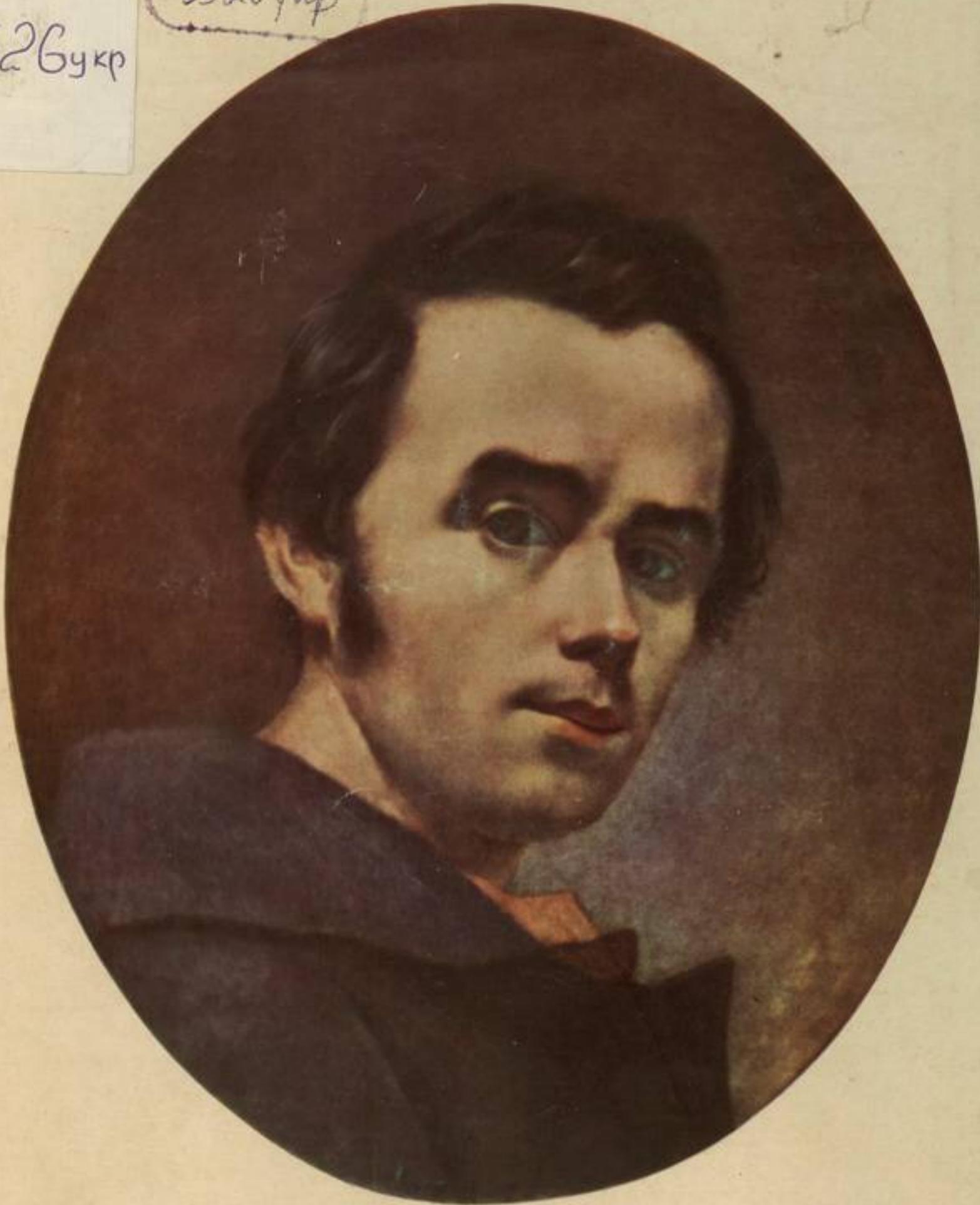


TARAS SHEVCHENKO • THE ARTIST



3526укр

3526укр

ІВАН КЕЙВАН

ТАРАС ШЕВЧЕНКО

образотворчий мистецтв

3526 укр

ТАРАС ШЕВЧЕНКО
TARAS SHEVCHENKO

35264kp

Doap.

ТАРАС ШЕВЧЕНКО · МИСТЕЦЬ

TARAS SHEVCHENKO · THE ARTIST

IVAN KEYWAN

TARAS SHEVCHENKO

THE ARTIST

EDITED BY S. HORDYNSKY

PUBLISHED BY THE UKRAINIAN CANADIAN COMMITTEE

WINNIPEG, 1964

І ВАН КЕЙ ВАН

ТАРАС ШЕВЧЕНКО

образотворчий мистець

ЗА РЕДАКЦІЮ С. ГОРДИНСЬКОГО



ВИДАНО ЗАХОДАМИ КОМІТЕТУ УКРАЇНЦІВ КАНАДИ
ВІНИПЕГ, 1964

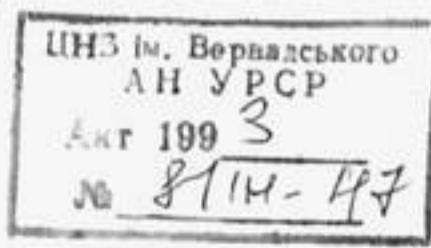
Buchdruckerei Universal, München 5, Rumfordstraße 29/31

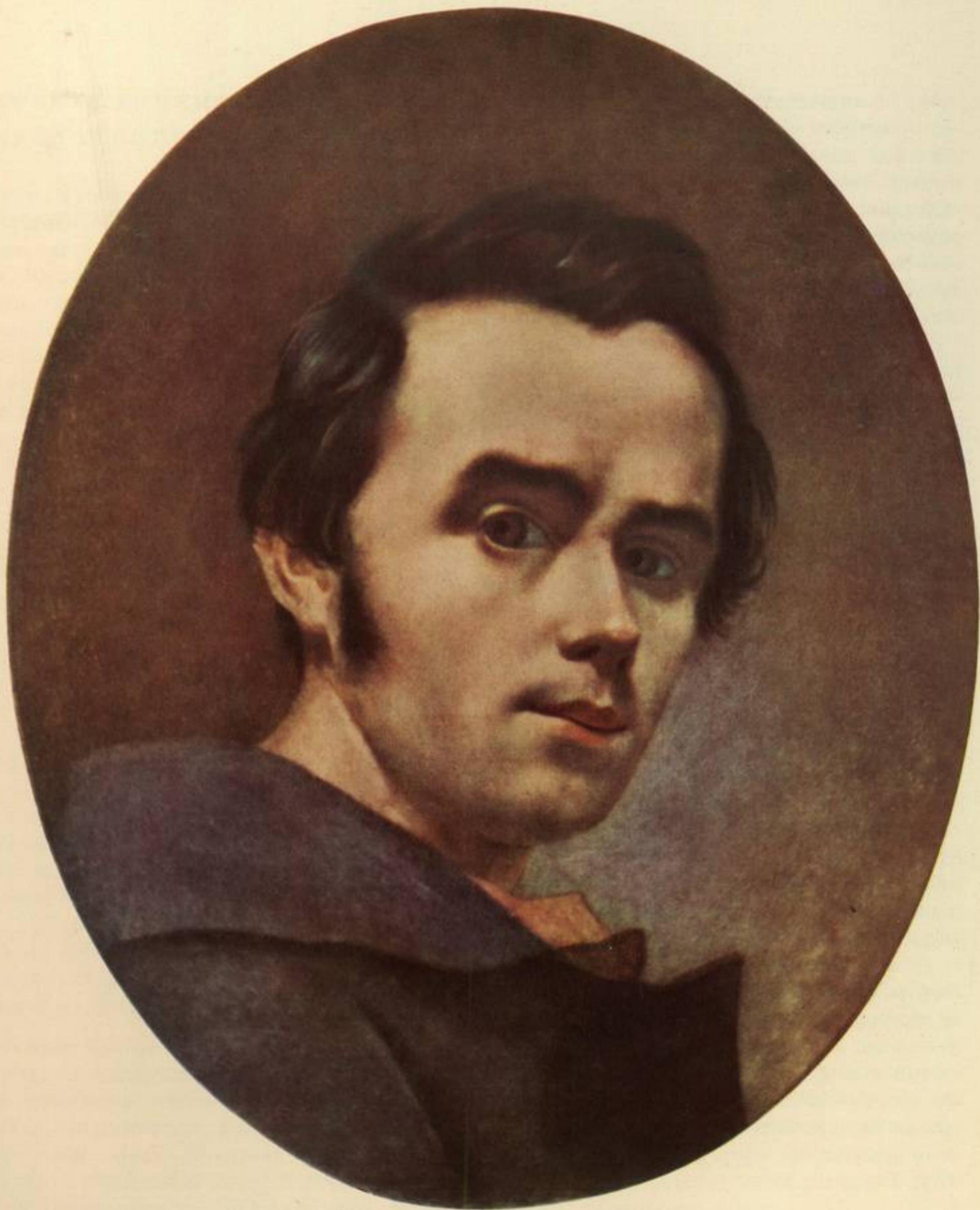
Buchbinderei Simon Wappes, München

Klischees hergestellt in der Graphischen Kunstanstalt und Klischeefabrik OSIRIS,
München 5, Rumfordstraße 34

Printed in West Germany

65
138-4





АВТОПОРТРЕТ. ОЛІЯ. 1840-1841.

Self-portrait. Oil. 1840–41.

ТАРАС ШЕВЧЕНКО ОБРАЗОТВОРЧИЙ МИСТЕЦЬ

Мабуть кожному сьогодні відомо, що Тарас Шевченко був не тільки генієм поетичного слова, але й талановитим образотворчим мистцем. Як поетична, так і мистецька творчість Тараса Шевченка визначається своєю оригінальністю.

Близький і різноманітний талант Тараса Шевченка виявився в різних ділянках: він був видатним портретистом і пейзажистом, талановитим жанристом, оригінальним релігійним малярем, а вже як гравер-офортист був одним із перших у тому часі, справжнім піонером граверства не тільки на Україні, але й у Московщині.

Багатогранність таланту Тараса Шевченка незвичайна. Він був обдарований чудовим голосом-баритоном, що з подиву гідною інтерпретацією та глибоким відчуттям співав українські народні пісні й чаравав слухачів, як це твердили його сучасники-авторитети в цій галузі: П. Куліш, М. Максимович та інші. І коли П. Куліш був переконаний, що ніхто по обох боках Дніпра не вмів з таким хистом співати українські народні пісні, то М. Максимович пішов ще далі, відмітивши, що Шевченко-співак перевищав себе не тільки як маляра, але й як поета. На превеликий жаль, ця ділянка Шевченкового таланту пропала для нас безслідно. Не маючи жодного уявлення про його голос, годі нам сьогодні висловлюватися ширше про талант Шевченка у співі.

Шевченко був глибоким знавцем музики, розумівся на архітектурі, працював, як скульптор і виявився навіть як сценічний актор-аматор. Як драматург, автор історично- побутової п'єси «Назар Стодоля», що й досі не сходить з української сцени, Шевченко поруч І. Котляревського та Г. Квітки-Основ'яненка

належить до трійці основоположників і творців українського театрального побутового репертуару. Він є автором кількох повістей, між ними цікавої автобіографічної повісті «Художник», а його «Щоденник» і листування завжди збуджуватимуть подив науковців, мистців та мистецтвознавців шириною його духових зацікавлень, глибиною думки та всестороннім знанням різних ділянок науки, літератури і мистецтва.

Поміж письменниками і мистцями світової слави Тарас Шевченко не є единством обдарований багатогранними талантами, геніальні поети й письменники були теж обдаровані малярським талантом, або такі ж образотворчі мистці — поетичним хистом. Поминаючи таке відокремлене явище, як Леонардо да Вінчі, що був неперевершеним малярем, скульптором, архітектором, поетом, співаком і музиком, інженером-винахідником, в новіших часах такими ж всесторонніми талантами були: Данте Габріель Росетті¹), англійський поет, що був такої ж великої міри малярем і представником мистецького руху «Прерафаелітів» в Англії, та польський мистець-маляр Станіслав Виспянський²), що його поетична творчість дорівнювала малярській. Але більшість поетів світової міри обдарованих малярськими талантами, не вибивалися в образотворчості вище пересічності, а часто були тільки аматорами. Їхні малярські твори звичайно розглядають як дорогоцінні реліквії, що доповнюють їх духові портрети.

Зате Тарас Шевченко це явище наскрізь унікальне і важко знайти якусь аналогію до нього у світовій культурі. Але, не зважаючи на свої досягнення в образотворчому мистецтві, особливо у граверстві, Шевченко не дірівняв ними силі свого поетичного слова, що ним він сколихнув українські народні маси і створив з них свідому своїх завдань й історичного призначення націю.

Тому, безперечно, примат належиться таки Шевченкові-поетові. Однаке він був також мистцем вийняткової міри, з невгамовним мистецьким покликанням від раннього дитинства. Закінчивши Академію Мистецтв, він мистцем почувався все своє життя, працював майже у всіх ділянках образотворчості і залишив велику та видатну мистецьку спадщину. З його листів із заслання відчуваємо його безмежне моральне терпіння з приводу драконської царської заборони рисувати: «Як би мені тільки рисувати було можна то й не жувився б. холив би собі в сірій шинелі. заки дійшов би до домовини. Я знав добре що живопис — не моя булла професія. мій хліб насущний». І вже ці рялки вимовно говорять про виразне спрямування Шевченка в образотворчому мистецтві.

Шукаючи відповідної аналогії для Шевченка між світовими геніями, слід нам схилитися до думки проф. Д. Антоновича³), що таку аналогію знайшов, порівнюючи Шевченка з велетнем італійського ренесансу Мікель-Анджељо, у протилежному відношенні. Геніяльний скульптор і маляр був теж видатним італійським поетом, сонети якого мають не тільки своє місце в історії класичної італійської літератури, але й сягають теж далеко поза межі Італії. Однаке місце в пантеоні світових геніїв йому забезпечила творчість у скульптурі й малярстві. «В якому відношенні у Мікель-Анджељо об'єктивна вартість його поетичної творчості стоїть до творчості в пластичному мистецтві, в такому у Шевченка стоїть його творчість малярства до поетичної. Різниця між ними та, що в Мікель-Анджељо домінує пластична творчість, а в Шевченка — словесно-поетична.»⁴) Можна ще порівняти з Шевченком геніяльного німецького композитора Ріхарда Вагнера⁵), поетична творчість якого стоїть у такому ж відношенні до музичної. Вийняткове

значення Шевченка, як образотворчого мистця, не тільки в тому, що він залишив нам багату спадщину — високої вартості — портрети, пейзажі, жанрові композиції та офорті, але і в тому, що він перший увів і застосував українську тематику, — історію, побут та краєвид, а як гравер-офортист свою «Живописною Україною» та іншими творами з українською тематикою вказав шлях, що ним пішли молоді генерації українських мистців. Тому Шевченка треба вважати творцем українського національного мистецтва.

Однак, не зважаючи на різногранну й велику образотворчу спадщину Шевченка та його велику роль в українському мистецтві, його довго не доцінювали мистецтвознавці і його образотворча спадщина залишилася недослідженою протягом цілого пів-сторіччя після його смерти. На перший погляд це явище дивне і незрозуміле, але коли простежити пильніше події і процеси другої половини 19-го сторіччя, то тоді причини стануть цілком виразними.

Могутній поетичний геній Шевченка затянув собою його образотворчі здобутки на довгий час і шевченкознавці під сильним впливом його поетичного слова не прив'язували більшої ваги до його малярських і графічних творів, а деякі з них уважали, що мистецька творчість Шевченка не йшла в парі з його поетичними ідеалами. Не треба згадувати теж і про те, що друга половина 19-го ст. це була доба народництва-«хлопоманства», яка створила культ «батька-Тараса» з довгими вусами, в смушевій шапці й кожусі, що писав вірші і плакав над недолею України. Цей млявий образ «батька Тараса» покутував у нас до кінця 19-го ст. і самозрозуміло, що в ньому не могла знайти належного висвітлення, за малими може вийнятками, мистецька творчість Шевченка. Але найважливішим

фактором, що перешкоджав в об'єктивному підході до мистецької спадщини Тараса Шевченка, це була доба «передвижництва» у мистецтві, яка неподільно панувала в нас упродовж 19-го сторіччя. Цей мистецький рух виповів нещадну війну класицизмові та академізмові, мистецькому стилеві, що панував тоді у Петербурзькій Академії в часах, коли Шевченко там студіював. Мистецтво знавці другої половини 19-го ст., знаючи захоплення Шевченка його вчителем Карлом Брюлловим⁶),уважали його за епігона цього корифея останньої доби класицизму-академізму⁷), тому й не пробували вглиблюватися в мистецьку творчість Шевченка.

Коли Шевченко почав навчання в Академії Мистецтв у Петербурзі, там панувала тоді третя й остання фаза класицизму — академізм, що відповідала такій же західно-європейській фазі «Бідемаер»⁸). Вже перед Шевченком цей стиль пережився і не міг нічого нового з себе видати, і тільки поява Карла Брюллова продовжила його існування на кілька десятків років. Коли Шевченко після повернення із заслання працював при Академії, як майстер граверства, серед студентів цієї Академії проявлялося вже невдоволення цим стилем, відріваним від реального життя, а два роки після смерти Шевченка, тобто в 1863 р., в мурах Академії прийшло до справжньої революції й повалення відженого академізму. Провідниками цього руху були три мистці українського походження: Іван Крамський, Микола Ге та Григорій Мясоїдов⁹). Вони виповіли війну формулі — «мистецтво для мистецтва», протиставляючи нову формулу, — «мистецтво для служіння громадським ідеалам». Ця група заснувала окреме мистецьке об'єднання-товариство «передвижників», з російського «передвигать», що його метою було показувати мистецькі твори ширшому громадянству на «пересув-

них» виставках. Завданням «передвижників» було зображення в мистецьких творах реальну дійсність і брати тематику з народного життя. Вони прямували до реалізму, але першою фазою передвижництва був, до речі, еклектизм, бо мистці намагалися зображувати певні явища якнайвірніше, з фотографічною докладністю, кладучи акцент передовсім на політичні і соціальні явища, з занедбанням чисто мистецької сторінки.

Виставки «передвижників» відбувалися по більших містах Російської імперії, а особливу увагу було присвячено більшим містам України, як Київ, Харків, Одеса і інші, де вони викликали зацікавлення українського громадянства. Ці виставки були справжнім мистецьким успіхом. Коли ж брати до уваги, що до т-ва «передвижників» належали такі видатні українські мистці, як Бодаревський, Дубовський, Кузнецов, Куїнджі, Левченко, Нілус, Пимоненко, Ярошенко, а вкінці такий талант як Ілля Репін, ясно, що передвижницький рух був також українським явищем, хоч вийшов з Петербурзької Академії та репрезентував всеросійське мистецтво. Під впливом передвижників у 19 ст. виросли такі українські мистці, як С. Васильківський, П. Мартинович, О. Сластьон, М. Самокиш, І. Їжакевич та інші, а тодішня критика сприйняла той рух прихильно, з усіма його позитивами й негативами. Тому недивно, що в цій атмосфері, коли кинуто анатему на добу класицизму-академізму, охрестивши її погірдливо назвою «псевдо-класицистичного академізму», мистецьку творчість Тараса Шевченка недоцінено і тільки з пієтизму до його поетичного генія розглядали її як реліквії того роду, що перо, каламар чи сорочка. Проте кожний мистецький рух, стиль чи напрямок з часом переживається. Коли передвижники опанували Петербурзьку Академію як професори, по якомусь часі опини-

лися в тій самій ролі, що перед тим їхні противники академісти. З Заходу прийшла нова мистецька течія — імпресіонізм, принесений з Парижу молодими мистцями, що почали атакувати Академію та її професорів. Під напором цієї хвилі передвижники вкінці мусіли здати свої позиції. Аж тоді, майже 50-ти років після смерті Т. Шевченка, мистецтвознавці (Е. Кузьмін та інші) почали звертати увагу на його мистецьку спадщину, колекціонувати її пильно, вивчати й глибше аналізувати.

Тарас Шевченко вийшов зі школи класицизму й Брюллова і коріння його творчості там і слід шукати. Його ранні твори позначені класицизмом, але він дуже рано виявив свою самостійність і вже його композиції академічних часів, як теж пейзажі забарвлени сильно романтизмом¹⁰), а остання доба його творчості, особливо портрети-офорти характеристичні сильними прикметами реалізму¹¹). Вже саме гасло Шевченка — «жодної риси без натури», виразно говорить про його мистецьке спрямування.

До речі, в кожній добі були мистецькі шедеври, як теж були слабі твори; такі й були в добі класицизму, реалізму, імпресіонізму аж до наших днів. Але справжні-мистецькі твори, в цьому й твори Шевченка, завжди мають і матимуть постійну вартість, не зважаючи на те, в якій добі вони постали.

Після занепаду передвижницького руху, що заперечував усякі досягнення класицизму, дослідники мистецької спадщини Тараса Шевченка могли вже спокійно і без пристрастей приступити до холодної аналізи. Ці досліди пожвавилися з приводу 50-ти річчя смерті Шевченка (1911 р.), а згодом зі 100-річчям його народин (1914 р.) і в короткому часі дали надсподівані успіхи.

О. Новицький, К. Широцький, В. Щавинський, С. Таранушенко, В. Щурат, Д. Анто-

нович, П. Зайцев, В. Січинський, М. Бурачек, М. Голубець, В. Касіян, Ф. Ерист, а далі С. Гординський, В. Судак, Б. Бутник-Сіверський, Є. Середа, Г. Паламарчук, К. Чумак, Н. Прокопенко, З. Лашкул, В. Шпак, Л. Внучкова, Я. Затенацький, М. Мацапура, М. Ткаченко, П. Білецький, Г. Чабров та інші своїми дослідами багато причинилися для всестороннього висвітлення широкого діяпазону Шевченка-образотворчого мистця. І коли академік О. Новицький, у своїй монографії про Шевченка-маляра, виданій з нагоди 100-річчя його народин, налічував коло 650 його творів, а проф. Д. Антонович понад 800, сьогодні дослідники нараховують уже приблизно 1.300 творів Шевченка, що з них 250 ще не знайдено. Мистецька спадщина Тараса Шевченка збагачується на наших очах, а в парі з цим росте і вартість Шевченка як мистця. Тож справді не тільки визнання, але й великого подиву заслуговує людина, що жила всього 47 років, з чого тільки 12 і пів року на волі, а спромоглася залишити по собі таку багату й різноманітну мистецьку спадщину.

I.

Від Київської держави до появи Тараса Шевченка, українська духовість видала з себе багато високомистецьких творів, що в скарбниці світової культури займають поважне місце. Маємо виняткової вартості зразки архітектури: Свята Софія, Михайлівський Золотоверхий монастир, Кирилівська церква, Видубецький монастир — у Києві, Чернігівський Спас, здобутки «галицької архітектурної школи», в переходовій добі — Сутківська церква, Св. Онуфрій у Лаврові, далі перлина ренесансу — Успенська церква у Львові, аж до козацького барокка — особливо доби І. Мазепи: церква св. Миколи в Києві та інші, й реставрація найважливіших церков Києва

й цілої України, коли то наша архітектура дійшла була до свого апогею. Перлиною архітектури є дзвіниця Києво-Печерської Лаври, а далі в добі рококо Катедра св. Юра у Львові, Почаївська Лавра, Андріївська церква в Києві та інші, аж до класицизму, що покривається з упадком козацької держави. Цими здобутками архітектури Україна могла сміливо конкурувати з Західною Європою.

Хоч скульптура в тих часах у нас не розвинулася, зате творчий геній українського народу вклав свій хист і велітенську інвенцію у виконання іконостасів, можна згадати П'ятницький, Рогатинський, Богородчанський та інші, а зокрема іконостаси з доби І. Мазепи, що своєю композиційною помисловістю й технічним виконанням дійшли були до високого мистецтва.

Щодо іконографії і взагалі малярства, то воно буйно розвивалося почавши від Олімпія Печерського, Моїсея, Авраама Смоленського й інших. Мозаїки і фрески св. Софії й Михайлівського Золотоверхого монастиря стояли на високому рівні, а ювелірство й емаль княжих часів були в той час в Європі передовими. Високо було розвинуте від самих початків аж до упадку козацької держави українське книжкове мистецтво. Особливо буйно процвітало воно за часів І. Мазепи. Такі українські гравери, як Н. Зубрицький, І. Мигура, І. Щирський, Л. та О. Тарасевичі, Г. Тепчегорський, Д. Галляховський, М. Карновський та інші дали граверські твори великого мистецького значення. Однак Полтавська трагедія 1709 р. припечатала справу української державності, що дуже від'ємно відбилося й на розвитку українського мистецтва. Найкращі здобутки, що були зв'язані з великим гетьманом та його діяльністю, Москва нещадно нищила, щоб і сліду по них не лишилося, але Україна ще довго відстоювала самобутність своєї культури. Ще мав

час розквітнути стиль рококо й залишити високомистецькі зразки в архітектурі, скульптурі, малярстві й граверстві, знаменитим представником якого був Гр. Левицький.¹²⁾ Україна переживала ті самі мистецькі процеси, що й західня Європа. Після стилю рококо, що прийшов був на зміну перетяжено-му барокко, наші мистці звернулися до першого джерела мистецтва — до класичних традицій, що вже добули собі вплив і значення в західній Європі, особливо у Франції, де мистці намагалися повернутися до античної доби Греції й Риму та творити так, як творили в часах Фідія чи Праксителя. Колесо історії вже годі буде завернути, але класицизм зрушив основи баракко та спрямував мистецтво на нові шляхи. Звичайно, жаден стиль не здає легко своїх позицій і тому проявився деякий опір проти класицизму з боку українських мистців-консерватистів, що відстоювали прогомонілі вже форми рококо, але опір цей був надто слабий, бо завмирала вже козацька верства, що піддержувала цей стиль, тому класицизм переміг майже безболісно й поширився скоро в Україні.

За пляном архітектора Вален де ля Мота¹³⁾, український будівничий О. Яновський збудував у класичному стилі палац для гетьмана Кирила Розумовського в Почепі, а палац в Батурині збудував Чарлз Камерон¹⁴⁾ і в цьому стилі були будовані також інші фундовани цим же гетьманом церкви — св Миколая в Хоролі та у Вишняках. Гетьмана Розумовського старалися наслідувати інші вельможі і маемо зразки класицизму тих часів: палац графа Завадовського в Ляличах — твір архітектора Джіакомо Гваренгі¹⁵⁾, далі три палаці в Чернігівщині, в Яготині проекту Менеласа та в Глухові — архітектора А. Квасова.

Із розквітом класицизму в архітектурі, він проявився у нас і в скульптурі і в малярстві

та граверстві, але в цих галузях мистецтва класицизм, хоч і запустив глибоко своє коріння в Україні, проте ж розвинувся поза її межами, зокрема в Петербурзі, де довелося виявлятися нашим землякам, що займали передові місця в російському мистецтві. Але класицизм в архітектурі глибоко вкорінився в український ґрунт й органічно поєднався з попередніми мистецькими здобутками. Тоді постав новий тип дерев'яної класичної архітектури по наших селах і тут творчий геній українського народу вмів перенести форми мурованого будівництва на дерев'яне.

У цій атмосфері прийшов на світ і виростав Тарас Шевченко. Хоч тоді Петербург уже поклав свою важку руку на все українське культурне життя, все ж попередні здобутки залишилися і впливали на духовий розвиток малого Шевченка.

Москва, заволодівши Україною, жорстоко придушувала всі вияви української мистецької самобутності, систематично нищила мистецькі надбання і традиції та не дозволяла творити нові. Скасувавши автономію української церкви (1685), гетьманат (1764 р.), а вкінці останній бастіон — Запорізьку Січ (1776 р.), Москва посилила особливий наступ на українську культуру. Київську Академію переформувала на чисто духовну школу, мистецьку школу при Києво-Печерській Лаврі зведено до рівня ремісничо-іконописної школи, закрито Харківську колегію, що була справжньою академією мистецтв. Україна повернулася в стан глухої провінції. Вершком культурного поневолення України був царський «указ» з 1800 р., що ним заборонено будувати церкви та інші будівлі в українському стилі, а згодом був створений на Московщині псевдо-візантійський т. зв. «російський» стиль, твір архітектора К. Тона¹⁶), не-органічний зліпок візантіку з московськими формами, що ніяк не міг відповісти духо-

вості й естетичним уподобанням українського народу. Цей стиль Москва накинула й Україні. Позбавлені поля для свого вияву й підстав матеріальної екзистенції, українські мистці мусіли шукати їх у Петербурзі, що був тоді мистецьким центром імперії. Іронією долі склалося так, що в тій Московщині, яку Україна цілими сторіччями годувала колись своїми мистецькими надбаннями, українські мистці мусіли шукати тепер мистецької освіти й вияву.

В таких умовах, у час найчорнішої політичної й соціальної реакції, прийшов на світ Тарас Шевченко. Він народився 1814 р. в селі Моринцях, а виростав у Кирилівці, Звенигородського повіту, в серці України. Батьки його були кріпаками поміщиця Василя Енгельгардта. Кріпацтво в російській імперії було особливим явищем у тодішній Європі. Бо коли в тодішній Галичині під австрійською займанчиною, зокрема після реформи цісаря Йосифа II, панцізний селянин, бодай теоретично, перебував під деякою охороною державних законів, кріпак під московською кормилою не мав буквально жадних прав і був повністю залежний від волі пана. Цenzura забороняла всякі друковані публікації, що в них згадувалося «про недолю кріпаків та знущання над ними поміщиків»¹⁷). Після невдалого повстання «декабристів» (української групи) здавалося, що для українського народу вибила вже остання година¹⁸). Але треба пам'ятати, що Тарас Шевченко народився в околицях де наш народ був особливо свободолюбний. Недалеко були Вільшана, Лисянка, Сміла, а далі Умань, «Холодний Яр» та гетьманська столиця Чигирин — все це нагадувало світлі моменти нашої історії. Кілька десятків років до Шевченка тут палала гайдамаччина й коліївщина, ще жили її свідки, а навіть учасники, як дід Тараса Іван Грушівський-Шевченко. Вже змалку

Тарас відзначався серед своїх однолітків талантом, рухливістю і вигадливістю. Вмів ліпiti з глини «свиставки, жайворонків» і рисував вугіллям по стінах і парканах. Хоч тоді серед кріпаків панувала майже поголовна неписьменність, родина Шевченка була здавна письменна, тому й малого Тараса віддав батько в науку до дяка — «сліпого» Согирия, а далі до Богорського.

Дяки були тоді чи не єдиними авторитетами по наших селах, вчителями і нерідко мистцями-малярами. Серед українського селянства письменність здавен мала велике значення і письменних людей, у цьому випадку дяків, людність дуже шанувала. Хоч методи навчання цих вчителів були застарілі — «граматика» й «часословець», але, як на ті часи, це було вже багато. Тарас дуже скоро засвоїв ці мудрощі й вибивався як найздібніший серед хлопців-школьярів.

На дев'ятому році життя Тарас втратив матір, а на дванадцятому батька і залишився круглим сиротою. Батько Тараса Григорій був надзвичайно мудрою й спостережливою людиною, коли вмираючи прорік: «Синові Тарасові із моого хазяйства нічого не треба; він не буде абияким чоловіком; з його буде або щось дуже добрe, або велике ледащо, для його мое наслідство або нічого не буде значить, або нічого не поможе». Може покійний сподівався з сина Тараса цього другого, бо що могло бути з хлопця-сироти по кріпаках, в тих невідрядних умовах? Однака Тарас не став «великим ледащом» і, вже живучи в дяка Богорського, науку в якого пізніше називав «многотрудним двохлітнім іспитаніем». Вже тоді він виявлив склонність до малярства і, вкравши часом у дяка «п'ятака» купував паперу й, ховаючись у буряні, робив книжечку та орнаментував її.

Малий Тарас вирішив стати мистцем-малярем і видно, ця його постанова була тверда

й непохитна. Ще будучи в дяка Богорського, він рисував олівцем на папері і мусів рисувати з великим хистом, коли керелівські селяни довго і з великим подивом згадували про рисунки малого Тараса, а в його товариша зі школи Богорського, Гончаренка, довго висіли на стіні рисунки Тараса; там були «і коні, і москалі, намальовані на грубім сірім папері». Велике признання односельчан для його таланту ще більше скріпило його постанову — стати мистцем і він завзято шукав собі вчителів:

... блукав по світі та людей шукав,
щоб добру навчили...

Справжній подив викликає в нас кільканадцятирічний хлопець-сирота й кріпак — без жадної допомоги й опіки, щоходить від одного маляра до другого, гнаний невгамованим бажанням навчитися мистецтва. І хоч він розчарувався своїм першим вчителем, лісянським діяконом, в якого «терпляче носив школляр-приблуда три дні відрами воду з Тикича й розтирав мідянку на блясі, а на четвертий день утік», все ж, із твердою постановою «перетерпіти всі спроби», він далі шукав учителів і натрапив у Тарасівці на маляра-дяка, що вславився малюванням великомуученика Микити та Івана-Воїна. Але й тут Тарас гірко розчарувався, бо цей «Апеллес, оглянувши докладно ліву долоню приблуди, відмовив йому, як одрізав, не бачачи в ньому хисту не то до малярства чи шевства, ніже бондарства». Після невдачі в цього «Апеллеса-хіроманта», Тарас вертається в рідне село. Всякі намагання рідні, зокрема брата Микити, зробити з Тараса «порядну» людину й навчити його хліборобства або «стельмаштва», були даремні. Тарас стає на якийсь час громадським підпасачем «стад непорочних», а далі й наймитом у священика о. Григорія Кошиця. Не знаємо

хронологічного порядку цих подій, але, будучи наймитом в о. Кошиця, він рисував вугіллям на коморі і стайні півнів, людей, церкву і навіть київську дзвіницю» — як згадував один з очевидців. Останнє намагання Тараса — стати учнем маляра у Хлипнівці — теж не мало успіху, бо цей маляр, хоч признав Шевченкові талант, боявся прийняти в науку кріпака і післав його до Вільшани¹⁹⁾ дістати дозвіл від пана.

В результаті Тарас опинився в панській кухні як помічник, а згодом як козачок молодого пана Павла Енгельгардта, що тимчасово перекреслювало мрії 15-тилітнього хлопця стати мистцем. Як козачок, Тарас їздив з паном кілька разів до Києва, де мав нагоду оглямати мистецькі твори, які висіли на стінах у панських передпокоях, що в них Тарасові доводилося сидіти цілими днями, ждучи на панські накази. Все це виробляло мистецький смак підлітка, який не резигнував із своїх мистецьких аспірацій. Восени 1829 р. Енгельгардт переїхав до Вільна і забрав з собою Тараса. У своїй автобіографії Шевченко згадує, що ще у Вільні зрисовував, краденим в конторщика олівцем, картини «суздальської школи»²⁰⁾, які висіли в панських покоях, а в часі подорожі з паном до Вільна, «крав він по заїздах портрети різних історичних героїв» з наполеонівської війни і колекціонував, щоб при відповідній нагоді їх копіювати. Ці твори не мали нічого спільногого з іконописною суздальською школою, були це так звані «лубки» — картини, різані примітивно на дереві і відбиті на папері та розмальовані яскравими кольорами. Такими «народними картинками» — «лубками» суздальські фірми засипували цілу тодішню російську імперію, а в цьому і Україну.

День 6-го грудня 1829 р. був переломовим у житті Тараса. В домі Енгельгардта у Вільні, використавши відсутність пана, він пізної

ночі при свічці копіював один з таких «лубків». Коли пан повернувся, застав Тараса при роботі копіювання козака Платова і, розлючений за те, що Тарас «міг не тільки дім, але й ціле місто спалити», накрутів йому вуха й велів на другий день вишмагати його солідно в конюшні батогами, що й «було ісполнено сугубо». Але все ж Енгельгардт звернув увагу на талант свого кріпака і постановив зробити з нього покойового маляра. Мабуть ще у Вільшані він переконався про те, коли Тарас копіював «суздальські картини», але тепер ця ідея назріла і він зміркував, що добре б мати свого покойового маляра і що це давало б йому матеріальні прибутки. Тому й віддав він Тараса на науку до маляра. Проф. Д. Антонович доводить, що Енгельгардт «віддав Шевченка в науку спочатку у Вільні, а потім до справжнього академічного майстра у Варшаві, до самого Франческа Лямпі»²¹⁾. Висловлює такий здогад теж акад. О. Новицький²²⁾, на підставі листа Шевченка до Броніслава Залеського з 10-го лютого 1854 р., що в цьому Шевченко пише: «Можу тобі не тільки сказати, що мовляв колись учням своїм старий Рустем, професор малярства при бувшому віленському університеті: „Шість років рисуй і шість місяців малюй, і будеш майстром”». А що Ян Рустем справді був професором малярства при Віленському університеті в 1807-1835 рр., то акад. О. Новицький створив гіпотезу, що Шевченко в цього вчився. Конкретних доказів на це немає, бо не вдалося навіть знайти творів Рустема, щоб на їх підставі доказати якісь впливи на ранні праці Шевченка, а сполягати тільки на листа Шевченка до Бр. Залеського — непевно, бо Тарас міг ці слова Рустема від когось почути й повторити. А в своїй автобіографії Шевченко про науку в Рустема нічого не згадує. Це питання є досі належно не досліджено.

Акад. О. Новицький, як теж Д. Антонович та П. Зайцев²³) пишуть на підставі оповідання М. Чалого, який переповів слова І. Сошенка, що Енгельгардт, переїхавши до Варшави, мав віддати Тараса спочатку до якогось покойового мальяра, який, як чесний ремісник, прийшов за півроку до пана по гроші і заявив, що Тарас має великі мистецькі здібності і шкода його на покойового мальяра та радив віддати його в науку до мистця. І Енгельгардт розуміючи, яку може мати користь з власного мистця-кріпака, віддав молодого Тараса до видатного портретиста Франца Лямпі — молодшого, класичного мальяра й нащадка славних представників доби рококо. Це мало бути в 1830 році. Переконання про перебування Тараса Шевченка у Варшаві та його навчання у Франца Лямпі оформилося ще за життя Шевченка, бо вже Варвара Репніна згадувала про це 1844 р. в листі до одного знайомого. Про це згадує М. Чалий²⁴) у своїх споминах, за ним повторює це О. Кониський у празькому виданні «Кобзаря», далі М. Білозерський у журналі «Кіевская старина» та пізніші дослідники: О. Новицький, В. Щурат, П. Зайцев та інші. Зате інші шевченко-знатці підважують ці гіпотези і М. Бурачек²⁵) пише: «... Шевченко в автобіографічних творах ніде не згадує про своє навчання у Рустема і тому, що Енгельгардт, а значить і Шевченко, ніколи у Варшаві не жив. До того ж взагалі не можна навіть припускати, щоб Енгельгардт, ця „найбільша свиня в торжкових пантофлях“, платив за навчання свого кріпака і відпускати його здому. З цих же міркувань доводиться відкинути й вигадку деяких авторів про навчання Шевченка у відомого італійського портретиста Лямпі, що в той час працював у Варшаві»²⁶). М. Ткаченко в статті «До питання перебування Шевченка у Варшаві» доводить на підставі одного документу, що «уланський полк,

в якому рахувався на службі ротмістр П. Енгельгардт, не стояв у Варшаві. В службовому списку П. Енгельгардта також не згадано про його перебування у Варшаві. В петербурзькій газеті надруковано, що він приїхав до Петербурга з Вільна, в «Санкт-Петербурзьких ведомостях» за 1836 р.»²⁷). Автор теж сумнівається, чи Ф. Лямпі дійсно тоді проживав у Варшаві. Отже, ті дослідники заперечують навіть здогади, що Шевченко мав перебувати якийсь час у Варшаві та вчитися мальарства у Ф. Лямпі чи в когось іншого, але вони не доказують, а навіть не висловлюють ніякої гіпотези про те, де саме мав Шевченко навчитися вже замолоду рисувати й володіти акварелею. Бо його найраніший рисунок італійським олівцем «Погруддя жінки», копія датована 1830 роком, виконана з якоїсь гравюри з немалою тонкістю, заперечує, що це праця талановитого самоука. Акварельний портрет Енгельгардта з 1833 р. хоч слабший, але в ньому добре скоплений характер та відданий колорит. Ще переконливіше говорить про Шевченка, як рисувальника й мальара акварелею, малюнок «Голова жінки» з 1834 р., виконаний з подивугідним опануванням акварельної техніки. Тут маємо до діла вже з класичним стилем, не тільки з вмінням рисувати й малювати, а злагнути певний стиль було нелегко самоукові. А треба пам'ятати, що згадані праці Шевченка були виконані ним ще перед навчанням на вечірніх курсах товариства «Захочення художників», що почалося аж після його знайомства з Сошенком у Петербурзі літом 1835 р.

Коли зважимо, що від згаданої події 6 грудня 1829 р. до лютого 1831 р. проминуло більш року (в лютому 1829 р. Тарас з челяддю Енгельгардта виїхав до Петербургу), то в цьому відтинку часу він мусів дечого навчитися з мистецтва. Поминаючи його науку в одного

чи двох покойових малярів, що тривала коротко, як і те, що Шевченко міг навчитися в них хіба орудувати трафаретами й накладати фарби на стіну, він мусів у когось учитися рисунку і малярства, про що переконують нас згадані праці. Тому мусимо таки схилятися до теорії попередніх дослідників, що Тарас, якщо й не вчився у Рустема, то навчався у Ф. Лямпі у Варшаві бодай якого півроку. Ясно, що для хлопця з пересічними мистецькими здібностями цей відтинок часу був би закороткий, але не треба забувати, що Тарас Шевченко був обдарований винятковим талантом і з геніяльною швидкістю засвоював собі невідомі галузі, особливо в образотворчості. Тому рік навчання, а може й півроку йому вистачило, щоб опанувати рисунок. Треба також завважити, що перевонання про те, що Шевченко вчився у Ф. Лямпі, оформилося ще за життя Шевченка і він цього ніде не заперечував, тому й доводиться триматися старих поглядів, що він мусів у когось таки вчитися, коли до Петербургу приїхав таким досконалим рисувальником.

В Петербурзі Енгельгардт знову повернув Тараса в козачка, забиваючи, що готовав його на покойового маляра, а навіть на мистця. Аж у наслідок довгого й терпеливого прохання Шевченка, щоб дозволили йому продовжати мистецьку науку, Енгельгардт віддав Тараса в 1832 р., коли він мав 18 років, до «цехового майстра» Ширяєва і за контрактував його на цілих чотири роки. Важко зрозуміти, чому Енгельгардт контрактував Шевченка в ремісника, коли він був заавансованим рисувальником і добрим портретистом, та ще й у Петербурзі, що був центром мистецького життя. Мабуть пан дивився на справу наскрізь практично і волів мати доброго ремісника, ніж мистця. П. Зайцев, не без рації, приймає таку можливість:

«Наука в доброго вчителя-мистця коштувала б недешево, а до Академії Мистецтв кріпаків тоді не приймали. Тому мабуть Тарас і вхопився за інший проект: почав просити пана, щоб оддав його в науку до цехового маляра-декоратора. Згодившись на це, Енгельгардт, якщо не відразу, то в скорому часі мав би з цього ще й користь — дістав би від майстра гроші за свого кріпака, сам же Шевченко міг із цим зв'язувати надію якщо не на швидше й повне, то хоч на часткове визволення. Зробившися згодом сам майстром, хоч би й по довгій наукі, він міг перейти «на оброк», живучи і працюючи самостійно, платити панові певну-умовлену суму із своїх заробітків, а як би йому добре повелось, то зовсім на волю викупитися»²⁵).

Якщо це був проект самого Шевченка, то він напевно уважав це ремесло за перехідний етап до справжнього мистецтва, бо іншого вибору для нього тоді не було. Можемо собі уявити трагічні переживання молодого Тараса, що, закоштувавши мистецької науки у Варшаві, а може й у Вільні, повернувся знову до обов'язків покойового козачка і довгий час був відірваний від усікої мистецької атмосфери. Тому мусів погодитися на всякі проекти Енгельгардта, якщо й сам їх не викомбінував. Бо все ж далеко краще бути ремісником, ніж козачком, що мусів терпіти всякі панські забаганки й химери. Ширяєв — це був петербурзький маляр-підприємець, що виконував замовлення на різні мальські роботи. Деякі дослідники часто перебільшують його значення, інші знову поменшують, а сам Тарас Шевченко в автобіографічній повісті «Художник» не щадить досить різких епітетів на адресу свого майстра, що, до речі, є зрозуміле, бо той зі своїми учнями поводився брутально. Ширяєв не був артистом і в нього «живопису» не вчили, як це згадує Шевченко в «Художнику», лиш ремісником. Це

був майстер-декоратор, що виконував країн замовлення — малювання домів петербурзької аристократії і багатого купецтва. А свою роботу мусів виконувати добре, коли в 1836 р. дали йому таку відповідальну працю, як розмальовування фойє і пляфону «Великого Театру» в Петербурзі. Таке декоративне малярство в ті часи було досить складне і його не міг виконувати будь-хто. Це була доба класицизму і стіни та пляфоны домів розмальовували багатими й складними орнаментами, панорамами — часто з мітологічними сценами, зі всякими «амурами» й «путто»²⁹). До тої мистецької роботи, якщо її такий ремісник сам не вмів виконати, він звичайно брав мистця й відповідно йому платив. Коли Ширяєв перебрав таку відповідальну роботу, як розмальовування Великого Театру, то певно покладав надію на Шевченка, що вмів виконувати цю досить складну декоративну працю, і ця робота йому напевно оплатилася, бо не мусів Тарасові спеціально платити, маючи умову з його паном Енгельгардтом.

Шевченко прийшов до Ширяєва вже як досить заавансований учень, що тямив дещо у покойовому малярстві, познайомившись з ним у Вільні й Варшаві, а крім цього був уже добрим рисувальником. Коли були більші роботи, Ширяєв, крім кількох своїх «учнів-невмивак» у пістрявих халатах, наймав ще з десяток костромських малярів, мужиків-лапотників. Не виключене, що він брав теж замовлення на малювання дахів та парканів, якщо в певні періоди не було кращої роботи. Своєю натурою Ширяєв був мужик-«мугир», що зі своїми учнями поводився погано і їх використовував, а Тараса нерідко й побивав. Але все ж цей «мугир» Ширяєв мав у себе «цілий портфель естампів», що їх дозволяв Тарасові тільки оглядати, а не копіювати, а на стіні в нього були гравюри Одрана й Вольпато³⁰).

Молодого Шевченка всією душою тягнуло до справжнього мистецтва і він не тільки завжди повторяв собі «терпи, козаче, отаманом будеш», але й використовував для нього кожну вільну хвилину. В білі петербурзькі ночі, сівши на відро з фарбою, він зрисовував у Літньому саду «солодко усміхнених богинь» та суворих богів, і літом 1835 року в часі такого «сеансу» зустрінувся з мистцем Іваном Сошенком³¹) — земляком з Богуслава. Ця зустріч стала переломовим моментом у його житті. Сошенко, тільки глянувши на рисунки Тараса, переконався про великий талант їх автора, хоч ці рисунки, з огляду на специфічне світло білих очей, не мали світлотіні, тільки контури. Він глибоко сприйняв трагічні обставини молодого земляка і широ ним заопікувався. Від того моменту Шевченко почав відвідувати Сошенка бодай у неділі і свята, щоб зачерпнути хоч трохи мистецької атмосфери.

Ціле літо 1836 року Тарас Шевченко був зайнятий при розмальовуванні Великого Театру і виявив ширше свій хист рисувальника, виконуючи за вказівками архітектора Кавоса³²) проекти-рисунки «для всіх орнаментів та арабесків», що мали прикрашувати фойє і пляфон театру. Ширяєв тільки витинав трафети з цих проектів, і з цього бачимо наглядно, яке значення мав Тарас для нього. І. Сошенко намагався всіми силами облегшити долю талановитого кріпака; познайомив його з поетом Євгеном Гребінкою, а далі з Василем Григоровичем³³), конференц-секретарем Академії Мистецтв та секретарем «Товариства Заохочення Художників». Уже в 1835 р. Шевченко почав відвідувати вечірні рисувальні кляси цього товариства і впродовж року, хоч і не міг їх відвідувати систематично, зробив такий великий крок уперед, що найбільш талановиті учні не могли б зробити впродовж кількох років. Вже бо за

кілька місяців відвідування цих курсів виконав тушем композицію «Смерть Люкреції», мабуть як поставлене вчителем завдання на тему античної історії. Ця досить ляконічна композиція зображує передсмертну агонію Люкреції і Люсія Брута, що вийнявши ножа з її грудей, кленеться помститись за її смерть. Від тоді «Товариство Заохочення Художників» звернуло особливу увагу на талант Шевченка. Але Тарас ще перед тим, бо літом 1835 р., створив композицію «Цар Едип» на підставі прочитаної історії Греції. В цій першій композиції Сошенко доглянув чималий композиційний хист, такий рідкий у початківців. Тоді Сошенко порадив Шевченкові малювати портрети акварелею для заробітку. Такі портрети Шевченко вже малював, ось як портрет Енгельгардта, його коханок (за що пан нагороджував молодого мистця, давючи йому, «рубля серебром, не більше» — як згадує Тарас в «Художнику»), та портрет «Голова жінки» з 1834 р. Вже пізніші акварельні портрети: Катерини Абази (?), Євгена Гребінки і «Портрет невідомого» з 1837-1838 років були чималими мистецькими досягненнями. Шевченко жив тоді в дуже невідрядних моральних і матеріальнích обставинах, він ріс на очах Сошенка й цілого оточення та збуджував загальний подив своїм талантом. З 1836 року походить композиція Шевченка «Смерть Олега, князя деревлянського» виконана тушем, і в цій складній композиції на тему історії України він згуртував княжих дружинників і юрбу народу, але не розгубився і виразно підкреслив центральну подію. Хоч персонажі тут потрактовані досить сухо, Шевченко передав добре настрій, вміло вив'язався в світлотіні та правдиво показав стиль тодішньої дерев'яної архітектури. Другою композицією з того ж року, це малюнок «Олександер Македонський виявляє довір'я своєму лікареві Філіппові», виконаний аква-

релею і тушем. В цьому малюнку кольорит ще надто сирий і яскравий, але молодий мистець добре скопив подію і злагнув античний стиль, що видно в персонажах й архітектурі. Подібним характером відзначається теж композиція «Смерть Віргінії» з того ж року, і тут вже помітні виразні риси класичності, що в нього почав уже входити Шевченко. Композиція «Смерть Сократа», виконана тушем у 1837 р., більш майстерна, в ній мистець вдало віддав духа античної доби, драматизм події і виявився як майстер рисунку й світлотіні. В тому році Шевченко виконав тушем композицію «Смерть Богдана Хмельницького», покористувавшись мабуть народною думою про смерть гетьмана. Він зобразив момент смерти Хмельницького і передачі гетьманської булави синові Юрієві, віддав добре козацькі типи й побут, як теж відчув стиль тодішнього будівництва, показавши інтер'єр гетьманської палати. З огляду на те, що Тарас створив ці композиції ще перед вступом до Академії Мистецтв, вони гідні подиву. Через Є. Гребінку Шевченко познайомився з мистцем Олексою Венеціяновим³⁴⁾ з Ніжена, а згодом і з російським поетом Василем Жуковським³⁵⁾, поміч яких була пізніше вирішальною для його викуплення з кріпацтва. Навесні 1837 р. Сошенко познайомив Тараса з корифеєм тодішнього мистецтва Карлом Брюлловим і той, розглянувши рисунки цього мистецького феномена, подивляв його талант. Довідавшись про трагічну ситуацію Шевченка, Брюллов вирішив у порозумінні з В. Жуковським, графом М. Вельгорським³⁶⁾ вирвати за всяку ціну цього феноменального юнака з нетрів кріпацтва. Брюллов не був вийнятковим філантропом і не кріпацький стан Шевченка його зворушив. Кріпацтво було тоді масовим явищем, яке нікого не турбувало. Тільки великий талант кріпака спонукав цього, одного з найвидатніших у той

час російського мистця, рятувати Шевченка для мистецтва. До того ж треба пам'ятати, що Брюллов в оцінці малярських талантів був дуже вибагливий.

Як відомо, в 1832 році Шевченко був законтрактований у Ширяєва на чотири роки і в 1836 році цей контракт мав закінчитися. Можливо, що коли Тарас працював у Великому Театрі, цей контракт вже скінчився. Д. Антонович слушно відмітив, що на підставі закону майстер не мав права продовжати терміну навчання, а тільки міг задержати колишнього учня на три роки як найманого робітника, очевидно, за його згодою. Цей закон теж зобов'язував Ширяєва щодо Шевченка, але останній в рахубу не входив, як кріпак, і за нього рішав пан Енгельгардт, який міг тримати Тараса в Ширяєва скільки уважав за потрібне і брати за свого кріпака гроши. Згодом це підтверджується тим, що коли Сошенко прохав Ширяєва відпустити Тараса до нього на місяць (за це він намалював портрет Ширяєва), той згодився, що свідчило б, що Ширяєв не був уже зв'язаний контрактом з Енгельгардтом.

Результат заходів викуплення Шевченка з кріпацтва відомий: Брюллов намалював портрет Жуковського, його пустили в льотерію, льоси закупила царська родина за 2.500 рублів і за ці гроші купили Шевченкові волю. В цій акції брали участь не тільки Григорович, Брюллов та гр. Вельгорський, але й теж відомий мистець, «старенький» Венеціянов, що, принижуючи свою гідність, довгими годинами вичікував у передпокій «собачника» Енгельгардта, щоб переговорювати з ним у справі викупу Тараса. Велика роль в цьому була й Сошенка, що перший відкрив талант Шевченка й турбувався його долею до самого кінця. В той час, коли йшли торги з Енгельгардтом і коли рішалася доля Тараса, він, Шевченко, переживав страшні

хвилини. Тепер, коли вже вповні усвідомив собі свій мистецький хист, коли був переконаний у спроможностях дійти до мистецького верхів'я, коли видатні мистці й особи звернули на нього увагу, а сам «Карло Великий» (Брюллов) високо оцінив його праці, він у своїй душі переживав справжню трагедію і може подвійно відчував свій жахливий стан. «Ануж не вдастися вийти з кріпацтва, і що тоді?» В таких моментах можна збожеволіти або накласти на себе руку, і мабуть недалеко було до цього Шевченкові. Але справа закінчилася успішно і 22 квітня 1838 року він вийшов на волю і міг віддаватися своєму улюбленому мистецтву.

Довго покутувала версія, особливо в російських колах, що, мовляв, царська родина викупила Шевченка з кріпацтва, а заступник шефа жандармів граф Л. Дубельт в часі слідства назвав Шевченка невдячником, за те, що писав «пашквілі на своїх добродіїв, які так ніжно повелися при викуплені вас із кріпацтва»³⁷). І сьогодні ще не вивітрили погляди, мовляв, Шевченка викупила «російська» еліта: Жуковський, Брюллов, Вельгорський, Венеціянов, Григорович та інші, і він був завжди вдячний за це... «руsskому народові». Ці «теорії» не відержують жадної критики: царська родина закупила всі льоси, бо хотіла виграти портрет поета Жуковського — вчителя царевича Олександра, і ледве чи знала, на що ці гроші підуть. Григорович був українцем і був одружений з дочкою скульптора Івана Мартоса, Венеціянов був родом з України, син грека й українки з Нижена, Брюллов — нащадок знімчених французьких гугенотів, сам космополіт, Жуковський — нешлюбний син полоненої туркені-кріпачки і московського поміщика, до речі, германофіл. Граф М. Вельгорський теж не московського походження, не кажучи вже про Сошенка, що був свідомим українцем.

Отже, це були люди чужі московській духовності й ворожі всякому деспотизму та кріпацтву, хоч і репрезентували російську культуру. Але, передусім, вирішив у цьому талант самого Шевченка, що заімпонував цим представникам культури.

Тепер, коли Тарас став повноправною людиною, для нього почалася нова доба, повна необмежених мистецьких можливостей.

II.

Одержанши визвольну грамоту, Тарас Шевченко найближчого дня з'явився в Академії Мистецтв, щоб вступити до майстерні Карла Брюллова — корифея тодішнього російського мистецтва та свого добродія. В той час Петербурзька Академія була на верхів'ях свого розквіту, в чому допомагали видатно за весь час її 75-ти річного існування, передусім українські таланти.

