

УДК 821.161.2.09

Луїза Оляндер

ХУДОЖНЬО-ФІЛОСОФСЬКИЙ ОБРАЗ СВІТУ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ПОЕЗІЇ ТА МИСТЕЦТВІ

У статті через заглиблення в мову великого Кобзаря – у *внутрішню її форму як вираження індивідуального світогляду народу* (В. Гумбольдт) – характеризується шевченківський художньо-філософський образ світу, його метафізичний і ментальний виміри та розглядається взаємодія поезій Т. Шевченка з його живописом, графікою, малюнками, офортами, з'ясовуються діалогічні відносини, що складаються між його творами та творами інших митців – представників красного письменства та зображальних мистецтв. Приділяється увага кінематографічності мислення поета, висловлюється думка про можливість розкадрування літературних творів Кобзаря та їхнього відтворення у стилі українського поетичного кіно. Підкреслено оновленість сталих фольклорних образів і мовних зворотів та підсилення їхньої *емоційно-стилістичної ємності* в шевченківській художній системі. Аналізуються погляди на творчість Т. Шевченка таких дослідників, як Б. Лепкий, В. Шевчук, І. Дзюба та Л. Генералюк.

Ключові слова: доля, думи, композиція, поетика, ритміко-інтонаційна організація тексту, світобачення, образна система, структура.

Постановка наукової проблеми та її значення. Актуальність порушеної в статті проблеми – *художньо-філософський образ світу Тараса Шевченка в поезії та мистецтві* – викликана потребою подальшого осмислення світоглядної концепції українського *поета-художника*, який, відчуваючи «власне месійне настановлення щодо своєї землі й власного народу» [11, с. 15], залишив йому таку духовну

спадщину, яка, говорячи словами Ісікави Таубоку, є й сьогодні *предметом першої необхідності*. Поява таких праць, як ««Personae verbum» (Слово і постасне): Розмисел» (2001) В. Шевчука, «Тарас Шевченко. Життя і творчість» (2008) І. Дзюби, «Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва» (2008) Л. Генералюк та її докторської дисертації «Творчість Тараса Шевченка в контексті взаємодії літератури і мистецтва початку-середини ХІХ століття» (2011) слугують підґрунтям для наступних кроків у цьому напрямку. Але, якщо в Л. Генералюк представлено Шевченка-художника в *нерозривній єдності його творчої природи, художнього мислення і реалізації таланту*, а універсальна шевченківська постать – *митця-поета* осмислена як постать знакова в контексті історії світової культури, еволюційний розвиток якої тяжіє до синкретизму, до створення полісинтетичних видів мистецтв [Див. детально: 1 та 2], то у пропонованій статті йдеться про *поета-художника*. Іншими словами, увага акцентується на думці, що Т. Шевченко, створюючи *візійну систему світу* [11, с. 7], залишався поетом у малярстві й художником у мистецтві, словом, будь то твір віршований чи прозовий, написаний українською чи російськими мовами. Вихідна позиція полягає в тому, що поняття *поет-художник* і *митець-поет* є не синонімами, а взаємодоповнюючими одне одного. Щоб краще усвідомити відмінності цих двох понять, треба розглядати *Поезію* як об'єктивну даність, активізуючи в семантичному полі цього слова його переносне значення: «прекрасне, величне, піднесене, що глибоко впливає на почуття, уяву» [7, с. 764]. За цих умов під визначенням *поет-художник* мається на увазі творча особистість, котра, глибоко відчуваючи, філософськи осмислюючи *Поезію* світу, усвідомлює її як вираз сутності *Буття* в різних життєвих проявах. Таким був Т. Шевченко, котрий водночас бачив, як ця *Поезія* спотворюється соціально-політичним устроєм, відсутністю свободи, пануванням тиранії, а також відносинами між людьми – і все це з надзвичайною майстерністю втілював у красному письменстві та в образотворчому мистецтві. І не випадково найбільш яскраво в Т. Шевченка *Поезія* проявляється в нескореному волелюбному *Дусі* народу.

