

І В А Н К Е Й В А Н

ТАРАС ШЕВЧЕНКО

образотворчий мистець

ЗА РЕДАКЦІЄЮ С. ГОРДИНСЬКОГО

ВИДАНО ЗАХОДАМИ КОМІТЕТУ УКРАЇНЦІВ КАНАДИ
ВІННІПЕГ, 1964

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.

Блискучий і різногранний 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 подивугідною інтерпретацією та глибоким відчуттям співав українські народні пісні й чарував 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 єдиним 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 дорівняв 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. Одначе він був також мистцем вийняткової міри, з неогамовним 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 рисувать було можна, то й не журився б, ходив би собі в сірій шинелі, заки дійшов би до домовини. Я знав добре, що живопис — це моя будуча професія, мій хліб насущний». І вже ці рядки 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-Анджельо, 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. Одначе місце в пантеоні світових геніїв йому забезпечила творчість у скульптурі й малярстві. «В якому відношенні у Мікель-Анджельо 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-Анджельо 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 вартости — портрети, пейзажі, жанрові композиції та офорти, але і в тому, що він перший увів і застосував українську тематику, — історію, побут та краєвид, а як гравер-офортист своєю «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-століття після його смерті. На перший погляд це явище дивне і незрозуміле, але коли простежити пильніше події і процеси другої половини 19-го століття, то тоді причини стануть цілком виразними.

Могутній поетичний геній Шевченка затмив 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 долею 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 клясицизму та академізму, мистецькому стилеві, що панував тоді у Петербурзькій Академії в часах, коли Шевченко там студював. Мистецтвознавці другої половини 19-го ст., знаючи захоплення Шевченка його вчителем Карлом Брюлловим⁸), уважали його за епігона цього корифея останньої доби клясицизму-академізму⁹), 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 клясицизму — 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 гравєрства, серед студентів цієї Академії проявлялося вже невдоволення цим стилем, відірваним від реального життя, а два роки після смерті Шевченка, тобто в 1863 р., в мурах Академії прийшло до справжньої революції й повалення віджилого академізму. Провідниками цього руху були три мистці українського походження: Іван Крамський, Микола Ге та Григорій Мясоедов⁹). 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 зображувати 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 Рєпін, ясно, що передвижницький рух був також українським явищем, хоч вийшов з Петербурзької Академії та репрезентував всеросійське мистецтво. Під впливом передвижників у 19 ст. вирости 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 не дивно, що в цій атмосфері, коли кинуто анатему на добу клясицизму-академізму, охрестивши її погіршливо назвою «псевдо-клясицистичного 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 мусли здати свої позиції. Аж тоді, майже 50-ти років після смерти 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 клясицизму й Брюллова і коріння його творчості там і слід шукати. Його ранні твори позначені клясицизмом, але він дуже рано виявив свою самостійність і вже його композиції академічних часів, як теж пейзажі забарвлені 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 клясицизму, 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 клясицизму, дослідники мистецької спадщини Тараса Шевченка могли вже спокійно і без пристрастей приступити до холодної аналізи. Ці досліді 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. Ернст, 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 дослідями багато причинилися для всестороннього висвітлення широкого діапазону 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 різногранну 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 вартости 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 Західньою Європою.

Хоч скульптура в тих часах у нас не розвинулася, зате творчий геній українського народу вклав свій хист і велитенську 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.

Щождо 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. Галяховський, М. Карновський та інші дали граверські твори великого мистецького значення. Однак Полтавська трагедія 1709 р. припечатала справу української державности, що дуже від'ємно відбилася 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.¹³⁾

Україна переживала ті самі мистецькі процеси, що й західня Європа. Після стилю рококо, що прийшов був на зміну перетяженому 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 барокко 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 слабкий, бо завмирала вже козацька верства, що піддержувала цей стиль, тому класицизм перемиг 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 фундовані цим же гетьманом церкви — св. Миколая в Хоролі та у Вишняках. Гетьмана Розумовського старалися наслідувати інші вельможі і маємо зразки класицизму тих часів: палац графа Завадовського в Ляличах — твір архітектора Джіакомо Гваренгі¹⁵⁾, далі три палаци 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 клясицизм, 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 клясицизм в архітектурі глибоко вкорінився в український ґрунт й органічно поєднався з попередніми мистецькими здобутками. Тоді постав новий тип дерев'яної клясичної 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 самобутности, систематично нищила мистецькі надбання і традиції та не дозволяла творити нові. Скасувавши автономію української церкви (1685), гетьманат (1764 р.), а вкінці останній бастион — 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 ремісничої-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. «руський» стиль, твір архітектора К. Тона¹⁶), неорганічний зліпок візантику з московськими формами, що ніяк не міг відповідати 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 поміщика Василя Енгельгардта. Кріпацтво в російській імперії було особливим явищем у тодішній Європі. Бо коли в тодішній Галичині під австрійською займанщиною, зокрема після реформи царя Йосифа II, панщизний селянин, бодай теоретично, перебував під деякою охороною державних законів, кріпак під московською кормигою не мав буквально жадних прав і був повністю залежний від волі пана. Цензура забороняла всякі друковані публікації, що в них згадувалося «про недолю кріпаків та знуцання 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 ліпити 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» Совгиря, а далі до Богорського.

Дяки були тоді чи не єдиними авторитетами по наших селах, вчителями і нерідко мистцями-малярами. Серед українського селянства письменність здавна 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-школярів.

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 мого хазяйства нічого не треба; він не буде абияким чоловіком; з його буде або щось дуже добре, або велике ледащо, для його моє наслідство або нічого не буде значить, або нічого не допоможе». Може покійний сподівався з сина Тараса цього другого, бо що могло бути з хлопця-сироти по кріпаках, в тих невідрадних умовах? Однак Тарас не став «великим ледащом» і, вже живучи в дяка Богорського, науку в якого пізніше називав «многотрудним двохлітнім іспитанієм». Вже тоді він виявляв схильність 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 грубій сірій папері». Велике признание 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, що ходить від одного маляра до другого, гнаний невгамованим бажанням навчитися мистецтва. І хоч він розчарувався своїм першим вчителем, лисянським діяконом, в якого «терпляче носив школяр-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 великомученика 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, ніж 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 «стельмашества», 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 оглядати 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 зрисував, 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 спільного з іконописною суздальською школою, були це так звані «лубки» — картини, різані примітивно на дереві і відбиті на папері та розмальовувані 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», накрутив йому вуха й велів на другий день вишмагати його солідно в конюшні батогами, що й «було исполнено 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 матеріяльні 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 ньому 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 нього 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 сполгатися 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 й 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 маляра, який, як чесний ремісник, прийшов за півроку до пана по гроші і заявив, що Тарас має великі мистецькі здібності і шкода його на покойового маляра 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, клясичного маляра й нащадка славних представників доби рококо. Це мало бути в 1830 році. Переконавання 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 шевченкознавці 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 відпускав його здому. З цих же міркувань доводиться відкинути й вигадку деяких авторів про навчання Шевченка у відомого італіянського 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-Петербуржских 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 малярства 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 схоплений характер та відданий кольорит. Ще переконливіше говорить про Шевченка, як рисувальника й маляра акварелею, малюнок «Голова жінки» з 1834 р., виконаний з подивугідним опануванням акварельної техніки. Тут маємо до діла вже з клясичним стилем, не тільки з вмінням рисувати й малювати, а збагнути певний стиль було нелегко самоукові. А треба пам'ятати, що згадані праці Шевченка були виконані ним ще перед навчанням на вечірніх курсах товариства «Заохочення 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 схилитися 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 переконання 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, забуваючи, що готував 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 за 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 проєкт: 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. Зробившись згодом сам майстром, хоч би й по довгій науці, він міг перейти «на оброк», живучи і працюючи самостійно, платити панові певну-умовлену суму із своїх заробітків, а як би йому добре повелося, то зовсім на волю викупитися»²⁸).

