

УДК 7:7.041:75:82-  
1:82-343(045)

DOI:10.30857/2617-  
0272.2024.2.14.

<sup>1</sup>ТАРАСЕНКО А. А., <sup>1</sup>ТАРАСЕНКО О. А., <sup>2</sup>СІКОРСЬКА В. Ю.

<sup>1</sup>ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», Одеса, Україна

<sup>2</sup>Одеський національний морський університет, Одеса, Україна

## INSPIRATIO: КАРТИНА АНДРІЯ АНТОНЮКА «ТАРАС ШЕВЧЕНКО (В КАЗЕМАТІ)». ІНТЕРТЕКСТ

**Метою** статті є дослідження образу натхнення митця Тараса Шевченка в картині видатного українського художника фольклорного спрямування Андрія Антонюка «Тарас Шевченко (в казематі)» (1983) у контексті теми «Inspiratio» світового мистецтва.

**Методологія.** Використовуються історико-культурологічний, компаративний, іконографічний, іконологічний, герменевтичний методи.

**Результати.** Антонюк переніс увагу з соціального аспекту (властивого образу Шевченка в мистецтві 1918–1938 років) на духовний рівень, виразив ідею натхнення поета-пророка – посередника між світом землі й неба. Виявлена гармонія слова й зображення в символічній образній системі картини-портрета художника-поета Шевченка. Створені типологічні ряди іконографії композиції Антонюка.

**Наукова новизна** публікації полягає в тому, що образ Шевченка досліджено у контексті теми натхнення образів святих у світовому мистецтві. Показано, що подібно діячам зображального мистецтва кінця XVIII – першої половини XIX століття Антонюк інтерпретував іконографію, традиційну для художнього відтворення євангелістів та просвітлених діячів церкви, для зображення нового героя: поета – художника – музиканта. Представлено, що експресія образу Шевченка пов'язана з використанням стилістики народного українського мистецтва, італійського примітивізму проторенесансу, мистецтва «лівих» спрямувань початку XX століття (експресіонізм, неопримітивізм).

**Практична значущість.** Представлені матеріали, художньо-стилістичний аналіз та узагальнення можуть бути використані у наукових дослідженнях, присвячених мистецтву картини-портрету Шевченка.

**Ключові слова:** Т. Г. Шевченко, А. Д. Антонюк, живопис України, натхнення, зображення і слово, символ, інтертекстуальність, контекст, небароко, неопримітивізм, іконографія портрету.

**Вступ.** Презентоване дослідження продовжує тему образу Т. Г. Шевченка в живописі художників Степового Причорномор'я. Матеріали були опубліковані в статті А. А., Тарасенка, О. А. Тарасенко, В. Ю. Сікорської «Поет і природа: хронотоп. Тарас Шевченко в мистецтві Одеси. 1960-ті роки. Європейський контекст» [16]. Стан роздуму про драматичну долю українського народу, притаманний образу Шевченка в живописних і скульптурних пам'ятниках 1918-1938 років, у творчості майстрів 1960-х – 1980-х років змінюється вираженням натхнення поета-художника. У період

романтизму і неоромантизму тема одкровення християнського подвижника входить у взаємозв'язок із темою творчої наснаги.

У музеї «Шевченківський національний заповідник у Каневі» експонується композиція Андрія Антонюка «Тарас Шевченко (в казематі)» (1982-1983), де великий український поет представлений у стані натхнення (іл. 1) <sup>1</sup>.

Серед художників України 1970-х років Андрій Данилович Антонюк (15.10.1943, Первомайськ, Одеська область, – 16.05.1913, Миколаїв) один із перших

<sup>1</sup> Автори дякують за представлену світліну Ю. Кадаш, С. Брижицькій та керівництву музею

«Шевченківський національний заповідник», м. Кинів.



Іл. 1. А. Антонюк. Тарас Шевченко. В казематі. 1982–1983. Картон, темпера, лак. 66×60. Шевченківський національний заповідник, Кинів. Фото Ю. Кадаш

відмовився від позитивізму й матеріалізму в сприйнятті та художньому відтворенні «картини світу».

Видатний художник-метафізик так сформулював мету своєї творчості: «З'єднати видимий грішний світ із божественним» (зримий і невидимий)». За словами майстра, він «відчуває його майже фізично, на рівні інтуїції» [15]. Антонюк ставив питання: «Навіщо, Господи, я на землі знаходжуся? Як я можу відкрити мудрість твою, красу, велич твої? І я починаю слухати відповідь. І я чую голоси мами, бабусі своєї. Видно я більше грішний, чим ці роботи, котрі отримували свої християнські корені... Вони влітаються у моє життя, в мій дух» [15].

При створенні композицій митець вступає у творче співзвуччя із сучасниками та видатними особистостями минулих століть. Антонюк навчався в школі разом із М. Вінграновським, дружив із Д. Кременем. Понад усе майстра приваблювали люди Слова, поети-філософи, у душевному діалозі з якими створено композиції: «Кирило і Мефодій» (1983), «Феофан Прокопович» (1987), «Діоген» (2000), «Омар Хайям» (2003).

