

**Ванда ЧАЙКОВСЬКА**  
**Анатолій ШЕВЧУК**

**ПОЕТИЧНЕ СЛОВО ТАРАСА ШЕВЧЕНКА  
В АСОЦІАТИВНОМУ ЖИВОПИСІ ОЛЕКСІЯ МАКАРЕНКА**

*У статті з'ясовуються особливості передачі художником О. Макаренком мовою асоціативного живопису поетичного слова Т. Шевченка*

**Ключові слова:** асоціативний живопис, історичний етнографізм, букетковий розпис.

Творчість Т. Шевченка, особливо його балади, з їх фольклорною основою, були близькими художньому баченню Олексія Макаренка, художника-самоука із Житомира, заслуженого майстра народної творчості, лауреата премії ім. Івана Огієнка.

Звернення до Шевченкового слова для художника – було справою величезної відповідальності та поклоніння перед генієм Кобзаря – поетом і живописцем.

Зауважимо, що О. Макаренка приваблювали насамперед такі твори Т. Шевченка, у яких відчутний потужний фольклорний струмінь, тому він насамперед звернувся до балад великого поета «Тополя», «Лілея», «Русалка», поеми «Гайдамаки», поезій «Думи мої, думи», «Перебендя», «У нашім раї на землі...».

Шевченкіана художника народжувалась поступово. Перші кроки були неспішливі, обережні. Іноді він відчував недостатність знань Шевченкової спадщини, тому знову й знову повертався до безсмертного слова поета, вдумливо студював «Кобзар» і все, що написано про нього. Самобутній талант, природна обдарованість і тонке чуття слова допомогли поліському майстру по-своєму, оригінально інтерпретувати Шевченкове слово.

Шевченкіану відкриває триптих «Думи мої, думи...», у який входять крім однойменного полотна ще «Перебендя» й «У нашім раї на землі...». Центральною картиною триптиху можна вважати «Думи мої, думи...», яка дала йому назву.

Перед глядачем на картині постає величний образ поета – Кобзаря, волосся якого здіймається догори птахами: орлами, воронами, голубами. Це думи поета про долю й майбутнє рідного народу, про жінку-матір, яка для Т. Шевченка є втіленням матерів-вітчизни, України, це квіти його душі, це рідні діти його серця.

Умовно картину можна поділити на дві частини: образ самого поета й вся духовна його спадщина у вигляді квітів, які нагадують

розписи-малювки в українських помешканнях. Фон картини вирішений у кольорі жовтої пустелі, де також прочитується вистражданий, довгий шлях поета, його вимушена відірваність від рідного краю, спрагла гіркота розлуки з рідною землею. Це – і «супільна» пустеля.

Особливо щемно звучить мотив матері й дитини. Це – тема вічна, джерела якої сягають традицій давнього іконопису. Доки будуть жити люди на землі, будуть поети оспівувати образ матері. І це закономірно, як і те, що після ночі приходить світанок. Але рівного Т. Шевченку в розробці цієї теми, очевидно, важко знайти навіть у світовій літературі. Не можна не погодитись з Максимом Рильським, який зауважував, що такого полум'яного культу материнства, такого апофеозу жіночого кохання й жіночої муки не знайти, мабуть, ні в одного з поетів світу.

О. Макаренку болить Шевченкова материнська тема. Вона співзвучна з його переживаннями та гіркими спогадами дитинства. Усе життя його супроводжує образ заплаканої матері над ним, скаліченим, паралізованим, але такої доброї і ніжної, що ставало на душі тепліше і допомогло вижити.

Картину «У нашій раї на землі...» майстер вирішує в традиційному для українського іконопису золотисто-вишневому кольорі. Тут ми бачимо золотаві німби над головами матері та її дитини, а також неодмінне покривало на голові. Однак його мета (як і Т. Шевченка) зобразити просту, земну жінку. Обличчя її (і дитини теж) не повернуте до глядача, як в іконах. Давня традиція зображення матері божої з немовлям художником порушена задля того, щоб найперше втілити в цьому образі долю матерів-страдниць, матерів-мучениць: Шевченкових «Катерини», «Наймички», «Княжної», «Відьми», «Марії».