Мета статті – через заглиблення в мову великого Кобзаря – у *внутрішню її форму як вираження індивідуального світогляду народу* (В. Гумбольдт) – охарактеризувати шевченківський художньо-філософський образ світу, його метафізичний та ментальний вимір і, роз-

глядаючи взаємодію поезій Т. Шевченка з його живописом, графікою, малюнками, офортами, встановити діалогічні відносини, що складаються між його творами та творами інших митців – представників красного письменства та зображальних мистецтв.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Цілісна і багатогранна натура Тараса Шевченка реалізувала себе в різних видах мистецтв, створюючи їхніми специфічними засобами глибокий та яскравий художньо-філософський образ світу.

У поезіях Т. Шевченка зображував цей образ, спираючись на стилістику і ритміко-інтонаційну основу народної пісні, сталі фольклорні образи та мовні звороти. Оновлюючи їх і підсилюючи їхню «емоціонально-стилистическую емкость» (Л. Бублейник), поет уже тільки контекстом своєї художньо-філософської системи оживлює в усталених образах і словесних кліше приховані додаткові смислові відтінки. А тому це не була – нехай і геніальна – стилізація: фольклор для Т. Шевченка став тією *внутрішньою формою художньої мови*, якою український народ виразив свій світогляд. Унікальність шевченківської художньої системи полягала в тому, що фольклор у ній став тим природним смисло- та структуротворчим чинником, завдяки якому поетові вдалося передати могутній національний дух народу і водночас нерозривний свій зв'язок із ним. Фольклорні мотиви звучать не лише в поезіях Т. Шевченка, а й у творах зображального мистецтва, і не тільки в картині «Русалки» (сепія, білило, 1859) або в автоілюстрації «Бандурист», а й, зокрема, в офорті, акватинті «Дві дівчини» (1856), де реальні постаті українських дівчат у народному строї, на фоні могутнього старезного дубу – свідка багатьох епох – викликають роздуми і про жіночу долю, і разом з тим – про долю України. Злегка схилена голова однієї з них, її мрійливий і водночас сумний погляд змушують згадати слова із «Думки» (1859): «*Нащо мені чорні брови, / Нащо карі очі, Нащо літа молодії, / Веселі, дівочі?*».

У шевченківському зображальному мистецтві образ світу створюється мовою живопису, графіки, офорту, малюнку. Постаючи через реалії, колористику та *досконало розроблену проблему світлотіні*, цей образ з'являється дещо в іншому ракурсі. Між шевченківською поезією й зображальним мистецтвом існує тісний смисловий зв'язок: взаємодіючи, вони доповнюють одне одного і часом створюють між собою діалогічні відносини. Так, живописний образ Катерини – не

ілюстрація до її поетичного образу («Катерина», 1838). Зберігаючи свою окремішність, він водночас акцентує ті смислові моменти, які в поемі «Катерина» вміщені в підтекст. У межах цієї статті немає можливості детально зіставляти ці твори, а тому увагу буде зосереджено лише на одному моменті – на смисловій ролі *сонця* в картині і в поемі. У картині яскраве *сонце* разом із синім *небом* та зеленим *листям* дерева свідчать про радісний світ природи. Але схилена голова героїні, тінь, що впала на очі, вся її замислена постать говорять про те, що *сонце* її не гріє і світить не для неї. Повільний рух покинутої і зганьбленої москалем Катерини – він на другому плані картини стрімко й енергійно тікає – передають її відокремленість від усього світу. На картині більш всього вражає горе і біль серця жінки, її безвихідь.

У поемі «Катерина» слово *сонце* вживається Т. Шевченком сім разів у різних словосполученнях: «Зайде сонце...» [9, с. 15], «Пече сонце. Гойда вітер» [9, с. 16]. «Сіло сонце, з-за діброви / Небо червоніє...» [9, с. 19], «Сиротині сонце світить / (Світить, та не гріє) – / Люди б сонце заступили...и и « [9, с. 24], «До схід сонця в темнім лісі» [9, с. 24], «Мале дитя коло нього / На сонці куняє» [9, с. 31], «Помолись на схід сонця» [9, с. 32]. У цьому ряду ланкою, що зв'язує поему з картиною, слугують лише такі два рядки: «Сиротині **сонце світить** / (Світить, та не гріє)», решта вказують на часопростір, який у свою чергу сприяє розкриттю психологічного стану героїні.