#### **Аналіз попередніх досліджень.**

Творчості А. Д. Антонюка присвячено численні вірші, альбоми (2004, 2007), статті

Т. Д. Кременя [11; 12; 13], В. П. Підгори [14], за редакцією Т. Д. Кременя видано колективну монографію «Сто слів про Андрія Антонюка» [11], створено біобібліографічний довідник [7]. У дослідженнях А. А. Тарасенка міфопоетика живопису Антонюка представлена в європейському контексті [16; 18]. Композиція «Тарас Шевченко (в казематі)» вперше була опублікована поетом В. Бойченком (1988) [6, с. 12]. Значна за ідеєю та образно-художнім втіленням портрет-картина ще не отримала належної уваги мистецтвознавців.

#### **Постановка завдання.**

Метою представленої статті є дослідження ідейного змісту, символіки та стилістики композиції Антонюка «Тарас Шевченко (в казематі)» в контексті теми «Inspiratio». Порівняння картини зі спорідненими за іконографією композиціями VI – XX століть дасть змогу виявити загальні закономірності й особливості твору українського живописця в широкому історико-художньому діапазоні, включити картину митця в контекст мистецтва Візантії та західної Європи. Інтертекстуальність (термін Ю. Кристевой) передбачає виявлення зв'язків між картиною нашого сучасника і мистецтвом «великого часу» (термін М. Бахтіна). На це спрямована діалогічна взаємодія текстів, представлених у

типологічних таблицях картин за темою «Inspiratio» та їхній коментар.

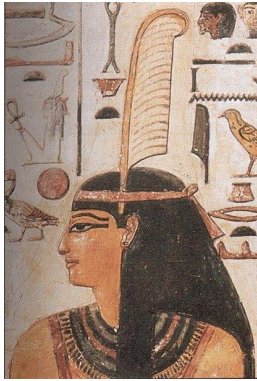
**Методологія.** Використовуються історико-культурологічний, компаративний, іконографічний, іконологічний, герменевтичний методи. Ми спираємося на дослідження з іконографії та іконології Е. Панофського [4], на розвідки про трансцендентне в мистецтві та витoki художньої творчості М. Гайдегера [2]. Для художнього аналізу для нас важливим є взаємозв'язок герменевтики та поетики, який міститься у працях Г-Г. Гадамера [8]. Еміліо Бетті дає методологію герменевтичного розуміння тексту [1]. В інтерпретації творів мистецтва і літератури цінною є ідея Умберто Еко, висловлена в есе з семіотики тексту «The Role of the Reader: Studies in the Semiotics of Texts» (1979).

**Результати дослідження та їх обговорення.** У композиції Антонюка «Тарас Шевченко. В казематі» Кобзар показаний у період вигнання в казахські степи (1847-1857), в ув'язненні форту. Під час солдатської служби поетові-художнику, який закінчив Академію (1843), було заборонено писати й малювати: творити. Ідея картини: протиставлення духовної свободи фізичному полону. У творах Антонюка присутній «життєвий порив» (*élan vital*), про який на початку ХХ століття писав представник інтуїтивізму та філософії життя Анрі Бергсон («*Essai sur les données immédiates de la conscience*», 1889; «*Matière et mémoire, essai sur les rapports du corps et de l'esprit*», 1896). Шевченко зображений у стані поетичного афекту, сила якого проявлена в жесті розкритих рук, у погляді величезних очей-порталів, спрямованих у духовний простір. Енергійний рух піднятої вгору руки з пером виражає зв'язок із небом, водночас це жест оратора.

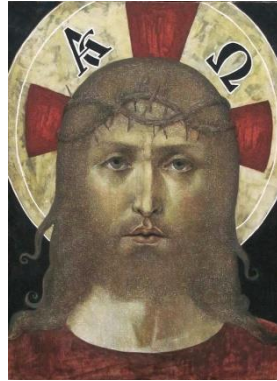
У трактуванні образу Шевченка важливим є документальний матеріал, до якого звертається майстер при створенні образу. Як і інші художники, Антонюк уважно вивчив посмертну маску поета, зліпки з якої

перебували у багатьох творчих майстернях (іл. 6). На відміну від майстрів образотворчого мистецтва 1920-х – 1930-х років, які адресувалися до драматичних фотографій Шевченка, зроблених незадовго до смерті, Антонюк осягає автопортрети Шевченка різного часу. Наприклад, офорт з малюнка 1843 року «Автопортрет зі свічкою» (1860) (іл. 5), «Автопортрет» (1847) (іл. 7). Важливими джерелами в трактуванні простору є замальовка та фотографія землянки Шевченка (іл. 8, іл. 10).

