

УДК 821.161.2-Шевч:7(092)

ШЕВЧЕНКО–ХУДОЖНИК В ОЦІНЦІ М. ГОЛУБЦЯ

Леся Кічура

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, 79000, м. Львів, Україна
e-mail: linnetta@yandex.ru*

У статті автор характеризує мистецьку спадщину Шевченка-пластика через призму творчості М. Голубця.

Ключові слова: Шевченко, малярська спадщина, гравірування, офорти, малюнки, мистецтво, навчання, самоосвіта.

Літературну творчість Т. Г. Шевченка оцінювало чимало дослідників. Проте віршування було не єдиним талантом Шевченка. „Крім віщого слова, володів Шевченко ще кистю, рисувальним олівцем, графічним пером і граверським різцем, був непоганим скульптором, при нагоді й архітектором” [15, 1942. – 8/9 берез.]. Якщо про літературну спадщину Шевченка знає кожен українець, то про його образотворчу діяльність відомо не багатьом. Тому не дарма ще 1928 р. відомий український публіцист, історик та мистецтвознавець М. Голубець [3, с. 408] на сторінках „Нового часу” писав: „Про поезію Шевченка знає нині ціла культурна Європа тоді, як про його малярство навіть не кожний Українець здає собі належно справу” [14, 1928. – 12 берез.]

В одній із своїх численних публікацій М. Голубець наводить цікавий історичний факт. У 1893 р. до Харкова на продаж було прислано рисунки та оригінальні офорти Т. Шевченка, загальна кількість яких сягала 281. Вартість колекції оцінювали в 3 000 карбованців, приблизно по 10 карбованців за малюнок. Безцінна збірка Шевченкових реліквій, не тільки знайшла собі покупця „(відомий український маляр і мистецтвознавець С. Васильківський оцінив її в 300 карбованців, харківський колекціонер В. Філонов з патріотизму потроїв цю суму)” [15, 1942. – 10 берез.], а й викликала чималі прилюдні дискусії.

Відтак чи варто сперечатися, що вивчення мистецької спадщини великого Кобзаря таке ж важливе, як і детальне вивчення його поезії? Крім цього чимало дослідників, зокрема російських закидали Шевченкові невігластво в галузі малярства. „Одні з них вважають Шевченка-плястика ледве не бездушним трабантом його посередних й безпосередних учителів...” [17, 1920. – 2 квіт.].

Тому ознайомлення читацької аудиторії з дослідженнями малярської спадщини Кобзаря дуже важливе для подальшого вивчення та оцінення багатогранної спадщини Т. Г. Шевченка. Адже така грань таланту геніальної

постаті Кобзаря не може й надалі залишатися білою плямою в історії українського мистецтва.

Художню спадщину Кобзаря досліджував відомий дослідник російського мистецтва Новицький, до речі, автор монографії про Шевченка-маляра. Він склав індекс пластичних творів поета, в якому було близько 703 позицій. Для кращого розуміння він поділив його на: автопортрети, портрети, краєвиди; побутові, історичні, релігійні, алегоричні та міфологічні малюнки, ілюстрації, анатомічні студії та етюди з натури, копії, офорти, скульптурні праці та нарешті твори сумнівного походження, які приписують Шевченкові. Велика кількість праць, до якої можна було б додати щонайменше одну третю невідомих та невідшуканих, різноманітність їхніх сюжетів і техніки, говорять самі про себе.

М. Голубець дивується, що жодна з історій російського мистецтва, яке стільки завдячує Україні, досі не присвятила належної уваги Шевченкові-пластику. Він критикує Новицького, який, написавши свою монографію про Шевченка в 1914 р. не зробив цього в своїй двотомовій „Истории русского искусства” з 1900 р., щоб опісля собі й іншим докоряти в обличчі Шевченкової „Судної ради”:

„Тут само життя, як воно є, без усякої прикраси, чого російські малярі ще довго й пізніше не могли дати. Така картина могла стати в перший ряд поміж „передвижниками”, що з’явилися щойно в другому поколінні; і не можна великим дивом не дивуватися, як цього не добачали всякі російські критики та історики мистецтва, які вишукували якихсь Плахових, а не добачали таких річей...”[15, 1942. – 10 берез.]