Ще спочатку 18-го сторіччя цар Петро І, пробивши «вікно в Європу» заснуванням нової столиці Петербургу, почав силою насаджувати західноєвропейську культуру й цивілізацію. Водночас він думав про заснування Академії Мистецтв для науки малярства, скульптури й архітектури і де були б відділи для вивчення будування «всяких млинів», «фонтанів» ітп., але цей задум не був зреалізований за його життя. За царювання Єлизавети І-ої, в 1758 р. засновано «Академію трех знатнейших художеств» при Московському університеті, а вже «указом» Катерини II-ої постала самостійна Академія Художеств у Петербурзі, де збудовано для неї будинок на Василівському острові, що в ньому вона міститься й досі. Але Московщина не мала тоді видатніших творчих і педагогічних сил, щоб цю Академію обсадити, тому спроваджувала їх зза кордону. Однак чужинецькі мистці звичайно по якомусь часі поверталися назад

до своїх батьківщин, тому треба було шукати таких, щоб жили постійно в Московщині. Такий елемент знайшовся в Україні, що стала вже тоді московською колонією. Українським мистцям довелося стати першими вчителями й творцями нової російської культури. Академія почала свою діяльність у добі класицизму — переходового стилю Людовика XVI, і тоді виявилися такі видатні скульптори, як Михайло Козловський³⁸) та представник другого періоду Іван Мартос³⁹), що став першим ректором цієї Академії. Першими передовими портретистами були українці Дмитро Левицький та Володимир Боровиковський⁴⁰), а мистцем, що поклав основи під російське історичне малярство, був також українець Антін Лосенко. Ці три мистці були професорами Петербурзької Академії й поставили її на високий мистецький рівень.

Але генерація цих українців, що кілька десятиріч вели Петербурзьку Академію, вимерла й Академія опинилася під кермою пересічних мистців, під малими талантами без творчого полету. Вони були професорами третього періоду класицизму-бідермаєру, тупцювали на місці і неспроможні були дати щось свіже. Студентам доручали малювати античну тематику — бездушні ляльки в античних одягах, картини, відірвані від реального життя, звертаючи головну увагу на технічне викінчення й поверхові ефекти. І цей стиль, що його пізніше охрещено «псевдо-класицистичним академізмом» закостенів у своїх нецікавих, сухих і схематичних формах. Ця мертвачина панувала тоді, коли в західній Європі, зокрема у Франції, назрівали вже нові мистецькі істини, коли Енгр⁴¹) нещадно воював і відстоював свої позиції перед Делякруа⁴²) та коли вкінці зродилася «Барбізонська школа»⁴³) знаменитих пейзажистів. Цар Микола I був президентом Академії і поводився в ній дійсно по фельдфебелівськи.

Коли професор Єгоров, що його називали «руським Рафаелем», незадовільно виконав ікони для церкви св. Катерини, цар без жадних скрупулів нагнав його з посади «для прикладу іншим», не зважаючи на його сорока літню службу. Аж поява Карла Брюллова, що здобув широку популярність за кордоном композицією «Останній день Помпей», врятувала від занедіння російське мистецтво й престіж Академії.

Поворот Карла Брюллова з Риму до Петербургу в 1836 р. це був великий тріумф. З Одеси його вітали й супроводжали до Москви, де не було кінця бенкетам на його пошану. Мистці малювали його портрети, поети складали вірші на його честь, а композитори компонували до цих слів музику. А в Петербурзі його увінчали вінком з лаврів і міртів при звуках суренів і літаврів. Його велика композиція «Останній день Помпей» була виставлена в Академії, що вибрала його своїм членом і професором історичного малярства. Поет В. Жуковський назвав його «Карлом Великим», а Гоголь назвав «Останній день Помпей» Брюллова «воскресенням малярства». Вальтер Скот, що приїхав був з Англії до Риму, щоб побачити цю композицію, назвав її в своему захоплені — цілою епопеєю. Фльорентійська Академія надала Брюллову титул професора першого ступня. Для Петербурзької Академії настала нова доба, а слава Брюллова так загіпнотизувала студентів Академії, що кожний з них мріяв вчитися в його майстерні. Учнем Брюллова став І. Сошенко, А. Мокрицький та інші, що переходили до нього від інших професорів, тож і не дивно, що його учнем став теж Тарас Шевченко.

Вступивши до Академії в другій половині квітня 1838 р., Шевченко вже був заавансований в мистецтві: вже був чималим майстром рисунку, мав за собою низку добрих

акварельних портретів та кілька композицій, тому вже не мав що робити в «гіпсовій» класі. Відразу він став стипендіянтом «Товариства Заохочення Художників», як один з студентів Академії, що «подають про себе прекрасні надії» і з великою жадобою пірнув у мистецтво та освіту взагалі. Бачив, що йому багато дечого бракує і бажав ці недоліки якнайскорше справити. Працював над собою наполегливо: вчащав на виклади анатомії, зоології, фізики, фізіології, вчився французької мови і багато читав. Вже раніше він прочитав двотомову історію старовинної Греції Джона Гілліса⁴⁵), багатотомову «Подорож Анахарсіса», а в часі академічних студій «Історію Хрестових походів» Мішо⁴⁶), Плютарха, класичний твір Вазарі про мистців Ренесансу, багато різних монографій та критичних трактатів з історії й теорії мистецтва. Видно Тарасові зарахували цей рік навчання, бо в Петербурзькій Академії був приписаний шестиричний термін студій, а Шевченко закінчив їх весною 1845 р. з однорічною перервою. Невідомо докладно, як Тарас провів свої перші вакації, але дослідники догадуються, що він тоді інтенсивно над собою працював і багато читав. Про Шевченкові здібності свідчить хоч би те, що коли Сошенко дав Тарасові вперше рисувати людський кістяк, той виконав рисунок далеко краще за гравюри Басіна, що служили зразком для студентів Академії, а гравюри з творів Рафаеля, Вольпато, Одрана й Пуссена⁴⁷) він скопіював з подивугідною перфектністю. Підручник лінійної перспективи Воробйова Шевченко опанував надзвичайно швидко і протягом півгодини виконав і відпечатав гальваногравюру «Король Лір» у 1843 р. Завдяки своїм здібностям, Шевченко ріс на очах своїх сучасників і викликав подив в усіх, хто його знав. У наступному році навчання в Академії Шевченко почав уже ма-

лювати фарбами, і хоч ці фарби мають особливі властивості, все ж він мав уже за собою добре акварельні портрети: «Катерини Абази (?)», «Евгена Гребінки», вийнятковий «Портрет невідомого», «Портрет дівчини з собакою» і майстерний «Портрет М. Луніна», який своїм укладом, виразом обличчя, як теж тонким кольоритом належить до найкрасіших його тодішніх портретів. Не диво, отже, що Брюллов високо цінив Шевченка, уважав його своїм улюбленим учнем і навіть запропонував йому перейти до нього на мешкання. У вересні 1838 р. за «Бійця⁴⁸» перевели Шевченка до натурної класи, а після іспиту 29-го квітня 1839 р. нагородили срібною медалею другої класи за програмовий рисунок з натури. Його «Натурники» з 1840-41 рр., рисунок вугіллям і крейдою, що представляє двох натурників у позі змагунів, вирізнявся серед праць інших студентів. Не тільки тонко і досконало виконаний рисунок у своїх пропорціях з підкресленням анатомічних вальорів, але й вдало показана напруга м'язів у боротьбі, що так тяжко схопити в моменті позування. Особливо схоплення світлотіні з контрастами й нюансами показує Шевченка як майстра рисунку. «Хлопець-натурник, що дрімає» — контрастовий до первого і дивує нас правдивою передачею безвладності м'язів і цілого тіла. Третій «Натурник» у сидячій позі (з 1840-42 рр.) виконаний олійними фарбами, добрий у рисунку й кольориті, але Шевченко поставив собі ще надто важке завдання — представити його на червоному тлі, тому він далеко краще враження робить у чорнодруку. Коли взяти до уваги Шевченкову світлотінь з академічних часів, то можна погодитися з поглядом О. Новицького й Д. Антоновича, що Рембрандт⁴⁹ дуже рано мав вплив на Шевченка, бо подібні світлотіні в ракурсі не часто траплялися в сучасному йому малярстві.

З тих часів (1839-1840 рр.) походять також акварелі Шевченка: «Жінка в ліжку» на тлі червоної стіни і «Натурниця», що її уважав дехто за варіант твору «Сама собі господиня в хаті», а в монографії М. Бурачека цей малюнок визначений як «Одаліска». Це один з красіших акварельних творів Шевченка з академічних часів, потрактований м'яко, з відчуттям жіночого тіла і барвними рефлексами. В грудні 1838 р. виконав Шевченко олівцем етюд композиції «Козацький банкет», що була відома в літературі як «Прийом Богданом Хмельницьким польського посольства на чолі з Адамом Кисілем у лютому 1649 року в Переяславі», або під наголовком «Козацьке весілля». Козацька доба дуже рано, бо ще змалку хвилювалася Шевченка і він виховував себе в дусі козацького патріотизму. Недаром він тоді читав «Історію Малої Росії» Бантиш-Каменського, і «Історію Русов» та твори Маркевича з цієї доби.

З 1839 р. походить Шевченковий акварельний портрет А. Лагоди, виконаний з такою майстерністю, що її сьогодні позавидував би неодин мистець. Завдяки вийнятковому таланту Шевченко мав багато вільного часу в перших роках навчання в Академії. Перебуваючи здебільшого в майстерні свого вчителя Брюллова — він скопіював низку його творів («Голова матері», «Сон бабусі і внучки», «Перерване побачення» і ін.), призадумувався «перед його чарівними творами» і «леліяв у своїм серці свого сліпого кобзаря і своїх кровожадних гайдамаків». І в присмерку розкішної майстерні Брюллова, «наче в горячому дикому степу наддніпрянському, — як пізніше згадував Шевченко, — передомною снувалися мученицькі тіні наших безщасних гетьманів. Передо мною стелився степ засіяний могилами. Передо мною пишалася моя прекрасна, моя безталанна Україна в усій непорочній красі своїй... І я заду-

мався, я не міг одвести своїх духових очей од цієї рідної чарівної краси»⁵⁰). Тоді то його поетичний геній розпростер свої могутнікрила до буйного лету.

Коли він після 24-ох років кріпацького життя та «із брудного горища мугиря-маляра» вже «на крилах перелетів до чарівних заль Академії Мистецтв» і став повноправною людиною та ще й учнем «найбільшого живописця» Брюллова, він закоштував справжнього людського життя, особливо, коли пристав до «тріумвірату» — трійці «несамовитих романтиків»⁵¹) (Брюллов, композитор Глінка і письменник Кукольнік). Він вибагливо вдягався, їздив на всякі прийняття до знайомих, до театру, — не пропускаючи ні одної п'еси, відвідував оперу та всякі літературні й музичні вечорі, брав участь у прогулінках тощо. Звичайно був душою товариства і безтурботно витрачав час та гроші, не думаючи про завтра.

Але, не зважаючи на те, завжди мав час і багато читати і робити портрети на замовлення і писати поезії, не занедбуючи при цьому й мистецьких студій. Створив олійну композицію «Хлопчик-жебрак, що ділиться хлібом з собакою» й у вересні 1840 р. дістав за неї срібну медалю другого ступеня, вже другу з черги. Оригінал олії й досі не знайшовся, збереглася тільки сепія, дуже близька тематично, п. н. «Хлопець з собакою в лісі», маєтесь, виконана на початку того ж року. За композицією «Хлопчик-жебрак...» Шевченко не тільки дістав згадану медалю, але й окрему похвалу від Ради Академії, а Товариство Заохочення Художників висловило ще й спеціальне задоволення й обіцяло надалі ним опікуватися й помагати.

Зі своїм товаришем Карлом Йоахімом, на весні і влітку 1840 р. Шевченко ходив досвіта на Смоленське кладовище «лопухи змальовувати», і до наших часів залишився один

етюд Шевченка олівцем «Куток смоленського кладовища в Петербурзі». Зимою 1840-1841 р. Шевченко намалював олійними фарбами свій «Автопортрет», що в ньому пробивається дух романтизму. Для нащадків це неоцінений подарунок, що дає правдивий образ Шевченка, повного фізичних і духових сил, з того часу походить теж «Натурник у позі св. Севастіяна», і в цьому малюнку він вдало розв'язав проблему композиції й кольориту. В цьому періоді Шевченко дуже серйозно взявся за мистецькі студії. На початку 1841 р. він згадує в листі до Г. Квітки Основ'янента «... я сього літа повинен намалювати для Академії картину, як наша чорнобрива дівчина молиться Богу, лягаючи спать.» Просив прислати «дівочу сорочку, гарно пошиту, плахту, стрічок зо дві», бо «наймав прокляту московку (і дуже делікатну мадам), щоб пошила мені дівочу сорочку, — не втне та й годі; хоч кіл на голові теші, вона таки своеї!»⁵²). Пізніше він занехав цей задум і виконав акварельну композицію «Циганка-ворожка». Смугліва циганка з дитиною за плечима, вдивляючись у руку української дівчини, ворожить їй долю, а дівчина з глибокою вірою слухає слів ворожки. На обличчі дівчини мається виразно глибока турбота. Цій композиції надає особливої вартості циганська дитина за спину матері, що намальована з великим хистом і свідчить про любов Шевченка до дітей. На першому пляні собачка, що добре доповняє композицію. Знаменно переданий контраст між циганкою й українською дівчиною.

За цю композицію Рада Академії Мистецтв нагородила Шевченка 26 вересня 1841 р. срібною медалею другого ступеня, вже втретє й востаннє. Коли цю композицію порівняти з «Катериною», намальованою рік пізніше, в 1842 р., олійними фарбами, бачимо, що обидві композиції належать до однієї серії

«Катерина», виконані на тему однайменної поеми Шевченка, надрукованої два роки раніше. Ця тема довго і глибоко хвилювала Шевченка, коли він і в малярстві в ній висловлювався. «Катерина» виконана більш вдало ніж «Циганка-ворожка», бо в ній виразніше домінує центральна постать дівчини. Вона представляє момент розлуки Катерини з москалем, що від'їжджає від неї на коні, втішений, що позувся обов'язків супроти зведеній дівчині. Катерина зрезигновано вертається в село. На її обличчі малюється глибокий смуток, але цей смуток наскрізь шляхетний і в розpacі не затрачує враження краси і грації. Вона свідома своєї помилки і тяжких консеквенцій за неї, але все ж видно в ній почуття ображеної людської гідності, що її автор добре передав. На тлі курінь, а біля нього сидить дід, що струже ложки та із співчуттям дивиться вслід нещасній дівчині. Світляні ефекти, степ на обрії, вітряк і придорожній стовп, підкреслюють драматизм події. Картина хвилює нас майже так глибоко, як поема, але вона не є ілюстрацією до однайменної поеми, як не є ілюстрацією теж «Циганка-ворожка». Вони є тільки доповненням до поеми і представляють моменти, що про них Шевченко в поемі не згадує. З того ж 1842 р. походять теж акварельні портрети Шевченка, а це «М. Соколовського» і «Портрет невідомої біля фортепіяно» та датований 1840-1843 рр. «Портрети невідомих» — чоловіка й жінки, виконані олівцем. В 1843 році Шевченко намалював знаменитий акварельний портрет мистця-баталіста О. Коцебу.⁵³⁾ Він оригінально скомпонованій і, може всупереч його підходові до попередніх портретів, що їх Шевченко виконував як погруддя і на гладкому тлі, портретованого Коцебу він представив в майже цілій постатті. Щоб показати його прикмети баталіста, він зобразив мистця на тлі полотна,

готового до малювання, а поза ним, на тлі гористого пейзажу, джокея, що держить на уздечці коня. Саме виконання цього портрету акварельною технікою дуже майстерне.

В той час Шевченко спокусився теж на орієнタルний сюжет «У гаремі» акварелею, можливо, підо впливом Брюллова, що долювляв такі модні тоді сюжети. Хоч з цієї картини й видно, що Шевченко ніколи не бував на Близькому Сході, все ж він зумів відчути його духа — представивши добре персонажі, архітектуру і надав їй відповідного гарячого кольориту. В той же час Шевченко працював в Академії інтенсивно в ділянці олійного малярства і намагався розв'язувати кольористичні проблеми, що не так то легко йому давалося.

Переглядаючи автобіографічну повість Тараса Шевченка «Художник», його «Журнал» та листування, бачимо, як безмежне він захоплювався своїм вчителем Карлом Брюлловим. Часто зустрічаємося з такими епітетами, як: «найбільший живописець нашого століття», «найбільший художник у світі», «безсмертний Брюллов», «Карло Великий» і т. п. Тому й дослідники мистецької спадщини Шевченка 19-го сторіччя, не вглибившись у неї, уважали Шевченка за епігона Брюллова. Однаке так воно не було. Хоч Шевченко ставився до свого вчителя з великим пієтизмом і не щадив усіх суперлятивів на його адресу, а сам Брюллов дуже його любив і високо ціншив за його талант, все ж Шевченко не тільки не підпав під «всемогутній» вплив Брюллова, як інші його учні, що через те затратили свою мистецьку самобутність, але й щораз то далі відходив від свого вчителя. Брюллов, безперечно, був великою індивідуальністю і найповажнішим представником Академії. Він ніяк не вміщався в кволі рами псевдокласицизму, тому «що був занадто греком і натуорою, і тим, що занадто довго був душою

під небом Геллади»... Хоч його твір «Останній день Помпеї» був виконаний у дусі класицизму, однаке від нього віяло чимсь свіжим, що й оживило діяльність Академії і надало їй більшого авторитету. Однаке Брюллов дотримувався пильно зasad класицизму і не надто дозволяв своїм учням відбігати від основних напрямних Академії.

Коли Шевченко на початку своїх студій, прочитавши «Історію Хрестових походів» Мішо, зробив ескіз композиції з моменту, як «Петро Пустельник веде першу ватагу хрестоносців через одно німецьке місто» і показав її Брюллову, той заборонив йому брати подібні теми, тільки дозволяв черпати з Біблії та історії Греції і Риму. Шевченко студіював Біблію та античну історію і «Подорож Анахарсіса», але це його не задовольняло і на підставі прочитаного роману Вольтера Скотта «Вудсток»⁵⁴), він зробив ескіз і теж показав Брюллову. Все ж і тоді вчитель радив Шевченкові взяти на взірець Поля Деляроша. Проте ж Шевченко не дуже слухався свого вчителя, коли протягом своїх академічних студій і далі малював композиції з такою тематикою, як: «Хлопчик-жебрак, що ділиться хлібом з собакою», «Циганка-ворожка», «Катерина» та інші, що були занадто далекі від класицизму. Шевченко був надто сильною індивідуальністю, щоб його можна було зламати, як Брюллов зламав таких своїх талановитих учнів, як Сошенко, Мокрицький⁵⁵), Михайлов, Плахов, Тиранов та інші, що затративши свою мистецьку індивідуальність, у більшості пропали для мистецтва. А треба знати, що Шевченко побіч свого товариша Федора Моллера⁵⁶), був найздібніший на цілу Академію.

В історії світового мистецтва не часто зустрічаємося з явищами, щоб професора й учня, протилежних діаметрально своєю індивідуальністю, в'язали так тісно нитки приязні та

щоб кожний з них ішов своїм шляхом. На підставі слів О. Новицького, що порівнював Брюллова з Шевченком, можна показати духові різниці цих двох мистців. Брюллов був наскрізь раціоналістом, як людина і як мистець, і всякі явища сприймав тільки холодним інтелектом. Як колишній нашадок знімчених французьких гугенотів, поверховно зрусифікований, він, затративши давно корінь свого генеалогічного дерева, почувався радше космополітом і не вірив у свій народ та його майбутнє. Не маючи теж релігійного світогляду — не вірив в існування людської душі та в її безсмертність. «Зневіра в міцність історично-витвореного ґрунту відбивається навіть у виборі змісту його картин. Усі вони у своїй більшості мають катастрофи і моменти, що їх попереджають або йдуть за ними... Ця катастрофа є загальна, сказати б — гуртова, в «Останнім дні Помпеї», приватна, індивідуальна в «Інесі да Кастро», і світова у нарисі «Руйнуючий час». Раціоналізм і рефлексивність цілої розумової постатті Брюллова характеризується не тільки квілістю його уяви щодо композиції, але повним браком мрійності та фантастичності, та, як наслідок цього, антипатією до всього романтичного, середньовікового і християнсько-німецького. Цілі відділи поезії були йому закриті. Він не розумів малих суперечностей, «радості сліз» та «ясного смутку; йому не-знайомий був таємничий жах чарівної казки; не торкалася його вся велика поезія страждання»⁵⁷). Тому Шевченко був яскравою противліжністю до «Карла Великого». Він був ідеалістом чистої крові, і цей ідеалістичний світогляд дістав він від своїх славних предків, нашадків запорізького лицарства; він вислав його з грудей матері та знав добре, хто його батьки —

Чиї сини? Яких батьків?
Ким? За що закуті? ..

Для Шевченка не було байдуже майбутнє його нації; його вся поетична творчість сповнена невимовного болю і безмежного страждання над долею поневоленого народу. Також він не керувався тільки холодним розумом, але передусім святими почуваннями, що:

Рвуться душу запалити,
Серце розірвати.

А вже мабуть усім відома глибока релігійність Шевченка. «О, як солодко, як невимовно солодко вірити в це прекрасне майбутнє! Я був би байдужий, холодний атеїст, як би не вірив у цього прекрасного Бога, в цю чарівну надію». А катастрофи? «В божественній, безсмертній природі багато, дуже багато прекрасного, але торжество й вінець безсмертної краси — це обличчя людини, наповнене щастям. Вищого й кращого в природі я нічого не знаю»⁵⁸). Велетенська книга поезії — людської радості і страждання, була вся відкрита для нього. «Радістю сліз» та «ясним смутком» пронизана вся його геніяльна поезія, як теж мав він клочі від «таємного жаху чарівної казки».

Не дивно, отже, що Шевченко подивляв свого вчителя і великого майстра рисунку Брюллова, але, як мистець, він пішов іншим шляхом майже від самого початку навчання в нього.

В часах академічних студій Тарас Шевченко виявився теж як видатний ілюстратор петербурзьких вилань. Першою ілюстрацією Шевченка була «Католицький чернець» до твору М. Надеждіна «Сила Волі», що увійшов у другий том книги «Сто русских литераторов» виданням Смірдіна. Це люксусове видання ілюстрували найвидатніші тодішні мистці, як К. Брюллов, В. Лемилов, К. Зеленцов, В. Тімм, Ф. Толстой, А. Сапожніков та інші. З поміж цих мистців Шевченко був наймолодший, однак його ілюстрація «Католиць-

кий чернець» вийшла найкращою в цьому виданні і під ілюстративним і під технічним оглядами. Вона виконана не в стилі «Бідермаєру», як інші, а наскрізь у реалістичній манері і вже цією першою ілюстрацією Шевченко проявив себе як першорядна ілюстративна сила. Гравюри цих ілюстрацій були виконані в Англії, мабуть, Робінсоном.

Впродовж 1841-1842 рр. виходили випуски видання «Наши, списанные с натуры рускими», і в 13-ому випуску було оповідання Г. Квітки Основ'яненка «Знахар». Сам Квітка-Основ'яненко, знаючи, що таку ілюстрацію найкраще виконає Шевченко, запропонував його Башуцькому і не помилився у своєму виборі, бо Шевченко справді добре її виконав, представивши дядька Радивоновича в широ українському дусі, як він повагом іде вулицею українського села. Збереглася ця ілюстрація, виконана олівцем і тушем (за поміччу пера і пензля), однак вона занадто різнилася від репродукованої ксилографії гравера О. Неттельгорста⁵⁹): змінена дещо постать знахаря — складки одягу й вираз обличчя, і немає на ній того мальовничого краєвиду, що в оригіналі. Можна догадуватися, що сам Шевченко дав для репродукції змінену композицію-варіант, а Неттельгорст, не знаючи українського села, дещо змінив краєвид. Ще в 1840 році Шевченко виконав ілюстрацію «Марія» до твору А. Пушкіна «Полтава». Вона виконана акварелею і представляє момент, коли Кочубеїха будить зі сну Марію, тобто Мотрю, в палаті гетьмана Мазепи. На стіні портрети гетьманів, але персонажі зовсім не в типах Кочубеїхи й Мотрі, і взагалі представлена на цій ілюстрації подія не відповідає історичній дійсності. З ілюстрації «Панна сотниківна» для одноіменного оповідання Г. Квітки-Основ'яненка з 1842 р. зберігся тільки ескіз олівцем. З того ж року походить теж ілюстрація Шевчен-

ка до твору М. Гоголя «Тарас Бульба» п. н. «Зустріч Тараса Бульби з синами», в моменті, коли Тарас каже на воротях до синів «Ану, давай на кулаки». Вона досить цікаво виконана та із знанням козацького побуту. Це взагалі перша ілюстрація до творів М. Гоголя, що її виконав Шевченко.

Рік 1842-ий був дуже продуктивний для Шевченка-ілюстратора. Тоді виконав він ілюстрацію до поеми К. Рилєєва «Войнаровський». Працював тоді Шевченко також над ілюстраціями для книги Н. А. Полевого «Істория Суворова», що вийшла друком у 1843 р. Ілюстрації до неї виконали три мистці: О. Є. Коцебу — баталістичні сцени, Р. К. Жуковський — портрет Суворова, пейзажі і всякі заставки, та Шевченко — жанрові сцени. З оригіналів збереглися до наших часів тільки рисунки-етюди «Арешт Пугачова», «Суворов відправляє Пугачова з Уральська до Симбірська» та «Суворов у труні» — виконані з великим хистом і розмахом притаманним Шевченкові. На жаль, репродукції дуже слабі, бо гравери, виконуючи недосконало ксилографії, значно обнизили мистецьку їх вартість. Ще ті, що були виконані в Парижі — Бестом, Ендрю та Лелюаром — вийшли бездоганно, зате ксилографії московської продукції — Дерікера, Лавела й інші були низької мистецької вартості. На підставі збережених рисунків-етюдів можна бачити, що Шевченко мусів теж добре виконати інші ілюстрації до цієї книги, а на 110 ілюстрацій є аж 32 Шевченкової роботи. Суворова Шевченко широ не любив, як не любив й ненавидів всякого імперіалізму, зокрема московського, що занадто дався в знаки Україні, але ілюстрації виконав як ілюстратор-професіоналіст, що здобував собі місце у видавництвах Петербургу.

Мистецьке оформлення російської книги до того часу стояло невисоко; ілюстрацій майже

не виконували і задовольнялися заставками, кінцівками й ініціялами — залишками попередніх сторіч. Аж в першій половині 19-го ст. ця галузь мистецтва була змодернізована, а в 40-их роках значно піднеслася. Для піднесення мистецтва російської книги довелося причинитися також і Шевченкові. З того часу походить ілюстрація Шевченка «Сліпа з дочкою» до його власної поеми «Слепая», виконана олівцем, а мабуть на початку лютого 1843 р. він виконав гальваногравюру «Король Лір» — ілюстрацію для одноіменної трагедії Шекспіра. Сцена зображує момент, коли король, вигнаний дочками, блукає з поводиром по лісі. Настрій картини наскрізь романтичний і викликає сильне враження. Гравюра ця виконана з чималим хистом і добре з технічного погляду, і Шевченко її зробив і відбив протягом півгодини. Ця гальваногравюра була поміщена в книзі «Гальванографія» Ф. Кобеля, як зразок, як треба виконувати цього роду гравюри. Техніка помлягла в цьому, що на мідяну дошку накладали ізоляційний ляк і штрихували голкою, але замість кислот застосовували гальванічний струм. На жаль, ця техніка чомусь не прийнялася і Шевченко вже до неї не повернувся.

Перед своєю першою подорожжю в Україну 1843 р. Шевченко був уже завершеним майстром рисунку, однаке в ті часи панування класицизму в Петербурзькій Академії майстерність рисунку не уважалася за досягнення. Рисунок, самозрозуміло, мусів опанувати кожний майбутній мистець, так само, як для письменника було конечним бути грамотним, але, як самостійну мистецьку галузь його не визнавали. Найважливішим було — опанувати малярство — тобто кольорит, і над кольористичним досягненням Шевченко працював інтенсивно в Академії протягом 1841-1843 рр. вісім годин денно. Однаке особ-

ливих успіхів він не добивався; не міг відчути кольору і досягнути справжньої малярської суті. Свої малярські праці Шевченко трактував радше як рисунки фарбами, а не як сутомалярські твори. Проте, він занадто добре розумів суть малярства і занадто мав розвинений самокритицизм, тому ставив до себе самого максимальні вимоги. Він мав надто великі мистецькі амбіції, щоб стати пересічним малярем і мріяв стати щонайменше таким як Брюллов та вже тоді він «мріяв про країну чудес, про світову столицю, увінчану банею Буонаротті» — Італію. І не Академія і не Брюллов вимагали від Шевченка більших малярських успіхів, а він сам від себе. Сам «Карло Великий», на жаль, не міг Шевченкові нічим допомогти, бо й сам не надто відчував кольор. Але свої дефекти в кольориті Брюллов умів досконало маскувати, ховаючи їх за свій перфективний рисунок і світляні, часто несподівані ефекти. Шевченко ж прагнув справжнього кольориту і поверховними ефектами не задовольнявся. Невдачі були для нього прямо трагічним переживанням і стали причиною тимчасової духової депресії, яку розуміє кожний мистець, що в часі академічних студій змагався за удосконалення в малярстві. Під впливом цих невдач з кольорами, Шевченко навіть думав узагалі покинути Академію і вже до неї не вертатися. Деякі дослідники його мистецької спадщини були переконані, що в той час, коли він змагався з кольористичними труднощами, він забагато наснаги вкладав у поетичну творчість, а це мусіло від'ємно заважити на його малярських творах. Ці кольористичні труднощі, що для Шевченка виглядали неподоланими, мусіли зродити в його душі глибоку зневіру й сумніви, чи з нього взагалі буде колись путящий маляр, і ця зневіра переслідувала його ціле життя, бо в своєму «Журналі» 26 червня 1857 р. (на засланні)

він відмітив: «Я й давніше не був навіть середнім малярем, а тепер і поготів.» Це очевидно було переборщенням, бо ще в 1843 році він дійшов до мистецьких вершин у малярстві. В такому упадку духа Тарас Шевченко перебував до своєї першої подорожі в Україну, навесні 1843 року. Ця подорож дуже багато заважила на його мистецьких досягненнях — вона просто була вирішальною, і з цього часу треба датувати нову добу в його малярській творчості.

III.

Впродовж свого 14-ти літнього перебування на чужині, Шевченко не тільки не забув про Україну, але все більше за нею тужив і цілою своєю істотою бажав побачити її. Візія України завжди стояла перед його очима й була головним стимулом у його творчості, поетичній і малярській. Невдачі в Академії ще більше посилювали цю тугу та гарячі бажання повернутися на Україну. Манів його непереможно «з святыми горами Дніпро», золотоверхий «святий Київ», український «степ як море», та його рідні і близькі, що «німі на панщину ідуть і діточок своїх ведуть». Україну покинув він ще 15-тилітнім хлопцем, панським козачком, а тепер вернувся вже зрілим мужиною на 29-ому році життя, вже вільною людиною і широко відомим українським поетом та мистцем. Приїхав він у травні 1843 р. в найкращу пору, коли цвіли розкішно сади і солов'ї ще виводили свої чудові концерти. Шевченка невимовно захопила краса рідної землі, зате тяжко пригнобила його доля закріпощеного народу, що викликала в його поетичній творчості бурю гнівного і могутнього протесту. Заїхавши до Качанівки, маєтку Григорія Тарновського⁶⁰) на Чернігівщину, він у короткому часі переїхав до Віктора Забіли⁶¹), поета і музики та

зnamенитого оповідача, що мав свій хутір біля Борзни, а звідти, в червні, виїхав до Києва, де познайомився з Пантелеймоном Кулішем, молодим ученим-енциклопедистом, який уже чув багато про Шевченка. З цього моменту їх еднала нитка дружби — спільна ідея, хоч вони були своїми вдачами, а пізніше й політичними переконаннями, в багатьому відмінні. Разом вони відвідали Межигірський Спас та інші дорогі пам'ятки козацької України, і мабуть з того часу походить олійний етюд портрету П. Куліша, що в ньому Шевченко чудово скопив духовість цього модерного українського патріота. Тоді Шевченко познайомився з українським видатним ученим М. Максимовичем⁶²), і жив з ним у найближчій приязні до кінця свого життя. З Києва переїхав на Полтавщину, відвідав свого приятеля й добродія письменника Євгена Гребінку та увійшов у коло українських поміщиків, між якими було багато широких українських патріотів. Він познайомився тоді з «мочемордою» Віктором Закревським, його сестрами Марією — піяністкою і Софією — письменницею, братом Платоном і його чарівною дружиною Ганною. Познайомився теж з поетом О. Афанасьевим-Чужбинським⁶³), графом Яковом де-Бальменом⁶⁴), рисувальником та ілюстратором «Кобзаря», та з графом Олексою Капністом — сином письменника Василя Капніста. Пізнався тоді Шевченко з Платоном Лукашевичем. Двічі побував в Яготині, в палаці князя Миколи Репніна-Волконського⁶⁵) і оглянув його приватну галерею та портрет князя роботи швейцарського мистця Горнунга, що з нього мав виконати копії для Г. Тарнавського та О. Капніста.

Слава Шевченка як поета тоді вже широко лунала і кожний захоплювався його «Кобзарем» і «Гайдамаками», тому теж його поява серед української інтелігенції викликала великий ентузіазм. Кожний уважав за велику

честь гостити в себе Шевченка і з цієї нагоди влаштували гучні банкети, що на них Шевченко чарував гостей своїм чудовим голосом та винятковими прикметами своєї особовости. Незабаром викликав він правдиве захоплення і як знаменитий мистець-портретист. Але його непереможно тягнуло в рідні сторони — в Кирилівку, хоч знов, що там «окрім плачу, нічого не почус». В половині вересня він вже був у Кирилівці; переживав тоді моменти радості при зустрічі з рідними, але ще більше пригноблення, дивлячись на жахливі кріпацькі умови земляків. Тоді то зристав олівцем батьківську хату та зробив декілька начерків олівцем — етюди дерев. Мабуть у половині вересня Шевченко відбув подорож Дніпром на Січ, побував на Хортиці, де «мудрий німець картопельку садить», і всюди плакав з жалю за втраченою волею України. Після відвідин Кирилівки, Шевченко побував у Чигирині й Суботові, оглядав «убогі руїни» гетьманської столиці. Колись ще малим хлопцем він бував там, але сьогодні вид цих зруйнованих місць завдав йому невимовного болю. Ще виразніше ставали перед його очима «мученицькі тіні безщасних гетьманів» і він уявляв безталанну Україну, що «обідрана сиротою понад Дніпром плаче». Тоді то в Шевченка остаточно завершився політичний світогляд і концепція безкомпромісової боротьби з Москвою, яка жорстоко поневолила український народ політично й соціально. Тоді народжується його геніяльні поеми «Розrita могила», «Чигрине, Чигрине», «Стойть в селі Суботові...», «Холодний Яр» та містерія «Великий Льох», а в мистецтві народжується ідея «Живописної України». Відвідавши знову Г. Тарновського в Качанівці, Шевченко скоро вернувся на Полтавщину до П. Лукашевича, а в жовтні до Яготина, де замешкав довше, у зв'язку з мистецькою працею.

Повернувшись з туманного Петербургу в соняшну Україну, Шевченко наче відродився, і під доторком рідної землі в нього влилися справжні сили Антея. І сталося наче правдиве чудо — Україна, не тільки змінила його духовно, але зняла з його очей заслону — він раптом відчув кольор зі всіми його нюансами. Він виявився як досконалій мальяр-кольорист, зокрема як портретист. Вже перша його олійна композиція «Селянська родина», датована не раніше травня 1843 р., вражає своїм кольористичним досягненням. Це ідилічна сільська сцена: селянин сидить на прильбі хати, а молода дружина сварить на нього за те, що дитина збила горщик. В центрі мала дитина, що тільки почала ходити, зображенна з вийнятковим хистом, як тільки Шевченко вмів малювати дітей. Поздалі, під хатою старий дід гріється на сонці, а на першому пляні собачка. Картина ця не тільки вдала композиційно, з добре переданим характером персонажів, як теж із правдивим схопленням селянського побуту, але й замітна використанням повного соняшного освітлення, що нагадує пізніших імпресіоністів. Подібний характер має теж композиція «На пасіці» з того ж часу, що може ще більше нагадувати імпресіоністичне мальарство. З того самого часу походять два варіанти сепією «Сліпий» («Невольник»), що попереджали його поему, написану в 1845 р. В подорожньому альбомі Шевченка збереглося багато етюдів олівцем, що датовані між травнем і жовтнем 1843 року, між ними: «Вдовина хата на Україні», «Жінка на підлозі», два варіанти «Селянської родини», «У Києві», «Дальні печери Києво-Печерської Лаври», «Київ з-за Дніпра» та інші. Реалізуючи свій великий задум — видання альбому «Живописна Україна», Шевченко, почавши від травня 1843 р., виготовляв зарисовки і в загаданому альбомі збереглися підготовчі ескізи олівцем: «Старо-

сти» — п'ять ескізів, «Судня рада» — три ескізи, й по одному ескізові до картин «У Києві», «Видубецький монастир» і «Москаль і смерть». Ці ескізи олівцем багато допомагають нам збагнути підхід Шевченка до його мистецьких творів.

В Україні Шевченко виявляється в пейзажі, що його в Петербурзі майже не малював. Зате не бачимо в цьому періоді історичних композицій (крім «Дарів у Чигрині»). Між портретами переважають олійні, мабуть тому, що це було бажанням самих замовців. Але це вийшло Шевченкові на користь, бо тоді він мав нагоду близнути як портретист і кольорист. Перший твір Шевченка в цій галузі — це т. зв. портрет Маевської. Не важне, чи це дійсно портрет Маевської і де його Шевченко малював, але, поглянувши на цей твір, можна тільки дивуватися, що Шевченко, який змагався ще недавно в Академії з кольористичними труднощами, в такому короткому часі спромігся створити цей портретний шедевр. Надзвичайно свободна поза, перфектний рисунок, вийняткова гармонія ліній, лаконізм, а що найважливіше — схоплення характеру, передовсім жіночої психіки — ось що характеризує цей твір. В портреті Маевської ще помітні сліди класицизму, але його заглушує індивідуальність мистця. Вже цим наскрізь психологічним портретом Шевченко здобув собі славу визначного портретиста і багато поміщицьких родин бажали мати його портрети. В той же час Шевченко створив ще два цікаві портрети — Ганни й Платона Закревських, що є неабияким його кольористичним досягненням. Портрет П. Закревського перфектно нарисований і намальований. Кольористичне розв'язання портрету Ганни Закревської ще більш майстерне, рельєфність її обличчя ще більш увидатнена. Коли в портреті Маевської бачимо надзвичайну гармонію ліній, у портреті Г. Закрев-

ської вражає нас гармонія кольорів. В цих трьох портретах виразно помітна зовсім нова і сильна малярська мова Шевченка, він не тільки заперечив свою недавну кольористичну неспроможність, але переконав та показав, що він не тільки досконалій рисувальник, але й маляр-кольорист з великим мистецьким майбутнім. Очевидно, в цих портретах позначений стиль доби Бідермаєру, але це було природно для даного часу. Порівнюючи ці портрети з такими ж портретами К. Брюллова, мусимо відмітити, що портрети Шевченка своєю глибиною й кольористичним досягненням в дечому перевищують портрети Брюллова. Бо, не зважаючи на увесь талант Брюллова та його малярську рутину (не кажучи вже про майстерність його рисунку), його портрети, хоч вони близкучі формою й світлячими ефектами, мають у собі замало душі.

Отже, Україна дала Шевченкові те, чого він не міг досягнути в Академії, хоч немає сумніву, що він там навчився багато. В Україні він знайшов себе вповні як маляр-кольорист і завершив свою мистецьку індивідуальність. В жовтні 1843 р. Шевченко виконав копію з портрету князя М. Репніна роботи Горнунга, на замовлення Г. Тарновського й. О. Капніста. Цей портрет зберігся, але сильно попсований невмілою реставрацією, а з січня 1844 р. маємо збірний портрет внуків князя Репніна. В грудні того ж року Шевченко виконав свій знаменитий автопортрет тушем і пером. Він визначається досконалою технікою штрихування і цікавою світлотінню, що нагадує офорти Рембрандта. Цей автопортрет, що належить до найкращих творів Тараса Шевченка, був подарований ним княжні Варварі Репніній⁶⁶). Для нас він має сьогодні велику вартість і збагачує цикл Шевченкових автопортретів, яких він залишив понад тридцять.

Ідея «Живописної України» зродилася в Шевченка ще в часі ранніх академічних студій у Петербурзі, а визріла остаточно на руїнах Чигирина й Суботова, де мабуть він вирішив зреалізувати цей задум якнайскорше, щоб свою любов до України і її минулого виявити не тільки словом, але й своєю мистецькою творчістю — образами. Він хотів видати, як писав пізніше з Петербургу до О. Бодянського⁶⁷) «...нашу Україну... в трьох книгах: в першій будуть види, чи то по красі своїй, чи по історії прикметні, в другій — теперішній людський бит, а в третій — історія⁶⁸). Щороку мало виходити десять таких картинофортів⁶⁹). Він широко вірив, що цей його задум сповнить своє завдання — промовить до душі приспаних земляків і збудить національну гордість та покаже їм красу батьківщини і її прекрасний предківський побут, нагадає їм світлу бувальщину і збудить тугу й бажання повернути «козацьку славу».

«Живописна Україна» мала подвійну роль — освідомлювати національно земляків та піднести культурний рівень — тобто виробляти серед народу естетичний смак й ушляхетнювати душі. Доході з цього видання він хотів використати на викуплення з кріпацтва своїх братів і сестер. У своїх подорожніх альбомах мав досить матеріялу для композицій і серйозно взявся до діла.

Зближався час вертатися до Петербургу, щоб кінчити навчання в Академії. Виїжджаючи в Україну весною 1843 р., розчарований неуспіхами в кольористиці, він не мав твердого наміру вертатися до «туманного» Петербургу. Не повернувся восени, а 28 грудня просив у листі до конференц-секретаря Григоровича поради, що йому робити — вертатися до Академії, чи ні. У випадку позитивного рішення, просив Григоровича вислати йому відпустку ще на два місяці, а коли Рада Академії поставиться до нього неприхильно, тоді висла-

ти йому «безсрочний атестат» — тобто звільнення з Академії. В останньому випадку він мав один вихід з цієї прикрої ситуації — виїзд закордон, мабуть до Італії, що про неї мріяв здавна. Однаке в цьому випадку мусів би їхати власним коштом, як поїхав його товариши А. Мокрицький, бо Академія фінансувала лише тих студентів, що були нагороджені золотою медаллю. Шевченко був тричі нагороджений Радою Академії, але тільки срібною медалею, та й то другого ступеня. Дивно, однаке, що він, обдарований таким незвичайним талантом і один з перших в Академії, не здобув золотої медалі, хоч здобували її далеко слабші студенти. Можна додумуватися, що тематика його праць, які він робив на «програму», не вповні відповінала вимогам Академії. В Академії, Григорович і Брюллов пішли Шевченкові назустріч і в лютому 1844 р. він уже виїхав до Петербургу. Правду сказавши, Шевченко вже не мав чого вчитися в Академії, бо завершив свій мистецький шлях прекрасними портретами в Україні, за які дали б диплом кожному мистцеві, але треба було закінчити Академію. Про цей останній рік Шевченкових студій в Академії майже не маємо відомостей і видно, що не надто багато наснаги він присвячував цим студіям. З того часу (1844 р.) зберігся рисунок олівцем-вуглем «Натурник» з бородою, в стоячій позі, що праву руку стиснену в п'ястук піdnіс вгору, а в лівій держить кийок. Це програмовий рисунок з Академії.

Зате Шевченко посвятився реалізації свого задуму — виготовленню і виданню альбому «Живописна Україна». Коли переглянемо ескізи Шевченка на цю тему в подорожньому альбомі, бачимо, як він солідно готувався до цього завдання. З яким подивутідним запалом Шевченко взявся до цієї праці, свідчить те, що, приїхавши до Петербургу при кінці

лютого 1844 р., він уж в травні мав закінчених три офорті: «Судня рада», «Дари в Чигрині», та «Печерська криниця», але останню пізніше замінив пейзажем «У Києві». Він почав тоді широку кампанію для передплати цього альбому, маючи таких щиріх приятелів як О. Бодянський, княжна Репніна, князь Церетелев та інші. Задум цей спочатку був широкий, бо мало вийти три книжки — по одній на рік: в кожній мало бути десять офортів великого формату, а під кожним короткий текст з поясненням картини, ліворуч по-українськи, праворуч по-французьки. Ці тексти мали писати О. Бодянський та П. Куліш, але вкінці написав їх сам Шевченко. До якого ступеня Шевченко перейнявся цією ідеєю, свідчить його лист до князя Церетелева: «Якби мені Бог допоміг докінчити те, що я тепер зачав, то тоді склав би руки та й у домовину. Було б з мене, не забула б Україна мене мізерного». Первісно, Шевченко плянував дати картини найважливіших історичних подій від заснування Києва, пізніше зреєстрував з княжої доби і хотів починати від князя Гедимина до упадку козацької держави, а вкінці видав тільки один зошит «Живописної України», що до нього увійшло тільки шість офортів: «Дари в Чигрині», «Судня рада», «Старости», «Видубецький монастир», «У Києві», та «Казка» («Москаль і смерть»). Глибоко вражают нас «Дари в Чигрині», де Шевченко зобразив епізод з часів української козацької держави. В скupo освітленій гетьманській світлиці сидять три чужоземні посли: турецький, московський і польський, що нетерпеливо очікують рішення козацької ради. Вона відбувається в сусідній залі під проводом гетьмана Богдана Хмельницького. В центрі, на столі, багаті дари для гетьмана від володарів цих трьох держав. Ліворуч сидить досить впевнено московський посол, з другого боку стоїть нетерпеливо турець-

кий, а в кутку сидить польський посол з виразом непевності на обличчі. На головній стіні висить картина невмирущого «Козака-Мамая», а на бічній ікона і перед нею лямпадка. Шевченко досконало відчув і відтворив інтер'єр гетьманської палати і показав стиль дерев'яного будівництва раннього бароко. Композиція не відповідає вповні історичний події, бо хоч посли приїжджали до Хмельницького з різних держав, діялося це не в одній і в тій самій порі. Всякі здогади й інтерпретації, що, мовляв, ця картина представляє момент, коли козацька рада вирішила об'єднатися з московським царем — зовсім безпідставні, бо «Дари в Чигрині» датовані 1649 роком, тобто п'ять років раніше від Переяславського договору.

«Судня рада» — це наскрізь психологічна картина і в ній Шевченко представив той відвічний народний звичай, коли сільська рада справедливо судила за всякі провини і народ приймав рішення старих дядьків, не думаючи шукати «справедливості» у вищих, часто чужих, інстанціях. Картина скомпонована з досконалою симетрією. На подвір'ї, на тлі яскраво освітленої сільської хати, відбувається суд. В центрі сидить найстарший селянин, мабуть голова громади, праворуч від нього двох радників, а зліва обвинувач з піднятою гордо головою, та обвинувачений, що з почуття вини, спустив голову вниз. Зліва, на дальному пляні, дві постаті, що їх мало цікавить справа і які думають чкурнути до коршми, а під хатою з другого боку міський панок толкує селянинові листа, що мабуть прийшов з «уезду» в московській мові. В далині видніють верхи церковних бань. На стіні хати яскраві світлотіневі контрасти. З огляду на досконалу композицію, правдиву передачу сцени, майстерне схоплення поодиноких персонажів і світлотіневі ракурси, ця картина є видатним мистецьким твором.

Свій композиційний хист виявив Шевченко в картині «Старости» і в центрі її поставив самого жениха. Це останній момент церемонії сватання, коли мати приймає від молодого «хліб та сіль», а дочка тримає хустку, щоб дати молодому. Батько сидить повагом при столі на покуті, склавши руки і докінчує розмову зі старостами — типовими українськими дядьками, повними гумору, що вже мабуть здорово хильнули «варенухи». З сіней виглядають несміливо ще дві постаті, мабуть молодші члени родини. Шевченко, знаючи дуже добре селянський побут, змалював цю подію переконливо. Сильне враження викликає своїм романтичним настроєм інша річ з цього циклу — «Видубецький монастир». На тлі ефектовного неба і серед буйної зелені, на Дніпровій кручі стоїть церква св. Михайла, збудована в 1088 р. князем Святополком Михайллом Із'яславичем. Коли Дніпрові хвилі загрожували їй руїною, в 1199 р. за князя Рюрика Ростиславича її відреставрували і забезпечив архітектор Петро Милоніг. В 16 ст. відновив її митрополит Петро Могила, а востаннє була реставрована в 1765 р. і в такому вигляді її змалював Шевченко, мабуть, у жовтні 1843 р. Композиція теж симетрична, але її симетрія полягає не тільки в рисунку, а теж у світлотіні. Освітлений бік церкви і, ніби випадково, але зумисне поставлена ясна пляма хмарки, що є тлом для бані церкви, в самому центрі картини. На першому пляні людська постать та дві корови, що з них одна пасеться, а друга лежить на траві. Дніпром пливуть човни. Шевченко не любив краєвидів без живих постатей і завжди оживляв їх, як не людьми, то іншими створіннями. «У Києві» — це краєвид, що на ньому взагалі не видно Києва, тільки ряд дерев на березі Дніпра, чудово виконаних. Краєвид теж оживлений людськими постатями та пароплавом на Дніпрі. В цій картині мало елемен-

тів, однак в ній почувається велике багатство й незрівняна краса природи. Остання картина до альбому «Живописна Україна» це «Москаль і смерть», що її з цензурних причин Шевченко назвав «Казкою». Картина на ясному тлі, з українським краєвидом — з вітряками, хатою і деревами та з людською постаттю на тлі хати. «Москаль» цей не є ніяким москалем — це чистий тип українця. Воюючи за царя й чуже «атечество» і відслуживши в солдатах яких 25 років та стративши найкращий вік, здоров'я і ногу, повертається цей українець вкінці в рідні сторони, де його мабуть уже ніхто не жде. На краю села зустрічає його смерть. Але смерти «москаль» не боїться, бо ціле життя заглядав їй увічі і сприймає її з гумором, частуючи «лубенським тютюнцем». Взагалі з цієї картини не видно жаху смерти і вона, хоч зображена як скелет, але в селянській плахті й очіпку, як звичайно уявляв її собі народ. Але гумор цей трагічний. Таких типів вислужених москалів у поетичній творчості Шевченка багато. «Живописна Україна» вийшла друком в шістьох офортах при кінці 1844 р., але на цьому видання припинилося, хоч Шевченко оголосив, що в 1845 р. вийдуть дальші картини: види Чигрина, Суботова, Батурина, Покровської січової церкви, «Похорон молодої», «Ой ходив чумак сім рік по Дону», «Перезва» (народний обряд) «Жнива», «Іван Підкова у Львові», «Сава Чалий», «Павло Полуботок у Петербурзі» та «Семен Палій у Сибірі», однак до реалізації цих задумів не прийшло. Були виконані тільки рисунки «Чигрин», «Суботів», і «Батурин», але не використані в офортах. За винятком кн. Варвари Репніної, ніхто з його приятелів не взявся енергійно до розповсюдження видання, а сам Шевченко не мав приктичного підходу до справи. У великій мірі, припинення цього чудового видання треба приписати таки нашим земля-

кам — сучасникам Шевченка, що не підтримали доброї справи.

Всі шість картин для «Живописної України» виконані технікою офорту і треба дивуватися, що Шевченко навчився цієї трудної і складної гравюри в той час, як у Петербурзькій Академії взагалі не навчали офорту. Тільки проф. Уткін⁷⁰) викладав ритування на міді сухою голкою. Шевченко здавна цікавився питанням репродукційних засобів і ще 1842 р. виконав методою ґальванографії рисунок до «Короля Ліра» Шекспіра, однак більше до цієї техніки не повертається. Він напевно вже тоді знав літографію, дереворит, мідерит, сталерит та інші техніки, але шукав шляхетнішого засобу, щоб могти віддати найніжніші нюанси оригіналу, а цим засобом був офорт, старий рембрандтівський спосіб, тому й Шевченко до нього звернувся. Хто дав Шевченкові перші вказівки для праці в цій техніці, годі ствердити, але в кожному разі, не Академія. Мусів він дійти до цього приватним шляхом. Правда, офорт ще перед тим знали професори Академії, як теж інші граверські техніки; літографію знав добре В. Боровиковський, офорт знав М. Козловський, що випустив альбом офортів, К. Климченко⁷¹), знали теж офорт О. Венеціянов, К. Брюллов, Ф. Бруні і професор скульптури барон Клодт фон Югенсбург, який хоч і займався з аматорства офортом, все ж знав його краще за інших. Можливо, від нього Шевченко перейняв цю техніку. Вкінці техніку офорту знали теж товариші Шевченка — В. Штернберг⁷²), О. Козлов та інші, і від когось з них Шевченко її перейняв, а що мав хист швидко схопити й опанувати кожну незнану йому галузь мистецтва, не диво, що вже в цих своїх офортах до «Живописної України» дійшов до досконалості.

Однаке, засвоїти техніку граверства, це ще не значить стати справжнім гравером — для

цього треба довго підготови, щоб збегнути не тільки технічне ремесло, але й теж дух, стиль та інші прикмети граверства. І тут можемо сміливо сполягати на вийнятковий талант Шевченка — швидко все сприймати й збегнути. Все ж він мусів ще перед тим студіювати пильно старі гравюри та їх техніку, а таких естампів було чимало в Академії, в Брюллова й інших професорів та в царському музеї (пізнішому Ермітажі), між ними теж естампи Рембрандта. Досі наші дослідники всяко підходили до відношення Шевченка до Рембрандта: одні твердили, що він дуже рано підпав під вплив Рембрандта, другі знову доводили, що Шевченкові взагалі не були доступні твори Рембрандта. Тим часом, як би не заперечувати впливи цього голландського геніяльного мальяра, все ж його світлотінь таки заважила на мистецькій творчості Шевченка, зокрема на гравюрі, що ми бачимо наглядно в трьох офортах до «Живописної України»: «Судня рада», «Дари в Чигрині» і «Старости». Не без цього впливу також «Видубецький монастир», не кажучи вже про «Автопортрет зі свічкою», що в ньому використано рембрандтський підхід у світлотіні. Поява «Живописної України» була видатною подією: своєю українською тематикою, надзвичайно високими композиційними й технічними якостями, вдалою світлотінню. Зокрема, цими своїми офортами до «Живописної України» Шевченко вписав нову, близкую сторінку в історію українського мистецтва. Це започаткувало відродження українського граверства і мало далекосягле значення для майбутньої української графіки.

В цьому ж — 1844 р. — Шевченко дістав замовлення від М. Полевого на портрети для книжки «Русские полководцы», що її видав К. Жернаков у Петербурзі 1845 р. Полевой, знаючи Шевченка як знаменитого ілюстратора, вдався до нього і трапив якраз на час,

коли Шевченко був у матеріальних труднощах і потребував заробітку. Тому й згодився виконати портрети полководців, почавши від Петра I. до Миколи I., хоч сама ідея для нього була чужа й далека. Тоді він зробив 12 портретів цих «руських полководців»: а саме: Петра I, Б. П. Шереметева, О. Д. Меншикова, Б. Х. Мініна, П. О. Румянцева, Г. О. Потьомкіна, О. В. Суворова, М. І. Голенищева-Кутузова, М. Б. Барклай де Толлі, П. Х. Вітгенштейна, І. І. Дибіча та І. Ф. Паскевича. Вони були виконані мабуть сепією, прекрасно під кожним оглядом і тут Шевченко, як портретист та ілюстратор, виявився близкуче. Оригінали не збереглися зовсім, а гравюри на металі виконав англійський гравер Джон-Енрі Робінсон і вони були надруковані дуже добре під технічним оглядом в Лондоні. Гроши Шевченко заробив і заплатив свої борги. Але яка іронія долі! Замість далі працювати над картинами для наступних випусків «Живописної України», цей великий мистець-патріот мусів ради існування, малювати Петра I-го — того «що розпинав Україну», Меншикова, що вимордував усіх мешканців Батурина і загатив Сейм їхніми трупами, чи вкінці Потьомкіна, що з волі Катерини II «доконав вдову-сиротину». Проте, робота над цими ілюстраціями вимагала від Шевченка вивчити імперіялістичну історію Росії, а це знання йому придалося в його політичних поемах, що він ними незабаром заatakував цілу політичну і соціальну систему Російської імперії.