Розглядаючи смислову роль сонця в художній системі Т. Шевченка, варто згадати думку М. Хайдеггера про мову: «Язык, – пише філософ, – есть дом бытия. В жилище языка обитает человек» [8, с. 192]. Сказане можна поширити і на мову живопису, яка у багатьох випадках гармонізувала шевченківську картину світу. Певною мірою до Кобзаря можна віднести слова М. Горького, котрими письменник у листі до Ф. Д. Батюшкова характеризував себе як художника слова: «...аз есмь волна морская, лучи солнца отражающая и поющая о жизни с похвалою и гневом» [Цит. за: 7, 258]. У поезії Т. Шевченка переважають мотиви гніву і болі, але в живописі життя зображується і зі схваленням (*похвалою*). Зокрема, мистецтвознавці, аналізуючи шевченківські роботи «В Лихвині» (1859), «Коло Канева» (1859), «В Черкасах» (1859) зауважують: «...при всій етюдності ці малюнки мають велику художню цінність. В них вражає не тільки віртуозна техніка

виконання, а й уміння передати кількома штрихами неосяжні далі і яскраве українське сонце» [10, с. VII].

Свій художньо-філософській погляд на картину світу Т. Шевченко віддзеркалив у її кричущих протиріччях: краса Божого творіння протиставлена трагічному існуванню людини, її долі та долі всієї України. Проте, щоб зрозуміти всю складність тих відносин, треба виходити із методологічної за своєю спрямованістю думки І. Дзюби, котрий, аналізуючи політичну лірику Кобзаря, відзначаючи сутність її неповторності, акцентує увагу на «*«діалектичному» характері рефлексії, яка не тримається наперед намислених меж, увесь час долає саму себе, проривається зусбіч і через свою внутрішню муку приходиться до максимальної об'ємності й відкритості (тобто принципової незакінченості – як запит до майбутнього)*» [3, с. 227]. На нашу думку, це положення не лише може бути поширене на значну частину спадщини Т. Шевченка, а й має стати у багатьох випадках ключем до незбагненої та до кінця не розкритої таїни його генія. Звичайно, сказане І. Дзюбою на адресу «Гайдамаків» не поширюється на кожен окремий текст, зокрема прозовий, в тому числі й щоденники. Але, взявши все створене Т. Шевченком за єдиний гіпертекст, можна помітити, що через трагедії, «візійні бачення минулого України», «апокаліптичні візії майбутнього» – про це детально йдеться в книгах В. Шевчука [11, с. 22] та І. Дзюби [3, с. 228], через «гірку правду», «спонукання до акту боротьби, акту національного воскресіння» [3, с. 229] поет приводить душу читача до її очищення, до катарсису: бо «звернення до вічної людяності», відкрито висловлене в «Гайдамаках» [3, с. 229], так чи інакше, в різних формах і способах «висловлення» – у підтексті, за текстом – бринить постійно, особливо у «мові» портретного живопису. Певною мірою те саме можна сказати і про *рефлексію, яка й у малярстві Т. Шевченка «приходить до максимальної об'ємності й відкритості»*.

Серед постулатів, на які спирається шевченківська муза – перо, пензель і палітра, – варто виокремити такий найсуттєвіший для розкриття теми – *художньо-філософський образ світу у творчості поета-художника, який був визначений В. Шевчуком: «Воскреслий рідний народ, звільнений від московського рабства, бачиться в ідилічному світлі, а в основу гармонійного майбутнього світу кладеться гармонійне родинне життя і постулат родини»* [11, с. 31].

В умовах, коли ідеали свободи – країни та людини – зіткнулися з жорстокістю дійсності історичного буття поневоленої України і життя кожного українця, поданий в ідилічному світлі воскреслий народ

сприймається як маяк, що вказує шлях до заповітної мрії. Проте у портретах – О. Куліша (1829), П. Куліша (1847), М. Максимовича (1859), М. Максимович (1859), Є. Гребінки (1837) Україна постає в образах реальних людей, що слугує запорукою пам'яті свого в майбутньому, реалізацією шевченківського імперативу: *свого не забувайте*. А такі портрети, як портрети П. Клоута (1861), Ф. Бруні (1860), В. Жуковського (1839–1844) та ін., відповідають другій половині заповіту Т. Шевченка: *і чужому навчайтесь*.