У триптисі ми зустрічаємо ще один образ. Це – Перебендя-співець, виразник дум і почувань народу. Перебендя – кобзар, весь час серед людей, грає і співає для них і про них, він «все знає» і «все чує».

Олексій Макаренко відтворює Шевченків образ мудрого старця з кобзою в руках. Сіро-білуватим кольором підкреслюється його старість і мандри по світу. Лише очі вражають двома темними контрастними плямами, у них стільки болю та туги!.. Музика, яку несе в народ співець, втілюється в химерних силуетах квітів, які нагадують козаків у динамічному танці. Ці силуети-витівки повернулися сюди з самої ранньої роботи народного майстра «Вечірні квіти». Наскрізним мотивом триптиху є утвердження думки про невмирущість істинної поезії.

Макаренкові розписи «Думи мої, думи...» й «Перебендя» повністю просякнуті ідеєю історичного етнографізму, тут майстер

народної творчості звертається до складних національних проблем крізь узагальнені образи козака й кобзаря-бандуриста, які часто зустрічаються як в прозових, так і в поетичних творах великого Кобзаря. По суті своїй вони віддзеркалюють найщемніші тривожні почуття, що «пов'язані в людини з образою, з приниженням її людської гідності», біль такого роду «спрямований на позачасову й позапросторову духову сутність людського я»<sup>1</sup>.

Мабуть, саме ця ідея закладена в названих творах, адже ж явно виражений образ козака-характерника («Думи мої, думи...») чи кобзаря-бандуриста («Перебендя») сповнені чистим, незайманим національним етнографізмом, у якому прихований процес відкидання несуттєвого та шукання й підкреслення тільки того, що для даного почування чи символу є суттєвим у його внутрішньому змісті.

Майстер народної творчості приходять до висновку: пелюстка позбавлена своєї прямої функції – вибудовування архітектоніки квіту, не втрачає своєї основної властивості в іншій конфігурації. Макаренко-художник відчув, що є можливість витворити із плетива пелюсток реальні образи, які не тільки будуть асоціюватися з поезією Т. Шевченка, але й з народним уявленням про козака-характерника, Перебендю-бандуриста, у якого надчутлива натура. Вигинаючи кожен пелюстку в сталому колориті композиції, майстер народної творчості контрастово творить усі частини обличчя образу – очі, ніс, брови, вуса, підборіддя, пасма волосся... Масштабність контрастості тонів і напівтонів, що виникають під час зіставлення пелюсток одна з одною, виображує незбагненну душу химерного Перебенді, у якій загальнолюдські горе й печаль, сльози й нужда й навіть убогість легко домислюються та асоціативно співтворюються разом із глядачем.

До розуміння балад Т. Шевченка О. Макаренко прийшов через глибинне усвідомлення народної фантастики, звичаїв, повір'їв, легенд.

Сам літературний жанр, обраний великим поетом-кобзарем, змушував О. Макаренка дотримуватися тих критеріїв, якими керувався великий Кобзар у власному поетичному чи прозовому слові. Саме тут обов'язково присутній жанр ліро-епічної поезії фантастичного, історико-героїчного або соціально-побутового гатунку з драматичним сюжетом.

Вдумливо читаючи не лише згадані вище поетичні твори, але й прозу, О. Макаренко підмітив виразні імпресіоністичні вияви в шевченковій творчій спадщині. Навіть прикметниковий словесний світ повісті Т. Шевченка російською мовою «Мандрівка з

---

<sup>1</sup> Райс Е. Естетика й етика // Сучасність (Мюнхен). – 1965. – Ч. 10 (58). – С. 75.