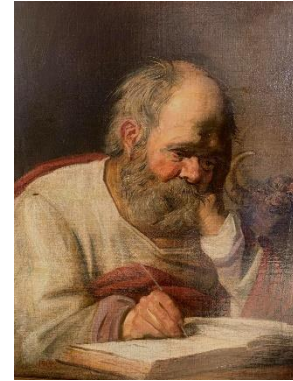
**Символи.** Усі зображені на полотні предмети мають символічне наповнення. Перо – це ущільнена енергія, що допомагає здійснитися над землею, символізує здатність до польоту, можливість перебування в просторі неба. Біле перо нагадує про міф Стародавнього Єгипту, згідно з яким душа людини на суді Осіріса не повинна бути важчою за перо – приналежності крилатої богині істини Маат (іл. 2). Книга Книг, особистим переживанням якої наповнена творчість Шевченка, є п'єдесталом для палаючої свічки. Свічка – знак духовного горіння. Традиційна для композицій парадного портрета (зокрема, козацької парсуни) завіса показана у вигляді домотканої доріжки з вертикалями синіх і жовтих кольорів прапора України. Над головою поета, подібно до Вифлеємської зірки чи серця, палає пучок червоних ягід калини, обрамлений декором зелені. Калина – символ козацтва, знак далекої батьківщини-Рая, такої бажаної для поета, що перебуває в розпечених спекою степах Казахстану. «Калина – символ позачасового єднання народу: живих з тими, що відійшли в потойбіччя, і тими, що ще чекають на своє народження. Калина олицетворяє й саму Україну», – сказано в Словнику символів культури України [10, с. 326]. Кобза, що ширяє біля голови Шевченка, подібно до крилатого коня Пегаса, допомагає поетові піднятися в мить гірську і, з'єднавшись з Душею Народу, висловити його сподівання.



Іл. 2. Богиня Маат Єгипту. Нове королівство, XIX династія



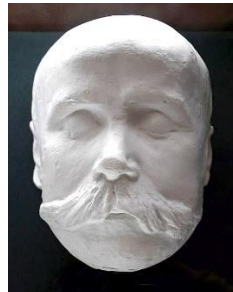
Іл. 3. Р. І. Петрук. Ікона «Спас Нерукотворний». 2014. 34×25. Дошка, авторська техніка



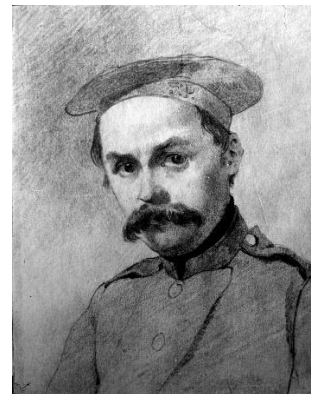
Іл. 4. Франс Галс. Євангеліст Лука. 1625. Одеський музей західного і східного мистецтва



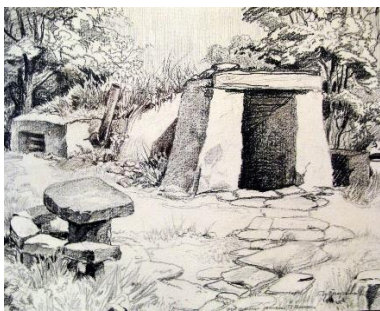
Іл. 5. Т. Г. Шевченко. Автопортрет з свічкою. 1860. Офорт з малюнка 1843. НМТШ, Київ



Іл. 6. Скульптор П. К. Клодт. Маска Т. Г. Шевченка. 1861



Іл. 7. Т. Г. Шевченко. Автопортрет. 1847. Папір, олівець. НМТШ, Київ



Іл. 8. Г. Зубківський. Землянка Шевченка. Форт Шевченка. Колішне Новопетровське укріплення. 1962. Естамп



Іл. 9. Джотто. Благовістя Св. Ганні. Життя Богоматері. 1303. Фреска. Капела дель Арена. Падуя



Іл. 10. Землянка Тараса Шевченка. Форт Шевченка, Казахстан. Фотографія Я. Федорова

**Світло і темнота.** Подібно до майстрів бароко та класицизму, що виражають духовне одкровення (іл. 14, іл. 16–18), Антонюк виявляє світло за допомогою максимального тонального контрасту світлоносного вигляду героя з темрявою

каземату. Світлом осяяні сторінки з текстом «Кобзаря» і перетворене екстазом обличчя поета. Світлотінь у картині українського живописця має риси, споріднені з ефектом різкого контрасту світла й тіні (кьяроскуро) Караваджо. Занурюючи персонажів у

темряву, живописець межі XVI – XVII століть світловим променем (аналогічним сучасному театральному прожектору або софіту фотографа) спрямовував увагу глядача на головне. Наприклад, Караваджо «Святий Матвій і Ангел» (1602). У XVII ст. кавараджизм знайшов продовження у творчості Рембрандта, де божественне світло виявляє з нескінченного хаосу пітьми обличчя простих людей, виявляючи в них вічні якості любові й добра, часто перетворюючи їх на лики. Наприклад, Рембрандт «Євангеліст Матвій і ангел» (1661) (іл. 17). У типології портрета Шевченка пензля Антонюка можна помітити алюзії з образом євангеліста Луки Франса Гальса (1625) із зібрання Одеського музею західного і східного мистецтва (іл. 4). Цей шедевр голландського бароко був добре відомий Антонюку, який закінчив Одеське художнє училище.