Видно, що духом Шевченко був далекий від Академії, не виконав жадної вимаганої програмою конкурсової праці і не змагався за золоту медалю, що її певно дістав би. Йшло йому про те, щоб відбути приписаний шестирічний термін та одержати диплом, який все ж таки відкривав двері до якогось становища. Дня 22 березня 1845 р. Рада Академії

6
188-Ч

ЦНБ ім. Вернадського
АН УРСР
Акт 199
№ 814-47

Мистецтв ухвалила надати Шевченкові «званіє некласного художника», що йому й вистачало, бо бажав цілою своєю душою повернутись на Україну.

Бажання Шевченка сповнилося; він, забезпечившись дипломом з Академії Мистецтв, готувався в дорогу в Україну, де мріяв зреалізувати багато із своїх великих задумів.

IV.

Мрії Тараса Шевченка здійснилися. Дня 22 березня 1845 р. він одержав диплом мистця й дозвіл на право поїздки на Україну, а за три дні вже їхав назустріч українському сонцю. Хоч і не здобув золотої медалі, й Академія не вислава його закордон для поглиблення мистецьких студій, йому було байдуже, бо вертався в Україну, щоб для неї віддати увесь свій мистецький хист і знання. Заїхавши в Миргородщину, в скорому часі був уже в Яготині, щоб відвідати княжну Варвару Репніну. Шевченко був тоді у самому розквіті духових і фізичних сил — 31 літній мужчина, дуже пристійний, визнаний уже поет та відомий мистець-маляр. З приїздом в Україну для Шевченка почався найбільш творчо продуктивний період, як для поета, так і для образотворчого мистця.

Вже при кінці квітня і в травні Шевченко подорожує по Полтавщині й Київщині та зрисовує пам'ятки зв'язані з історією України. Тоді виїздив у Прилуччину, Роменщину та околиці Полтави. З того часу маємо рисунки й малюнки: «Т. Шевченко малює селянське подвір'я» — сепію. Шевченко приклякнув і малює, за ним стоїть селянин, ззаду песик, а перед Шевченком хлопець. У дверях хати стоїть старенька бабуся. Збереглися його рисунки датовані між квітнем і жовтнем 1845 р. — «Хата над водою» — олівець, «Селянське подвір'я» — акварель, «На

Орелі» (село), «На Орелі» — сама річка, обидва олівцем, «Хутір на Україні» — акварель, «Краєвид з кам'яними бабами» — олівцем та інші, виконані з великою любов'ю і чуттям. З якимсь фанатичним завзяттям Шевченко вивчає пам'ятки української старовини і видно, робить це не тільки ради мальовничості об'єктів, бо для цього міг знайти більше вдячні та ефектовні краєвиди. Мабуть, він виконував їх з думкою про дальші випуски «Живописної України».

Десь літом 1845 р., а деякі дослідники твердять, що вже в травні того ж року, Шевченко відвідав Київ, де сконтактувався з «Археографічною Комісією⁷³». Знаючи Шевченка як доброго, а зокрема з «Живописної України», мистця, Комісія радо прийняла його як члена-співробітника. Ще при кінці 1843 р. була зорганізована в Києві «Комісія для розбору стародавніх актів» при Київському генерал-губернаторстві, а в 1845 р. вона була значно поширена й охоплювала не тільки Київщину, Волинь і Поділля, але й теж Лівобережжя — Чернігівщину й Полтавщину. Шевченкові дуже відповідала ця посада — подорожувати по Україні і зрисовувати пам'ятки старовини, бо мав тоді прекрасну нагоду оглянути Україну, познайомитися з різними людьми, працювати для мистецтва, як теж для заробітку малювати портрети. В листопаді 1845 р. він був офіційно прийнятий і затверджений на працю в комісії, з пенсією 150 рублів річно, але він цю працю почав уже весною того ж року. З якою любов'ю Шевченко віддавався цій праці, свідчить прекрасний архітектурний краєвид «Воздвиженський монастир у Полтаві», виконаний комбінацією сепії, акварелі й тушу в серпні 1845 р. Пізніше Шевченко намалював «Чигрин з Суботівського шляху». З серпня того ж року походить, дуже цікаво намальований акварелю, в жовтавому тоні й майже однокольо-

ровий «Будинок І. Котляревського в Полтаві», а далі слідують акварелі церков: «Церква св. Петра і Павла», «Брама в Густині», «Церква св. Миколи», й «Трапезна церква». Останню виконав саме перед варварською реставрацією цієї церкви москалем архимандритом Паїсієм, що глибоко обурила Шевченка. Для нашої історії, зокрема для історії архітектури, ці акварелі мають неоціненну вартість. Шевченко побував тоді в Лубнях та у Мгарському монастирі, де надзвичайно захопила його архітектура. В серпні Шевченко гостював у свого щирого друга лікаря А. Козачковського в Переяславі. Незатерте враження залишила для нього прогулянка на хутір Козачковського — Гирське, звідки з високого берега Дніпра розгортається прекрасний вид лівобережної України. Ця незабутня картина залишилася в душі Шевченка на все життя, бо й після заслання він їздив туди, щоб нею налюбуватися.

З того часу маємо надзвичайно цінні акварелі Шевченка: «Михайлівська церква в Переяславі» — визначна пам'ятка архітектури княжих часів, що була відбудована 1749 р., «Воздвиженський собор в Переяславі» — зразок козацького барокко, збудований гетьманом Мазепою, та «Церква Покрови в Переяславі» і багато інших. В цих акварелях Шевченко обмежився тільки до бронзової та синьої краски і віддав надзвичайно правдиво не тільки всі прикмети краєвидів, але й архітектуру зі всіми нюансами та відчуттям форми, стилів і духа даної доби. Між липнем і вереснем 1845 р. намалював Шевченко акварелею «Кам'яний хрест св. Бориса», а в другій половині вересня відвідав рідну Кирилівку. Тоді довелося йому переживати зворушливі зустрічі з рідними й знайомими і знову переживати трагічно їх невідрадне кріпацьке становище. Побував тоді на околиці, був у Холодному Ярі⁷⁴ і змалював акварелею «Мот-

рин монастир». Тоді він переживав хвилини повні емоції — ожила в його душі Гайдамачина і ці хвилювання зродили чудову поему «Холодний Яр», що її він написав у грудні того ж року.

А вже чи не найбільше глибокого хвилювання зазнав Шевченко, відвідавши Чигрин — колишню столицю гетьманів, та Суботів, де була резиденція Богдана Хмельницького. Тоді то він змалював сепією «Чигринський дівочий монастир» та акварелею панораму «Чигрин з Суботівського шляху». Неповторну свою поему «Чигрине, Чигрине...» Шевченко написав ще в лютому 1844 р., але зрисовуючи ці дорогі пам'ятки, в нього напевно були на думці її рядки. З таким же глибоким хвилюванням Шевченко виконував сепією «Кам'яні хрести в Суботові» й акварелею «Богданові руїни в Суботові», що в них зображене руїни фундаменту й решток гетьманського палацу. В центрі видніє льох зі своїми склепіннями. На обрії видно Богданову церкву. Тоді й змалював він акварелею «Богданову церкву в Суботові» — зразок раннього українського барокко. Хоч це не є чисто архітектурний малюнок і архітектор може знайшов би в ньому хиби, але він далеко вартісніший, бо відданий з чуттям, а не механічно, як це є з фаховими архітектонічними рисунками чи малюнками. Сьогодні ця церква не існує, бо її зруйнували москалі й побудували нову, тому Шевченкові треба особливо завдячувати, що зберіг вигляд первісної церкви в своїй чудовій акварелі. Малюнок цієї церкви нагадує Шевченкові слова — його віру в те, що

Церква — домовина
Розвалиться, а зпід неї
Встане Україна...

В цьому проявляється суспільний момент Шевченкової природи, коли його поетичний геній ішов тісно впарі з образотворчим мис-

тецтвом. На тлі Холодного Яру, Чигрина й Суботова — цієї найболячішої рани, що так невимовно боліла Шевченкові, ці дві галузі нероздільно й гармонійно себе поєднували. І коли раніше поема «Катерина» дала йому поштовх до створення мальської композиції на цю тему, так і пізніше, змальовуючи місцевості, де колись цвіла козацька слава, він дістав імпульс до створення таких шедеврів поезії, як «Холодний Яр», «Суботів» та «Великий Льох». Тому годі відокремлювати Шевченка-поета від Шевченка-образотворчого мистця, що є одною й органічною цілістю.

Як член Археографічної Комісії Шевченко подорожував по Україні та змальовував пам'ятки старовини до кінця 1845 р. На початку 1846 р. він захворів на тиф у Переяславі та В'юнищах, але, видужавши у Закревських, він разом з О. Афанасьевим-Чужбинським на початку лютого подався в дальшу подорож через Лубні, Прилуку, й Ніжен, до Чернігова. Там він зацікавився пам'ятками старовини, зокрема церковною архіектурою з доби гетьмана І. Мазепи, що їх у Чернігові було багато. На жаль, ці твори до нас не дійшли. Великден 7 квітня 1846 р. він провів у свого приятеля Андрія Лизогуба в Седневі⁷⁶) — дуже мальовничому старому козацькому містечку над річкою Сновом. Тоді постала картина сепією «В Седневі» — замок Лизогуба з оборонною вежею з 17 ст. і «Коло Седнева» — краєвид засіяний могилами й курганами. Перший плян з могилою виконаний сепією, а дальший до горизонту включно з небом — індигом. Краєвид оживлений чумацькою валкою. Подібний теж другий пейзаж олівцем і акварелею «Чумаки серед могил». На першому пляні на горбку дві постаті, далі на розкопаній могилі теж стоїть постать, далі знову ряд могил, а між ними шляхом суне чумацька валка.

В другій половині квітня 1846 р. Шевченко приїхав до Києва. Він надзвичайно любив «святий Київ» і мав у пляні не тільки зрисувати найважливіші його пам'ятки, але й поселитися в ньому на постійно. Замешкав тимчасово проти «Інституту благородних дівиць», потім у «трактирі з номерами» в будинку архітектора Беретті, на розі Хрешатику й Бесарабки, а вкінці оселився разом з О. Афанасьевим-Чужбинським і своїм товаришем з Академії Мистецтв — мистцем Михайлом Сажином⁷⁶) у будинку І. Житницького при вулиці Козине болото (пізніше Хрешатицький провулок, тепер провулок Т. Шевченка). Разом з М. Сажином Шевченко цілими днями зрисовували «всі прикметні види Києва, інтер'єри церков і цікаві околиці». Сажин був мальар-перспективіст і його малюнки, в порівнянні до Шевченкових, сухі й схематичні, а світлотінь нецікава і стандартна. Про це легко переконатися — порівнюючи їхні праці з того часу і з тих самих околиць. З того часу походить дуже добре виконана сепією й акварелею «Аскольдова могила», «Васильківський форт у Києві» — олівцем, сепією й тушем, з майстерно намальованим деревом. Збереглися начерки олівцем: «Троїцька церква» в Китаєвській пустині, «Вишгород», що його Шевченко дуже любив, та кам'яна церква свв. Бориса і Гліба. Зі згадок знаємо, що він мав виконати ще «Золоті Ворота», «Печерськ», «Лавські печери», гору «Щекавицю», «Печерську Лавру зза Дніпра», «Поділ», «Київський сад», «Старе місто» та інші, що, на жаль, до нас не дійшли. Мабуть деякі з них Шевченко передав Археографічній Комісії, один портфель з рисунками залишив у Сажина в Києві, а другий передав Фундуклееві⁷⁷). Цей останній попав до «III відділу» в Петербурзі, у зв'язку з арештуванням Шевченка. Після заслання йому дещо повернули, але дальша доля цих рисунків невідома. Ба-

гато рисунків було в його численних приятелях, що їх вони самі знишили, боячись підозріння про зв'язки з Шевченком.

Шевченко був захоплений Києвом. Завжди ходив на високий беріг Дніпра, звичайно на улюблена кручу за Михайлівським монастирем, дивився у безмежну далечінь і насолоджуває чудовою панорамою Лівобережжя. Часто любив виходити на ганок лаврської друкарні. «Мені здається, що ніде ніякий зовнішній вид так не доповнить широї молитви, як вид з ганку лаврської друкарні». По десяттях роках він згадує: «Одного разу, вислухавши ранню Службу Божу, вийшов я своїм звичаєм на той ганок. Ранок був тихий, ясний, а перед очима — вся Чернігівська губернія й частина Полтавської». Ця чудова панорама зворушила Шевченка до глибини душі і він порівнював її з могутніми акордами Гайдна⁷⁸). Але, дивлячись на цей «рай тихий», трагічно переживав долю України, що «обідрана сиротою понад Дніпром плаче».

Мабуть на початку липня Шевченко виїхав в околиці Хвастова, де археолог проф. М. Іванишев розкопував скитську могилу «Переп'ят» на території «Білокняжого поля». Він тоді мало рисував, зате більше мандрував по околиці Хвастова, збирал народні пісні та всякі перекази про могили і був тоді у Білій Церкві. Все ж зрисував дещо — пейзажі з людськими штафажами і типи людей, що брали участь в цих розкопах. Дня 9 серпня ще був коротко в Києві, а вже 14-го, переїхавши Лохвицький та Зіньківський повіти, опинився в Охтиці на Полтавщині, де зацікавився собором за проектом Растреллі⁷⁹) з італійськими образами. Шевченко тоді плянував відвідати Харків і там зимувати, але так склалося, що Харкова взагалі в житті не бачив. Дня 21 вересня 1846 р. генерал-губернатор дав йому доручення виїхати в Київщину, Поділля й Волинь для зрисування па-

м'яток старовини. Шевченко це доручення прийняв, бо давно мріяв побачити західні області України. Вже на початку жовтня він любувався панорамою Кам'янця Подільського, хоч, на жаль, з цієї його поїздки не збереглося ні одного рисунку, як теж з Бердичева й Житомира, що через них він переїжджає. А такі рисунки напевно були. Дня 20 жовтня Шевченко був у Почаєві, де виконав чотири акварелі Почаївської Лаври: «Почаївська Лавра з півдня», «Почаївська Лавра з заходу», «Собор Почаївської Лаври» (внутрішній вигляд) та «Вид на околиці з тераси Почаївської Лаври». З тераси Лаври дивився Шевченко на галицький бік, на Підкамінь. Був у Вишнівці, в Крем'янці і на козацьких могилах під Берестечком. З того часу походять вдалі рисунки тушем «Церква в с. Вербках», де похованій був князь Андрій Курбський, та «Церква в Секуні», два зразки старого українського дерев'яного будівництва. Тоді теж виконав сепію жидівську «Синагогу», як цікавий зразок архітектури.

Подорожуючи по Україні як співробітник Археографічної Комісії, Шевченко звичайно задержувався по садибах українських поміщиків і часто малював портрети. Цих портретів він виконав велику кількість, однаке багато з них не знайдені. Вже майстерно виконаний «Портрет невідомої в брунатному вбранні», що сидить на високому фотелі, датований 1845 роком, показує Шевченка як близкучого портретиста. В квітні-травні 1845 року він намалював олійними фарбами портрет ротмістра Й. Рудзинського. Йдучи приблизно за хронологічним порядком виконання портретів, слід зупинитися над акварельним портретом дворічного Гаврилка Родзянка, що його Шевченко малював, перебуваючи в маєтку Аркадія Родзянка⁸⁰), — Веселому Подолі на Полтавщині, в липні-серпні 1845 р. Для цього портрету двохліт-

нього хлопчика одягнули в козацьке убрання — в козацьку шапку і шаравари та чоботи, заперезали поясом, що за нього впхали кисет з тютюном та люльку. Дитина очевидно плакала ревними слізами, але її заспокоїли — яблуком. І цей «козак» тримає в правій руці яблуко, а в лівій люльку. Неоціненим твором і подарунком для майбутніх поколінь є його «Автопортрет», виконаний олівцем у серпні 1845 р., коли Шевченко перебував у Тарновських у Потоках, на Київщині. Автопортрет нарисований впевненими лініями, з розмахом і легко відміченими тінями. Голова — en face, буйне й розбурхане волосся, обличчя голене, тільки з боків довші бачки. Шия зав'язана шалем-краватом, а погруддя на три четверті. Рисунок невикінчений, на скору руку, але в обличчі, одуховленому і вдумливому, досконало відданий характер і настрій. Це єдиний автопортрет з тих часів, коли Шевченко був на верхів'ях поетичної і мистецької творчості. Бо коли автопортрет з 1840 р. зображує Шевченка ще юнаком, а автопортрет подарований княжній Варварі Репніній 1843 р. теж ще дуже молодого, цей з 1845 р. робить враження вже наскрізь зрілого мужчини, бо на 31-му році життя, коли він був у зеніті своїх духових і фізичних сил. Пізніші автопортрети, з часів заслання, на обличчі яких видно виразні сліди трагічних переживань, роблять пригнобливе враження, так само як і портрети з часу після заслання, коли Шевченко передчасно постарівся.

Перебуваючи в селі Мар'їнському, Миргородського повіту, на Полтавщині, в домі предводителя дворянства О. Лук'яновича, Шевченко зробив його портрет олійними фарбами, що цікавий контрастами світла й тіні, та вдаряюче нагадує стиль Рембрандта. Ці контрасти просто вражають: ліва сторона обличчя втоплена глибоко в тіні, а на чолі, з правого боку найбільш сконцентроване світло, що різко

контрастує з волоссям. Теж сильно наскільки ковнір сорочки, а сюртук з правого боку зливається з тлом, тільки закреслений контуром бронзової краски. Між 1845 і 1846 рр. датовані акварельні портрети «Портрет невідомої в блакитному вбранні», з прекрасно виконаним обличчям і виразом очей та уст. Це психологічний портрет знаменно закомпонований та із свободно уложеню постаттю на рожевому фоні. Другий «Портрет невідомої в бузковій сукні» зі схрещеними руками, виконаний теж майстерно. «Портрет купця» — рудобродого москаля, виконаний олівцем і акварелею. Майже закінчена голова, знамено схоплена психологічно, зате поясний корпус тільки закреслений олівцем. Звертає увагу між Шевченковими портретами серія акварельних портретів Шевченка родини Катериничів з села Марковців, на Чернігівщині. Ця серія складається з восьми портретів, але до наших часів збереглося тільки чотири. Між 1846-1847 рр. датований олійний портрет «Пані Л. Горленкової», що може найменше нагадує малярську манеру Шевченка і хоч добре скомпонований, надто сухий і замало в ньому сонця, як це звичайно буває в портретах роботи Шевченка. Все ж своїм тоном і характером обличчя цей портрет належить до кращих його творів. На думку деяких дослідників (акад. О. Новицький та інші), цей портрет попсований реставрацією й тому затратив характер Шевченкових портретів. Під весну 1846 р. Шевченко, перебуваючи у своїх приятелів Лизогубів у Седневі, виконав олівцем портрет Андрія Лизогуба, широго свого приятеля, що опікувався ним в тих часах заслання, та олійний портрет його старшого брата Іллі Лизогуба. Великден 1847 р. Шевченко святкував у Седневі, близько до села Бігач, що було власністю князя Кейкуатова. Він був знайомий з ним ще з 1843 р. і не диво, що тепер князь запросив Шевченка зма-

лювати портрет своєї дружини Єлісавети з роду Лукашевич⁸¹) і трьох своїх дітей. «Портрет Кейкуатової» чарує нас досконалою гармонією в композиції, ніжними, невловими кольористичними переливами та технічною майстерністю виконання. Особлива вартість цього портрету в тому, що Шевченко зумів віддати його з глибокою психологічною проникливістю, бо в ньому він досконало схопив і передав жіночість — невловну й нерозгадану, над передаччю якої працювали великі мистці світу. Під кольористичним та психологічним оглядом Шевченкові вдалося вповні досягнути мети і він у цьому портреті вийшов на мистецькі верхів'я. Тому цей шедевр і заразом лебедину пісню в портретистиці Шевченка сміло можна поставити між портретні шедеври мистецтва.

Дня 24 січня відбулося на хуторі Мотронівка гучне весілля Пантелеймона Куліша з Олександрою Білозерською⁸²) і Тарас Шевченко був Кулішеві за дружбу. Він був у вийнятково гарнім настрої і був центром уваги гостей, а коли заспівав своїм чудовим баритоном «Ой, зайди, зайди ти, зіронько та вечірня...» то просто зачарував усіх, бо багато гостей ще не чули такого чудового співу. Олександра Кулішева так захопилася талантами Шевченка, що рішила пожертвувати все своє придане (3.000 карбованців), щоб Шевченка переконати в тому, що він мусить мистецькі студії. Куліш, ховаючи від Шевченка джерело, з якого можуть прийти гроші, і просячи поета не допитуватися, потрапив Шевченко міг виїхати до Італії на дальші згодитися, і той «зрадів простодушно як дитина»⁸³). Після весілля Куліша, Шевченко перебував у Седневі в Лизогубів і змалював теж для Седнівської церкви низку ікон, що пізніше були знищені в часі пожару цієї церкви. «Різдво Богородиці» кисти Шевченка, як впевняв мистець Опанас Сластьон⁸⁴),

мало зберігатися в Седнівській церкві аж до визвольних змагань 1917 р. Ікону св. Дмитра мав Шевченко подарувати для церкви в Седневі або в Бігачі. Мала бути теж ікона роботи Шевченка «Св. цариці Олександри» в церкві полтавського кадетського корпусу, а в Харкові, за твердженням М. Сумцова, в колекції Б. Філонова мала зберігатися ікона «Спасителя». За переказом, що ікону мав Шевченко намалювати на замовлення одної сільської громади, але з якихось причин вона не опинилася в тій церкві, тільки потрапила до петербурзької малярської школи. Там вона якийсь час служила учням об'ектом для копіювання, а пізніше купив її Б. Філонов. Це мала бути дуже добра ікона в дусі класицизму, з сильними прикметами реалізму. В музеї Тарновського зберігалися ікони: «Воскресення Христове», виконане олівцем і сепією, мабуть теж для седнівської церкви, «Розп'яття» — сепією, «Св. Апостол Андрій» — олівцем та «Апостол Петро у в'язниці». Остання виконана вже на засланні. Релігійні композиції Шевченко малював при спеціальних нагодах і цьому жанрові не присвячувався вповні. В цих композиціях є сліди впливів, може в деякій мірі Рембрандта та Рафаеля («Апостол Андрій»), все ж виразно бачимо, що він розв'язував їх під впливом західного мистецтва і годі в них дошукуватися навіть натяку на візантіку, що її Шевченко не любив, зокрема типу московського.

Перед Шевченком тоді стелилися безмежні творчі перспективи. Він був сповнений вщерть творчими мріями й задумами. Досі він вів кочовничє життя, тому в цьому періоді не бачимо в нього більших композицій, для чого треба було мати постійне місце осідку та власну майстерню. Цей постійний осідок Шевченко вже давно був вибрав і ним був «святий Київ». Він клопотався про посаду професора малювання на Київському університеті,

яку йому вкінці пощастило одержати, не зважаючи на те, що на цю посаду претендували мистці Н. Буяльський, Й. Габерцеттель та П. Шлейфер. Дня 21 лютого 1847 р. міністр освіти граф Уваров затвердив цю посаду за Шевченком і, після відходу на емеритуру К. Павлова, Шевченко мав її обняти. З Києвом і з цілою посадою Шевченко зв'язував великі надії і пляни. На початку квітня 1847 р. він повний гумору їхав на весілля М. Костомарова, якому мав бути теж дружбою, і коли пором причалив до берегів Києва дня 5 квітня, московська жандармерія його заарештувала.

V.

Московський — Миколаївський «личак ка-люжний»⁸⁵) брутально розчавив усі найкращі пляни й задуми Шевченка. Зруйнував його здоров'я та вкоротив щонайменше на третину його життя. Бо замість виявлятися на всю ширінь свого таланту й генія на рідних землях або поглиблювати свій мистецький світогляд у соняшній Італії, довелося йому карантися в диких азійських пустелях за те, що безмірно любив Україну. Вже 27 травня 1847 шеф жандармів гр. Орлов подав цареві Миколі І свій «доклад» з опінією про Шевченка та з пропонованою карою. Найтяжчим закидом було те, що Шевченко «складав українською мовою вірші найбільш бунтівничого змісту. У них він то плакав над вигаданим поневоленням і нещастям України, то проголошував славу гетьманського правління і давню вільність козацтва, то з неймовірним зухвальством виливав наклепи й жовч на осіб імператорського дому»⁸⁶). І далі: «Шевченко набув серед своїх друзів славу знаменитого українського поета-писменника, а тому вірші його подвійно шкідливі й небезпеч-

ні. З улюбленими (його) віршами могли посіятися і згодом закоренитися думки про вигадане блаженство часів гетьманщини, про те, що буде щастям повернути ці часи, і про можливість існування України як самостійної держави»⁸⁷). На основі цього докладу цар підписав жорстокий присуд — заслати Шевченка в далекий Оренбурзький корпус, і власноручно додав: «Під найсуworіший нагляд, із забороною писати й малювати». Ця власноручна дописка царя Миколи І, цього «жандарма Європи», своєю нелюдською жорстокістю не має прецеденту у світовій історії. Вона теж не годиться з будь-яким карним кодексом і була не фізичною карою, а брутальним насильством над духом людини. У слідстві і на суді Шевченко виявився незламним; не видав нікого із своїх друзів та ще й підтримував їх морально.

Дня 23 червня 1847 р. він уже опинився на місці свого призначення — в Орській фортеці, і був приділений до 3-ої роти, як рядовой ч. 191. Про якесь малювання не могло бути й мови і з цього приводу Шевченко терпів невимовну муку. Він почувався передусім мистцем і тепер відчув, що без мистецтва годі жити. Справа з його поетичною творчістю була не така складна; як поет, Шевченко був стихійний геній і своє надхнення використовував моментально, записуючи вірша чи поему в маленьку книжечку, яку ховав за халяву. Тому міг обійти царську заборону. Шевченко ще міг сяк-так погодитися із забороною писати, знаючи, що писав «бунтарські вірші українською мовою» на царя і його родину, але за що йому заборонено малювати? — «Якби я був недолюдок, кровопивець, то й тоді для мене влучнішої кари не можна було б придумати, як заславши мене до окремого Оренбурзького Корпусу салдатом. Ось де причина моїх невимовних страждань. І до всього цього мені ще заборонено

малювати. Відібрати найблагороднішу частину моого бідного існування! Трибунал під голоуванням самого Сатани не міг би проголосити такого холодного нелюдського присуду. А бездушні виконавці присуду виконали його з обурливою точністю. Август — поганин, заславши Назона до диких гетів, не заборонив йому писати й малювати. А християнин Микола І заборонив мені і те й друге» — писав пізніше у своєму «Журналі». Справді, заборону малювати практично дуже тяжко було обійти; годі було сховати за халяву малярське приладдя, не кажучи вже про намальовану картину. У листі до княжни Варвари Репніної він писав: «Гірко, нестерпно гірко. При всьому цьому лихові, мені якнайсuvоріше заборонено щонебудь рисувати і писати (крім листів), а тут так багато нового — киргизи такі мальовничі, такі оригінальні та наїvnі, самі під олівець просяться... Дурію на них дивлячись... Дивитися і не рисувати — це така мука, яку зрозуміє тільки справжній мистець». А до свого друга Василя Лазаревського писав: «Якби мені тільки рисувати було можна, то я й не жутився б, ходив би собі в сірій шинелі, заки дійшов би до домовини... Пришліть альбом чистий та хоч один пензель Шаріона. Хоч інколи подивлюся, то все таки легше стане».

В цьому своему нещасті Шевченко знайшов багато щирих друзів, що йому допомагали, як могли, особливо В. Лазаревський, княжна В. Репніна й А. Лизогуб. Також між офіцерами були такі, що співчували Шевченкові в його трагедії. Бо ця заборона, позбавлена всякого глузду, мусіла зворушити неодного царського прислужника. Начальник штабу полковник Прибітков оповідав К. Гернові, пізнішому приятелеві Шевченка: «Уявіть собі, Карле Івановичу, якого нам пана сьогодні прислали: йому заборонено і співати і говорити і ще щось таке! Ну, як же йому за та-

ких умов жити можна»?⁸⁸). Правда, такі особи, як Матвеев, Герн, Мешков, Чернишов, Венгжиновський та інші не всі були московського походження, але навіть між москалями знаходилися культурні люди з людськими прикметами. Цей факт тим більш варто згадати, що більшість московської інтелігенції це були патріоти-імперіялісти, які були ревною підпорою царського трону. Вони засуджували Шевченка без жадного скрупулу та уважали, що його зустріла заслужена кара. В цих умовах Шевченко не втрачав надії добитись дозволу малювати, робив енергійні заходи і, можна сказати, порушив усі пружини. Ужив до цієї місії добре знайомого мистця Чернишова — уральського козака, і передав через нього листа до ген. Дубельта, заступника шефа жандармів, з проханням про «дозвіл рисувати портрети й пейзажі», та прохання до гр. Перовського, колишнього генерал-губернатора Приуральського й Закаспійського країв, щоб той впливув на шефа жандармів гр. Орлова добитися від царя скасування цієї заборони. Крім цього просив своїх численних приятелів — М. Лазаревського, А. Лизогуба, княжну Варвару, ба навіть вдався про допомогу до В. Жуковського й К. Брюллова. На жаль, цей «Карло Великий» не надто перейнявся долею свого колишнього найкращого учня, бо М. Лазаревський повідомив Шевченка з Петербургу, що «Карл Павлович тільки двигнув плечима, казуть, да напевно вже забув і про те, що двигнув»⁸⁹). Хоч приятелі Шевченка порушили в цій справі небо і землю, але успіхів їх заходи не давали. Все ж він не тратив надії на можливість мистецького вияву і невимовно зрадів, коли під Великден, як писанку, дістав від Лизогуба комплект малярського приладдя і дві книги Шекспіра. Він йому писав: «Не знаю, чи зраділа б так мала ненагодована дитина, побачивши матір свою, як я вчора,

прийнявши подарунок Твій, щирий мій, єдиний друже. Так зрадів, що ще досі не схаменувся: цілісінську ніч не спав, дивився, перевертав, по тричі цілавав кожну фарбочку; і як її не цілавати, не бачивши цілий рік»⁹⁰). Тільки справжній мистець міг так радіти. Тим часом заіснувала подія, що бодай на короткий час розв'язала питання дозволу малювати. Капітан-лейтенант О. Бутаков, учений, дослідник та географ-гідролог, організував експедицію для дослідів ніким ще не досліджених берегів Аральського моря. До цієї експедиції вдалося йому взяти й Шевченка в ролі рисувальника, що мав завдання змалювати наймарканінші з наукового й воєнного погляду об'єкти. Шевченко міг тепер щасливо використати малярське приладдя, що його прислав недавно А. Лизогуб. Маючи тепер можливість рисувати й малювати, Шевченко використовував кожну нагоду в подорожі з Орська до Раїму, що тривала 36 днів, і до наших часів збереглися 42 його малюнки, а їх напевно було більше. Виконав тоді у своєму альбомі багато нарисів олівцем та зробив кілька акварельних творів («Пожежа в степу», «Джан-гис-Агач», «Укріплення Раїм»). В несприятливих для малювання обставинах, Шевченко робив тільки зарисовки олівцем і зазначував кольори (напр. «жовтий», «червоний» і т. д., як на ескізі «Кара-Бутак»), щоб при відповідних обставинах виконати дану річ акварелею. Вже на другий день цього походу Шевченко використав незвичайне явище, коли горів степ, і зробив акварелею «Пожежу в степу», що в ній віддав з експресією розшалілу вогневу стихію. По дорозі змалював єдине в степу дерево — «Джан-гис-Агач» (по-киргизьки «Святе дерево») — велетенську тополю, що пізніше дало йому тему до поетичного твору «У Бога за дверми лежала сокира...» Тоді то нарисував і «Дустанову могилу». Над річкою Кара-Бу-

так Шевченко змалював акварелею форту тієї назви, недавно побудований. Треба відмітити, що Шевченко тоді увійшов у новий наче зачарований світ кольорів та сліпучого соняшного світла, якого досі не зустрічав не тільки в туманному Петербурзі, але і в Україні. Проте, коли в Україні він зустрічався з кольористичним багатством — градацією зелені — вербами й тополями, багатоводними ріками і прохолодним кліматом — тут він бачив гарячі кольори, контрасти, степи, «руді, руді, аж червоні», прозоре повітря та сліпуче сонце. Безперечно, це була краса, але краса наскрізь чужа, що була контрастом до української.

Ще в Оренбурзі Бутаков велів збудувати шкуну «Константин», що її везли розібрани і мали змонтувати в Раїмі. Дуже важко приходилося Шевченкові подорожувати цими безкраїми пустелями. Треба було перейти через страшну пустелю, «киргизьку Сагару» — Каракуми, серед жахливої спеки й безвіддя, через висохле колись озеро, вкрите сліпучою соляною верствою і зазнати хвилевого ослюплення, через терен вкритий кінським і верблюжим трупом, щоб вкінці дістатися до бажаного Раїму. Ця велетенська й не бувала кавалькада складалася з 2.500 возів, 3.500 верблюдів, 200 людей піхоти, 2 сотні уральських козаків, 600 верхівців башкірів та відділу артилерії. Робив цей транспорт денно ледве 20 кілометрів перед страшної спеки, що доходила до 45 ступенів Цельзія в тіні. Але все ж Шевченко, хоч хворів та зносив всякі невигоди, почувався духово добре, бо їхав як мистець. Своїм особистим чаром і культурою він скоро здобув собі щиріх приятелів. Сприятеливався близько з командиром транспорту Бутаковим, дуже освіченою людиною, що був родом з України, його заступником штабс-капітаном О. Макшеевим, морським офіцером Поспеловим та з вченим геологом

і ботаніком — поляком Томашем Вернером, підстаршиною, але теж засланцем. В Раїмі круг його приятелів значно збільшився завдяки Ф. Лазаревському. За п'ять тижнів мандрівки транспорт прибув до Раїму, де монтували шкуну більш місяця, а Шевченко, живучи в джоломейці з Макшеевим, використовував час для малярства. Завдяки кращим умовам, його твори з цього часу більш викінчені і завершені. З восьми творів, сім виконані акварелею і сепією, а тільки один олівцем. Маємо з цього часу чотири малюнки укріплення Раїм та окремі етапи підготови до плавання. Тоді він мав закінчити теж праці акварелею, користуючись нарисами олівцем під час подорожі. З 42-ох рисунків Шевченка, виконаних в часі першого етапу подорожі, тільки десять датовані загально 1848-1849 роками, решта датовані докладно, включно з днями. На шкуні «Константин» Шевченко провів із залогою 65 днів у плаванні по морю, серед великих небезпек — бур і штормів, що часто загрожували життю залоги. А все ж експедиція вспіла прослідити північну, західну, та південну частини Аральського моря, зробити поміри і відкрити нові острови. Шевченко виконав тоді низку краєвидів з півострова Куланди, що з них збереглося шість, та з острова Барса-Кильмес, що з них зберігся один. В літературі цей останній краєвид мав назву «Берег Аральського моря» або «Намети з людьми на березі Аральського моря», виконаний 9 серпня 1848 р. З цих околиць Аральського моря збереглося 40 краєвидів роботи Шевченка. Після закінчення цього першого плавання, члени експедиції стали на зимівлю на острові Кос-Арал 23 вересня 1848 р. Шевченко жив у бараці збитому наборзі з дощок і закінчував з цього етапу експедиції малюнки акварелею і сепією. В той час він часто віддавався поетичній творчості і почав нову книжечку поезій

«А нумо знову віршувать...» Сумно йому доводилось святкувати Різдво, бо весь час він був душою в Україні.

Дня 5 травня 1849 р. почалася друга плавба по Аральському морі і Шевченко був знову на шкууні «Константин» з Бутаковим і товаришем заслання Т. Вернером. При дослідах східних берегів Шевченко зрисував найприметніші місцевості, що з них дійшло до нас тільки 15 робіт з авторськими назвами і докладними датами виконання. Це друге обслідування берегів моря, що тривало 143 дні, проходило ще в гірших умовах — серед вітрів і штормів та часто зривало пляни дослідників. Дня 22 вересня 1849 р. експедиція закінчила свої роботи і повернулася до гирла Сир-Дар'ї. В цих наукових дослідах Шевченко відіграв видатну роль як мистець. Його праці цінні з погляду наукового і мистецького. Впродовж цього часу він виконав понад 200 малюнків, що з них збереглося до наших днів 146, 92 малюнки на окремих аркушах та 54 в двох альбомах з 1848-1850 рр. Це передусім пейзажі, жанрові сцени з життя киргизів та членів Аральської експедиції в степу і над морем, підготовчі праці членів експедиції на березі моря, краєвиди з жанровим характером з околиці Раїму й Сир-Дар'ї, що передають побут, характер і настрій. Особливо, вартісні жанрові картини Шевченка, ось як «Становище Аральської експедиції» (як її називають в літературі), акварельний пейзаж «Крутій беріг моря», мабуть з західної частини моря, тонко відданий у колориті і вартісний для вченого-геолога, «Форт Іргизкала» — теж аквареля, з киргизькими юртами над річкою й укріпленням на горі, що своїм незвичайним колором і кольосальною площею неба з хмарами робить немале враження. «Місячна ніч на Кос-Аралі» завдяки вийнятковому колоритові і світляним ефектам є одною з кращих акварель Шевченка.

На жаль, ці Шевченкові мистецькі пейзажні твори, що значно піднесли вартість праць експедиції Бутакова, були замовчані, бо Шевченко виконував їх нелегально, без офіційного дозволу малювати, якого він не дістав і до кінця свого заслання. Після закінчення дослідів, Бутаков забрав Шевченка до Оренбургу, де він мав викінчувати акварелею краєвиди з рисунків олівцем, виконаних під час плавання, та велику mapу Аральського моря. До помочі Шевченкові приділено мальра-аматора, поляка Бронислава Залеського⁹¹), що з ним Шевченко щиро заприязнився. Шевченко замешкав приватно, скинув солдатську шенелю і не мусів ходити на мушту. Його високо цінив Бутаков та інші офіцери, але черв'як непевності гриз Шевченка весь час, бо вже 20 місяців минуло, як він порушив усі пружини в справі дозволу малювати, і не було жадного результату. Хоч він мав найкращі рекомендації від своїх зверхників, хоч уже півтори роки виконував вартісні й необхідні для експедиції праці та хоч цю працю виконував таки для царського режиму, ніяк не можна було намовити царя Миколу І. «фельдфебеля» — «недобозабываемого Тормоза», скасувати варварську заборону. Навіть, не зважаючи на те, що Шевченко стільки свого хисту вклав у працю експедиції, він міг дістати ще й кару, коли б про це довідався цей «муштрований мелвідь». Тому й трагічно переживав своє становище, а навіть з того приводу поважно захворів. Приятелі піддержували його, та й він сам в короткому часі прийшов до рівноваги. Сред Оренбурзької еліти Шевченко був побажаним гостем. Його запрошували до своїх домів не тільки Бутаков, капітан К. Герн і полк. Бларамберг, вчений дослідник Прикаспійського краю, але й генерал-губернатор Обручев. Справжньою іронією було те, що Шевченко намалював портрет дружини Обру-

чева, який якраз мав пильнувати царської заборони малювати Шевченкові. В січні 1850 року Шевченко знову поновив прохання про дозвіл малювати, але в березні прийшла відповідь від Дубельта, що недоцільно просити царя про такий дозвіл, бо цар ще 12 грудня 1849 р. не дав на це своеї згоди. Тепер перед Шевченком залишилося марево повороту до своєї частини в Раїмі. Щоб рятувати його перед цим, приділено його до геологічної експедиції в гори Кара-Тау в характері геолога, разом з Вернером. Цю експедицію мав організувати Обручев. Але незабаром прийшла трагічна подія, що змінила долю Шевченка на довгі роки. Прапорщик М. Ісаєв зробив донос на Шевченка, що він ходить у цивільній одежі, не буває на муштрі, пише вірші й малює, не зважаючи на царську заборону. В Шевченка зробили трус, заарештували на сам Великдень 1850 р. і передали справу до Петербургу. На щастя, Шевченко був про це попереджений і затер сліди свого малювання й писання, а захалявні книжечки передав К. Гернові. Проте, Шевченка заслано до Новопетровського форту на Мангішлакському півострові Каспійського моря, і 17 жовтня 1850 р. його доставили туди зі спеціальним наказом мати над ним «особливий нагляд і не дозволяти йому ні писати, ні малювати, ні навіть мати при собі якінебудь знаряддя до писання й малювання». Навіть позбавлено його права кореспонденції з друзями і знайомими.

Цей наказ викликав у влади цього укріплення застикову і особа Шевченка стала овіяна серпанком якоїсь таємництви, бо такої людини тут досі ще не було. За що йому заборонили писати? Що він писав досі? Що він такого малював? Тепер довелося Шевченкові пережити багато прикорстей; суровий і нелюдяний начальник Потапов приставив до нього спеціального наглядача — «дядьку», що

ходив за ним наче тінь, а сам начальник часто робив обшуки в Шевченка, шукаючи паперу й олівця. Форт став для Шевченка живою могилою, що в ній мав він повільно конати фізично і духовно. Зненавиджена муштра, караули і переслідування, здавалося, остаточно викінчать Шевченка. Але й тут, де, здавалося, не буде жадного променя надії, Шевченко зумів своїм особистим чаром і надзвичайним талантом з'єднати собі людей, а навіть здобути приятелів, що заважило на поправі його становища. Прикладом може бути хочби й те, що він виступив в аматорській виставі на сцені як добрий актор-аматор і декоратор та завоював неподільно глядачів-офіцерів і солдатів. Зокрема, був очарований ним сам командант укріплення Антін Маєвський, який з того часу намагався захищати Шевченка і брав його під свою опіку. Завдяки Маєвському, його приділили до Каратаської експедиції, що почалось 21 травня 1851 р., в гори Кара-Тау, на Мангишлацькому півострові, для дослідження родовищ кам'яного вугілля. Експедицію очолював штабс-капітан О. Антипов, як рисувальник іхав приятель Шевченка Бр. Залеський, а Шевченка приділено як одного з солдатів для гірничих робіт. Шевченко радів, що зможе зо три місяці помалювати. Свої праці він не підписував і давав до теки Залеського, що мусів фігурувати як їх автор. Завданням Залеського (бо Шевченко малював нелегально) було змальовувати найцікавіші краєвиди, вартісні урочища і пам'ятки киргизької та туркменської старовини. Кара-Тау, це невисокі гори, але несамовитого вигляду зі стесаними, брилуватими верхами, що вночі при місячному освітленні виглядали наче якісь закляті велетні. Виття гіен і шакалів та крик нічних птахів поглиблювали це моторошне враження. Шевченко змалював цикл краєвидів з цих околиць, вони багатомовні і зворуш-

ливі. В них «стільки експресії, що вони провокують самі до глядача, співаючи пісню безмежної східної тузи й будячи жах і неспокій»⁹²).

На підставі альбому О. Залеського «Життя киргизьких степів», що вийшов у Парижі 1865 р., можемо встановити понад 70 праць Шевченка з цієї експедиції, яка тривала від 21 травня до 7 вересня 1851 р. Малюнки з долини Апазир, урочищ Ханга-Баба, Кудукштим, Сюн-Кукх, Кугус, Кок-Суйру, Кулат, Тарла, Турш з гір Чиркала й затоки Кочак, далі акварелі «Далісмен Мула Аульє», «Агаспейр», «Каравана біля гір Чиркала та Кок-Суйру», «Долина Апазир», Гірське пасмо Ак-Тау», Акмиш-Тау», «Аулья-Тау» та «З долини Апазир вид на Кара-Тау» — це назви тих краєвидів навіяних безмежною тургою й меланхолією. В долині Апазир експедиція перебувала довше і Шевченко виконав декілька жанрових малюнків сепією. Маємо теж краєвиди з гір Кайрак-Тау, що їх він викінчував акварелею в дуже несприятливих обставинах, бо в кибітці при складаному столі, серед спеки й піску, що його вітер постійно наносив до кибітки. В подібних умовах Шевченко виконав сепією композицію «Шевченко серед товаришів» — у кибітці Шевченко сидить при столі й малює Бр. Залеського, що позуючи стоїть обнаженою спиною до глядача і розглядає композицію Шевченка «Циган», а геолог Л. Турно сидить на долівці при чаю, підобгавши під себе ноги. Композиція виконана в липні 1851 р. З того часу походить теж «Циган» та мабуть «Тріо», обі теж виконані сепією. З цієї експедиції походить його «Автопортрет» з бородою, що її тоді запустив, хоч солдатам не вільно було носити бороди. Автопортрет цей надзвичайно цінний з психологічного боку, бо в ньому Шевченко скопив свої індивідуальні риси, характер і духовість з помітними слідами

трагічних переживань. Треба подивляти, що Шевченко виконав цей автопортрет без дзеркала, за яке йому служив збанок з водою. Природа гір Кара-Тау була дуже цікавим і вдячним об'єктом для Шевченка-маляра. У своїх рисунках він застосовує нові способи, виконуючи їх на тонованому папері чорним олівцем, уживаючи для світляних партій білого олівця. Цим способом виконаний теж його «Автопортрет».

Вийнятково тяжкий був для Шевченка момент повороту до Новопетровська, до казарм, де його чекала зненавиджена довга муштра і щоденні будні засланця. З приятелями вдалось йому сконтактуватися і їх листи йшли на адресу команданта Маєвського. Описуючи це монотонне і безнадійне життя в листі до С. Гулака-Артемовського, Шевченко пише: «Дивишся, дивишся, та така тебе нудьга схопить — просто хоч вішайся... так і повіситься нема на чому». Деякі його картини («Циган» та інші) вдалося Залеському продати й вислати Шевченкові гроши. Не раз висилав він свої твори приятелям до продажу, називаючи їх конспіративно в листах «кусками тканини» або «виробами тутешнього краю». Невідомо досі докладно про малярську творчість Шевченка після повороту з цієї експедиції, зате знаємо, як тяжко доводилось йому переносити режим солдата-засланця й відвувати зненавиджену мушtru й караули, що їх в одному тільки 1852 році мав 63. При кінці 1852 року помер командант форту Маєвський, що для Шевченка було великим ударом. На весні 1853 р. прийшов новий командант майор Іраклій Усков, що вже був добре поінформований про Шевченка і відразу до нього поставився надзвичайно прихильно.

Щоб рятувати себе від «живої смерті» в Новопетровському укріпленні, Шевченко почав займатися скульптурою. Дослідники дума-

ють, що він взявся до скульптури в 1852 р., або й зараз після повороту з Каратауської експедиції. Знайшовши відповідну глину й алябастер, почав ліпiti барельєфи, зовсім не криючись з цим. Але мабуть, узявся Шевченко до цього роду мистецтва вже за команданта Ускова, що вирішив так: «те, що не заборонене — дозволене». Шевченко в листі до С. Гулака-Артемовського писав: «...мені, Ти знаєш, рисувати заборонено, а ліпить — ні, то я й ліплю тепер...» В листі до нього ж, з 15 червня 1853 р., писав: «Зліпив я невеликий барельєф, вилляв його з гіпсу й хотів Тобі один примірник послати, так не знаю, чи довезе пошта таку крихку річ, як гіпс — це одне; а друге й те, що соромно посылати столиці таку нікчемну штуку, як мій барельєф-первак... А ось дасть Бог повчуся, то й зліплю другий, так той уже стеарином заллю та пришлю тобі». Зі скульптурних творів Шевченка, на жаль, не збереглося нічого, тільки спогади й згадки про них: у листах до С. Гулака-Артемовського, описи капітана Косарьова, листи до Бр. Залеського, описи К. Герна, згадки А. Родзевича та О. Гріма. З цих скульптурних творів було: «Тріо» на підставі композиції сепією під цією ж назвою, що його описав Косарьов та Герн. Шевченко мав зробити два варіянти цієї композиції сепією. Перший барельєф — що про нього Шевченко згадує в листі до С. Гулака-Артемовського, мав бути його першою скульптурою, а другою було «Тріо» — тобто другий варіант на підставі композиції виконаної сепією. Є окремий малюнок сепією «Киргизка із ступою», що його, треба думати, Шевченко вжив як один з мотивів у барельєфі «Тріо». Цей твір міг Шевченко виконати між кінцем 1852 р. і серединою 1854 р. Третім барельєфом мав бути «Бик з киргизом», що його Шевченко створив, мабуть, весною або літом 1853 р. Про нього є

лаконічна відмітка в листі Шевченка до Бр. Залеського з січня 1854 р. Дехто здогадується, що «Бик з киргизом» мав би бути тим «Перваком», але конкретних доказів на це немає. Четвертим скульптурним твором Шевченка мав бути «Спаситель, що молиться». Шевченко називає цей твір медальйоном, що мусів бути круглий або овальний. Далі, «Христос мучений жидами», що його описував Косар'єв так: «Зображує Христа, що його мучать юдеї: спереду, перед Христом, що сидить у терновому вінці, уклякнув жид, що висунув язика і, очевидно, дразнить Його, а позаду стойть другий, що бичує Христа по плечах». Якщо це був барельєф, то годі було цих жидів представити спереду і ззаду, тільки на одній площині, і ця композиція мусіла бути до максимум упрощена та лаконічна. Виходить, що «Спаситель, що молиться» і «Христос, мучений жидами» — це були дві різні речі, окремі твори. Медальйоном мав бути теж «Іван Хреститель», що його Шевченко почав ліпiti з початком 1855 р., бо в листі до Бр. Залеського з 10 лютого 1855 р. він згадує, що почав його ліпiti на текст «Глас вопіючого в пустині» і мав велику охоту його йому переслати, але не вислав і невідомо чи закінчив його.

Крім згаданих уже барельєфів, Шевченко мав вирізьбити з кости «Образок Божої Матері», що його подарував матері військового писаря Васильєва. Цей образок мав зберігатися в колишнього начальника Закаспійської області до 1891 р. Останньою скульптурною працею Шевченка мала бути «Пара левів» при вході до дому қоманданта Новопетровського укріплення, виконана з каменя, ма-бути тільки за проектом Шевченка, як це відмічує О. Грім. Ще є згадка, що коли помер малий синок Ускова, Мітя, «на могилі Міті він за власним проектом збудував гарний пам'ятник і носив квіти на ранню могилу

свого маленького друга»³³). Знаючи добре творчу продуктивність Шевченка, думаємо, що його скульптурних творів (не тільки барельєфів, але й теж круглої скульптури) могло бути далеко більше, на жаль, навіть згадок про них не залишилося. Зі згадок та листів знаємо про сім творів. З них один або два (а може три) з місцевою — киргизькою тематикою, що в ній до Шевченка ніхто зі скульпторів не працював.

Половина його скульптурних творів — це релігійна тематика, бо живучи серед безнадійних обставин, він, як глибоко релігійна людина, шукав у релігії моральної опори. Зате вже критично ставився до «казъонного православія», що було на услугах царизму. В листі до кн. Варвари Репніної писав: Яка жахлива безнадія! Така жахлива, що одна тільки християнська філософія може боротися з нею»³⁴).

На підставі листів до приятелів, бачимо, що Шевченко визнавався добре на техніках скульптури, розрібці матеріалів та способах відливання. Він ліпив фігури (й барельєфи) з глини і відливав у гіпсі, а щоб дістати гіпсову муку, молов для цього алябастер. До речі, цей гіпс виявився незадовільний (як теж глина) і тому він плянував влаштувати для себе гальванопластичний апарат, щоб покривати гіпсові форми для відливів верствою міді — тобто утривалити їх. Але в тих крайнє примітивних обставинах навіть неполив'янного горшка і шматка мідяного дроту годі було дістати. Він вдався з проханням про допомогу до скульптора К. Йоахіма в Петербурзі, але її від нього не дістав.

З часів перебування Шевченка в Новопетровському укріпленні аж до звільнення з заслання до нас дійшло 179 творів, з чого 128 з часу Карагауської експедиції, особливо краєвидів. В 1856-1857 рр., коли вже були дані про звільнення Шевченка, він не крив-

ся з малюнками, але період 1851-1856 рр. був для нього найтяжчий і він мусів малювати потайки. Маємо з того часу його чудові акварелі «Мис-Тюк-Карагай» у місячному освітленні, що викликає романтичне враження, другий акварельний твір — краєвид з цього побережжя Каспійського моря, з близкої відстані, що з огляду на романтичне місячне освітлення називається «Ніч на Каспійську морі» з 1853 р., але сьогодні цей твір має назву «Скеля Монах». Ця скеля домінує сильно над побережжям і має людоподібну форму, що нагадує постать монаха. з 1856-1857 рр. походить аквареля «Новопетровське укріплення з хівинського шляху», а з 1853-1857 рр. «Новопетровське укріплення з моря» і з того часу «Чиркала-Тау» — монотонний краєвид без одного деревця, що його мистець зумів сильно оживити стилізованим небом з хмарами й цікавим кольоритом. Теж аквареля «Місячна ніч серед гір» з таким же кольоритом і дуже цікавим, тяжким небом. В цих рідкісних акварельних пейзажах з переливами світла й тіні, Шевченко виявляється як талановитий майстер пейзажу. Маємо певну кількість творів Шевченка, переважно пейзажів з часу від його повороту з Карагатуської експедиції до остаточного звільнення — десять картин «Мангішлацького саду», що їх він змалював сепією з 1853-1854 рр., декілька рисунків урочища Ханга-Баба, внутрішній вигляд Новопетровського укріплення та ще декілька пейзажів, у цьому й архітектурних. Мистецькі твори Шевченка з часів заслання — це у своїй більшості — краєвиди. Причиною цього була його участь в Аральській та Карагатуській експедиціях, де його завданням було малювати природу, а коли він мусів з цим ділом ховатися, то легше йому було йти в природу і, захованівшись від людського ока, малювати пейзажі. А живучи в переповненій солдатами казармі, він свідо-

мо тікав від людей і йшов у природу, що була для нього єдиною розрадою та відпочинком. Серед творів Шевченка доби заслання значно менше портретів, що їх не так легко було малювати, з огляду на можливість доносу. Все ж маємо низку портретів, що їх він виконав впродовж свого десятирічного перебування на засланні. Мабуть, одним з найраніших був портрет капітана Макшеєва, виконаний акварелею в Раїмі, але найбільше він зробив портретів після повороту з Аральської експедиції в Оренбурзі, де, закінчуючи праці з експедиції, мав більше можливості робити портрети олівцем, акварелею й олійними фарбами, що їх дістав від приятеля А. Лизогуба. Знаємо про портрет К. Герна, що був знищений Шевченком перед ревізією в 1850 р., і його дружини, тоді намалював олійний портрет дружини Обручева, полковника Миколи Ісаєва в лютому 1850 р. та поясний портрет акварелею Андрія Племянникова. Характеристичним і вартісним, з психологічного й технічного боку, є портрет команданта І. Ускова з 1853 р., виконаний олівцем і м'яко потрактований, що в його обличчі мистець вмів поєднати прикмети царського службовця з людською добротою. Портрет дружини Ускова Агати Ускової зроблений акварелею, теж визначається вдалим схопленням жіночої психіки і м'яким трактуванням. Особливо вартісним є портрет «Ускової з дитиною», що сидить біля вікна з дитиною на колінах. Цей портрет нарисований олівцем і Шевченко в ньому з добром, як завжди, відчуттям дитячої психіки представив дитину, що грається галузкою. Портрет сепією «Киргизка Катя» датований між 1854-1857 рр. Це наймичка Ускових і є деякі здогади, що це її саму вдягнули в киргизьке уbrання для позування Шевченкові. Але, приглядуючися близче до обличчя Каті, бачимо в ньому відразні східні — киргизькі расові прикмети.