Якщо це був проєкт 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 усякої мистецької атмосфери. Тому мусів погодитися на всякі проєкти 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 малярські 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 кращі 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 фойе 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 клясицизму і стіни та пляфони домів розмальовували багатими й складними орнаментами, панорамами — часто з мітологічними сценами, зі всякими «амурами» й «путто»³⁹). 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 розмальовання 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 десятків 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-«муگیر», що зі своїми учнями поведився погано і їх використовував, а Тараса нерідко й побивав. Але все ж цей «муگیر» 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 Вольпато⁴⁰).

Молодого Шевченка всією душею тягнуло до справжнього мистецтва і він не тільки завжди повторяв собі «терпи, козаче, отаманом будеш», але й використовував для нього кожную вільну хвилину. В білі петербурзькі ночі, сівши на відро з фарбою, він зрисував у Літньому саду «солодко усміхнених богинь» та суворих богів, і літом 1835 року в часі такого «сеансу» зустрівся з мистцем Іваном Сошенком⁴¹) — 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 щиро 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 архітекта Кавоса⁴²) проекти-рисунки «для всіх орнаментів та арабесків», що мали прикрашувати фойе і пляфон театру. Ширяєв тільки витинав трафарети 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 Григоровичем⁴³), 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 Люція 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, даючи йому, «рубля сребром, 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 невідрадних моральних і матеріальних 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 настрої, вміло вив'язався в світлотіні та правдиво показав стиль тодішньої дерев'яної архітектури. Другою композицією з того ж року, це малюнок «Олександр Македонський виявляє довір'я своєму лікареві Филипові», виконаний аква-

релею і тушем. В цьому малюнку кольорит ще надто сирий і яскравий, але молодий мистець добре схопив подію і збагнув античний стиль, що видно в персонажах й архітектурі. Подібним характером відзначається теж композиція «Смерть Вірнії» з того ж року, і тут вже помітні виразні риси клясичности, 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 Олексом Венеціановим³⁴⁾ 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 корифеем тодішнього мистецтва Карлом Брюлловим і той, розглянувши рисунки цього мистецького феномена, подивлявся його таланту. 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 філянтропом 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 контрактований 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 гроші. 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 льотецію, 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» Венеціанов, що, принижуючи свою гідність, довгими годинами вичікував у передпокої «собачника» Енгельгардта, щоб переговорювати з ним у справі викупу Тараса. Велика роля 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 відчув свій жахливий стан. «Ануж не вдасться 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 викупленні вас із кріпацтва?»³⁷). І сьогодні ще не вивітрили погляди, мовляв, Шевченка викупила «російська» еліта: Жуковський, Брюллов, Вельгорський, Венеціанов, Григорович та інші, і він був завжди вдячний за це... «русскому народу». Ці «теорії» не видержують 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, Венеціанов був родом з України, син грека й українки з Ніжена, 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 духовості й ворожі всякому деспотизмові 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.

Одержавши 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 I, 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 будівництва «всяких млинів», «фонтанів» ітп., але цей задум не був зреалізований за його життя. За царювання Єлисавети I-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 клясицизму — 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 клясицизму-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-клясицистичним академізмом» закостенів у своїх нецікавих, сухих і схематичних формах. Ця мертвечина панувала тоді, коли в західній Європі, зокрема у Франції, назрівали вже нові мистецькі істини, коли Енґр⁴¹) нещадно воював і відстоював свої позиції перед Делякруа⁴²) та коли вкінці зродилася «Барбізонська школа»⁴³) знаменитих пейзажистів. Цар Микола I був президентом Академії і поведився в ній дійсно по фельдфебелівськи.

Коли професор Єгоров, що його називали «русским Рафаелем», незадовільно виконав ікони для церкви св. Катерини, цар без жадних скрупулів нагнав його з посади «для прикладу іншим», не зважаючи на його сорокалітню службу. Аж поява Карла Брюллова, що здобув широку популярність за кордоном композицією «Останній день Помпеї», врятувала від занידіння російське мистецтво й престиж 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 склали вірші на його честь, а композитори komponували до цих слів музику. А в Петербурзі його увінчали вінком з лаврів і міртів при звуках сурем і літаврів. Його велика композиція «Останній день Помпеї» 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 Помпеї» Брюллова «воскресенням малярства». Вальтер Скотт, що приїхав був з Англії до Риму, щоб побачити цю композицію, назвав її в своєму захопленні — цілою епопеєю. Флорентійська 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» клясі. Відразу він став стипендіантом «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: вчав 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⁾, Пліутарха, клясичний 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 шестирічний 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 інтензивно 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-

ловати фарбами, і хоч ці фарби мають особливі властивості, все ж він мав уже за собою добрі акварельні портрети: «Катерини Абази (?)», «Евгена Гребінки», виїнятковий «Портрет невідомого», «Портрет дівчини з собакою» і майстерний «Портрет М. Луніна», який своїм укладом, виразом обличчя, як теж тонким кольоритом належить до найкращих його тодішніх портретів. Не диво, отже, що Брюллов високо цинив Шевченка, уважав його своїм улюбленим учнем і навіть запропонував йому перейти до нього на мешкання. У вересні 1838 р. за «Бійця»⁴⁸⁾ перевели Шевченка до натурної кляси, а після іспиту 29-го квітня 1839 р. нагородили срібною медалею другої кляси 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 першого і дивує нас правдивою передачею безвладности 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 світлотіневі ракурси 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 кращих акварельних творів Шевченка з академічних часів, потрактований м'яко, з відчуттям жіночого тіла і барвними рефлексями. В грудні 1838 р. виконав Шевченко олівцем етюд композиції «Козацький бенкет», 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 хвилювала Шевченка і він виховував себе в душі 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 не один мистець. Завдяки виїнятковому талантові 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 «лелівав у своїм серці свого сліпого кобзаря і своїх кровожадних гайдамаків». І в приємку 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 задуму-

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

Коли він після 24-ох років кріпацького життя та «із брудного горища мугиря-малюра» вже «на крилах перелетів до чарівних заля 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'єси, відвідував оперу та всякі літературні й музичні вечори, брав участь у прогулянках тощо. Звичайно був душею 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 медалью 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», мабуть, виконана на початку того ж року. За композицією «Хлопчик-жебрак...» Шевченко не тільки дістав згадану медалью, 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, навесні 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 неоціненний 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'яненца «... я сього літа повинен намалювати для Академії картину, як наша чорнобрива дівчина молиться Богу, лягаючи спати.» 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 теши, вона таки своєї!»⁵²). Пізніше він занехав цей задум і виконав акварельну композицію «Циганка-ворожка». Смуглява циганка з дитиною за плечима, вдивляючись у руку української дівчини, ворожить їй долю, а дівчина з глибокою вірою слухає слів ворожки. На обличчі дівчини малюється виразно глибока турбота. Цій композиції надає особливої вартости циганська дитина за спиною матері, що намальована з великим хистом і свідчить про любов Шевченка до дітей. На першому пляні собачка, що добре доповняє композицію. Знаменито 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 однойменної 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 позбувся обов'язків супроти зведеної дівчини. Катерина зрезигновано вертається в село. На її обличчі малюється глибокий смуток, але цей смуток наскрізь шляхетний і в розпачі не затрачує враження краси і грації. Вона свідомо 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 однойменної 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 фортепіано» 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 скомпонував 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 постаті. 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 орієнтальний сюжет «У гаремі» акварелею, можливо, підо впливом Брюллова, що долюбляв 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 маллярства 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 артист 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. Однак так воно не було. Хоч Шевченко ставився до свого вчителя з великим пієтизмом і не щадив усяких суперлятивів на його адресу, а сам Брюллов дуже його любив і високо цинив 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 вмщався в кволі рами псевдоклясицизму, тому «що був занадто греком і натурою, і тим, що занадто довго був душею