Мова *світла і кольору* в живописі відповідає мові поезії Кобзаря, котрий любив малювати на тонованому папері. Жовтий фон, на якому зображено В. Жуковського, якби випромінює сонячний світ і, взаємодіючи з виразом очей російського поета, що віддзеркалюють його замисленість, спонукає реципієнта до діалогу з його гуманістичною позицією та художньо-естетичною концепцією. Важливо зазначити, що цей портрет належить до тих, де очі не затінені. Щодо автопортретів, написаних у манері Рембрандта, інтенсивна тінь, яка лягає на очі, а то і покриває майже все обличчя, примушує згадати шевченківські слова: «Думи мої, думи...», а разом із тим і долю самого Т. Шевченка, і долю його рідної Батьківщини.

Серед словесних картин особливе місце посідає картина з балади «Причинна», де зображено бурю на Дніпрі (за змістом до неї наближається поетико-романтичний малюнок «Дерево» [10, с. 31] (туш, перо), в якому штрихи викликають у пам'яті посвист вітру і образ бурі, що набуває символічного значення). Рядок із балади «Причинна»: «*Реве та стогне Дніпр широкий...*» не лише синтезує в собі візуальний і музичний образ негоди. Завдяки словам: *реве* (гнів) та *стогне* (страждання) Дніпро одухотворяється, а вся картина з пейзажу перетворюється в символічний образ нескореної України.

Цю унікальність хисту Т. Шевченка – вміння синтезувати в поезії візуальні, музикальні та словесно-виражальні образи – визначив ще Б. Лепкий (1872–1941), аналізуючи баладу «Причинна» (1838): «Видно, – пише він, – *маляра і музику в одній особі*» (Тут і далі курсив мій. – Л. О.) [4, с. 21]. Оцінка Б. Лепкого має особливу вагу, тому що вона йде від людини, котра зробила великий внесок в український живопис і красне письменство. Б. Лепкий, глянувши на твір ще молодого поета професійним оком художника – і цим вирізняється його рецепція від рецепції інших критиків і літературознавців, – в першу чергу помічає «*теплоту кольору, граціозність і невимушеність форм*».

Треба зауважити, що все це в Т. Шевченка яскраво виявиться й в малярстві. Щоб переконатися в цьому, досить згадати такі його роботи різних часів, як «Катерина» (1842), «Сліпий» (1843), «Козак і смерть» (1844), «Старости» (1844), «Хлочик-натурщик» (1860), «Старець на кладовищі» (1859), офорт, акватинта з картини К. Брюллова «Вірсавія» (1860) та ін. Тут варто уточнити, що *почуття форми* було тим його природним хистом, який він довів до досконалості, навчаючись в Академії мистецтв у Петербурзі. Але його живопис словом відрізнявся більшою динамічністю та експресивністю. Б. Лепкий не випадково, виокремлюючи рядки: «*До долу верби гне високі, / Горами хвилю підійма*», – підкреслив тим динамічність зображення бурі на Дніпрі, динамічність його стихійної безупинно-могутньої сили й водночас визначив основні ознаки шевченківської поезики: *пластичність і музикальність*. Але найважливішим є те, що за цими рядками криється характерна риса Кобзаря, його здатність відчувати, бачити та розкривати *Поезію-Красу* як об'єктивну сутність *Життя, Поезію*, що просякає все навколо в *Бутті*, треба тільки вміти її відчуті: «Шевченко, – пише Б. Лепкий, – вміє з *нічного* наддніпрянського краєвиду *вибрати* його *сущі*, *високопоетичні прикмети*, вміє усе дрібне, менш варте відкинути, а головне зв'язати в нероздільну цілість – вміє творити» [4, с. 21].

У наведеному вислові не випадково смислові акценти падають на словосполучення: *із нічного... вибрати... сущі... поетичні прикмети*, тому що сказане Б. Лепким із приводу живописно-музикального фрагменту із балади «Причинна» виходить за межі не тільки одного твору, а й усієї творчості Т. Шевченка, проникаючи в царину метафізичного мислення, в глибини художньо-філософського світогляду великого українського поета. Причому Т. Шевченко не обмежувався тільки усвідомленням існування *Поезії* в самій дійсності, а й вважав за обов'язок бути розповсюджувачем *прекрасного* – найсуттєвішої складової *Поезії* – в суспільстві [див.: 10, с. 19–20].

