

УДК-761.1(477)

Овчаренко О.І.

кандидат мистецтвознавства

Київський Національний Університет Культури і Мистецтв, м. Київ

ДО ПРОБЛЕМИ ГЕШТАЛЬТУ В ОБРАЗОТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ Т. ШЕВЧЕНКА

Анотація В статті досліджується явище гештальту в його проявах у живописній та граверській спадщині Т.Шевченка. Подається композиційно-семантичний аналіз картини Шевченка «Катерина» та офорту «Видубицький монастир у Києві». Розкриваються особливості творчого переосмислення Шевченком надбань академічної школи, власних літературно-поетичних образів, натурних вражень та класичного, зокрема, ренесансного мистецтва.

Ключові слова: Шевченко, гештальт, метафора, іконографія.

Постановка проблеми. Проблема гештальту є універсальною проблемою мистецтва, що однаково важлива для будь-яких епох, стилів та видів творчої діяльності, адже це проблема пошуку найбільш адекватних рішень морфологічного та семантичного взаємозв'язку окремих елементів у мистецькому творі, проблема принципової логічної схеми, яка може мати різноманітне заповнення конкретними формами, але разом з тим, має своє досить стале, глибинне значення, яке є до певної міри незалежним від тієї чи іншої предметної артикуляції. Дослідження глибинної структури творчості Тараса Шевченка є актуальною науковою задачею адже його творчий доробок в усій його багатогранності звучить в українському історичному контексті надсучасно. Тому спроба простежити конкретну структуру образотворення на прикладі його живописних та графічних творів уявляється досить актуальною.

Аналіз останніх досліджень. У вивченні творчості Шевченка здавна і можна сказати закономірно існувала перевага праць літературознавчого й філологічного спрямування. Але останнім часом саме прагнення до нехрестоматійного розуміння витоків і ментально-образних механізмів шевченкової творчості спонукало до розробки нових підходів. Поєднання слова і візуального образу в творчості Шевченка надає його художньому мисленню універсальних якостей, а сама вона може бути досягнена лише із міждисциплінарних позицій. Намір аналітично подолати уніфікований, догматичний підхід, розширити коло залучених до розгляду аспектів притаманний працям Рибалт Е.[11:138], Клочек Г.[5: 44] Макарова А.[6: 245–258]. Проте найбільш системно і послідовно в сучасному українському

мистецтвознавстві тема багатогранності і цілісності Шевченка - митця розкривається у монографії Генералюк Л.[4: 468 – 473]. Дослідниця пропонує термін «образ-концепт», спираючись на докладний аналіз як Шевченкової творчості, так і сучасні дослідження психо-креативної сфери. Зазначимо, що поняття образу-концепту та гештальту дуже подібні, але не тотожні. Особливістю саме гештальту виступає його менша детермінованість змістом повідомлення яке він логічно оформлює.

Формулювання цілей статті. Метою є виявлення глибинних зв'язків поетичної та образотворчої спадщини Тараса Шевченка із світовим мистецьким контекстом, який виступає як засіб образної концентрації та узагальнення.

Основна частина. Тонка і пластична контамінація із образами класичного європейського та давньоукраїнського мистецтва дозволяє піднятися свідомості митця до масштабного бачення колізій українського життя на загальнолюдській сцені історії.

Поняття гештальту (в пер. з німецького Gestalt — “форма, вид, фігура”; gestaltung — “оформлення”) було сформульовано а рамках психології зорового сприйняття й теорії композиції, як загальне позначення закономірностей формоутворення [3:151]. В 1910–1930 р. у Німеччині й Австрії склалася школа психологічного вивчення мистецтва (засновники – М. Вертхаймер, В. Келер, К. Коффка, Х. Хомперц, Х. Бюлер, Ю. фон Шлоссер, Р. Арнхайм). На їх думку “Gestaltung” (“оформлення”) розкривається не в окремих відчуттях, а у миттєвому феномені “схоплення перцептивних цілостей”[1:245– 248]. І хоча сам термін досить пізній, феномен гештальту можна спостерігати з перших сторінок історії мистецтва і образотворчого зокрема, від психологізації образу тварини у палеоліті (тобто перенесення емоцій людини у зооморфне зображення) і до утворення стійких іконографічних традицій в мистецтві античності та середньовіччя.