У трактуванні світла виявлено ставлення до вічного начала, до життя і смерті. Простір перебування Шевченка (позначений у назві як ключовий у сприйнятті картини) має символічне значення<sup>2</sup>. Морок допомагає виразити стан творчого осяяння поета. Представлена фотографія (іл. 10) свідчить, що Антонюк зобразив Шевченка не в казематі, а в землянці Новопетровського укріплення в Казахстані (відреставрованої 1932 року). Темрява землянки викликає алюзії з печерою ченця, де під час добровільного усамітнення, аскет, який прагне «духовного народження» – святості, отримує можливість єднання з вищим началом. У Євангелії від Іоанна про духовне світло сказано: «Світло в темряві світить, і темрява не обійняла його» [Іоанна 1:5].

Кольори осмислюються і використовуються метафізично. Яскравий прямокутник над головою Шевченка може бути сприйнятий як знак духовного осяяння, а виділений жовтий (золотий) ободок на

безкозирці солдата стройової служби – як німб. У мистецтві Візантії квадрат навколо голови (позначений у картині Антонюка) символізував якість святості донатора. Червоний акцент околиця диска кашкета і погон разом із пучком калини на темному тлі створюють композиційний знак духовного горіння, віддалено нагадуючи про червоний хрест німба на іконах Христа Спасителя. Наприклад: «Волинська ікона Божої матері» (XIV ст., НХМУ, Київ); Р. І. Петрук «Спас Нерукотворний» (2014) (іл. 3). У християнстві хрест – загальновідомий символ з'єднання світу земного (подільного) і небесного через жертву Сина Божого.

**Погляд поета.** Прагнучи передати стан творчої наснаги, Антонюк концентрує увагу на напруженому погляді поета-провидця, покликаного бути голосом рідної землі. У традиційному ритуальному і світському портреті погляд персони, найчастіше, спрямований у реальний простір для діалогу з людиною, яка споглядає картину. В образі Шевченка виражено «внутрішній час», стан інтроспекції (за термінологією Анрі Бергсона). Погляд поета звернений у глибинний простір, що має зв'язок із канонічною іконографією образів духовного одкровення святих (насамперед, євангелістів) (іл. 4, 11–18, 21). Прикладом містичного стану передання духовного знання в мистецтві може бути гравюра А. Дюрера «Святий Іоанн отримує книгу Одкровення» (1498) (іл. 11).

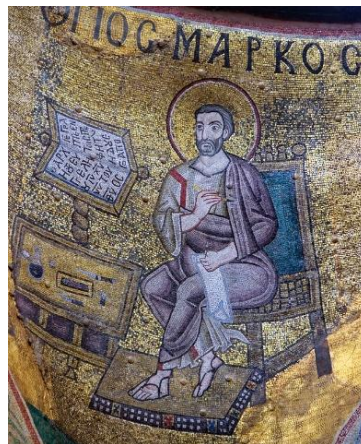
У програмній праці «Про духовне в мистецтві» (1910) В. Кандинський стверджував: «Мистецтво – дитя свого часу» «володіє пророчою силою, що пробуджує». Художник, який має «вищий дар», «несе в собі таємниче закладену в ньому силу бачення» [3, с. 22].

В образотворчому мистецтві авангарду початку XX століття прикладом зв'язку євангельської іконографії із

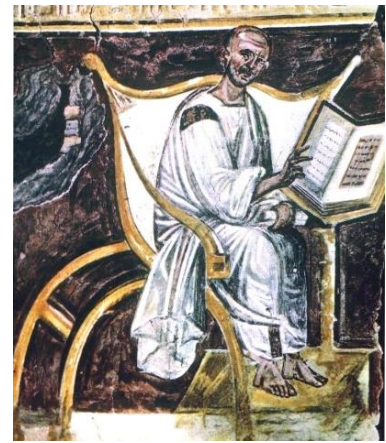
<sup>2</sup> Поетика простору у творчості Тараса Шевченка висвітлена в монографіях О. Бороня (2005; 2015).



