

Питання шевченкознавства

Леся Генералюк

УДК 82.0.+ 821.161.2

СТУДІЙ НАД ШЕВЧЕНКОМ: ІНТЕРДИСЦИПЛІНАРНІ СТРАТЕГІЇ

У загальних теоретичних викладках автор статті обґрунтовує необхідність розширення інтердисциплінарного поля досліджень творчості та постаті Тараса Шевченка, означає основні вектори розгортання таких крос-галузевих студій. Вивчення синкретичних феноменів, до яких належать твори поета-художника, сьогодні неможливе без виходів у суміжні галузі знання, без вироблення нових методологій та наукового інструментарію у сфері міждисциплінарних студій із їх значним науковим потенціалом.

Ключові слова: інтердисциплінарні дослідження, цілісний гуманітарний досвід, взаємодія, синтез, інтегративні програми, синкретичні феномени.

Lesia Generaliuk. Studying Shevchenko and interdisciplinary strategies.

In the general theoretical propositions of the article the author proves the necessity of expansion of an interdisciplinary research field concerning creativity and person of Taras Shevchenko. The basic vectors of developing such a research are specified. As the works of the poet-artist integrate codes of different arts and form syncretic phenomena, studying these phenomena is impossible without involving the allied fields of scientific knowledge. This way also implies using new methods and tools in the field of interdisciplinary research which has a considerable potential for studies.

Key words: interdisciplinary research, integral humanitarian experience, interaction, synthesis, integration programs, syncretic phenomena.

Наша епоха, реалізуючи ідею синтезу мистецтв і наук, активно експериментує над різнорівневими взаємодіями структурних компонентів культури. Інноваційність полісинтетичних феноменів – у потенціалі комбінаторики, стиків, синтезу. Досвід усього ХХ століття переконав, що продуктивнішою є співпраця й інтеграція різних сфер людської діяльності, різних наук, здатних ігнорувати міжгалузеві демаркаційні лінії. Це закономірно, адже нині відбувається трансформація культурної парадигми, активізуються зміни світоглядного плану, а людське сприйняття, доводить бельгійський філософ І. Стенгерс, зазнає радикальних змін у бік множинності, темпоральності та складності.

Дослідники в пошуку оптимальних наукових шляхів дедалі ширше залучають інтердисциплінарні стратегії для розв'язання певної проблеми. Розглядаючи її в різних галузевих площинах, вони демонструють факт стику цих площин, "голографічну" природу предмета студій, відтак пропонують принципово нове, об'ємне знання про цей предмет. Завдяки міжгалузевим пограниччям змінюється дослідницька оптика в освоєнні навіть відомих речей і розкривається їхня справжня суть. Тож є сенс, власне, і прагматична мета керуватися якнайширшим компендіумом набутих знань, цілісним гуманітарним досвідом і, залишаючи в минулому препарування явищ у рамках однієї наукової дисципліни, розширювати конотацію дослідницьких полів.

Українські гуманітарії з обережністю підступають до студій такого плану. Попри те, що об'єкти будь-якої гуманітарної галузі мають ширші й більш розмиті межі, аніж рамки традиційної спеціалізації, у практичному освоєнні інтердисциплінарних

методик помітна певна інерційність і навіть розгубленість. Вона виявляється як у браку дослідницького інтересу до таких розробок, так і у відсутності спроб українських установ виробити механізми захисту дисертацій на стику віддалених одна від одної дисциплін. Це виглядає особливо прикритим на тлі давно відомих і вже звичних закликів “згори” стимулювати вектор інтердисциплінарності. Однак “жалюгідний стан міждисциплінарних досліджень в нашій гуманістиці” [8, 357], констатований І. Лисим у середині 2000-х, сьогодні не надто покращився. Науковці усе ж надають перевагу партикулярним темам, вектору спеціалізації, хоча й зрозуміло, що вузький підхід у науці вичерпує себе. Навіть поодинокі розробки, які з’являються в останні роки, переконують: “чим самостійніше ведеться науковий пошук, чим креативніше вибудовується гуманітарне дослідження, тим менше значать для дослідника дисциплінарні маркування” [8, 357].