Досліджуючи малярську спадщину Кобзаря, декілька детальних публікацій написав І. Крип’якевич. Зокрема, в статті „Шевченко маляр” [4, с. 4] він писав: „Офортами Шевченка дуже цікавилася Академія Наук. І справді в сій сфері Шевченко був учителем Великоросів, – досить сказати, що до тепер визначні російські гравери уживають струментів, які винайшов Шевченко!”

Немало публікацій присвятив дослідженню творчості Шевченка-пластика О. Сластьон. Він писав: „Шевченко перший своїми малярським творами показав, що Україна мала свою історію, сюжети її варті того, щоб на них зупинитись художникам. Його історичні картини – се був перший ступінь у тому напрямку. Крім історичних картин та малюнків у нього були й чисто жанрові сцени: „Судна рада на селі”, „Катерина”. Більшої уваги мають його рисунки з історії церковних будівель, почасти вони теж початок збірниць на рідному полі.

Як гравер–офортист, Шевченко був першим російським офортистом. Його умілістю й винайденням скористались люди знамениті у своєму фаху” [10, с. 14].

Захоплення Шевченком можна прослідкувати й у працях М. Микешина: „Не знаю, был ли бы Шевченко великим живописцем, если бы судьба не помешала ему доучиться в академии, если бы он принялся за палитру и за

картини больших размеров. Но как рисовальщик, смело говорю, он мог бы стать в числе европейских знаменитостей” [6, с. 18].

Талант до гравірування у Кобзаря позитивно оцінює й В. Горленко на сторінках „Киевской старины”: „Черты Шевченка, как живописца, отразились в его излюбленной отрасли гравюры. В области офортов Шевченко является одним из первых мастеров. Этот род гравюры ценится особенно потому, что он наиболее индивидуален. Офорт требует быстрого рисунка и не допускает исправлений” [1, с. 281].

Захоплено відгукується про пластичну творчість Шевченка й Н. Трикулевська на сторінках „Української хати”: „То яка ж була сила в цьому самородкові, який велетенський артист був це, коли в задусі кріпачтва він з дитинства заховав непереможний потяг до малювання. Хіба ж можна виміряти й уявити собі, що міг би дати цей геній-гігант чи в сфері поезії, чи в малюванні, коли б йому дано було справжню волю й справжню освіту.

Але ж як згадати офорти його, за які його названо „русским Рембрандтом”. В офортах найяскравіше відбився його творчий хист” [11, с. 250].

Ще один дослідник, Л. Марков, серед малярської спадщини відзначає портрети Шевченка: „Особенной остоятельностью и прелестью дышат женские портреты Шевченка. Отличаем из них портрет госпожи Маевской, одно из поэтичких созданий Шевченка-художника. В женских портретах Шевченка сквозит знакомая нам грусть, то чувство глубокой неудовлетворенности жизнью, та потребность женской ласки и теплого семейного уюта, к которому всегда стремился поэт и, которого он так и не добился при жизни” [5, с. 85].

М. Голубець зауважує, що „загально засвоївся в критико-історичній літературі погляд про „неосвіченість” Шевченка” [13, с. 22]. Так, для прикладу він наводить слова Максимовича, котрий говорив, що „в Шевченка не було ніякого естетичного розвитку, ніяких мистецьких ідеалів”. У такому ж дусі висловлювалися про Кобзаря Тургенєв та Полянський.

Натомість критик і теоретик української літератури Євшан „бачить в Шевченковій „неосвіченості” позитивну цінність, кажучи, що „все, що було найкраще в його творчості, всі її перли родилися не з вивчених правил, ані естетичних доктрин, але з елементарного, несвідомого потягу поета до найвного задивлення на світ, з подиву перед божественними творами природи” [14, 1928. – 12 берез.].

Твори Шевченка справили неабияке враження й на Костомарова. У своїй автобіографії історик пише: „Я бачив, що Шевченкова муза розірвала завісу життя народного. І страшно, і солодко, і боляче, й принадно було зазирнути туди...” [13, с. 25].