Всі «гештальти» в історії мистецтва є завершеними утвореннями, що мають тенденцію до простоти, правильності, симетрії, регулярності — оскільки саме такі “гарні гештальти” легше всього сприймаються, є психологічно оптимальними й тому оцінюються позитивно з естетичної точки зору. Тяжіння до “гештальтів” певного типу (статичного чи динамічного характеру, централізованих чи раппортних) зрештою визначають сутність того або іншого художнього стилю. Визначення джерела гештальту та його характеру важливе, ще відносно таких аспектів як жанрова природа твору, та відповідно напрям його образного розуміння та інтерпретації. Щодо визначення джерела то гештальти можуть бути віднайдені митцем, або в реальності (певні явища та

події), або у інших творах і видах мистецтва, складно взаємодіяти між собою на кількох семантичних рівнях в межах одного твору. Феномен гештальту виникає на перетині семантичних полів метафори, алюзії, вільної асоціації та цитати, має багато спільного із поняттями концепту та (щодо образотворчого мистецтва) пластичного мотиву, однак не є тотожним жодному з них і ближче всього походить до іконографічної схеми яка піддається інваріативним замінам компонентів.

Чіткій і виразний опис гештальту дав свого часу Леонардо да Вінчі, коли радив художникам: “Якщо тобі потрібна якась складна композиція, шукай її у формах хмар та на старих кам’яних стінах. В них ти зможеш побачити чудові речі: гарні пейзажі, гори, ріки, скелі, дерева, великі рівнини, долини і битви, жваві пози, дивні, химерні постаті та навіть вираз облич.”[7: 142–143]

Органічні формоутворення у вигляді хмар, розводів плісняви на стінах виступають у якості гештальту який можна наповнювати в залежності від образної інтенції художника.

Отже гештальт як логічна схема присутній у свідомій або підсвідомій формі у художника завжди. Не є винятком в цьому плані й творчість Тараса Шевченка. Складність аналізу його живописних та графічних творів з точки зору проблеми гештальту полягає у тому що у його композиціях як правило присутні кілька культурно-семантичних шарів, насамперед біблійний та фольклорний які піддаються авторському переосмисленню, доповнюються його мистецьким тезаурусом. Гештальти літературні та образотворчі не є ізольованими у творчості Шевченка, навпаки вони активно взаємодіють та, окрім того, його власні літературні та малярські твори взаємно виступають в цій ролі.

Значний інтерес в дослідженні теми гештальту у творчості Шевченка-художника становлять його живописні твори “Катерина” та аркуш з “Живописної України” – “Видубицький монастир у Києві”, пов’язані між собою формами романтично-барокової образності.

Особливо багата іконографічно-символічними аспектами “Катерина”. Її композиція являє собою структури високої складності для правильного розуміння якої важливо з’ясувати не тільки коло символічних значень кожного з фрагментів, але саме витoki гештальту, який проявляє себе і у загальній будові і у кольорів і у семантиці деталей.

Давно зазначено, що у якості прототипу та джерела значимих пластичних цитат Шевченко обрав “Сікстинську мадонну ” Рафаеля. Малюнок ніг Катерини, за спостереженням О. Сидорова повністю наслідує італійський