Здавалося б, уже давно позаду дискусії на теми суворого видового розмежування мистецтв, комплексного чи секуляризованого підходу до студювання культурних явищ. Та й літературознавчі розвідки, що залучають набуток інших дисциплін і розглядають явище одночасно в декількох ракурсах, мають свої переваги. Проте доводиться констатувати, що на відміну від літературознавства вітчизняні культурологія чи, приміром, лінгвістика сьогодні частіше виходять у царини суміжних наук – соціологію, психологію, етнологію, філософію, психофізіологію, навіть математику й фізику. Надто мало акцентуються засадничі аспекти, зокрема те, що феномен української літератури полягає саме в її особливому відпочатковому синкретизмі; що програма синкретизму діяла в усі часи і майстри слова напрочуд широко використовували коди фольклору, музики, візуальних мистецтв (із-поміж культурних конвенцій досить згадати барокову емблематичну поезію, традиція якої триває від XVII ст. й донині); що врешті, більшість ключових фігур українського літературного процесу були різнобічними творчими особистостями – від Сковороди (поета, філософа, композитора, флейтиста, скрипаля), Шевченка (поета, прозаїка, цехового художника), М. Максимовича (поета, ученого-біолога, філософа, лінгвіста, історика), Якова де Бальмена (літератора і художника) до І. Франка, Лесі Українки, поетів-молодомузівців П. Карманського, В. Пачовського та художників-літераторів Б. Лепкого, В. Винниченка, М. Жука, С. Гординського, П. Тичини, В. Хмелюка, О. Лятуринської, Е. Андієвської. Список широкий, обсяг невирішених проблем симбіотичного характеру великий, міждисциплінарних студій надто мало.

Такі студії могли б запропонувати оригінальну формулу нашої культури. Адже, крім широкої спеціалізації українських літераторів, яка однозначно наклала відбиток на їхні твори, стиль, художню картину світу, суттєві для міждисциплінарного дискурсу й онтогенетичні особливості національної літератури. Її найщільніший зв’язок із історією, етнологією, соціальними й політичними науками – одна сторона медалі. Друга – нелінійний спосіб естетичного відтворення світу, що базується на комплексній словесно-музикально-іконічній репрезентації суцього, закорінений у структурах менталітету, колективного несвідомого. Ідею необхідності комплексних міждисциплінарних студій у вітчизняному літературознавстві підтримував І. Франко в останні роки XIX ст. (“Із секретів поетичної творчості”), у 1930-х на комплексному синтезі наполягав Є. Пеленський (“Без синтезу”), у 1940-х – О. Білецький (“Проблема синтезу в літературознавстві”), у 1970-х ці ж питання порушував О. Чичерін (“Ідеї та стиль: Про природу поетичного слова”), наприкінці XX століття – Д. Наливайко (“Література в системі мистецтв як галузь компаративістики”).

Привабливість крос-галузових досліджень безсумнівна – вони будуть і плідними, і цікавими. Переконана, що такі студії стануть нормою і в освоєнні Шевченка. Не лише тому, що інтердисциплінарність, завдяки широті охоплення й додатковому інструментарію, має багато прихильників. А тому, що сама постать Шевченка-універсаліста потребує розширеної наукової оптики. Дослідник, який веде пошук у межах певної дисципліни, зобов'язаний мати одночасно в полі зору поета, прозаїка, графіка, живописця, власне, і життя цього двоіпостасного творця (*Doppelbegabung*), нерозривно пов'язане, як писав він, з історією життя його народу. Залучення набутоків психології, естетики, історіософії, релігієзнавства, етнології, соціології, музикознавства, мистецтвознавства до літературознавчих студій над Шевченком закономірне, бо без них неможлива реконструкція постаті такого масштабу, очищення її від колоніальних та постколоніальних інтерпретаційних нашарувань.