Погоджуючись із думкою Б. Лепкого, що «Шевченко виступив зразу поетом свідомим, *готовим митцем*» [4, с. 20], треба додати: він таким входить не лише в українську, а й в європейську літературу і мистецтво ХІХ–ХХ ст., в тому числі й художньо-філософськими аспектами своєї творчості. Щоб переконатися в цьому, достатньо шевченківське зображення бурі на Дніпрі розглянути, з одного боку, в контексті ідейного смислу скульптури О. Родена «Жінка-кентавр», а

з другого – пейзажних картин із красного письменства та живопису, в яких Дніпро зображено в спокійні часи. До речі такий характерний пейзаж є і в баладі «Причинна»:

*Широкий Дніпр не гомонить;
Розбивши вітер чорні хмари,
Ліг біля моря одпочить.
А з неба місяць так і сяє;
І над водою і над гаєм –
Кругом, як усі, все мовчить [9, с. 3].*

Схожа картина постає в гоголівському зображенні: «Чуден Днепр при тихой погоде...» та на полотні Архипа Куїнджі «Місячна ніч на Дніпрі» (1880). Зіставлення цих творів, враховуючи, що Дніпро є символом України, дозволяє розглянути й *метафізичний* зміст шевченківського пейзажу, і побачити Україну з боку *ментальності* її народу.

Метафізичний смисл в «Причинні» одним із найперших розкрив Б. Лепкий, зосереджуючись неодноразово на словах «До долу верби гне високі, / Горами хвилю підійма»: «Хіба ж можна, – пише він, – краще передати враження бурі, того природного явища, коли *небеса схиляються до землі, а земля немов рада б знятися вгору, коли живла природи ведуть бій за якусь **недосяжну гармонію**, за з'єднання частин в цілість!*» [5, с. 21].

У цьому висловленні особливо значущою є фраза: *живла природи ведуть бій за якусь **недосяжну гармонію***. Б. Лепкий вдало відзначив, що Т. Шевченко метафорично виразив вічний конфлікт між духовною (душею) та матеріальною (тілом) субстанціями: душа, прагнучи духовності, спрямовується увись, в блакитну синь, а тіло тримає її у своїх тенетах і тягне до приземленості, до матеріального. Ця тема, що глибоко укорінена в Біблію, продовжує хвилювати й митців ХХ ст. – поетів, малярів, скульпторів. Зокрема, таку *недосяжність гармонії* виразив О. Роден у скульптурній композиції «Жінка-кентавр» (1887–1889), використовуючи різноспрямовані сили: одна сила – напружені руки, які тягнуться вгору, до неба, як і весь торс жінки; друга – кінь, котрий вперто припадає до землі своїм могутнім крупом.

У поезії в метафізичному вимірі більш тісний діалог відбувається між творами Т. Шевченка «Катерина» та «Титарівна» (1848) й «віршем польського поета Б. Лесьмяна «Strój» («Стрій», 1920).

Так само, як і Т. Шевченко, Б. Лесьмян звернувся до традиційного народного сюжету: дівчина через велике спокусливе кохання з планетниками переступила через усталені моральні норми, зрадила нареченому.

У результаті від неї відмовляються і наречений, і батько, і мати, що привело її до самогубства. Різниця в розвиткові фабульної лінії у Т. Шевченка полягає в тому, що його героїня – Катерина – на відміну від лесьмянівської дівчини – не зраджувала нареченому, бо такого в неї й не було, и не ламала свого слова, бо нікому його не давала. Отже, Катерина начебто нікого не зраджувала, зрадили її. Та це лише на поверхні фабули. Про що свідчать інтенції В. Шевчука, котрий, прочитавши твір як алегорію, побачив, що зрада Катерини була страшнішою: через любов до москаля, тобто росіянина, дівчина відреклася від української родини, що їй не прощається. Ось чому сцена самогубства Катерини набуває алегоричного змісту.