Щодо „неосвіченості” Кобзаря досить чітко висловився Кониський у великій біографії Шевченка: „За для цього не досить було самої його кебети, яко художника і письменника. Хоч би яка велика була кебета, а до неї треба ще відповідного розвитку духового й морального на те, щоб художник мав вплив на публику: треба, щоб твори художника чи письменника стояли коли не вище, так хоч у рівень з культурою людей на яких він впливає...” [2, 1924. – 13 берез.]

М. Голубець намагається спростувати помилкову думку щодо неосвіченості Кобзаря. Він погоджується з тим, що Шевченко був „самоук”, проте його самоосвіта належить до тих, кому вдалося піднятися на вершину творчого самопізнання. Далі автор звертається до біографії митця. „Безпросвітні життєві умови, десятилітнє заслання з усіма його обмеженнями... – відкіля в нього набралася стільки енергії, стільки фанатичного ентузіазму не тільки для мистецтва, але й для знання в сучасному „академічному” розумінні цього слова” [13, с. 5].

М. Голубець дивується з того, що з боку російських дослідників не відчувається зацікавлення пластичною музою Шевченка. Це автор пояснює єдиним фактом – цілковитим незнанням цієї грані Шевченкової творчості.

Малюнки Кобзаря були зібрані переважно в провінційній збірці Тарнавського, а решта – розпорошені по цілій Росії, їх трактували як реліквії великого поета, що займався „між іншим” й малярством, а не як твори великого, на свій час і обставини, маляра. Завдяки совісній інвентаризаційній праці Новицького, спробам Кузьміна, Сластьона і Щироцького та збірним виставкам Шевченкових праць, можна було дістати повніше уявлення про пластичну творчість нашого поета.

Як публіцист-популяризатор М. Голубець присвятив висвітленню мистецької спадщини Кобзаря чимало поодиноких статей, серію публікацій у „Новому часі” та написав брошуру „Шевченко маляр”.

Щоб оцінити Шевченка-художника, М. Голубець подає детальну характеристику його біографії, акцентуючи на навчанні та самоосвіті Кобзаря, розвінчуючи міф про його невігластво.

Автор зауважує, що в ранній молодості Кобзар опанував Біблію, дуже детально знав всесвітню та українську історію, докази цього можна помітити у його біблійних та історичних композиціях. Будучи в Петербурзі, Шевченко студіював світову літературу.

Про широке ознайомлення з історією всесвітнього мистецтва свідчить автобіографічний роман „Художник” та „Денник”. У цих творах читач може прослідкувати ставлення автора до низки літературних, мистецьких та філософських проблем.

М. Голубець зауважив, що на розвиток малярського таланту в Кобзаря неабиякий вплив справило його середовище. Адже Шевченкові поталанило провести найкращі роки своєї молодості серед відомих представників російської, польської й української інтелігенції, він працював у майстерні Брюлова, того самого, „перед яким Пушкін стояв навколішках, вимолюючи рисунок, Жуковський проводив цілі дні в його ателіє, Кольцов присвячував йому свої поезії, Глінка любив його як брата” [13, с. 7].

Майже геніальний маляр, творець „Помпеї”, перед якою схилялася Італія і майже вся Європа, фанатик античного світу й культури, не міг не мати впливу на Шевченка, бодай у час спільного життя в Петербурзі. Брюлов заборонив Шевченкові брати теми деінде крім „Біблії або греко-римської історії. Бо тільки там – усе є простота і краса, а в середньовіччю неморальність і

звиродніння” [13, с. 8]. Отож, як і пише М. Голубець, строгі настанови Брюлова не могли не вплинути на Шевченка, зокрема, на його малярську творчість. Проте митця тягнуло до життя, він хотів бути собою навіть за ціну бунту проти того, „перед яким набожно клонився – бо інакше неможливо” [13, с. 10].