Синтетичне висвітлення його спадщини – *давня ніша* в шевченкознавстві. Намічений І. Франком прообраз такого шляху підтримав Василь Щурат у 1910 р. й означив його в програмних пропозиціях щодо загальної структури шевченкознавчих досліджень як “Сліди малярських студій і занять у Шевченковій поезії”. На цю ж проблему вказували й мистецтвознавці, передусім К. Широцький у статті “Ілюстратори Т. Шевченка” (Рада, 1 юля, 1911) і О. Новицький, який досліджував красвиди в поезіях і малюнках Шевченка (Сяйво, чис. 2, 1914), пізніше – О. Скворцов, Д. Антонович. Та навіть шведський славіст А. Єнсен у праці 1921 р. “Тарас Шевченко. Життя українського поета: Літературна студія”, акцентуючи на тому, що поет першочергово був прекрасним високофаховим художником, вважав необхідністю трактування його поезій з огляду на специфіку пластичних мистецтв. Пізніше питання порушували і в Інституті Шевченка. Зокрема у 1930 р. академік Дмитро Багалій у рецензії на вступне слово О. Новицького до 8-го тому не опублікованого, т. зв. “єфремівського” Повного зібрання творів митця, вказував автору на відсутність містків між двома царинами Шевченкової творчості: “Нема взаємовідносин і порівняння між його літературною і художньою діяльністю, про що в розпорядженні Інституту Шевченка є спеціальна, недрукована ще стаття” [цит. за: 11, 78-79]. Невідомо, хто саме, але принаймні один із працівників Інституту, можливо, О. Дорошкевич чи В. Міяковський, чи хтось із аспірантів О. Новицького, проводив таку синтетичну студію.

Застосований щодо Шевченка міжгалузевий підхід, який назагал надає змогу “явити розвиток митця як єдине ціле, сукупність його творів пов'язати в одну сув'язь, а всі його твори й він сам будуть уведені в історичний зв'язок з іншими” [2, 19], зніме бар'єри і щодо студій над іншими українськими поетами, прозаїками, митцями. Бо мотиваційний алгоритм такого підходу дає змогу цілісно проаналізувати й образ мультиталановитого митця, і його картину світу, і холистичну природу його спадщини, генеровану взаємодією словесного та інших мистецтв. Такий підхід – це необхідний, а можливо, єдиний шлях до формування нового образу Шевченка, поета, художника, консолідатора нації, особистості синестетичної, унікальної в різних аспектах. Це і шлях формування нового образу України, актуального в нинішньому порядку денному.

Які преференції для вітчизняної науки й культури в такому крос-галузевому підході?

По-перше, зміщуються загальноцивілізаційні акценти. Представник українського світу Шевченко яскраво репрезентує все ХІХ ст., велику епоху з її програмою універсалізму митця й інтеграції мистецтв, із її ідеєю *Gesamtkunstwerk*. Він достойно вписується в когорту європейських митців

універсального спрямування. До того ж вигідно вирізняється з-поміж них *інтенсивністю* міжвидових процесів. Застосування коду малярства в літературі та коду вербального, закладеного в сепіях, акварелях, олійних полотнах, він практикував дуже широко – і ми нині перебуваємо лише на перших сходинках до розуміння масштабу його інтеракцій. Виокремлюється він і серед митців-будителів, які в часи самовизначення народів Європи вплинули на формування націй. Тут український класик також має перевагу, бо своєю індивідуалізацією активізував націєтворчі процеси. Варте уваги його бажання служити народові не лише в ролі будителя, поета-пророка, учителя нації. Як художник він бачив себе в акватинті, бачив офортисом, котрий тиражує візуальний образ вітчизни та її історії, поширює ідеї націєтворення та антиімперські ідеї. Бачив себе творцем мальованого Букваря, автором великої серії альбомів, присвячених Україні, які мали змінити парадигму ідентичності “малих отих рабів німих”.

По-друге, міждисциплінарний підхід здатен явити громадськості не лише задум, а й *масштабну реалізацію* Шевченком проекту “Живописна Україна”. 1844 р. він писав до П. Гессе: „Народ удивительно оригинален, земля прекрасная. <...> Те, которые видели нашу краину, говорят, что желали бы жить и умереть на ее прекраснейших полях” [13, т. 6, 29-30]. Зворушують патріотизм, спрага правди, бажання відновити історичну справедливість, видавати “в картинах остатки нашої України”. Він, котрий надіявся, що “оживе наша країна хоч на папері”, розумів необхідність закріплення візуального ряду як у свідомості “почтенных земляков моих”, так і в очах “образованного мира” (цитати – фрагменти з листів до Я. Кухаренка, М. Цертелева, С. Муханова, П. Гессе). Проте не склалося.