**Іл. 11.** А. Дюрер. Святий Іоанн отримує книгу Одкровень. 1498. Художній музей, Карлсруе



**Іл. 12.** Євангеліст Марк. Перша половина XI ст. Мозаїка. Собор Святої Софії, Київ



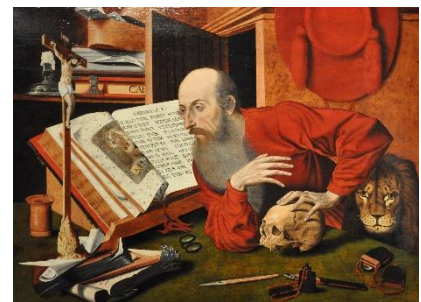
**Іл. 13.** Святий Августин (354-430). Фреска капели Санта-Санкторум у Латерано. VI ст. Рим



**Іл. 14.** Артген ван Лейден. Св. Єронім в келії при свічці. 1520. Державний музей, Амстердам



**Іл. 15.** Іван Федорович. «Апостол» або «Діяння та послання апостольські». 1574. Львів



**Іл. 16.** Марінус ван Реймерсвале (1490-1546). Святий Ієронім у келії. Музей образотворчих мистецтв, Реймс



**Іл. 17.** Рембрандт. Євангеліст Матвій та ангел. 1661. Лувр-Лен, Лен, Франція



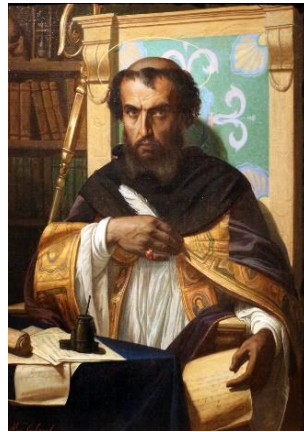
**Іл. 18.** Філіп де Шампань. Святий Августин. Близько 1645–1650. Окружний художній музей Лос-Анджелеса



**Іл. 19.** Бартоломеус ван дер Гельст. Портрет судовласника Данієля Бернара. 1669. Амстердамський музей



**Іл. 20.** Майстер ієромонах Самуїл. Портрет князя Дмитра Долгорукого. Фрагмент. 1769. НХМУ, Київ



**Іл. 21.** Олександр Кабанель. Святий Августин у своєму кабінеті. 1845. Художній музей Мілуокі



**Іл. 22.** Марк Шагал. Автопортрет з музою (Видіння). 1917–1918. Приватна колекція

зображенням творчого стану художника є картина Марка Шагала «Автопортрет з музою (Видіння)» (1917–1918) (іл. 22).

В **іконографії** світської композиції Антонюка «Тарас Шевченко (в казематі)» можна бачити трансформацію спадщини майстрів попередніх часів на тему божественних одкровенень євангелістам, святим (іл. 11–18, 21). Зміст трансформує форму. Плоть, перетворена духом, має іншу анатомію. Наприклад: фреска «Св. Августин» (VI ст.) капели Санта-Санкторум у Латерано в Римі (іл. 13); мозаїка «Євангеліст Марко» у Соборі Святої Софії Київської (іл. 12). До спадщини мистецтва Візантії-Київської Русі зверталися художники лівих напрямів початку XX століття в пошуках опори для оновлення художньої мови, масштабності вираження цілісної суті людини. У статті «Über die formfrage» альманаху «Der Blaue Reiter» (Мюнхен, 1914) Кандинський констатував, що форма є зовнішнім вираженням внутрішнього змісту і обумовлена часом.

У картині Антонюка присутні риси, споріднені стилістиці експресіонізму початку XX століття. Живописець вільно загострює характер Шевченка. З метою виділити розміром головне, він змінює реальні пропорції, зображуючи велику голову поета на тендітному тілі. Голова (великий лоб) є

символічним аналогом неба в мікрокосмосі людини. Живопис експресіонізму – це прагнення позбавити тіло плоти і, таким чином, передати доміную до духу. Фігура і предмети позбавляються чуттєво сприйманого об'єму. Від предмету, що втрачає плоть, лежить шлях до візуалізації внутрішнього світу персонажа.

«Нічна» культура експресіонізму відкидає властиве дню аполлонічне ідеальне світлове начало. Її завдання: висловити внутрішній стан особистості. Взаємозв'язок діонісійства та експресіонізму, мотив темряви розглянуто в статті О. А. Тарасенко «Вікно до глибин» [19]. Подібно до художників-неопримітивістів авангарду початку XX століття (Давид Бурлюк, ранній Казимир Малевич, Марк Шагал), які в прагненні до безпосередності вираження природної людини спиралися на народне мистецтво, Антонюк у пошуках індивідуальної мови вираження «картини світу» освоює традиційне українське фольклорне мистецтво. Живописець звертається також до спадщини італійського «примітиву» XIII–XIV століть (іл. 9). У композиції можна помітити алюзії з давньою іконою провінційної школи. Очевидним є також зв'язок із фольклорною картиною «Козак-Мамай», де зображення

доповнене текстом пісні, в якій прославляється образ народного захисника.