прототип. [12:98]. Переосмислення композиційної структури відомого шедевр у українським майстром є класичним зразком гештальт-перетворення, заміни та трансформації складових логічної цілості. Гештальт проте це не просто формальна схема – це нашаровування змістів, їх тонке нюансування. Катерина у Шевченка так само як Мадонна у Рафаеля, постає величаво і одухотворено-зворушливо, в ній так само трепетно і з найвищою напругою та внутрішнім драматизмом звучить тема материнської любові. Визначальні колористичні акорди вівтарного образу: сине, ясно-червоне та золотаве, Шевченко розподіляє та трактує більш реалістично, не втрачаючи при цьому їх символічного звучання. Особливо стосується це червоного кольору запаски Катерини – кольору краси і страждання, що уподібнюється до євангельського пурпуру який пряла Марія в Єрусалимському храмі, символічно осмисленому християнською традицією як прядіння тіла й крові майбутнього немовляти [8: 112]. Так і вагітна Катерина через насичену асоціативність кольору втілює ідею непорочного зачаття, непорочного хоча й зрадженого кохання. Цікаво співставити кольорове рішення в цілому у Рафаеля та в “Катерині” Шевченка. В них при наявності концептуального зв’язку, задіяні принципово відмінні схеми кольорової композиції. В “Сікстинській мадонні” кольори найвищої емоційної напруги і символічного рівня сконцентровані в образі Богоматері. Композиція “Сікстинської мадонні” надзвичайно врівноважена та центрична. Вона являє максимум можливої збалансованості – піраміду із двох пірамід та центрального овалу. Колористично, оточення довкола центральної постаті трактовано як ослаблені варіації співставлень синього й червоного, темно-рожевого і попелясто-брунатного тощо, з посиленням більш матеріально-земних золотаво-вохристих та жовто-зеленкуватих відтінків у фланкуючих постатях св. Сікста та св. Варвари.

У Шевченка навпаки. Біло-червона постать Катерини, уподібнена за інтенсивністю кольору до полум’я свічки, протистоїть і темній лівій, загалом брунатно-синій стороні, а також і освітленій правій, вохристій, та надто важкій і приземленій. Блакить неба над головою Катерини замість завіси перекрита темною кроною дубу. Гармонія будується на контрасті, рівновага на стрімкій динаміці. Отже і лінійно-ритмічна будова двох картин є принципово протилежною. І це не дивно адже, “Сікстинська мадонна”, це далеко не єдине джерело іконографічних пошуків і рішень у Шевченка. Отже у Рафаеля знаходить Шевченко мотив легкої ангельської ходи, пластичний лейтмотив у вирішенні теми жертвовного материнства. Але переносить свої образи у гущину земних колізій і протиріч.

Практично кожний елемент картини “Катерина” є концентрованим образом архетипного значення, що за своєю змістовною насиченістю та пластичним узагальненням набуває характеру емблеми. Це надає картині певної симультанності, зближує її із багатоклеймовою іконою та народною гравюрою-лубком. Так, зокрема, селянин біля куреня то трансформований образ народної картини, що одразу має й риси «Козака Мамає»[2: 98– 99.] й “Селянина у біді”, зображення москаля-офіцера несе в собі карикатурно-демонічну семантику і є бурлескним перелицюванням урочистої схеми кінного монументу, що з часів античності (згадаємо пам’ятник Марку Аврелію) служив втіленням імперської величі.

Міра авторської інтенції у кожному елементі цієї картини і в тому числі в пейзажі є дуже великою. Привертає увагу трактування крони дубу, що увінчує всю композицію. Зелене гілля нависає над головою Катерини і ніби захищає і благословляє її. За пластикою руху, духовною наповненістю цей мотив Шевченка нагадує благословляючу руку Мадонни із твору Леонардо да Вінчі “Мадонна в гроті ” Цей “жест ” визначає сутнісну етичну оцінку героїні. Не менш важливими є інші елементи пейзажного оточення, наприклад, шлях що стелеться під ногами Катерини та розчиняється вдалині. Він затиснений масивними просторовими кулісами другого і третього планів, тобто є невідворотнім і визначеним наперед. Над шляхом здіймаються верстовий стовп та вітряк на пагорбі, які є не тільки типовими реаліями тогочасного українського ландшафту, але й знаковими елементами. Особливо цікавий у цьому відношенні вітряк. Він несе у собі семантику колеса долі, хреста і перехрестя, та зрештою є елементом, який дає гостріше відчуті діагональні силові лінії всієї композиції загалом, являється своєрідним рефреном ритмічної будови картини, провіщенням страдницької долі головної героїні.

На рівні логічного взаємозв’язку композиційної схеми маємо діагональне перехрестя, на перетині якого постає вписана в овал (за Рафаелем) постать Катерини, що має лише один виразний іконографічний аналог в композиціях ікон “Преображення”, де центральний образ Христа, вписаний у овал, знаходиться на схрещенні стрімких діагоналей.