Однак не варто обмежувати проект “Живописна Україна” шістьма гравюрами й 1844 роком. Не варто шкодувати, що інші задумані Шевченком аркуші серії, а все видання планувалося як словесно-іконічна репрезентація українського світу й етнічних універсалій, не були вигравіруваними. Бо така репрезентація, попри трагізм життєвих обставин, була *повноцінно здійснена* митцем у графіці, живописі, прозі й поезії, де він оперує наскрізними образами-концептами, свого роду семантичним каркасом національної картини світу. Увівши образи-концепти в одну систему координат, не розділяючи два види творчості, а Шевченка-художника від Шевченка-літератора, бачимо той український Космос, ту “квінтесенцію чистої реальності національного буття”, про які говорив Д. Чижевський [12, 176-177]. Бачимо атемпоральне багатовимірне полотно, бо митець усе ж виконав свій задум. Ландшафти України, українські типажі, храми й історичні пам’ятки, будівлі, села, побут українців, етноспецифіка – усе це синтезовано в історіософськи узагальненому, до деталей візуалізованому ним мегаобразі українського світу.

По-третє, завдяки інтердисциплінарності ми зможемо побачити, як це зроблено. Виявити аспекти моделювання, той спосіб, у який здійснював Шевченко інтеракції та наповнював образи-концепти додатковими смислами й символікою, примножував експресію, включно із сугестивними / синестезійними чинниками, які апелюють одночасно до різних апперцепційних систем. Як нелінійність, нестандартність його мислення формує та передає культурний код нації. Це справді унікальна творча лабораторія, тому показати її, збагнути її – чи не найважливіше завдання шевченкознавства. Ідеться не лише про індивідуальну специфіку інтерполяції коду пластичних мистецтв у літературу, чи літературного коду в графіку й малярство. І мова не лише про дублювання образів-концептів у двох сигнальних системах. І не лише про систему методологічних принципів, в основі якої – зображальна традиція пластичних мистецтв. Ідеться про питому шевченківський спосіб формування гіпертексту.

Тут, фактично, відкривається для дослідника заманлива перспектива бути біля витоків сучасних полісинтетичних мистецтв – кіно-, відео- індустрії, тривимірних ІТ технологій на кшталт Corel Draw чи 3D Max. Це й можливість відстежити ґенезу й механізми новітнього медіа простору. Бо ці механізми, що вже стало аксіомою, зароджувалися в ХІХ столітті й уже тоді визначали шляхи формування сучасної візуальної культури й технологій. Як відомо, у Шевченка з його професійним вишколом домінантним був аспект візуальності та субдомінантними – аспекти аудіоакустичні, музикальні, кінетичні. Саме професія, сказати б, організовувала і структурувала. Тому створена ним система образів-концептів на вербально-іконічному стику виказує їхню здатність до необмеженої комбінаторики та взаємодії. Ці образи-концепти не дискурсивні й відносини між ними – гіпертекстуальні, побудовані не на часовому, послідовному розгортанні, а на принципах перегуку, відсилки. Оскільки вся система образів-концептів становить каркас Шевченкового гіпертексту, то повнопланова студія її, як і самого гіпертексту, можлива лише із залученням крос-галузових методик.

Якщо глянути прискіпливіше, то в цілісній Шевченковій словесно-малярській спадщині помітні й інші ознаки гіпертексту. Це й різномодальні компоненти з їх раптовими чергуваннями, наприклад, поширені комбінації наративу з гіпотипозисом, численні атемпоральні зсуви, “кінематографічні” прийоми. Це й повторювані гнізда (як відомо, одна з характерних рис гіпертексту – дисперсність його структури: інформація надається у вигляді фрагментів-гнізд), до того ж кожне з таких гнізд відкриває „вхід”, стає ключем до системи загалом. Шевченкові повторювані гнізда (термін Ю. Лотмана, подеколи літературознавці вживають термін “тропеїчні самоповтори” Рамона Підаля) – це могутній засіб концентрації смислів.

Пишучи в 1839 – 1841 рр. поему “Гайдамаки”, поет-художник створював полотно “Катерина”, на передньому плані якого зовсім не випадково подав образ-концепт потенційного месника в оточенні атрибутів народного повстання. Під час суботівського пленеру він виношував сюжети “Великого льоху”. Змальовуючи храми в Переяславі, подумки дорікав гетьманам за здачу інтересів України Москві, далі висловив свої звинувачення у віршових рядках, ще пізніше “переніс” ключовий алегоричний образ акварелі “Церква Покрови в Переяславі” (1845) в образну систему вірша “Якби-то ти, Богдане п’яний” (1859), написаного з інтервалом у 14 років. Такі зсуви визначаються як нетривіальні. Саме вони, за наявністю та значною кількістю, зумовлюють цілісність, а водночас і парадоксальність, і поліфонізм Шевченкової картини світу.