**Слово та зображення.** На першому плані картини Антонюка представлено рукопис вірша Шевченка. Текст спрямований до глядача для прочитання. У такий спосіб митець репрезентує втілений у Слові духовний і душевний світ віршотворця. У поетиці рядків: *Думи мої, думи мої, < > Нащо стали на папері / Сумними рядами?...* думки стають зримими, оживаючи в чуттєво сприйманих образах, побудованих у ритмічні ряди слів-воїнів. Вірш, з якого починається збірка «Кобзар» (1840), був написаний у 1839 – на початку 1840 років у Санкт-Петербурзі. Поет мав духовний досвід переживання реальності смерті під час хвороби [20]. На засланні в Орській фортеці Шевченко створив однойменний вірш (1847), що випереджає новий цикл [9, с. 426-427].

Поєднання тексту й зображення особливо наочно представлено в образах євангелістів у ксилографіях та офортах до чотирьох канонічних Євангелій (іл. 15). Синтез чуттєвого образу і слова активізує сприйняття глядача. Присутність тексту в картині Антонюка нагадує про твори мистецтва XVI–XVIII століть, у які художники включали біблійні тексти, словесні повідомлення, ноти. Прикладом може слугувати картини нідерландців Марінуса ван Реймерсвале та Артгена ван Лейдена на тему «Святий Ієронім у келії» (іл. 14; 16). В українській парсуні князя Дмитра Долгорукова (1769), котра була створена майстром ієромонахом Самуїлом, зображено розкриту Біблію, текст якої допомагає висловити ідею ритуального образу (іл. 20).

У портреті Даніеля Бернара (1669) пензля голландського портретиста Бартоломеуса ван дер Гельста (іл. 19) на перший план висунуто каліграфічно написані тексти ділових паперів і автограф живописця. При збереженні канонічної іконографії, притаманної зображенню святого, у портреті судновласника

відображено домінантність практичного, земного компонента: духовний план замінено на матеріальний. У картині О. Кабанеля «Святий Августин у своєму кабінеті» (1845) християнський теолог (354-430) показаний в інтер'єрі вченого XIX століття (іл. 21).

Живописець переломної епохи Антонюк здійснює зв'язок із попередниками інших часів, у картинах яких відбувається складне співіснування світського і духовного начала мистецтва.

**Висновки.** Композиція «Тарас Шевченко (в казематі)» (1983) позначена особистим духовним досвідом і глибоким самоаналізом Антонюка. Стан творчого натхнення живописця співзвучний із Шевченком. Як і видатний художник Микола Стороженко (1928-1915) він міг би сказати: «Мій Шевченко».

Слово як текст і Книга – найважливіші символи у творчості Антонюка. Поет-художник Шевченко представлений як посередник між світами через божественне слово. Його призначення – утвердження гармонії, відновлення втраченого зв'язку земного й небесного – духу й матерії.

Створені нами типологічні ряди засвідчують: іконографічна, композиційна близькість творів на тему «Натхнення» в мистецтві призводить до того, що специфіка жанрів (ікона, вітарний образ і світська картина, портрет) зближуються. Творче освоєння традиції кавараджизму допомагає виявити драматургію світла й тіні. Антонюк трансформує спадок мистецтва Візантії та Європи, наділяючи образ Шевченка глибоким переживанням.

У картині Антонюка простір умовний, матерія одухотворена. Художнику близька стилістика неопримітивізму, експресіонізму. У прагненні досягти максимальної виразності, щирості художнього образу, живописець звертається до спадщини співзвучного йому італійського примітиву, європейського та українського бароко, до народного «наївного» мистецтва України.



Опора на стійку іконографію образів евангелістів, пророків у світовому мистецтві

дала змогу передати стан натхнення великого українського поета.

### Література:

1. Betti E. *Hermeneutics as a general methodology of the sciences of spirit*. London, 2021. 104 p.
2. Heidegger M. *Der ursprung des künstwerkes*. Stuttgart : Reclam, 1950. 95 p.
3. Kandinsky Wassily. *Über das Geistige in der Kunst*. Bern : Bentels Verlag, 1962. 152 p.
4. Panofsky E. *Meaning in the Visual Arts*. New York: Doubleday Anchor Books, Doubleday & Company, Inc., 1955. 362 p.
5. Антонюк А. *Малярство / Підгора В. Його український міфологізм*. Київ : Софія, 2004. С. 4-7.
6. Бойченко В. *Тут, у степу... : в майстерні художника Андрія Антонюка. Україна*. 1988. № 16. С. 12.
7. Всесвіт Андрія Антонюка : біобібліогр. покажч. / ред.: Т. Астапенко, Л. Голубенко. Миколаїв : Миколаїв. обл. універс. наук. б-ка ім. О. Гмирьова, 2013. 50 с.
8. Гадамер Ганс-Георг. *Герменевтика і поетика*. Київ : «Юніверс», 2001. 288 с.
9. Дзюба І. *Поезія періоду заслання. Тарас Шевченко. Життя і творчість*. Київ, 2008. С. 426-427.
10. *Енциклопедичний словник символів культури України / ред. В. Коцур та інш. Корсунь-Шевченківський, 2015. 912 с.*
11. Кремень Т. Д. *Сто слів про Андрія Антонюка : Книга спогадів*. Миколаїв : Іліон, 2020. 476 с.
12. Кремень Т. *Лампада над Синюхою. Альбом-антологія / Золоті лампади українського степу*. Миколаїв, 2007. С. 3–8.
13. Кремень Т. *Третій шлях Андрія Антонюка. Музейний провулок*. 2005. № 1 (3). С. 104-109.
14. Підгора В. *Міфологія Андрія Антонюка. Образотворче мистецтво*. 2002. № 1. С. 53–56.
15. Тарасенко А. А. *Інтерв'ю з художником А. Д. Антонюком, 18 березня 2003 р. Архів А. А. Тарасенка*.
16. Тарасенко А. А. *Сакральний простір «Божого поля» Андрія Антонюка. Сто слів про Андрія Антонюка : Книга спогадів / упор., вступ. стаття, примітки Т. Д. Кременя*. Миколаїв : Іліон, 2020. С. 350-359.
17. Тарасенко А. А., Тарасенко О. А., Сікорська В. Ю. *Поет і природа: хронотоп. Тарас Шевченко*