В Новопетровському укріпленні Шевченко мав змалювати теж портрет свого ротного команданта Є. Косарьова, офіцера М. Бажанова і другий портрет подружжя Бажанових. Ще був прекрасний портрет Зигмунтовських — єдиних цивільних людей у цьому укріпленні. Цей портрет Шевченко віртуозно нарисував чорним і білим олівцем — новою технікою, що її вперше застосував на засланні. Особливу вартість між творами Шевченка мають для нас його автопортрети, що він їх виконав у часі заслання. Мабуть перший його авторитет походить з 1847 р. і нарисований олівцем. Він представлений у солдатському мундирі, в кашкеті без дашка, що на ньому видніє напис «З. Р.» (третя рота, що до неї він був приділений), з вусом (що було обов'язкове для солдатів). Цей автопортрет не надто відбігає від такого ж з 1845 р. коли Шевченко був на верхів'ях духових і фізичних сил, але все ж ріжниця є, бо вже сам одяг зміняє портретованого і теж на обличчі видно деякі сліди переживань. Хоч риси обличчя дуже нагадують Шевченка, особливо очі, все ж деякі дослідники сумніваються, що це справді автопортрет Шевченка. Другий автопортрет був виконаний Шевченком олівцем мабуть в Оренбурзі і висланий княжні Варварі Репніній. В листі до неї 14 листопада 1849 р. він писав «... та між іншим нарисував і свій портрет, який Вам, на спомин про безплатного Вашого друга, посилаю...» У спадкоємців Федора Лазаревського зберігався ще один автопортрет Шевченка, виконаний сепією в Оренбурзі 1849 р. Він теж в солдатському мундирі, без шапки, де-шо лисий, з вусами, і на його обличчі вже виразніші важкі переживання. Подібний автопортрет Шевченка, але значно пізніше виконаний, укладом на три четверти обличчя і в розстібнутому мундирі, був подарований Шевченком Я. Кухаренкові 22 квітня 1857 р.:

«...посилаю тепер Тобі, друже мій единий, своє поліччя — нема в мене, брате, нічого більше тепер». Шевченко на цьому автопортреті не так постарілий, як знівечений тяжким фізичним і моральним переживанням. П'ятий, це автопортрет акварелею після повороту з Аральської експедиції, в 1849-1850 рр. Він теж в розстібнутому мундирі, в кашкеті з великим дашком, що затінює майже половину обличчя, обов'язково з вусом, на стіні висить кишеневий годинник і якась картина, а праворуч військова шабля. До Другої світової війни цей автопортрет зберігався в музеї НТШ у Львові. З нього було чотири копії олійними фарбами, так що дослідникам тяжко було ствердити, котра з них є оригіналом, але, мабуть, таки ним є аквареля з 1849-1850 рр. Ще є один портрет, зроблений акварелею в 1853-1857 рр., що на ньому Шевченко зображений без шапки, з вусом, не надто лисий, в застібнутому під шию мундирі. Риси досить схожі до Шевченкових, однак годі абсолютно ствердити, чи це автопортрет Шевченка. Мабуть останнім автопортретом Шевченка, виконаним олівцем, є зроблений під час Каатауської експедиції 1851 р. портрет, що його Шевченко рисував, дивлячись у збанок з водою, як це відмічує Бр. Залеський. Шевченко на ньому представлений з бородою і буйними вусами, без шапки, голова вилисіла, сорочка з викладаним коміром. В обличчі його можна виразно відчитати тяжкі переживання, й моральні терпіння. Обличчя Шевченка ідентичне з обличчям в композиції «Шевченко серед товаришів», той самий вираз, ба навіть сорочка та сама. Цей автопортрет Шевченко переслав через Бр. Залеського в подарунку губернаторові Г. Бараповському.

Не можна поминути автокарикатури Шевченка чи шаржу на себе самого, що її в кінці 1849 р. вислав Андрієві Лизогубові, пишучи: «ще

посилаю Вам оцього гранадера (це я) — згадуйте мене, дивлячись на нього, друже мій добрий!»⁹⁵). Карикатура ця виконана олівцем, з власноручним надписом Шевченка: «От так як бачите!» Він представив себе в солдатському мундирі, в кашкеті без дашка, профілем в повному військовому риштунку, як маршує довгим кроком. Спеціально зобразив незугарну постать з випнутим черевом і підкреслив свою повну нездатність до військової служби. Шевченко не присвячував особливої уваги карикатурам, хоч часом рисував їх під впливом відповідного настрою. Цей карикатурницький хист, може, й багато заважив на його трагічній долі, бо заступник шефа жандармів гр. Орлова, ген. Дубельт (до речі, заклятий ворог Шевченка) мав зреферувати в слідстві, що, мовляв, Шевченко «написав» карикатуру на царя і на «особи імператорської родини», які знайдено на обгортці «Три літа» (з кінцем 1845 й початку 1847 рр.) Але, що в московській мові, слово «писатъ» має три значення: писати, рисувати й малювати, то цар зрозумів, що Шевченко нарисував карикатуру. До речі, на обкладинці «Три літа» справді було кілька карикатур: під рисунком, що зображує козака з рушницею є дві окремі карикатурні голови, далі якась урядова особа (царського чиновника), посередині, мабуть, карикатура самого Шевченка, а вкінці якогось військового в пагонах, що ніяк не нагадує постать царя. Але хвора уява слідчих могла підказати, що це карикатура на царя і тому він власноручно дописав свою заборону писати й рисувати.

В жанрових композиціях, серед інших персонажів, Шевченко представив і свій автопортрет: це композиційний портрет «Шевченко в кибітці» (що давніше мав назви «Шевченко малює знайомого» і «Шевченко малює товариша»), про який уже була мова, далі «Шевченко і байгуши» (киргизькі жеб-

раки-діти), напів голі: більший хлопчик простигає руку по милостиню, а менший з місочкою в руках. За ними виглядає Шевченко в солдатському мундирі, без шапки. Композиція виконана сепією, як і картина «Шевченко і киргизя з котом». На першому пляні сидить киргизький хлопчик майже голий і в капелюсі, граючись з чорним котеням, а позаду через двері приглядається цьому Шевченко. Обидві згадані композиції датовані 1853-им роком і без сумніву, створені в Новопетровському укріпленні. Одним з найцінніших композиційних портретів Шевченка, що допомагає нам додовнити картину його перебування на засланні, є малюнок «Шевченко серед товаришів», зроблений сепією в часі Каратауської експедиції 1851 р., що про неї вже була мова. Теж цінною і документальною композицією є сепія «В казармі», виконана мабуть 1853 р., коли Шевченко переживав дуже тяжко заострену заборону малювати. Загальний настрій цієї композиції понурий і віддає ті безнадійні обставини, в яких доводилося Шевченкові каратися довгі роки. На довгих нарах лежать солдати, інші сидять і п'ють горілку, на лавці під затемненою стіною сидить сам Шевченко і готує свій солдатський виряд, а перед ним малий киргизький хлопчик з бубликом у руці, що його дістав від Шевченка. Нутро казарми обвішане різним лахміттям, що ще більше підкреслює цей непривітний і безнадійний настрій.

Крім уже згаданих малюнків і рисунків, що їх Шевченко виконав у зв'язку з Аральською й Каратауською експедиціями, він створив декілька жанрових композицій ради чистого мистецтва, беручи тематику з киргизького життя. Мабуть 20 листопада 1848 р. на Кос-Аралі Шевченко створив сепією жанрову композицію «Киргизький хлопець топить у грубці», що є одним з вартісніших творів

з часу його заслання. Напів голий хлопець стоїть на вколішках і розпалює грубку; яскраве полум'я освітлює його тіло до пояса, край обличчя й хутряної киргизької шапки. Сепією виконана теж композиція «Тріо», що за М. Бурачеком, мала назву «Киргизький бакса» (музикант): при вході до юрти киргизька жінка меле на жорнах, а в юрті сидить киргиз і грає на домрі (рід балалайки). Через двері заглядає корова, а в юрті лежить теля. Це «Тріо» в звуковому розумінні — звуки домри, жорен, та ричання корови або теляти. Ця композиція була створена 1849 р. і її пізніше Шевченко використав у скульптурі-барельєфі. З 1853 р. походить його сепія «Байгуші під вікном» — киргизькі хлопці прийшли жебрати, а з відчиненого вікна хтось погрожує їм затисненим кулаком. Малюнок може бути сатирою на московську тюрму народів — «Державний кулак». Збереглася ще картина акварелею «Киргиз на коні», зроблена мабуть в часах Аральської експедиції над Сир-Дар'єю або над Араком в 1848-1849 рр. В цьому малюнку він майстерно віддав коня в нелегкому ракурсі, і вершника, що наче зрісся з конем. Сепією виконана інша жанрова композиція «Киргизка над ступою», створена мабуть 1859 р. Киргизка-жінка, в дивному й незgrabному східньому одязі, б'є кумис, біля юрти зліва сидить хлопчик, а справа на гіляці сокіл. З цієї композиції Шевченко мабуть узяв деякі елементи до барельєфу «Тріо». З часів Аральської експедиції походить композиція сепією «Киргизький хлопчик дрімає біля грубки», виконана на Кос-Аралі, «Киргизи в юрті» теж сепією в Раїмі, «Киргизи біля вогню» та етюд «Киргизка-Катя», невідомо де нарисований, мабуть в Новопетровському укріпленні. В листі до Бр. Залеського згадує Шевченко про два малюнки з цією тематикою «Молитва за померлих». Це релігійне повір'я киргизів. Вони

ночами палять баранячий лій над небіщика-ми, а вдень наливають води до того самого каганця, в якому вночі горів лій, щоб пташка напилася і молилася Богу за душу любого небіщика»⁹⁶). Як бачимо, Шевченко залюбки черпав тематику для своїх композицій з киргизького життя.

В Новопетровському укріпленні в 1856 році, коли були вигляди на звільнення Шевченка, він малював уже не криючись. Повернувшись знову до античної й мітологічної тематики, він виконав бістрою й тушем, що давали враження сепії, цілу низку композицій: «Мілон Кротонський», «Телемах на острові Каліпсо», ескіз «Селена й Ендіміон» та «Хіоський ганчар», або «Початок малярства». Як він згадує в листі до Бр. Залеського: «Дочка хіоського ганчаря нарисувала на дверях хати обрис свого любого — і це була перша рисувальниця»⁹⁷). З мітологічною тематикою є композиція «Нарцис та німфа Ехо». Нарцис — молодий юнак захоплений собою дивиться в плесо води, за ним собачка, а далі з-за могутнього дерева з-поміж гілля виглядає німфа Ехо. Далі маємо композиції Шевченка з того ж року: «Діоген» і «Смерть глядіятора». В першій Шевченко представив Діогена, що лежить у бочці, в ракурсі. Він голий до пояса і, гріючись на сонці, доторкається пальцем жучка, що лазить по землі. На бочці сидить сірий кіт. Композиція до краю лаконічна, але й дуже вдала. В композиції «Смерть глядіятора» Шевченко вміло підкреслив передсмертну агонію глядіятора. Тоді також Шевченко створив композицію «Робінзон Крузо». Він сидить у печері майже голий і перегортав сторінки книги, що її знайшов на потапаючому кораблі, з темної челюсти виглядає рогата коза, а над печерою в'ється буйна тропічна рослинність. Тоді й створив він ескіз композиції на біблійну тему «Юдита з головою Голоферна».

На засланні Шевченко виявився теж в релігійному малярстві. «Новий Завіт я читаю з благовійним трепетом, писав він до княгині В. Репніної. Через оце читання зродилася в мені думка описати серце матері за життям Пречистої Діви, Матері Спасителя». Перебуваючи в Оренбурзі від листопада 1849 р. до квітня 1850 р., він з власної ініціативи виконав сепією ескіз «Розп'яття» — запрестольного образу для польського костела в Оренбурзі. Він оригінально підійшов до цієї теми і представив смерть Ісуса надзвичайно драматично: на першому пляні Ісус на хресті ясно освітлений, з одного боку праведний розбійник, ліворуч непокаяний, а під хрестом Божа Мати навколошках. Композиція лаконічна і далека від численних тоді трафаретів. На жаль, до реалізації того твору не дійшло. «Та ксьондз не згоджується молитися перед розбійниками. Що робить! Мимохіть бачиш схожість між XIX та XII століттями» — відмічує Шевченко в листі до княжни Варвари. З листів Бр. Залеського довідуємося, що Шевченко в часі Карагауської експедиції 1851 р. виконав сепією композицію «Апостол Петро». Дуже характеристичне було те, що Шевченкові блиснула ідея малювати запрестольну ікону «Воскресення Христове» для церкви в Новопетровському укріпленні, сподіваючись, що цією дорогою можна буде обійти дiku заборону. Він 7 січня 1854 р. подав прохання до генерал-губернатора Перовського, а командант Усков дав якнайкращу опінію, надіючись, що влада не відмовить проханню в цьому богоугодному ділі. Тим часом, Перовський навіть не переслав цього прохання до Петербургу, а таки сам з місця відмовив. А треба пам'ятати, що Російська імперія була православно-християнською державою і цим дуже чванилася перед світом, а сам цар був головою Синоду. Його підлеглий відмовив проханню категорично, хоч

церква потребувала цієї ікони і не було іншого мистця, щоб її намалював. Ця несподівана відмова завдала Шевченкові глибокого розчарування і він назвав її справжньою катакстрофою. «Сумно нестерпно сумно! При таких невдачах, думаю я, і найбільший поет усякої надії на кращу долю зреchetься, а мені, безталанному, давно вже на краще майбутнє очі заплющити можна» — писав до Бр. Залеського.

З новим 1855-им роком прийшли для Шевченка проблиски надії на краще майбутнє, коли то після невдалої Кримської війни, 19 лютого, помер цар Микола I і на престол вступив його син Олександр II. З нагоди коронації нового царя була оголошена амнестія для політичних і кримінальних проступників. Сподівалися, що з цієї амнестії скористає теж Шевченко. В квітні 1856 р. він дістав першу ластівку надії — листа від графині Н. Толстої, що просила Шевченка «прийняти в душу відрадну гостю-надію». Це його дуже врадувало, але перед Великоднем прийшла вістка про те, що його «не викреслено з реєстру мучеників». Тоді довелося переживати йому вийнятково тяжкі години. «Усе життя мое було присвячене божественному мистецтву, і що ж? Не кажу вже про муку матеріальну, про злидні, що остуджують серце. А яка мука моральна! О, не доведи Господи нікому на світі зазнати її! Хоч з великим трудом, а проте відмовився я від думки, почуття, від невгамованої цієї любові до прекрасного мистецтва?»⁹⁸. Не зважаючи на енергійні старання приятелів, особливо графа Ф. Толстого, віце-президента Академії Мистецтв, що два роки пробував вирвати Шевченка з цих нетрів, новий цар не згодився амnestувати його, кажучи: «його я не можу простити, він образив мою матір». Інша версія каже, що стара цариця — «чапля на

болоті», доглянувши на списку амнестованих Шевченка, власноручно викреслила його ім'я. Найтяжчі злочинці скористалися амнестією і повиходили на волю, тільки Шевченка намагалися доконати, однаке Шевченко не зневірювався остаточно і серед цих тортур дожидання крашої долі писав і малював. Коли на Новий Рік 1857-ий дістав повідомлення від гр. Н. Толстої, що справа його звільнення буде ось-ось позитивно вирішена, малював уже не криючись, і влада, передусім командант Усков, дивилася на це крізь пальці. Намалював тоді портрет капітана Косарьова, щоб його задобрити, післав свої деякі акварелі Бр. Залеському для поміщення у «Віленському альбомі», як літографії, та 17 акварель З. Сераковському, які продав за 250 карбованців. Сподіючись незабаром вийти на волю, Шевченко готується до майбутньої своєї ролі мистця-гравера, з думкою виявитися в Україні. Тоді й зродилася в ньому ідея створити цикл картин «Притча про блудного сина» на основі евангельської притчі, пристосованої до сучасного «руssкаго сословія» — тобто сатири на тогочасні умови, доби «жандарма Европи» — Миколи I. Про цей задум він писав у листі до Бр. Залеського, а впродовж півроку, бо в травні 1857 р. мав уже 8 картин готових. У своєму «Журналі» з 26 червня 1857 він відмітив: «... я думаю згодом пустити в світ у гравюрі акватinta і власне чадо: «Притчу про блудного сина», пристосовану до сучасних народів купецького стану. Я розділив цю повчальну притчу на дванадцять рисунків: вони майже всі зроблені на папері. Але над ними ще довго і пильно треба працювати, щоб привести їх до стану, в якому можна буде перевести на мідь». З цього пляну на засланні Шевченко виконав тільки вісім картин, а перших чотири не починав, не маючи типового московського моделю.

Перша сцена циклу, «Програвся в карти», така: на тлі корчми, що з її вікна виглядає корчмар, сидить на лавці «блудний син» з розкиданими картами. Він напів голий, але ще в добрих штанах і капелюсі. На столі пляшка з горілкою і оперта об стіл гітара, ліворуч на землі шахівниця. Об другий кінець лавки чухається свиня. В далині якась постать несе мабуть верхню частину одягу «блудного сина», яку той програв, а під придорожнім стовпом стоїть хлопець. Цей стовп показує, що «блудний син» опинився десь за містом. Це перший етап падіння «блудного сина». Друга картина представляє «блудного сина» на рисунку «В корчмі», що теж напівголий, звернутий спиною до глядача, домінує на першому пляні. Він ще в чоботах з «треуголькою» на голові — в шапці якогось офіцера чи урядовця, що мабуть пропив її в шинку. Лівою рукою він вперся під боки, а правою тримає ніби шпагу. На долівці під бочкою лежить з чаркою в руці якийсь п'янюга, за шинквасом мабуть власник корчми, біля нього підозрілий тип жінки «до всього», а ліворуч якісь два індивіди пильно щось обговорюють. Видно, що «блудний син» скочується щораз глибше і грає ролю розвагового блазня, щоб дістати горілки. Третій етап падіння «блудного сина» зображений «В свинушнику». Сцена відбувається серед руїн, що, мабуть, служать за свинушник. В далині світає, а півень сповіщає ранок. «Блудний син» лежить на землі п'яний до нестями, як звичайно напівголий, тільки в іншому капелюсі, лівою рукою міцно держить пляшку з горілкою, а правою гладить свиню. Навколо нього розкидані карти. Четвертий етап цієї трагедії це «На кладовищі». «Блудний син» вже й без шапки, в подертих штанях і босий, сидить у місячну ніч на нагробній плиті та шукає насікомих. Коло нього вже немає ні чарки, ні карт. Далі хрест і за муром гро-

би. За ним мабуть пошукають як за дезертиром і він ховається на кладовищі. Шевченко зумів віддати на обличчі «блудного сина» його нерозкаяність. П'ята сцена, «Серед розбійників», це глибинь падіння «блудного сина», бо він став уже вбивником. Серед темної ночі в лісі він доконав жахливого злочину — вбив людину заради грошей. Перший плян займає драматична постать замордованого, простягненого на увесь зрист, а біля нього сокира. На дальному пляні біля вогнища сидять розбійники, а «блудний син» прямує до них, тримаючи в руці здобич — нагрудний хрестик. Шоста картина, це вже консеквенції за злочин — кара. На кінці «блудного сина» — дезертира й убивника — зловили і він у руках справедливости. Це «Кара колодкою». Злочинець сидить у казармі із зв'язаними руками та з кілком у роті. Голе тіло м'яко модельоване. В глибині казарми солдати, праворуч сидить сам Шевченко — солдат. Це прелюдія до жорстокої карти шпіцрутенами, свідком якої Шевченко бував не раз. Але каєття в «блудного сина» й тепер не видно. Вершком драми є «Кара шпіцрутенами». На тлі хмарного зимового ранку «блудний син» стоїть спиною до глядача, роздягнений до пояса, на снігу кайдани і солдатська шинеля, біля нього порається солдат, щоб зв'язати руки до рушничних прикладів, та «часовий», а далі вишикуваний ряд солдатів з офіцером, що командує. Кожний солдат мусить дати свою «порцю» різок по спині засудженого. Ззаду, мабуть, везуть домовину, щоб у неї покласти пошматоване тіло, «блудний син» і тут спокійний, наче не про нього йдеться. Хоч смерть заглядає йому у вічі, покаяння в нього не видно. Проте, він залишився живий, бо бачимо його в наступній картині «На етапі». На тлі сільської хати «блудний син», як звичайно, без сорочки, в дивовижному капелюсі, в шара-

вахах та в московських лаптях, скований за руку з якимсь товаришем недолі, наче прислуховується до якогось гомону, мабуть весілля чи гулянка, що відбувається недалеко. Жандарм сидить біля бочки й відпочиває, а над бочкою схилився якийсь дядько. Остання картина цього циклу представляє «блудного сина» — «У в'язниці». На тлі тюремної келії з гратами, на долівці сидить «блудний син» прикований за ліву ногу до правої свого сусіда, що лежить чи спить. «Блудний син» сидить, скрестивши руки, глибоко задумавшись. Він пригноблений, але каєття надаремне шукати в його обличчі. Він запеклий; мабуть думає тікати і мститися за те, що з нього зробили. На голові має якусь морську «фуражку», напів голий і босий. В глибині камери в'язні сперечаються чи б'ються, праворуч наглядач сварить якогось в'язня. На шнурку висить якась шинеля. Ця остання картина найкраще з усіх викінчена, В серії картин «Притча про блудного сина» Шевченко нагадує дечим відомого англійського мистця-мораліста й сатирика, В. Гогарта⁹⁹), автора таких серій, як: «Модний шлюб», «Життя гультяя», «Життя загубленої дівчини», «Смішна авдіенція» та інші. Гогартувесь свій великий талант присвятив моралізаторським сатирам, щоб наводити своїх земляків на праведну путь. Його творчість була під впливом літератури, що панувала тоді в Англії (і взагалі в західній Європі) над образотворчим мистецтвом. Гогарт, наче режисер своїх акторів, виходить на сцену і виявляє всякі хиби, проступки і злочини, що за них належиться відповідна кара. Але цю кару вимірює саме життя. В Шевченка справа представляється трохи інакше; в його серії «Притча про блудного сина» упадок людини доходить поступово до найогиднішого злочину, як і ступенується кара за них, але цю кару вимірює сама влада, яка створила

умови для цих злочинів. Бо замість направляти людину, поки не пізно і підносити її з упадку вона сама штовхає свою жертву ще далі у пропасть і вкінці ломить її остаточно. Серія «Притча про блудного сина» — це гостра сатира, гіркий сакразм, на тюруму народів — Росію, що вміла тільки ламати людину, як намагалася зламати і самого Шевченка та зробити з нього такого ж «блудного сина». О. Новицький твердить, що Шевченко взагалі Гогарта не знав і його ідея зродилася самостійно, та що він перевищає Гогарта, бо в його серії переважають вальори мистецькі, не літературні і моралізаторські. Д. Антонович завважує, що Шевченко пізнав твори Гогарта аж у Нижньому Новгороді, коли повертається з заслання. Д. Антонович думає, що ця ідея в Шевченка могла зродитися як не під впливом Гогарта, то Руссо або французького мораліста мистця Грэза¹⁰⁰). В кожному випадку, Шевченко у своєму циклу дав перевагу мистецтву над літературою і моралізаторством. З листів Шевченка до Бр. Залеського бачимо, що він своєю ідеєю був спочатку дуже захоплений. «Якщо Бог мені допоможе здійснити мій намір, то з цієї теми вийде неабиякий завтівшки альбом, а якби мені колись пощастило видати його в літографії, був би я найщастливішою людиною в світі. Але не доведи Боже невдачі: тоді я помру, — ідея надто тісно з моєю душою зрослася». Однаке цей задум ніколи не був зреалізований у літографії чи гравюрі, а коли Шевченко вийшов на волю, ніколи вже не повертається до цієї теми. Це було тільки часове захоплення, що проминуло.

Від 12 червня 1857 р. Шевченко почав писати свій щоденник — «Журнал», і довів його до 20 травня 1858 р., вже після заслання, в Петербурзі. В цьому щоденнику, що віддзеркалює широкий світогляд Шевченка, його глибоке і всебічне знання й інтелігенцію, він

чітко визначує своє місце в образотворчому мистецтві. Недоцінюючи себе як маляра, він постановив присвятитися гравюрі: «Про малярство мені тепер нема що й думати. Це було б подібне до віри, що на вербі виростуть груші. Я й давніше не був навіть середнім малярем, а тепер і поготів. Десять літ без вправ можуть зробити і з великого віртуоза звичайнісінького корчменого балалайника Отже про малярство нема мені що й думати. Я ж думаю посвятити себе неподільно гравюрі акватінта. Для цього, я гадаю яко мога обмежити своє матеріальне існування і вперше займатися цим мистецтвом». Тоді й занотовує: «Із усіх красних мистецтв мені тепер найбільше подобається гравюра. І не без підстав. Бути добрым гравером — це значить ширити прекрасне і повчальне серед громадянства; це значить ширити світло правди; це значить бути корисним для людей і вгодним Богові. Найпрекрасніше, найблагородніше покликання гравера! Скільки найбільш мистецьких творів, приступних тільки для багачів, припадало б пилом у похмурих галеріях без твого чудотворного різця? Божественне покликання гравера!»¹⁰¹). А в листі до гр. Ф. Толстого з 26 липня 1857 р. Шевченко писав: «Всемогучий і премилосердний Господь не відмовив мені здоров'я під час цієї довголітньої і суврої проби; і любов до прекрасного мистецтва, яку я змалку чув несвідомо, тепер посилає Він мені свідому та світлу й міцну, мов діямант. Малярем-творцем я не можу бути, — про це щастя нерозумно було б і думати, але я після приїзду до Академії, з Божою поміччю і з поміччю добрих і освічених людей, буду гравером à la aquatinta. І, покликаючись на милость і поміч Божу та на Ваші ради й протекцію, сподіваюсь зробити щось гідне улюблена мистецтва. Поширювати через гравюру славу славних мистців, поширювати в громадянстві смак і

любов до доброго і прекрасного, це найчастіша, найугодніша молитва до Чоловіколюбця Бога і по змозі некорислива прислуга людству. Це мій єдиний, незмінний порив». Знавчи свої можливості в гравюрі, Шевченко рішився посвятити їй решту свого життя, однаке він не мав рації, кажучи, що й перед тим він не був навіть середнім малярем. Бо, розглядаючи його малярські твори — з чисто малярського пункту бачення, особливо портрети Маєвської, Закревських, Лизогуба і Кейкуатової, та його пейзажі, зокрема з часів заслання, треба признати, що вони високоцінні з мистецького погляду.

Тим часом 17 квітня 1857 р. була підписана амнестія для Шевченка, але він довідався про це аж 12 червня з листа М. Лазаревського. Очікуючи на наказ звільнення, що прийшов аж 21 липня, Шевченко жив уже життям майже вільної людини у своїй «незамкнутій тюрмі»: рисував, писав «Журнал» та читав. Читаючи естетику Лібелльта¹⁰²), Шевченко накреслив ряд цікавих спостережень. «Я, помимо своєї широї любови до прекрасного в мистецтві та в природі, почиваю непоборну антипатію до філософій та естетик». Він тримався «чисто платонівської сентенції Василя Григоровича: якнайбільше міркувати якнайменше критикувати»¹⁰³. Спочатку Шевченко не погоджувався з «жорстокими, кислими і нудними» поглядами Лібелльта на мистецтво, а його завваження, що, мовляв, французький мариніст Жозеф Верне звертався до штучних засобів надхнення, кажучи себе прив'язувати до щогли корабля під час бурі, щоб безпосередньо відчути могутність морської стихії, Шевченко назвав «мужицьким поняттям». Але Лібелльт щораз то більше починав йому подобатися, хоч він і протиставляє йому свої погляди: «Мені здається, що вільний художник останнік ж обмежений природою, що його оточує, оскіль-

ки природа обмежена своїми вічними, незмінними законами. А нехай спробує цей свободний творець відступити від вічної красуні-природи, то він стає богоідступником, моральним виродком, подібним до Корнеліюса і Бруні¹⁰⁴). Я не кажу про дагеротипне наслідування природи. Тоді б не було мистецтва, не було б творчості, не було б справжніх малярів, а були б тільки портретисти на зразок Зарянка»¹⁰⁵). Як ідеаліст чистої крові, Шевченко відмічує: «Для матеріяліста, що йому Бог відмовив святого радісного почуття розуміння Його благодаті, Його нетлінної краси, для такої напівлюдини кожна теорія краси ніщо більше, як дурне базікання. Для людини ж, наділеної цим божеством розумом-чуттям, така теорія теж порожня балаканина та ще гірше дуризвітство. Коли б ці бездушні вчені естети, ці хірурги прекрасного, замість теорії писали історію красних мистецтв, — у цьому була б очевидна користь. Вазарі переживе цілі легіони Лібелльтів». Шевченко погоджується з поглядом Лібелльта, що релігія у стародавніх і нових народів завжди була джерелом і двигуном красних мистецтв¹⁰⁶). Вкінці Шевченко називає Лібелльта «найчарівливішим» своїм співбесідником. Однаке він має свої самостійні погляди на мистецтво: на його думку, мистецтво повинно бути доступним для широкого загалу, а не служити виключно одній касті. Мистецтво повинно служити не тільки для заспокоєння естетичних потреб самого мистця, не повинно бути самоціллю, тобто «мистецтвом — для мистецтва», а служити найвищим ідеалам суспільства, передусім Правді.

Шевченко готувався до майбутнього вільного життя як мистець. Хоч десятирічна неволя сильно надщербила його здоров'я, духово він був незламний і незмінний. Він мріяв про повернення на рідну Україну, щоб там розгорнути

свою мистецьку й поетичну творчість на всю ширінь. Не думав, що в туманному Петербурзі доведеться йому і вмирати. Московщина він не любив з цілого серця. В «Журналі» виразно відмічує: «Незалежно від цієї глибокої політики, москаль має природжену антипатію до зелені, до цієї живої близкучої ризи усміхненої матері-природи. Московське село це, як висловився Гоголь, навалені купи сірих колод із чорними дірами замість вікон. Вічна грязюка, вічна зима! Ніде пруточка зеленого не побачиш, а побіч непрохідні ліси зеленіють. А село ніби навмисно вирубалося на великий шлях зпід тіні цього непрохідного саду, простяглося у два ряди біля великого шляху, вибудувало заїзди, а на відшибі — каплицю й шинок, і йому більш нічого не треба. Незрозуміла антипатія до краси природи. На Україні зовсім не те. Там село і навіть місто сховали свої білі привітні хатки в тіні черешневих і вишневих садків. Там убогий, неусміхнений мужик сповив себе пишною, вічно усміхненою природою і співає свою журливу, сердечну пісню в надії на кращу долю. О мій бідний, мій прекрасний, мій любий рідний краю! Чи скоро я зідхну твоїм цілющим, солодким повітрям? Милосердний Бог моя нетлінна надія»¹⁰⁷).

Вкінці надійшов довгожданий момент — 21 липня 1857 р. офіцер Бажанов перший привітав Шевченка з волею. Однаке, бюрократичним порядком він мусів перше з'явитися особисто в штабі корпусу в Оренбурзі, віддаленому понад 1.000 кілометрів від Новопетровського укріплення. Та людяний командант І. Усков заощадив Шевченкові цього карання, і на власний риск дозволив йому виїхати просто до Астрахані. Дня 2 серпня 1857 р., в 9-тій годині вечора Шевченко залишив місце свого заслання, де впродовж довгих років довелося йому зазнати стільки горя й поневіряння. Змарновано Шевченкові в цьому

пеклі найкращий період життя, зруйновано здоров'я, однак духово він залишився той сам. Недаром він занотував у своєму «Журналі»: «Все це несповідиме горе, всі роди приниження і наруги пройшли мов не торкаючись мене. Ні найменшого сліду не залишили по собі. Досвід, кажуть, є найкращий наш учитель. Але гіркий досвід пройшов мимо мене невидимкою. Мені здається, що я точно той сам, що був десять років тому. Ні одна риска в моєму внутрішньому образі не змінилась. Чи добре це? Добре!»¹⁰⁸).

VI.

Вийнятково могутньою духовою структурою був обдарований Тарас Шевченко, коли, не зважаючи на дуже тяжкий «іспит» — десятирічне заслання, «ніодна риса в його внутрішньому образі не змінилася», і він залишився вірним своїм ідеалам. Спершу їхав він до Петербургу, щоб там оформитися як мистець-гравер. Ця його подорож була фантастично довга, бо коли виїхав пароплавом з Астрахані 22 серпня 1857 р., до Петербургу добився аж 27 березня 1858 р. Як довідуються з «Журналу», Шевченко використовуючи кожну зупинку пароплава «Князь Пожарський», рисував пейзажі. Вже коло Камишина зрисував порт та правий берег Волги п. н. «Камишин» і «Поблизу Камишина». В Саратові, відвідавши матір свого друга М. Костомарова, теж зрисував олівцем «Поблизу Саратова» й «Саратов». Побували в Самарі у трактирі, завважує в «Журналі» — «Здесь русський дух, здесь Русью пахнет, себто салом, чимсь горілим і всяким паскудством»¹⁰⁹). Тоді виконав два рисунки «Царів Курган», «Казань», «Вид на Волгу» і «Проти Казані й села Услон», а далі уже «Вид Нижнього Новгорода з Волги». В часі подорожі з Астрахані до Нижнього, Шевченко зробив кілька порт-

ретів чорним і білим олівцем: Катерини Козаченкової, О. Сапожнікова, «...нарисував білим і чорним олівцем, досить вдало, портрет Михайла Петровича Комаровського, майбутнього капітана майбутнього пароплава О. Сапожнікова», його домового лікаря Є. Панченка та ще декілька. Треба догадуватись, що «Невідома особа, що грає на скрипці», малюнок, виконаний різnobарвними олівцями, це портрет Олексія Панова — буфетчика пароплава «Князь Пожарський». Це бувший кріпак невимовно чарував Шевченка, видобувачи зі своєї скрипки чудові мельодії Шопена, а, як відомо, Шевченко не тільки любив пристрасно музику, а й глибоко її розумів. Постать скрипаля зображена в овалі; обличчя його шире, темні очі, розкуювдане волосся, легенький заріст і тоненькі вуса.

В Нижньому Новгороді довелося Шевченкові задержатися довгий час, бо від 20 вересня 1857 р. до березня 1858 р. Сюди прийшов урядовий папір, що завдав йому великих турбот і глибокого розчарування. «Папір повідомляє, що мені забороняється в'їзд до обох столиць і що я під секретним доглядом поліції. Гарна свобода на припоні. Це значить: нема за що дякувати, В(аше) В(еличество)» — відмічує в «Журналі». І не тільки йому забороняли в'їзд до Москви й Петербургу, але й вимагали, щоб він вернувся назад до Оренбургу і там особисто зголосився в штабі корпусу й одержав папір про звільнення, та ще й потім жив якийсь час в Оренбурзі. «Гидко, не по-людському, мерзенно гидко!» протестував Шевченко. Приятелі порадили йому «прикинутися хворим» і почати енергійні заходи, щоб аннулювати це розпорядження. І знову пішли листи до Петербургу, знову прохання до гр. Ф. Толстого, а той до великої княгині Марії — сестри царя. Аж 25 лютого 1858 р. цар дозволив Шевченкові жити в Петербурзі (про Україну ще

не могло бути й мови) з тим, що він «буде під суворим поліційним наглядом», а «начальство Академії матиме над ним пильний догляд, щоб він не зловживав своїм талантом»¹¹⁸). Перебуваючи майже пів року в Нижньому, Шевченко не дармував і залишив немалий мистецький дорібок. Виконав десять архітектурних пейзажів, особливо церков, як: «Благовіщенський монастир», «Церкву Іллі», верх церкви св. Юрія, соборну дзвіницю, «Архангельський собор», «Церкву св. Миколая», дві вежі без назви, частину кремлівської стіни й вид на Заоччя.

Благовіщенський собор в Нижньому Шевченкові вийнятково несподобався. «Це величезна квадратова ступа з п'ятьма короткими товкачами. Невже це діло рук Константина Тона? Трудно повірити. Скоріше це твір самого «неудобозабываемого Тормоза» — відмічує в «Журналі». А вже до краю був обурений, побачивши в церкві св. Юрія ікону доведену до абсурду візантійсько-московською стилізацією. Він не мав відваги перехреститися перед нею. «Спочатку я подумав, що це індійський Ману або Вішну заблукав до християнської божниці поласувати ладаном та оливою»¹¹⁹). Таке малярство видалося Шевченкові просто святотатством, а почитання таких ікон лицемірством та ідолопоклонством. Він ніяк не хотів визнати цього «візантійсько-руського» стилю за мистецтво.

В Нижньому Новгороді він виконав ряд портретів: «Портрет мамзель Анхен Шауббе, гувернантки Брилкіна», далі П. Овсянникова, портрет Граса, портрет Варенцової, груповий портрет Шрейдерса, Кадніцького та Фреліха¹²⁰), потім Олейнікова. Особливо вартісний портрет Шрейдерса, виконаний італійським і білим олівцями, якими Шевченко звичайно виконував портрети. В Нижньому Новгороді він виконав понад двадцять портретів, на жаль, з них мало збереглося до наших часів.

Крім згаданих портретів, Шевченко нарисував тоді теж два свої автопортрети з бородою, що подібні до автопортрету з часів Карагатауської експедиції. Перший автопортрет з нижньо-новгородських часів, мабуть з листопада 1857 р.; на ньому Шевченко представлений майже *en face*, він лисий, з бородою наче «справжнє помело» — як він сам відмічує, і в обличчі, наче в дзеркалі, можна виразно відчитати його трагічні переживання в часах заслання. Цей автопортрет виконаний з сильною експресією та з подивугідними світлотіневими контрастами. Цей свій автопортрет Шевченко переслав через Шрейдерса як подарунок Михайліві Лазаревському до Петербургу на початку 1858 р. Другий автопортрет походив з грудня 1857 р. Він був подарований М. Щепкинові, коли той спеціально приїхав з Москви на Різдво до Нижнього, щоб побачитися з Шевченком. Цей автопортрет зроблений такою ж технікою, теж наскрізь психологічний; він в овалі, голова укладена майже на три чверті, він м'яко потрактований і виконаний досконалими штрихами олівця. В ньому автор зумисне загладив в обличчі сліди переживань. З часів перебування Шевченка в Нижньому збереглося до наших часів одинадцять портретів його роботи. Тоді Шевченко виконав подібним способом «Портрет невідомої особи», а пізніше повторив його олійними фарбами. О. Новицький твердив, що це портрет губернатора О. Муравйова, що мало правдоподібне. В Нижньому Новгороді Шевченко дістав від свого друга П. Куліша дуже цікавого листа: «Колись ти малював „Живописну Україну”, і нічого з того не вийшло, а хоч би й вийшло, яка тобі користь грошева, то все ж ти був послугач панський, а не людський: людям не було б ніякого діла до твоєї „Живописної України”, — не змогли б люди за дорожнечею до неї докупитися. Тепер же

сам бачиш, що панський вік кінчается, а людський починається, то сама година поміркувати, як би людям помогти духом угому піднятися. Отже, я дам тобі добру раду: на кидай ти пером дещо з нашої історії і попідписуй найкращі вірші з дум і з свого таки компонування. Сі твої рисунки ми виріжемо на дереві, одпечатаем і розрисуєм фарбами трошки краще од лубочних картин московських. Ціна буде їм по 2 і по 4 шаги, і будуть вони наліплюватись у кожній хаті замість московсько-суздальського плюгавства, і буде старе й мале на їх дивитись, і от-ті підписи вичитувати, — і розійдеться по Вкраїні наше «слово забуте», наше слово тихо-сумне, богобоязливе, і воскресить воно не одну душу, — і мала твоя праця станеться часом причиною великого діла, всесвітнього, — душа моя чує... Я й сам понарисував би, та в мене тії обриси не будуть так характеристичні, як у тебе. Ти як ні поведеш пером, то все воно закарлючиться по-художницьки... А треба, щоб дітвора, дивилася на сі картини, набиралась доброго смаку. Велике, велике виросте з того добро на Вкраїні, далебі! Отже, брате, не гай часу і не откладуй сеї праці ні на один день. Вельми благе і достойне діло»¹¹³).

«Прекрасна, благородна думка!» — відмічує Шевченко в «Журналі». «Тепер я не можу взятися до такої роботи. Для цього треба весь час жити на Україні, щоб була різниця між моїми рисунками та суздальськими. Ще й тому не можу, що не трачу надії бути в Академії та зайнятися улюбленою акватінтою»¹¹⁴). Дня 7 березня 1858 р. виїхав він з Нижнього, а 10 березня вже був у Москві, у свого друга М. Щепкина. Там зустрінувся з Михайлом Максимовичем, з сином історика М. Маркевича, з Бодянським, з А. Мокрицьким — товарищем з Академії, та іншими. Дня 16 березня нарисував портрет Михайла Щепки-

на¹¹⁵) і відмітив у «Журналі»: «Нарисував не зовсім вдало портрет М.(ихайла) С(еменовича). Причиною невдачі був спочатку Максимович, а потім Маркович. Пренаївні гості! Їм і на думку не спала приказка, що не в пошуру гість — гірший за татарина. Здається, люди й розумні, а звичайної речі не розуміють»¹¹⁶). Однак, ці слова Шевченка не треба брати надто серіозно, бо він завжди з суворим самокритицизмом ставився до своїх творів. Цей бо портрет, що його він нарисував на тонованому папері чорним і білим олівцями, в погрудному зображені, виконаний з безперечним хистом.

В Москві довелося Тарасові Шевченкові святкувати Великдень, але московські Великодні церемонії зробили на нього погане враження. «Світла мало, дзвону багато, процесія — немов в'яземський медівник, суне в юрбі. Брак усякої гармонії і ані тіні краси»¹¹⁷). «Від обстанови і декорацій війнуло на мене чимсь тибетським. І на цій ляльковій комедії читають Євангеліє... Яка суперечність!»¹¹⁸).

В архітектурі Москви він бачить наскрізь чужі — не-европейські, а азія́тські риси: щось монгольського, китайського чи татарського. В Москві «все дико, по-татарськи дико». «Сухарева вежа в Москві — рідна сестра вежі Сумбека в Казані», «храм Спаса, а головно бані, вийнятково погані... Будівля наче груба купчиха»...¹¹⁹). З двох тижнів перебування у Москві, тиждень він був хворий, а потім святкував Великдень, і годі ствердити, чи, крім портрету М. Щепкина, він ще щось рисував. Дня 26 березня 1858 р., ідучи перший раз у житті залізницею, Шевченко виїхав до Петербургу. Там уже очікували його численні друзі — М. Лазаревський, С. Гулак-Артемовський, М. Білозерський, а особливо родина Толстих, що стільки йому зробила добра. «Щиро відкрив Пе-

тербург поетові свої обійми. Якась несамовита людська повінь розвивалася навколо нього і готова була його поглинути. Старі і нові друзі, земляки й чужинці — вся петербурзька еліта: найславетніші вчені, письменники й політичні діячі, мистці, скульптори, гравери й малярі, найвидатніші артисти й артисти сцени, композитори, колишні політичні вигнанці і в'язні, модні красуні, пріраса петербурзьких сальонів, і нетитуловані аристократи і вбогі урядовці й студенти — все це сорокатим і галасливим натовпом оточило його, не даючи йому ні відпочити, ні зайнятися своїми справами», писав про цю Шевченкову добу П. Зайцев¹²⁰). Шевченко переживав дні справжнього тріумфу. «Боюсь, щоб не став я модною фігурою в Петербурзі» — заявив на одному прийнятті в Толстих. Однак, такою фігурою він став; переживав наче один якийсь безконечний бенкет: обіди, вечері, музика, театр, опера, літературні вечорі й образотворчі виставки. Коли він 31 березня 1858 р. прийшов уперше до Ермітажу, занотував у «Журналі»: «Новий будинок Ермітажу видавався мені не такий, як я його уявляв. Близкуча розкіш, а краси мало. І на цьому величезному храмі мистецтва виразно відбилася тяжка казарменна лapa «муштрованого ведмедя»¹²¹). Все ж він, серед цих безконечних бенкетів, думав перш за все про мистецтво і про спеціалізацію в граверстві, як постановив ще на засланні. Та заки взявся за гравюру, виконав кілька портретів, між іншими портрет свого друга Михайла Лазаревського. Портрет цей дуже характеристичний, переконливий та оригінальний, потрактований сильними й енергійними штрихами впевненого рисувальника. Другий вартісний портрет чорним і білим олівцями — це портрет славного трагіка-мурина Айри Олдріджа, що гастролював тоді в Петербурзі і заприязнівся з Шевченком. Обидва дуже пристали

до себе і говорили один з одним «на миги», Шевченко співав йому чудово українських пісень, а той віддячувався англійськими романсами і негритянськими піснями. Цей портрет Шевченко пізніше повторив у гравюрі. Але до граверства він узявся раніше, бо на початку травня 1858 р., вже тікаючи від симпатичного товариства. В своєму «Журналі» відмітив він тоді: «В Ермітажі зустрівся і познайомився із славетним гравером Йорданом. Він чув про мій намір зайнятися акватінтою і запропонував мені свої послуги в цій новій для мене галузі. Втішений його милою, щирою пропозицією, я двічі обійшов усі залі, щоб вибрати картину для першої спроби обраного мною мистецтва. Після уважного огляду я зупинився на ескізі Мурільйо «Свята Родина». Наївний мильй твір. Я не бачив картини такого змісту, до якої б так підходила ця назва, як до геніяльного ескізу Мурільйо. Отже, з Божою ласкою та Йордановою помічю берусь за спроби, а потім і за Мурільйо»¹²²).

Зараз таки на другий день, бо 4 травня, Шевченко «був у Ф. І. Йордана... Він мені протягом години (показав) усі найновіші способи ритування акватінта. Висловив бажання допомогти мені всім, що буде від нього залежати. Я розпрощався з ним — наполовину як майбутній гравер. Від Йордана зайшов, на деякий час, до графині Н(астазії) І(ванівни), а від неї перейшов до гравера й друкаря Служинського, теж щоб повчився. Застав його при обіді, і про справу не було й мови»¹²³).

13 травня — «замовив мідну дошку», 20 травня — «до третьої години працював в Ермітажі. Обідав у моїх давніх друзів Уваровичих»¹²⁴). Оце й уся Шевченкова наука граверства. Факт, що Шевченко впродовж години сприймав «усі найновіші способи ритування акватінта», ще раз доказує, з якою швидкістю він міг сприйняти нові й невідо-

мі йому досі мистецькі техніки, тоді як інші мистці звичайно довгими роками працюють над трудними граверськими техніками і не часто доходять до досконалості. Як уже була згадка, в Петербурзькій Академії техніки офорту взагалі не викладали, тільки гравюру на міді й сталі сухою голкою. А. Ф. Йордан був керівником та адміністратором граверської майстерні в Академії, і знав офорт, так сказати б, поза програмою.

З першої своєї граверської спроби «Свята Родина» Мурільйо, що її Шевченко виконав в Ермітажі 15 липня 1858 р. за вказівками Ф. Йордана, він мабуть не був повністю задоволений, хоч це було неабияке досягнення. Він звернувся до Рембрандта. В т. зв. «Сулієвському» альбомі збереглися три копії Шевченка з офорту Рембрандта: «Смерть Діви Марії», що він їх виконав пером зимою 1858-1859 рр. і з подивугідною точністю зумів віддати техніку Рембрандтового офорту. Крім цих копій, у 1957 р. були опубліковані ще три копії Шевченка з офортів Рембрандта, що їх відкрив завідуючий відділом Державного музею Т. Шевченка в Києві — Г. Паламарчук — в збірках музею образотворчих мистців ім. Пушкіна в Москві. Вони були давніше власністю дослідника Д. Ровинського¹²⁵). Це «Автопортрет Рембрандта», «Лазар Клан» та «Поляк з шаблею і палицею». Ці копії були підготовкою для офорту з твору Рембрандта «Притча про виноградний сад», що його Шевченко виконав з великою майстерністю. Посилаючи свій офорт в подарунку Аксакову, він писав: «Не судіть, — на що багатий тим і радий. Цим не новим способом ритування у нас ніхто не займається, і мені довелося робити досліди без сторонньої допомоги»¹²⁶). Вже в квітні 1859 р. Академія надала Шевченкові звання «призначеного в академіки», майже за перші граверські спроби — Рембрандтову «Притчу про виноград-

ний сад» та «Приятелі» І. Соколова¹²⁷). Але ці «перші спроби» мусіли в професорів Академії викликати чималий подив. «Притча про виноградний сад» визначається всіми прикметами офортної техніки й опануванням всіх деталів цієї багатої й складної композиції і тісно невловною «прозорою тінню», що її так геніяльно схоплював Рембрандт. Друга композиція видатного мистця-українця й приятеля Шевченка, «Приятелі» Івана Соколова, в офорті Шевченка вийшла майстерно. Він видобув з цього твору мистецькі валіори так, що цей офорт далеко перевищає оригінал, твір Соколова.

Дня 2 вересня 1860 року Рада Академії Мистецтв надала Шевченкові титул «академіка гравірування на міді», а 4 вересня цей титул урочисто затверджено «під звуки сурен і літаврів» і вшановано «звітною» виставкою творів мистців, що дістали ці найвищі титули й нагороди.

Тарас Шевченко заслуговує на подив за те, що в такому короткому часі зумів добитися цього найвищого мистецького ступеня, не зважаючи на сильно підріване засланням здоров'я і на обставини, що не надто сприяли граверській творчості, яка вимагала концентрації. В той же час він виконав офортні естампи з творів Мещерського «Дуб» і Лебедєва «Ліс», офорт з композиції К. Брюллова «Вирсавія». І коли в офортах з творів Мещерського й Лебедєва бачимо віртуозність у техніці — впевненість у штрихуванні, в творі Брюллова «Вирсавія» ще й майстерну принадність жіночого тіла. Але все ж найкращі гравюри виходили Шевченкові таки з його власних творів і в них він дійшов до вершин, бо не в'язався ані композицією, ні технікою іншого мистця. Взяти хоч би його композицію «Старець на кладовищі», що він її виконав сепією в 1859 р., а пізніше з неї зробив офорт. Це вийнятково вартісний твір.

На тлі кладовища з хрестами й гробівцем на тлі велетенського дерева стоїть жебрак, сивий, лисий і без штанів, у руках молитовник, а в очах вираз глибокого терпіння. Побіч нього на землі жебрацька торба. На дальній пляні під другим гробівцем теж сидить на землі скучений жебрак. В далині крізь браму йде похоронна процесія. В офорті Шевченко дещо змінив свою композицію — представив її відворотно, а жебрака профілем. Своїми майстерними штрихами і сміливими світлотіневими контрастами цей твір належить до найкращих зразків граверства. Наступний, на жаль, незакінчений офорт, це «Дві дівчини», що з коромислами й відрами на плечах ідуть до річки за водою. Шевченко виконав цей офорт з рисунку, що його приготовляв до композиції «Русалки», яка мала бути намальована на пляфоні палацу Петра Кочубея. До цієї картини позували дві сестри — Горпина й Одарка Соколенківни, кріпачки князя Голіцина в Петербурзі. Шевченко прекрасно передав типи українських дівчат, на жаль, не міг відтворити в Петербурзі українського пейзажу, що надав би картині справді українського колориту. Ще в 1840 р. Шевченко намалював акварелею і золотом композицію «Сама собі у своїй господі», що з неї вже після заслання зробив офорт у дещо зміненій композиції. В акварелі жінка лежить у ліжку спиною до глядача, а в офорті напів обнажена жінка звернена обличчям до глядача. В 1860 р. Шевченко теж на підставі раніше виконаної сепії «Спляча жінка», створив офорт, що зображеній у відворотній позиції і з деякими змінами. Жіноче тіло завжди у Шевченка виходило надзвичайно майстерно та з відчуттям найніжніших нюансів. Офорт Шевченка «Верба» з 1859 р. вирізняється майстерністю передачі характеру дерева, як і інші його твори цього роду.

Шевченко скоро виявився на терені Петербургу як найвидатніший гравер-офортист, який випередив усіх тодішніх професорів граверства, включно з Йорданом. Слава про нього лунала широко й найвидатніші тодішні корифеї мистецтва та професори Академії бажали мати граверські портрети Шевченка Віце-президент Академії граф. Ф. Толстой¹²⁸), професор і ректор Академії Ф. Бруні, видатний скульптор і професор Академії барон П. Клодт¹²⁹) та професор архітектури й історії мистецтва І. Горностаєв, це особи, яких він в 1860-1861 рр. представив у своїх офортних портретах. Всі ці портрети-офорти визначаються мистецькою передачею духовості портретованих осіб, пластичних форм, світлотіні та досконаловою й оригінальною прикметною тільки Шевченкові технікою штрихування. Зокрема вирізняється схопленням духовості офорт-портрет гр. Ф. Толстого, і цей твір Шевченка слушно уважається граверським шедевром.

В той же час, особливо в 1860 р., Шевченко створив в офорті п'ять своїх автопортретів. — «ніби поспішав залишити Україні риси свого геніяльного обличчя, передчуваючи наближення невблаганного кінця» [Д. Антонович]¹³⁰). Передусім виконав в офорті «Автопортрет із свічкою», що його намалював маєтесь в 1845 р. Цей автопортрет у восьмикутнику вирізняється передовсім розв'язанням проблеми світла й тіні, що в ній і тут Шевченко виявився на всю ширінь свого таланту. Другий автопортрет з бородою, в смущевій шапці й кожусі, виконаний офортом зі знімки, що її зробив Шевченко 30 березня 1858 р., для пані Дорохової в Нижньому Новгороді. Впродовж його життя Шевченкове обличчя мінялося чотири рази. Знаємо його автопортрети з 1840, 1843, та 1845 рр. коли він ще був з буйним волоссям і бакенбардами, без вусів. На засланні його фізіономія

міняється різко, аж до невпізнання. Вже на автопортреті сепією з 1849 р. бачимо Шевченка в солдатському мундирі, без шапки, вже лисого, хоч ідучи на заслання він ще мав буйну чуприну. Кожний солдат мусів носити вуса, не вільно йому було носити бороди. Після вислуження у війську його теж зобов'язував цей припис. Цивільному урядовцеві не вільно було носити вусів, хіба що був бувшим військовим, ані бороди, тільки бакенбарди. Розпоряджати свободно своїм обличчям могла тільки приватна особа. Але Шевченко на засланні два рази порушував цю заборону і мав бороду в часі Аральської й Карагауської експедиції, і з тією бородою вийшов на волю. Так він виглядав у Нижньому Новгороді, в Москві, і в такому вигляді приїхав до Петербургу. Перед тим, заки мусів зголоситися до шефа жандармів гр. Шувалова, приятелі порадили Шевченкові зголити бороду, «щоб не зробити прикrogenого враження», Шевченко так і зробив, але ще перед візитою в Шувалова відфотографувався. З цього фото він зробив офорт у 1860 р., що представляє мистця в поясній позиції, з рукою на столі. З того ж року маємо ще два офортні автопортрети, без шапки і вже тільки з вусами. На одному Шевченко *en face*, сидить на кріслі і робить враження людини з легко похиленою головою, в ясному сурдуті ще повної творчості розмаху. Другий автопортрет-офоркт майже *en face*, але на ньому Шевченко звернений у другий бік, він у високо запнютому сурдуті; на обличчі вже видні сліди хвороби й передчасного кінця. Останній автопортрет у кожусі й шапці, теж з 1860 р., з лагідним виразом обличчя, виконаний з надзвичайною м'якістю й ніжними переливами світла й тіні. Ці три останні автопортрети зафіксувалися в пам'яті цілих поколінь мистців (як теж і взагалі українського громадянства) і лягли в основу іконографії

Шевченка. Ще слід згадати про автопортрет з 1860 р. у профільному зображення. Це рисунок тушем, що до нього Шевченко не прив'язував особливої уваги й нарисував пером на полях якогось друкованого московського тексту. В цьому рисунку знаменито підкреслена його духовість і сильна експресія. Для нас цей автопортрет-рисунок має особливу вартість, зокрема для скульпторів, що, користуючись цим профілем, можуть створити вірний і повний образ Шевченка.

Граверська спадщина Шевченка нараховує понад 40 гравюр, що з них більшість виконана в офорті. За не цілий рік, бо від літа 1858 р. до весни 1859 р., Шевченко виконав понад десять офортів, а, знаючи цю дуже тяжку й складну техніку, що вимагає великої концепції й часу, можемо поставитися до цього граверського доробку із справжнім подивом. Тим більше, що тоді він був сильно заабсорбований товариськими взаєминами, бував на всяких прийняттях, літературних і мистецьких вечорах, в театрі й опері, писав поезії і готовував їх нове видання, малював, працював над своїм «Букварем» та вів широке листування.

