

ШЕВЧЕНКО – ХУДОЖНИК

Олександр БОРОНЬ

УДК 75.051

**ШЕВЧЕНКІВ
«ВИДУБИЦЬКИЙ
МОНАСТИР У КІЄВІ»
І «ВІД НА СОБОР
У СОЛСБЕРІ
З ЄПІСКОПСЬКОГО
САДУ» КОНСТЕБЛЯ:
ПЕРЕГУКИ
І КОНТРАСТИ**

У нотатці простежено типологічні перегуки між офортом Тараса Шевченка «Видубицький монастир у Києві» (1844) із серії «Мальовнича Україна» й олійним полотном Джона Констебля (John Constable) «Вид на собор у Солсбері з єпископського саду» (1823; «Salisbury Cathedral from the Bishop's Ground»).

Ключові слова: типологічний перегук, офорт, олійне полотно.

У літературному доробку Тараса Шевченка ім'я англійського живописця, майстра пейзажів Джона Констебля (John Constable, 1776–1837) ні прямо, ні опосередковано жодного разу не згадано. Малоїмовірно, що український поет міг бачити його картини, адже в колекції Ермітажу їх немає, та й загалом за Шевченкового життя творчість британця в Росії майже не знали. Однак впадає в око промовистий типологічний перегук між двома роботами художників: офортом Шевченка «Видубицький монастир у Києві» (1844) із серії «Мальовнича Україна» («Живописная Украина») [5, № 24] й олійним полотном Констебля «Вид на собор у Солсбері з єпископського саду» («Salisbury Cathedral from the Bishop's Ground», 1823).

У центрі офорту на тлі білої хмари штрихом виразно змодельовано найдавнішу споруду Видубицького монастиря – побудований у 1070-х роках за наказом Велико-

№ 13, 2020

го князя Всеволода, сина Ярослава Мудрого, однобанний Михайлівський собор, первісно – тринавний хрестовобаний із нартексом. Нині це кубоподібна споруда з однією апсидою, похилим дахом і вежею над ним. Отинькована східна частина церкви і баня мають характерний для середини XVIII ст. бароковий декор, вільна від тинькування західна частина унаочнює давньоруську будівельну техніку [3, с. 43]. У XVI ст. східна частина церкви, підмита водами Дніпра, завалилися разом із краєм пагорба, на якому вона стоїть [2, с. 243]. У середині XVII ст. митрополит Петро Могила власним коштом реставрував храм. Після пожежі 1760 року його відновлювали у 1766–1769 роках архітектор Михайло Юрасов. Згодом собор реставрували у 1974–1981 роках [2, с. 244]. На полотні Констебля змальовано Солсберійський готичний собор Діви Марії XII–XIII ст. У цілому його було збудовано доволі швидко: упродовж 1220–1258 років, у 1320 році завершено знаменитий 123-метровий шпиль [8].

Об'єднане обидва твори колоритна побутова деталь – фігури корів на передньому плані. Шевченко зробив світлотінівий акцент на двох сухоребрих коровах, яких випасає чоловік у шапці, чию літню хижку зображене поруч. На думку Володимира Яцюка, «зображення веселярів на човнах, пастуха коло куреня, корів має подвійну функцію: воно служить розв'язанню сuto просторових завдань і створює потрібне емоційне середовище, дуже об'ємне часове ціле, в якому на лоні одвічної природи сучасне органічно поєднується з минулім» [6, с. 125]. Авторки статті про «Мальовничу Україну» в «Шевченківській енциклопедії» Ірина Вериківська та Надія Наумова теж наголошують на сув'язі часів: «Відтворюючи пам'ятку старовини, художник ввів у пейзаж предмети тогочасного побуту і тим ненав'язливо підкреслив змістовий зв'язок епохи» [1, с. 621]. Однак, здається, ідея художника полягала в іншому: він праґнув протиставити велич майже тисячолітньої історії, втіленої в силуеті Михайлівського собору, і нужденної прозайчної сучасності, в якій люди заклопотані переважно хлібом насущним. Утім, таке прочитання можливе, мабуть, тільки в підтексті, тоді як на поверхні перед глядачем постає майже ідилічна картина невибагливого життя веслувальників і пастуха.

Офорту передував олівцевий етюд із натури, виконаний під час перебування художника в Києві у першій половині червня 1843 року [5, № 94]. Шевченко зобразив спершу вісім стафажних людських постатей, але в остаточному варіанті офорту скоротив їх кількість до п'яти, зокрема до однієї з чотирьох – на передньому плані, збалансувавши композицію твору. На підготовчому малюнку була тільки одна корова, обриси якої майже без змін перенесено до естампу. Працюючи в Петербурзі над офортом, художник вирішив додати на перший план у плямі яскравого сонячного світла фігуру ще однієї корови, яка безтурботно лежить на траві, і тим самим посилив побутовий колорит.