Мало досліджений на міждисциплінарному зрізі пленер 1845 року (Густиня, Полтава, Переяслав, Решетилівка, Василівка, Чигирин, Суботів), який зумовив потужну духовну трансформацію в Шевченка, ту Переяславську осінь, той вибух у поетичній творчості, коли з’явилися найпотужніші антиімперські твори “Великий льох”, “Кавказ”, “І мертвим, і живим, і ненарожденним...”, “Холодний Яр”, “Давидові псалми”, “Заповіт”. Звідти й символіка Іллїнської церкви в Суботіві (акварель та фрагмент поеми “Великий льох”), котра досі суспільством сприймається як амбівалентна. Чи правомірно? Адже на початку 1990-х рр. завдяки аранжировці рок-групи “Кому вниз” цей образ, яким Шевченко позначив факт поневолення України Росією, доніс масам суть великого обману. Водночас малюнок “Богданової церкви в Суботіві” використали в оформленні п’ятигривневих українських банкнот, уведених в обіг у 1996 році. Донині візуальне тиражування храму, іменованого поетом

як “церков-домовина”, як “домовина України / Широка, глибока”, актуалізує у просторі України мислеформу, яка мала би бути, за Шевченком, відторгнутою. Лише руйнування Богданової церкви, тобто ідеї, котра “поховала” українську державність, зможе відкрити Україні шлях до свободи від колоніальної залежності: “Церков-домовина / Розвалиться... і з-під неї / Встане Україна. / І розвіє тьму неволі, / Світ правди засвітить...” [13, т.1, 328].

Таких зразків лінійного або перекрученого трактування Шевченкових символів чимало.

Зокрема, і візуальна символіка похиленого хреста на старих козацьких церквах, уперше акцентована в акварелі “В Густині. Церква Петра і Павла”, потім у замальовку “Стара церква” / “Капличка”, зробленому в околицях Чигирини (обидві – 1845), промовиста, оскільки образ також належить до повторюваних гнізд. Відомі картинки з поем “Великий льох” (“три пташечки летіли / Через Суботове і сіли / На похиленному хресті / На старій церкві” [13, т.1, 314]), “Сон – Гори мої високі” (“Козацька церква невеличка / Стоїть з похиленням хрестом” [13, т.2, 39]), із повісті “Прогулка с удовольствием и не без морали”, де описано потемнілий храм козацької доби, “три осьмиугольных конических купола с пошатнувшимися черными железными крестами” [13, т. 4, 221]). Символіка екстраполюється на “похиленість”-зажуру українців (“Всі оглухли – похилились / В кайданах... байдуже” [13, т. 1, 284]), козацької верхівки (“Якби то, – думаю, – якби / Не похилилися раби, / То не стояло б над Невою / Отих осквернених палат, / Була б сестра і був би брат” [13, т. 2, 367]), власне, і на підпорядкування української церкви московському патріархату. Враховуючи ставлення Шевченка до російського візантизму / цезаропапізму й той факт, що візантійська матриця – ключ у декодуванні низки його творів, критика візантизму як потворної “монади історії” (А. Тойнбі) розрослася в поета до критики влади й соціуму, засудження тотального фарисейства назагал. На жаль, із позицій інтердисциплінарності, за підключення мистецтвознавства, напрацювань сучасної історичної науки та релігієзнавства, і досі системно не розглянута ні роль візантизму в картині світу і творчості Шевченка (попри наявність не надто вдалих останніх розвідок), ні синкретичний характер Шевченкового релігійного світогляду.

Так само й повісті, сублімаційний для пленериста й портретиста варіант словесної реалізації навичок, набутих в Академії мистецтв, надто мало розглядалися у крос-галузевому ракурсі; традиційно превалюють моногалузеві, “односторонні підходи” до його творчості [10, 138]. Але не можна забувати, що практикована поетом-художником інтерполяція коду образотворчого мистецтва і ширша контамінація кодів живопису, графіки, музики в образній системі літературного твору та відповідно літератури, музики, театру в системі мистецького твору, дали йому можливість оперувати універсальним інструментарієм для пізнання буття; що саме найрізноманітніші стики і зумовили всю унікальність Шевченка – візонера, філософа, пророка.