під небом Геллади»... Хоч його твір «Останній день Помпеї» був виконаний у дусі клясицизму, однак від нього віяло чимсь свіжим, що й оживило діяльність Академії і надало їй більшого авторитету. Однак Брюллов дотримувався пильно засад клясицизму 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 взірць 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 клясицизму. 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 приятні 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 нащадок знмчених французьких гугенотів, поверховно зрусифікований, він, затративши давно корінь свого генеалогічного дерева, почувався радше космополітом і не вірив у свій нарід 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 малюють 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 постаті Брюллова характеризується не тільки кількістю його уяви щодо композиції, але повним браком мрійности та фантастичности, 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 незнайомий був таємничий жах чарівної казки; не торкалася його вся велика поезія страждання»⁵⁷). Тому Шевченко був яскравою протилежністю до «Карла Великого». Він був ідеалістом чистої крові, і цей ідеалістичний світогляд дістав він від своїх славних предків, нащадків запорізького лицарства; він виссав 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 кермувався 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, напоєне 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 геніальна поезія, як теж мав він ключі 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 вилаць. Першою ілюстрацією Шевченка була «Католицький чернець» до твору М. Налєжліна «Сила Воли», що увійшов у другий том книги «Сто русских литераторов» виданням Смірдіна. Це люксове видання ілюстрували найвизатніші тогочасні мистці, як К. Брюллов, В. Демілов, К. Зеленцов, В. Тімм, Ф. Толстой, А. Сапожніков та інші. Зпоміж 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 «Бідермасеру», 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 русскими», 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 щиро українському дусі, як він повагом іде вулицею українського села. Збереглася ця ілюстрація, виконана олівцем і тушем (за поміччю пера і пензля), однак вона занадто різнилася від репродукованої ксилографії гравера О. Неттельгорста⁵⁹): змінена дещо постаць 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 Мазеви. 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 однойменного 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 воротах 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 «История 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 слабкі, 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 — Дерикера, 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 щиро не любив, як не любив й ненавидів всякого імперіялізму, 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 ініціалами — 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 однойменної трагедії Шекспіра. Сцена зображує момент, коли король, вигнаний дочками, блукає з поводитирем 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 полягала в цьому, що на мідяну дошку наклали 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, однак в ті часи панування клясицизму 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. Однак особ-

ливих успіхів він не добивався; не міг відчувати 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 колір. 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 святими 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 мужчиною 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

знаменитого 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 їхєднала 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 схопив 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 щирих українських патріотів. Він познайомився тоді з «мочемордою» Віктором Закревським, його сестрами Марією — піаністкою і Софією — письменницею, братом Платоном і його чарівною дружиною Ганною. Познайомився теж з поетом О. Афанасьєвим-Чужбинським⁶³), графом Яковом де-Бальменом⁶⁴), рисувальником та ілюстратором «Кобзаря», та з графом Олексієм 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 бенкети, 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 знав, що там «окрім плачу, нічого не почує». 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 зрисував 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 народжуються його геніальні поеми «Розрита могила», «Чигрине, Чигрине», «Стоїть в селі Суботові...», «Холодний Яр» та містерія «Великий Лях», а в мистецтві народжується ідея «Живописної України». Відвідавши знову Г. Тарнавського 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 віродився, і під доторком рідної землі в нього влилися справжні сили Антея. І сталося наче правдиве чудо — Україна, не тільки зміцнила його духово, але зняла з його очей заслону — він раптом відчув кольор зі всіми його нюансами. Він виявився як досконалий маляр-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 призьбі хати, а молода дружина сварить на нього за те, що дитина збила горщик. В центрі мала дитина, що тільки почала ходити, зображена з виїнятковим хистом, як тільки Шевченко вмів малювати дітей. Подалі, 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 нагадує імпресіоністичне малярство. 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 згаданому 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 блиснути як портретист і кольорист. Перший твір Шевченка в цій галузі — це т. зв. портрет Маєвської. Не важне, чи це дійсно портрет Маєвської 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 свобідна поза, перфектний рисунок, виїняткова гармонія ліній, лаконізм, а що найважливіше — схоплення характеру, передовсім жіночої психіки — ось що характеризує цей твір. В портреті Маєвської ще помітні сліди клясицизму, 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 Маєвської бачимо надзвичайну гармонію ліній, у портреті Г. Закрев-

ської вражає нас гармонія кольорів. В цих трьох портретах виразно помітна зовсім нова й сильна малярська мова Шевченка, він не тільки заперечив свою недавню кольористичну неспроможність, але переконав та показав, що він не тільки досконалий 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 блискучі формою й світляними 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 поповований 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 князні 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 Чигирини 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. Бодяньско-ко⁶⁷) «...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 картин-офортів⁶⁹). Він щиро 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. Дохід 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. Одначе в цьому випадку мусів би їхати власним коштом, як поїхав його товариш А. Мокрицький, бо Академія фінансувала лише тих студентів, що були нагороджені золотою медалю. Шевченко був тричі нагороджений Радою Академії, але тільки срібною медалею, та й то другого ступеня. Дивно, одначе, 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 відповідала 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 підніс в гору, а в лівій держить кийок. Це програмовий рисунок з Академії.

Зате Шевченко посвятився реалізації свого задуму — виготованню 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 подивугідним запалом Шевченко взявся до цієї праці, свідчить те, що, приїхавши до Петербургу при кінці

лютого 1844 р., він уже в травні мав закінчених три офорти: «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 щирих приятелів як О. Бодяньський, 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. Бодяньський 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 планував дати картини найважливіших історичних подій від заснування Києва, пізніше зрезигнував 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 вражають нас «Дари в Чигрині», де Шевченко зобразив епізод з часів української козацької держави. В скупі освітленій гетьманській світлиці сидять три чужоземні послі: 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 лампадка. Шевченко досконало відчув і відтворив інтер'єр гетьманської палати і показав стиль дерев'яного будівництва раннього барокко. Композиція не відповідає вповні історичній події, бо хоч послі 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 радних, а зліва обвинувач з піднятою гордо головою, та обвинувачений, що з почуття вини, спустив голову вниз. Зліва, на дальшому пляні, дві постаті, що їх мало цікавить справа і які думають зчурнути до коршми, а під хатою з другого боку міський панок толкує селянинові листа, що мабуть прийшов з «уезду» в московській мові. В даліні 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 ефективного неба і серед буйної зелені, на Дніпровій кручі стоїть церква св. Михайла, збудована в 1088 р. князем Святополком Михайлом Із'яславичем. Коли Дніпрові хвилі загрожували їй руїною, в 1199 р. за князя Рюрика Ростиславича її відреставрував і забезпечив архітектор Петро Милоніг. В 16 ст. відновив її митрополит Петро Могила, а воєнне 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 пливають 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 ясного тлі, з українським красвидом — з вітьряками, 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 «атчество» 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 смерті 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 січної церкви, «Похорон молоді», «Ой ходив чумаки 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 практичного 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 риткування на міді сухою голкою. Шевченко здавна цікавився питанням репродукційних засобів і ще 1842 р. виконав методом гальваногравії рисунок до «Короля Ліра» Шекспіра, однак більше до цієї техніки не повертався. Він напевно вже тоді знав літографію, дереворит, мідерит, сталерит та інші техніки, але шукав шляхетнішого засобу, щоб могли 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. Венеціанов, К. Брюллов, Ф. Бруні і професор скульптури барон Клодт фон Югенбург, 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 досконалости.

