

**ВСЕУКРАЇНСЬКА ОРГАНІЗАЦІЯ “ТРИЗУБ”
імені СТЕПАНА БАНДЕРИ**

ВАСИЛЬ ІВАНИШИН

НЕПРОЧИТАНИЙ ШЕВЧЕНКО

**Дрогобич
Видавнича фірма
«Відродження»
2001**

УДК 373. 167. 1: 830.0
ББК 83. 3 (4 УКР) я 721

У своїй новій праці “Непрочитаний Шевченко” автор пропонує нетрадиційне, якісно нове бачення й осмислення живописного полотна Т.Шевченка “Катерина” – за допомогою власного структурно-функціонального методу, з позицій постійно використовуваної ним у всіх своїх працях національно-екзистенціальної методології, у контексті всієї творчої спадщини Кобзаря.

Адресована вчителям, студентам, усім дослідникам і шанувальникам творчості Т. Шевченка.

Упорядник
Євген Філь.

Автор передмови
доктор філологічних наук
Сергій Квіт.

ISBN 966-538-153-9

© Іванишин В., 2001 р.
© Філь Є., упор., 2001 р.
© Квіт С., передмова, 2001 р.
© ВВ “Відродження”, 2001 р.

ВІД УПОРЯДНИКА

Широкому загалу Василь Іванишин відомий як талановитий літератор-публіцист, політолог, викладач університету, громадський діяч, автор відомих і потрібних Україні книжок, що завжди з'являлися в моменти найбільшої необхідності. Ішла боротьба за Церкву – і понад мільйонним тиражем розійшлася по світу його “Українська Церква і процес національного відродження” (1990). Проголошення незалежності, викликана цим ідейно-програмова криза національно-демократичного руху і проблеми українського державотворення покликали до життя книжку “Нація. Державність. Націоналізм”, яка двома виданнями вийшла в 1992 році. Тривала затяжна боротьба за утвердження української мови – і чотирма виданнями виходила написана ним у співавторстві з Я.Радевичем-Винницьким “Мова і нація” (1990, 1991, 1992, 1994). Десять років триває словоблуддя влади і політикуму про те, яку ж державу будувати, а Василь Іванишин у відповідь розвінчував їх політичні спекуляції і формував з націоналістичних позицій мету, концепцію і програму українського державотворення у праці “Українська ідея і перспективи націоналістичного руху” (2000).

Але для нас Василь Іванишин - перш за все Провідник: людина, за якою йдуть у боротьбу не за наказом і не в порядку організаційної дисципліни, а за велінням серця.

Це він зі своїми побратимами за дорученням ОУН створив Всеукраїнську Організацію “Тризуб” ім. С.Бандери. Створив не для задоволення власних потреб чи амбіцій, бо вже через два з половиною роки підготував цілу когорту випробуваних керівників і наполіг, щоб Організацію очолив наймолодший з них – двадцятичотирьохрічний наддніпрянець Дмитро Ярош. А зробив це, бо відчував гостру потребу націоналістичного руху, потребу України саме в такій – орденського типу організації, яка, не будучи нікому політичним конкурентом, буде жертовно утверджувати українську національну ідею, культивувати ідеологію українського націоналізму і традиції тої ОУН, яка очолила

боротьбу нації за власну державу і не покинула народ, не зрадила, а разом з повстанцями спливала кров'ю на карпатських схилах, по волинських пуцях і в степах України.

І в основу світогляду “Тризуба” він вклав не принесену “з чужого поля” доктрину, не власну видумку, а успадковану від наших великих і славних попередників незаперечну і випробувану історією ідеологію українського націоналізму – ідеологію ідеї та чину в ім'я Бога, України, Свободи. Наш Провідник закликає і вчить у всіх ситуаціях орієнтуватися на думки і приклад велетнів духу української нації: кожен свій крок звіряти за Т.Шевченком, М.Міхновським, Є.Коновальцем, С.Бандерою, Р.Шухевичем... У них шукати відповіді на запити життя і формули вирішення найскладніших національних проблем.

“Непрочитаний Шевченко” не випадково з'явився саме тепер. Бо лише в Шевченка, у “прочитаного” Шевченка, у реалізації його ідей – шлях до здобуття справді української держави: держави української нації на українській землі. І кожне нове слово правди про Шевченка, пропаганда його ідей і заповітів непомірно ведуть до цієї мети. Тому для “Тризуба” ця праця важлива й у вишкільно-виховному, і пропагандивному, і в націозахисному аспектах.

Але безперечно, що найважливішим для нас є націозахисне значення цього твору. Непомічена чи бездумно і злочинно ігнорована нашими політиками Шевченкова “сокира” таки мусить бути взята до рук: щоб помститися за нинішній глум над Україною-Катериною, щоб збудити в кожному затурканому Яремі – відчайдушного Галайду, щоб зробити з приспаної нації – нинішнього “виборчого електорату” для шахраїв і злодіїв – націю-борця і господаря своєї долі на своїй землі...

У своїй праці Провідник пропонує національно-екзистенціальну методологію пізнання, яка спонукає аналізувати й оцінювати будь-яке явище суспільного життя не поверхово-формально і не безсторонньо-байдуже, а буквально крізь серце і душу українця. На нашу думку, якраз із позицій такої методології слід розглядати всі політичні явища і проблеми нашого національного життя.

Із цією книжкою можна робити цікавий експеримент. Якщо дати сотні людей розглянути картину “Катерина” і запропонувати поділитися враженнями, то виявиться, що в сумі вони побачили більше менш те, що писали всі дотеперішні видання про неї. Але після прочитання праці Провідника бачення суттєво зміниться, бо структурно-функціональний метод і національно-екзистенціальна методологія Василя Іванишина допомагають помітити непомічене і за зовнішньою формою побачити справжній зміст Шевченкового твору.

Що ж буде, коли українці використають цю методологію для зчитування політичної ситуації в Україні? Це дасть змогу не тільки правильно бачити і розуміти події, але й змусить діяти з позиції борця, націоналіста, господаря цієї землі, активно втручатися, впливати й переломлювати хід подій на користь української нації і держави.

Дивіться і читайте, думайте і дійте.

**Голова Центрального Проводу
ВО “Тризуб” ім. С.Бандери
полковник Євген ФІЛЬ.**

ПРОДОВЖЕННЯ РОЗМОВИ

Прочитання Василем Іванишином Шевченкової “Катерини” – живописного полотна, поруч з тим і поеми, а разом з тим і всього Шевченка – варто було б назвати продовженням розмови чи власне розмовою з Автором. Звичайно ж, ми не знаємо, що саме хотів сказати нам Тарас Шевченко з того чи іншого приводу. Проте спілкуючись з його творами, кожний з яких живе власним життям і у свою чергу створює свою ідейно-естетичну ауру, володіючи сталим методологічним інструментарієм, критик, а подеколи й вдумливий читач, може продовжити розмову, розпочату людиною, якої давно вже немає серед нас. Для цього необхідною є ще одна обов’язкова передумова: гідна твору особистість читача. Комусь твір відкриється, а хтось, через власну нікчемність, витлумачить лишень себе-“великого”, як зрадливий мистець на схилі років у гоголівському “Портреті”. Це буде потвора, відбита у кривому дзеркалі зарозумілості – якщо нема особистості, немає й справжньої критики.

“Художній твір невичерпний для інтерпретації”, - твердить Василь Іванишин, пропонуючи нам долучитися до екзистенційного прочитання Шевченкової спадщини, що на стільки ж філософська, як і художня, настільки ж сучасна, як історична. Романтичне втілення української сутності, втямлене з “Кобзаря”, допоможе розібратися у надзвичайно складному, для когось “постмодерному”, сьогоденні. Насправді все нове є ніщо інше, як по-новому назване старе. В усякому разі в усьому, пов’язаному з людиною. Художник глибше відчуває ці закони й закономірності. Читаючи і прочитуючи Тараса Шевченка, доходиш до заперечення тези Богдана-Ігоря Антонича про те, що українським є все, створене українськими мистцями. Авторів обох “Катерин” вдалося чітко, хоч і по-мистецьки ефемерно, виокремити український світ. Такі речі важче пояснити, вони інтимніше відчуваються з власного прочитання.