Проте метафізичний зміст, який розкрив в алегоричному вірші «Strój» Р. Нич, у творі Т. Шевченка теж є. Але на відміну від алегоричної балади Б. Лесьмяна, в «Катерині» спокусником став не планетник (архонт), а москаль, проти краси якого та зову свого серця, що природно прагнуло любові, дічина не встояла. Це свідчить про те, що в шевченківському творі протиріччя між духовним і фізичним початками так само розкривається, як одна з ознак образу світу. Тільки у Т. Шевченка загальнолюдський конфлікт між прагненням душі і потребами тіла залишається на другому плані, поступившись головній темі – темі *зради дому і родині – Україні*.

Проте другий план в «Катерині», взаємодіючи з першим, виконує важливу функцію: його метафізичний вимір, с одного боку, певною мірою детермінує вчинок героїні, а з другого – нагадує про потребу не зраджувати духовності.

Отже, типологічні збіги між творами Т. Шевченка, О. Родена та Б. Лесьмяна є очевидними, але – і це суттєво – різниця полягає в *несхожості в схожому*. Саме у цій площині відбувається діалог творів О. Родена і Б. Лесьмяна з творами Т. Шевченка, який був їхнім попередником.

Говорячи про смислові типологічні збіги / розбіжності, що виникають між творами Т. Шевченка і творами інших митців, потрібно звернути увагу і на *ментальний* рівень в поезіях Кобзаря, на його мрію про *гармонію*.

Так, вірш Т. Шевченка «Садок вишневий коло хати» є співзвучним із гоголівським текстом і картиною Архипа Куїнджі своїм настроєм. Його лагідні рядки, починаючи з заголовку, контрастно відтіняють картину бурі (балада «Причинна», малюнок «Дерево»). Взяті у діалогічному ракурсі з гоголівським текстом і живописом А. Куїнджі, вірші Кобзаря набувають символічного змісту і в результаті ще яскравіше розкривають характер народу: його бажання мирного незалежного життя і його гнів, коли в нього відбирають волю. І пейзажна картина бурі на Дніпрі починає сприйматися як смисловий код, як експресивна експозиція до *романтичної ораторії* (О. Білецький) «Гайдамаки» (1839–1841). І. Дзюба слушно зауважує: «Типологічні порівняння – з погляду як схожості, так і несхожості (несхожого в схожому і схожого в несхожому) – поглиблюють розуміння літературного явища, ставлячи його в історико-літературний контекст і самий цей контекст *розгортаючи новими гранями*» [3, с. 258].

Завершальна частка дзюбівської тези наводить на думку, що типологічні порівняння під час *розгортання нових граней контексту* можуть спричиняти появу і *нових* думок, активізуючи ті смислові елементи твору, які в безпосередньому його сприйнятті залишаються десь на маргінесах.

Поезія Т. Шевченка насичена візуальними образами та картинами, котрі він майстерно компанував і, користуючись словом як пензлем, яскраво зображував. Дар живописця сприяв кінематографічності в мисленні поета, а тому його літературні твори легко можуть бути розкадровані і, на нашу думку, реалізовані в стилі українського поетичного кіно, заснованого С. Параджановим, в стилі, котрий одержав свій подальший розвиток у стрічках Юрія Ільєнка, Олега Бійми та ін.

Висновки. Отже, Т. Шевченко представив у своїй творчості цілісну концептуальну картину світу, яка у всій повноті розкривається тоді, коли доробок письменника сприймається як всеохоплюючий гіпертекст. Т. Шевченко мав два два могутніх крила для польоту художньо-філософської думки: поетичне слово і малярство. І те, що не могло вийти на перший план, зокрема в його поезії, було яскраво виражене мовою живопису, малюнка, графіки. Красне письменство Т. Шевченка доповнювалося його малярством. І навпаки: текст шевченківського малярства, відтінений могутнім словом – особливо текст живопису – прочитується більш глибоко. Взаємодія двох його

мистецтв, в яких виявився могутній *Дух* поета, породжує у реципієнта нові інтенції, втягує його в діалогічні відносини не лише з тим, що безпосередньо виражено Т. Шевченком, а й з тим загальноєвропейським літературним і мистецьким контекстом, в котрий шевченківська творчість входить як невід'ємна його складова. Його художньо-філософська концепція світу стимулює роботу Душі, що є запорукою безсмертя великого Кобзаря.