Не захоплюючись чужими теоріями, Шевченко не міг стриматися від того, щоб не пофілософствувати бодай на маргінесі свого щоденника чи приятельської кореспонденції. Йому не давали спокою академічні питання мистецтва, його ставлення до природи, завдання художника. М. Голубець не пропустив повз увагу й те, що Шевченко був дуже різним у ставленні до свого середовища, адже в його концепції мистецтва з’являються зародки нового мистецтва, яке вже в ньому знаходить свого апостола.

Шевченко підкреслює винятковість суспільного становища творця, коли пише, що „великі артисти і поети – наші брати по крові, але одухотворені свише, похожі на агентів божих, на Бога самого...” [13, с. 11].

Для Кобзаря завдання мистецтва й поезії полягає не лише в служінні прекрасному, а й – людськості.

М. Голубець зауважує ще одну актуальну на той час і важливу деталь у світобаченні митця. Шевченко стверджував: „артист є представником живої чесноти”, а передвижники висловили цей перефразований вислів лише в 60-х роках: „артист є критиком суспільних явищ” [13, с. 12].

Знаючи ставлення учнів академії до природи, які казали „натура-дура”, Шевченко, як зауважує М. Голубець, по-іншому розумів це питання. На думку Кобзаря, митець не стоїть вище природи. Природа прекрасна, однак вінець справжньої краси – обличчя людини осяяної щастям.

Тому, на думку М. Голубця, не з вивчених правил та доктрин, а з поривів великого серця, переповненого любов’ю до людини, зродилася творчість Шевченка-поета, а згодом і художника. М. Голубець також наголошує на тому, що саме завдяки великій освіченості Шевченко не пішов слідом своїм товаришів з академії, які без таланту й освіти потонули в забутті, переспівуючи вивчені в академії мотиви. Саме завдяки освіченості Кобзар зумів навіть у момент засліпленого обожнювання Брюлова, залишитися митцем свого народу. Він був один із перших, хто прокладав шлях тому мистецтву, яке мало прийти на зміну академізмові.

Щоб ознайомити читачів з обставинами, за яких розпочалося малярство Кобзаря, М. Голубець описує його навчання. Першими вчителями Шевченка-художника, були, як відомо з його спогадів, сільські „Апеллеси”, більше п’яниці і „хіроманти” аніж малярі-педагоги. На щастя, вже п’ятнадцятирічним хлопцем стає Шевченко „козачком” свого пана у Вільні, де потрапляє до відомого художника Рустена. Уже наприкінці 1830 – на початку 1831 р. бачимо Шевченка в Петербурзі на науці в цехового художника Ширяєва. Використовуючи вільний від чорнової роботи час, Шевченко забігав у Літній Сад, де зарисовував паркові статуї, над такою роботою і застав його І. Сошенко. Ця зустріч вирішила усю подальшу долю й мистецьку освіту Шевченка. „Ще до викупу водить Сошенко свого молодого земляка до гіпсової кляси академії і до товариства „Поощрення Художеств”, де він уже

систематично зрисує гіпси, гравюри та студіює кістк. Час до часу дістає до рук книжки, в яких зачитується до оп'яніння" [13, с. 15].

Після викупу із кріпацтва Кобзар вступає до Академії і тут, під опікою Брюлова працює до 1845 р.; отримує звання „вільного художника”, відзначеного срібними медалями другого класу.

М. Голубець щоразу наголошує на самотності мистецької музи Шевченка, оскільки незважаючи на вплив Брюлова, який розкритикував його „Петра Пустельника”, Шевченко все ж не полишає цей жанр і komponує шкiц сцени з роману Вальтера Скота „Вудсток”. І праці, за які він отримує нагороди академії, не мають нічого спільного з класицистичними ідеалами його вчителя.

Поза академією писав Шевченко портрети, переважно аквареллю на зразок І. Соколова. Влітку ходив із товаришем на Смоленське кладовище „лопух та дерева змальовувати”. Заробляючи на хліб насущний, береться й за ілюстрування тогочасних видань. Так, 1844 року з'являється „Знахар” до оповідання Квітки–Основ'яненка та „Католицький монах” до оповідання Надєждіна „Сила волі”. Далі у своєму дослідженні М. Голубець згадує ще один важливий момент: „в книжці Полевого „Історія кн. Суворова”, яка з'явилася 1843 р. бачимо 27 його рисунків; для книжки того ж автора „Русськіє полководці” (1845) намалював Шевченко усі 12 портретів” [13, с. 17].