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

цього треба довгої підготовки, щоб збагнути 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 збагнути. 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 маляра, 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 світлотіню. Зокрема, цими своїми офортами до «Живописної України» Шевченко вписав нову, блискучу сторінку в історію українського мистецтва. Це започаткувало відродження українського граверства і мало далекоюсягле 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 матеріяльних труднощах і потребував заробітку. Тому й згодився виконати портрети полководців, почавши від Петра І. до Миколи І., хоч сама ідея для нього була чужа й далека. Тоді він зробив 12 портретів цих «русских полководців»: а саме: Петра І, Б. П. Шереметева, О. Д. Меншикова, Б. Х. Мініна, П. О. Румянцева, Г. О. Потьомкіна, О. В. Суворова, М. І. Голенищева-Кутузова, М. Б. Барклая 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 блискуче. 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.

Гроші Шевченко заробив і заплатив свої борги. Але яка іронія долі! Замість далі працювати над картинками для наступних випусків «Живописної України», цей великий мистець-патріот мусів ради існування, малювати Петра І-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 заатакував 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 відбутися приписаний шестирічний термін та одержати диплом, який все ж таки відкривав двері до якогось становища. Дня 22 березня 1845 р. Рада Академії

Мистецтв ухвалила надати Шевченкові «звання неklasного художника», що йому й вистачало, бо бажав цілою своєю душею 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 вислала його закордою 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 чоловік, дуже пристійний, визнаний уже поет та відомий мистець-малюар. 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 зрисує 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» — аквареля, «На

Орелі» (село), «На Орелі» — сама річка, обидва олівцем, «Хутір на Україні» — аквареля, «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 малювальничости об'єктів, бо для цього міг знайти більше вдячні та ефектовні краєвиди. Мабуть, він виконував їх з думкою про дальші випуски «Живописної України».

Десять літом 1845 р., а деякі дослідники твердять, що вже в травні того ж року, Шевченко відвідав Київ, де сконтрактувався з «Археологічною Комісією»⁷⁸). 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 акварелею, в жовтавому тоні й майже однокольо-

ровий «Будинок І. Котляревського в Полтаві», а далі слідує 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 обурило 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 всіма 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 пережити зворушливі зустрічі з рідними й знайомими і знову пережити трагічно їх невідрадні 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 Гайдямаччина 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 зрисуваючи 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 зображує 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 найболючішої рани, що так невимовно боліла Шевченкові, ці дві галузі нероздільно й гармонійно себе поєднували. І коли раніше поема «Катерина» дала йому поштовх до створення малярської 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 єдиною 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. Афанасьєвим-Чужбинським на початку лютого подався в дальшу подорож через Лубні, Прилуку, й Ніжен, до Чернігова. Там він зацікавився пам'ятками старовини, зокрема церковною архітектурою з доби гетьмана І. Мазепи, що їх у Чернігові було багато. На жаль, ці твори до нас не дійшли. Великдень 7 квітня 1846 р. він провів у свого приятеля Андрія Лизогуба в Седневі⁷⁵) — 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 Хрещатику й Бесарабки, а вкінці оселився разом з О. Афанасьєвим-Чужбинським і своїм товаришем з Академії Мистецтв — мистцем Михайлом Сажиним⁷⁶) у будинку І. Житницького при вулиці Козине болото (пізніше Хрещатицький провулок, тепер провулок Т. Шевченка). Разом з М. Сажиним Шевченко цілими днями зрисовували «всі прикметні види Києва, інтер'єри церков і цікаві околиці». Сажин був маляр-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», «Лаврські 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 Фундуклеєві⁷⁷). 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 приятелів, що їх вони самі знищили, боячись підозріння про зв'язки з Шевченком.

Шевченко був захоплений Кисвом. Завжди ходив на високий беріг Дніпра, звичайно на улюблену кручу за Михайлівським монастирем, дивився у безмежну далечінь і насолоджувався чудовою панорамою Лівобережжя. Часто любив виходити на ганок лаврської друкарні. «Мені здається, що ніде ніякий зовнішній вид так не доповнить щирої молитви, як вид з ганку лаврської друкарні». По десятих 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, збирав 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 розкопках. Дня 9 серпня ще був коротко в Києві, а вже 14-го, переїхавши Лохвицький та Зіньківський повіти, опинився в Охтриці на Полтавщині, де зацікавився собором за проектом Растреллі⁷⁹) з італійськими образами. Шевченко тоді планував 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 переїжджав. 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 похований 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, однак багато з них не знайдені. Вже майстерно виконаний «Портрет невідомої в брунатному вбранні», що сидить на високому фотелі, датований 1845 роком, показує Шевченка як блискучого 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 кiset з тютюном та люльку. Дитина очевидно плакала ревними сльозами, але її заспокоїли — яблуком. І цей «козак» тримає в правій руці яблуко, а в лівій люльку. Неоцінним 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 чверті. Рисунок невикінчений, на скору руку, але в обличчі, одуховленому і вдумливому, досконало відданий характер і настрої. 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 чоловіка, 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 пригноблене 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 насвітлений 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 знаменито закомпонований та із свobodно уложеною постаттю на рожевому фотелі. Другий «Портрет невідомої в бузковій сукні» зі схрещеними руками, виконаний теж майстерно. «Портрет купця» — рудобородого москаля, виконаний олівцем і акварелею. Майже закінчена голова, знаменито 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 втратив характер Шевченкових портретів. Під весну 1846 р. Шевченко, перебуваючи у своїх приятелів Лизогубів у Седневі, виконав олівцем портрет Андрія Лизогуба, щирого свого приятеля, що опікувався ним в тих часах заслання, та олійний портрет його старшого брата Іллі Лизогуба. Великдень 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 Єлисавети з роду Лукашевич⁸¹⁾ і трьох своїх дітей. «Портрет Кейкуатової» чарує нас досконалою гармонією в композиції, ніжними, невловими кольористичними переливами та технічною майстерністю виконання. Особлива вага 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 передачею 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 разом 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 виїнятково гарній настрої і був центром уваги гостей, а коли заспівав своїм чудовим баритонном «Ой, зійди, зійди 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 «зрадив 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 пожеги 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, цю ікону мав Шевченко намалювати на замовлення однієї 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'єктом 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 візантику, що її Шевченко не любив, зокрема типу московського.