- в мистецтві Одеси. 1960-ті роки. Європейський контекст. *Art and Design*. 2023. № 3(23). С. 164-177.
18. Тарасенко А. *Ясновидючі очі Андрія Антонюка. Образотворче мистецтво*. 2007. № 4. С. 118–121.
  19. Тарасенко О. А. *Вікно до глибин. Мотив темряви в творах М. Шагала і В. Кандинського. Мистецтвознавчі записки*. Київ: Видавництво Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв, 2003. № 3–4. С. 113-121.
  20. Шевченко Т. Г. *Біографія*. Київ, 1984. URL: <http://litopys.org.ua/shevchenko/bio04.htm> (дата звернення: 18.05.2024).

### References:

1. Betti, E. (2021). *Hermeneutics as a general methodology of the sciences of spirit*. London.
2. Heidegger, M. (1950). *Der ursprung des künstwerkes*. Stuttgart : Reclam.
3. Kandinsky, W. (1962). *Über das Geistige in der Kunst*. Bern : Bentels Verlag.
4. Panofsky, E. (1955). *Meaning in the Visual Arts*. New York: Doubleday Anchor Books, Doubleday & Company, Inc.
5. Antoniuk, A. (2004). *Maliarstvo [Its Ukrainian mythologism]*. Pidhora V. *Yoho ukrainskyi mifolohizm*. Kyiv : Sofiia, 4–7 [in Ukrainian].
6. Boichenko, V. (1988). *Tut, u stepu... : v maisterni khudozhnyka Andriia Antoniuka [Here, in the steppe... : in the studio of the artist Andrii Antoniuk]*. *Ukraina*, 16, 12 [in Ukrainian].
7. Astapenko, T. & Holubenko, L. (Eds.). (2013). *Vsesvit Andriia Antoniuka : biobibliohr. pokazhch [Andriy Antoniuk's universe: a bibliographic index]*. Mykolaiv : Mykolaiv. obl. univers. nauk. b-ka im. O. Hmyrova [in Ukrainian].
8. Gadamer Hans-Georg (2001). *Hermenevtyka i poetyka [Hermeneutics and poetics]*. Kyiv: «Iuniverts» [in Ukrainian].
9. Dziuba, I. (2008). *Poeziia periodu zaslannia [Poetry of the exile period]*. *Taras Shevchenko. Zhyttia i tvorchist*. Kyiv [in Ukrainian].
10. Kotsur, V. (Eds.). (2015). *Entsyklopedychnyi slovnyk symboliv kultury Ukrainy [Encyclopedic dictionary of cultural symbols of Ukraine]*. Korsun-Shevchenkivskyi [in Ukrainian].