З огляду на рід і техніку граверства (офорт) та підхід до проблеми світла й тіні, Шевченко найближче споріднений з Рембрандтом. Дослідники мистецької творчості Шевченка К. Широцький¹³¹), О. Новицький, Д. Антонович — у своїх працях може й забагато заслуг приписують творам Рембрандта у формуванні Шевченка-гравера, а знову противники цих поглядів (П. О. Білецький) намагаються заперечити впливи Рембрандта на Шевченка (як теж інших західноєвропейських мистців) і за всяку ціну доказують, що тільки Брюллов та інші російські мистці формували талант Шевченка. Але, обороняючи завзято Шевченка від впливів Рембрандта, П. О. Білецький сказав правду, що «ро-

сійською мовою ще не було тоді видано жадної книжки про Рембрандта і взагалі біографія його далеко ще не була досліджена», та, що «... Шевченко біографії Рембрандта не знав»¹³²). Але ж Шевченко мусів десь бачити естампи Рембрандта в Академії, царському музеї (пізніше Ермітажі) чи в крамниці Додціяра¹³³) в Петербурзі, або й у приватних колекціях (Маріна та інших). Без сумніву, в Росії в ті часи було чимало майстрів ксилографії, ось як В. Тімм, Є. Ковригін, О. Агін, О. Коцебу, Р. Жуковський; в інших техніках граверства були Л. Майдель, П. Клодт, О Неттельгорст, Г. Дерікер і найкращий з них — Є. Бернадський. Виявлялися у граверстві теж К. Брюллов і Ф. Бруні — професори Академії, проте згадані мистці знали граверські техніки або не ті, що в них працював Тарас Шевченко, або знали техніку офорту недосконало, за винятком хіба П. Клодта і Йордана (спеціаліста від мідериту) Спеціалістами від мідериту (сухої голки) були теж Служинський та Уткін, що нічим не могли допомогти Шевченкові. Шевченко не міг користатися їхніми вказівками і тому звернувся до творчості Рембрандта, що був йому близький своїм мистецтвом. Зокрема Шевченко шукав шляхів у розв'язуванні прозорої тіні й кольористичності в чорнобілій гравюрі, що було також проблемами Рембрандта. Крім творів Рембрандта, Шевченко черпав відомості з граверства, зокрема офорту, в Жана П'єра Норблена, певно були йому відомі гравюри Рібери, Ван Остаде, Ван Дайка, Калльота, Теньєра, був йому відомий Сальватор Роза, Дельоне, Каналетто, з акватінти знатав твори Ф. Гойя, як теж літографії Делякруа. А в бібліотеці Академії напевно були твори тих мистців. Шевченко знатав також гравюри українських граверів доби козацького бароко — Н. Зубрицького, І. Щирського, Л. і О. Тарасевичів, А. Козач-

ковського, І. Филиповича чи Д. Галаховського. Тому дослідник мистецької спадщини Т. Шевченка П. О. Білецький правильно завважує, що Шевченко в галузі офорту «спирається не тільки на Рембрандта, а й на досить міцні традиції національного мистецтва»¹³⁴). В техніці гравюри, зокрема офорту, Шевченко мав свій власний підхід. При травленні штрихів, що їх наніс голкою на металевій дощі (мідяній чи цинковій, покритій асфальтом, ляком чи воском і закопченій на чорно, щоб видно було кожний штрих) не закривав місце, що були задовільно витравлені, ляком, тільки починав з штрихів, що мали дати найтемніші вальори. Витравивши перші штрихи, він виймав пластинку з кислоти і наносив нові штрихи і знову давав під діяння кислоти, разом з попередніми. Так він робив кілька разів, поглиблюючи травленням перші — найтемніші штрихи і добивався ледве помітних півтонів. Таким способом Шевченко доводив офорт до завершення. Потому робив відтиски на папері і виправляв офорт, аж остаточна відбитка виходила перфектно. Офорт був вузькою спеціальністю Шевченка-гравера, хоч у «Журналі» та листах він завважує, що бажає посвятитися ритівництву «à la aquatinta». В техніці акватінта він не спеціалізувався, але в ній теж працював. Коли такі граверські твори Шевченка, як альбом «Живописна Україна», «Натурниця», автопортрети й портрети Ф. Толстого, Ф. Бруні, П. Клодта й І. Горностаєва виконані в чистому офорті, інші граверські твори: «Автопортрет зі свічкою», «Приятелі» з сепії І. Соколова, «Вирсавія» з твору К. Брюллова, «Ліс» з М. Лебедєва, «Дуб» А. Мещерського та з власних творів: портрет Айри Олдріджа, «Старець на кладовищі», «Дві дівчини», «Сама собі у своїй господі», «Мангішлацький сад» та інші, це вже комбінація офорту з акватінтою. Процес був такий, що Шевчен-

ко закривав асфальтовим ляком задовільно витравлені місця, а, щоб досягнути відповідної фактури й тональності, вживав порошку кольофонії в гарячому стані, що приклейвши до мідяної (чи іншої) пластинки, при відповідному травленні давала дуже цікаву фактуру. Тоді відбитка цієї кліші своєю надзвичайною м'якістю, робила враження, наче це відбито на оксамиті. І в цих власне випадках Шевченко досягав тієї прозорої тіні та враження колористичності гравюри. І коли деякі його картини з Живописної України» («Дари в Чигирині», «Судня рада», «Старости»), «Спляча жінка» та інші, нагадували Рембрандта і світлотінню і технікою, твори комбіновані — офорт з акватінтою, це самостійні твори з погляду граверської інтерпретації і техніки. Верхів'ям граверської творчості Шевченка треба уважати офортні портрети — наскрізь психологічні, а в граверському пейзажі він взагалі є пionером, бо до того часу ніхто з українських граверів у тій галузі не працював. Коли б Шевченкові не доводилося каратися повних десять років на засланні і змарнувати найкращий творчий вік, якщо б він жив і творив у нормальних обставинах і поглибив свої мистецькі студії в Італії, він певно досягнув би ще кращих успіхів. Однак, мусимо розглядати й оцінювати його таким, яким він був, і на основі того, що створив. Тому слід тут застосувати вірне окреслення В. Січинського, коли мова про ролю й визначення місця Шевченка в українському граверстві: «Як творець новітнього мистецького напрямку і технічних засобів у граверстві, Т. Шевченко значно випередив своїх сучасників і дав міцну основу для дальнього світлого розвитку української графіки»¹³⁵).

Працюючи над офортами, Шевченко не кидав теж мальарства. Зимою 1858-1859 рр. він виконав на замовлення Петра Кочубея роман-

тичну, пов'язану з Україною композицію «Дніпрової русалки», сепією, що мала служити для розмалювання пляфону палацу Кочубея, однак до зреалізування цього задуму не дійшло. З цією метою Шевченко виконав рисунок «Дві русалки», що його використав в офорті. Для П. Кочубея він теж намалював портрет його предка Василя Кочубея — генерального судді гетьмана І. Мазепи.

Ще на засланні Шевченко мріяв поселитися на постійно в Україні і зайнятися всеціло мистецтвом, зокрема граверством. Однаке його туди не пустили. Про Україну він, однаке, думав увесь час і старався дістати дозвіл на виїзд туди від Академії, проте Академія, хоч мала над Шевченком нагляд, «щоб він не зловживав своїм талантом», не мала для цього жадної компетенції і треба було кло-потатися в поліції, що фактично наглядала над ним до самої його смерті. Врешті з тяжкою бідою Шевченко дістав дозвіл виїхати в Україну «на п'ять місяців для поправи здоров'я та рисування етюдів з натури», 25 травня 1859 року. Ця подорож надзвичайно його оживила і додала багато надії на краще майбутнє. Він відвідав в Орлі свого друга Федора Лазаревського, захоплювався чудовими краєвидами Слобожанщини, а в Сумах чарували його мальовничі береги Псла. Тоді виконав рисунок урочища «Стінка» шляхом на Лебедин, між 7-10 червня пейзаж «У Лихвині», далі тушем «В Черкасах», «В Корсуні», «Коло Канева» та олівцем «Шлях коло Києва». В душі Шевченка назавжди залишилася чарівна панорама Переяслава й околиць, що ними він захоплювався ще в 1845 р. і про які мріяв під час заслання. Тепер мрія його здійснилася і по чотирнадцяти роках він знову, відвідуючи свого друга А. Козачковського, вливався з високого берега Дніпра красою Переяслава, Трахтемирова й Мана-

стирища. Тут знову пригадався Шевченкові злощасний Переяславський договір гетьмана Б. Хмельницького з Москвою, що викопав для України могилу. Тепер він ще глибше, ще трагічніше переживав його і не даром у своєму поетичному творі здобувся тоді на гостре засудження цього гетьмана. Чудова краса України навівала на Шевченка сумні думки та ще більше утверджувала його в постанові — боротися за неї.

Відвідав тоді Шевченко Кирилівку та побував коло Канева, щоб купити ґрунт під садибу, однак не довелося йому довго втішатися рідними сторонами, бо його знову заарештовано й велено чим скоріш повернутися назад до Петербургу. Все ж Шевченко вспів ще перед тим побувати у свого друга М. Максимовича на Михайлівій Горі над Дніпром та виконати олівцем одуховлений портрет його дружини Марії. Ще встиг відвідати «святий Київ» і свого широго друга Івана Сошенка, а в поворотній дорозі матір своїх друзів Лазаревських і олівцем виконати її портрет. З того часу походить також портрет Лікерії Полусмаківної, з якою Шевченко деякий час думав одружитися. Він зрисував її портрет олівцем 1860 р., мабуть, у двох варіантах, під час захоплення нею, і скопив надзвичайно вдало в її обличчі кокетерійність.

В той час Шевченко знову повернувся до мазепинської тематики і думав створити композицію «Смерть Мазепи», що про неї, на жаль, не маємо близьких даних. На підставі згадок Суханова-Подколзина, Шевченко мав знову працювати над композицією «Мазепа і Войнаровський», яку ще в 1842 р. виконав як ілюстрацію до поеми К. Рилєєва «Войнаровський». Показуючи гостям ескіз цієї композиції, Шевченко заімпровізував діялог Войнаровського з полоненими — московськими зрадниками: ыOстъ, підождіть трошки, тільки дайтесь москалеві запрягти вас в шори та

в вбори, а тоді вже поки світа сонця, він буде вашим погоничем, а ви — повозарі чужого тягла»¹³⁶). В останніх літах життя у Шевченка щораз то міцніше й виразніше кристалізується національний і державницький світогляд: «Ох! Боже батьку! Аж шум шумує в серці, як згадаєш, яку гірку випивав та ще й досі п'є наш славний люд козачий, а таки не втеряв серця. А поганець-москаль топче його личаком калюжним і сам не знає, паскуда, яке добро нівечить»¹³⁷). Він був широко переконаний, що тільки збройним повстанням можна визволити Україну з московського ярма. Коли його приятель П. Куліш в листі до нього, згадуючи про нового царя Олександра II-го, писав: «Цар, дай Бог йому здоров'я й довгого царствовання, не забороняє нашої мови. Тепер процвіте рідне слово»¹³⁸), то Шевченко наче у відповідь йому й подібним, написав у поемі «Я не нездужаю, — ні-вроку...»:

Добра не жди,
Не жди сподіваної волі —
Вона заснула: цар Микола
Її приспав, а щоб збудити
Хиренну волю, треба миром
Громадою обух сталить —
Та добре вигострить сокиру,
Та й заходиться вже будить.

В тому ж 1860 році Шевченко мав намалювати олійними фарбами свій автопортрет, що був на виставці в Академії 2 вересня 1860 р. з нагоди надання йому титулу академіка гравюри. І, як відмічує П. Зайцев, «гідно виступив на цій виставці новий академік. Крім п'ятьох чудових естампів-офортив він виставив свій новий портрет, зроблений у серпні олійними фарбами. Був це твір високої мистецької вартости, один із шедеврів Шевченкової портретної творчості, надзвичайною світлотіненою технікою зроблене,

справді «по рембрандтівському» виконане погруддя гнівного, грізного українського вождя-революціонера. Завдання, яке собі поставив автор, полягало не в тому, щоб точно відтворити свої риси: мистецька вартість образу була в яскраво відданому революційному патосі українського народного вождя-месника, зображеного в смушевій шапці, українській вишиваній сорочці, з сергою в усі, що її як талісман носили подекуди старі діди з запорізькими чубами, живі носії не до краю ще вигаслої козацької традиції. Коли б не те, що автор сам у каталогі виставки назвав цей твір автопортретом, то ніхто б його за такий і не прийняв. Він тільки послужив собі моделею для психологічного твору»¹³⁹). Цей автопортрет став предметом великої сензації й бурхливої та ворожої критики московської преси, крайне ворожої до всього українського («Северная Пчела»): «Панові Шевченкові бракувало тільки булави (палици), але магічна сила його в його пері, олівці та пензлі». Все ж годі було заперечити могутній талант Шевченка. Цей автопортрет купила за 200 карб. дядина царя Олександра II, Олена Павлівна, вдова царевого дядька, великого князя Михайла Павловича, і подарувала його родині гр. Толстих — великих приятелів Шевченка. Пізніше він був власністю дочки гр. Толстого Катерини Юнге¹⁴⁰) і дістався до приватної колекції М. П. Смірнова-Сокольського в Москві. Цей автопортрет Шевченка довго не був досліджений і його уважали за копію невідомого мистця. Аж в грудні 1962 р. мистець Василь Касіян прослідив його детально. Жадної серги у вусі не має, тільки випуклий кружок на полотні, що міг дати таку ілюзію. «Сорочка з відтвіртим ковніром і на ній жадної вишивки немає. Краватка блідо червона. Очі, чоло, ніс надзвичайно виразно виліплени світлотінню. Зате вуса і підборіддя чиєюся ру-

кою були «відновлені», що дало привід для думки, що весь портрет є копією невідомого художника. В той час «Автопортрет» у цілому має таке багатство світлотіні, на яке нездатний жаден копіїст. Тому слід уважати, що це справжній оригінал Шевченка, той самий, що був на виставці 2 вересня 1860 р.» (В. Касіян). Останній автопортрет олійними фарбами створив Шевченко в січні 1861 р. Він у шапці й кожусі, з виразними слідами недуги на обличчі. «В трагічних рисах обличчя скорбота — ніби передчування близького вже кінця» (П. Зайцев) ¹⁴¹). Його виграв на лотерії в користь недільних шкіл ректор архітектури проф. Ол. Резанов і подарував В. Лазаревському. Сьогодні цей автопортрет — що його уважає деято копією попереднього — зберігається в Державному музеї Тараса Шевченка в Києві.

Хоч Шевченко був поважно хворий, він був повний творчих плянів і задумів. Думав таки повернутися на Україну й поселитися там назавжди. Плянував збудувати хату біля Канева, «щоб Дніпро був у самого порога», писав до брата Вартоломея Шевченка і прохав, щоб він звозив соснове, дубове і ясеневе дерево на хату, а сам виготовив плян хати: «Ганок виходив на Дніпро, як і світлиця з великими ампіровими вікнами, а ізольована від інших кімнат майстерня поета-мистця мала найбільше вікно. Були і спальні і кухні. Все було добре продумане»¹⁴²). Але російська влада всякими засобами намагалась не допустити до здійснення цього задуму. Київський генерал-губернатор у таємному розпорядженні відмітив: «Якби Шевченко побажав поселитися в тутешньому краї, то я вважав би, що треба відхилити цей замір»¹⁴³). Тарас Шевченко хоч жив і творив у Петербурзі, душою був у рідній Україні і всю свою наснагу, увесь свій хист і знання присвятив Україні. Своє перебування на терені Петер-

бургу вважав за тимчасове, а свою творчу працю за переходну, бо тільки в Україні мріяв він виявитися як мистець на всю ширину свого могутнього таланту. Пам'ятаючи проект П. Куліша і відкриваючи в 1860 році свої мистецькі задуми приятелеві Ф. Черненкові, він казав, що з весною переїде на постійне в Україну і займеться виданням дешевих гравюр, щоб популяризувати твори мистецтва з українською тематикою та «щоб залити ними всю Україну і вигнати суздальську гидоту». На жаль, до реалізації цього великого задуму не дійшло. В цьому дуже короткому періоді, Шевченко створив чимало мистецьких творів: портрети, пейзажі, композиції, понад 40 гравюр — переважно офортів, хоч у той час працював творчо та-кож як поет і приготовляв свій «Буквар» для недільних шкіл. «Ніхто до нього не під-кresлив так потреби перевиховання суспільства, ніхто так ясно не протиставив само-освіту офіційній шкільній освіті... Своїми думками, як педагог, він «сягнув... поза цілі десятиліття та зійшовся з поглядами най-кращих світових діячів ХХ віку — писав П. Зайцев»¹⁴⁴). «Ніхто теж з такою вірою не пропагував потреби естетичного виховання людини, як він. За джерело морального ви-ховання вважав Шевченко християнську ре-лігію, Христову науку. Адже ж усе життя він прагнув того, щоб люди стали «синами сонця Правди» — справді Христовими си-нами»¹⁴⁵).

Шевченко визначався просто безприкладною працьовитістю і працю свою уважав за святий обов'язок. Тому й був надзвичайно про-дуктивний як рідко хто з мистців. Не даром в одному із своїх останніх поетичних творів «Молитва», є слова такого глибокого змісту:

Роботячим умам,
Роботячим рукам

Перелоги орать,
Думать, сіять, не ждать
І посіяне жать
Роботящим рукам.

Хоч смерть вже підкрадалася до нього невблаганно, він думав про життя — про свою майбутню мистецьку творчість і болів невимовно над долею свого народу. Очікував нетерпеливо маніфесту про скасування кріпацтва. Вірив до останньої хвилини, що, одужавши, він повернеться в рідну Україну, щоб для неї віддати всі свої сили. Однаке,

дня 10 березня 1861 року він відійшов з цього світу — не стало між живими генія, а, зокрема, великого мистця-патріота, що весь свій могутній талант, всю наснагу та всю свою велику і різноманітну мистецьку творчість присвятив виключно Україні. Мабуть, важко знайти між світовими мистцями постать, що її доля була б так тісно зв'язана з долею народу, як Шевченка, тому годі знайти краще окреслення, як те, що його дав сам Шевченко в «Автобіографії», «історія моєго життя становить частину історії моєї батьківщини».

ЗАКЛЮЧЕННЯ

Рідко хто з видатних світових мистців, що мали нормальні життєві умови, спромігся на таку багату і різноманітну мистецьку спадщину, як Тарас Шевченко. Мало хто з мистців світу мав таке вийняткове тяжке життя, як його мав Шевченко, що до 24 року життя був кріпаком, десять років карався на засланні як солдат, без жадних людських прав, а коло тринадцять років був ніби на волі, якщо взагалі можна говорити про якусь волю в умовах тодішнього царського режиму. Проте, й ці останні роки після заслання він не жив повною свободою, бо був під суворим поліційним наглядом, мусів жити в Петербурзі, відірваний від батьківщини. Все ж таки, не зважаючи на безприкладно важкі життєві і творчі умови, Шевченко залишив за собою величезну спадщину — коло 1.300 творів з обсягу малярства, — портрету, жанрових, історичних, релігійних та побутових композицій, краєвидів, історичних та архітектурних творів, а з граверства — краєвиди з пам'ятками старовини, історичні й побутові композиції, зокрема граверські-офортні портрети, що в них дійшов він до мистецького верхів'я. Він виявився також як талановитий маляр і видатний декоратор і архітектор, не кажучи вже про його здібності як співака й драматичного актора, що в засяг цього розгляду не входить. Колись, коли вже настане справедливий політичний лад у світі, що заважить на переоцінці мистецьких вартостей, Шевченко займе своє місце в історії мистецтва як близький представник не тільки українського, але й цілого східно-європейського мистецтва.

Основним жанром Шевченка-маляра був портрет і, коли він говорив про малярство, завжди мав на думці передусім портрет, що був його «хлібом насущним», базою його ма-

теріального існування. У портреті був його перший вияв, коли він ще був кріпаком. Уже тут Шевченко піднісся до мистецьких вершин. Приступаючи до портрету, він завжди мав перед собою розв'язання нової психологічної проблеми. Портрети Маєвської, І. Лизогуба і високе Шевченкове мистецьке досягнення — портрет Кейкуатової — з погляду психологічного просто незрівняні. Особливо йому вдавалися жіночі портрети і про них можна б написати окрему монографію. Незважаючи на те, що цих осіб ми не могли знати, вони переконують нас своєю зовнішньою подібністю та внутрішнім-психічним світом, як переконують нас і сьогодні жіночі портрети його великих попередників — Д. Левицького і В. Боровиковського.

Другою ділянкою багатогранної мистецької творчості Шевченка є композиції з історичною тематикою. Вже перша спроба композиції «Цар Едип», що її Шевченко виконав ще перед академічними студіями, своїм лаконізмом і розміщенням та сконцентруванням основної дії свідчить про чималий хист мистця-початківця. А композиції з античною тематикою — «Смерть Люкреції», «Смерть Віргінії», «Смерть Сократа» і інші, що їх створив Шевченко в часі свого навчання на вечірніх курсах Товариства Заохочення Художників, ще переконливіше говорять про цей хист. Шевченка дуже рано почала хвилювати українська тематика в мистецтві, бо вже 1836 р. виконав композицію «Смерть Олега, князя деревлянського», а в 1836-1837 рр. «Смерть Богдана Хмельницького». В часі академічних студій, згідно з вимогами Академії, Шевченка зобов'язувала тематика з античної історії та біблії, однак він рано почав відхилятися від канонів Академії і брав тематику з історії України та українського побуту. Поминаючи його історичну композицію «Козацький банкет», що її ство-

рив поза Академією, він навіть у програмових працях використовував українську тематику: «Хлопчик-жебрак, ділиться хлібом з собакою», «Циганка-ворожка», «Катерина». Історична тематика хвилювала уяву Шевченка впродовж усього його життя. В побутовій тематиці: «Знахар» до однойменного оповідання Г. Квітки-Онов'яненка, «Селянська родина», «На пасіці», «Судня рада», «Старости», «Москаль і смерть» та інші, це перші твори з такою тематикою в українському мистецтві взагалі, тому слід уважати Шевченка творцем нашого історичного й побутового малярства. Він вказав шлях, що ним пішли пізніше наступні покоління мистців: К. Трутовський, Д. Безперчий, І. Репін, С. Васильківський, О. Сластьон, П. Мартинович, П. Левченко, І. Їжакевич, М. Ткаченко, М. Пимоненко та інші мистці.

Треба теж зупинитися на третій ділянці образотворчості Шевченка — на краєвиді, що в ньому він виявився вперше не тільки на полі українського, але й тодішнього російського малярства. Пейзаж, як окремий жанр, до приходу Шевченка в українському мистецтві не існував. Правда, він продістався в Україну разом з ренесансом, але як у добі ренесансу, так і барокко й класицизму, він не зустрівся з належною увагою мистців. Пейзаж часто брали як тло до композиції і портретів, але як самостійна галузь він не розвивався. Як мистці українські, так і інші в тодішній Російській Імперії трактували пейзаж більше символічно. Правда, Тропінін¹⁴⁶), Венеціянов, Брюллов та інші тодішні мистці не раз використовували пейзаж, а Брюллов залюбки брав італійський чи якийсь екзотичний пейзаж як тло для своїх композицій і портретів. Працювали в ділянці пейзажу теж товарищи Шевченка — В. Штернберг, А. Мокрицький, брати Чернецови й інші, але й вони ще не трактували його як

окрему ділянку, аж Шевченко визначив його як окремий, самостійний жанр. В часі первого свого перебування на Україні 1843 р., коли Шевченко відчув у малярстві кольорит, він відкрив пейзаж як самостійний жанр. Можна ствердити, що до пейзажу штовхнула його любов до України; він додржив кожним шматком української землі і пильно зрисовував усе, що для нього було цікаве й дороге. Найпродуктивніший період мистецької творчості Шевченка — 1845-1847 рр. — ще не був верхів'ям у його пейзажі, остаточне слово в цій галузі він сказав щойно на засланні, в часах Аральської й Карагауської експедицій, якраз тоді, коли йому було заборонено малювати. На ці великі Шевченкові досягнення в пейзажі впливнула багато специфічність природи, що допомагала йому відчути кольорит, як теж мистецька зрілість Шевченка. Пейзажі з часів заслання Шевченко виконував з науково-дослідчою метою і тому вони виконані з точністю рисунку й кольорів та з передачею відтінків природи. Вони виконані із знанням архітектури, географії, геології, антропології, зоології й ботаніки, але все ж Шевченко виконував їх, маючи на меті передусім мистецтво. З цього погляду ці пейзажі є вартісним матеріалом для науковців, і самого Шевченка треба в цьому розглядати як мистця-науковця й дослідника. Майже кожний пейзаж Шевченка оживлений людськими або тваринними штафажами і часто бачимо в них як не людські постаті, то звірінні — коні, верблюди, гіени, шакали, свині, корови, собаки та птиці, або бодай човник на річці. Чистий пейзаж Шевченко уважав мертвим, тому завжди оживляв його. «Недостача людини, котра б оживлювала картину, неприємно впливає на мене; все одно, що прекрасний пейзаж без людської постаті». Шевченко завжди думав малярським світо-

сприйманням і ним просякнута більша частина його поетичної творчості, почавши від першої поеми «Причинна». Ось класичний зразок цього кольористичного світосприймання:

За сонцем хмаронька пливе,
Червоні поли розстиляє
І сонце спатоньки зове
У сине море: покриває
Рожевою пеленою,
Мов мати дитину...

Чи не найбільшою галуззю образотворчості, що в ній Шевченко виявив свій великий талант, є граверство. Поминаючи його хист і досягнення в малярстві — в портретистиці, пейзажі й жанрових та історичних композиціях, Шевченко був вродженим гравером, про що доказує його досконалій рисунок. Не зважаючи на те, чи і як довго він учився у Франца Лямпі та чи взагалі вчився в Яна Рустема, знаємо, що при зустрічі з І. Сошенком він був вже добрим рисувальником і що його праці заімпонували такому світлові російського мистецтва, як Брюллов. В ілюстраціях Шевченка для різних петербурзьких видань бачимо вже в нього великий граверський талант, доказом чого є його майстерна гальваногравюра «Король Лір» з 1843 р. В творах-офортах для альбому «Живописна Україна» Шевченко вже визначив себе як майстер гравюри і цей альбом має сьогодні для нас неоцінену вартість не тільки своєю тематикою, але своїми граверськими досягненнями. Цей альбом мав далекосягле значення для розвитку українського мистецтва і після смерти Шевченка «Живописна Україна» мала багато послідовників. Доба заслання дуже некорисно відбилася на Шевченкові-граверові, бо коли він все ж таки міг, користуючи з Аральської й Ка-

тауської експедицій, рисувати й малювати пейзажі, коли навіть міг виконати певну скількість портретів та жанрових композицій, ніяк не міг працювати в граверстві, не маючи для цього не тільки мистецьких і технічних, але й людських обставин. Тому в граверстві за десять років він не виконав ні одного твору, підготовив тільки сепією (бістрою з тушем) цикл картин «Притча про блудного сина» і мріяв використати їх пізніше у гравюрі, однак після виходу на волю вже не повертається до цієї теми. Проте Шевченко твердо постановив посвятитися граверству і, вийшовши на волю, від травня 1858 р. він взявся пильно до праці в цій галузі і за порівняно короткий час виконав велику кількість граверських творів — переважно офортів.

Тарас Шевченко був людиною виняткового таланту й титанічної сили духа, коли в своїх до краю несприятливих обставинах міг створити високомистецькі твори і залишити по собі справді велику спадщину. А жив він тільки 47 років і помер у такому віці, вже на верхів'ях генія, коли деякі мистці тільки що починають давати завершені твори. Його спадщина обіймає приблизно 1.300 творів, що з них ще понад 250 досі не знайдені. Є деяка кількість сумнівних творів, що їх приписували Шевченкові, ось як рисунки — «Портрет батька», «Портрет Карла Павловича Брюллова», «Жертвоприношення Авраама» та багатофігурна композиція «Дерево», «Хлопчик з собакою в лісі», «Портрети Пелагії та Надії Олександровни Сапожникових» та олійні — портрет О. О. Агіна», «Гамалія», «Портрет Петра Дмитровича Дуніна-Борковського» і деякі з часів заслання. Назви багатьох з цих творів автентичні з творами Шевченка, а деякі з них і технікою нагадують його, знову ж деякі чужі манері Шевченка особливо олійні («Гамалія»), а знову інші не

збігаються з біографією Шевченка та портретованих осіб. Тому ці твори ще ждуть ґрунтовних дослідів мистецтвознавців. Дослідники мистецької спадщини Шевченка проробили досі велетенську роботу, але ще промине немало часу, заки мистецька спадщина Шевченка буде ґрунтовно і всесторонньо висвітлена.

Хоч Шевченко виявив свій геній найкраще в поезії, він, як образотворчий мистець, залишається унікальною постаттю, бо важко знайти в історії мистецтва великого мистця, що, живучи в таких ненормальних обстави-

нах, дійшов би до таких досягнень і залишив по собі таку різноманітну мистецьку спадщину. При цьому Шевченко, як щирий і самовідречений український патріот, творив не тільки для мистецтва, а передусім для України. Він любив Україну всією своєю істотою — почуттям, розумом, своїм творчим генієм і великим образотворчим талантом. Тому його велична постать мистця-патріота, займатимиме окреме й почесне місце в історії українського мистецтва і буде джерелом надхнення та подиву для майбутніх поколінь мистців.

ПОЯСНЕННЯ

- ¹⁾ Розетті Данте Габріель (1828-1882) — англійський поет і мальяр, один з основників мистецької течії «Прерафаелітів», яка базувалася на середньовічних ідеалах раннього ренесансу (до Рафаеля) і англійському романтичному сантименталізмі. Розетті виявився з однаковою силою в поезії і мальстріві.
- ²⁾ Виспянський Станислав (1869-1907) — польський мальяр-символіст, проф. Krakівської Академії Мистецтв, одночасно знаменитий поет і драматург.
- ³⁾ Антонович Дмитро (1877-1945) — український мистецтвознавець, основник і професор Українського Вільного Університету і Української Пластичної Студії в Празі, автор одної з найосновніших мистецьких біографій Шевченка п. н. «Т. Шевченко як мальяр».
- ⁴⁾ Д. Антонович, «Т. Шевченко як мальяр», повне видання творів Тараса Шевченка, том XII, Український Інститут, Варшава-Львів, 1937, ст. 14-15.
- ⁵⁾ Вагнер Ріхард Вільгельм (1813-1883) — німецький композитор світової слави, автор численних опер, також мальяр.
- ⁶⁾ Брюллов Карл (1799-1852) — один з найбільших російських мистців-класицистів 19 ст., професор Академії Мистецтв у Петербурзі, учитель Шевченка, якого любив найбільше з усіх своїх учнів. Найвидатніший твір Брюллова це «Останній день Помпеї», який приніс йому світову славу.
- ⁷⁾ Класицизм — мистецький стиль, що зродився в Західній Європі (Франції) в 2-ій пол. 18 ст. Всупереч неспокійним формам бароко і рококо, змагав до ясних і простих форм, як у греко-римському мистецтві. Класицизм мав три фази — переходовий стиль Людовика VI, ампір і бідермаєр. Першу фазу класицизму приніс до Петербурзької Академії Антін Лосенко і защепив її Володимир Боровиковський. Скульптор Іван Мартос був представником другої фази — ампіру. «Академізмом» або «псевдокласицизмом» передвижники називали погірдливо останню фазу класицизму, що панувала в Академії, уже засохлу і відірвану від життя.
- ⁸⁾ Бідермаєр — мистецький напрямок, що постав у Західній Європі в добі упадку після наполеонівських воєн. Це був упрощений стиль ампіру, що змагав до практичної вигоди. Назва ця пішла від героя жартівливих віршів німецького поета Айхрода — der biedere Meier, прототипа простодушної і чесної, але обмеженої людини.
- ⁹⁾ До визначних мистців-українців, що були творцями і організаторами передвижницького руху в Росії, належали: Іван Крамський (Крамской) (1837-1887), мальяр і декоратор реалістичного напрямку, що очолював групу студентів Петербурзької Академії в бо-

ротьбі проти класицизму і був першим головою Товариства Пересувних Виставок; Микола Ге (Gay) (1831-1894), нащадок засимільованої французької родини, та Григорій М'ясоїдів (Мясоедов), 1835-1911, визначний жанровий мальяр.

¹⁰⁾ Романтизм — мистецький напрямок, що постав при кінці 18 ст. і панував до половини 19-го. Гаслом романтизму був поворот до природи й середньовічної тематики, скильність до ідеалізування містичного, казкового, а звідси зацікавлення народною творчістю і витворення під її впливом таких літературних форм як балада.

¹¹⁾ Реалізм — стиль в образотворчому мистецтві, що наступив після романтизму. Завданням його було зображення якнайправдивіше життя, явища і предмети у формах і кольорах. Скрайнім до реалізму є натурализм.

¹²⁾ Левицький Григорій (пом. 1769) — найвидатніший український гравер доби рококо, автор ілюстрацій для видань Києво-Печерської Лаври, працював разом з О. Антроповим над розмалюванням та іконостасом Андріївської церкви в Києві. Батько знаменитого портретиста Дмитра Левицького.

¹³⁾ Вален де ля Мот — архітектор доби класицизму, француз, що за часів гетьмана К. Розумовського вибудував ряд палаців на Україні.

¹⁴⁾ Камерон Чарлз — англійський архітектор класичної доби, що працював на Україні на замовлення гетьмана К. Розумовського і козацької старшини. Йому належить палата гетьмана Розумовського в Батурині.

¹⁵⁾ Кваренгі Джіакомо (1744-1817) — італійський архітектор класичної доби, автор палацу гр. Завадовського в Ляличах на Чернігівщині та палаців у Петербурзі.

¹⁶⁾ Тон Константин (1794-1881) — російський архітектор, професор архітектури і ректор Петербурзької Академії, творець т. зв. «російсько-візантійського» стилю, зокрема в церковному будівництві.

¹⁷⁾ Богдан Лепкий: Про життя й твори Тараса Шевченка. Тарас Шевченко, Твори, Київ-Ляйпциг, Українська Накладня, ст. 58.

¹⁸⁾ Декабристи — учасники грудневого повстання проти Російської Імперії, що вибуло 14 грудня 1825 року. Центром повстання «Південної групи», тобто української, була Біла Церква, недалеко рідних столін Шевченка. Повстання було здавлене царем Миколою I.

¹⁹⁾ Вільшана (стара назва Ольшана) — містечко Звенигородського повіту, Київської губернії, де була головна резиденція Шевченкового дідича Павла Енгельгардта.

- ²⁰⁾ В московському місті Суздалі було багато іконо-писців, які створили т. зв. «сузdalську школу» іконо-писи. Ікони цієї школи, продуковані масово, були невеликої мистецької вартості. Однак згадані Шевченком картини «сузdalської школи» були фактично примітивно різаними в дереві народними дереворитами, т. зв. лубками, що мали велике поширення в Росії.
- ²¹⁾ Лямпі Франческо — нашадок італійських мальярів доби рококо, портретист переходового стилю клясицизму. Працював деякий час у Варшаві і в нього мав учитися Шевченко, що документально не стверджено.
- ²²⁾ Новицький Олександер (1862-1934) — академік, визначний історик українського мистецтва і дослідник мистецької спадщини Шевченка. Автор численних праць про Шевченка-мальяра, між ними монографії «Тарас Шевченко — як мальяр», виданої в 1914 р. з нагоди сторіччя народини Шевченка.
- ²³⁾ Зайцев Павло (нар. 1887) — сучасний український науковець, професор і декан філософічного факультету Українського Вільного Університету в Мюнхені, один з чільних знавців творчості Шевченка. Автор монографії «Життя Тараса Шевченка» і редактор повного видання творів Тараса Шевченка заходом Українського Наукового Інституту у Варшаві з цінними статтями і коментарями.
- ²⁴⁾ Чалий Михайло (1816-1907) — інспектор 2-ої київської гімназії, приятель і біограф Т. Шевченка. Автор цінної монографії «Жизнь и произведения Тараса Шевченка», Київ, 1882, що стала основою для багатьох дослідників творчості Шевченка.
- ²⁵⁾ Бурачек Микола (1871-1942) — мистець-мальяр імпресіоністичної школи, один з основників і професор Української Академії Мистецтв у Києві в 1917 р., знавець мистецької творчості Шевченка. Автор монографії «Великий народний художник», в-во «Мистецтво», Київ, 1939.
- ²⁶⁾ М. Бурачек, Великий народний художник, ст. 11.
- ²⁷⁾ М. М. Ткаченко, «До питання перебування Шевченка у Варшаві», Збірник праць сьомої наукової шевченківської конференції, в-во Академії Наук Української РСР, Київ, 1959.
- ²⁸⁾ П. Зайцев, Життя Тараса Шевченка, ст. 41.
- ²⁹⁾ Амор або Купідон (у римлян), Ерос (у греків) — син Марса й Венери (Афродіти), бог любові, зображеній як крилатий хлопчина з луком і стрілами. Путто або геній — також крилатий хлопчик, опікунчик духу у римлян. Вони були частими мотивами у мальарстві й архітектурі, почавши від барокко й клясицизму.
- ³⁰⁾ Одран і Вольпато, — французький і італійський гравери 18 ст.
- ³¹⁾ Сошенко Іван (1807-1876) — український мистець, учень О. Венеціянова, а пізніше Брюллова у Петербурзькій Академії. Земляк Т. Шевченка, родом з Богуслава. Він перший у Петербурзі відкрив талант Шевченка і широко ним заопікувався та найбільше причинився для покращання його долі — викуплення з кріпацтва і вступу до Академії Мистецтв. Про мистецьку творчість Сошенка майже нічого не відомо, бо він усе своє життя навчав малювання в гімназіях.
- ³²⁾ Кавос Альберт (1800-1863) — визначний архітектор що будував палаці і театри. В 1836 р. він перебудовував Великий театр у Петербурзі і за його вказівками Шевченко, як учень Ширяєва, виконував орнаменти у фойе й на платформі цього театру.
- ³³⁾ Григорович Василь (1786-1865) — конференц-секретар і професор теорії мистецтва в Петербурзькій Академії, українець родом і зять знаменитого скульптора Івана Мартоса. Ставився дуже приязно до Шевченка і відограв чималу роль у викупленні його з кріпацтва. Шевченко був йому за це вдячний і присвятив йому свій найбільший поетичний твір «Гайдамаки».
- ³⁴⁾ Венеціянов Олекса (1779-1845) — визначний жанровий мальяр, професор Петербурзької Академії Мистецтв, а від 1830 придворний мальяр царської родини. Син грека і українки, родом з Ніжиня і учень В. Боровиковського, він відограв вирішну роль у викупленні Шевченка з кріпацтва.
- ³⁵⁾ Жуковський Василь (1783-1852) — один з чільних російських поетів і вчитель царевича Олександра. Портрет Жуковського, що його намалював К. Брюлов, пішов на лотерею з метою викуплення Шевченка з кріпацтва.
- ³⁶⁾ Вельгорський М. — граф, музика-аматор — меценат мистецтва, разом з Брюлловим і Венеціяновим причинився до викуплення Шевченка з кріпацтва.
- ³⁷⁾ П. Зайцев, Життя Тараса Шевченка, ст. 172.
- ³⁸⁾ Козловський Михайло (1753-1802) — визначний скульптор-клясицист, українець родом. Був професором Петербурзької Академії мистецтв і автором численних пам'ятників. Разом з Мартосом, належав до основоположників російської скульптури.
- ³⁹⁾ Мартос Іван (1752-1835) — український скульптор другої фази клясицизму — ампір, професор і ректор Петербурзької Академії Мистецтв. Учень Канови і Торвальдсена.
- ⁴⁰⁾ Українські мистці-мальярі й професори Петербурзької Академії Мистецтв: Дмитро Левицький (1735-1822), син визначного гравера Григорія, портрете-

тист світової слави, та Володимир Боровиковський (1757-1825), також знаменитий портретист. Твори його молодих років зв'язані з Україною, де його батько Боровик і брати були також мальрами.

⁴¹⁾ Енгр Жан Огюст Домінік (1780-1867) — французький мальляр-класицист першої половини 19 ст., що, як провідник консервативної течії, відстоював її у боротьбі з наступаючим романтизмом.

⁴²⁾ Делякруа Фердинанд Віктор Ежен (1798-1863) — один з найбільших французьких мальярів, провідник романтиків, які наступали на віджилий класицизму.

⁴³⁾ Барбізонська школа постала в 30-их рр. 19 ст. в селі Барбізон біля Фонтенблло у Франції. До цієї групи належали такі визначні мистці, як Каміль Ко-ро, Пуссен, Кльод, Мілле та іх провідник Теодор Руссо. У противагу до класицистів, барбізонці намагалися малювати природу так, як вони її бачили.

⁴⁴⁾ Назорейці — група німецьких мистців, що, базуючись на ідеалістичній німецькій філософії, не визнавали малювання з натури, а намагалися компонувати з пам'яті. Провідником групи був мюнхенський мистець Петер Корнеліос (1788-1867).

⁴⁵⁾ Цей твір Шевченко читав мабуть пізніше, коли навчився французької мови, бо до того часу не було ще російського перекладу.

⁴⁶⁾ Мішо Жозеф (1767-1839) — визначний французький історик. Шевченко знав його «Історію хресто-вих походів» і до своєї композиції взяв сцену «Петро Пустельник веде свою армію до Святої Землі че-рез одне німецьке місто».

⁴⁷⁾ Пуссен Нікола (1594-1665) — французький мальляр-класик, з творами якого Шевченко був знайомий з петербурзьких музеїв.

⁴⁸⁾ Цієї праці Шевченка досі не знайдено.

⁴⁹⁾ Рембрандт ван Райн (1606-1669) — голландський мальляр і гравер, майстер світлотіні. Його творчість, що впродовж сторіч формувала покоління світових мистців, мала чималий вплив і на Шевченка, особливо в ділянці офорту.

⁵⁰⁾ Т. Шевченко, Журнал, запис з 1 липня 1857.

⁵¹⁾ Брюллов, Глінка (Михайло Глинка) і Кукольнік творили трійку (мальляр-композитор-писменник) «несамовитих романтиків» із спільними поглядами на мистецтво, яке вони проповідували патетично і часто екстравагантно. На вечорі цієї трійки Брюллов приводив і молодого Шевченка.

⁵²⁾ Лист Шевченка до Гр. Квітки-Основ'яненка з 19 лютого 1841 р.

⁵³⁾ Коцебу Олександер (1815-1889) — російський мистець-баталіст, що разом з Шевченком ілюстрував «Історию Суворова» М. Полевого.

⁵⁴⁾ Волтер Скотт (1771-1832) — великий англійський письменник-романтик, приятель К. Брюллова. Шевченко читав і любив його повіті, але композицію з його «Вудстоку» виконав не Шевченко, а його товариш К. Йоахім і виставляв її в 1842 р.

⁵⁵⁾ Мокрицький Аполлон (1811-1871) — український мистець і товариш Шевченка з Академії, учень Брюллова. Пізніше був професором Московської мистецької школи.

⁵⁶⁾ Моллер Федір (1812-1875) — разом із Шевченком і Штернбергом належав до найдібніших учнів Петербурзької Академії. Пізніше був професором.

⁵⁷⁾ Ол. Новицький, Тарас Шевченко як мальляр, ст. 9-10. Автор цитує з книги П. В. Делярова «Карл Брюллов и его значение в истории живописи», 1900.

⁵⁸⁾ Т. Шевченко, Художник, ст. 51. Повне видання творів Тараса Шевченка, т. VI. В-во М. Денисюка, Чікаго, 1959.

⁵⁹⁾ Неттельгорст Отто — російський ксилограф німецького походження, що працював на терені Петербургу.

⁶⁰⁾ Тарновський Григорій (пом. 1853) — український поміщик, власник Качанівки і меценат мистецтва. В його маєтку часто перебували Шевченко, Гоголь, Маркевич, Глинка, Куліш, Штернберг і інші.

⁶¹⁾ Забіла Віктор (1808-1869) — український поміщик і поет, приятель Шевченка. У своїй збірці «Пісні крізь сліззи» наслідував поезії Шевченка.

⁶²⁾ Максимович Михайло (1804-1873) — визначний український учений, письменник і поет. Був професором ботаніки в Московському університеті, а з відкриттям університету в Києві в 1834 р. став його першим ректором і професором посійської літератури. Студіював українську народну словесність і видає одну з перших збірок українських народних пісень, зокрема вартісні його досліди над «Словом о полку Ігоревім», яке він переклав на українську сучасну мову та зв'язав з українською народною творчістю. У своїх «Листах до М. Погодіна» він відстоював генетичний зв'язок між старим і новим періодами української історії й літератури. З Шевченком жив весь час у великій приязні і з приводу його смерті написав поему «На похорон Т. Шевченка».

⁶³⁾ Афанасьев-Чужбинський Олександер (1817-1875) — український письменник і етнограф, приятель Шевченка. Написав про нього спогади. Шевченко намалював його портрет у 1846 р.

⁶⁴⁾ Де-Бальмен Яків (1813-1845) — нашадок шотландських лицарів, народжений в Україні, мальляр і рисувальник, приятель Шевченка й ілюстратор його «Кобзаря». Згинув як старшина московської армії у війні з черкесами на Кавказі.

⁶⁵⁾ Репнін-Волконський Микола (1778-1845) — князь, власник Яготина, Пирятинського пов. на Полтавщині. Бувши губернатором Лівобережної України, що за свої автономістичні українські симпатії був звільнений з посади царем Миколою I. Його дружина була внучкою останнього гетьмана України К. Розумовського. За його допомогою був викуплений з кріпацтва артист М. Щепкин. Шевченко багато разів перебував у його домі, де його любили і цінили.

⁶⁶⁾ Репніна Варвара (1808-1891) — княжна, дочка Миколи, щира приятелька Шевченка, що опікувалася ним під час його заслання. Шевченко написав для неї поему «Безталанний». Зберігала все свое життя автопортрет Шевченка, подарований їй у 1843 р., і написала спомини про нього.

⁶⁷⁾ Бодянський Осип (1808-1876) — визначний український вчений, славіст, етнограф та історик. Був професором Московського університету і написав ряд цінних праць з обсягу української історіографії. Близький приятель Шевченка.

⁶⁸⁾ Лист Т. Шевченка до О. Бодянського з 13 травня 1844.

⁶⁹⁾ Офорт, або аквафорта («міцна вода») — техніка виконання мистецького твору на металевій пластинці за допомогою травлення азотною кислотою. Це техніка глибокодруку, в протилежності до високодруку, напр., деревориту.

⁷⁰⁾ Уткін Микола (1780-1868) — російський гравер і рисувальник, професор Петербурзької Академії, автор портретів і гравюр з історичною тематикою.

⁷¹⁾ Климченко Константин (1816-1849) — український скульптор і маляр, що працював також і в граверстві.

⁷²⁾ Штернберг Василь (Вільгельм) (1816-1845) — мистець німецького походження, товариш Шевченка з Академії, рисувальник і гравер. Створив ряд картин з українською тематикою і залишив альбом з подорожі по Україні. Перше видання «Кобзаря» появилось з його обкладинкою.

⁷³⁾ В травні 1843 р. в Києві була зорганізована «Временная комиссия для разбора древних актов», а в червні 1845 р. оформилася в Археографічну комісію. Вона займалася вивченням і публікацією старих актів та археографічними й археологічними дослідами, які обхоплювали своєю діяльністю не тільки генерал-губернаторство Правобережної України, а й Чернігівщину й Полтавську губернії. Тоді й заангажувала до співпраці Т. Шевченка.

⁷⁴⁾ Холодний Яр — великий яр біля Чигирина, порослій буйним лісом, де мали свій головний осідок гайдамаки в часах Коліївщини 1768 р. Холодний яр був також центром повстанців у боротьбі з московськими большевиками в 1919-21 рр.

⁷⁵⁾ Лизогуб Андрій (1804-1864) — український поміщик, маляр-аматор, приятель Шевченка, якому чимало допомагав під час заслання.

⁷⁶⁾ Сажин Михайло (1796-1890) — маляр і гравер, учень М. Воробйова в Петербурзькій Академії, пізніше отримав титул академіка. Яких десять років працював на Україні і створив цикл українських краєвидів. Деякий час працював з Шевченком над краєвидами Києва.

⁷⁷⁾ Фундуклей Іван (1804-1880) — київський цивільний губернатор.

⁷⁸⁾ П. Зайцев, Життя Тараса Шевченка, ст. 155-156.

⁷⁹⁾ Растреллі Bartolomeo (1700-1771) — італійський архітектор доби рококо, що працював на Україні і в Московщині. Його твором є Андріївська церква в Києві.

⁸⁰⁾ Родзянко Аркадій (1793-1845) — український поміщик, власник Веселого Подолу, український і російський поет невеликого таланту.

⁸¹⁾ Кейкуатова Єлісавета (1813-?) — з роду Лукашевич, дружина князя Миколи Кейкуатова, поміщика і власника села Бігач.

⁸²⁾ Білозерська Олександра (1828-1911) — дружина Пантелеїмона Куліша і письменниця, що писала під псевдонімами Ганна Барвінок і А. Нечуй-Вітер. Її твори: «Лихо не без добра», «Русалка» та ін. Незвичайно цінила талант Шевченка і хотіла віддати йому свій посаг, щоб він зміг поїхати на дальші мистецькі студії до Італії.

⁸³⁾ П. Зайцев, Життя Тараса Шевченка, ст. 165.

⁸⁴⁾ Сластьон Опанас (1855-1933) — український маляр і графік. Був керівником Художньо-промислової школи в Миргороді, автор багатьох творів, зокрема ілюстрацій до Шевченкових «Гайдамаків».

⁸⁵⁾ П. Зайцев, Життя Тараса Шевченка, ст. 322.

⁸⁶⁾ П. Зайцев, там же, ст. 176.

⁸⁷⁾ П. Зайцев, там же, ст. 177.

⁸⁸⁾ П. Зайцев, там же, ст. 198.

⁸⁹⁾ П. Зайцев, там же, ст. 209.

⁹⁰⁾ Лист Шевченка до Андрія Лизогуба з 7 березня 1848 р.

⁹¹⁾ Залеський Бронислав — поляк, політичний засланець до Оренбургу, маляр-аматор і гравер. Допомагав Шевченкові при викінченні праць з Аравської експедиції і працював з ним під час Каратауської експедиції. Приятель Шевченка, який часто з ним листувався.

⁹²⁾ П. Зайцев, Життя Тараса Шевченка, ст. 270.

⁹³⁾ П. Зайцев, там же, ст. 273.

- ⁹⁴⁾ Лист Шевченка до кн. В Репніної з 1 січня 1850 р.
- ⁹⁵⁾ Лист Шевченка до А. Лизогуба, з 29 грудня 1849 р.
- ⁹⁶⁾ Лист Шевченка до Бр. Залеського з 20 травня 1857 р.
- ⁹⁷⁾ Лист Шевченка до нього ж, з 10 травня 1857 р.
- ⁹⁸⁾ Лист Шевченка до гр. Н. Толстої з 22 квітня 1856 р.
- ⁹⁹⁾ Гогарт Вільям (1697-1764) — англійський мальяр і гравер, що використовував свій великий талан як засіб моралізаторства. Можна сумніватися в тому, щоб Шевченко творив свій цикл про блудного сина під впливом Гогарта, бо до того часу він його творчості не знав.
- ¹⁰⁰⁾ Грэз Жан Батіст (1725-1805) — французький мальяр, що для своїх жанрових композицій з міщанського життя брав тематику моралізаторську і сантиментальну.
- ¹⁰¹⁾ Т. Шевченко, Журнал, запис з 26 червня 1857 р.
- ¹⁰²⁾ Лібелльт Карло (1807-1875) — польський філософ, економіст, астроном і мистецький теоретик. Написав низку мистецтвознавчих творів під впливом ідеалістичної філософії Гегеля. Його твір «Umnictwo piękne, czyli estetyka» в трьох томах Шевченка читав на засланні і він, крім деяких окремих моментів, йому сподобався. Лібелльт протиставив розумовій абстракції творчу силу уяви, що відповідало ідеалістичному світоглядові Шевченка.
- ¹⁰³⁾ Т. Шевченко, Журнал, запис з 4 липня 1857 р.
- ¹⁰⁴⁾ Бруні Федір (1799-1875) — мальяр і гравер, професор Петербурзької Академії і конкурент К. Брюллова. В 1860 р. Шевченко виконав технікою офорту його портрет.
- ¹⁰⁵⁾ Зарянко С. К. (1818-1870) — мальяр-портретист на туралістичного напрямку, його портрети були точними копіями натури без творчого полету.
- ¹⁰⁶⁾ Т. Шевченко, Журнал, запис з 12 липня 1857 р.
- ¹⁰⁷⁾ Там же, з дня 14 липня 1857 р.
- ¹⁰⁸⁾ Там же, з 20 червня 1857 р.
- ¹⁰⁹⁾ П. Зайцев, Життя Тараса Шевченка, ст. 300.
- ¹¹⁰⁾ Т. Шевченко, Журнал, запис з 27 вересня 1857 р.
- ¹¹¹⁾ Шрейдерс, Кадніцький і Фреліх наперед заплатили Шевченкові за цей груповий портрет 125 карб., що йх у Шевченка хтось украв під час відвідин мадам Гільде 26 листопада 1857 р. Пізніше Шевченко нарисував окремі портрети Шрейдерса і Кадніцького, а Фреліха таки не нарисував.
- ¹¹²⁾ Ол. Новицький, Тарас Шевченко як мальяр, ст. 30-31. Лист поданий за мовою і правописом цього видання.
- ¹¹³⁾ Т. Шевченко, Журнал, запис з 24 лютого 1858 р.
- ¹¹⁴⁾ Щепкин Михайло (1788-1863) — знаменитий артист сцени, українець, що теж був кріпаком. Його викупили за 10 т. карб. заходами кн. М. Репніна та старанням І. Котляревського, після його знаменитих виступів в українських п'єсах на сцені в Полтаві. Все своє життя Щепкин виявлявся на російській сцені як великий тогочасний актор і став реформатором російського театру. Шевченко познайомився з ним у 1844 р., пізніше вони зустрічалися в Петербурзі, де Щепкин виступав у ролі «Москаля-чарівника». На Україні вони не зустрічалися. Коли Шевченко повертається із заслання, Щепкин спеціально приїхав з Москви до Нижнього Новгорода 24 грудня 1857 р., щоб його побачити.
- ¹¹⁵⁾ Т. Шевченко, Журнал, запис з 16 березня 1958 р.
- ¹¹⁶⁾ Там же, з 22 березня 1858 р.
- ¹¹⁷⁾ Д. Донцов, Незримі скрижали Кобзаря, Торонто, 1961, ст. 164.
- ¹¹⁸⁾ Там же.
- ¹¹⁹⁾ П. Зайцев, Життя Тараса Шевченка, ст. 306.
- ¹²⁰⁾ Т. Шевченко, Журнал, запис з 31 березня 1858 р. Шевченко не жалів різних епітетів на адресу свого мучителя царя Миколи I, називаючи його «муштрованим ведмедем», «неудобозабываемим Тормозом» (тобто гальмою — за Герценом), «фельдфебелем», Сарданапалом, Нероном і т. п.
- ¹²¹⁾ Т. Шевченко, Журнал, запис з 3 травня 1858 р. Ще на засланні він плянував вибрати для першої своєї граверської спроби картину Тенієра «Казарма». Шевченко, однаке, вибрав для своєї гравюри «Святу Родину» Мурільйо, що більше йому відповідала. Флямандець Тенієр і еспанець Мурільйо — два визначні мистці 17 ст.
- ¹²²⁾ Т. Шевченко, Журнал, запис з 4 травня 1858 р.
- ¹²³⁾ Уваров Олександр (1828-1884) — граф, археолог, дослідник старовини, також української, організатор археологічних з'їздів та археологічного музею. Приятель Шевченка з Петербургу.
- ¹²⁴⁾ Ровинський Дмитро (1824-1895) — російський історик мистецтва і дослідник російської й української гравюри, автор словника російських граверів.
- ¹²⁵⁾ Лист Шевченка до Сергія Аксакова з 15 липня 1858 р.
- ¹²⁶⁾ Соколов Іван (1823-1910) — мистець мальяр, професор і академік Петербурзької Академії Мистецтв, автор численних побутових композицій з українською тематикою: «Приятелі», «Козак з містечка Вереміївки», «Поворот з ярмарку», «Українське весілля», «Кобзар» і ін. Приятель Шевченка.
- ¹²⁷⁾ Толстой Федір (1783-1873) — граф, визначний російський скульптор-медальєр, мальяр і віце-президент Академії мистецтв.