Перед Шевченком тоді стелилися безмежні творчі перспективи. Він був сповнений вщерт творчими мріями й задумами. Досі він вів кочовниче 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 калюжний»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 ширинь свого таланту й генія на рідних землях або поглиблювати свій мистецький світогляд у соняшній Італії, довелося йому каратися в диких азійських пустелях за те, що безмірно любив Україну. Вже 27 травня 1847 шеф жандармів гр. Орлов подав цареві Миколі I 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-письменника, 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 доповіді цар підписав жорстокий присуд — заслати Шевченка в далекий Оренбурзький корпус, і власноручно дописав: «Під найсуворіший нагляд, із заборонаю писати й малювати». Ця власноручна дописка царя Миколи I, 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 піддержував 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 рядовий 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 заборонаю 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 мого бідного існування! Трибунал під головуванням 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 якнайсуворіше заборонено щонебудь рисувати і писати (крім листів), а тут так багато нового — киргизи такі мальовничі, такі оригінальні та наївні, 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 журився 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 своєму 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 приятелю 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 вплинув 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, кажуть, 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 зрадив, коли під Великдень, 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,

приймавши подарунок Твій, щирий мій, єдиний друже. Так зрадів, що цей досі не схаменувся: цілісіньку ніч не спав, дивився, перевертав, по тричі цілував кожну фарбочку; і як її не цілувати, 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 наймаркантніші 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 тополь, 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 форт тієї назви, недавно побудований. Треба відмітити, що Шевченко тоді увійшов у новий наче зачарований світ кольорів та сліпучого сонясного 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 розібрану і мали змонтувати в Раїмі. Дуже важко приходилось 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 хвиливого осліплення, через терен вкритий кінським і верблюжим трупом, щоб вкінці дістатися до бажаного Раїму. Ця велетенська й не булава 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 серед страшної спеки, що доходила до 45 ступенів Цельсія в тіні. Але все ж Шевченко, хоч хворів та зносив всякі невігоди, почувався духово добре, бо їхав як мистець. Своїм особистим чаром і культурою він скоро здобув собі щирих приятелів. Сприятелювався 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 підготовки 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 залого. А все ж експедиція встигла 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 душею в Україні.

Дня 5 травня 1849 р. почалася друга плавба по Аральському морі і Шевченко був знову на шкуні «Константин» з Бутаковим і товаришем заслання Т. Вернером. При дослідях 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 дослідях 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 околиць Раїму й Сир-Дар'ї, що передають побут, характер і настрої. Особливо, вартісні жанрові картини Шевченка, ось як «Становище Аральської експедиції» (як її називають в літературі), акварельний пейзаж «Крутий беріг моря», мабуть з західної частини моря, тонко відданий у кольориті і вартісний для вченого-геолога, «Форт Іргизкала» — теж аквареля, з киргизькими юртами над річкою й укріпленням на горі, що своїм незвичайним кольором і кольосальною площею неба з хмарами робить немале враження. «Місячна ніч на Кос-Аралі» завдяки виїнятковому кольоритові 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 мапу Аральського моря. До помочі Шевченкові приділено маляра-аматора, поляка Бронислава Залеського⁶¹), що з ним Шевченко щиро заприятелював. Шевченко замешкав приватно, скинув солдатську шенелю і не мусів ходити на муштру. Його високо цинив Бутаков та інші офіцери, але черв'як непевности 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 I, «фельдфебеля» — «неудобозабываемаго 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 довілався цей «муштрований медвідь». 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. Серед 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 своєї 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 захальвні книжечки передав К. Гернові. Проте, Шевченка заслано до Новопетровського форту на Мангишлацькому 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 застанову і особа Шевченка стала овіяна серпанком якоїсь таємничости, 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 прикростей; суворий 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 духово. 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 Каратауської експедиції, що почалось 21 травня 1851 р., в гори Кара-Тау, на Мангішлацькому півострові, для дослідження родовищ кам'яного вугілля. Експедицію очолював штабс-капітан О. Антипов, як рисувальник їхав 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 змалювати 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 заляті велетні. Виття гієн 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 промовляють самі до глядача, співаючи пісню безмежної східньої туги 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», «Агаспеяр», «Каравана біля гір Чиркала та Кок-Суйру», «Долина Апазир», Гірське пасмо Ак-Тау», Акмиш-Тау», «Аульє-Тау» та «З долини Апазир вид на Кара-Тау» — це назви тих красвидів навіяних безмежною східньою тугою 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 «Трію», 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 схопив 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 казарми, де його чекала зненавиджена довга муштра і щоденні будні заслання. З приятелями вдалось йому сконтактуватися і їх листи йшли на адресу команданта Маєвського. Описуючи це монотонне і безнадійне життя в листі до С. Гулака-Артемівського, Шевченко пише: «Дивишся, дивишся, та така тебе нудьга схопить — просто хоч вішайся... так і повіситись нема на чому». Деякі його картини («Циган» та інші) вдалося Залеському продати й вислати Шевченкові гроші. 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-заслання й відбувати зненавиджену муштру 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 ліпити 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-Артемівського писав: «... мені, Ти знаєш, рисувать 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 доведе пошта таку крихку річ, як гіпс — це одне; а друге й те, що соромно посилати 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-Артемівського, 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 варіанти цієї композиції сепією. Перший барельєф — що про нього Шевченко згадує в листі до С. Гулака-Артемівського, мав бути його першою скульптурою, а другою було «Тріо» — тобто другий варіант на підставі композиції виконаної сепією. Є окремих 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 Косарьов так: «Зображує Христа, що його мучать юдеї: спереду, перед Христом, що сидить у терновому вінці, укланув жид, що висунув язика і, очевидно, дразнить Його, а позаду стоїть другий, що бичує Христа по плечах». Якщо це був барельєф, то годі було цих жидів представити спереду і ззаду, тільки на одній площі, 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 ліпити з початком 1855 р., бо в листі до Бр. Залеського з 10 лютого 1855 р. він згадує, що почав його ліпити 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 Васільєва. Цей образок мав зберігатися в колишнього начальника Закаспійської області до 1891 р. Останньою скульптурною працею Шевченка мала бути «Пара левів» при вході до дому команданта Новопетровського укріплення, виконана з каменя, мабуть 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»⁹³). 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 «казьонного 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»⁹⁴).

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, молот 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'яного 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 Каратауської 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 ближчої відстані, що з огляду на романтичне місячне освітлення називається «Ніч на Каспійському 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 Каратауської експедиції до остаточного звільнення — десять картин «Мангишлацького 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 Каратауській експедиціях, де його завданням було малювати природу, а коли він мусів з цим ділом ховатися, то легше йому було йти в природу і, заховавшись 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 Макшеева, 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 Племяннікова. 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 добрим, 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 убрання для позування Шевченкові. Але, приглядаючися ближче до обличчя Каті, бачимо в ньому виразні 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 нарисовав 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 «3. 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 різниця є, бо вже сам одяг змінює 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 князні Варварі Репніній. В листі до неї 14 листопада 1849 р. він писав «... та між іншим нарисовав 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, дещо лисий, з вусами, і на його обличчі вже виразніші важкі переживання. Подібний автопортрет Шевченка, але значно пізніше виконаний, укладом на три чверті обличчя і в розстібнутому мундирі, був подарований Шевченком Я. Кухаренкові 22 квітня 1857 р.:

«...посилаю тепер Тобі, друже мій єдиний, своє поличчя — 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 затінує майже половину обличчя, обов'язково з вусом, на стіні висить кишеньковий 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 акварель 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, це зроблений під час Каратауської експедиції 1851 р. портрет, що його Шевченко рисовав, 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. Барановському. 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!»⁸⁵). 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 ризштунку, 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 завважив на його трагічній долі, бо заступник шефа жандармів гр. Орлова, ген. Дубельт (до речі, заклятий ворог Шевченка) мав зreferувати 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 «писать» 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 байгуші» (киргизькі жеб-

раки-діти), напів голі: більший хлопчик простягає руку по милостиню, а менший з мисочкою 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 доповнити 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 «Трію», 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 «Трію» 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 Аралом 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 незграбному 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 «Трію». З часів Аральської експедиції походить композиція сепією «Киргизький хлопчик дримає 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 небіщиками, а вдень наливають води до того самого каганця, в якому вночі горів лій, щоб пташка напилася і молилася Богу за душу любого небіщика»⁸⁶). 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»⁸⁷). 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, грючись 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 перегортає 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 благовільним трепетом, писав він до княгині В. Репніної. Через оце читання зродилася в мені думка описати серце матері за життям Пречистої Диви, 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 навколішках. 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 ХІХ та ХІІ століттями» — відмічує Шевченко в листі до княжни Варвари. З листів Бр. Залеського довідуємося, що Шевченко в часі Каратауської 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 дику заборону. Він 7 січня 1854 р. подав прохання до генерал-губернатора Перовського, а командант Усков дав якнайкращу опінію, надіючись, що влада не відмовить прохання 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 прохання 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 катастрофою. «Сумно нестерпно сумно! При таких невдачах, думаю я, і найбільший поет усякої надії на кращу долю зречеться, а мені, безталанному, давно вже на краще майбутне 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 престіл 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 достав 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 пережити йому виїняткову тяжкі години. «Усе життя моє 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 найпотребнішого... Та як відмовитись від думки, почуття, від невгамованої цієї любови 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 амнестувати 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, однак Шевченко не зневірювався остаточно і серед цих тортур дождання кращої 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 євангельської притчі, пристосованої до сучасного «русского сословія» — тобто сатиру на тогочасні умови, доби «жандарма Європи» — 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 акватінта 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 плану на заслання Шевченко виконав тільки вісім картин, а перших чотири не починав, не маючи типового московського моделю.

Перша сцена циклу, «Програвся в карти», така: на тлі коршми, 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 даліні 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 «треуголкою» 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'яного, 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 даліні 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 штанах і босий, сидить у місячну ніч на надгробній плиті та шукає насікомих. Коло нього вже немає ні чарки, ні карт. Далі хрест і за муром гро-

би. За ним мабуть пошукують як за дезертиром і він ховається на кладовищі. Шевченко зумів віддати на обличчі «блудного сина» його нерозкаяність. П'ята сцена, «Серед розбійників», це глибінь 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 зріст, а біля нього сокира. На дальшому 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 кари шпіцрутенами, свідком якої Шевченко бував не раз. Але каяття 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 поранений солдат, щоб зв'язати руки до рушничних прикладів, та «часовий», а далі вишикуваний ряд солдатів з офіцером, що командує. Кожний солдат мусить дати свою «порцію» різок по спині засудженого. Ззаду, мабуть, везуть домовину, щоб у неї покласти пошмазоване 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-

варах 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 ґратами, на долівці сидить «блудний син» прикований за ліву ногу до правої свого сусіда, що лежить чи спить. «Блудний син» сидить, схрестивши руки, глибоко задумавшись. Він пригноблений, але каяття 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. Гогарта⁸⁹), автора таких серій, як: «Модний шлюб», «Життя гультья», «Життя загубленої дівчини», «Смішна авдієнція» та інші. Гогарт увесь 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 належить 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 тюрму 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 повертався з заслання. Д. Антонович думає, що ця ідея в Шевченка могла зродитися як не під впливом Гогарта, то Руссо або французького мораліста мистця Греза¹⁰⁰). 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 завтовшки альбом, а якби мені колись пощастило видати його в літографії, був би я найщасливішою людиною в світі. Але не доведи Боже невдачі: тоді я помру, — ідея надто тісно з моєю душею зрослася». Однак цей задум ніколи не був зреалізований у літографії чи гравюрі, а коли Шевченко вийшов на волю, ніколи вже не повертався 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 визначає 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 корчемного балалайника. Отже про малярство нема мені що й думати. Я ж думаю посвятити себе неподільно гравюрі акватінта. Для цього, я гадаю якомога обмежити своє матеріальне існування і вперто займатися цим мистецтвом». Тоді й занотує: «Із усіх красних мистецтв мені тепер найбільше подобається гравюра. І не без підстав. Бути добрим 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 багатів, припадало б пилон у похмурих галеріях без твого чудотворного різця? Боже, ственне 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 підчас цієї довголітньої і суворої проби; і любов до прекрасного мистецтва, яку я змалку чув несвідомо, тепер посилає Він мені свідому та світлу й міцну, мов діамант. 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 милість і поміч Божу та на Ваші ради й протекцію, сподіваюсь зробити щось гідне улюбленого 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». Знаючи свої можливості в гравюрі, Шевченко рішився посвятити їй решту свого життя, однак 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 амністія 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 Лібельта¹⁰²), Шевченко накреслив ряд цікавих спостережень. «Я, помимо своєї щирої любови до прекрасного в мистецтві та в природі, почуваю непоборну антипатію до філософій та естетик». Він тримався «чисто платонівської сентенції Василя Григоровича: якнайбільше міркувати й якнайменше критикувати»¹⁰³. Спочатку Шевченко не погоджувався з «жорстокими, кислими і нудними» поглядами Лібельта 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 відчутти могутність морської стихії, Шевченко назвав «мужицьким поняттям». Але Лібельт щораз то більше починав йому подобатися, хоч він і протиставляє йому свої погляди: «Мені здається, що вільний артист остільки ж обмежений природою, що його оточує, оскільки

ки природа обмежена своїми вічними, незмінними законами. А нехай спробує цей свобідний творець відступити від вічної красуні-природи, то він стає боговідступником, моральним виродком, подібним до Корнеліюса і Бруні¹⁰⁴). Я не кажу про дагеротипне наслідування природи. Тоді б не було мистецтва, не було б творчости, не було б справжніх малярів, а були б тільки портретисти на зразок Зарянка»¹⁰⁵). Як ідеаліст чистої крови, 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 базикання. Для людини ж, наділеної цим божеством розумом-чуттям, така теорія теж порожня балаканина та ще гірше дурисвітство. 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 Лібельтів». Шевченко погоджується з поглядом Лібельта, що релігія у стародавніх і нових народів завжди була джерелом і двигуном красних мистецтв¹⁰⁶). Вкінці Шевченко називає Лібельта «найчарівливішим» своїм співбесідником. Однак 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 надцербила його здоров'я, духово він був незламний і незмінний. Він мріяв про поворот на рідну Україну, щоб там розгорнути

свою мистецьку й поетичну творчість на всю ширинь. Не думав, що в туманному Петербурзі доведеться йому і вмирати. Московщини він не любив з цілого серця. В «Журналі» виразно відмічує: «Незалежно від цієї глибокої політики, москаль має природжену антипатію до зелені, до цієї живої блискучої ризи усміхненої матері-природи. Московське село це, як висловився Гоголь, навалени 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 вирубалось 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. Одначе, 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 ризик 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.