11. Kremin, T. (2005). Tretii shliakh Andriia Antoniuka [The third way of Andriy Antonyuk]. *Muzeinyi provulok*, № 1 (3), 104–109 [in Ukrainian].
12. Kremin, T. (2007). Lampada nad Syniukhoiu. Albom-antolohiia [The Lamp over the Sinyukha. An anthology album]. *Zoloti lampady ukrainskoho stepu*. Mykolaiv [in Ukrainian].
13. Kremin, T. (Eds.). (2020). *Sto sliv pro Andriia Antoniuka: Knyha spohadiv* [One hundred words about Andriy Antoniuk]. Mykolaiv: Ilion [in Ukrainian].
14. Pidhora, V. (2002). Mifolohiia Andriia Antoniuka [The mythology of Andriy Antonyuk]. *Obrazotvorche mystetstvo*, № 1, 53–56 [in Ukrainian].
15. Tarasenko, A. (2003). *Interviu z khudozhnykom A. D. Antoniukom* [Interview with the artist A. D. Antoniuk, March 18, 2003]. Archive A. A. Tarasenko [in Ukrainian].
16. Tarasenko, A., Tarasenko, O., Sikorska, V. (2023). Poet i pryroda: khronotop. Taras Shevchenko v mystetstvi Odesy. 1960-ti roky. Yevropeyskyi kontekst [The poet and nature: a chronotope]. *Art and Design*, № 3, 164–177 [in Ukrainian].
17. Tarasenko, A. (2007). Yasnovydiushchi ochi Andriia Antoniuka [The clairvoyant eyes of Andriy Antoniuk]. *Obrazotvorche mystetstvo*, № 4, С. 118–121 [in Ukrainian].
18. Tarasenko A. A. (2020). Sakralnyi prostir «Bozhoho polia» Andriia Antoniuka. [The Sacred Space of Andriy Antoniuk's «The Field of God»]. Kremin, T. (Eds.). *Sto sliv pro Andriia Antoniuka : Knyha spohadiv*. Mykolaiv : Ilion [in Ukrainian].
19. Tarasenko, O. (2003). Vikno do hlybyn. Motyv temriavy v tvorakh M. Shahala i V. Kandynskoho [Window to the depths. The Motif of Darkness in the Works of M. Chagall and W. Kandinsky. Notes on art history]. *Mystetstvoznavchi zapysky*, Kyiv: Vydavnytstvo Derzhavnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv, № 3–4, 113–121 [in Ukrainian].
20. Shevchenko, T. (1984). Biografiia [Taras Hryhorovych Shevchenko. Biography]. Kyiv. URL: <http://litopys.org.ua/shevchenko/bio04.htm> [in Ukrainian].

<sup>1</sup>TARASENKO O. A., <sup>1</sup>TARASENKO A. A., <sup>2</sup>SIKORSKA V. YU.

<sup>1</sup>State institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky», Odessa, Ukraine

<sup>2</sup>Odessa National Maritime University, Odessa, Ukraine

## INSPIRATIO: PAINTING BY ANDRIY ANTONYUK

### «TARAS SHEVCHENKO (IN THE CASEMATE)».

#### INTERTEXTUALITY

**The aim** of the article is to study the image of poet-artist Shevchenko in the painting «Taras Shevchenko (in the casemate)» (1983) by prominent Ukrainian artist of folklore trend Andriy Antonyuk in the context of the theme «Inspiration» of world art.

**Methodology.** Historic-cultural-culturalological, comparative, iconographic, iconologic, hermeneutic methods are used.

**Result.** Antoniuk shifted attention from the social aspect (inherent in the image of Shevchenko in the art of 1918–1938) to the spiritual level, expressing the idea of inspiration of the poet-prophet – a mediator between the world of earth and heaven. The harmony of word and image in the symbolic figurative structure of the picture-portrait of the artist-poet Shevchenko is revealed. Typological series of the iconography of Antoniuk's composition are created.

**The scientific novelty** of the publication lies in the fact that the image of Shevchenko in Antoniuk's painting is investigated in the context of the theme of inspiration of the images of the world's saints in art. It is shown that similar to the figures of fine art of the late XVIII – first half of XIX centuries Antoniuk interprets the iconography, traditional for the artistic embodiment of evangelists and enlightened figures of the church to depict a new hero: poet – artist – musician. It is presented that the expression of Shevchenko's image is connected with the use of stylistics of Ukrainian folk art, Italian primitivism proto-Renaissance, art of leftist trends of the early twentieth century (expressionism, neoprimitivism).

**Practical significance.** *The presented materials, their artistic and stylistic analysis and generalization can be used in scientific studies on the art of Shevchenko's portrait.*

**Key words:** *Taras Shevchenko, A. Antoniuk, Ukrainian painting, inspiration, image and word, symbol, intertextuality, context, neo-Baroque, neo-primitivism, portrait iconography.*

ІНФОРМАЦІЯ  
ПРО АВТОРІВ:

**Тарасенко Андрій Андрійович**, канд. мист., доцент, доцент кафедри теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки, ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського», ORCID 0000-0003-2739-3046, **e-mail:** btvt@ukr.net

**Тарасенко Ольга Андріївна**, д-р мист., професор, професор кафедри образотворчого мистецтва, ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського», ORCID 0000-0002-3775-4899, **e-mail:** oa\_tarasenko@ukr.net

**Сікорська Вікторія Юріївна**, канд. філ. наук, доцент, завідувач кафедри журналістики та мовної комунікації, Одеський національний морський університет, ORCID 0000-0001-7278-8464, **e-mail:** sikorskavika1003@gmail.com

**Цитування за ДСТУ:** Тарасенко А. А., Тарасенко О. А., Сікорська В. Ю. Inspiratio: картина Андрія Антонюка «Тарас Шевченко (в казематі)». Інтертекст. *Art and design*. 2024. №2(26). С. 152–162.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2024.2.14>

**Citation APA:** Тарасенко А. А., Тарасенко О. А., Сікорська В. Ю. (2024). Inspiratio: картина Андрія Антонюка «Тарас Шевченко (в казематі)». Інтертекст. *Art and design*. 2(26). 152–162.