На жаль, так дуже часто трапляється у шевченкознавстві, - мовляв, Тарас Григорович все витерпить, також тих дурних “слів велику

силу – і більш нічого”. Василь Іванишин закликає читати твори Шевченка як щось дуже потрібне українцеві. Можна припустити, що автор оцінюваної у книжці живописної “Катерини” саме так ставився до власної творчості – як до чогось дуже потрібного собі і своєму народові. Він писав не по паризьких кав’ярнях для вузького кола шанувальників, розраховуючи на декадентську славу, якою пізніше смакуватиме ще вужчий гурт збоченців, а звертався до всіх українців, “мертвих, живих і ненароджених”, до їхнього замріяного степу, до Бога, до того ж чистого мистецтва через пошанування пристрасного професіоналізму. Тобто Василь Іванишин пропонує нам розкрити Шевченкову пристрасть, пояснивши мотивацію його творчості.

Малозрозумілість цих аспектів для чужинців свідчить про сильну заангажованість Тараса Шевченка в український світ, що його, як не дивно, найлегше пояснити словами самого Шевченка. Мені вже доводилося чути міркування у цьому напрямку, що належали видатному скульптору Леонідові Молодожанину, благообразній літній людині, яка також все життя прожила у мистецтві: “Шевченка неможливо зрозуміти поза поемою “Гайдамаки”. Це метафора і ключ до всієї його творчості”. Так і в прочитанні Кобзаря Василем Іванишином мова йде про українську гідність. Про видиме і дійсне. Про меланхолію, яка враз перетворюється на праведний гнів. Тоді відразу всім стає зрозумілим, що на цій землі все наше – вітчизняна юстиція в навітленні Гонти і Залізняка. І як же воно колись могло бути інакше?

Сергій КВІТ

НЕПРОЧИТАНИЙ ШЕВЧЕНКО

Т.Шевченко. “КАТЕРИНА”

(полотно, олія).

Спроба структурно-функціонального прочитання
з позицій національно-екзистенціальної методології.

*Подивіться лишень добре,
Прочитайте знову
Тую славу. Та читайте
Од слова до слова,
Не минайте ані титли,
Ніже тії коми,
Все розберіть...*

Т. Шевченко.

Перед нами – живописне полотно геніального майстра пензля.

Що на ньому зображено? Для чого? Що сказав ним художник? Чому воно хвилює вже стільки поколінь українців? Як збагнути сенс цього послання крізь віки? І чому ніщо із написаного про цей твір не може втамувати цю жадобу його пізнання?

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...

Тому не вгадуймо, а спробуймо *прочитати* це живописне послання. Бо ж відомо: письменник *малює*, художник *пише*. Письменник *малює* словом у нашій свідомості свій, тільки ним бачений і пережитий світ, а художник *пише* свою картину, закодовуючи в її образах якийсь смисл, прагнучи через них передати щось важливе своїм майбутнім глядачам. І марно відшукувати зміст і сенс літературного твору в окремих рядках і фразах тексту – не уявивши і не переживши цього складного малюнка. Так само марно розглядати живописне полотно, не намагаючись його *прочитати*.

То ж прочитаймо Шевченкову “Катерину”.

Але як? Який *метод* із багатьох наявних вибрати? Яку *методологію* дослідження застосувати? Адже саме від цього залежить результат.

Зробити цей вибір допомагає (і зобов'язує!) *сам твір*. На ньому – образи людей, тварин, речей, природи. Отже, це *олюднена картина*, на якій виписана певна *сцена*. Тому доцільно вибрати такий інструментарій і тактику дослідження (*метод*) і таку світоглядну позицію, систему цінностей /аксіологію/ та стратегію пізнання (*методологію*), які дадуть можливість проникнути в художній світ твору через його будову (структуру), проїнятися його пристрасною, виявити значимі частини цієї картини (образи, художні деталі), встановити їх зв'язки (відношення) та їх роль (функції) і зчитати з них інформацію, яку вони несуть. А вже з неї спробувати скласти аргументовану, переконливу відповідь на питання, з яких ми почали розмову про цей і досі загадковий твір.

Як найбільш природний, доступний і водночас такий, що найповніше відповідає цим вимогам, пропонуємо для цього випрацюваний нами **структурно-функціональний метод**. Бо саме таким він задумувався – для зручності передусім учителів, студентів-філологів, учнів, але й усіх читачів-непрофесіоналів. Його й застосуємо.

Немає проблем і з вибором стратегії, аксіології та методологічної домінанти – *методології* дослідження, яка мусить співвідноситись, корелюватися зі світоглядом автора, щоб у цьому силовому полі виявити, пізнати й об'єктивно оцінити і пафос, і зміст, і смисл (сенса) його твору.

Це буде **національно-екзистенціальна методологія**. Причин її вибору три. По-перше, це універсальна гуманітарна методологія, що впливає з національного імперативу і зобов'язує до осмислення всіх явищ суспільного життя (у тому числі й художньої дійсності) в категоріях захисту, утвердження і розвитку нації. По-друге, у цьому випадку немає жодних проблем зі згадуваною кореляцією, оскільки основоположником такого способу мислення, цієї методології був якраз Т.Шевченко – ми тільки дали її дефініцію та сучасну наукову експлікацію. По-третє, усі спроби інтерпретації творів і творчості Т.Шевченка з інших світоглядних позицій часто більше затуманюють, ніж прояснюють їх зміст і сенс, а то й просто спотворюють їх.

Ось короткий тезаурус (необхідне передзнання) структурно-функціонального методу.

1. **Художній твір** - це складна *естетична система*, яка є втіленням авторського задуму і через яку митець *спілкується* з нами – тими, що сприймають твір (реципієнтами).

2. Як і кожна система, твір чітко *структурований*: має свої елементи різних рівнів, їх **ієрархію**, між ними наявні певні **відношення**.

3. **Елементами** художнього твору як системи виступають *мікрообрази* та *макрообрази*, які складають єдине ціле – *мегаобраз* твору. Саме вони, ці образи трьох рівнів, є носіями ідейно-естетичного змісту, а отже, і смислу (сенсу) твору.

4. Елементи системи перебувають у строгій **ієрархичній взаємозалежності**: одиниці нижчого рівня (мікро- та макрообрази) є **конструктивно-композиційними елементами** одиниць вищого рівня (макро- та мегаобразу), а ті, своєю чергою, надають **функціональній значимості** елементам нижчого рівня (мікро- та макрообразам).

5. Елементи системи перебувають у **відношеннях взаємозв'язку і взаємозумовленості**.

6. Кожен, навіть найменший елемент художнього твору **строго функціональний**, часто – **поліфункціональний**: кожен “працює” – і на творення образів, і на стимулювання уяви, розкриття теми, вираження ідеї, пробудження певних емоцій та думок тощо, а тому серед них нема “зайвого”, “непотрібного”.

7. Мовні ресурси і прийоми в літературі чи малярські засоби (лінії, кольори тощо) в живописі служать не для прямого спілкування, а для творення образів різного рівня, через які й здійснюється акт **естетичної комунікації** автора з реципієнтом.

Тому треба завжди чітко усвідомлювати, що саме нас цікавить, що саме аналізуємо, пізнаємо: текст чи твір, **когезійний** (формотворчий) чи **когерентний** (змістовий) аспект твору, специфіку образотворення чи суть художньої комунікації. І вже зовсім недопустимо підміняти аналізом чи, тим більше, описом **форми** (зовнішньої чи внутрішньої) потребу в аналізі **змісту і смислу** (сенсу) твору.