приємністю та й не без моралі» в описах природи набирав епітетної імпресіоністичності: «Дивлюсь, золоте сонце повисло над фіолетовим обрієм і розсипало своє смарагдове проміння по всьому неосяжному просторі. Нова краса! Нове очарування!»<sup>2</sup>

Вірно засвідчує Кость Кисілевський у своїй статті «Малярські світлотіні в Шевченковій поезії», що поет-художник «свої поетичні емоції перелив у мистецькі форми та змережив ними цілу свою творчість; уособлення, перенесення, порівняння, фігури, народні прикладки, паралелізм, епітети, алегорії, ономапопея – це звичайні засоби його стилю. Відчуваючи гармонію барв, асоціював її з гармонією тонів та захоплювався її чарами»<sup>3</sup>.

Саме це спричинило О. Макаренка йти у світ ілюстрування творів Т. Шевченка двома шляхами: а) квітковий букетковий розпис без натяку на антропоморфність («Лілея», «Мій маковий цвіте», 1991 р.); б) пелюстковий розпис з прямим виявом антропоморфності («Думи мої, думи...», «Защечебче соловейко...», «Тополя», «Перебендя», 1991 р.). Відразу ж зауважимо, що майстер створив лише шість високохудожніх творів, які закуплені Національним музеєм Т. Шевченка в Києві. Іще зроблено самим автором три копії та подаровано в Шевченківську світлицю Житомирської середньої загальноосвітньої школи № 33.

Опертям двох квіткових букеткових розписів – «Лілея», «Мій маковий цвіте» слугує одна із самих перших квітково-пелюсткових композицій «Квіти» (1978 р.). Цей твір, по суті, є пошуковим експериментом, тут акцент ставився не стільки на пелюстку (першооснову Макаренкового образного мислення), а на стилізовані квіти саду, які своєю природною декоративністю й конфігурацією утримують святковість традиційного українського розпису на папері або картоні, площини яких змушують майстра народної творчості шукати квіткову будову твору в межах тонованого аркуша, і цілком слушним буде, якщо ми підемо слідом за думкою історика мистецтва Б. С. Бутника-Сіверського та ствердимо, що розпис О. Макаренка такого роду набуває «більше рис станкового мистецтва»<sup>4</sup>.

Зіставляючи текст балади Т. Шевченка «Лілея» із суцвіттям на картині під тією ж назвою майстра пензля, ми переконуємось, що соціально-побутова ідея балади мудро закодована в букетковому

---

<sup>2</sup> Шевченко Т. Твори: У 5 т. – Т. 4. – К. : 1978. – С. 301.

<sup>3</sup> Кисілевський К. Малярські світлотіні в Шевченковій поезії // Kyiv the Ukrainian Literary and Art Magazine, Published by Ukrainian Literary and Art Society of Philadelphia. – 1951. – № 2. – С. 80.

<sup>4</sup> Бутник-Сіверський Б. С. Українське радянське народне мистецтво, – К., 1996. – С. 173.

розписі митця, де кожна пелюстка живе неокремішно, як це найчастіше бувало в ранніх декоративних композиціях. Бездоганна стилізація архітектоники садових квітів (лілея, королевий цвіт, підсніжник), які, по суті, створюють пишну букетковість і є ключем для розгадки пластичного мислення художника.

Зауважимо, між тим, що в мовному вжитку села люди часто підсніжник називають лілеєю, то, мабуть, поет недаремно вводить у сюжетну букеткову канву твору образ «лілеї-снігоцвіту», що перетілює з білої садової лілеї у відзимкову форму.