Мотив “Преображення” розкриття і наближення до істини, просвітлення в стражданні та перевага морально-сутнісного над утилітарно-соціальним є змістовним стрижнем гештальт-концепту Шевченка, що базується на українській іконописній традиції.

“Видубицький монастир у Києві” належить до найбільш хвилюючих композицій Шевченка, створених у жанрі героїзованого історичного пейзажу.

Образність твору будується на основі притаманної романтикам поезики руїн в її українському шевченківському варіанті.

Головний лейтмотив гравюри – контраст усвідомлення величчя й глибини національного культурного коріння, уособлюється в зображенні храму св. Михаїла архангела XI ст., його занедбаності та глухого забуття в сучасний художнику момент. Розбиті вікна, прогнутий дах, виразні сліди руйнації надають гордовитому силуету храму індивідуально-неповторних рис, пробуджують ностальгійне почуття. Водночас, центральний образ гравюри сповнений непоказної, але потужної героїки. Храм протистоїть купам землі, що уступами сунуть на нього з дніпрових схилів, пишному і хаотичному переплетінню дерев, які вітами майже сягають хреста, поступовому та невпинному натиску води і повітря. Темні та світліші хмари налітають, б'ються і розбиваються навколо затіненого силуету церкви, наочно втілюють стихію часу, сповненого історичних потрясінь. Людський стафаж, зображення худоби на першому плані та інші побутові деталі відтіняють головний мотив.

Образність гравюри суголосна рядкам з поезії “Сон. Гори мої високі” (1847).

А онде, онде за Дніпром, // На пригорі, ніби капличка, // Козацька церква
невеличка // Стоїть з похиленим хрестом. // Давно стоїть, виглядає // запорожця
з Лугу...// З Дніпром своїм розмовляє, // Розважає тугу. // Оболонками старими,
// Мов мертвець очима // Зеленими, позирає // На світ з домовини. // Може, чаєш
оновлення? // Не жди тії слави! // Твої люде окрадені, // А панам лукавим...//
Нащо здалась козацькая // Великая слава?!.[13: 365]

Порівняння офорту і вірша виявляє не тільки емоційний зв'язок між ними. По-бароковому колоритний та вражаючий образ церкви – “живого мерця” у вірші та подібний, заснований на протиставленні минулої слави і нинішнього занепаду образ храму в аркуші “Живописної України” спонукає до пошуків барокового мистецького першоджерела, яке щільно пов'язує Шевченка з традиціями давньої київської культури. Антитетичний образ “живого мерця” виконує роль гештальту який може втілюватись у широкому жанровому діапазоні.

Зображення Дніпра з рибальськими човнами та густої рослинності в офорті, поетичний образ храму, який ніби прозирає на світ з домовини, вказує на чудову гравюру Л.Тарасевича “Преп. Ієремія Прозорливий” з “Патерика Печерського” 1702 р. Подібні пластичні мотиви і навіть подекуди гру графічних фактур легко впізнати у роботі Шевченка, який переосмислив образ ченця-відлюдника, що живцем схоронив себе від світу в печері, уподібнивши

його до старого храму часів Київської Русі. Асоціативний і пластичний зв'язок пейзажних мотивів між мідеритом початку XVIII ст. і офортом Шевченка є безсумнівним, адже “Патерик Печерський” та гравюри до нього були добре відомі Тарасу Григоровичу, про що свідчать згадки про них у повісті “Близнець”.

Постає у зв'язку з цим офортом і відома тема “Шевченко і Рембрандт”, або дещо ширше. “Шевченко і мистецтво Голландії епохи розквіту”, адже відомий російський дослідник Д. Ровінський порівнював зображення преп. Ієремії Прозорливого на мідериті Л. Тарасевича 1702 р. з найкращими тогочасними голландськими гравюрами [10: 7]. У “Селянській родині” присутні алюзії творів майстрів барокового реалізму і насамперед із “Святою родиною” Рембрандта [9:411]. Захоплення Рембрандтом простежується і у низці інших творів Кобзаря, як у прямих копіях, так і на рівні іконографічних та технічних інтерпретацій, широкого використання можливостей “рембрандтовської” світлотіні.