Оскільки **основною одиницею естетичної комунікації (художнього спілкування) є образ**, спробуймо передусім вияснити, з яких образів складається, компонується **мегаобраз** Шевченкового твору. Попри все розмаїття зображеного, тут насправді маємо лише п'ять **макрообразів**: *дівчина (Катерина), селянин, вершник (москаль на коні), собака, пейзаж*. Є ще кілька **самостійних мікрообразів** – окремих художніх деталей, які не є компонентами котрогось із п'яти макрообразів, а відіграють самостійну роль у композиції мегаобразу. До речі, як показує практика, на них рідко звертають увагу, їх переважно навіть не помічають, хоч їх роль у творі, як побачимо, дуже важлива, а в окремих випадках – ключова для зрозуміння змісту і сенсу твору. Але про них – потім.

Що ж зображено на цьому полотні?

Усі образи тут явно пов'язані між собою: опустивши очі, іде *Катерина*, услід їй осудливо дивиться *селянин*, холодно зиркає на неї

москаль, тьває *собачка* навздогін вершникові, а все це - на тлі чудового осонценого *краєвиду*. Отже, перед нами – жанрова, точніше – *побутова сцена з життя українського села першої половини XIX ст.* У цьому переконає і одяг селян, і типовий пейзаж з характерними деталями – вітряком на могилі та силуетом ще однієї могили в степу. Ми навіть можемо доволі істотно уточнити *час дії* – за одягом москаля. На ньому офіцерський мундир царської армії – уже не такий оздоблений, як за часів наполеонівської війни, але ще не спрощений так, як під час кримської кампанії. То ж дія відбувається десь у 20 - 30 роках XIX ст. І вже ніяк не пізніше 1842 року, яким сам автор датував картину.

Але чому таким драматизмом і тривогою віє від цього пронизаного сонцем полотна з його яскравими барвами? Що ж саме діється з персонажами твору? Що сталося? Чому таке безживне обличчя в Катерини? Яку вину бачить за нею селянин?..

І на ці питання картина дає вичерпні відповіді – досить тільки вдивитись у неї, у дії і взаємодію персонажів.

І Катерина, і москаль рухаються з одного пункту в різні боки: Катерина іде, а точніше – бреде, убита горем, повертаючись у село; москаль верхи скаче в безвість. Він вирушає в далекий похід, про що інформує така деталь у його образі, як *порожні піхви*: для зручності офіцера важка шабля в такому випадку знаходилась у похідних саквах денщика.

Отже, щойно тут, під дубом за селом (у селі ніхто куреня не ставить), вони попрощалися, а точніше – розлучились назавжди. Ми навіть знаємо, як відбулося це розставання – без ніжних слів і запевнень, без палких обіймів, без сліз... Той, хто відразу пустив коня з місця в кар'єр і кидає спідлоба такий колючий погляд велід дівчині, навряд чи спромігся, прощаючись, бодай на тепле слово для неї. А Катерина? Вона навіть не плакала – усі сльози потай виплакано в розпачі безсонними ночами ще до того. Бо ж вона (дівчина!) – при надії... Про це знає вона, знає він, знає вже і громада, а такий *жест*, як наївне намагання за ледь піднятою запаскою заховати вже зримі сліди *вагітності* – це безпорадна спроба прикрити свій сором і відтягти час неминучої і страшної розплати за спільний гріх... А звідси – і похилена в безнадії *голова*, і помертвіле *обличчя*, й опущені долу *очі* – уже несила глянути людям у вічі...

Але, може, не все так безнадійно? Може, станеться якесь чудо, і Катерина уникне своєї трагічної долі?

Не уникне. Пригляньмося уважніше до картини - вона переконає нас у цьому.

Дія відбувається у звичайний, трудовий день. Це підказують наступні художні деталі (мікрообрази). Он на кілку *мотузка* для прив'язування врубеля (щоб снопи по дорозі не падали) та *вила* і *граблі*, сперті на курінь, щоб були напихваті. Адже жнива: іде возовиця – зведення урожаю з поля. Он і свіжі, ще не запилені пшеничні *колоски* на дорозі, а поруч них – така ж *гілка*, яку зачепив і обламав високий віз зі снопами. А он *сокира* коло селянина в широкому *брилі* та білій буденній *одежі*, який в одній руці тримає гачкуватий *різець*, а в другій – недостругану *ложку*. Це вже потім, за новітнього – колгоспного кріпацтва, і знаряддя праці могли валятися де-небудь, і свята неділя стала просто “вихідним” від щоденної панщини днем, коли можна було зробити щось і для себе (якщо власті не перетворювали і цей день у робочий, влаштуваючи черговий “недільник” чи “суботник”). А тоді ще у свята ложок не стругали, кожне господарське знаряддя мало своє місце у клуні, а люди одягали святкове і йшли до церкви, потім – у гості до родичів тощо.

Отже, дія відбувається в будень, а *одяг* на Катерині святковий. І це вмотивовано двома причинами. По-перше, якби вона була в буденному, то взагалі важко було б зрозуміти, що відбувається (може, вона просто повертається з поля, а по дорозі розминулася з москалем?). По-друге, якраз цей святковий одяг і посилює драматизм твору, навіює грікі роздуми над її долею, не дає підстав сподіватися на чудо.

“Якби мені черевички, то пішла б я на музики...” Та нема у Катерині черевичків. І кольорових чобіток-сап'янців нема. Вона – *боса*, бо бідна. Наступна промовиста художня деталь – червона *запаска* – із пофарбованого тонкого домотканого полотна. А міг би бути вишитий квітками *фартушок*, та ще з мережею, та ще з китицями-“френзелями”... Ото б усі приглядались!.. Але немає *фартушка* – ця розкіш не для убогих. То хоч яскрава *запаска* прикрасить одяг. На Катерині – біла *сорочка*. Але – без вишивання: дорого... І тільки контрастом до *сполотнілого* обличчя - червона *стрічечка* на грудях: усе ж якась прикраса. “Якби мені, мамо, намисто...” На *шиві* в дівчини мали б бути червоні коралі чи намисто з дукатів. Так де ж їх узяти? Позичила б у котроїсь із подруг, але їм матері вже давно заборонили водитись з “такою”... У *вухах* могли б бути *сережки*... А голова... Молодиці носять *хустку*, бабусі – ще й *очіпок* під *хусткою*. А дівчата за *тепла* – з непокритою головою. Так і *пишну косу* видно, і *куплений* на ярмарку *віночок* з маленьких воскових *квіток*, і *дванадцять* *яскравих різнокольорових стрічок*, що *барвистою веселкою* *звисають* аж до *колін*... Та нема у Катерині ні *віночка*, ні *стрічок* (скоро й *коси* не буде – *обріжуть* у *шинку* під *п'яний гвалт*, *вимажуть* *голову* *дьогтем*,

посиплять пір'ям, покриють драною хустиною – покритка ж! – і проведуть із музикою по селі: щоб усім наука була!). І зав'яже Катерина червону *стрічку* (ще один контраст до блілого обличчя!), свіжими *польовими квітками* закосичує свою нещасну голову – це ж її останній вихід на люди в дівочому!.. Може, ворухнеться його кам'яне серце, може, зглянеться, може...

Ніякого рятівного “може” не буде. Якби Шевченко створив образ багаті дівчини, її теж було б шкода, але драматизм картини неминуче послабився б: а раптом трапиться якийсь убогий наймит чи вдівець, одружиться хоч і з “такою”, але багатою, то воно якось і владається. Не буде цього: Катерина бідна, скоріш за все – кріпачка (нечисленні вільні селяни були набагато заможніші), і її святковий одяг аж кричить про це своїми деталями, убиваючи всяку надію на щасливий кінець.