Утримування сталості колориту тут виправдане тими словосполученнями з балади, які несуть у собі енергію природної барви – «королевий цвіт», «головонька червоно-рожева», «цвіт білий», «лілея-снігоцвіт». Десь у підсвідомості народного майстра відбулося переосмислення схемності букеткового розпису, у якому, по суті, колорит самого твору-розпису набуває чинності композиції. Адже ж осередком твору є напівстилізована садова біла лілея, свічадуєчий колорит якої задає не лише тональності усій композиції, але й розкриває сутність глибокого відчуття соціально-побутового конфлікту у двох квітках-птахах, які ніби з криком вириваються з імпресивного зеленоросту, на якому ще теплиться квіт Лілеї. Кривда та внутрішній бунт є засадичною сутністю Шевченкового сюжету, що так нуртує в кожному Макаренковому бубляшку, у кожній квітці.

Балада «Лілея» Т. Шевченка тримається на чотирьох запитаннях-голосіннях:

За що мене, як росла я,  
Люде не любили?  
За що мене, як виросла,  
Молодую вбили?

...

Моя мати... чого вона,  
Вона все журилась  
І на мене, на дитину,  
Дивилась, дивились  
І плакала.

...

Нащо мене бог поставив  
Цвітом на сім світі?<sup>5</sup>

Під час уточнення таких понять-назв, як «королевий цвіт» і «снігоцвіт», Олексій Макаренко вирішує проблему взаємов'язку

---

<sup>5</sup> Шевченко Т. Твори: У 5 т. – Т. 1. – К. : 1978. – С. 324-325.

реально існуючих квітів між собою таким чином: як в'юнке стебло червоного цвіту квасолі, так і низькоросле стебло підсніжника вигинає в правописну лінію знака запитання. В оберненому повторі дві лінії умовно утримують форму серця. Такий лінійний хід мислення художника, матеріалізуючись у самому цвіті, стає засобом для зображення трагічності внутрішнього стану поетичного образу, зведення самої ідеї твору до коду, знаку, символу.

Крім головних образів Лілеї та Королевого цвіту, О. Макаренко вплітає в чудолістя своєї композиції ряд символів, які надають драматизму звучання діалогу. Це зломлена людська доля – дві пелюстки фіолетово-зеленкуватого кольору, покручені в спіраль, крик лебедів, які передають стогін і плач жіночої душі, білий колір самої лілеї – символ чистоти, недоторканості, молодості. Майстер свою Лілею бачить у різних виявах. Широке листя її – основа всієї композиції – створює немовби букет, з якого піднімається тендітна, беззахисна рослина, що веде діалог з Королевим цвітом. У центрі між ними жаріє серце, немов розбита доля Лілеї. Як поет, так і художник єдині в думці, що нема в світі болю сильнішого, аніж душевний біль.

Коли в розписі «Лілея» розкривається вся сюжетність Шевченкового твору, сутність ідеї конфлікту в суспільстві, то декоративна композиція «Защербече соловейко...» постає ілюстрацією до чотирьох лишень рядків балади «Тополя», а саме:

Защербече соловейко  
В лузі на калині,  
Заспіває козаченько,  
Ходя по долині<sup>6</sup>.

Між тим нагадаємо, що створити свій образ тополі допомогли майстру глибоке вивчення народної легенди про дівчину, яка, розлучившись з милим, випила зілля й стала високою тополею, що пізніше відбилося у своєрідному обряді, який називався «вести тополю», а також усвідомлення соціально-побутової основи балади Т. Шевченка.

О. Макаренку близький використовуваний Т. Шевченком типовий для народної творчості мотив розлуки дівчини з парубком, а також викликування милого чарами, позначені трагізмом у розв'язці.

Отже, народного майстра зацікавили в баладі «Тополя» наведені вище рядки – і розквітли на картині гордовитою калиною,

---

<sup>6</sup> Там само. – С. 74.

дрібний цвіт якої немов передає мелодію соловейкового співу. У розкішному диволісті можна розпізнати постаті козака й дівчини, які немов насолоджуються своїм коханням. Настрій підсилюється пастельними фарбами, фон картини вирішений у сіро-синіх тонах. І таке відчуття, що ось-ось зайде сонце – і дівоче серце зустрине свою недоленку, а потім після довгих поневірянь зросте одинокою тополею край битого шляху.