дент Петербурзької Академії Мистецтв. Людина незвичайних здібностей, вийняткової освіти і великих людських вартостей. Був членом Пруської, Австрійської і Фльорентійської Академій Мистецтв. Високо цінив Шевченка і, разом з дружиною Настасією Іванівною, доклав усіх зусиль для визволення Шевченка із заслання.

¹²⁹⁾ Клодт Петро фон Югенсбург (1805-1867) — барон з балтійських німців, визначний скульптор, зокрема анімаліст. Професор Петербурзької Академії і автор низки пам'ятників, м. і. російського байкаря Крилова, що Шевченкові не сподобався. Шевченко знав Крилова особисто і намалював для Жуковського його портрет. Цього портрету досі не знайдено, але мусів він бути чималої вартости, коли Жуковський хотів його продати пруському цісареві Фрідріхові IV, як це відмічує П. Зайцев. Твір Клодта — пам'ятник св. Володимиrowі Великому в Києві, також Шевченкові не сподобався, і він у 1859 р. відмітив з гумором: «Стойть та дивиться, чи не горить що на Подолі». Клодт знав теж граверські техніки і Шевченко мусів від нього дещо перебрати.

¹³⁰⁾ Д. Антонович, Шевченко як маляр, ст. 351.

¹³¹⁾ Широцький Кость (1886-1919) — історик мистецтва, професор Українського Університету в Кам'янці Под. Досліджував спеціально українське декоративне мистецтво. Автор праць про Шевченка-маляра, Гр. Левицького, І. Сошенка та інших, студій «Старовинне мистецтво на Україні» та «Провідник по Києві».

¹³²⁾ П. О. Білецький, Шевченко і Рембрандт, стаття в Збірку праць сьомої наукової шевченківської конференції, В-во Академії Наук Української РСР, Київ, 1959.

¹³³⁾ Крамниця Доціяро — склад мистецького приладдя, естампів та мистецьких публікацій на Невському проспекті в Петербурзі.

¹³⁴⁾ П. О. Білецький, Шевченко і Рембрандт, там же.

¹³⁵⁾ В. Січинський, Шевченко-гравер — стаття у збірнику «Пластична творчість Тараса Шевченка», том XI, Український Науковий Інститут, Варшава-Львів, 1937, ст. 402.

¹³⁶⁾ П. Зайцев, Життя Тараса Шевченка, ст. 323.

¹³⁷⁾ П. Зайцев, там же, ст. 322.

¹³⁸⁾ Богдан Лепкий, Про життя і твори Тараса Шевченка, — у виданні Творів Тараса Шевченка, Київ-Ляйпциг, ст. 127. Б. Лепкий покликується на працю «Жизнь и произведения Т. Шевченка», ст. 105-106.

¹³⁹⁾ П. Зайцев, Життя Тараса Шевченка, ст. 363.

¹⁴⁰⁾ Юніе Катерина (1843-1911) — дочка гр. Ф. Толстого, приятелька Шевченка і теж малярка, написала спомини про Шевченка.

¹⁴¹⁾ П. Зайцев, Життя Тараса Шевченка, ст. 379.

¹⁴²⁾ П. Зайцев, там же, ст. 359.

¹⁴³⁾ П. Зайцев, там же, ст. 337.

¹⁴⁴⁾ П. Зайцев у тому самому виданні цитує слова визначних українських педагогів д-ра І. Брика і проф. С. Сірополка.

¹⁴⁵⁾ П. Зайцев, там же, ст. 368.

¹⁴⁶⁾ Тропінін Василь (1776-1857) — український митець російського роду, один з чільних представників класицизму в Росії, визначний портретист, релігійний і побутовий маляр. Виконав, м. і. розпис церкви в Кукавці на Поділлі.

ЛІТЕРАТУРА

Ол. Новицький. Тарас Шевченко як мальяр. Львів-Москва, 1914. Накладом Наукового Товариства імені Шевченка.

Дмитро Антонович. Т. Шевченко як мальяр. У збірнику «Пластична творчість Т. Шевченка». Повне видання творів Тараса Шевченка, том XII, Український Інститут, Варшава-Львів, 1937.

В. Січинський. Шевченко-гравер. Там же, ст. 369-404. Павло Зайцев. Різьбарська творчість Шевченка. Там же, ст. 405-425.

Павло Зайцев. Архітектурні проекти Шевченка. Там же, ст. 426-434.

Павло Зайцев. Життя Тараса Шевченка. Наукове Товариство ім. Шевченка, Бібліотека українознавства ч. 4, Париж-Нью-Йорк-Мюнхен, 1955.

Проф. М. Г. Бурачек. Великий народний художник. Державне видавництво «Мистецтво», 1939.

Мистецька спадщина Т. Г. Шевченка (матеріали, присвячені дослідження творчості Шевченка-художника). Випуск I. Видавництво Академії Наук Української РСР, Київ, 1959.

Збірник праць сьомої наукової шевченківської конференції. Видавництво Академії Наук Української РСР, Київ, 1959.

В. І. Касіян. Мистецька спадщина Шевченка і нове в її дослідженні. Збірник праць ювілейної десятої наукової шевченківської конференції. Видавництво Академії Наук Української РСР, Київ, 1961.

Тарас Шевченко, мистецька спадщина, том перший 1830-1847, книга перша й друга, передмова Б. С. Бутника-Сіверського. Видавництво Академії Наук Української РСР, Київ, 1961.

Т. Шевченко. Повісті й оповідання. Повне видання творів Тараса Шевченка, том VI. Друге доповнене видання. Видавництво Миколи Денисюка, Чікаго, 1959.

Т. Шевченко. Листи. Повне видання творів Тараса Шевченка, том X, друге доповнене видання за редакцією П. Зайцева. Видавництво Миколи Денисюка, Чікаго, 1960.

Т. Шевченко. Журнал (Щоденні записи). Повне видання творів Тараса Шевченка, том IX, друге доповнене видання. Видавництво Миколи Денисюка, Чікаго, 1960.

Богдан Лепкий. Про життя й твори Тараса Шевченка. Тарас Шевченко, Твори, Київ-Лейпциг, Українська Накладня, Коломия-Вінніпег.

Богдан Лепкий. Шевченко про мистецтво. Накладом автора, Зальцведель, 1920.

Святослав Гординський. Тарас Шевченко — мальяр. Українське Видавництво, Krakів-Львів, 1942.

Д. Донцов. Незримі скрижалі Кобзаря. Накладом Видавництва «Гомін України», Торонто, Онт., Канада, 1961.

Б. Стебельський. Невідомі офорти Т. Шевченка. Додаток до «Гомону України» — «Література і мистецтво», ч. 10 (40), з 18. травня 1957.

В. Касіян, Ю. Турченко. Українська дожовтнева реалістична графіка. Видавництво Академії Наук Української РСР, Київ, 1961.

Платон Білецький. Шевченко в Києві. Державне Видавництво Художньої Літератури, Київ, 1962.

В. М. Уваров. Т. Г. Шевченко і Київ. Київське обласне книжково-газетне видавництво, 1962.

TARAS SHEVCHENKO – THE ARTIST

Taras Shevchenko, the national poet of Ukraine, was also a talented painter. In fact he regarded himself primarily as an artist and always wrote with great enthusiasm about art. However, his poetic genius overshadowed his artistic achievements for a long time and, only at the beginning of this century, art historians began to recognize his stature as a painter. In his autobiography Shevchenko once wrote that his life was a part of the history of his country, and this is true. He was born on March 9, 1814, in the village of Moryntsi in the Kiev district of Ukraine (then called officially "Little Russia"). His family were serfs, and he belonged to the landowner Basil Engelhardt. It seemed that his life would not differ much from the lives of other enslaved peasants of that time. But from his earliest years he had a great love for art, especially drawing, and he wandered through the neighboring villages hoping to find someone who would teach him the secrets of art. Noticing his intelligence, Engelhardt took him into his palace as a page. In his official travels the master took the boy with him, and thus in 1829 Shevchenko was in Vilna, Lithuania, and later in Warsaw, where probably for a short time Engelhardt allowed his page to study under the Italian portraitist Francesco Lampi. In 1831 Engelhardt's travels brought him to St. Petersburg, then the capital of the Russian Empire, and there he apprenticed Shevchenko to Basil Shyryaev, the owner of a decorator shop, realizing what a great asset a trained painter would be to him.

In Shyryaev's shop Shevchenko was assigned various odd jobs, but soon his ability was recognized, and he was given more responsible work, such as the decoration of the Great Theater in St. Petersburg. During the long northern nights, young Shevchenko often wandered in the Summer Park drawing the classical statues that decorated it. Here he was discovered by Ivan Shoshenko, a Ukrainian student in the St. Petersburg Academy of Arts. Soshenko, struck by the talent of the young serf, brought him to the attention

of two other Ukrainians — the writer E. Hrebinka and the secretary of the Academy V. Hryhorovych. They in turn introduced Shevchenko to the noted painter O. Venetsianov and other influential artists in the Russian capital. In 1835 Soshenko and Hryhorovych enrolled Shevchenko in the art courses held by the Society of the Patrons of Artists where he took his first instructions in anatomy and composition. Boldly he attempted intricate and multi-figural compositions, based on history and antiquity (*Death of Oleh, Death of Virginia, Alexander the Macedonian's Confidence in his Physician, Death of Hetman Khmelnytsky*). At the same time he went in for watercolor portraits, among which the *Portrait of E. Hrebinka* was an outstanding achievement for so young an artist.

Soshenko made him known to his teacher Karl Bryullow, the celebrated Russian painter of French descent, who soon became Shevchenko's friend and protector. Gladly he would have received his protegee as a pupil in the Academy, but serfs were not accepted. In order to free him from bondage Bryullov painted a portrait of the Russian poet V. Zhukovsky — tutor of the Crown Prince — which was subsequently sold at a lottery for the sum of 2,500 rubles, and with this money Shevchenko's freedom was bought. The very next day, April 23, 1838, he entered Bryullov's class in the Academy. After the first year of instruction, he was awarded the Silver Medal for drawing, but he was not overly enthusiastic about the academic curriculum restricted to classicism, mythology and copying of models. More important was the fact that in the intellectual atmosphere of the Academy Shevchenko had the opportunity to acquire a general education. He read widely and avidly, visited theaters and took part in various social events in the artistic and literary circles. At about this time he wrote his first poems, which were considered so good by the Ukrainian landowner P. Martos, that in 1840 he published them in St. Petersburg under the title "*Kobzar*" (The Bard). One might say that this little volume of poems made

Shevchenko a famous poet over-night, and to a certain degree eclipsed the artist. His time was now divided between his studies in the Academy and the writing of new poems, whose spiritual profundity and power, and artistic beauty had such a deep and lasting influence on the entire Ukrainian nation.

In 1840 Shevchenko painted his auto-portrait in the oval. It represents a young Byronesque man; there is energy in the motion of his head and penetration in the deep-set eyes, while the halfsmile is eloquent of the determination of the artist and the poet to find expression for the spirit burning within him. In other works he attempts Ukrainian subjects (*Gypsy Fortune-teller, Catherine* — 1842 — which may be regarded as an illustration to a poem of the same name). In 1843 Shevchenko visited Ukraine where he was greeted as a beloved poet and a much sought after portraitist. Here he painted the *Portrait of Mrs. Mayevska*, the *Peasant Family* — a work of almost impressionistic lightness of color, and the portraits of Prince Nicholas Repnin-Volkonsky's children. The Prince was a former governor of Left-Bank Ukraine, his wife was the grand-daughter of the last Hetman of Ukraine — Cyril Rozumovsky. Their daughter Barbara became a great friend of Shevchenko, and did what was in her power to help him later in exile. Although Shevchenko had many Russian friends, this did not blind him from seeing that the true evil of Ukraine lay in the Russian regime. The once free and democratic country of the Kozaks was nationally and socially enslaved (there was not a single primary school in the land, not one Ukrainian newspaper), he could not accept this state of things with equanimity, or condone it with his silence. In one of his poems "The Plundered Mound" he reproached Hetman Khmelnytsky for concluding the treaty of 1653 with Moscow, which eventually led to the enslavement of the country.

On returning to St. Petersburg in December 1843, Shevchenko began working on a series of engravings on Ukrainian history and landscape. Only one volume appeared, however, under the title of "Pic-

turesque Ukraine". It contained six excellent etchings, an achievement of no mean proportions for a student of an Academy which taught only the ordinary techniques of engraving. Without doubt he drew his inspiration from Rembrandt, and to the end of his days he paid a loving tribute to the great Flemish master through his partiality for the Rembrandtesque chiaro-scuro.

Shevchenko may be considered a pioneer of new techniques of engraving not only in Ukraine but also in Russia. In 1842 in St. Petersburg he made a galvanograph engraving illustration to Shakespeare's King Lear, the first of its kind in Russia. As a professional artist he illustrated numerous Russian books with drawings that often had to be engraved in Paris and London, due to the lack of facilities in Russia.

But after his first mature encounter with Ukraine, Shevchenko lost some of his enthusiasm for the Academy and St. Petersburg. He decided not to try for the Gold Medal which would provide him with a scholarship for further studies in Italy, instead he applied to the Academy Council for a certificate of a "free artist" which would give him the right to teach and work in official positions. He received the certificate on March 22, 1845, and after seven years in the Academy he returned to Ukraine to work for his own people.

At this time an Archeographic Commission was created in Kiev with the aim of recording the cultural and artistic monuments of the Ukrainian past. Shevchenko accepted the Commission's offer to collaborate with it, and soon was travelling through Ukraine recording architecture of historical or artistic value. At the same time he painted a number of striking portraits: *Unknown Lady in Blue*, his friend P. Kulish — the Ukrainian poet and historian, the *Princess Keykuatova*. The fact that he was appointed to the post of professor of drawing in the University of Kiev rendered his social position unexceptionable. His travels as a member of the Archeographic Commission enabled him to learn the country that he loved so well, and to see not only the miseries of its

present, but also the glories of its past. This was a dangerous road for a man of his type, every step brought him closer to political activity, and at the same time to disaster. Already in 1844 in a satirical poem "The Dream" he attacked relentlessly the Russian regime and ridiculed its Tsars. Other similar poems followed, circulated in transcripts, as their revolutionary subject matter automatically disqualified them for print in the Russian Empire. This brought him in contact with the secret Brotherhood of Sts. Cyril and Methodius in Kiev, which was denounced by a Russian informer and its members imprisoned. On April 5, 1847, Shevchenko was arrested, although he was not a regular member. By special order he was transferred to prison in St. Petersburg, where he was tried for "writing inciting and insolent verses" and condemned to ten years of service as a soldier in the Orenburg Corps in the wild Asiatic steppes. Nicholas I added with his own hand the words: "Under the strongest supervision, with the interdiction to write and to paint."

The prohibition to write was understandable, no poet had ever attacked the Russian Empire with such force, or dared to lampoon the Tsarina, as Shevchenko did in one of his political poems. But why the prohibition to paint? This may have been due to the Tsar's misinterpretation of the official report — the Russian verb "pisat'" means both write and paint. Thus while there was nothing illegal in Shevchenko's paintings, he was condemned also as an artist. This was a terrible blow to him.

"Imagine" he wrote to Princess Barbara Repnin, "a clumsy garrison soldier — unkempt, unshaven, with a monstrous mustache — that will be I." To his friend A. Lyzohub he wrote: "If Raphael himself came to life here, he would starve within a week, or hire himself to a Tatar as a goat-heard." And later in his journal he wrote that a tribunal under the presidium of Satan could not have delivered a colder and more inhuman verdict, nor could the goalers have carried it out with such harsh accuracy... "Augustus the pagan, exiling Ovidius to the wild of Gethes, did not

forbid him to write or to paint. But the Christian N... forbade me both..."

But by the next year — 1848 — in spite of the Tsar's prohibition, Shevchenko was working as a draftsman for an exploratory expedition to the Sea of Aral. The expedition needed an artist, and its kindhearted commander, O. Butakov, deemed it safe and far enough from the possible control of St. Petersburg, to employ Shevchenko in that capacity. And so Shevchenko had the opportunity to make a sizable series of water-colors and drawings, recording the steppe, the sea, the inhabitants and everyday life of the expedition. However, after his return to Orenburg he was denounced by an ensign, and the alarmed military authorities had him transferred to Fort Novopetrovsk on the Caspian See. Here he experienced the hardest years of his life. During the seven long, bitter years that followed he wrote not one verse. Still he used every opportunity to draw or paint, and his studies of Kirghiz types are a valuable addition to his versatile artistic repertory. He made several self-portraits at this time. They show a man deeply scarred by physical hardships and spiritual anguish.

After the death of Tsar Nicholas I in 1855, Shevchenko's friends took steps toward his liberation. This proved a long and weary process, but finally in 1857 he received his official discharge papers. By now he realized that he lost too much time in exile to be able to perfect his talent as painter, and decided to concentrate on engraving. With this aim in mind he made a series of sepia drawings under the title "The Parable of the Prodigal Son", in which, under the guise of a moralising and didactic subject, he depicted with realism and great artistic skill the Russian prisons, etapes, and punishments, all of which he knew so well from his own experience.

After endless delays due to red tape and official setbacks, Shevchenko arrived in St. Petersburg in March 1858. It is nothing strange that his friends, as well as the more liberal Russian intellectual circles, regarded him as a martyr. He made many new friends. Among

them the Shakespearean actor Ira Aldridge, an American Negro, whose portrait Shevchenko drew in black and white pencil. Shevchenko returned to the Academy to specialize in engraving. He made several etchings after his own and other works, such as Rembrandt's *Parable of the Laborers in the Vineyard*. His own etchings, especially portraits of noted personalities, were acknowledged as outstanding works of art. In October 1860 he was nominated "Academician of Engraving".

In 1859 he went to Ukraine to visit his family who were still serfs and the property of a landowner. His dreams of liberating his family, marrying and building his own house on the banks of the Dnieper never materialized. He was arrested again and deported to St. Petersburg. But his indomitable spirit brooked no surrender. His new poems were just as implacable as his old. His immediate aim now was the abolition of serfdom. But his health, undermined by the hardships of exile, failed. He died on March 14, 1861, still a relatively young man.

His body was carried to Ukraine and buried on a hill in Kaniv overlooking the Dnieper. His tomb became a place of pilgrimage not only for Ukrainians but for many other freedom loving men.

Shevchenko has an important place in Ukrainian art: he marked the turning point of Ukrainian art in the

XIX century, he mapped out new ways and new goals. His sane realism, based on shrewd observation of life and nature was almost a revolutionary trend at a time when Eastern-European art was still under the sway of pseudoclassicism. And even his early classicism in the academic period, was deeply rooted in Ukrainian traditions, due to the fact that the luminaries of St. Petersburg Academy in the XVIII century were Ukrainians: Antin Losenko, Volodymyr Borovykovsky, Dmytro Levytsky, and the sculptors Ivan Martos and Michael Kozlovsky. Although more important as a poet, still as an artist Shevchenko is entitled to a distinguished and unique place in the history of Ukrainian art, and loses nothing by comparison with many a West-European artists of his time who created under normal working conditions. Shevchenko could work in relative freedom for only thirteen years of his life, nevertheless he left over a thousand works — drawings, etchings, paintings and sketches; some two hundred more are known, but not yet traced. The majority of them are now in the Taras Shevchenko Museum in Kiev. His art, as well as his poetry, will remain a human document of an invincible spirit yearning and fighting for the sublime ideals of truth, liberty and beauty.

S. H.



Михаїл Чодорків
Італійському Учесуць
М. Чодорків

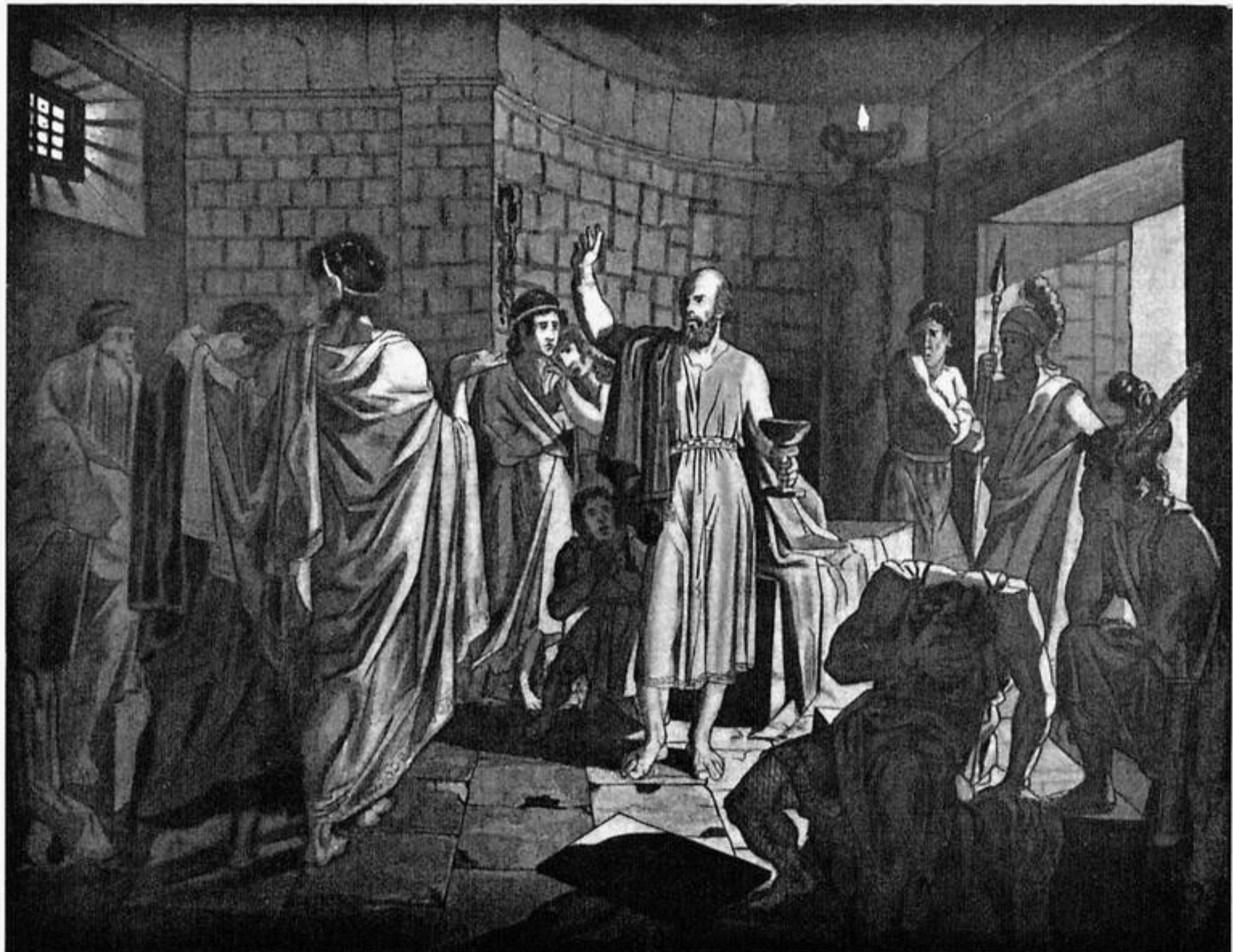
ПОГРУДДЯ ЖІНКИ. ІТАЛІЙСЬКИЙ ОЛІВЕЦЬ. 1830.

Bust of a Woman. Italian pencil. 1830.



СМЕРТЬ БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО. ТУШ. 1836–37.

Death of Bohdan Khmelnytsky. India ink. 1836–37.



СМЕРТЬ СОКРАТА. ТУШЬ. 1837.

Death of Sokrates. India ink. 1837.



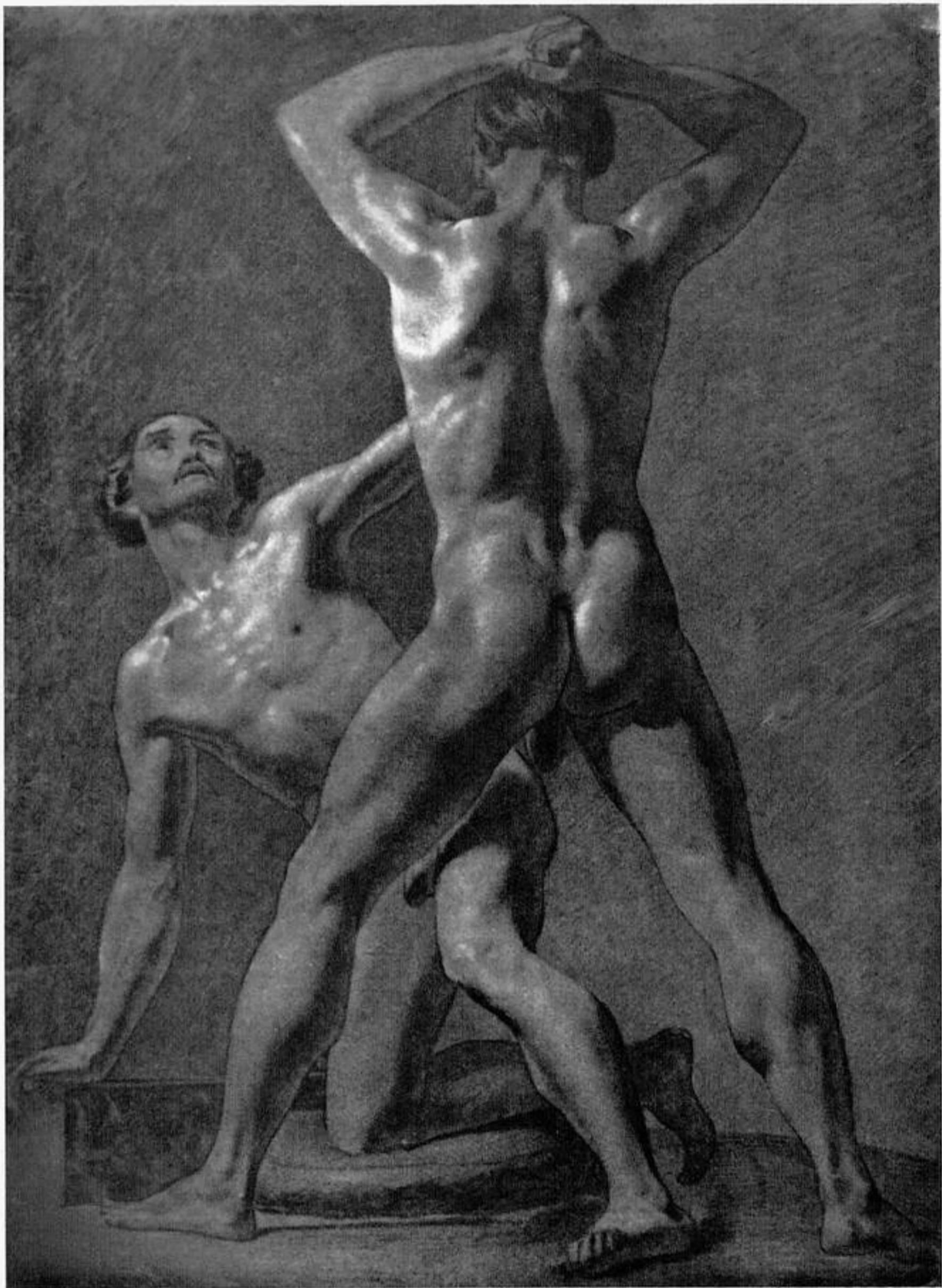
ПОРТРЕТ ЄВГЕНА ТРЕБІНКИ. АКВАРЕЛЯ. 1837.

Portrait of Eugene Hrebinka. Water-color. 1837.



ПОРТРЕТ НЕВІДОМОГО. АКВАРЕЛЯ. 1837-1838.

Portrait of an Unknown Man. Water-color. 1837-38.



НАТУРНИКИ. ВУГЛЬ, КРЕЙДА. 1840-41.

Models. Charcoal, chalk. 1840–41.



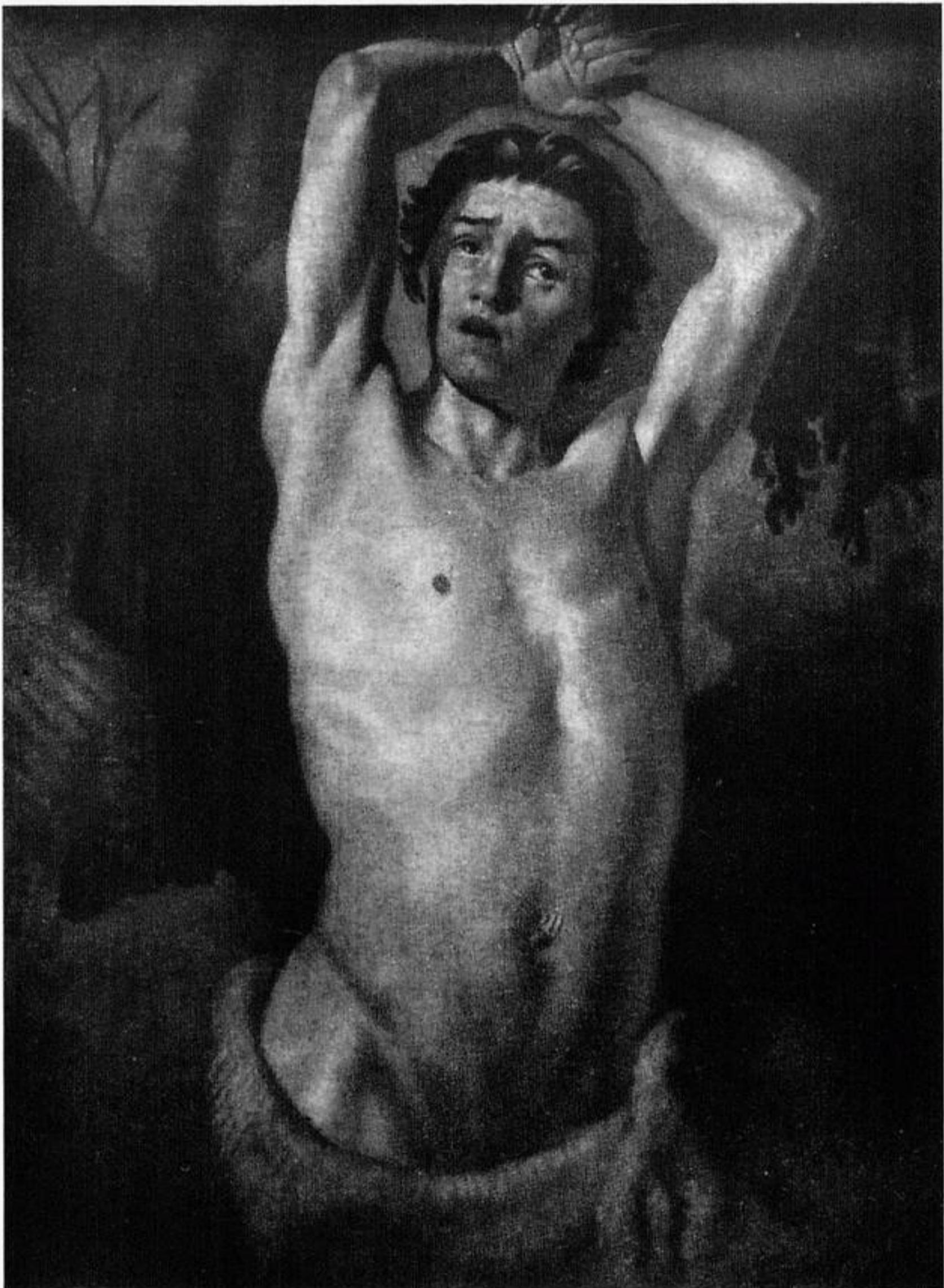
ЦИГАНКА-ВОРОЖКА. АКВАРЕЛЯ. 1841.

Gypsy Fortune-teller. Water-color. 1841.



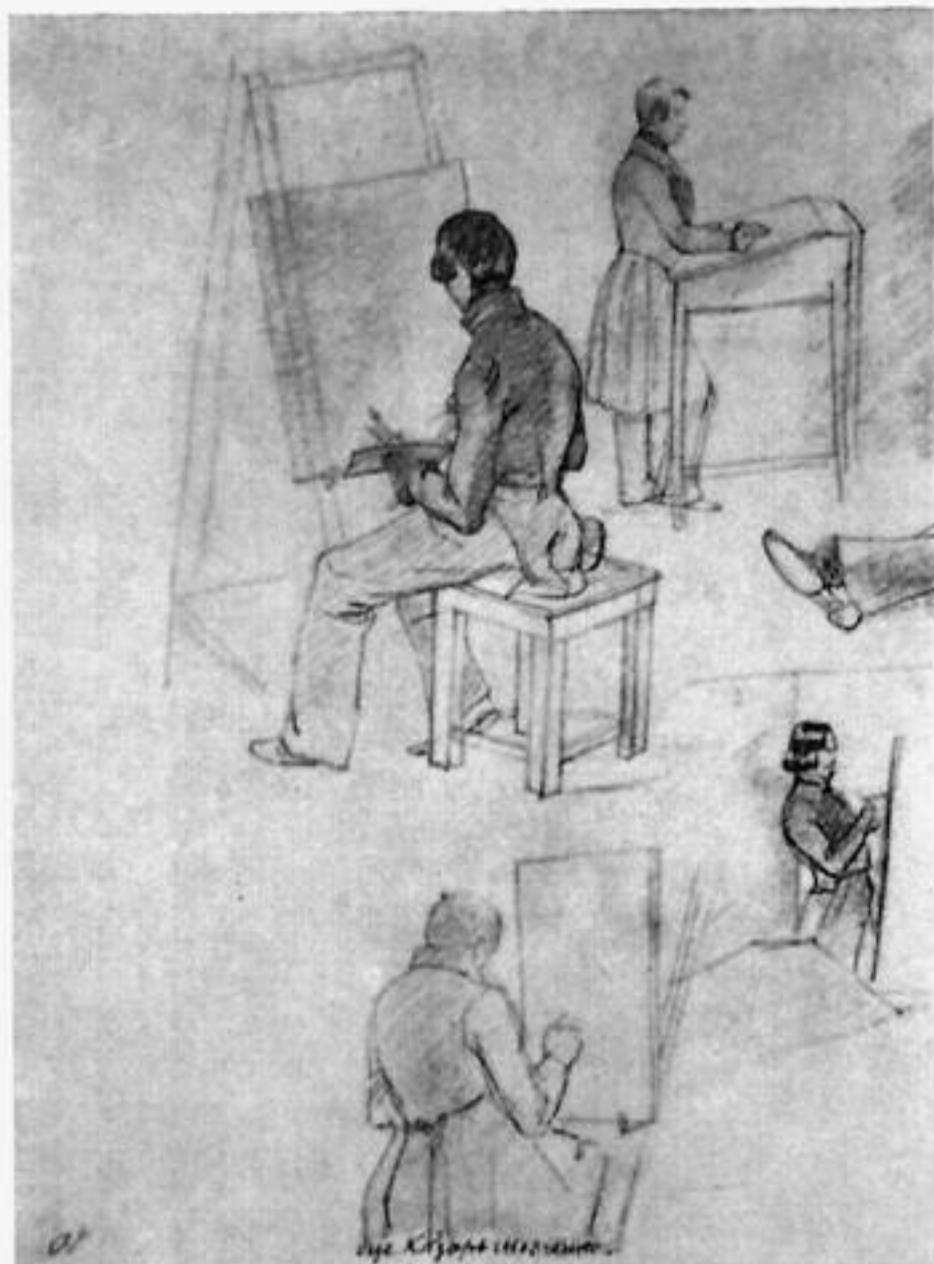
КАТЕРИНА. ОЛЯ. 1842.

Catherine. Oil. 1842.



НАТУРНИК У ПОЗІ СВ. СЕВАСТИЯНА. ОЛЯ. 1840-41.

Model Posed as St. Sebastian. Oil. 1840-41.



НАТУРНА КЛЯСА. ОЛІВЕЦЬ. 1839-42.

Drawing Class. Pencil. 1839-42.

Лінгвістичний альбом

НА ЛЕКЦІЇ З АНАТОМІЇ. ОЛІВЕЦЬ. 1841.

Anatomy Lesson. Pencil. 1841.





НАРИСИ НА ЛИСТІ ДО БРАТА М. ШЕВЧЕНКА. ЧОРНИЛО. 1840.

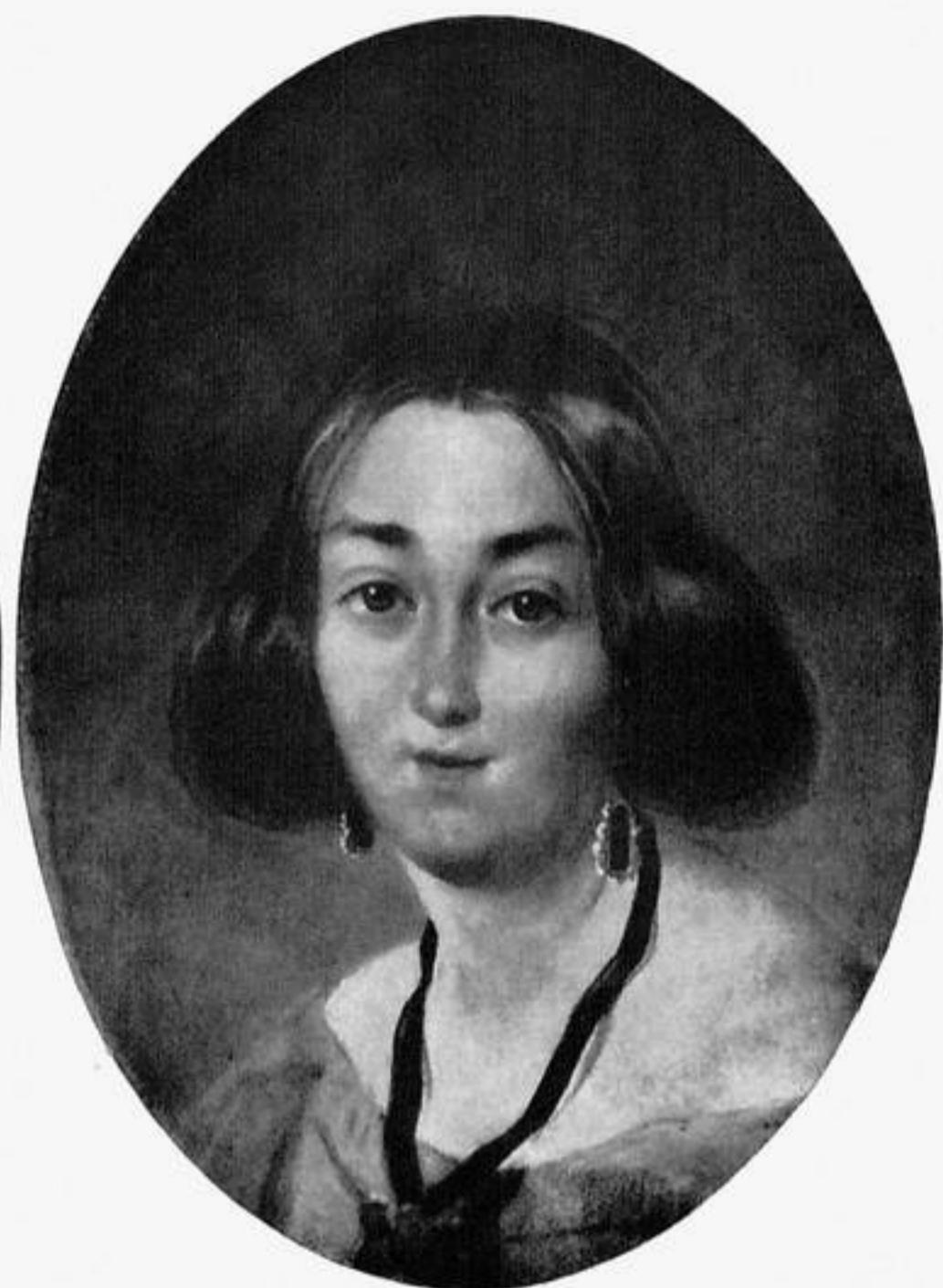
Sketches on a letter to his brother M. Shevchenko. Ink. 1840.

„Добру, ернє, хвастливу,
 Заграй мену нічку до.
 ..І ~~щас~~ ~~день~~ .. я ~~хоч~~ згадув..
~~Коли~~
 Всю, тво ~~місце~~ трепти
 Вії во гано... одного ^{што}
 а ти помалюєш...
 Заграй мене пісне ани-кічу до...
 ..Чи, моби, суч...
 Спасибі вано, ти ю плюсун
 За скоба мене, ти ю бакун
 Справив мене... справив.
 І горо було мені дуже
 Кудза, зону винев...
 Розбіжки сіл... .. а отрує ~~ті~~
 .. тильки три осінів..
 .. Ти хори за тісто мену нічку до..
 .. На тісто... ох дивами
 И не одній попосло зграбо
 ти ю би, вине не зграбо....
 Гостровівши ти ю моби
 Мішанів одного.
 Сядимо дночи.. „ посидали
 розбіжки та мішані.
 Виневів побу, пограбо згадав
 Ударив ~~з~~ ~~з~~ по руки мої!
 .. Тоби вине зграбо? постриглиши.
 Гостровівши ~~з~~ ~~з~~?
 Чи ту виневі? .. ки погуши...



НАРИСИ НА ПОЛЯХ «МАРЯНИ-ЧЕРНИЦІ». ЧОРНИЛО. 1841.

Sketches on the margins of "Maryana the Nun". Ink. 1841.



ПОРТРЕТИ ПЛАТОНА І ГАННИ ЗАКРЕВСЬКИХ. ОЛЯ. 1843.

Portraits of Platon and Anna Zakrevsky. Oil. 1843.



КОРОЛЬ ЛІР.

Ілюстрація до твору Шекспіра.

Гальвано-гравюра. 1843.

King Lear. Illustration to Shakespeare.

Galvano-engraving. 1843.

КАТОЛИЦЬКИЙ ЧЕРНЕЦЬ

Ілюстрація, гравюра на сталі. 1841

Catholic Monk. Illustration, engraving on steel. 1841.



СЕЛЯНСЬКА РОДИНА. ОЛІЯ. 1843.

Peasant Family. Oil. 1843.



M. Nesterov

1843.

АВТОПОРТРЕТ. ТУШ. 1843.

Self-portrait. India ink. 1843.



У ГУСТИНІ, ТРАПЕЗНА ЦЕРКВА. АКВАРЕЛЯ. 1845.

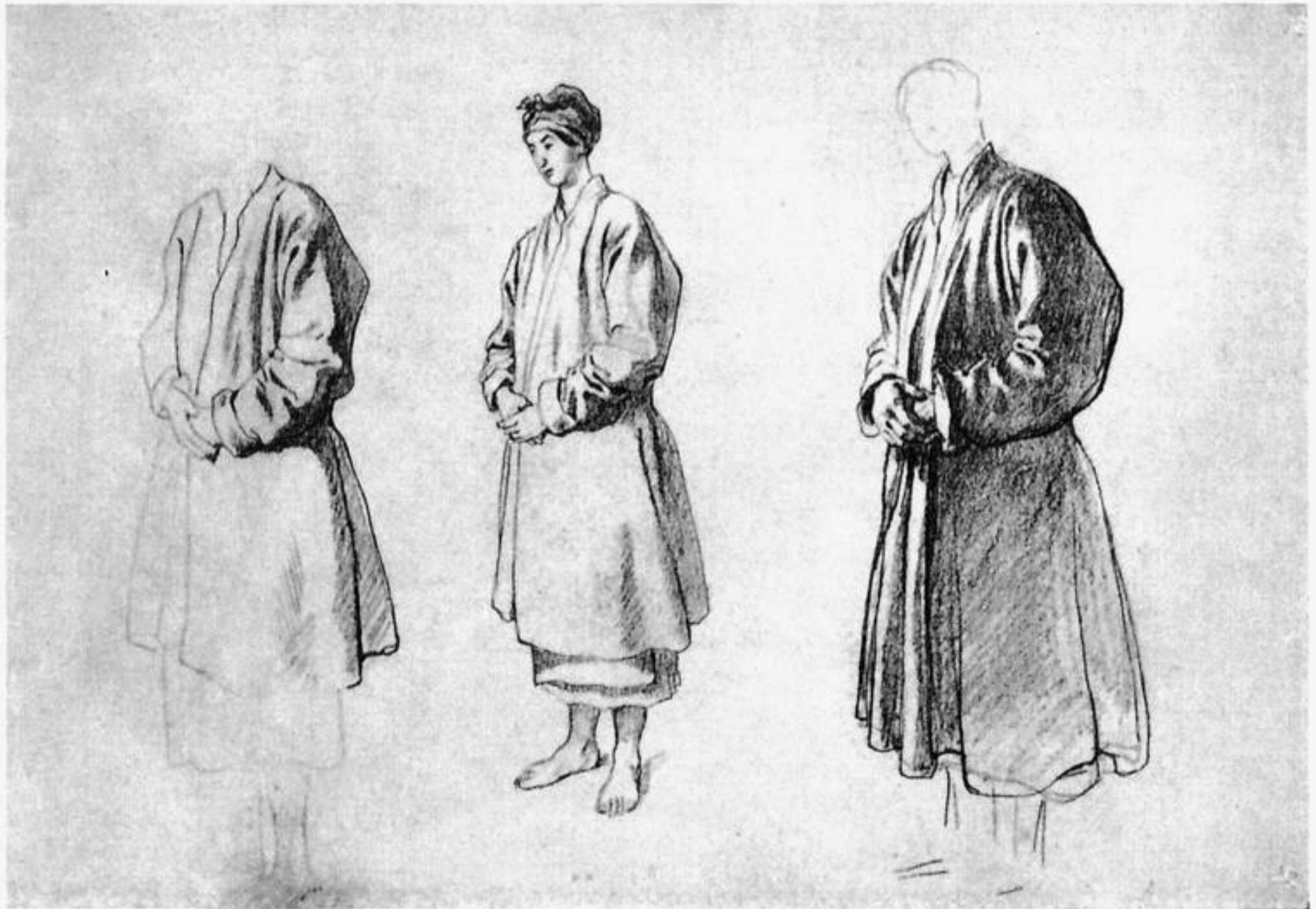
Church in Hustyn. Water-color. 1845.



Хата (дідуся Шевченка)
Ходжанської сім'ї чотирнадцати.

ХАТА БАТЬКІВ ШЕВЧЕНКА. ОЛІВЕЦЬ. 1843.

House of Shevchenko's Parents. Pencil. 1843.



СТАРОСТИ. НАРИСИ ОЛІВЦЕМ. 1843.

Village Elders. Pencil. 1843.



ПОРТРЕТ МАЄВСЬКОЇ. ОЛІЯ. 1843.

Portrait of Mrs. Mayevska. Oil. 1843.



СЛІПИЙ («НЕВОЛЬНИК»). НАРИС ОЛІВЦЕМ. 1843.

Blind Man ("Slave"). Pencil. 1843.



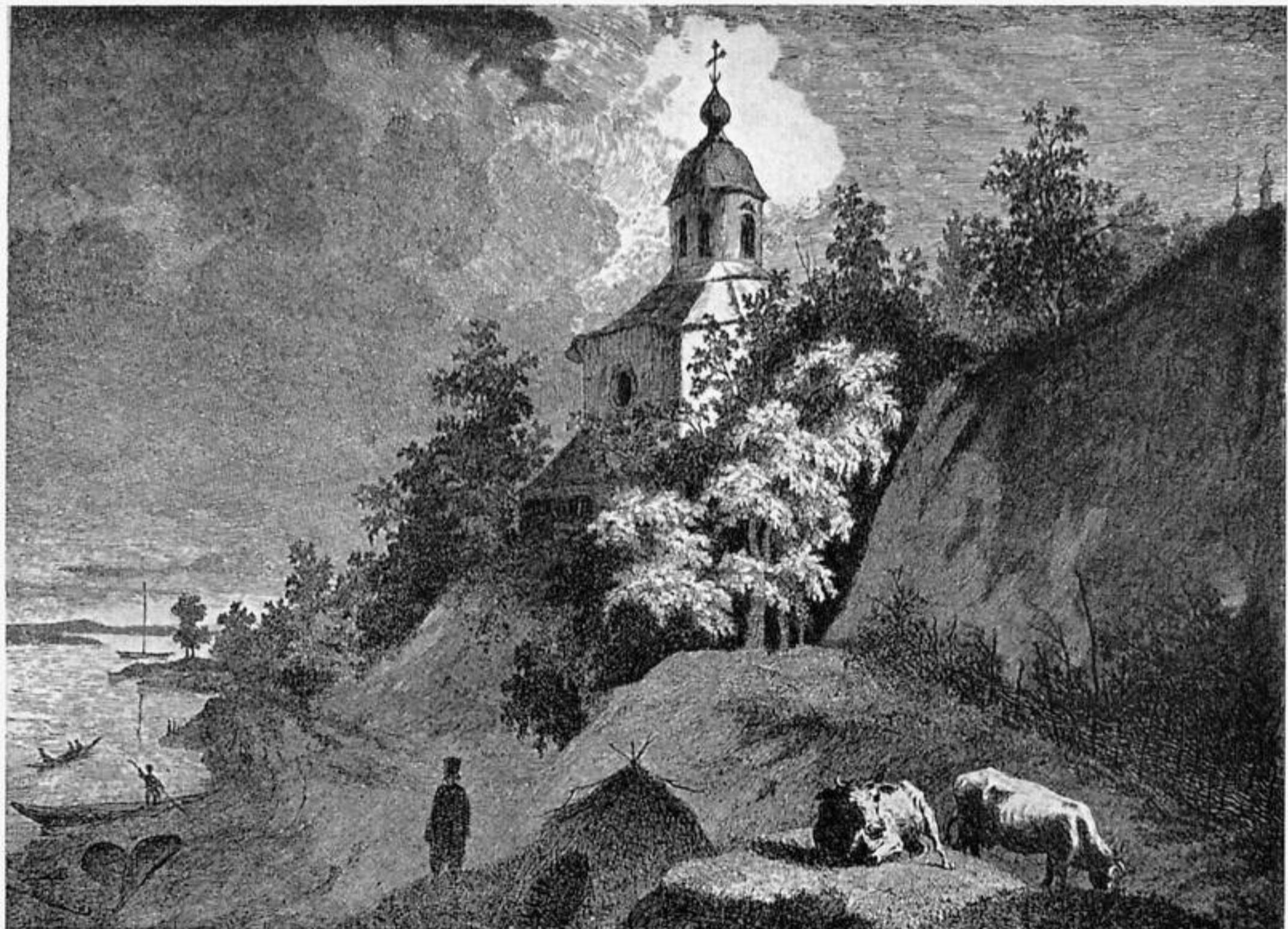
ДАРИ В ЧИГРИНІ 1649 РОКУ. ОФОРТ, «ЖИВОПИСНА УКРАЇНА». 1844.

Gifts in Chyhyryn, 1649. Etching to the album "Picturesque Ukraine". 1844.



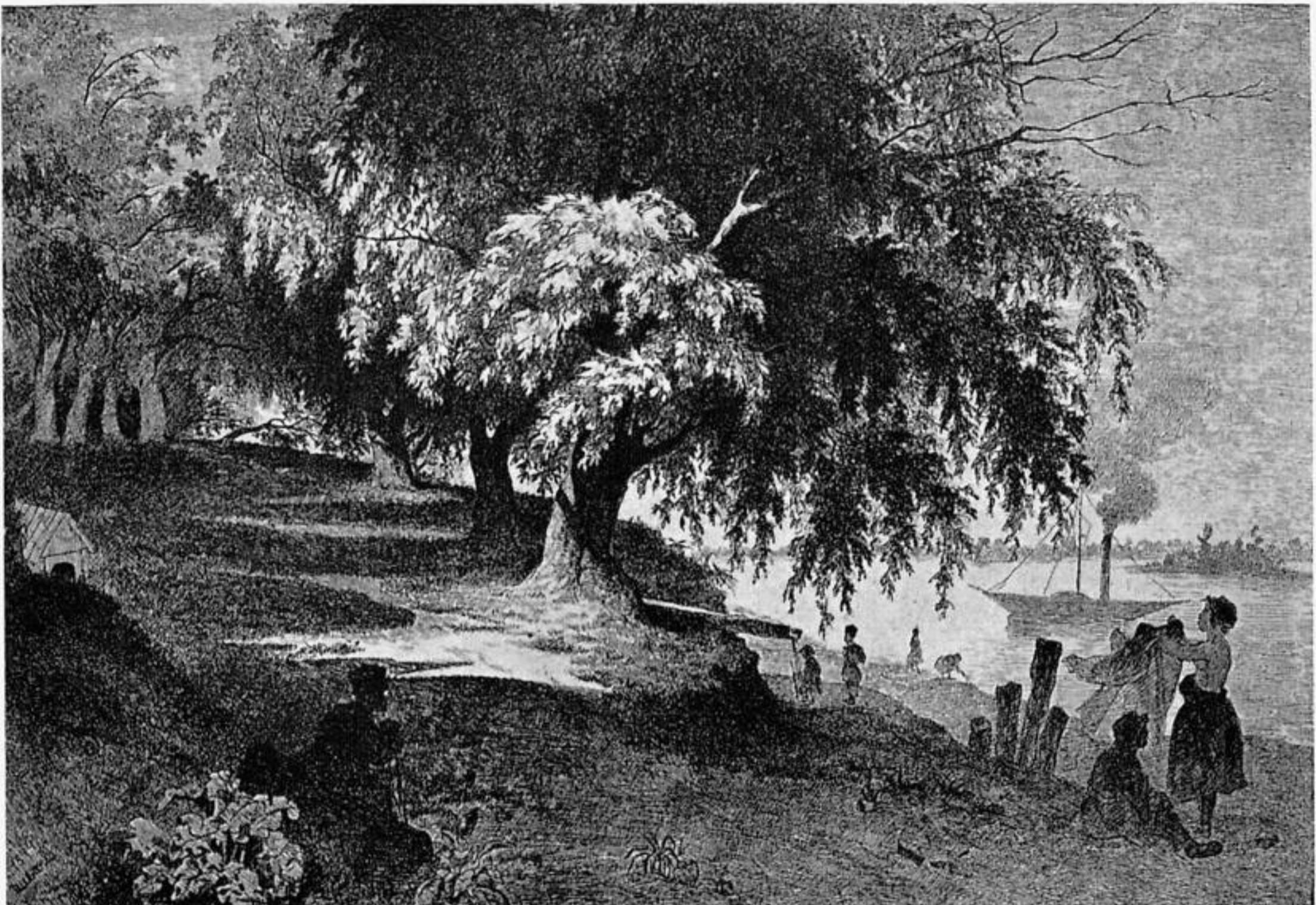
СУДНЯ РАДА. ОФОРТ, «ЖИВОПИСНА УКРАЇНА». 1844.

Village Judgment. Etching to the album "Picturesque Ukraine". 1844.