Драматизм картини посилюється ще й тим, що Катерина – далеко не красуня. Її *обличчя, стан* – усе свідчить, що це звичайна дівчина, уся привабливість якої – у її юності, свіжості, “добрій славі”. І все це принесено в жертву розпусному москалеві. Красуню теж було б шкода, але автор відкидає навіть думку про те, що зовнішність Катерини-покритки може звабити когось і таким чином врятувати її від трагічної розв'язки. Чуда, отже, не буде.

А що ж буде? Що чекає Катерину?

Інші образи (передусім мікрообрази) – уже згадувані і ще не згадувані – несуть інформацію і про це.

Он у правому верхньому кутку картини видніється така художня деталь (мікрообраз) пейзажу, як віття розлогого *дуба*. Він дає людям захист від спеки чи буревію, і не випадково курінь селянина – у його тіні. Але зараз він буквально нависає, як грозова хмара, над персонажами картини – усіма, за винятком москаля. Це саме від цього дуба відламалась *вітка* й відірвався *листочок*, на який, можливо, щойно мимохіть наступила Катерина, не звернувши уваги на цей символ своєї долі... Ця вітка й листочок ще зелені, не понівечені. Але проїдуть підводи, пройде череда, випадуть дощі, і не важко здогадатися, що буде з ними. Так, вони ще зеленіють, але їх доля вирішена, бо вони – відчакнуті випадком від свого дерева, як Катерина своїм гріховним зв'язком із ворогом – від свого родового древа: сім'ї, роду, громади, народу. “Мов одірвалось од гілля...”

А поруч з віткою в поросі – *колоски*. Хтось вирощував їх, лелівав, сподівався на них. Вони могли стати часткою рятівного, благословенного хліба чи довгожданого майбутнього врожаю. Уже не стануть. І навіть як проклянуться всупереч усьому якийсь паросток, то і

його чекає така ж доля, як і відламану вітку. Бо – не там, не так, не тоді... Наперед приречена й дитина Катерини. Бо, знову ж таки, не так, *не по-людськи, не по-божому*... “Для мене нічого кращого немає, як тая мати молодая з своїм дитяточком малим”. Але це – мати: джерело і символ життя, мірило добра і краси в українській кордоцентричній духовності. А от покритка уособлювала для людей щось зовсім інше: непослух, розпусту, відступництво, а в нашому випадку – ще й зраду, – з усіма для неї та її дитини страшними наслідками. І далеко не кожен міг у праведному гніві розгледіти в покритці матір, а в байстрюкові - дитя...

А що ж *москаль*? Яку частку гріха і відповідальності понесе він? А ніяку. Відкараскався без скандалу від наївної “простушки” – і добре. Тепер спокійно можна доганяти безлику *колону москалів* із *червоними значками* на піках, яка найжаченою гадиною виповзає за село. Совісті ж нема, то й мучити не буде. Друзі-офіцери і підлегли не осудять – навпаки, похвалять: “Ай да наши! Кого не надують!” Начальство? Так для того й придумали таке превентивне покарання і засіб залякування селян, як військові “постої” по селах, щоб клятї хохли сповна – у кожному селі й кожній хаті! - пізнали, хто тут всевладний господар і чия тут і правда, і сила, і воля... А громада? Та чхати йому на осуд громади, як і на тьякання того *собачати*, що кинулося вслід, – наковтається пилюки, то й замовкне і повернеться на своє місце, підібгавши хвостик...

Шевченко і тут не дає найменшої підстави для послаблення драматичної напруги твору. А вона б неодмінно зменшилась, якби вслід за вершником кинулась не “собачка поганенька”, як пише він у листі до Г.Тарновського, а, наприклад, поширена тоді в наших степах люта українська вівчарка-вовкодав: може, злякається *кінь*, скине вершника, то хоч потовчеться поганець *москаль*... Не буде навіть цього. Бо вже (і ще!) нема на московських вовків наших вовкодавів: вони масово й організовано вийдуть на сцену української історії рівно через сто років... То ж нема їх аналогу і на цій картині.

Вище ми говорили про те, що чекає Катерину. І каратиме її саме громада. Он і на картині *селянин* – частка й уособлення громади – саме дівчині, а не *москалеві* осудливо дивиться вслід. Бо за тодішньою мораллю в таких випадках *гріх* був спільним, але головна *вина* і відповідальність падали на дівчину. І кара буде жорстока. Її не тільки зганьблять перед усім селом: батьки неминуче виженуть її з дому, а громада – із села. І побереде Катерина слідом за *москалями* – шукати “у Москві свєкрухи”. Бо вина покритки поширювалась, як кола по воді. Ще коли б зі своїм... А то ж чужинець, ворог!.. І батьки мусили прогнати таку дочку, бо інакше гнів громади впав би і на них (ім і так вимажуть дьогтем ворота, повалять тин, витопчуть грядки, перекинуть воза...). Та

й як не вигнати, особливо, якщо в хаті ще кілька дівчат? Хто ж пустить сина женитися в “таку” сім’ю?.. А є ж ще рід, на який теж впала ганьба. Зрештою, покритка робила лиху славу цілій громаді, і хлопці із сусідніх сіл уникали свататись у “такім” селі. То ж чим жорстокіша була кара, тим менш болісними для всіх були наслідки появи “паршивої вівиці”, тим більшою була гарантія, що “такого” вже не трапиться.

Але виникає інше питання: чому за таких суворих моральних засад і звичаїв покритки стали таким масовим явищем в Україні з останньої чверті ХУІІІ ст.?

На картині є відповідь і на це. Огляньмо ще раз *пейзаж*, мікрообрази, які його складають. *Дуб* зелений, висока *могила*, *вітряк* на могилі, а далі – *степ* широкий, розлогий, як *небо* над ним. Ніби все. І все це своє, рідне – і Богом дане, і рукотворне... Усе, та не все.

Є тут ще один мікрообраз, немов устромлений у цей ідилічний пейзаж: смугастий *верстовий стовп* – неприродний і чужий у цьому українському світі, як і той москаль на коні. Їх казенна однотипність і схожість підкреслюється ще й спільністю кольорів – у малюнку стовпа та в одязі офіцера. Але є між ними, між причинами їх появи в Україні і більш глибокий зв’язок.

Ці стовпи з’явилися за Катерини ІІ, яка після знищення Гетьманщини наказала перемеряти шляхи України, оскільки це мало важливе економічне та військове значення. У часі це збіглося з остаточним закріпаченням українських селян, для яких ці дорожні знаки стали символами поневолення України і ненависного кріпацтва. Відомі випадки, коли селяни, інстинктивно вловлюючи тут певну причинну взаємозалежність, потай спилували, звалювали, викрадали ці стовпи, наївно сподіваючись, що з ними зникне і московська неволя.

Тоді ж окупаційні власті стали широко практикувати такий засіб залякування і покарання цілих громад, як “постій” війська в селі. По кілька місяців селяни змушені були ділити хату з одним чи кількома москалями, годувати і поїти їх, догоджати їм, забезпечувати фуражем їх коней, терпіти хамство, брутальність, побої. А ще – Катерини... Це тільки в наших водевілях веселили публіку такі собі дотепні “москалі-чарівники”. Дійсність була дещо іншою. Якою? Для цього навіть нема потреби нишпорити в архівах. Розпитайте старих людей у Західній Україні, де енкаведистські “старші брати” після війни роками стояли гарнізонами по селах і містечках, поцікавтеся, як зараз поводять себе російські солдати в Чечні. Ви одержите доволі точну картину того, чим завжди була і є російська армія на окупованій території, збагнете причину масової появи покриток в Україні в описуваній період, простежите витоки висловлених Кобзарем народних мрій про час,

коли -

Оживуть степи, озера,
І не *верстовії*,
А вольнії, широкії
Скрізь шляхи святії
Простеляться...