Вийняtkово 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 довідуємося 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». Побуваши в Самарі у трактирі, завважує в «Журналі» — «Здесь русскій 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 Новгороду з Волги». В часі подорожі з Астрахані до Нижнього, Шевченко зробив кілька порт-

ретів чорним і білим олівцем: Катерини Козаченкової, О. Сапожнікова, «... нарисовав 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 різнобарвними олівцями, це портрет Олексія Панова — буфетчика пароплава «Князь Пожарській». Це бувший кріпак невимовно чарував Шевченка, видобувачи зі своєї скрипки чудові мелодії Шопена, а, як відомо, Шевченко не тільки любив пристрасно музику, а й глибоко її розумів. Постаць скрипаля зображена в овалі; обличчя його щире, темні очі, розкуйовджене 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 анулювати 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»¹¹⁰). Перебуваючи майже пів року в Нижньому, Шевченко не дармував і залишив невеликий 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 вийнято несподобався. «Це величезна квадратова ступа з п'ятьма короткими товкачами. Невже це діло рук Константина Тона? Трудно повірити. Скоріше це твір самого «неудобозабываємого 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»¹¹¹). 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, Кадницького та Фреліха¹¹²), 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 нарисовав тоді теж два свої автопортрети з бородою, що подібні до автопортрету з часів Каратауської 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 Михайлові 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 правдоподібно. 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 дорожнечю до неї докупитися. Тепер же

сам бачиш, що панський вік кінчається, а людський починається, то сама година помірковувати, як би людям допомогти духом угору піднятися. Отже, я дам тобі добру раду: накидай ти пером дещо з нашої історії і попиши найкращі вірші з дум і з свого таки компонування. Сі твої рисунки ми виріжемо на дереві, одпечатаєм 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 вчитувати, — і розійдеться по Україні наше «слово забуте», наше слово тихосумне, богобоязливе, і воскресить воно не одну душу, — і мала твоя праця станеться часом причиною великого діла, всесвітнього, — душа моя чує... Я й сам понарисовував 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, дивилась на сі картини, набиралась доброго смаку. Велике, велике виросте з того добро на Україні, далебі! Отже, брате, не гай часу і не откладуй сеї праці ні на один день. Вельми благає 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 зустрівся з Михайлом Максимовичем, з сином історика М. Маркевича, з Бодянським, з А. Мокрицьким — товаришем з Академії, та іншими. Дня 16 березня нарисовав 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 пору гість — гірший за татарина. Здається, люди й розумні, а звичайної речі не розуміють»¹¹⁶). Однак, ці слова Шевченка не треба брати надто серйозно, 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 зображенні, 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 краси¹¹⁷). «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-європейські, а азійські 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 головню бані, вийнято 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., їдучи перший раз у житті залізницею, Шевченко виїхав до Петербургу. Там уже очікували його численні друзі — М. Лазаревський, С. Гулак-Артемівський, М. Білозерський, а особливо родина Толстих, що стільки йому зробила добра. «Щиро відкрив Пе-

тербург поетові свої обійми. Якесь несамоवि-та людська повинь 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, прикраса 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, вечери, 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. Блискуча розкіш, а краси мало. І на цьому величезному храмі мистецтва виразно відбилася тяжка казарменна лапа «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 заприятелював 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 милий твір. Я не бачив картини такого змісту, до якої б так підходила ця назва, як до геніального 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 риткування 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 Уварових»¹²⁴). Оце й уся Шевченкова наука граверства. Факт, що Шевченко впродовж години сприймав «усі найновіші способи риткування акватінта», ще раз доказує, з якою швидкістю він міг сприйняти нові й невідомі йому досі мистецькі техніки, тоді як інші мистці звичайно довгими роками працюють над трудними граверськими техніками і не часто доходять до досконалости. 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 підготовою для офорту з твору Рембрандта «Притча про виноградний сад», що його Шевченко виконав з великою майстерністю. Посилаючи свій офорт в подарунок Аксакову, він писав: «Не судіть, — на що багатий тим і радий. Цим не новим способом риткування 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 всіма прикметами офортної техніки й опануванням всіх деталей цієї багатой й складної композиції і тією 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 вальори так, що цей офорт далеко перевищує 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 сурем 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 підірване 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 Лебедева «Ліс», офорт з композиції К. Брюллова «Вирсавія». І коли в офортах з творів Мещерського й Лебедева 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 вийняткове 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 дальшому пляні під другим гробівцем теж сидить на землі скулений 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 приготував 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 кольориту. 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 зображений 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 духовости портретованих осіб, пластичних форм, світлотіні та досконалою й оригінальною прикметною тільки Шевченкові технікою штрихування. Зокрема вирізняється схопленням духовости офорт-портрет гр. Ф. Толстого, і цей твір Шевченка слушно вважається 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. Антонович¹³⁰]. Передусім виконав в офорті «Автопортрет із свічкою», що його намалював мабуть ще в 1845 р. Цей автопортрет у восьмикутнику вирізняється передовсім розв'язанням проблеми світла й тіні, що в ній і тут Шевченко виявився на всю ширинь свого таланту. Другий автопортрет з бородою, в смушевій 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 серією 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 свобідно своїм обличчям могла тільки приватна особа. Але Шевченко на засланні два рази порушував цю заборону і мав бороду в часі Аральської й Каратауської 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 прикрого враження», Шевченко так і зробив, але ще перед візитом 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 сурдуді ще повної творчости розмаху. Другий автопортрет-офорт майже *en face*, але на ньому Шевченко звернений у другий бік, він у високо запнятому сурдуді; 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 зображенні. Це рисунок тушем, що до нього Шевченко не прив'язував особливої уваги й нарисовував пером на полях якогось друкованого московського тексту. В цьому рисунку знаменито підкреслена його духовність 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 готував 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 Доціяра¹³³⁾ 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. Дерикер 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 знав твори Ф. Гойя, як теж літографії Делякруа. А в бібліотеці Академії напевно були твори тих мистців. Шевченко знав також гравюри українських граверів доби козацького барокко — 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 зауважує, що Шевченко в галузі офорту «спирався 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 дошці (мідяній чи цинковій, покритій асфальтом, ляком чи воском і закопченій на чорно, щоб видно було кожний штрих) не закривав місць, 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 ледвепомітних півтонів. Таким способом Шевченко доводив офорт до завершення. Потому робив відтиски на папері і виправляв офорт, аж остаточно відбитка виходила перфектно. Офорт був вузькою спеціальністю Шевченка-гравера, хоч у «Журналі» та листах він зауважує, 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. Лебедева, «Дуб» А. Мещерського та з власних творів: портрет Айри Олдріджа, «Старець на кладовищі», «Дві дівчини», «Сама собі у своїй господі», «Мангішляцький 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 приклеївшись 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 кольористичности 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 творчости Шевченка треба уважати офортні портрети — наскрізь психологічні, а в граверському пейзажі він взагалі є піонером, 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 роллю 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 дальшого світлого розвитку української графіки»¹³⁵).