Міждисциплінарні студії над Шевченком здатні поставити крапки над *i* в багатьох дилемах. Зокрема, у спірному питанні так званого самоілюстрування поета (концепції К. Широцького, Д. Антоновича, В. Овсійчука, І. Фізера). Потребує перегляду і традиційна версія про ілюстрування Шевченком “Полтави” Пушкіна. Судячи з усього, в акварелі, названій “Марія”, концептуалізується одна із центральних ідей художника-поета – думка про можливість національного пробудження, суголосна з його поетичними творами [6; 5]. Перегуки з поезією, прозою, щоденниковими записами, тропеїчні самоповтори наявні у графічних

серіях “Дерева і каміння”, “Притча про блудного сина”, “Телемах – Діоген”. Останню навряд чи можна вважати набором ілюстрацій до творів або ж окремими самоідентифікативними образами, які за інерцією радянських кліше досі іменують ілюстраціями (Я. Галайчук, С. Раєвський, З. Тарахан-Береза, В. Яцюк). Іконологічний підхід відкрив і численні “прототексти” серії “Притча про блудного сина”, її зв’язок із літературними творами митця [3]. Аркуші цієї серії та “езотерична”, за Ю. Шевельовим, поезія останніх років життя Шевченка репрезентують одні й ті ж програмні концепти, а саме пасивну модель життя українського народу, його невдалий історичний вибір, внутрішні конфлікти українства.

Особлива тема в контексті крос-галузевих студій – нелінійність гіпертексту Шевченка. Бо помітно, що застосування іконіко-літературних стратегій активізує й інші зміни в авторській оптиці митця, наприклад, у нього виразно присутній так званий “рух кінокамери”, завдяки чому одна проблема подається в усьому різноманітті ракурсів. Інша ознака гіпертексту як такого – специфічна логіка рекурентності, полярність суджень, контрасти в поезії, “зштовхування протиріч”. Навіть його “уявлення про гармонію постає лише як ідеал-контраст до реальної дисгармонії, що панує в дійсності” [7, 49-51]. Цей синдром голографічності важливий, бо так Шевченко не лише формував свою картину світу, а, за висловом М. Коцюбинської, переформовував та реформував світ.

Як відомо, типовим гіпертекстом вважається Священне Писання, книги якого можна читати нелінійно, слідуючи за вказаним асоціативним посиланням. Так само й усі шевченківські твори, словесні та пластичні, з їх численними зсувами, напластуваннями, зображально-вербальними паралелями, з обов’язковими діалогічністю й поліфонізмом (терміни М. Бахтіна) слід уважати єдиним гіпертекстом: стилістичним знаком митця, кодом його “творчої візії”, що її О. Пріцак окреслив услід за І. Франком, як “чотиривимірну”, маючи на увазі “віршовану форму (суверенне вживання метрики й строфіки), музичність (гармонія мови), образність (пластичний рисунок) та драматичність дії” [9, 13], є інтеракційність.

Ще одна характеристика гіпертексту – його відкритість, тривання в часопросторі. Що ж, і це особливо помітно в останні два роки, актуальність слова Шевченка, малюнків Шевченка триває. Тому так необхідно повсякчас “оновлювати” рецептивні підходи до його спадщини, давати відповідь, чому на відміну від таких “загіпсованих” фігур, як Гете, Гюго, Пушкін, Міцкевич, постать Шевченка залишається знаковою і живою.