У 1844 р. задумав Шевченко видавати „Живописну Україну”. Виникнення концепції „Живописної України” найчастіше пов'язують із знайомством Шевченка з Штернбергом. Молодий художник відчув „захоплення від на вид нашої, як він казав – „одноманітно-ріжної” України і наших „меланхолійних земляків”, змальованих Штернбергом так величаво і вірно” [17, 1920. – 2 квіт].

На жаль, з'явилося лише шість картин-офортів, без тексту.

М. Голубець зауважує, що досі невідомо, хто вчив Шевченка гравірувати. Однак „техніка його гравюру і оперування світлотінню вже в його перших графіках говорять про великий, коли не виключний вплив Рембрандта” [16, 1939. – 12 берез.].

У 1847 р. Шевченко планував виїхати за кордон, в Італію, щоб повернувшись, заснувати Академію Мистецтв у Києві. Саме під час приготування до мандрівки, коли здавалося, що ніщо вже не стоїть на перепоні, його заарештовують 23 червня 1848 р.

Відтак аж до 1857 р., коли Шевченко дочекався амністії, довелося йому відкласти свою мистецьку працю. Лише зрідка щасливий випадок давав йому олівець чи кисть до рук. Таким щасливим випадком була, до речі, Аральська експедиція Бугакова, до якої Шевченка взяли як художника.

М. Голубець не залишає поза своєю увагою й того, що саме з часів неволі датуються спроби Шевченка зайнятися скульптурою. З листів Кобзаря та спогадів його друзів можна зробити висновок, що скульптурою

він займався впродовж декількох років і створив доволі багато плоскорізів, статуєток та цілих груп, які дарував знайомим.

Навіть якщо в скульптурі Шевченко не виявив себе надто яскраво, М. Голубець переконаний, що усю можливу інформацію про це захоплення митця слід донести до читачів. У статті „Різьбар Шевченко” М. Голубець намагається окреслити та оцінити стилевий характер його скульптурних творів. Щодо технічного боку його скульптурної творчості, то він пише, що його скульптури мали б бути не гіршими, ніж його малюнки. „Говорила би про це легкість його перескоку з малярства в скульптуру, легкість зміцнена „різьбарським” характером картин його вчителя Брюлова і його таки до часу заслання” [9, 1920. – 10 берез.]. Про всяк випадок, підсумовує автор, „збереження бодай одної скульптурної праці Шевченка докинуло би інтересну ризку до його многогранної творчої індивідуальності” [9, 1920. – 10 берез.].

Після заслання Шевченко призадумався над майбутнім свого графічного мистецтва. Саме тоді зароджується в його душі ідея навчання за посередництвом циклу графічних картин, з яких першим мав бути „Блудний син”. У червні 1857 р. було вже вісім картин цього циклу, виконаних на папері. Згодом Шевченко охолов до свого замислу і „Блудного сина” він так і не завершив.

Опинившись у Петербурзі, кидається Шевченко в Ермітаж, де копіює „Святу родину” Мурілло, а далі майже цілком віддається музи Рембрандта.

Саме за гравюри з Рембрандта „Притча про виноград” і Соколова „В шинку” одержує Шевченко звання „академіка гравірування на міді”.

У розпалі приготувань до подальшої праці застає його смерть 26 лютого 1861 року.

Закінчивши короткий огляд біографії, М. Голубець, як публіцист-критик, намагається оцінити творчу спадщину Шевченко-маляра.

Шевченко, на його переконання, народився геніальною людиною, обдарованою, талантом в усіх напрямках духовної творчості й тільки через обставини, його поетичний талант узяв гору над пластичним.

З дитячих років, як підкреслює М. Голубець, Шевченко мріяв про малярство, тому й мучився в „різних богомазів”. Малярську силу Кобзаря врятували його друзі з кріпацтва. Він, за словами М. Голубця, працював з муравлиною терплячістю в академії, проте життєві умови вирішили інакше. „Я знав добре, – пише Шевченко у своїх „Записках” в 1857 р., – що живопись – моя будуча професія, мій хліб насущний. І замість того, щоб вивчити її глибокі тайни, та ще під проводом такого учителя, як Безсмертний Брюлов, я складав баламутні вірші, за які мені ніхто шага не заплатив...”, [8, с. 85].