Отож, головна причина всіх українських бід – неволя на своїй же землі, московська окупація. І забувати про неї не можна - нікому, ніколи, ні на мить. Навіть - у справах інтимних. Катерина забула...

Цим закінчується тематична схожість картини “Катерина” з однойменною поемою Т.Шевченка. Але – тільки *схожість*: спільна тема, деякі образи, мотив розлуки. Але все це ще не дає підстав ні вважати це полотно ілюстрацією якомсь епізоду поетичного твору, ні, тим більше, обмежувати ідейний зміст картини тільки до викривального пафосу поеми. Тут Шевченко-художник, як побачимо, творить за добре відомим у мистецтві принципом увиразнення “у подібному – різне”.

Щойно ми сказали про спільність мотиву розлуки в обидвох творах. Але це – ілюзорна схожість.

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.

І все це – аж проситься на полотно. 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.

Спробуймо прочитати і це.

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.

Відразу впадає у вічі, що осончений не тільки перший, але й третій план картини: *небо, хмаринки, степ*. Так об’єднуються в одне ціле образи, що складають наш, український світ, якому протиставлено темний світ московсько-імперського зла, знаками якого виступають макрообраз *офіцера* і мікрообрази *верстового стовпа* та похідної *колони москалів*.

Ми вже відзначили, що найбільш опромінені сонцем постаті Катерини та селянина. І в обидвох – затінені обличчя: частково – у Катерини, повністю – у селянина. Але є тут і значима відмінність. Образ дівчини *освітлений* сонцем, буквально пронизаний ним, чим досягається максимальна експресивність і кожної деталі, й образу в цілому. До речі, створюється таке враження, що ще крок – і Катерина вийде за межі світла: кане у власну *тінь*, у п’ятьму, у прірву... Цього ніяк не скажеш про постать селянина. У його випадку світло відіграє іншу роль. Тут сонце *висвітлює* – виділяє й акцентує цей образ. Він перебуває немовби в ореолі світла. Затінене брилем обличчя, тінь від дуба на солом’яній покрівлі, темний лаз до куреня – це ті контрастні деталі, які увиразнюють світлу, воістину іконну ауру і значимість цього образу, а статична поза – його постійно-присутність в осонченому українському світі.

Чому автор так виділяє саме цей персонаж? Чому так наполегливо привертає нашу увагу до нього, неначе образ селянина є для нього головним у цьому творі? А може, так воно і є?

Вище ми вже мали нагоду переконатися, наскільки осмислений малюнок Шевченка, яке смислове навантаження несе тут навіть найменший мікрообраз, проявляючи в різних аналітичних контекстах усе нові значення. І 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.

То ж пригляньмось уважніше до образу селянина. Це чоловік середнього віку, років йому коло сорока. Він худорлявий, але в нього широкі плечі і міцні натружені руки, не звиклі дармувати. Ось і зараз, у возовищу, коли видалась вільна хвилина, він не сидить без діла, а струже нову ложку.

Солом'яний бриль з опущеними крисами, похилена голова, зсутулена спина, натомлені руки – навхрест на колінах, а в руках – недостругана ложка та куций різець... Хоч би ніж якийсь порядний, а то... Це сидить задавлений нестатками і виснажливою панщиною невільник, покірний кріпак, усі помисли якого – про хліб насущний: як сім'ю прогодувати. І – ні натяку на особистість: спрацьований, затурканий, зневірений... Навіть одежина – без жодної характерної деталі: аби голим тілом не світити. Тільки й слави чоловічої, що козацькі вуса. І *волосся* ще не сиве, ні *брови*, ні *вуса*, і сила ще відчувається, а так глянеш мимоходом – дід старий та й годі...

Тінь на обличчі (як і в образі Катерини) виконує ще одну функцію: скриває індивідуальні риси. Так треба, бо в цьому образі – *не індивід, а тип*: таких – мільйони. І це *не недолік* зображення, а *прийом* вираження. Бо саме як поширений, найбільш масовий соціальний *тип* у національному середовищі висвітлює, виділяє його Шевченко в ролі *головного персонажа* нової, живописної “Катерини”. Чому? Бо в ній, на відміну від поеми, є *принципова, фундаментальна новизна* - відповідь на основне питання: “**Чи довго ще на сім світі катам панувати?**” І носієм цього нового змісту, цієї нової смислової конотації вже широко відомого з поеми мегаобразу, зрештою, виразником головної думки – ідеї цього твору є саме цей образ-тип.

Так, зараз цей селянин осудливо дивиться вслід саме Катерині. Як і громада в цілому, він ще вважає, що зло можна зупинити суворою карою “відступниць”. Однак є в цьому образі щось, що обнадіює, змушує вірити, що Україну поневолили хоч на цілі віки, але таки - не навіки!

Погляньмо ще раз на *позу* цього персонажа – як він сидить. Це – підсвідоме, успадковане, генетичне. Адже так сідали в степу на пожухлу траву славні предки нинішніх кріпаків: і безстрашні вої князя Святослава, і невмируща краса і гордість цих безкраїх степів козаки, і незабутні лицарі святої помсти гайдамаки... Поза воїна-степовика. Поза народного героя козака Мамая... Тіло ще пам'ятає те, що неволя вже фактично вибила зі свідомості.

І не тільки тіло. В Україні кожна п'ядь землі напоєна кров'ю її оборонців, захисників її честі та гідності. І знаки цього – скрізь і всюди: земля говорить – лиш відчуйте серцем. Он і на картині – аж *дві могили*, два “свідки слави дідівщини”: одна, з вітряком, тут же, на околиці села, а інша ледь мріє “серед степу широкого”, - чим підкреслюється повсюдність і постійна присутність славного минулого України в її ганебній сучасності:

...На всій Україні
Високі могили. Дивися, дитино,
Усі ті могили – усі отакі.
Начинені нашим благородним трупом.
Начинені туго. Отам воля спить!
(“*Буває, в неволі іноді згадаю...*”)

Забули, не помічають цього засліплені неволею люди, та пам'ятає все свята українська земля. А Шевченко нагадує. Бо вірять: згадають!..

І як залле окупант українському селянину ще більше сала за шукуру, трапиться подібне з його похресницею, родичкою, дочкою – пробудиться він із рабської летаргії, побачить істинну причину наших бід, переведе погляд на справжніх носіїв зла, задумається над тим, “що ми? Чиї сини? яких батьків? Ким? за що закуті?..” І вже *не сидітиме, склавши руки*, у терпінні й покорі, а відкине геть недостругану ложку, а з нею й усі щоденні клопоти-п'явки, схопить *сокиру* з переднього, найближчого до глядача плану (вона й лежить так зручно: буквально під рукою, топорищем на березовому оцупку – лиш бери!) і зведеться на повен зріст. А з ним – “Встане правда! встане воля!” І перетвориться кожен затурканий Ярема в безстрашного і страшного для ворогів уже національно свідомого Галайду. І до цурки знищить прозрілий люд, об'єднаний великою ідеєю-мрією, усі сліди імперського панування в Україні – знаки свого рабства і ганьби народу: так починається Свобода! “І потече сторіками кров у сине море дітей ваших...” Тільки тоді “забудеться срамотна давня година, і оживе добра слава, слава

України...” Так буде – потрібні лиш привід і провід. Мусить бути, бо інакше “сонце стане і оскверненну землю спалить” – терпіння Боже і людське не безмежне... І так було. І не раз... І ще буде...

А поки що отруйним, паралізуючим жалом стримить у тілі України символ неволі - чужинецький верстовий стовп, чорною хмарою суне під *червоними* значками (візія пророка?) понура колона москалів, щоб знову голодною і захланною сараною власти вже на якусь інше село, скаче до нових пригод і Катерин типовий (теж не індивідуалізований!) московський офіцер, тьмає 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:

...А щоб збудить
Хиренну волю, треба миром,
Громадою обух сталить;
Та добре вигострить сокиру –
Та й заходиться вже будить.
(“Я не нездужаю, нівроку...”, 1858)

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.