У Констебля собор теж становить смислову вісь картини, однак яскраві руді та білі плями зображених у перспективі корів доповнюють цілісність композиції, створюють враження спокійного сільського пейзажу. Не суперечить цьому навіть бурхливе захмарене небо в первісному варіанті картини, яка зберігається нині в Музеї Вікторії та Альберта в Лондоні. Грандіозна споруда Солсберійського собору сприймається органічно в обрамленні зелених в'язів і з коровами на вигадливо затіненому хмарами лузі на передньому плані. Нині разом із



попередніми ескізами відомо вісім варіантів твору, які відрізняються переважно змалюванням неба: у пізніших повторах воно світліше (див. докладно: [7, с. 195–205]). Водночас мистецтвознавець Андрій Чегодаєв помітив певне протиставлення між двома планами картини в манері змалювання: «За контрастом із ясним і строгим силуетом собору вдалині весь передній план – земля і дерево – написано набагато вільніше і ширше, і саме така вільна, непригладжена оправа ще більше посилює почуття гордого захоплення прекрасним витвором людських рук, логічно ясним, струнким і легким, як хмари, що пливуть за ним» [4, с. 148–149]. Секрет привабливості картини полягає в поєднанні силуету архітектурної пам'ятки з цілком земними, а тому такими чарівними деталями, як корови, що випасаються на галявині та п'ють із калюжі чи відпочивають у затінку дерев. Узагалі Констебль дуже часто повертається, у найрізноманітніших варіаціях, до образу Солсберійського собору, яким милувався під час поїздок до свого друга єпископа собору Джона Фішера [4, с. 121].

Обидва художники відтворили знаковий для української культури в одному випадку й англійської в іншому – архітектурний пейзаж в обрамленні сучасного їм побутового середовища, хоч, зрозуміло, масштаб зображеніх культових споруд істотно різниеться. Малозначуча, на перший погляд, мистецька деталь – корови на передньому плані – дала змогу Шевченкові ввести промовистий підтекст у гармонійну картину напівсільського життя на окраїні Києва, тоді як Констебль завдяки їй урізноманітнив колористичну гаму картини і забезпечив просторову єдність.

Корови та бики не раз виступали в образотворчому мистецтві самодостатніми персонажами багатьох картин: сільських пейзажів та жанрових сцен. Варто назвати твори бодай тих попередників та сучасників Шевченка і Констебля, які заслужили загальне визнання, змальовуючи цих тварин: «Доїння корови» нідерландського майстра жанрових картин Герарда тер Борха Молодшого (1617–1681), «Стадо, яке пасеться», «Пейзаж із коровами і вівцями», «Пейзаж із коровами» голландця Антона ван Борссома (1630–1677), «Бій биків», «Лінкольнширський бик» англійського художника і біолога Джорджа Стаббса (1724–1806), «Урок оранки» (1798) француза Франсуа-Андре Венсана (1746–1816), «Стадо», «Пейзаж із коровами», «Стадо, пастух і пастушка біля струмка», «Гроза насувається», «Стадо у променях призахідного сонця», «Водоспад, стадо, пастух і пастушка», «Пейзаж із тваринами», «Пейзаж зі стадом і селянами» тощо французького й англійського художника Філіппа Якова Лютербурга Молодшого (1740–1812), «Пастушок», «Дорогою на ринок», «Повернення стада», «Корова в полі», «Брід», «Водопій» французького пейзажиста й анімаліста Констана Тройона (1810–1865), «Пейзаж», «Бики рятують корову від вовків», «Бик із коровою, козою і двома вівцями» тощо француза Жака Раймона Брассасси (1804–1867). Пізніше уславилися одна з найвідоміших анімалісток XIX ст. французька художниця Роза Боньор (1822–1899) – «Оранка», «Йдучи на ринок», «Відлучення телят», «Пастушка, козел і дві корови на лузі», «Пастух і його стадо» тощо, німецький художник-пейзажист і анімаліст Антон Брайт (1836–1905) із цілим рядом картин та ін.

Шевченкова образотворча спадщина різними гранями не тільки генетично пов'язується із західноєвропейським мистецтвом, а й також незрідка типологічно з ним перегукується.

Список використаної літератури

1. Вериківська І., Наумова Н. «Живописная Украина» // Шевченківська енциклопедія: В 6 т. – К.: НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, 2012. – Т. 2: Г–З. – С. 618–621.
2. Дорофієнко І., Логвин Н., Мамолат О., Селівачов М. Михайлівська церква 11–18 ст. // Звід пам'яток історії та культури України: Енцикл. вид.: У 28 т. – К.: Голов. ред. Зводу пам'яток історії та культури при вид-ві «Українська Енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1999. – Кн. 1. – Ч. 1: Київ. – А–Л. – С. 243–с. 244.
3. Кілессо Т. С. Видубицький монастир. – К.: Техніка, 1999. – 127 с.
4. Чегодаев А. Д. Джон Констебль. – М.: Искусство, 1968. – 300 с.
5. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 2013. – Т. 8: Мистецька спадщина. Живопис і графіка: 1843–1847. – 583 с.
6. Яцюк В. Мальовнича Україна // Яцюк В. Малюстрво і графіка Тараса Шевченка: спостереження, інтерпретації. – К.: Рада, 2003. – 368 с.
7. Steegman J. Constable's «Salisbury Cathedral from the Bishop's Garden» // The Art Quarterly. – 1951. – Vol. XIV. – № 3. – P. 195–205.
8. URL: www.salisburycathedral.org.uk/history-and-conservation.

Summary. Boron O. Shevchenko's «*Vydubychi Monastery in Kyiv*» and John Constable's «*Salisbury Cathedral from the Bishop's Ground*»: Typological Overlaps and Contrasts. The brief article traces the typological overlaps between Taras Shevchenko's etching of the «*Vydubychi Monastery in Kyiv*» (1844) from the series «*Picturesque Ukraine*» and John Constable's oil «*Salisbury Cathedral from the Bishop's Ground*» (1823).

Keywords: typological overlap, etching, oil painting.