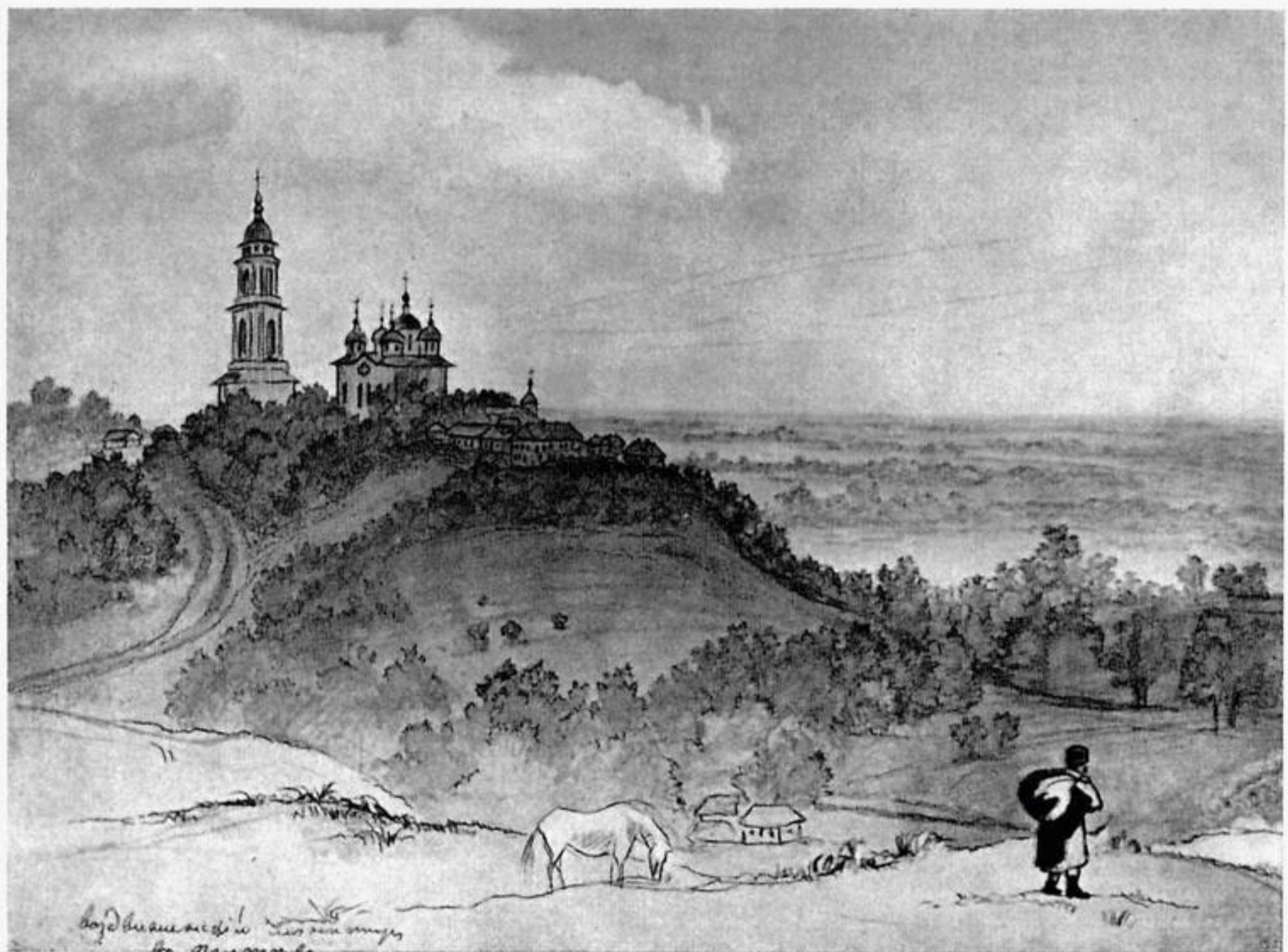
ВИДУБЕЦЬКИЙ МАНАСТИР. ОФОРТ, «ЖИВОПИСНА УКРАЇНА». 1844.

The Vyubetsky Monastery. Etching to the album "Picturesque Ukraine". 1844.



У КИЄВІ. ОФОРТ, «ЖИВОПИСНА УКРАЇНА». 1844.

In Kiev. Etching to the album "Picturesque Ukraine". 1844.



Воздвиженський монастир у Полтаві

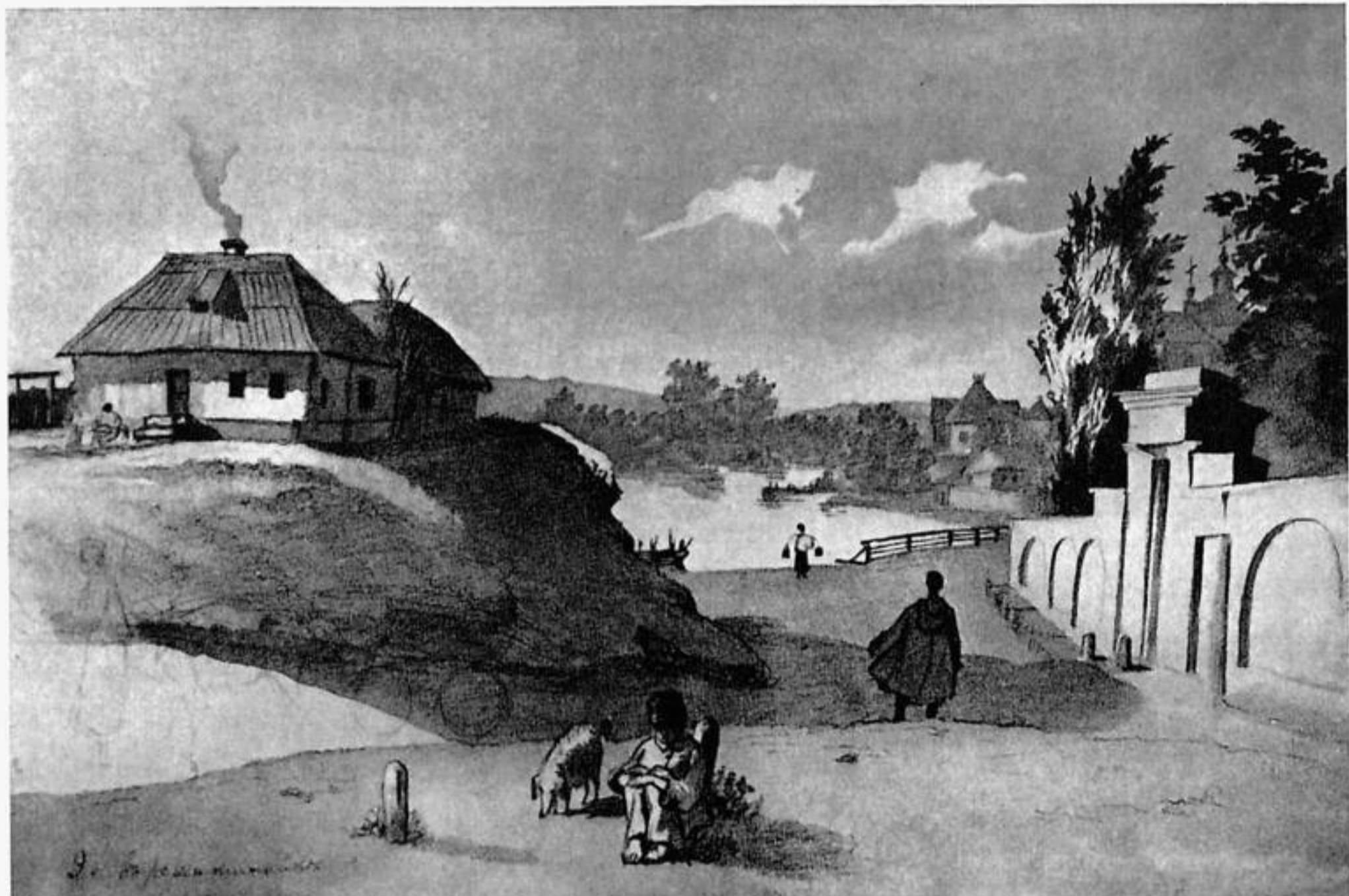
ВОЗДВИЖЕНСЬКИЙ МАНАСТИР У ПОЛТАВІ. СЕПІЯ, АКВАРЕЛЯ, ТУШ. 1845.

Holy Cross Monastery in Poltava. Sepia, water-color, India ink. 1845.



БОГДАНОВА ЦЕРКВА В СУБОТОВІ. АКВАРЕЛЯ. 1845-1846.

The Church of Bohdan Khmelnytsky in Subotiv. Water-color. 1845.



В РЕШЕТИЛІВЦІ. СЕПІЯ, АКВАРЕЛЯ, ТУШ. 1845.

In Reshetylivka. Sepia, water-color, India ink. 1845.



АВТОПОРТРЕТ. ОЛІВЕЦЬ. 1845.

Self-portrait. Pencil. 1845.



Вознесенський собор у Переяславі
Водяною фарбою 1845 року

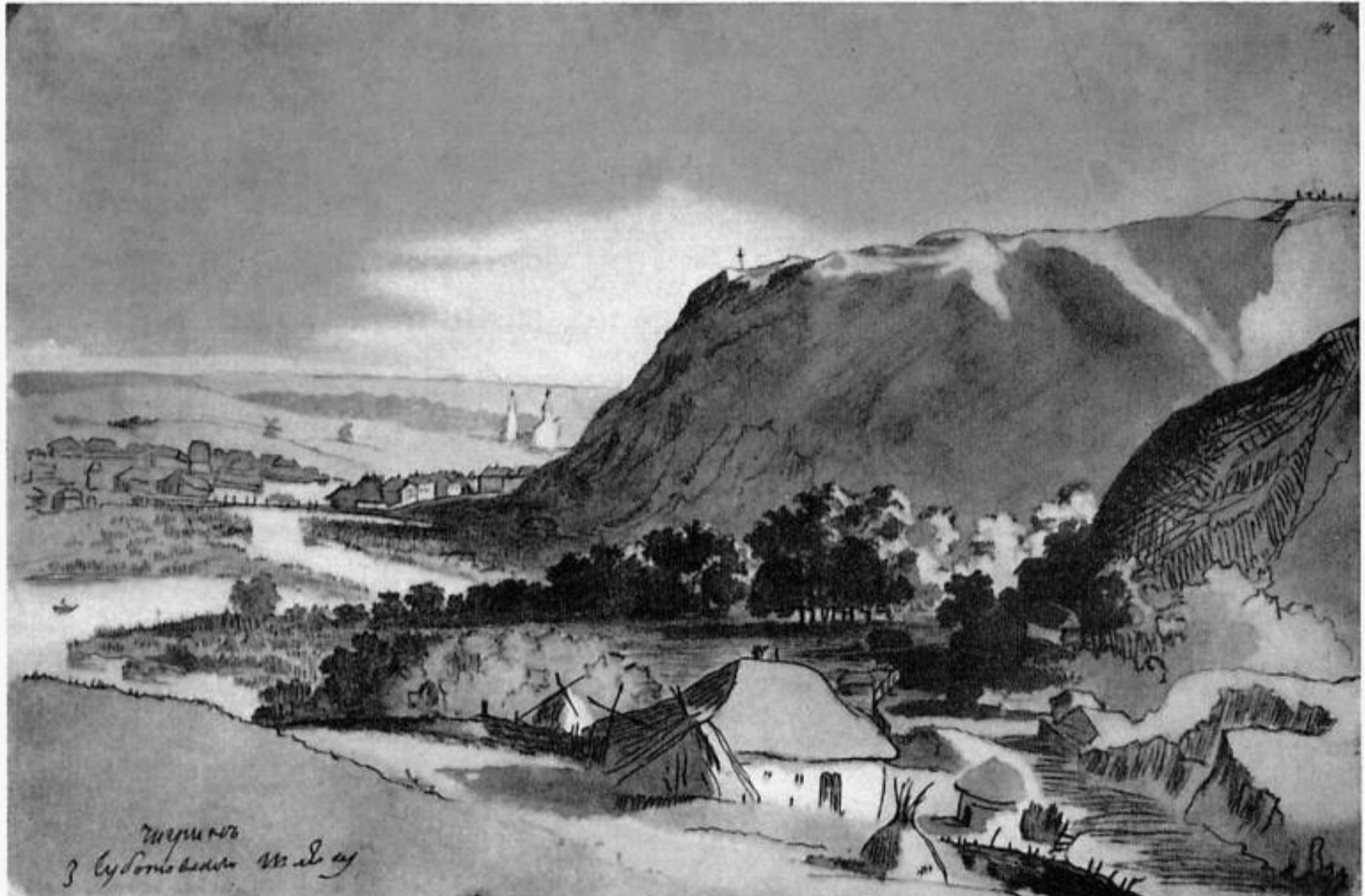
ВОЗНЕСЕНСЬКИЙ СОБОР У ПЕРЕЯСЛАВІ. АКВАРЕЛЯ. 1845.

Cathedral of Ascension in Pereyaslav. Water-color. 1845.



МОТРИН МАНАСТИР. АКВАРЕЛЯ. 1845.

Motrynn Monastery. Water-color. 1845.



ЧИГРИН З СУБОТИВСЬКОГО ШЛЯХУ. АКВАРЕЛЯ. 1845.

View of Chyhryna from the Subotiv Road. Water-color. 1845.



КИЄВО-МЕЖИГІРСЬКИЙ МАНАСТИР. ОЛІВЕЦЬ. 1843.

The Mezhyhirsky Monastery in Kiev. Pencil. 1843.



БОГДАНОВА РУІНА В СУБОТОВІ. АКВАРЕЛЯ. IV-X. 1845.

Bohdan's Ruins in Subotiv. Water-color. 1845.



У ВАСИЛІВЦІ. АКВАРЕЛЯ. 1845.

In Vasylivka. Water-color. 1845.



ЦЕРКВА ВСІХ СВЯТИХ У КІЕВО-ПЕЧЕРСЬКІЙ ЛАВРІ. СЕПІЯ. 1846.

Church of All Saints in the Lavra of Kiev. Sepia. 1846.



ПОЧАЇВСЬКА ЛАВРА. АКВАРЕЛЯ. 1846.

The Monastery of Pochayiv. Water-color. 1846.



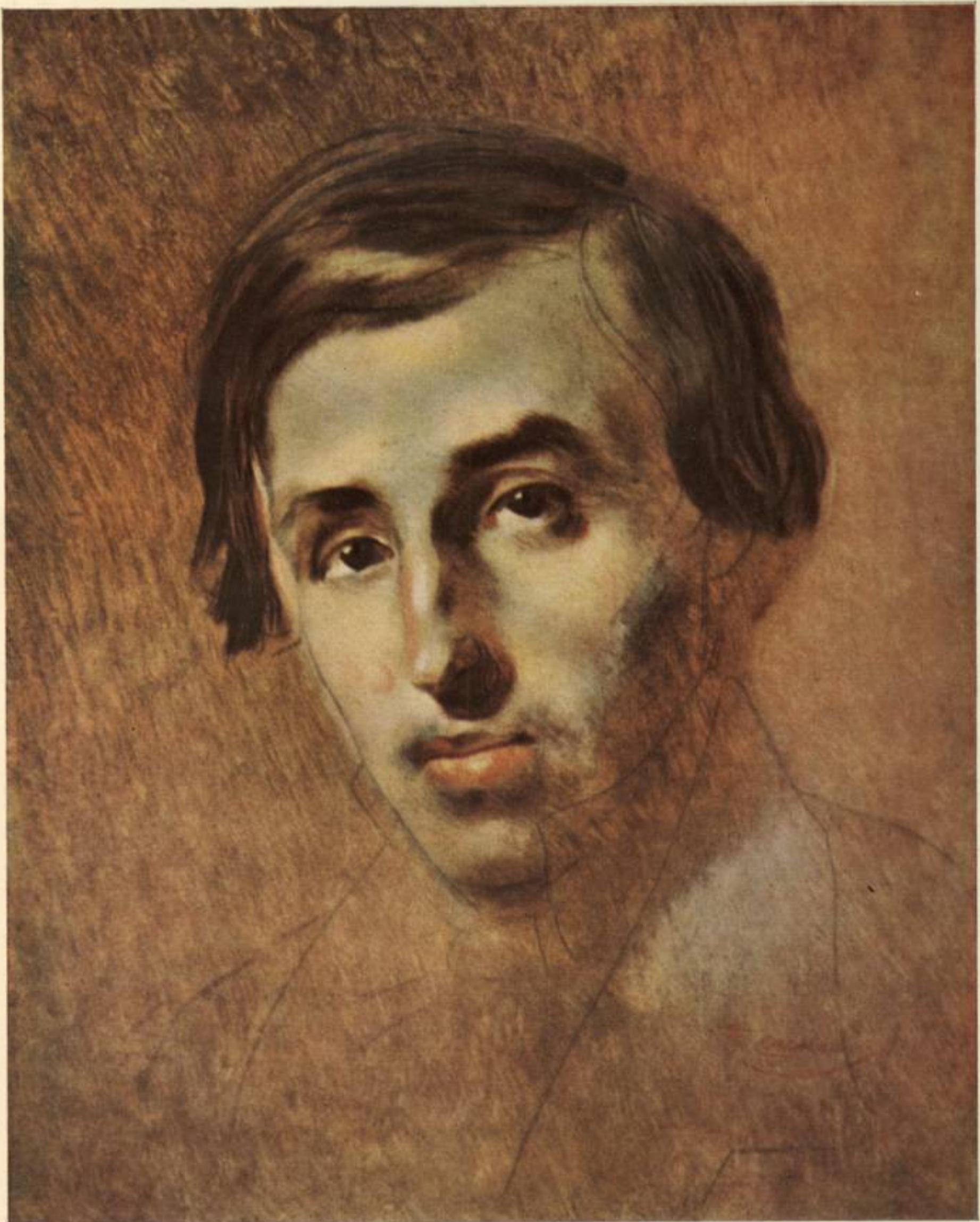
ПОРТРЕТ Т. КАТЕРИНИЧ. АКВАРЕЛЯ. 1846.

Portrait of T. Katerynych. Water-color. 1846.



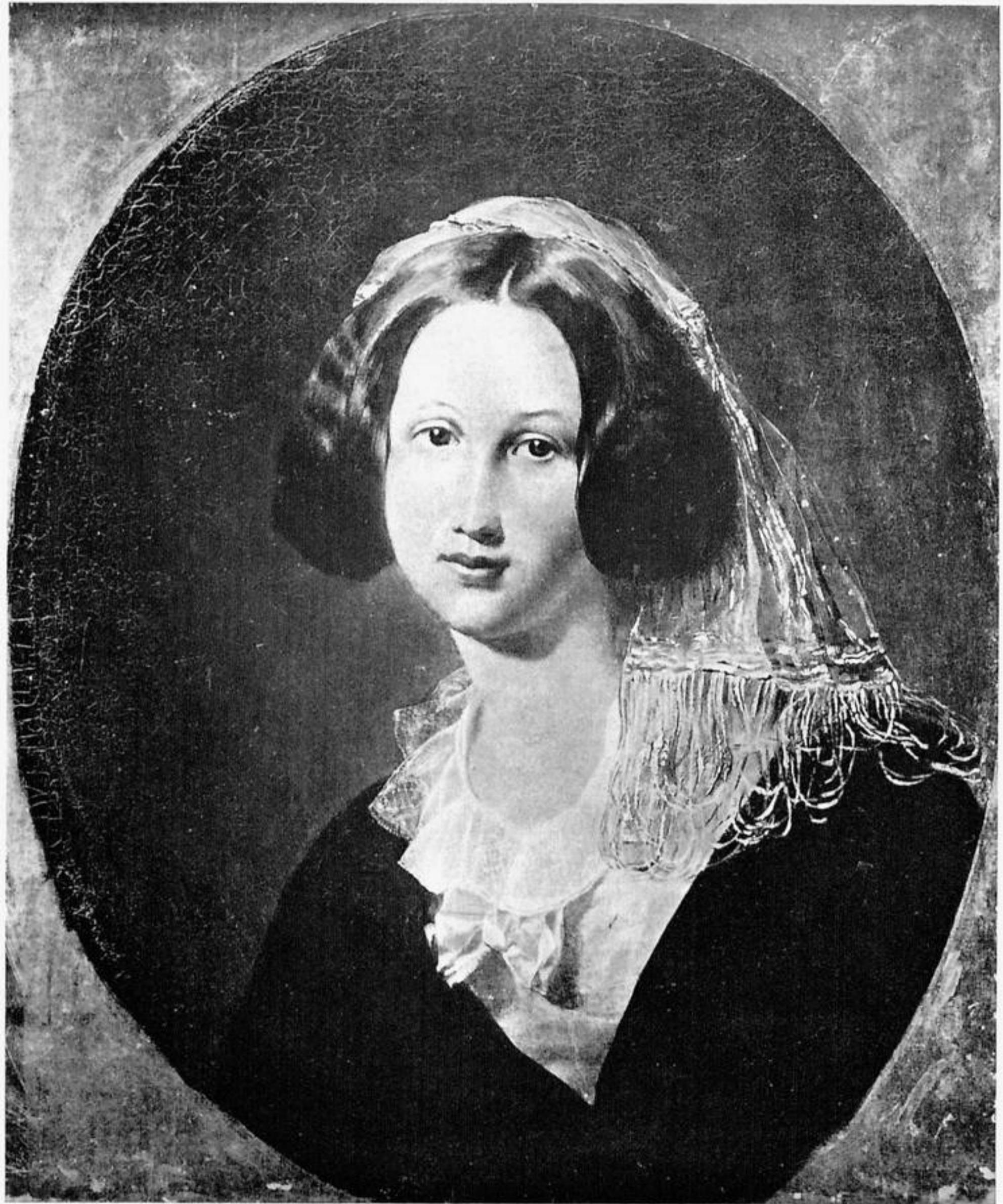
ПОРТРЕТ НЕВІДОМОЇ В БЛАКИТНОМУ ВБРАННІ. АКВАРЕЛЯ. 1846.

Portrait of an Unknown Lady in Blue. Water-color. 1846.



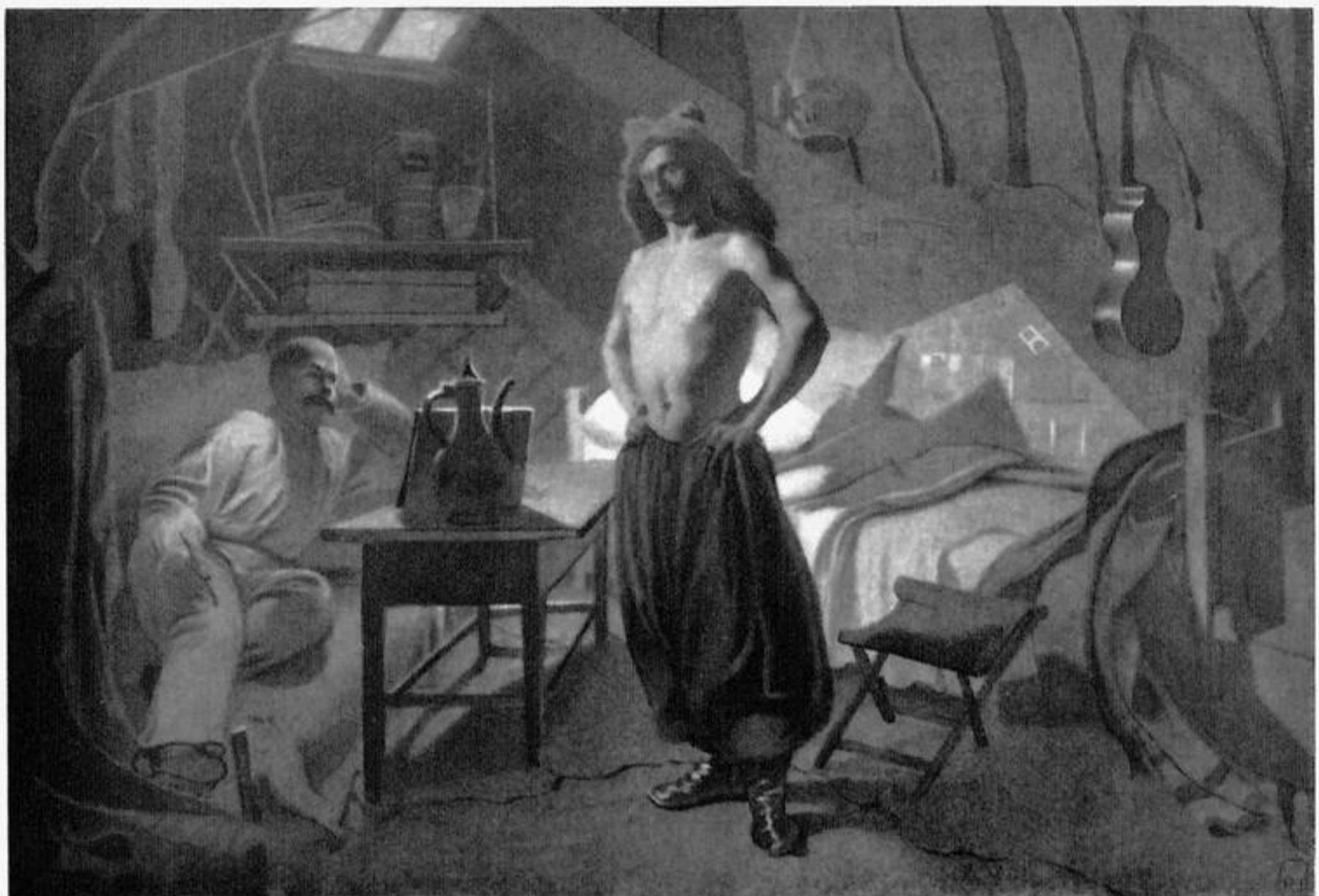
ПОРТРЕТ П. О. КУЛІША. ОЛІЯ. 1843-1847.

Portrait of P. Kulish. Oil. 1847.



ПОРТРЕТ КНЯГІНІ С. КЕЙКУАТОВОЇ. ОЛІЯ. 1847.

Portrait of Princess Keykuatova. Oil. 1847.



В ШАТРІ ЕКСПЕДИЦІЇ. СЕПІЯ. 1848-49.

Shevchenko in Expedition Tent. Sepia. 1848–49.



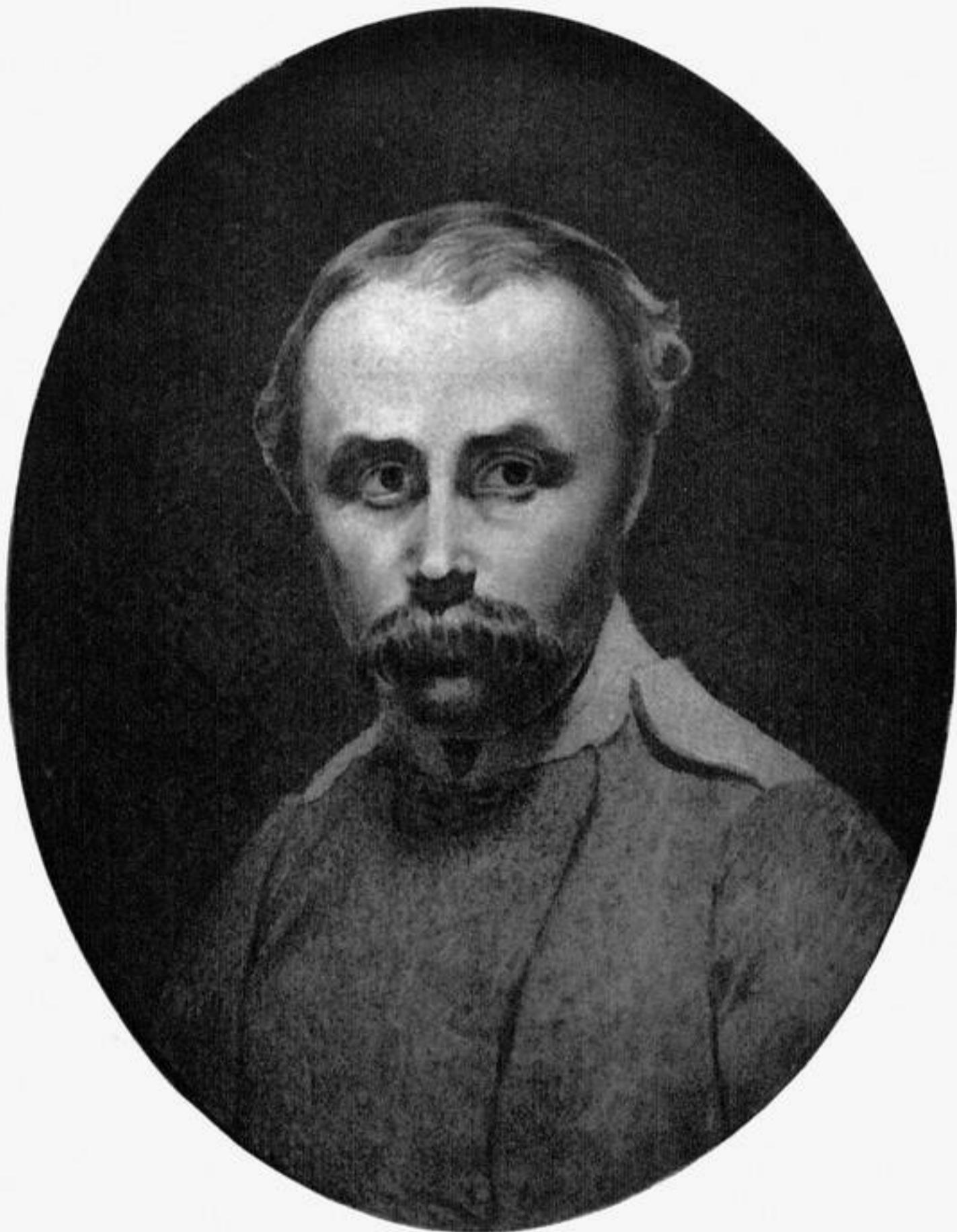
ПОЖАР В СТЕПУ. АКВАРЕЛЯ. 1848.

Fire in the Steppe. Water-color. 1848.



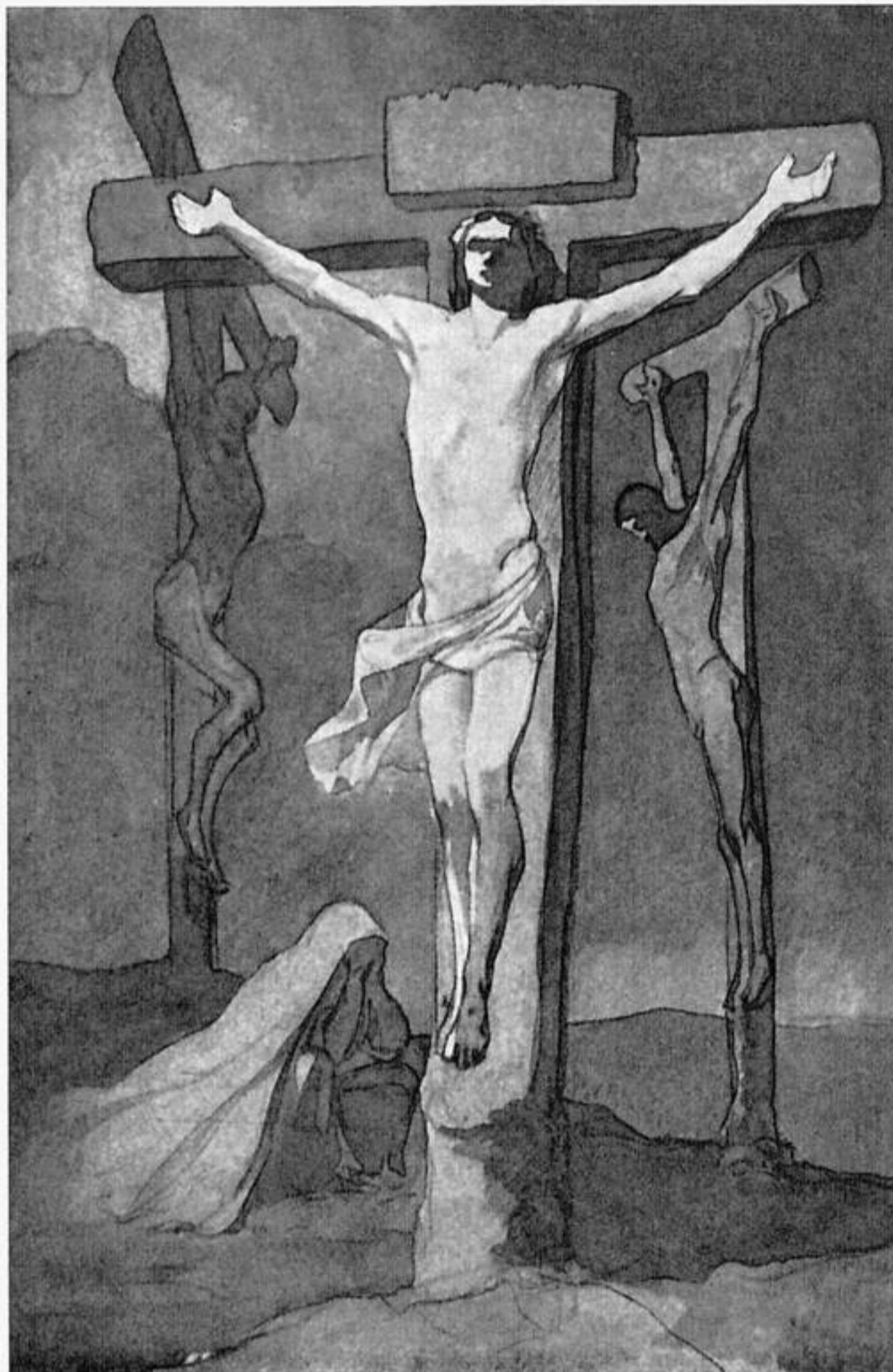
КАЗАХ У ЙОРТІ. СЕПІЯ. 1848-49.

Kazakh in a Yurta. Sepia. 1848-49.



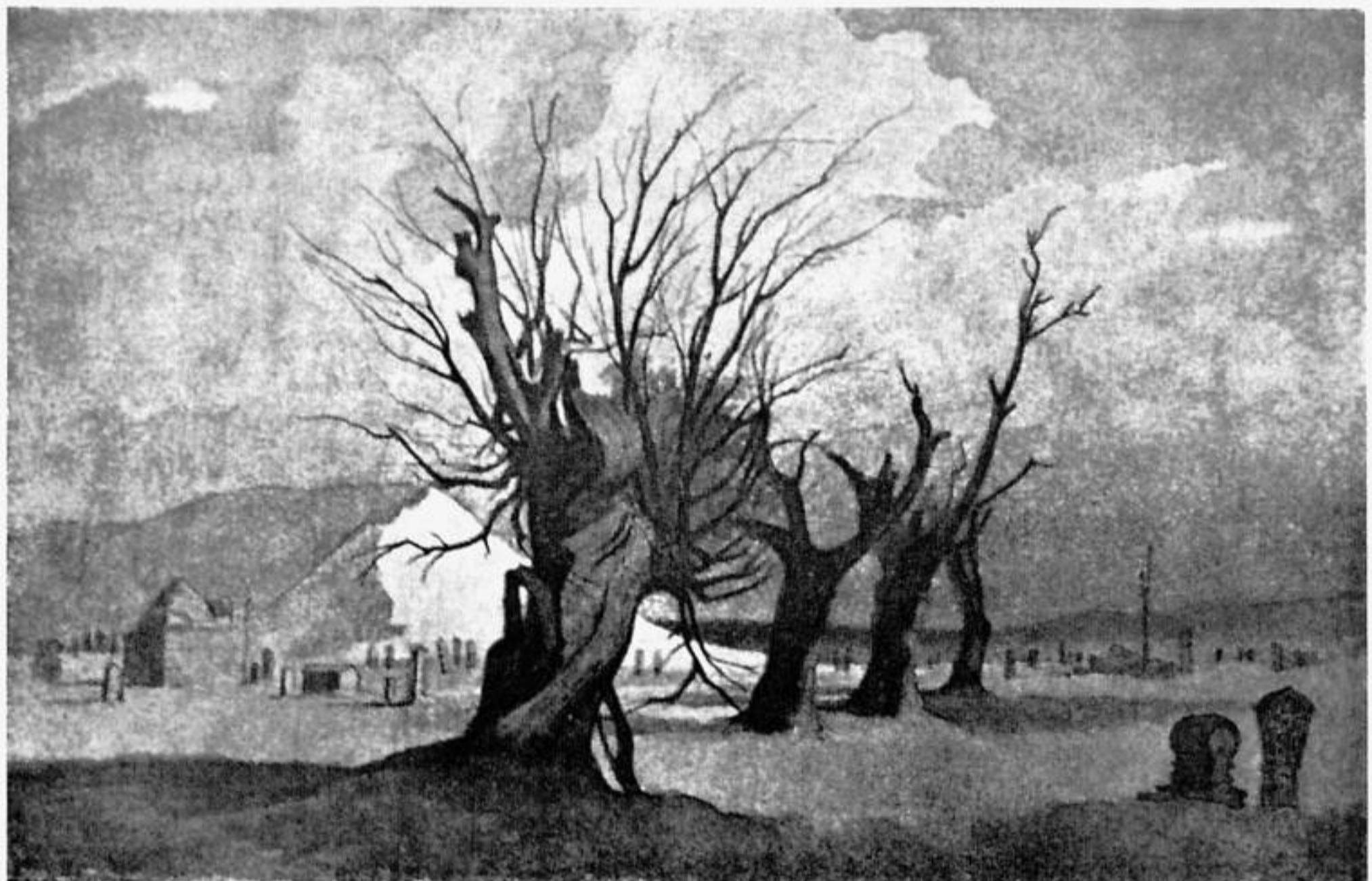
АВТОПОРТРЕТ. СЕПИЯ. 1849.

Self-portrait. Sepia. 1849.



РОЗП'ЯТТЯ. СЕПІЯ. 1850.

The Crucifixion. Sepia. 1850.



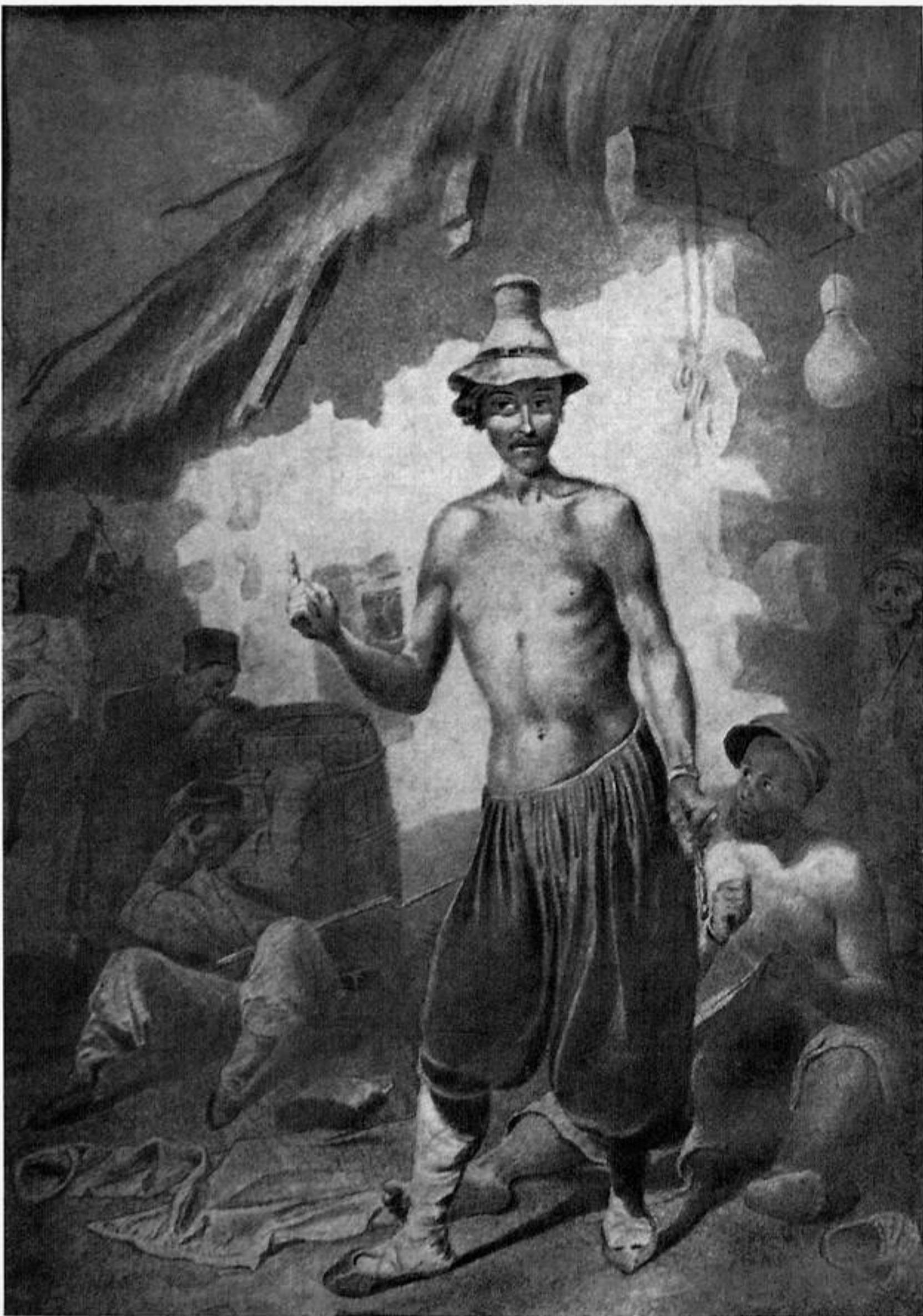
ТУРКМЕНСЬКЕ КЛАДОВИЩЕ. АКВАРЕЛЯ. 1851.

Turkmenian Cemetery. Water-color. 1851.



ФОРТ КАРА БУТАК. АКВАРЕЛЯ. 1848.

Fort Kara-Butak. Water-color. 1848.



ЦИГАН НА ЕТАПІ. СЕПІЯ. 1851.

Gypsy in an Etape. Sepia. 1851.



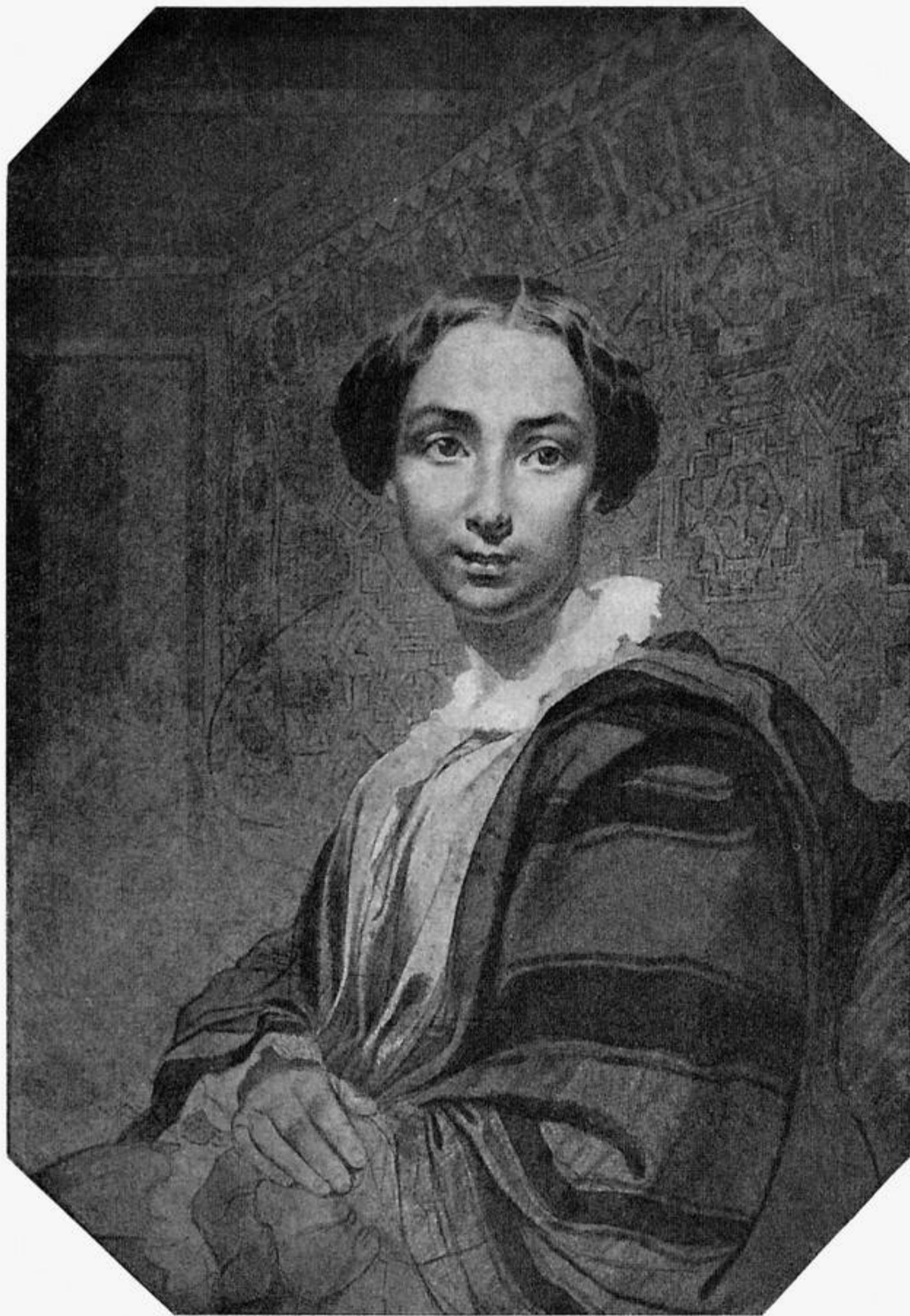
УКРІПЛЕННЯ-КОС-АРАЛ УЗИМКУ. 1849.

Fortifications of Kos-Aral in Winter. 1849.



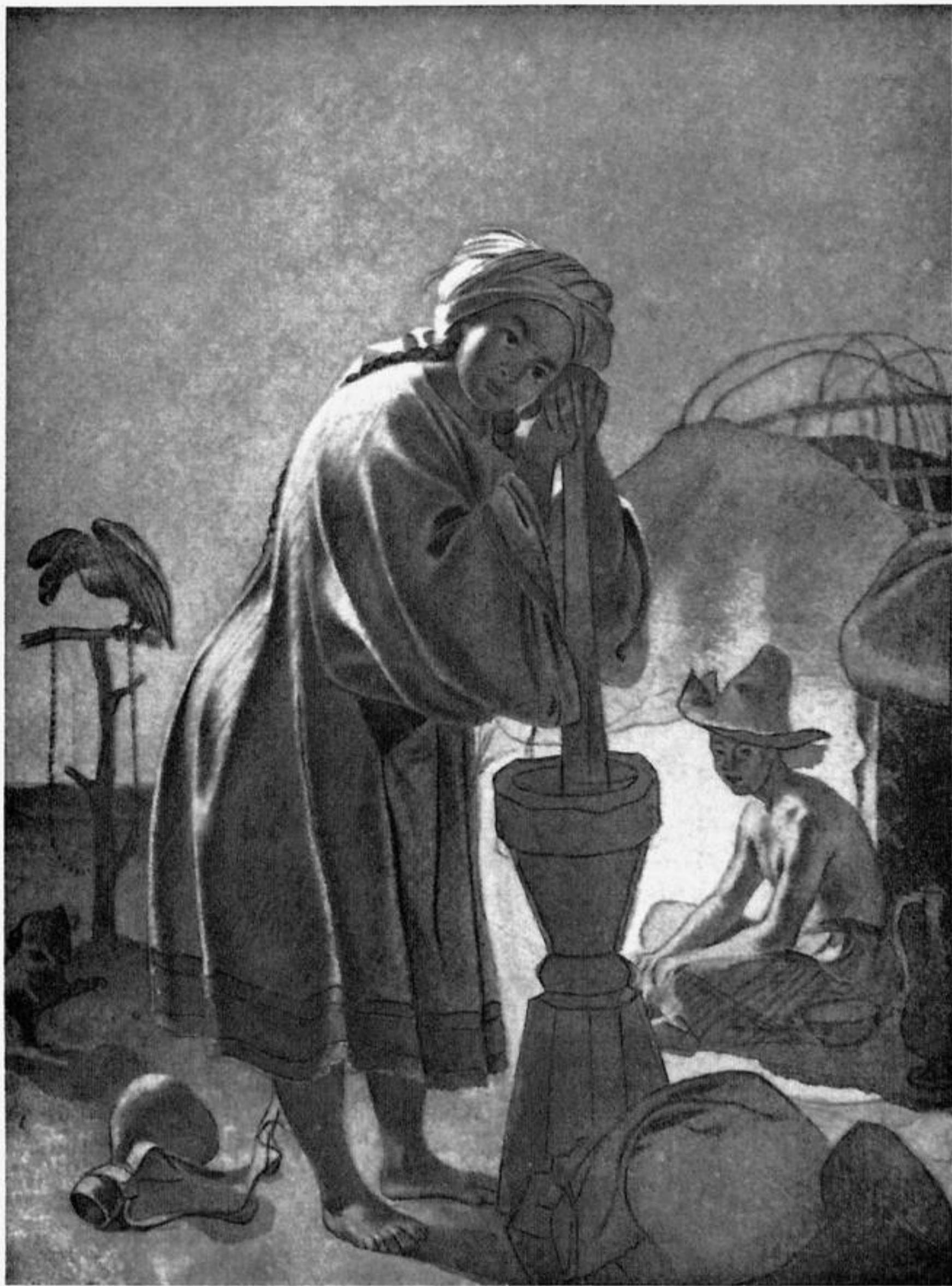
УКРІПЛЕННЯ ІРГІС КАЛА. АКВАРЕЛЯ. 1848.

Fortifications of Irghis-Kala. Water-color. 1848.



ПОРТРЕТ А. УСКОВОЙ. 1853-55.

Portrait of Mrs. A. O. Uskova. Sepia. 1853-55.



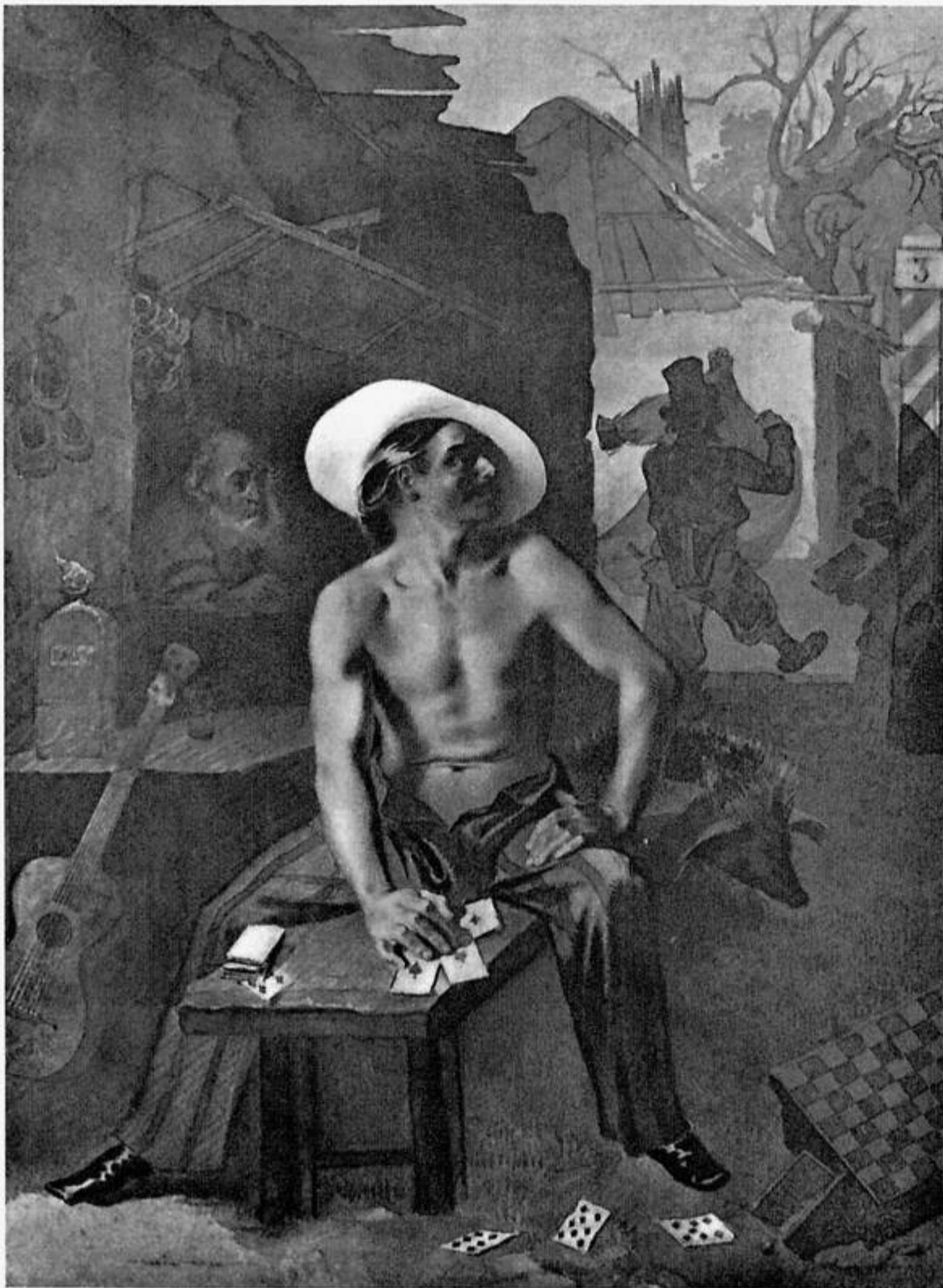
КАЗАШКА НАД СТУПОЮ. СЕПІЯ. 1856–57.

Kazakh Woman Pounding Grain. Sepia. 1856–57.



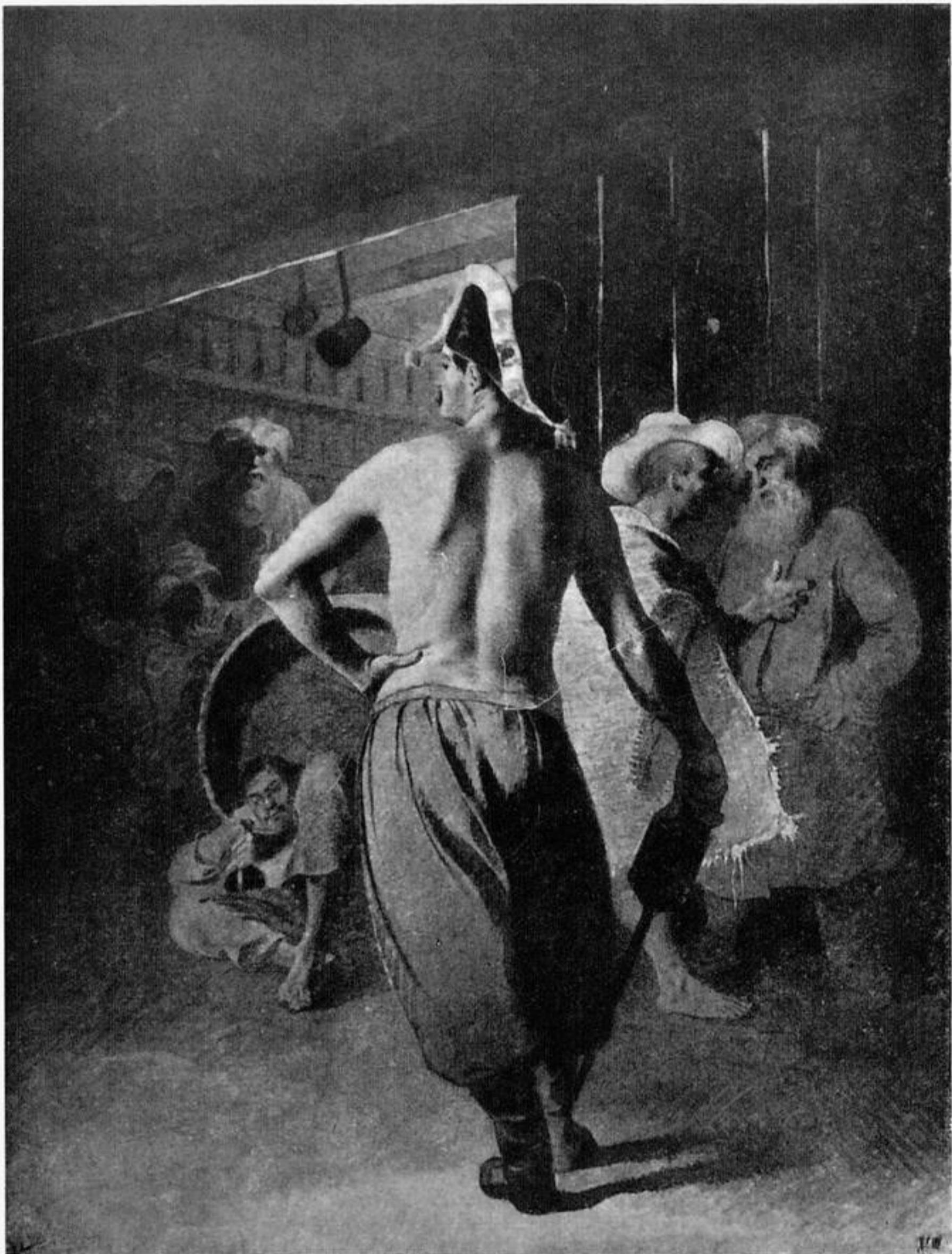
МІСЯЧНА НІЧ НА КОС АРАЛІ. АКВАРЕЛЯ. 1848-1849.

Moonlit Night on Kos-Aral. Water-color. 1848-49.



ПРОГРАВСЯ В КАРТИ. З СЕРІЇ «БЛУДНИЙ СИН». БІСТР, СЕПІЯ. 1856-57.

The Loser. From "The Parable of Prodigal Son". 1856-57.