Характеризуючи мистецький талант Кобзаря, М. Голубець, на відміну від інших дослідників, розглядає його у контексті російського мистецтва, підкреслюючи і взаємовплив.

Публіцист стверджує, що причиною уповільнення розвитку малярського таланту Шевченка були не лише умови особистого характеру. Російське мистецтво побрюловської епохи йшло шляхами в бік від досконалості форм до досконалості й глибини відображення

гуманістичних, суспільницьких ідей. Це міг бути підйом в розумінні мистецтва як суспільного чинника, але це був упадок мистецтва як такого.

М. Голубець зазначає, що жива малярська творчість Шевченка народилася в його душі, незалежно від впливів середовища, а навіть усупереч йому.

Шевченко як маляр-технік дав речі прекрасні в акварелях, але Шевченко як поет, історик і дидактик в малярстві дав речі безумовно великі, бо нові і плідні. І хоча від „передвижників” відділяє його ціле покоління, а від перших піонерів українського малярства на зразок Мартиновича і Васильківського ще більше, історикові українського образотворчого мистецтва слід поставити Шевченка–маляра на чолі того авангарду українських художників, які шукали „рідного ґрунту” і в тій чи іншій формі його знаходили.

Розглядаючи малярську спадщину Шевченка, пише М. Голубець, ми не мусимо відокремлювати її від його поетичної творчості, позаяк це не різні речі. Одна й друга впливали з одного джерела, яким був Шевченків геній і лише різні умови розвитку однієї й другої, спричинилися до різниці в їхній формальній структурі. Позатим, генетично вони зі собою пов’язані і одна другу доповнює.

Задумами Шевченка, який крім усього шукав рідного ґрунту для своєї пластичної творчості, керувала геніальна інтуїція, яка змушувала його шукати розгублені перли культурно-творчого наміста України в етнографії, тій самій, яка лягла в основу нової української літератури.

М. Голубець пише: „Та навіть як побутовий маляр-реаліст Шевченко випередив свій вік і був предтечею російських жанристів – „передвижників” з шістьдесятих років” [17, 1920. – 2 квіт.].

Кобзар був першим у мистецтві, хто звернувся до теми змальовування чужого нещастя, тому важко собі уявити українське мистецтво XIX ст. без нього” не мали б ми картин з українського життя, якими обдаровували нас російські маляри після Шевченка...” [17, 1920. – 2 квіт.].

М. Голубець звернув увагу ще на один момент. Де в інших майстрів була любов до природи, в Шевченка була безмірна любов до людини. У цьому власне полягає винятковість його мистецтва як літературного, так і пластичного.

Шевченко перший завдав смертельного удару академізмові, він перший не тільки в нас, але й в Росії є одним із перших у Європі, хто повернув малярство на нові шляхи – від закостенілості й театральної пози академічної моделі до життя, від вишуканої „класичності” гіпсових фігур до романтики народної словесності, від трафарету до життєвого реалізму. Це було змістом його малярського доробку, на жаль, недооціненого як сучасниками так і послідовниками.

Як офортист Шевченко давно вже признаний великим малярем, як Академією, що дала йому за гравюри титул академіка, так і знавцями та істориками гравюри [7, с. 82].

Дослідження М. Голубця образотворчої спадщини Шевченка дуже важливе. На відміну від своїх попередників, М. Голубець спромігся не лише описати та класифікувати його мистецькі твори, а й зробити чимало важливих висновків, на основі відомих на той час публікацій, тез і оцінок.