Образи-символи соловейка та калини настільки близькі Олексію Макаренку, що в нього абсолютно не виникає будь-яких труднощів спонукати квітку (чи суцвіття) переходити з однієї форми в іншу. Спостерігаємо, як пелюстки самих квітів у букеті-розписі трансформуються в квітку птаха й навіть у дівочу й парубочу постави із пелюсток самих квітів.

У розкішному диволісті можна розпізнати постаті козака й дівчини, які немов насолоджуються своїм коханням.

Лапата куцавість калини та її весняне суцвіття сплетене в єдину сув'язь, але кожен декоративний завиток, кожен листок, кожна квітка чи бубляшок живуть власним життям у декоративному творі. Сталість пастельного колориту композиції тримається на ніжних пливких варіаціях однакових за величиною й формою стилізованих квітів калини, які ніби передають мелодію соловейкового співу, вони фактично утримують тональність співу козаченька, і водночас чекання «чорнобривої з хати». Інтенсивність кольору людиноподібних квітів-образів, у яких закодовано парубкування й дівування, створює ілюзію глибини та простору, Спокійне зелене тло твору фактично намагається вибілити два кетяги квіту калини, колір яких уявно озвучується метафорою мелодії, яка супроводжує птахоспів.

У кожному рядку Шевченкової балади «Тополя» О. Макаренко прочитусь долю багатьох жінок-матерів, дочки, милої. За допомогою хитросплетінь квітів і листя майстер передає душевний стан своїх героїнь. Він малює не стільки фарбами, скільки почуттями. Природа, співчуваючи своїм героїням, немовби забирає їх людську подобу і в образі тополі засвідчує гірку долю дівчини:

По діброві вітер вис,  
Гуляє по полю,  
Край дороги гнє тополю  
До самого долу<sup>7</sup>

Такий підхід Макаренкового образомислення спостерігається й у творі «Мій маковий цвіте...». Щоправда, майстер народної

---

<sup>7</sup> Там само. – С. 73.

творчості тут надає перевагу пелюстці, букетковість як така відходить непомітно на другий план. У центрі ми бачимо квітку, одна пелюстка якої відкриває маківку як результат цвітіння і як майбутню долю малої Мар'яни. Маковий цвіт огортають злі сили, кричать птиці (це її доля плаче), але мак цвіте...

Художник хоче немов спинити цей найпрекрасніший момент-цвітіння як апофеоз краси. І так хочеться, щоб пелюстки не опали й на молоду маківку не спокусилась злі люди.

Цікавим видається розглянути розписи О. Макаренка крізь призму Франкової аналізи окремих моментів творчості у статті «Із секретів поетичної творчості» (тим більше, що свої спостереження Франко здійснює на прикладах Шевченкових творів): від започаткування самої ідеї, яка з'являється в нашій уяві від звичайних до незвичайних асоціацій, а потім через дію засобів вираження (контраст, градація, «консистенція» форм і т.д.) трансформується в сюжетну канву твору. Мабуть, не є новиною, що майже всі самотні художники підсвідомо користуються тими секретами поетичної творчості, які вичленив у своїй статті І. Франко, хоча більшість майстрів народної творчості її не читали.

Пригадаємо початок статті І. Франка «Із секретів поетичної творчості»: «Коли в нашій уяві постане образ пожеaru, то мимоволі з цим образом в'яжуться й дальші образи: крик, метушня людей, голос дзвонів, гасіння вогню і т.п.»<sup>8</sup>. Мабуть, в уяві майстра народної творчості Олексія Макаренка також з'явилися в «незвичайно напруженій уяві» людиноподоби в метушні, що проглядаються з пелюсток квітки в стані її розквіту або счання. Ілюстративний доробок майстра до поетичної творчості Т. Шевченка («Тополя», «Лілея», «Мій маковий цвіте») викликає те саме «занепокоєння» й «напруження» в глядача, як і читання творів великого Кобзаря.