Цілісна спадщина українського митця *Doppelbegabung* (обдарованого подвійно), яка має різнорівневий синестетично-комплексний характер, вигідно вирізняється на тлі спадщини літераторів, що малюють – Гюго, Пушкіна, Теккеря, малюнки яких давно зібрано й класифіковано. Але рисунки їхні – це радше психолого-біографічний додаток, свідчення особливостей природи геніїв. Гюго малював на серветках, змішував туш, каву, китайське чорнило, іноді користувався олівцевою розтушовкою, застосовував колаж і розірваний папір. Усе це було випадковим, залежало від моменту, настрою; такими ж спонтанними були й начерки Пушкіна. Шевченко ж, котрий себе вважав найперше художником, а не поетом [14, 86], відрізняється й від Теккеря з його графічними автоілюстраціями, і від Россетті, у якого кореспонденція мистецтва – це бажання відповідати програмі прерафаелітів, задекларованій у журналі “Герм”. Власне – і від рисувальників Жуковського, Гоголя, Д. Григоровича, адже суть романтичної культури з її інтегративними програмами він увібрав

якнайповніше. Такого сплаву слова й зображення, такого високоестетичного рівня вербально-іконічного континууму немає в жодного з його сучасників. А в аспекті репрезентації образу своєї землі, етнічної програми свого народу Шевченко випереджує як тодішніх авторів сільської повісті (*Dorfgeschichte*), так і Тернера, Констебля, Теодора Руссо, Ж.-Ф. Мілле, Г. Курбе, Ш. Ф. Добіньї, хоча вони, особливо барбізонці, інтенційно були напрочуд близькими українському поетові. Міжвидова компаративістика здатна показати спадщину митця-літератора винятково вигідно, власне, розширивши рецептивні горизонти, показати її суголосність із доробком європейських митців. Бо, здійснивши “прорив до інших культур і до інших культурних сфер”, Шевченко “з’єднує”, за Д. Чижевським, “українську націю з цілим культурним світом” [12, 177].

Інтердисциплінарний підхід по-іншому форматує й саму постать Шевченка. Подає її в масштабніших ракурсах, подає багатовимірною, нестандартною, далекою від звичного для українців муміфікованого канону. У Шевченка-синестета, який пройшов “спеціалізацію” в майстерні такого ж синестета Брюллова, кореспонденція мистецтв була стильовою домінантою. Праця у двох моделювальних системах, рівновелике вміння оперувати кодами двох мистецтв – невід’ємна частина його світосприйняття. Знову ж таки віртуозність перекодовування в нього не була грою, як у Дж. Рескіна чи Т. Готьє, особливо останнього, з його нав’язливою демонстрацією знань мистецтвознавця й навичок маляра. Це був його інтегральний метод пізнання. Самопізнання. Самовіддачі. Пророцтва. Урешті, його особистісна форма дару безцінних знань своєму народу. Масштабом він близький хіба до візіонера Вільяма Блейка, спадщина котрого дочекалася гідної оцінки лише тепер. До речі, була би продуктивною й компаративістична, з підключенням теології, релігієзнавства й естетики, студія над Блейком і Шевченком. Поліхромія Блейка, його ламіновані гравюри, його концепти творення світу чи ідея Верховного архітектора виразно кореспондують із поезією Шевченка та його концептуалізацією Бога.

Ми звикли до визначення Шевченка як титана духу. За цим титанізмом – рідкісний інтегративний тип мислення, нестандартність самої конфігурації психотипу поета-митця. Однак ґрунтовних студій над таким цікавим феноменом із залученням інструментарію сучасної психології досі немає; знову ж таки – попри фундамент, закладений А. Халецьким та С. Балеєм іще на поч. ХХ ст. А дослідники могли б мати ключі до творчих інновацій Шевченка, якому було притаманне експериментаторство, перебудова канону класичного мистецтва ще до приходу передвижників і символістів. Він ігнорував наявні схеми, зокрема й гоголівську кітчеву схему репрезентації України, у якій вагому роль відіграли візуальні структури [4], та загальні моделі вербально-іконічного відтворення, що ними користувалися Делакруа, Лермонтов, Д. Григорович, Я. де Бальмен та ін.

Без сумніву, партикулярні підходи в дослідженні Шевченка вичерпують себе. Цією статтею хотілося б привернути увагу науковців, передовсім молодих, до нелінійного формату Шевченкової індивідуальності, відтак – до крос-галузевого вивчення його спадщини. На цьому шляху першочерговим завданням залишається інтегрування двох галузей шевченкознавства – літературознавчого й мистецтвознавчого. На зрізі мистецтвознавства й літературознавства, а також психології можна дослідити креативні процеси, модель творчості Шевченка-синестета. Цілісна спадщина Шевченка, включно з епістолярієм, Щоденником, нотатками, ескізами – абсолютно унікальний матеріал для психологічних досліджень. Через Шевченка на стику літературознавства, мистецтвознавства,

історіософії, релігієзнавства, етнології увиразнюється й модель національного менталітету та національна ідея, так затребувана нині суспільством.

