько-грецьких літературних зв'язків. Київ : Всесвіт, 2008. 391 с.
8. Галайчук Я. Сюїта самотності: (до питання про серію рисунків Т.Г. Шевченка «Телемак-Діоген»). *Питання шевченкознавства*, 1961. № 2. С. 68–93.
9. Степовик Д. Сакральні сюжети у мистецькій творчості Тараса Шевченка. *Образотворче мистецтво*. 2014. № 1. С. 14–18.
10. Гордійченко В. Християнські символи в образотворчому мистецтві Т.Г. Шевченка. Символи та алегорія образів. *Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії*. 2012. № 51. С. 74–86.
11. Овсійчук В. Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2008. 414 с.
12. Росовецький С. Лектура Шевченка. *Шевченківська енциклопедія* : в 6 т. Київ : Наук. думка, 2013. С. 722–29.
13. Дзюба І. Слава – світовий (універсальний) та Шевченків мотив. *Зарубіжна література*. 1996. 3 вересня.
14. Барабаш Ю. Смерть. *Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка*. Київ: Наукова думка, 2008. С. 124–141.
15. Паламарчук Г. Нескорений Прометей: Творчість Шевченка-художника 1850–1857 років. Київ : Мистецтво, 1968. 111 с.
16. Пеленський Є.-Ю. Шевченко-класик. Краків, 1942.
17. Скиба М. Сюїта самотності. *Слово Просвіти*. 2002. 13–19 вересня.
18. Ушкалов Л. Самотність. *Моя Шевченківська енциклопедія із досвіду самопізнання*. Харків : Майдан, 2014. С. 430.
19. Вежбовська Л. Автопортрет, якого не бачать або Спроба реконструкції одного задуму Шевченка. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознаство»*. № 30. 2014. С. 95–101.
20. Руденко Л., Литвин А. Образотворча спадщина Тараса Шевченка. URL: [https://lib.iitta.gov.ua/5777/1/Ст\\_Руд\\_Литв\\_Шевченко\\_Художник.pdf](https://lib.iitta.gov.ua/5777/1/Ст_Руд_Литв_Шевченко_Художник.pdf)
21. Боронь О. П'єси Шекспіра в Шевченковій лектурі: джерелознавчі зауваги. *Записки Наукового Товариства ім. Шевченка в Америці. Нова серія*. Нью-Йорк, 2021. Т. 2–3. С. 201–216. URL: [https://www.academia.edu/59110339/П\\_єси\\_Шекспіра\\_в\\_Шевченковій\\_лектурі\\_джерелознавчі\\_зауваги\\_Записки\\_Наукового\\_Товариства\\_ім\\_Шевченка\\_в\\_Америці\\_Нова\\_серія\\_Нью\\_Йорк\\_2021\\_Т\\_2\\_3\\_С\\_201\\_216](https://www.academia.edu/59110339/П_єси_Шекспіра_в_Шевченковій_лектурі_джерелознавчі_зауваги_Записки_Наукового_Товариства_ім_Шевченка_в_Америці_Нова_серія_Нью_Йорк_2021_Т_2_3_С_201_216)
22. Кушнарьова М. Овідій, Шекспір, Шевченко: особливості автокомунікаційних практик. *The Culturology ideas*. 2021. №19. С. 66–75. URL : [https://www.culturology.academy/wp-content/uploads/KD19\\_Kushnarova.pdf](https://www.culturology.academy/wp-content/uploads/KD19_Kushnarova.pdf)
23. Одарченко П. Шевченко і Шекспір. *Українська Шекспіріана на Заході*. Видавництво «Славута» для Українського Шекспірівського товариства. 1987. С. 5–6.