Джерела та література

1. Генералюк Л. Творчість Тараса Шевченка в контексті взаємодії літератури і мистецтва початку-середини ХІХ століття : автореф. дис. ... д-ра філол. наук / Л. Генералюк. – К., 2011. – 40 с.
2. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва / Л. Генералюк ; Нац. акад. наук України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К. : Наук. думка, 2008. – 544 с.
3. Дзюба І. Тарас Шевченко. Життя і творчість / І. Дзюба. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 718 с.
4. Лепкий Богдан. Про життя і твори Тараса Шевченка / Богдан Лепкий. – К. : Україна, 1991. – 173 с.
5. Силина М. Музей Родена / М. Силина // Музей Родена / отв. ред. С. Суворова. – М. : ЗАО «Изд. дом «Комсомольская правда», 2013. – 96 с.
6. Словник української мови (СУМ). – К. : Наук. думка, 1975. – Т. VI. – 832 с.
7. Спиридонова Л. Настоящий Горький : мифы и реальность / Л. Спиридонова. – М. : ИМЛИ РАН, 2013. – 440 с.
8. Хайдеггер М. Время и бытие : ст. и выступления : пер. с нем. / М. Хайдеггер. – М. : Республика, 1993. – 447 с.
9. Шевченко Т. Кобзар. Третє повне видання за ред. В. М. Доманицького. Факсимильне. 190-леттю Тараса Шевченка присвячується / Т. Шевченко. – Рівне : Волин. обереги, 2004. – 640 с.
10. Шевченко Т. Повне збір. тв. : в 10 т. – Т. 10 : Живопис, графіка 1857–1861 / Т. Шевченко. – К. : Вид-во АН УРСР, 1963. – 176 с.
11. Шевчук В. «Personae verbum» (Слово і постасне) : розмисел / В. Шевчук. – К. : Твім інтер, 2001. – 204 с.

Оляндэр Луиза. Художественно-философский образ мира Тараса Шевченко в поэзии и искусстве. В статье путем углубления в язык великого Кобзаря – во *внутреннюю его форму как выражения индивидуального мирозерцания народа* (В. Гумбольдт) – характеризуется шевченковский художественно-философский мир, его метафизический и ментальный аспекты, рассматривается взаимодействие поэзии Т. Шевченко с его живописью, графикой, рисунками, офортами, выясняются диалогические отношения, которые устанавливаются между его произведениями и произведениями других мастеров – представителей художественной литературы и искусств. Уделяется внимание

кинматографичности мышления поэта, высказывается мысль о возможности раскадровки литературных произведений Кобзаря и их воспроизведения в стиле украинского поэтического кино. Подчеркнуто оновление постоянных фольклорных образов и языковых оротов и усиление их *эмоционально-стилистической емкости* в шевченковской художественной системе. Анализируются взгляды на творчество Т. Шевченко таких исследователей, как Б. Лепкий, В. Шевчук, И. Дзюба и Л. Генералюк.

Ключевые слова: судьба, композиция, поэтика, ритмико-интонационная организация текста, мировоззрение, образная система, исповедь, структура.

Oliander Luisa. Artistic and Philosophical Image of Taras Shevchenko's World in the Poetry and Art. Shevchenko's artistic and philosophical world, its mental and metaphysical aspects are characterized by deepening into the language of great poet (Kobzar) – into its *internal form as expressing personal worldview of the people* (von Humboldt); interaction between Shevchenko's poetry and his paintings, graphics, drawings, etchings is examined; dialogic relationships between his works and the works of other masters – representatives of the literature and the arts, are defined. Attention is paid at kinematohrafick character of poet's thinking. It is suggested about the possibility of storyboard of Kobzar's literary works and their reproduction in the style of Ukrainian poetic cinema. It is highlighted innovation of sustainable folk images and turns of speech and strengthening their emotional and stylistic capacity in Shevchenko's artistic system. In the article are analyzed views on the work of Shevchenko such researchers as B. Lepkyi, V. Shevchuk, I. Dzyuba and L. Heneraljuk.

Key words: fate, composition, poetics, rhythmic and intonational organization of the text, worldview, system of the images, confession, structure.