Була виражена, висловлена – так зримо виписана на полотні...
Та чи була вона прочитана?

Нижче скажемо і про це. Але спочатку - короткі зауваги.

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 **смыслу (сенсу)** твору: уже не тільки викривального, а виразно ідейно-програмового – національно-революційного. І якщо художній (творчий) метод поеми “Катерина” є всі підстави окреслити як **метод критичного реалізму**, основоположником якого став Шевченко, то не менше підстав є для того, щоб вважати картину “Катерина” першим в українському (і не тільки!) мистецтві твором того “**заангажованого**”, “**ідейного**”, “**тенденційного**” мистецтва, теоретиком, практиком і популяризатором якого в літературі стане потім І.Франко. З одним уточненням: Шевченків метод передбачає якісну, революційну зміну і внутрішнього світу особистості, і психології мас у процесі національно-визвольної боротьби.

А це означає: а) що картина “Катерина” за *темою* близька до однойменної поеми, за *ідеєю* – до “Заповіту”, а за концептуальністю, *сенсом* – до “Я не нездужаю, нівроку...”; б) що кристалізація політичних і теоретико-естетичних поглядів Шевченка відбувалася не тільки в поетичній, але й живописній творчості митця; в) що вона була більш динамічною, ніж вважалось досі, і відбулася значно скоріше: ще до періоду “трьох літ” – до його поїздки в Україну.

У цьому контексті писанина імперкомуністичних фальсифікаторів про “вплив на Шевченка російських революційних

демократів М.Чернишевського та М.Добролюбова” сприймається вже як анекдот: першому в 1842 році було чотирнадцять, а другому – шість років... Обидва, звичайно, Богу духа винні: їм і на думку не спадало, що колись їх захоплення Шевченком буде витлумачено “з точністю до навпаки” і використано проти нього ж.

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.

А тепер про те, як же була *прочитана* живописна “Катерина”, що саме побачили в ній шевченкознавці самі і що розповіли про неї своїм читачам “в Україні і не в Україні”.

Обмежимося тільки двома прикладами. І не через лінощі, а тому, що обидва приклади – із широко відомих підсумкових праць, кожна з яких є узагальненням і висновком з усіх тогочасних досліджень творчості Т.Шевченка.

Перша цитата – із двотомника “**Шевченківський словник**”, який був підготовлений Інститутом літератури ім. Т.Г.Шевченка Академії наук Української РСР та Головною редакцією Української радянської енциклопедії і виданий у Києві в 1978 році тиражем у 50 000 екз.:

“**КАТЕРИНА**” (полотно, олія; 93 x 72,3) – картина, що її намалював Шевченко влітку 1842 в Петербурзі. Праворуч унизу чорною фарбою авторський підпис і дата: “1842. Т.Шевченко”. Нижче – такий же підпис і дата червоною фарбою. Картину виконано на тему однойменної поеми (див. “*Катерина*”), яка на той час була вже широко відомою. В живописному полотні художник не прагнув ілюструвати свій власний поетичний твір, а дав темі нове ідейно-образне трактування. Про створення картини і її сюжет він повідомляв у листі до *Г.Тарновського* 25.I 1843. В цьому ж листі на третій сторінці є начерк композиції картини, зроблений пером та олівцем (25,2 x 20).

Використавши сюжет поеми, Шевченко намалював видатний твір побутового жанру, вперше в українському образотворчому

мистецтві наповнивши його соціально-викривальним змістом. Спираючись на досягнення в живопису брюлловської школи, зокрема перебуваючи ще під впливом романтичних захоплень свого вчителя, він і темою соціальної несправедливості, і утвердженням моральної краси й чистоти простої української дівчини-селянки, й елементами правдивої, предметно переконливої зображальної мови (особливо у трактуванні колоритної фігури діда-ложкаря біля куреня) закладав основи критичного реалізму в українському мистецтві. Картина словнена глибокого ліризму, палких почуттів і любові до простої людини, співчуття до її страждань. З великою майстерністю в ній відтворено характерний український пейзаж, холоднувате тло якого в контрасті зі світлими і яскравими акцентами в одягу дівчини (білосніжна сорочка, барвиста плахта й червоні фартух і стрічки) посилюють емоційний лад твору. Картина стала одним з найпопулярніших творів українського живопису. Зберігається в ДМШ. Іл. табл. XXII.

Лит.: Паламарчук Г.П. “Катерина”. – “Робітничая газета”, 1964, 7 січня; Селиванов І. До питання про композицію картини Т.Г.Шевченка “Катерина”. “Образотворче мистецтво”, 1971, № 2.

К.П.Дорошенко.”

Оце й усе, що мав побачити в цьому геніальному творі підрадянський українець. Шкода, звичайно, що Шевченко не намалював більше стрічок – це, очевидно, ще більше посилити б “емоційний лад твору”. А біля “діда-ложкаря” варто було посадити ще й заплакану бабу-ложкарку: у цьому можна було б побачити і турботу про ріст валової продукції, і зародки соцзмагання на селі, і взагалі було б більше “палких почуттів”...

Але “Шевченківський словник” – явище, колоніальної, імперкомуністичної дійсності. Його творили і такі, що прагнули використати кожную нагоду, щоб хоч якусь правду про Кобзаря донести до свого народу, і такі, що своє завдання бачили у втисканні Шевченка у прокрустове ложе “старшобратських” та комуністичних догм і стереотипів. На жаль, сили були нерівними – перевага других була абсолютною. І цензурували та редагували написане саме вони.

Тому з надією відкриваємо XI том іншої, віднедавна доступної і в Україні фундаментальної праці: **Тарас Шевченко. Твори. У 14-ти томах. Повне видання творів Тараса Шевченка. – Чикаго, 1961-1963.** Тут уміщена велика праця Дм. Антоновича “Шевченко – маляр”. До читання “студії” цього “видатного українського історика мистецтва і театру, автора виданої ще в 1914 р. праці п.н. “Тарас Шевченко як

маляр” заохочує автор передмови Б.Кравців: “Хоч і написана ще в половині 1930-их років... праця проф. Дмитра Антоновича своїм насвітленням окремих моментів і періодів біографії Т.Шевченка, як мистця, й інтерпретацією його мистецьких прямувань і засобів не втратила своєї вартости й актуальности й досі. З кожного погляду заслуговує вона на якнайширше розповсюдження...”

Ось розлога цитата із цієї праці – без будь-яких виправлень і скорочень:

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

Новицький у своєму каталозі малярських творів Шевченка зачисляє її до рубрики ілюстрацій. Це зовсім невірно. Цей образ, щоправда, представляє героїню відомої поеми Шевченка, але ніякого уступу з тої поеми не ілюструє. Поема Шевченка “Катерина”, як відомо, побудована так, що власне ціла присвячена горю покинутої дівчини. Тільки коротенький вступ для пояснення сюжету лаконічно оповідає про самий роман. Сцени розлуки в поемі зовсім немає. Тим часом образ “Катерина” представляє цю сцену, чи точніше, 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. Образ Шевченко малював років через три після написання поеми і в кожному разі через два роки після її видрукування, бо на ньому зазначений у підписі 1842 рік, а з листа Шевченка до Гр. Тарновського знаємо, що Шевченко малював цей образ уліті 1842 року. Отже, доводиться констатувати, що після написання й після видрукування своєї поеми “Катерина” Шевченко все не міг з цим образом розлучитися, далі носив його у душі. Це – явище, що його в мистецькій творчості поетів зустрічаємо нерідко: поет так зживається з образом, що його створив, що, опрацювавши й опублікувавши свій твір, все до нього вертається, накреслює додатки, які, власне кажучи, до викінчення твору непотрібні, а артистично-літературна вартість їх здебільшого невелика або ніяка, і значення їх обмежується хіба до ролі матеріялу для зрозуміння творчости самого поета. Так не доводиться говорити про самостійне мистецьке значення додатків до “Ревізора” у Гоголя, додатків до “Фавста” 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 зосталася непорушеною, а пластично Шевченко оповів цим своїм образом про ще одну пригоду і то може найкритичнішу, так би мовити – переломову в історії своєї улюбленої героїні. Отже, ілюстрацією цього образу назвати не можна навіть формально. Він не виплинув паралельно й одночасно з творенням поеми, а появився, як зовсім самостійний твір, кілька років пізніше після написання та видруккування поеми. Але, хоч ми повинні трактувати поему й картину Шевченка, як два самостійні твори, мусимо проте признати, 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, помимо 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 розстатися із Катериною після викінчення й видруккування самої поеми. Бо з якою ж справді любов'ю вирісана 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. Одне гармонійне ціле з виразом обличчя складає непевний, тонко відчутий рух, що нерішуче підіймають кінці запаски. Рух голови й рук – пов'язані з рухом цілої постаті; від голови розвіваються по вітру нервовим тремтінням дві стяжки, третю зав'язано на грудях. При всій витонченості і грації постаті Катерини вона зовсім вільна від рис рожевих, підсолоджених “пейзанок”. Досить великою стопою Катерина твердо ступає по землі, хоч у ході її відчувається також природна грація і м'який ритм. Повну мистецької правди постать Катерини, розуміється, міг утворити тільки автор поеми

“Катерина”, як, зрештою, і поему міг написати тільки художник, автор цієї картини. Додатковими постатями й аксесуарами композицію безперечно переобтяжено. Надто близько до центральної постаті збоку сидить на землі царинний дід, що стругає дерев’яні ложки; з погляду композиційного не зрівноважує цієї постаті непропорційно малий собачка, хоч його силуета мальовничо робить дуже гарну пляму; в глибині скаче москаль у позі підкреслено-романтичного “злочинця”. Стиснутий пейзаж збільшує вражіння переобтяженості композиції: з одного боку – могила з вітряком на ній, з другого – солом’яний курінь царинного діда, мальований стовп, і тяжкою темною кулісою звисають дерева. Але ця переобтяженість не випадкова, не обдуманна, а навпаки, вона потрібна, щоб, стиснувши з усіх боків центральну постать Катерини, зробити її при всій її елегантності, монументальною, - такою, щоб вона справді домінувала над цілою композицією. Смуга сонячного світла скоса опромінює постать Катерини, цікаво вирисовуючи одні частини постаті й затемнюючи інші, і ці самі промені мають дати ефектовну пляму на білій одежі чоловіка з ложками, його брилі, що затемнює обличчя, і нарешті цей самий сніп світла має розбиватися яскравою плямою об курінь. Задумано світляні ефекти надзвичайно вдало, але тільки задумано: на перешкоді виконанню знову стали Шевченкові олійні фарби з їх олеографічним пригаслим кольоритом, і вражіння справжнього сонця на картині не відчувається” (стор.84-88).

Це все.

Твір генія вивчено, осмислено, оцінено. Навіть поблажливо покритиковано. Тепер ідеться тільки про “якнайширше розповсюдження” цих висмоктаних з пальця “насвітлень”, які переконують тільки в тому, що аналітичну віртуозність автора можна порівняти хіба з його стилістичною вправністю...

Не будемо коментувати цю “студію” шанувальника “ефектовних плям”: віряться, що шановні читачі успішно справляться з цим і самі.

Важливіше зосередитись на тому, що спільне для обох цитованих праць – писаних різними людьми, в інший час і за якісно відмінних умов.

1.Обидві праці (особливо друга) – це результат *опису* вигляду полотна, але не *аналізу* картини: наче перед ними не сповнений драматизму художній твір, а якийсь декоративний орнамент.

2.В обох випадках висновки щодо художньої суті і вартості твору чисто суб'єктивні, не аргументовані, не впливають із самої фактури твору.

3.Обидва автори повністю ігнорують системність твору і функціональність (особливо змістову, когерентну) його елементів.

4.Обидва вони описують явно не те, що бачать: зокрема, селянина на картині одностайно називають “дідом” (“дід-ложкар”, “царинний дід”).

Цей феномен потребує в'яснення. Важко повірити, що два вчених мужі не можуть відрізнити чоловіка середніх літ від старого діда. Ну хай уже Д.Антонович: той взагалі зміст поеми забув, мотиву і сцен розлуки в ній не помітив, сплутав різець у правій руці селянина з ложкою, і вийшло, що чоловік на картині чи то так приготувався до інтенсивного харчування, чи збирається щось зіграти ложками. Але щоб зір однаково підвів обидвох?.. А справа в тому, що вони й не приглядалися до цього образу – як і до всього іншого. Люди книжні, вони більше повірили чужим текстам, ніж власним очам. А в цих текстах уже півтораєста літ кочує цей самий “дід”. І “винен” у цьому... сам Шевченко: це з його легкої руки тотальна сліпота вразила українське шевченкознавство – “в Україні і не в Україні”.

А було так. У листі до Григорія Тарновського 25 січня 1843 року Шевченко серед іншого пише: “Ще ось що: намалював я се літо дві картини і сховав, - думав, що Ви приїдете; бо картини, бачте, наші, то я їх кацапам і не показував, але Скобелев таки пронишпорив і одну вимантачив, а друга ще в мене, а щоб і ця не помандрувала за яким-небудь москалем (бо це, бачте, моя “Катерина”), то я думаю послать її до Вас. А що вона буде коштувати, то це вже Ваше діло, - хоч кусок сала, то й це добре на чужині. Я намалював Катерину в той час, як вона попрощалася з своїм москаликком і вертається в село; у царині під куренем *дідусь* (виділ. нами. - В.І.) сидить, ложечки собі струже і сумно дивиться на Катерину, а вона, сердешна, тіль не плаче та підіймає передню червону запащину, бо вже, знаєте, трошки теє... а москаль дере собі за своїми, тілько 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”.

І цей *камуфлюючий опис* вчені мужі сприйняли всерйоз і розцінили як *авторський синтез*. А звідси - і ковзання по поверхні змістоформи геніального твору, і підміна аналізу інвентаризацією, і “дід-ложкар”, і “царинний дід”, і дві ложки в “студії” Д.Антоновича, і все інше. Вони не врахували наступного.

По-перше, треба бути обережним із Шевченковою самооцінкою та оцінкою власних творів: вона майже завжди занижена, часто просто самознищувальна (“скомпонував”, “намалював”, “уклав”, “надрюкував”, “на біса я пишу”, “марно трачу папір і чорнило”, “я ніколи не був справжнім малярем” тощо).

По-друге, слід враховувати, *кому* пише Шевченко. Так, поміщик Г.Тарновський цікавився живописом, мав власну картинну галерею. Але водночас це той самий Тарновський, якого в повісті “Музикант” Шевченко на засланні так нещадно змалював в образі поміщика Арновського. Це, а також згадка в листі про “кусок сала” не залишають сумніву, що Шевченко усвідомлював, до якого “цінителя” звертається і що саме про картину йому варто написати.

По-третє, якби Шевченко у цьому листі розкрив істинний задум і зміст своєї картини, то не виключено, що в казематі він опинився б на п’ять літ скоріше. Тому його опис більше скриває, ніж розкриває. Звідси й “дідусь”...

Але є й четверте - головне: авторські висловлювання про власний твір не можуть замінити потреби в його науковому дослідженні. Чи треба це доводити?

Якби обидва цитовані вище автори не переказували чуже, а робили самостійний аналіз цього твору, якби вони не *описували* його, а спробували *прочитати*, - то й результати були б, по-перше, різними, а по-друге – напевно кращими.