Є надія, що українські науковці дедалі частіше апробуватимуть на практиці залучення суміжних галузей гуманітарного знання. Адже відомо, що цілісність художнього явища взагалі не можна спостерігати в аспекті одного складника, однієї дії – ми завжди змушені констатувати результати взаємодії [1, 25]. Така позиція має превалювати й стосовно вивчення феномена Тараса Шевченка. Складна контамінація стиків, співдії різних культурних інгредієнтів, творчих кодів, морфологічного колориту часу – це важливий показник неординарності поета-митця, унікальності його спадщини, яку можна порівнювати з нинішніми полімодальними формами культури. Інтердисциплінарний дискурс здатен охопити такий широкий діапазон проблем під різними кутами зору. Продуктивніший, аніж методології однієї галузі, він висвітлює як масштабні процеси культуротворення, загальні вектори взаємопов'язаностей – у цьому плані назріла й потреба сформуванню інтеракційної парадигми в українській літературі, яка завжди розвивалася під знаком синкретизму, – так і шляхи індивідуалізації митців-універсалістів, одним із котрих був Шевченко.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. – М.: Художественный институт, 1975. – 502 с.
2. *Вальцель О.* Проблемы формы в поэзии / Авториз. пер. с нем. О.М. Котельниковой. – Петроград: Academia, 1923. – 86 с.
3. *Генералюк Л.* “Блудний син”. Символіка графічної серії Шевченка в контексті взаємодії літератури і образотворчого мистецтва // *Студії мистецтвознавчі. Архітектура. Образотворче та декоративно-вжиткове мистецтво.* – 2008. – Чис. 1. – С. 56-72.
4. *Генералюк Л.* “Не пропускаючи нічого з того, що бачить око...” Візуальний образ України у прозі Миколи Гоголя // *Гоголезнавчі студії* – Вип. 3 (20). – Ніжин: ФОП Лук'яненко В.В. ТПК “Орхідея”, 2013. – С. 45-86.
5. *Генералюк Л.* “Тому що ілюстрація”. Історія однієї довільної інтерпретації твору Шевченка // *Образотворче мистецтво.* – 2010. – №2/3 (73). – С. 6-9.
6. *Генералюк Л.* Чи ілюстрував Шевченко “Полтаву” Пушкіна? (спостереження в руслі взаємодії літератури і образотворчого мистецтва) // *Образотворче мистецтво.* – 2008. – №1 (65). – С. 54-57.
7. *Коцюбинська М.* Етюди про поезику Шевченка: Літературно-критичний нарис. – К.: Радянський письменник, 1990. – 272 с.
8. *Лисий І.* Філософська і мистецька культура. – К.: Видавничий дім “КМ Академія”, 2004. – 368 с.
9. *Прицак О.* Пророк // *Київська старовина.* – 1994. – №2 (305). – С. 3-19.
10. *Рибалт Е.* Шевченко поміж академізмом та романтизмом / Пер. з польськ. А. Савенець // *Сучасність.* – 2006. – Ч. 2. – С. 138-144.
11. *Ходак І.* Восьмий том Повного зібрання творів Тараса Шевченка: спроба реконструкції проекту (1923-1934) // *Студії мистецтвознавчі. Архітектура. Образотворче та декоративно-вжиткове мистецтво.* – 2011. – Чис. 2. – С. 67-104.
12. *Чижевський Д.* Думки про Шевченка: (Естетичні та історично-філософські фрагменти) // *Чижевський Д. Філософські твори: У 4 т. – Т. 2.* – К.: Смолоскип, 2005. – С. 172-178.
13. *Шевченко Т.* Повне збір. тв. : У 12 т. – К.: Наук. думка, 2001 – 2014.
14. *Мокру В.* Поетська, маларська і музyczna wrażliwość Tarasa Szewczenki: (w oparciu o rosyjskojęzyczną spuściznę poety-malarza) // *Dialog sztuk w kulturze słowian wschodnich;* Pod. red. Jerzy Kapuścika. – Kraków: Tertium, 2002. – S. 85-90.

Отримано 26 січня 2016 р.

м. Київ