Висновки. Живописні, графічні та поетичні твори Тараса Шевченка є взаємодоповнюючими елементами цілісного способу образного мислення, утворюють нерозривний синтез на рівні внутрішнього переживання і являють собою семантико-пластичні конструкти, в яких композиційно-органічно поєднуються традиції давньоукраїнської гравюри та іконопису із впливом академічної школи і класичного європейського мистецтва. Потужне образне бачення Шевченка дозволяє йому вільно аранжувати та перетворювати вже існуючі гештальт-схеми та досягати цілком оригінального художнього рішення.

Перспективи подальшого дослідження. Звісно проблематика гештальту у творчості Шевченка не обмежується цими творами, вона значно ширша і потребує подальшого дослідження, результатом якого може бути не тільки поглиблення розуміння творчого процесу знакового українського митця, але й бачення нових граней української ментальності в мистецтві та глибше усвідомлення природи творчості загалом.

Література

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие./ Р. Арнхейм. – М.: Прогресс, 1974. – 386 с.
2. Білецький П. Скарби нетлінні : Українське мистецтво у світовому художньому процесі / П. О. Білецький . – К. : Мистецтво, 1974 . – 190 с.
3. Власов В.Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 10-ти т. Т. III: Г–З. – СПб.: Азбука-классика. 2005. – 752 с.

4. Генералюк Л.С. Універсализм Шевченка. Взаємодія літератури та мистецтва./ Генералюк Л.С. – К.: Наукова думка, 2008. – 544 с.
5. Клочек Г. Трактат Івана Франка «Із секретів поетичної творчості» як предтеча української рецептивної поетики // Слово і Час. – 2007. – № 4. – С. 44.
- 6.Макаров А. П'ять етюдів: Підсвідомість і мистецтво: нариси з психології творчості / А. М. Макаров ; ред.: Н. Я. Дзюбенко . – К.: Рад. письменник, 1990 . – 285 с.
7. Мутер Р. История живописи в XIX в./ Р. Мутер. – СПб.: Тов. «Знание» 1901. – Т. 1. – 450 с.
8. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. Т. 2: К — Я / Гл. ред. С.А. Токарев. – изд. 2-е. – М.: Советская энциклопедия, 1992. – 719 с.; ил.
9. Овсійчук В. А. Класицизм і романтизм в українському мистецтві [Текст] / В.А.Овсійчук. – К. : Дніпро, 2001. – 445 с.
10. Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретовъ. Т. II. – СПб.: Тип. Имп. Акад. Наук, 1889. – 878 с.
11. Рибалт Е. Шевченко поміж академізмом і романтизмом //Сучасність. – 2006. – № 2. – С. 138.
12. Сидоров А. Шевченко как живописец, мастер рисунка и гравюры // Тарас Шевченко. – М.: 1962. – С. 92—110.
13. Тарас Шевченко Кобзар/Т.Г.Шевченко. –К.: Держлітвидав. 1963. –711с.

Аннотация

Овчаренко А. «К проблеме геиштальта в изобразительном наследии Т. Шевченко». В статье исследуется явление геиштальта в его проявлениях в живописном и гравёрском наследии Т. Шевченко. Подается композиционно-семантический анализ картины Шевченко «Катерина» и офорта "Выдубицкий монастырь в Киеве". Раскрываются особенности творческого переосмысления Шевченко достижений академической школы, собственных литературно-поэтических образов, натуральных впечатлений и классического, в частности, ренессансного искусства.

Ключевые слова: Шевченко, геиштальт, метафора, иконография.

Abstract

Ovcharenko O. "On the problem of gestalt in the pictorial heritage of Shevchenko" The article considers the phenomenon of gestalt in its manifestation in the graphic and its application in the and engraving heritage of Shevchenko. The article presents compositional-semantic analysis of picture of Shevchenko "Kateryna" and etchings "Vydubychi Monastery in Kiev." It is disclosed features of creative rethinking by Shevchenko academic school achievements, their own literary and poetic images, life experiences and classical, in particular, Renaissance art.

Keywords: Shevchenko gestalt metaphor, iconography.