Новизна дослідження М. Голубця полягає в декількох пунктах. По-перше, він оцінив малярську спадщину Шевченка як самостійного митця, котрий залишився поза фатальним впливом Брюлловської школи та першим серед митців спромігся завдати удару академізмові в мистецтві. По-друге, автор високо оцінює граверську техніку Шевченка та наголошує на важливості вивчення скульптурної спадщини Шевченка. По-третє, публіцист наголошує на тому, що шляхи, яким пішло малярство в Росії у 60-х роках минулого сторіччя, були прокладені власне Шевченком. Він у контексті російського мистецтва, бо свого та той час ніби й не існувало, покликав до життя той рух, наслідком якого було відродження українського мистецтва взагалі.

Без Шевченка не було б російських „передвижників”, а без них не було б тієї „української трійці” – Мартович, Сластьон, Васильківський, яка махнувши рукою на Академію художеств, взялася творити українське мистецтво наших днів.

Публіцист зазначає, що саме через непомірний блиск імені Шевченка поета впала тінь на його образотворчу творчість, у якій без перебільшень він був великим творцем і новатором. Цього достатньо, щоб Шевченко посів гідне місце і в історії української образотворчості. „Шевченко маляр виповнює собою епоху в історії українського мистецтва, як український письменник і пластик має Шевченко певне, безпосереднє відношення до світової культури...” [12, 1928. – 9 берез.].

Шевченко був першим, хто слідом за відродженням української літератури розпочав відродження українського мистецтва. Він був не лише геніальним поетом, але й не менш геніальним малярем. Саме шляхом Шевченка-художника пішло чимало його послідовників.

М. Голубцеві, як публіцистові-популяризаторові вдалося дуже чітко оцінити спадщину Шевченка-художника. Своїми посиланнями на попередні праці автор вказує на переваги на недоліки істориків, які розпочавши дослідження образотворчості Шевченка так і не довели їх до кінця. Дослідження творчості Шевченка-художника М. Голубцем знайде свого вдячного читача. Адже його статті вирізняються чіткістю, синтетичністю та посиланнями на авторитетні першоджерела, вони дають читачеві повне уявлення про значення неперебільшеного художнього таланту в Шевченка-образотворця.

1. Горленко В. Альбом офортів Шевченка // „Киевская старина”. – 1891. – Т. 33. – № 6.

2. Дорошенко В. Шевченкова освіта (З приводу однієї легенди) // Діло. – 1924.
3. Енциклопедія українознавства / За ред. В. Кубійовича. – 1993. – Т. 2.
4. Крип'якевич І. Шевченко-маляр // Ілюстрована Україна. – 1913. – № 7.
5. Марков Л. Т.Г. Шевченко как художник // Новый журнал для всех. – 1911. – № 30.
6. Микешин М. Споминки про Шевченка // Шевченко Т. Г. Кобзар. З додатком споминок про Шевченка, Костомарова і Микешина. – 1876.
7. Новицький О. Тарас Шевченко, як маляр // ЛНВ. – 1911. – т. 54. – № 4.
8. Сторінки Шевченкової трагедії // Ілюстрована Україна. – 1914. – Ч. 5/6.
9. Різьбар Шевченко // Громадська думка. – 1920.
10. Слатьон О. Шевченко як маляр // Рідний край. – 1906. – № 8.
11. Трикулевська Н. Малярський хист Шевченка // Українська хата. – 1911. – № 4
12. Шевченко // Новий час. – 1928.
13. Шевченко маляр. – 1924.
14. Шевченко-маляр і створена ним епоха // Новий час. – 1928.
15. Шевченко-образотворець // Львівські вісті. – 1942.
16. Шевченкова образотворчість // Неділя. – 1939.
17. Штернберг В. Із циклю „До джерел творчості Шевченка-пластика” // Громадська думка. – 1920.

SHEVCHENKO–PAINTER IN CREATION OF MYKOLA GOLUBETS

Lesia Kichura

*Ivan Franko Lviv National University
Universytetska Str.1, 79000, Lviv, Ukraine
e-mail: linnetta@yandex.ru*

In the article author analyses the reflection in Mykola Golubets' creation Shevchenko as painter figure, gives the description to his painter inheritance.

Key words: Shevchenko, painter inheritance, engraving, etchings, pictures, art, education, self-education.

*Стаття надійшла до редколегії 19.06.2006
Прийнята до друку 22.06.2006*