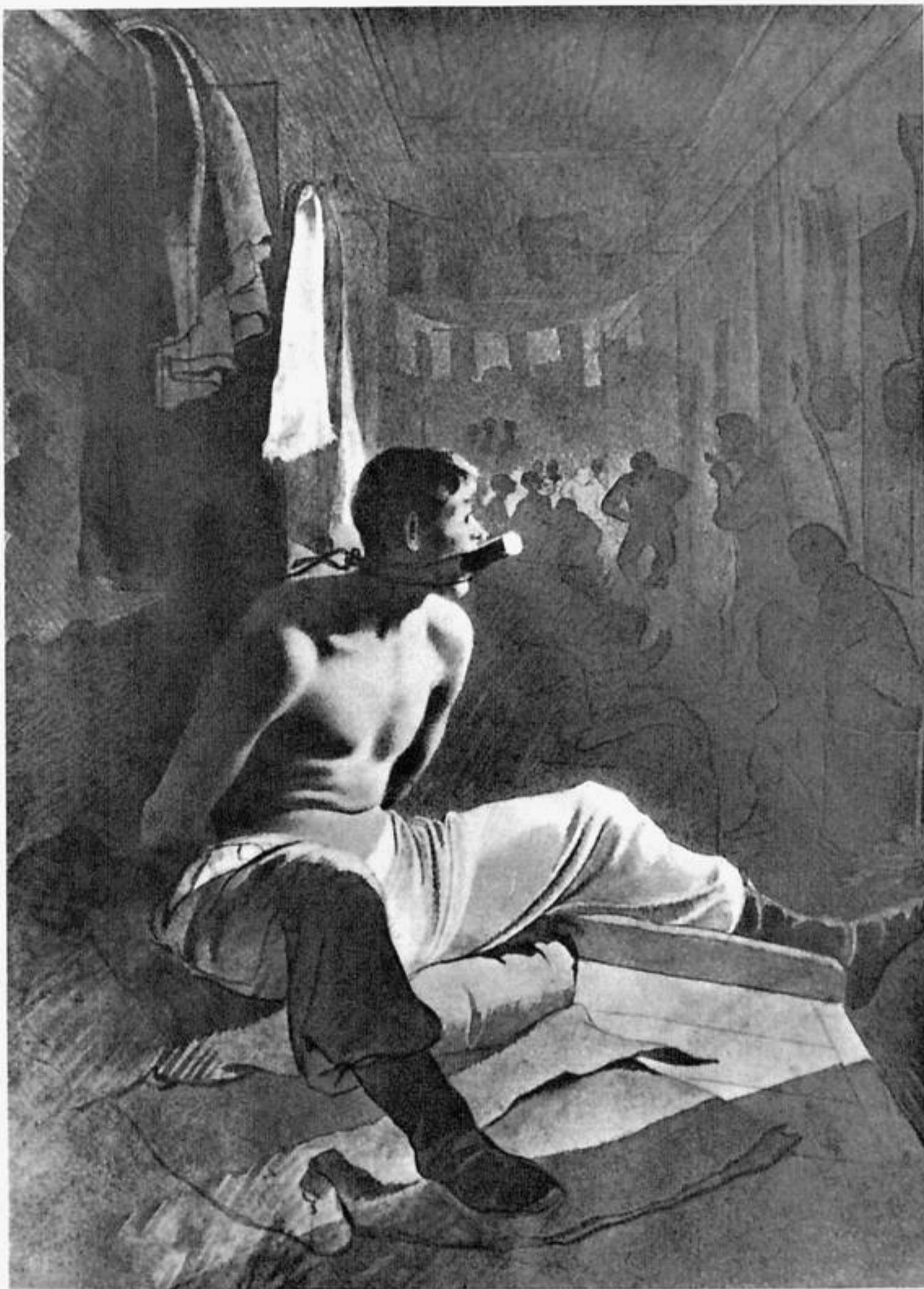
У ШИНКУ. З СЕРІЇ «ВЛУДНИЙ СИН». БІСТР, СЕПІЯ. 1856-57.

In the Tavern. From "The Parable of Prodigal Son". 1856-57.



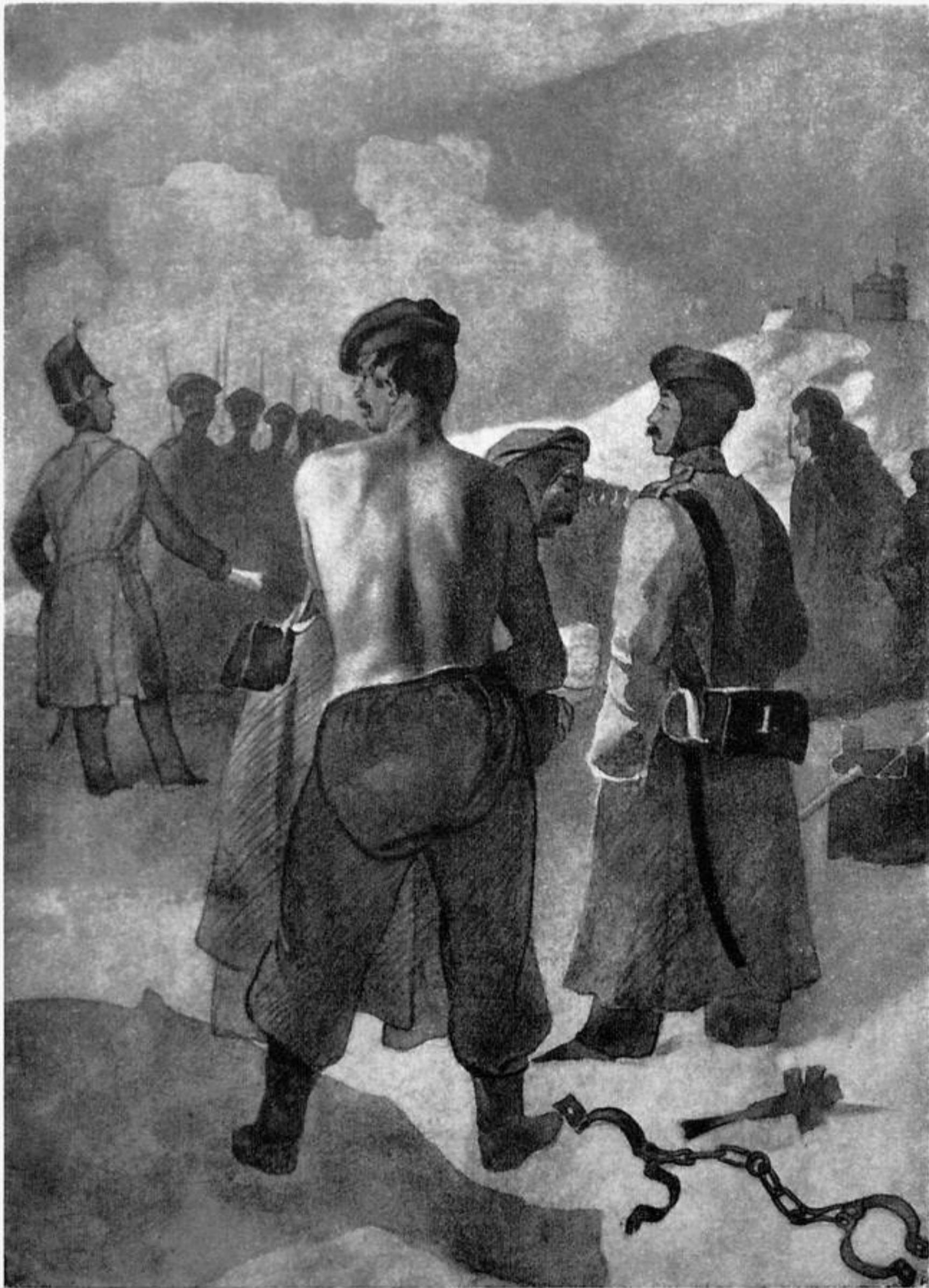
У ХЛІВІ. З СЕРІЇ «БЛУДНИЙ СИН». БІСТР, СЕПІЯ. 1856–57.

In the Pigsty. From "The Parable of Prodigal Son". 1856–57.



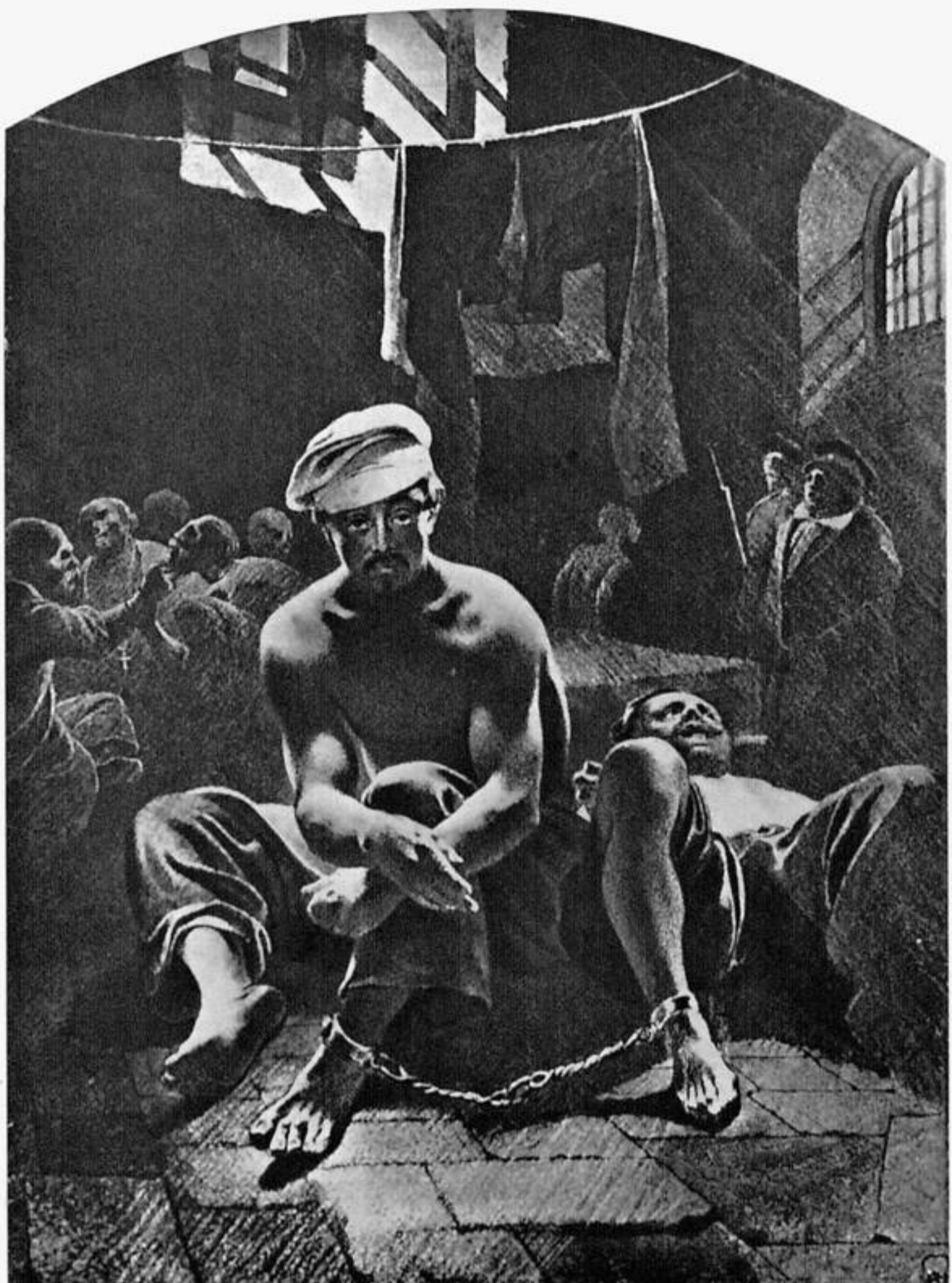
КАРА КОЛОДКОЮ. З СЕРІЇ «БЛУДНИЙ СИН». БІСТР, СЕПІЯ. 1856—57.

Punishment by the Gag. From "The Parable of Prodigal Son". 1856—57.



КАРА ШПІЦРУТЕНАМИ. З СЕРІЇ «БЛУДНИЙ СИН», БІСТР, СЕПІЯ. 1856-57.

Running the Gauntlet. From "The Parable of Prodigal Son". 1856-57.



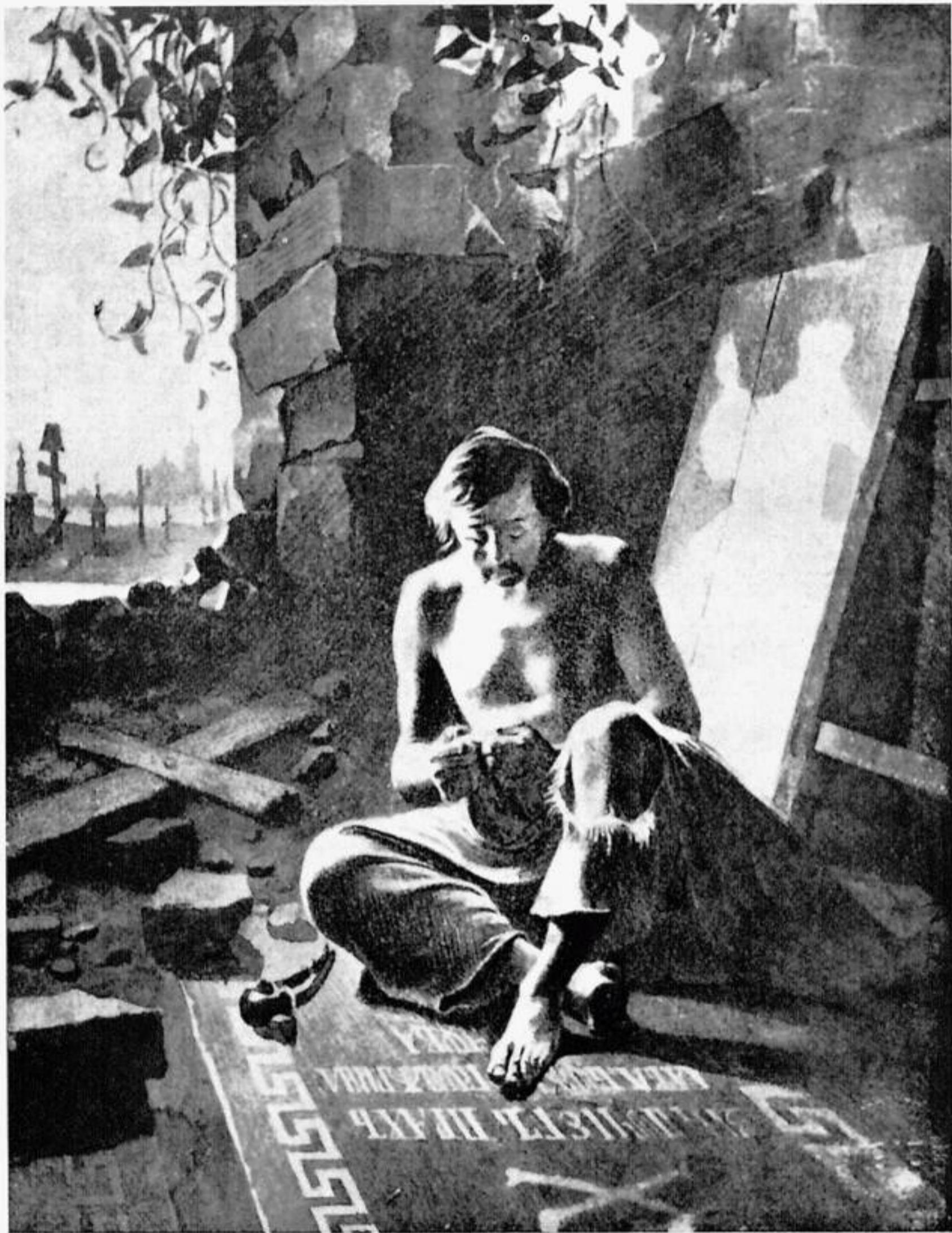
У КАЗЕМАТИ. З СЕРІЇ «БЛУДНИЙ СИН». БІСТР, СЕПІЯ. 1856-57.

In the Dungeon. From "The Parable of Prodigal Son". 1856-57.



ВБИВСТВО. З СЕРІЇ «ПРИТЧА ПРО БЛУДНОГО СИНА». БІСТР, СЕПІЯ. 1856–57.

The Murder. From "The Parable of Prodigal Son". Sepia. 1856–57.



НА КЛАДОВИЩІ. З СЕРІЇ «ПРИТЧА ПРО БЛУДНОГО СИНА». БІСТР, СЕПІЯ. 1856-57.

At the Cemetery. From "The Parable of Prodigal Son". Sepia. 1856-57.



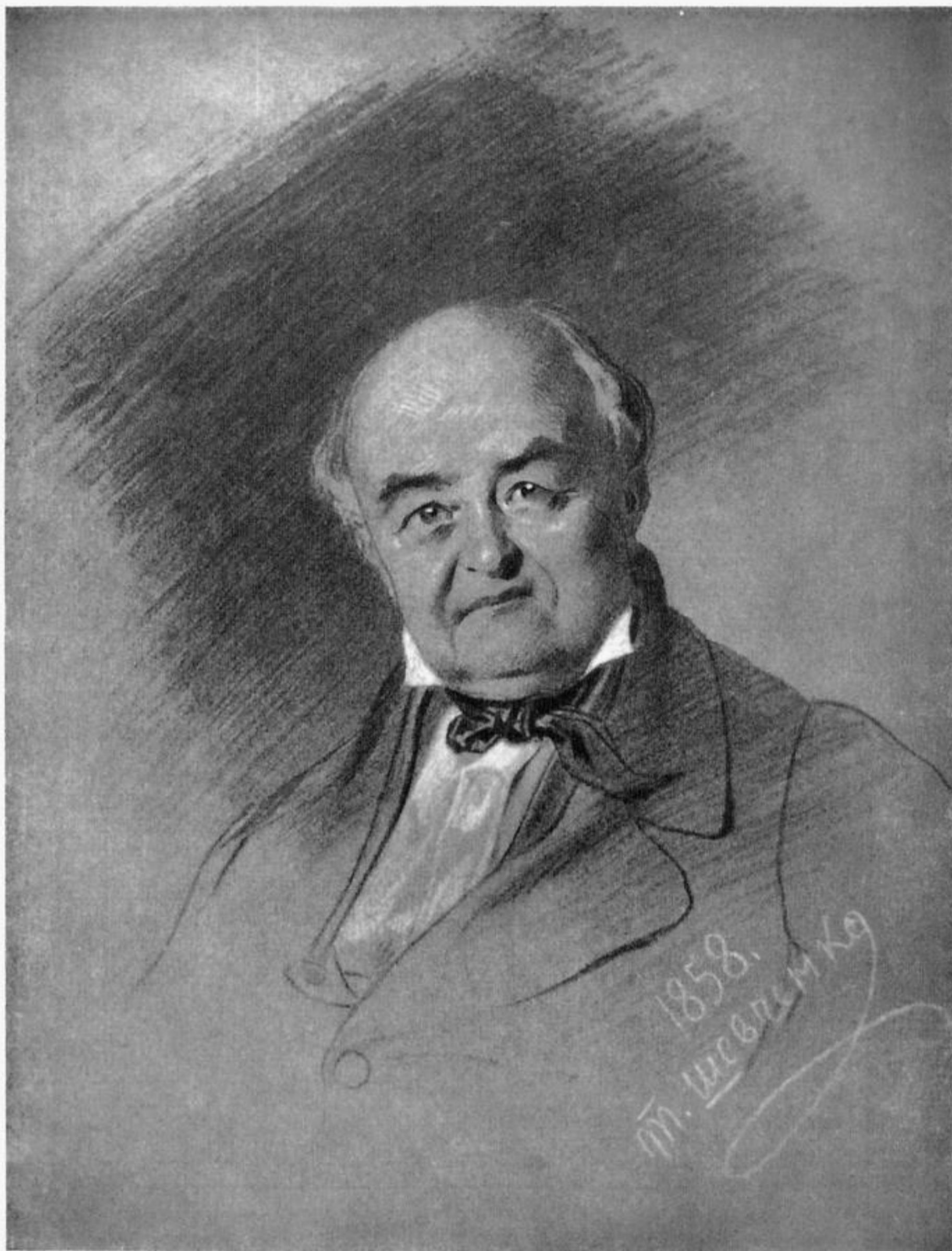
КАЗАХ НА КОНЕ. АКВАРЕЛЯ. 1848-1849.

Kazakh on Horseback. Water-color. 1848-49.



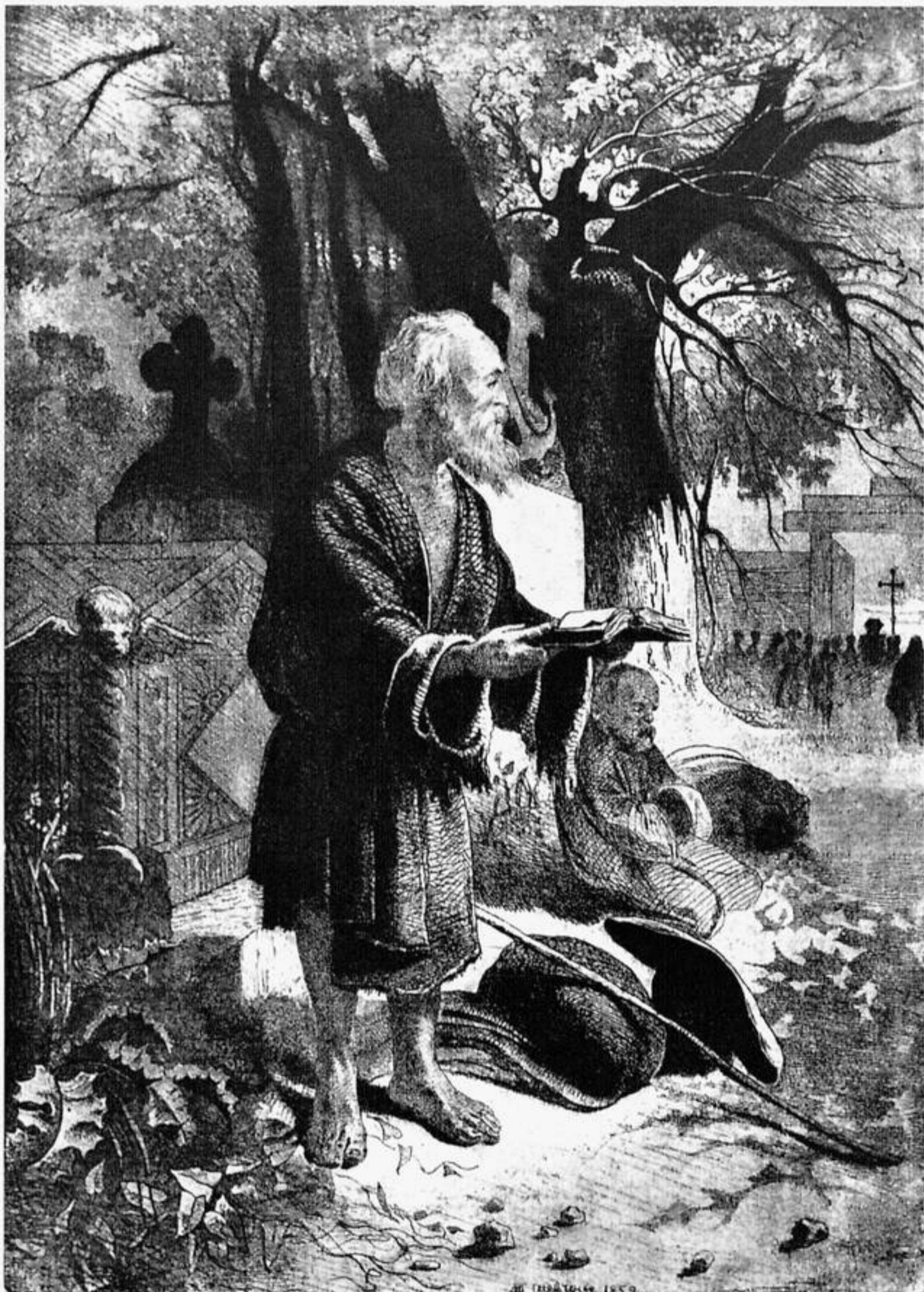
КИРГИЗКА КАТЯ. СЕПІЯ. 1854–57.

Katia, a Kirghiz Girl. Sepia. 1854–57.



ПОРТРЕТ МИХАЙЛА ЩЕПКИНА. ІТАЛІЙСЬКИЙ І БІЛИЙ ОЛІВЕЦЬ. 1857.

Portrait of Michael Shchepkin. Italian and white pencils. 1857.



СТАРЕЦЬ НА КЛАДОВИЩІ. ОФОРТ-АКВАТИНТА. 1859.

Beggar in a Graveyard. Etching-aquatint. 1859.



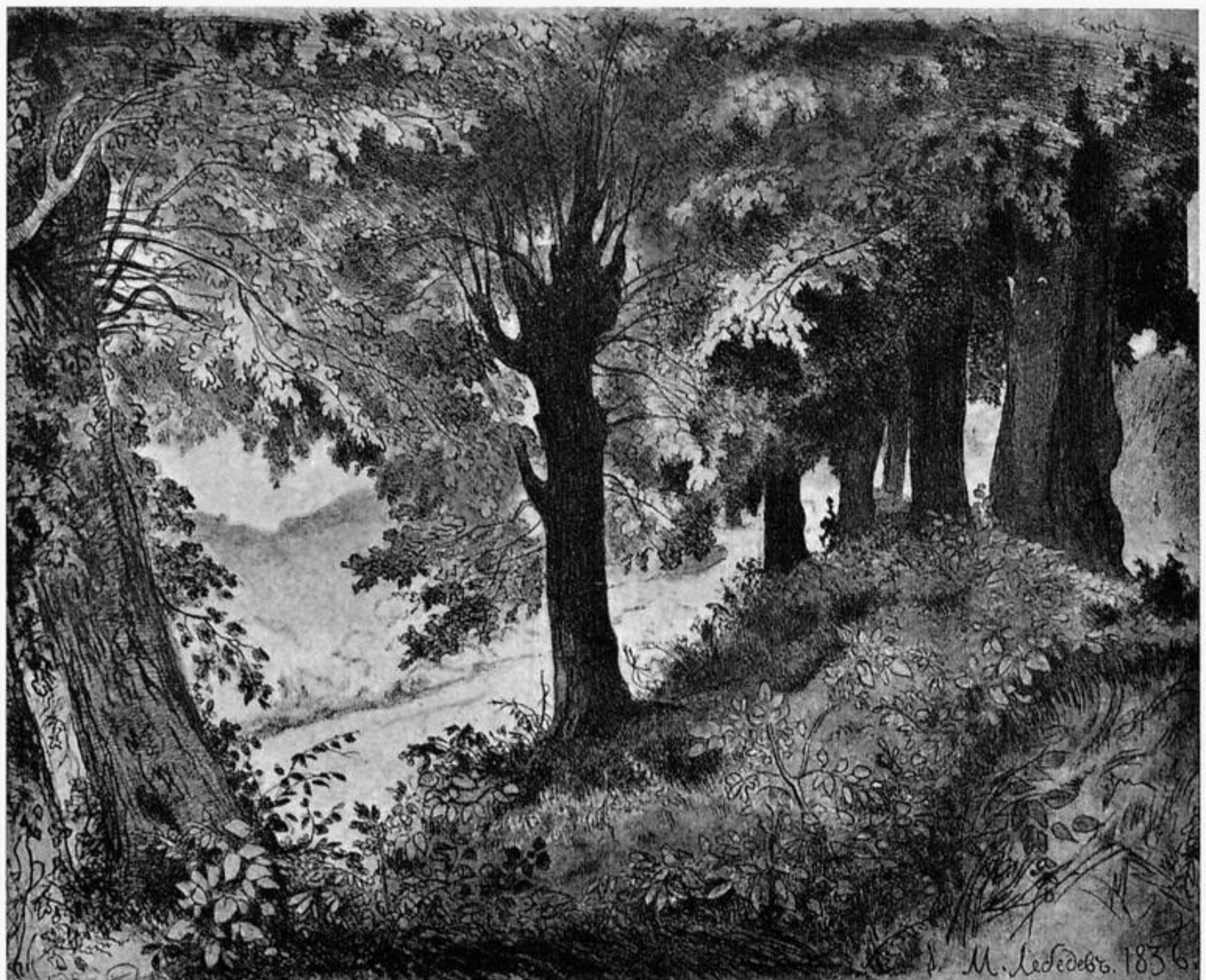
МАНГИШЛАКСЬКИЙ САД. ОФОРТ-АКВАТИНТА. 1859.

Park in Mangishlak. Etching-aquatint. 1859.



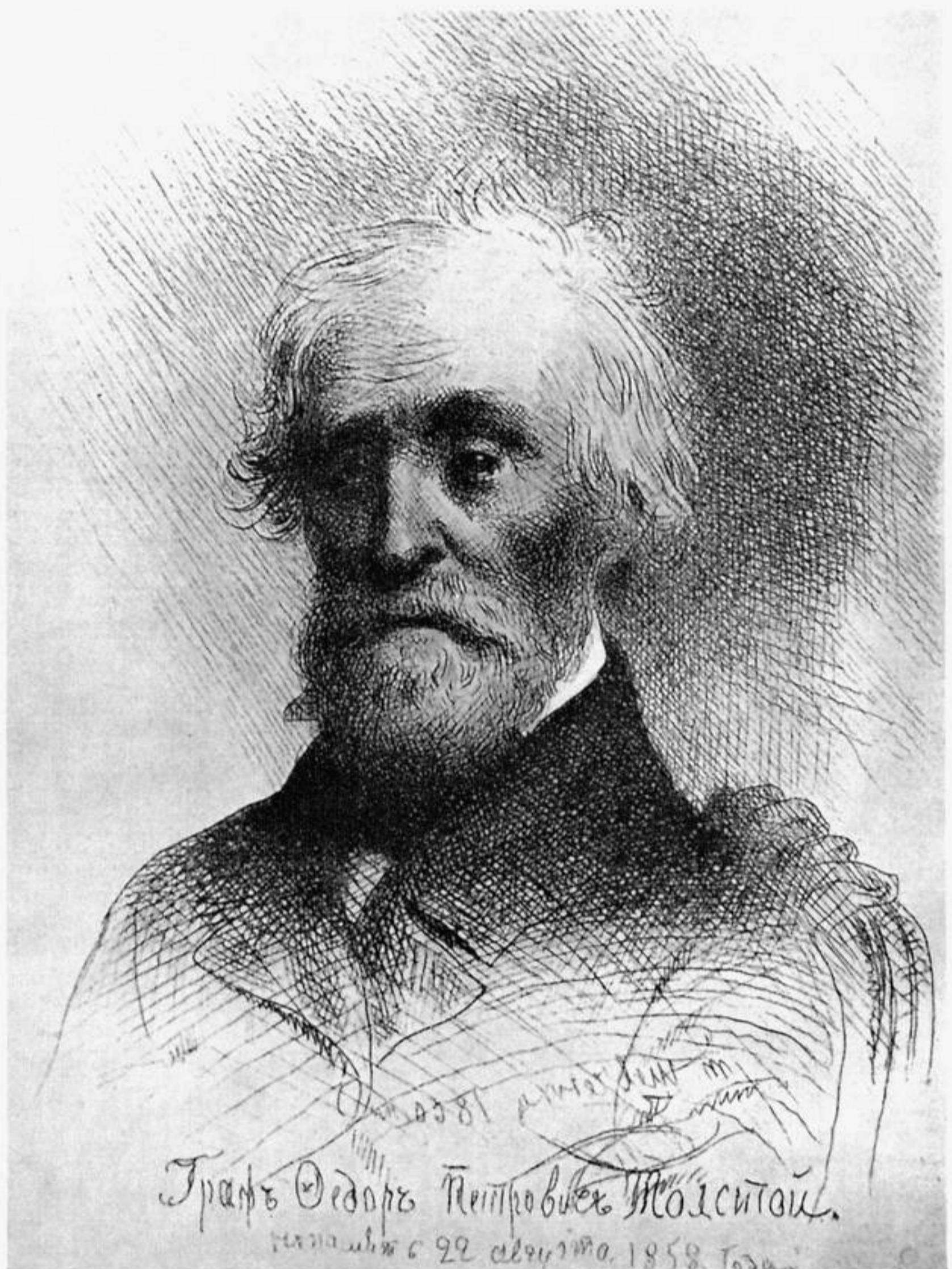
КРУТИЙ БЕРІГ МОРЯ. АКВАРЕЛЯ. 1848-1849.

Steep Sea Coast. Water-color. 1848-49.



ЛІС. ОФОРТ З КАРТИНИ М. ЛЕБЕДСВА. 1859.

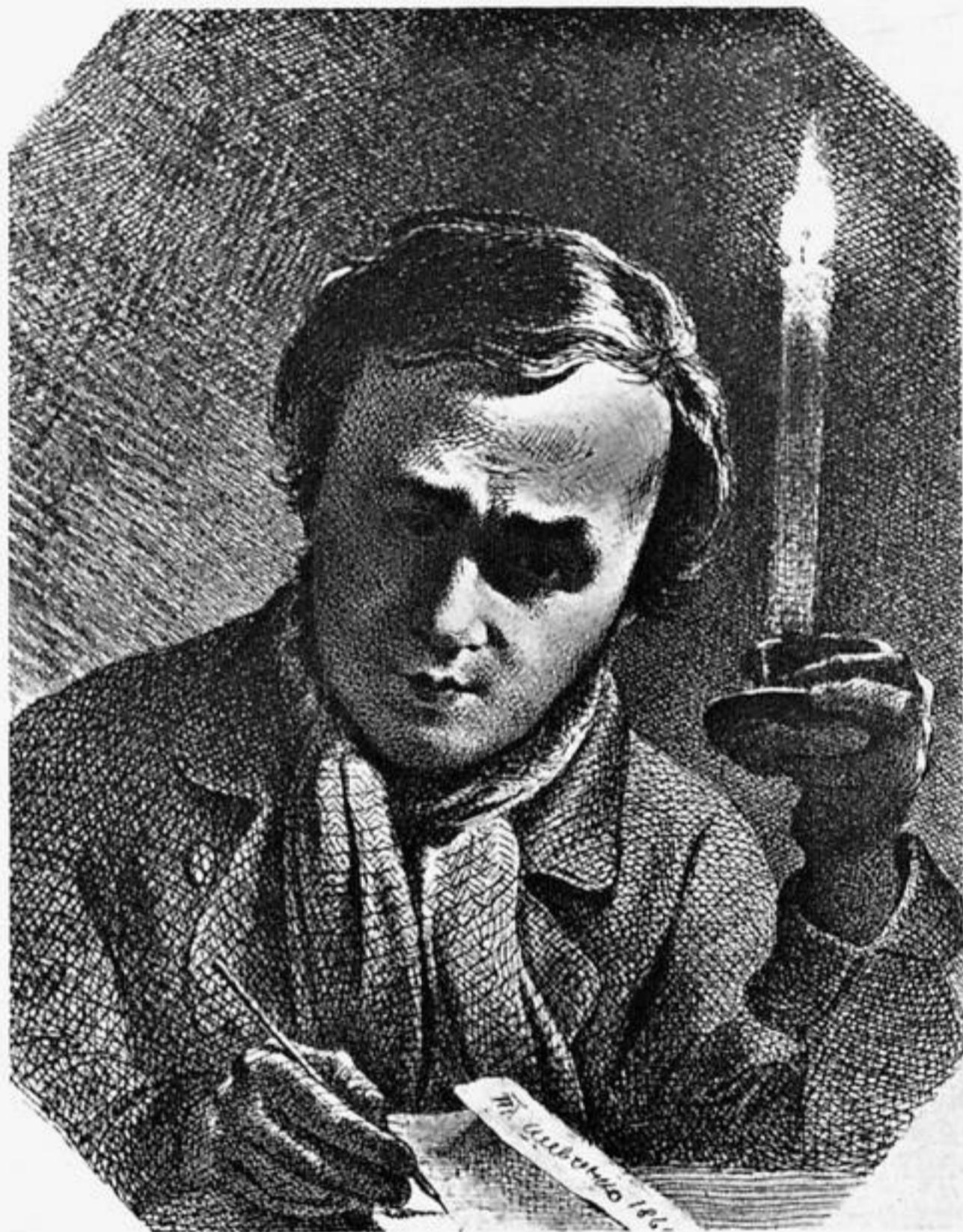
Forest. Aquatint from a painting by M. Lebedyev. 1859.



Граф Фёдор Петрович Толстой.
нарисован 22 августа 1860 года

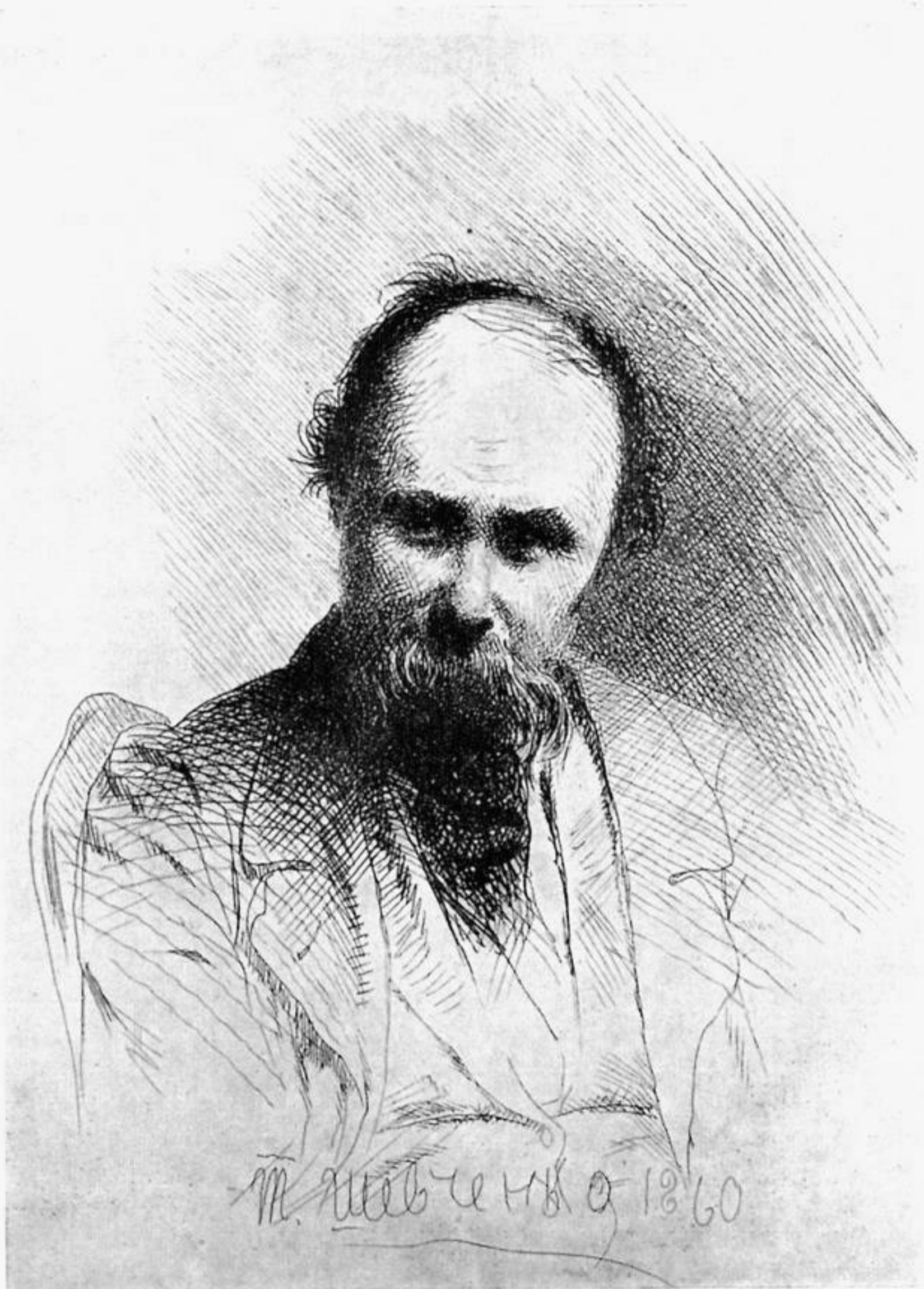
ПОРТРЕТ ГРАФА Ф. ТОЛСТОГО. ОФОРТ. 1860.

Portrait of Count F. Tolstoy. Etching. 1860.



АВТОПОРТРЕТ ІЗ СВІЧКОЮ. ОФОРТ-АКВАТИНТА. 1860.

Self-portrait with Candle. Etching-aquatint. 1860.



АВТОПОРТРЕТ. ОФОРТ. 1860.

Self-portrait. Etching. 1860.



ДЖАНГИС-АГАЧ. АКВАРЕЛЯ. 1848.

Djanghis-Ahach. Water-color. 1848.



АВТОПОРТРЕТ. ОФОРТ. 1860.

Self-portrait. Etching. 1860.



АВТОПОРТРЕТ. ОЛІВЕЦЬ. 1857.

Self-portrait. Pencil. 1857.

СПИС ІЛЮСТРАЦІЙ

Кольорові

- Автопортрет. Олія. 1840-1841.
Портрет невідомого. Аквареля. 1837-1838.
Катерина. Олія. 1842.
Селянська родина. Олія. 1843.
Портрет Маєвської. Олія. 1843.
Богданова церква в Суботові. Аквареля. 1845-1846.
Богданова руїна в Суботові. Аквареля IV-X. 1845.
Почаївська лавра. Аквареля. 1846.
Портрет П. О. Куліша. Олія. 1843-1847.
Пожар в степу. Аквареля. 1848.
Форт Кара Бутак. Аквареля. 1848.
Укріплення Ігрис Кала. Аквареля. 1848.
Місячна ніч на Кос Аралі. Аквареля. 1848-1849.
Казах на коні. Аквареля. 1848-1849.
Крутій беріг моря. Аквареля. 1848-1849.
Джангис-Агач. Аквареля. 1848.
- Self-portrait. Oil, 1840-41.
Portrait of an Unknown Man. Water-color, 1837-38.
Catherine. Oil, 1842.
Peasant Family. Oil, 1843.
Portrait of Mrs. Mayevska. Oil, 1843.
The Church of Bohdan Khmelnytsky in Subotiv. 1845.
Bohdan's Ruins in Subotiv. Water-color, 1845.
The Monastery of Podhayiv. Water-color, 1846.
Portrait of P. Kulish. Oil, 1847.
Fire in the Steppe. Water-color, 1848.
Fort Kara-Butak. Water-color, 1848.
Fortifications of Irghis-Kala. Water-color, 1848.
Moonlit Night on Kos-Aral. Water-color. 1848-49.
Kazakh on Horseback. Water-color, 1848-49.
Steep Sea Coast. Water-color, 1848-49.
Djanghis-Ahach. Water-color, 1848.

Чорні

- Погруддя жінки. Італійський олівець. 1830.
Смерть Богдана Хмельницького. Туш. 1836-37.
Смерть Сократа. Туш. 1837.
Портрет Євгена Гребінки. Аквареля. 1837.
Натурники. Вугіль, крейда. 1840-41.
Циганка-ворожка. Аквареля. 1841.
Натурник у позі св. Севастіяна. Олія. 1840-41.
Натурна кляса. Олівець. 1839-42.
На лекції з анатомії. Олівець. 1841.
Нариси на листі до брата М. Шевченка. 1840.
Нариси на полях «Маряни-Черниці». Чорнило. 1841.
Портрети Платона і Ганни Закревських. Олія. 1843.
Католицький чернець. Ілюстрація, гравюра 1841.
Король Лір. Ілюстрація до твору Шекспіра 1843.
Автопортрет. Туш. 1843.
- Bust of a Woman. Italian pencil, 1830.
Death of Bohdan Khmelnytsky. India ink, 1836-37.
Death of Sokrates. India ink, 1837.
Portrait of Eugene Hrebinka. Water-color, 1837.
Models. Charcoal, chalk, 1840-41.
Gypsy Fortune-teller. Water-color, 1841.
Model Posed as St. Sebastian. Oil, 1840-41.
Drawing Class. Pencil, 1839-42.
Anatomy Lesson. Pencil, 1841.
Sketches on a letter to his brother M. Shevchenko. Ink, 1840.
Sketches on the margins of "Maryana the Nun". Ink, 1841.
Portraits of Platon and Anna Zakrevsky. Oil, 1843.
Catholic Monk. Illustration, engraving on steel, 1841.
King Lear. Illustration to Shakespeare. Galvano, 1843.
Self-portrait. India ink, 1843.

LIST OF PLATES

Color Plates

- Self-portrait. Oil, 1840-41.

Portrait of an Unknown Man. Water-color, 1837-38.

Catherine. Oil, 1842.

Peasant Family. Oil, 1843.

Portrait of Mrs. Mayevska. Oil, 1843.

The Church of Bohdan Khmelnytsky in Subotiv. 1845.

Bohdan's Ruins in Subotiv. Water-color, 1845.

The Monastery of Podhayiv. Water-color, 1846.

Portrait of P. Kulish. Oil, 1847.

Fire in the Steppe. Water-color, 1848.

Fort Kara-Butak. Water-color, 1848.

Fortifications of Irghis-Kala. Water-color, 1848.

Moonlit Night on Kos-Aral. Water-color. 1848-49.

Kazakh on Horseback. Water-color, 1848-49.

Steep Sea Coast. Water-color, 1848-49.

Djanghis-Ahach. Water-color, 1848.

Half-Tone Plates

Bust of a Woman. Italian pencil, 1830.

Death of Bohdan Khmelnytsky. India ink, 1836-37.

Death of Sokrates. India ink, 1837.

Portrait of Eugene Hrebinka. Water-color, 1837.

Models. Charcoal, chalk, 1840-41.

Gypsy Fortune-teller. Water-color, 1841.

Model Posed as St. Sebastian. Oil, 1840-41.

Drawing Class. Pencil, 1839-42.

Anatomy Lesson. Pencil, 1841.

Sketches on a letter to his brother M. Shevchenko. Ink, 1840.

Sketches on the margins of "Maryana the Nun". Ink, 1841.

Portraits of Platon and Anna Zakrevsky. Oil, 1843.

Catholic Monk. Illustration, engraving on steel, 1841.

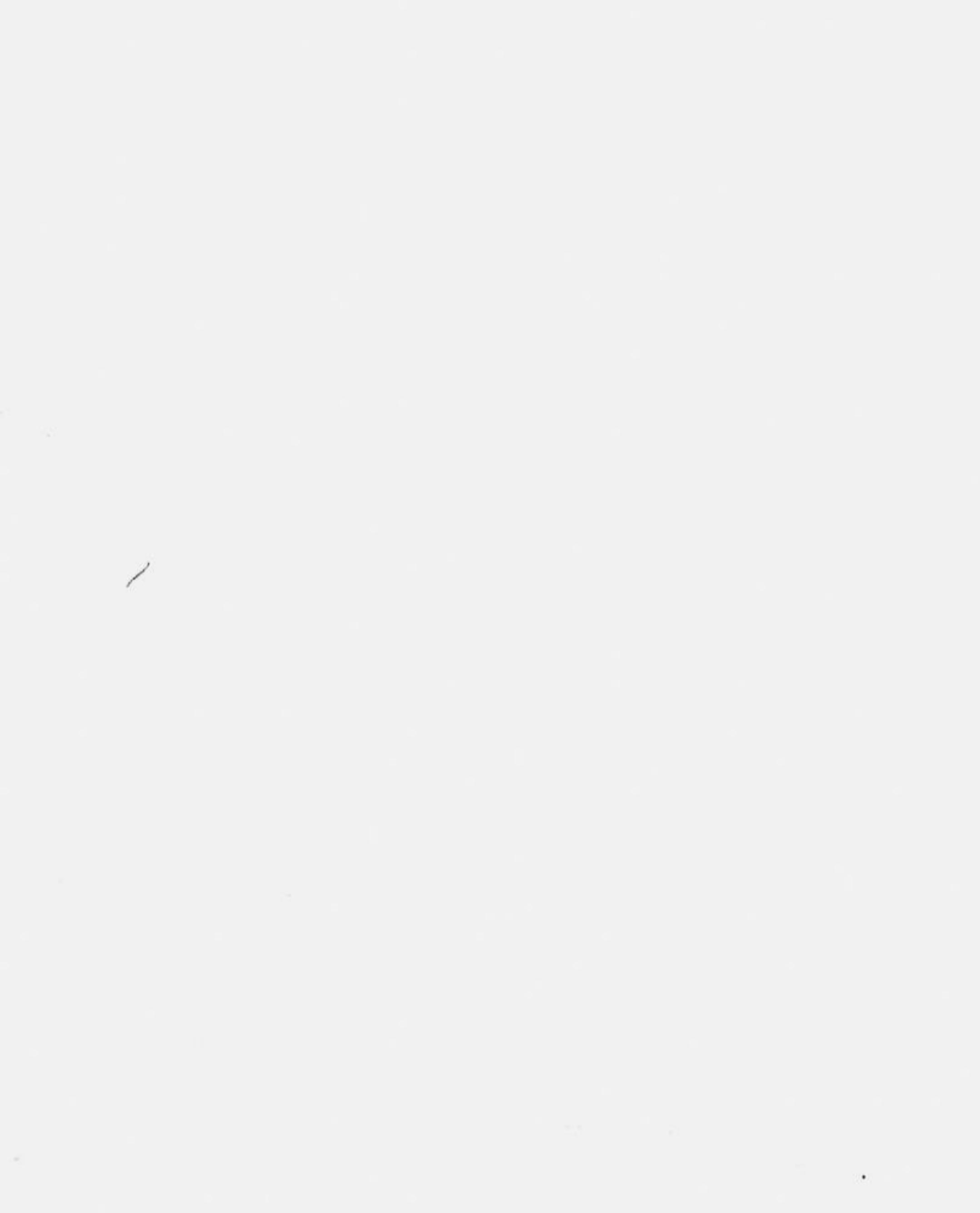
King Lear. Illustration to Shakespeare. Galvano, 1843.

Self-portrait. India ink, 1843.

- У Густині, Трапезна церква. Аквареля. 1845.
- Хата батьків Шевченка. Олівець. 1843.
- Старости. Нариси олівцем. 1843.
- Сліпий («Невольник»). Нарис олівцем. 1843.
- Дари в Чигрині 1649 року. Офорт до альбому «Живописна Україна». 1844.
- Судня рада. Офорт до альбому «Живописна Україна». 1844.
- Видубецький монастир. Офорт до альбому «Живописна Україна». 1844.
- У Києві. Офорт до альбому «Живописна Україна». 1844.
- Воздвиженський монастир у Полтаві. Сепія, акварель, туш. 1845.
- В Решитилівці. Сепія, акварель, туш 1845
- Автопортрет. Олівець. 1845.
- Вознесенський собор у Переяславі. Аквареля. 1845.
- Мотрин монастир. Аквареля. 1845.
- Чигрин з Суботівського шляху. Аквареля. 1845.
- Киево-Межигірський монастир. Олівець. 1843.
- У Василівці. Аквареля. 1845.
- Церква Всіх Святих у Києво-Печерській Лаврі. Сепія. 1846.
- Портрет Т. Катеринич. Аквареля. 1846.
- Портрет невідомої в блакитному вбрани. Аквареля. 1846.
- Портрет княгині Є. Кейкуатової. Олія. 1847.
- В шатрі експедиції. Сепія. 1848-1849.
(Шевченко малює товариша).
- Казах у юрті. Сепія. 1848-49.
- Автопортрет. Сепія. 1849.
- Укріплення Кос-Араль взимку. 1849.
- Розп'яття. Сепія. 1850.
- Туркменське кладовище. Аквареля. 1851.
- Циган на етапі. Сепія. 1851.
- Портрет А. Ускової. 1853-55.
- Казашка над ступою. Сепія. 1856-57.
- Програвся в карти. З серії «Притча про блудного сина». Бістр, сепія. 1856-57.
- Church in Hustyn. Water-color, 1845.
- House of Shevchenko's Parents. Pencil, 1843.
- Village Elders. Pencil, 1843.
- Blind Man ("Slave"). Pencil, 1843.
- Gifts in Chyhryn, 1649. Etching to the album "Picturesque Ukraine", 1844.
- Village Judgment. Etching to the album „Picturesque Ukraine”, 1844.
- The Vy dubetsky Monastery. Etching to the album "Picturesque Ukraine", 1844.
- In Kiev. Etching to the album "Picturesque Ukraine", 1844.
- Holy Cross Monastery in Poltava. Sepia, water-color, India ink, 1845.
- In Reshetylivka. Sepia, water-color, India ink, 1845.
- Self-portrait. Pencil, 1845.
- Cathedral of Ascension in Pereyaslav. Water-color, 1845.
- Motrynn Monastery. Water-color, 1845.
- View of Chyhryn from the Subotiv Road. Water-color, 1845.
- The Mezhyhirsky Monastery in Kiev. Pencil, 1843.
- In Vasylivka. Water-color, 1845.
- Church of All Saints in the Lavra of Kiev. Sepia, 1846.
- Portrait of T. Katerynych. Water-color, 1846.
- Portrait of an Unknown Lady in Blue. Water-color, 1846.
- Portrait of Princess Keykuatova. Oil, 1847.
- Shevchenko in Expedition Tent. Sepia, 1848-1849.
(Shevchenko among Comrades.)
- Kazakh in a Yurta. Sepia, 1848-49.
- Self-portrait. Sepia, 1849.
- Fortifications of Kos-Aral in Winter. 1849.
- The Crucifixion. Sepia, 1850.
- Turkmenian Cemetery. Water-color, 1851.
- Gypsy in an Etape. Sepia, 1851.
- Portrait of Mrs. A. O. Uskova. Sepia, 1853.
- Kazakh Woman Pounding Grain. Sepia, 1856-57.
- The Loser. From "The Parable of Prodigal Son". Bistre, Sepia, 1856-57.

У шинку. З серії «Притча про блудного сина». Бістр, сепія. 1856-57.	In the Tavern. From "The Parable of Prodigal Son". Bistre, Sepia 1856-57.
У хліві. З серії «Притча про блудного сина». Бістр, сепія. 1856-57.	In the Pigsty. From "The Parable of Prodigal Son". Bistre, Sepia 1856-57.
Кара колодкою. З серії «Притча про блудного сина». Бістр, сепія. 1856-57.	Punishment by the Gag. "From The Parable of Prodigal Son". Bistre, Sepia 1856-57.
Кара шпіцрутенами. З серії «Притча про блудного сина». Бістр, сепія, 1856-57.	Runing the Gauntlet. From "The Parable of Prodigal Son". Bistre, Sepia, 1856-57.
У казематі. З серії «Притча про блудного сина». Бістр, сепія. 1856-57.	In the Dungeon. From "The Parable of Prodigal Son". Bistre, Sepia 1856-57.
Вбивство. З серії «Притча про блудного сина». Бістр, сепія. 1856-57.	The Murder. From "The Parable of Prodigal Son". Bistre, Sepia 1856-57.
На кладовищі. З серії «Притча про блудного сина». Бістр, сепія. 1856-57.	At the Cemetery. From "The Parable of Prodigal Son". Bistre, Sepia 1856-57.
Киргизка Катя. Сепія. 1854-57.	Katia, a Kirghiz Girl. Sepia, 1854-57.
Портрет Михайла Щепкина. Італійський і білий олівець. 1857.	Portrait of Michael Shchepkin. Italian and white pencils. 1857.
Старець на кладовищі. Офорт-акватінта. 1859.	Beggar in a Graveyard. Etching-aquatint, 1859.
Мангишлакський сад. Офорт-акватінта. 1859.	Park in Mangishlak. Etching-aquatint, 1859.
Ліс. Офорт з картини М. Лебедєва. 1859.	Forest. Aquatint from a painting by M. Lebedev, 1859.
Портрет графа Ф. Толстого. Офорт 1860.	Portrait of Count F. Tolstoy. Etching, 1860.
Автопортрет із свічкою. Офорт-акватінта. 1860.	Self-portrait with Candle. Etching-aquatint, 1860.
Автопортрет. Офорт. 1860.	Self-portrait. Etching, 1860.
Автопортрет. Офорт. 1860.	Self-portrait. Etching, 1860.
Автопортрет. Олівець. 1857.	Self-portrait. Pencil, 1857.





Ш143(282)
K-335