Але перший не міг цього робити – у його ситуації за “єретичне” наближення до суті Шевченкового твору можна було втратити не тільки посаду чи свободу, а й голову. І за менше втрачали...

Другий автор теж не міг – ні забивати собі голову якимись методиками, методами чи методологіями дослідження, ні сумніватись у власній аналітичній спроможності: заважали хвороблива самовпевненість і агресивний апломб. А що йшлося про самого Шевченка... Ну й що? Шевченко, як на те пішло, навіть не був професором. А от автор “студії” – був!.. Звідси й судження за принципом *asinus ad lira* (осел про ліру). Є, правда, ще один варіант: на діаспорному безриб’ї і тотальній демолібералізації навіть “студія” Д.Антоновича могла сприйматися як шедевр мистецтвознавчої аналітики. Навіть у 60-х роках. Навіть Б.Кравцівим...

Загостро? А що робити з наступним?

Часто чути нарікання, що молоді замало цікавяться творчістю Т.Шевченка. А якщо зацікавиться, то що із шевченкознавства порадите їй рекомендувати: те, підсумком чого є “Шевченківський словник”, чи

таке, як несе цитований чотирнадцятитомник? Інше ж для масового читача практично недоступне. Ото ж бо...

А щоб перевидавати масовим, загальнодоступним тиражем справді наукові шевченкознавчі праці, нема грошей. А фінансувати нові дослідження нікому. Олігархам різного калібру і проби наш Шевченко – “без надобності”. А бізнесу в нас – тільки дві різновидності: або грошовитий, або український. А керівним злочинам - не до цього. А керівні не-злочоді – або не українці, або зманкуртизовані, або не мають грошей. А наша клептократична держава вже десять років будується без будь-якої - хоч би про людське око! - національно зорієнтованої ідеології державотворення. А через це майбутнє та фінанси України плануються, здається, де завгодно і ким завгодно - навіть паханями на “сходняках”, але - не українською національною владою в українській національній державі. А тому на національні справи українців, на “якесь” українське літературознавство чи мистецтвознавство у “нічийно”-безнаціональної влади ніколи нема ні часу, ні коштів. І не буде – доки не послухаємо Шевченка і не створимо власної, української національної держави.

А от така ж ожебрачена, але й надалі імперська Росія щедро фінансує продовження своєї понад трьохсотлітньої нищівної практики культурологічного імперіалізму щодо України. А хтось інший – не менш щедро обсипає доларами антиукраїнську п'яту колону вже нового, але такого ж агресивно-антинаціонального космополітично-демоліберального культурологічного імперіалізму.

От і гарцюють по забур'яненій шевченкознавчій ниві постмодерні “міфотворці” та “десакралізатори” – різні грабовичі, бузини, забужки та іже з ними, паплюжачи українські святині і витолочуючи до решти те, чого знищити не наслідились, не зуміли чи не встигли їх імперкомуністичні попередники. “А братія мовчить собі, витріщивши очі, як ягнята...” Правда, “знайшовсь таки один козак із мільона свинопасів” і нам'яв яничарське рило одному такому “знавцеві”: зробив, що міг. Але кулак не може замінити науки, а потреба бити не усуває потреби вивчати...

І на завершення – таке. Ми зробили спробу структурно-функціонального *прочитання* картини Т.Шевченка “Катерина” з позицій національно-екзистенціальної методології. І ми справді *читали* цей твір, виявляючи і беручи до уваги навіть найменші носії та генератори інформації в ньому. Бо ж відомо: форма, кожен її елемент – змістовні, а зміст формується. І, як могли переконатися читачі, жоден

образ, найдрібніша художня деталь на картині і виявлені зв'язки між ними та численні аналітичні контексти не були “порожніми”, нікими, зайвими. Бо в справді художньому творі не буває зайвини - усе працює на розкриття теми і вираження ідеї твору. А твори Шевченка – не просто художні: вони високохудожні.

На перший погляд може видатись, що ми помітили все, прочитали все, сказали все про цей твір. Але так тільки здається: художній твір невичерпний для інтерпретації. Ми, наприклад, лише торкнулися чисто живописної специфіки образотворення й експресії та її реалізації в цьому творі. А вона теж дуже промовиста. Багато нової інформації дало б, приміром, архетипне, екзистенційне чи семіотичне прочитання цього твору. Ми дізналися б значно більше про картину і її автора, якби розглянули її в різних контекстах – усієї малярської спадщини Шевченка, школи К.П.Брюллова, модного тоді караваджизму і т. ін. Але це – завдання для фахівців-мистецтвознавців. Наша мета була значно скромнішою – як і наші можливості.

На початку цієї розмови ми висловили кілька тез, які мали допомогти нам у прочитанні твору Т.Шевченка. Підтвердити їх методичну і методологічну доцільність та ефективність мала наша коротенька розвідка. Завданням її було, отже, не “сказати все” про аналізований твір, а передусім ознайомити читача зі структурно-функціональним методом пізнання художніх явищ, показати його природність, простоту і практичність, заохотити до його засвоєння та використання.

Автор буде приємно вражений, якщо дізнається, що хоч комусь ця розвідка відкрила щось нове у цьому добре знайомому творі або допомогла глибше пізнати якийсь інший живописний чи літературний твір. І мріється, щоб у шкільних програмах поруч із реченням “Опис художньої картини” з'явилось продовження: “Прочитання художньої картини”. Але як мріяти, то мріяти!.. А мріється, щоб шевченкознавство в Україні процвітало і щоб розвивалося воно на науковій основі, таки з національних позицій і несло людям неспотвореними і думки, й образ, і славу Шевченка.

8.07.01

З М І С Т

<i>Євген Філь</i> . Від упорядника.....	3
<i>Сергій Квіт</i> . Продовження розмови.....	6
<i>Василь Іванишин</i> . Непрочитаний Шевченко.....	8

МИСТЕЦТВОЗНАВЧЕ ВИДАННЯ

Василь Петрович Іванишин

НЕПРОЧИТАНИЙ ШЕВЧЕНКО

Президент видавничої фірми *Петро Бобик*
Головний редактор *Василь Іванишин*
Літературний редактор *Ярослав Радевич-Винницький*
Технічний редактор *Євген Гнатик*

Підписано до друку 1.08-2001. Папір офсетний № 1.
Формат 60x84/16. Друк офсетний. Умовн. друк. арк 2,09.

Видавнича фірма «Відродження»
82100, м. Дрогобич, вул. Т. Шевченка, 2.
Тел. (office): (03244) 3-73-59. Факс (office): (03244) 3-72-93.
Тел./факс (видавничий відділ): (0322) 40-59-39.
<http://home.lviv.farlep.net/~babyk>
<http://www.vidrodzhenia.org.ua>
babyk@lviv.farlep.net

Друк ДП ТВПК “Збруч”
46008, Тернопіль, вул. Живова, 11
Тел.: (0352) 22-22-31

Книжка видана за сприянням Генерального директора
Тв ЗОВ фірми “Турінвест” п. Пендерецького Ореста Володимировича

Іванишин Василь

Непрочитаний Шевченко. – Дрогобич: Видавнича фірма
“Відродження”, 2001.– 32 с.

ISBN 966-538-153-9

У своїй новій праці “Непрочитаний Шевченко” автор пропонує нетрадиційне, якісно нове бачення й осмислення живописного полотна Т.Шевченка “Катерина” – за допомогою власного структурно-функціонального методу, з позицій постійно використовуваної ним у всіх свої працях національно-екзистенціальної методології, у контексті всієї творчої спадщини Кобзаря.

Адресована вчителям, студентам, усім дослідникам і шанувальникам творчості Т. Шевченка.

УДК 373. 167. 1: 883.0
ББК 83. 3 (4 УКР)я 721