О. Макаренко систематизує мініобрази-асоціації, які виникають у нього під час читання поетичних чи прозорих творів Кобзаря. Немає сумніву в тому, що улюблені звороти Т. Шевченка, які наводить І. Франко у своїй статті, «недоля жартує», «пекло сміється», «ніч стрепенулась», «лихо сміється», «закрий серце очі» – народжують, вимальовують певні уявні образи. Але для майстра народної творчості цього мало. До ілюстрації Шевченкового твору «Тополя» Олексій Макаренко стакатисто відбирає рядки поетичного твору й лише тоді вибудовує цілісність своєї квіткові композиції мовою платковізму. Наприклад:

---

<sup>8</sup> Франко І. Із секретів поетичної творчості. – К. : 1969. – С. 99.



Стан високий, лист широкий  
Марно зеленіє...<sup>9</sup>

...  
Защєбече соловейко  
В лузі на калині,  
Заспїває козаченько,  
Ходя по долині<sup>10</sup>

...  
Таку пісню чорнобрива  
В степу заспївала.  
Зїлля диво наробило –  
Тополею стала<sup>11</sup>.

Як Шевченкові двослівні звороти, так і цілісні уривки поетичного твору пробуджують у митця «наймогутніші способи поетичного малювання», яке Іван Франко називає «контрастом».

О. Макаренко через камерний пастельний колорит суцвіття (гнучкий стан дівчини передано плавною лінією-покручем видовженої пелюстки), а також стилізоване суцвіття куща калини та соловейка на ньому (типова описовість картини ідилічної внутрішньої краси українців) так само «шарпає» уяву глядача, як і Т. Шевченко читача.

Майстер народної творчості йде слідом за поетом, бо ж добре усвідомлює, що Т. Шевченко відбирав з побутовості свого народу ті сцени життя, підтекст яких віддзеркалював мішані чуття, драматичні ситуації, сильні людські ефекти та пристрасті. Митець свідомо добирається ще до однієї таїни в чутливих віршованих вібраціях, які І. Франко назвав «поетичною градацією». Саме в ній приховане таїнство сильного впливу на співрозмовника.

Олексій Макаренко переконаний у тому, що вся сутність розуміння художньої форми залежить від того, як митець спроможний відчути цілісність та гармонію трьох компонентів у творі – рисунок, фарби і світло. Ось чому він привчав себе усім своїм еством, підключаючи первинну реакцію ока, яке всотує живий і неживий предметний світ у трьохвимірному обширі, відчутти неізолюваність вищезгаданих компонентів. А звідси випливає, що кожен вертикальний, горизонтальний чи напівдуговий рух пензля майстра є нічим іншим, як камертоном настрою, за яким приховується істинна життєва практика вражень. Майже все так, як в імпресіоністів.

---

<sup>9</sup> Шевченко Т. Твори: У 5 т. – Т. 1. – К. : 1978. – С. 73.

<sup>10</sup> Там само. – С. 74.

<sup>11</sup> Там само. – С. 78.

Так Шевченкове слово отримало нове життя у Макарєнкових розписах і постало перед нами у фантастичному переплетінні пелюсток різних квітів і листя.

***Ванда Чайковская, Анатолий Шевчук***  
***Поэтическое слово Тараса Шевченко в ассоциативной живописи Алексея Макаренко***

*В статье рассматриваются особенности передачи художником А. Макаренко посредством ассоциативной живописи поэтического слова Т. Шевченко.*

***Ключевые слова:*** *ассоциативная живопись, исторический этнографизм, букетковая роспись.*

***Wanda Chaikovska, Anatoly Shevchuk***  
***Poetical Word of Taras Shevchenko in Oleksiy Makarenko's Associative Painting.***

*The article deals with Oleksiy Makarenko's peculiarities of transferring Taras Shevchenko's poetical works, using his style in associative painting.*

***Key words:*** *associative painting, historical ethnographism, bouquet painting*