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

тичну, пов'язану з Україною композицію «Дніпрові 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 всецільо мистецтвом, зокрема граверством. Однак його туди не пустили. Про Україну він, однак, 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 клопотатися 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 поправки 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, впивався з високого берега Дніпра красою Переяслава, Трахтемирова й Мана-

стирища. Тут знову пригадався Шевченкові злочасний 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 навивала 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 повертатися назад до Петербургу. Все ж Шевченко вспів ще перед тим побувати у свого друга М. Максимовича на Михайловій Горі над Дніпром та виконати олівцем одуховлений портрет його дружини Марії. Ще встиг відвідати «святий Київ» і свого щирого друга Івана Сошенка, а в поворотній дорозі матір своїх друзів Лазаревських і олівцем виконати її портрет. З того часу походить також портрет Ликерії Полусмаківної, з якою Шевченко деякий час думав одружитися. Він зрисував її портрет олівцем 1860 р., мабуть, у двох варіантах, під час захоплення нею, і схопив 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 ближчих 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 діалог Войнаровського з полоненими — московськими зрадниками: «Ось подождіть трошки, тільки дайтеся 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 втертяв серця. А поганець-москаль топче його личаком калюжним і сам не знає, паскуда, яке добро нівечить»¹³⁷). Він був щиро 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 царствования, не забороняє нашої мови. Тепер проціте рідне слово»¹³⁸), то Шевченко наче у відповідь йому й подібним, написав у поемі «Я не нездужаю, — нівроку...»:

Добра не жди,
Не жди сподіваної волі —
Вона заснула: цар Микола
Її приспав, а щоб збудить
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'ятох чудових естампів-офортів він виставив свій новий портрет, зроблений у серпні олійними фарбами. Був це твір високої мистецької вартості, один із шедеврів Шевченкової портретної творчості, надзвичайною світлотіневою 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 каталозі виставки назвав цей твір автопортретом, то ніхто б його за такий і не прийняв. Він тільки послужив собі моделлю для психологічного твору»¹³⁹). Цей автопортрет став предметом великої сенсації й бурхливої та ворожої критики московської преси, крайне ворожої до всього українського («Северная Пчела»): «Панові Шевченкові бракувало тільки булави (палицы), але магічна сила його в його пері, олівці та пензлі». Все ж годі було заперечити могутній талант Шевченка. Цей автопортрет купила за 200 карб. дячина 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 відвертим ковніром і на ній жадної вишивки немає. Краватка блідо червона. Очі, чоло, ніс надзвичайно виразно виліплені світлотінню. Зате вуса і підборіддя чиеюсь 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 копііст. 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 дехто 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 спальня і кухня. 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, душ у рідній Україні і всю свою насагу, у й хист і знання присвятив Україні. С ебування на терені Петер-

бургу вважав за тимчасове, а свою творчу працю за перехідну, бо тільки в Україні мріяв він виявитися як мистець на всю ширинь свого могутнього таланту. Пам'ятаючи проєкт 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 також як поет і приготував свій «Буквар» для недільних шкіл. «Ніхто до нього не підкреслив так потреби перевиховання суспільство, ніхто так ясно не протиставив самоосвіту офіційній шкільній освіті... Своїми думками, як педагог, він «сягнув... поза цілі десятиліття та зійшовся з поглядами найкращих світових діячів ХХ віку — писав П. Зайцев»¹⁴⁴). «Ніхто теж з такою вірою не пропагував потреби естетичного виховання людини, як він. За джерело морального виховання вважав Шевченко християнську релігію, Христову науку. Аджеж усе життя він прагнув того, щоб люди стали «синами сонця Правди» — справді Христовими синами»¹⁴⁵).

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

Роботящим умам,
Роботящим рукам

Перелогі орать,
Думать, сіять, не ждять
І посіяне жать
Роботящим рукам.

Хоч смерть вже підкрадалася до нього неблаганно, 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. Одначе,

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 різногранну мистецьку творчість присвятив виключно Україні. Мабуть, важко знайти між світовими мистцями поетів, 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 мого життя становить частину історії моєї батьківщини».

ЗАКЛЮЧЕННЯ

Рідко хто з видатних світових мистців, що мали нормальні життєві умови, спромігся на таку багату і різногранну мистецьку спадщину, як Тарас Шевченко. Мало хто з мистців світу мав таке виїняткове 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 велетенську спадщину — коло 1.300 творів з обсягу малярства, — портрету, жанрових, історичних, релігійних та побутових композицій, краєвидів, історичних та архітектурних творів, а з гравєрства — краєвиди з пам'ятками старовини, історичні й побутові композиції, зокрема гравєрські-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 блискучий представник не тільки українського, але й цілого східньо-європейського мистецтва.

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

теріяльного 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 Вірґінії», «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 бенкет», що її ство-

рив поза Академією, він навіть у програмових працях використовував українську тематику: «Хлопчик-жебрак, ділиться хлібом з собакою», «Циганка-ворожка», «Катерина». Исторична 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 предістався 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), Венеціанов, 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 товариші 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 першого 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 дорожив кожним шматком української землі і пильно зрисував 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 Каратауської експедицій, якраз тоді, коли йому було заборонено малювати. На ці великі Шевченкові досягнення в пейзажі вплинула багато специфічність природи, що допомагала йому відчувати 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 звіринні — коні, верблюди, гієни, 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 клясичний 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 досконалий 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 світилові 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 смерті Шевченка «Живописна Україна» мала багато послідовників. Доба заслання дуже некорисно відбилася на Шевченкові-граверіві, бо коли він все ж таки міг, користаючи з Аральської й Кара-

тауської експедицій, рисувати й малювати пейзажі, коли навіть міг виконати певну кількість 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, підготував 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 повертався до цієї теми. Проте Шевченко твердо постановив присвятитися 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 Олександрівни 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 проміне 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 різногранну 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, займатиме окреме й почесне місце в історії українського мистецтва і буде джерелом надхнення та подиву для майбутніх поколінь мистців.

ПОЯСНЕННЯ

¹⁾ *Rosetti Данте Габріель* (1828-1882) — англійський поет і маляр, один з основників мистецької течії «Прерафаелітів», яка базувалася на середньовічних ідеалах раннього ренесансу (до Рафаеля) і англійському романтичному сентименталізмі. Росетті виявився з однаковою силою в поезії і малярстві.

²⁾ *Виспянський Станіслав* (1869-1907) — польський маляр-символіст, проф. Краківської 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 однієї з найосновніших мистецьких біографій Шевченка п. н. «Т. Шевченко як маляр».

⁴⁾ *Д. Антонович*, «Т. Шевченко як маляр», 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 маляр.

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 Помпії», який приніс йому світову славу.

⁷⁾ *Класицизм* — мистецький стиль, що зродився в Західній Європі (Франції) в 2-ій пол. 18 ст. Всупереч неспокійним формам барокко і рококо, змагав до ясних і простих форм, як у греко-римському мистецтві. Класицизм мав три фази — перехідний стиль Людовика VI, ампір і бідермаер. Першу фазу класицизму приніс до Петербурзької Академії Антін Лосенко і зацепив її Володимир Воровиковський. Скульптор Іван Мартос був представником другої фази — ампіру. «Академізмом» або «псевдокласицизмом» передвижники називали погрудливо останню фазу класицизму, що панувала в Академії, уже засохлу і відірвану від життя.

⁸⁾ *Бідермаер* — мистецький напрямок, що постав в Західній Європі в добу упадку після наполеонівських воєн. Це був упрощений стиль ампіру, що змагав до практичної вигоди. Назва ця пішла від герол жар-твіливих віршів німецького поета Айхрода — der biedere Meier, прототипа простодушної і чесною, але обмеженою людини.

⁹⁾ *До визначних мистців-українців*, що були творцями й організаторами передвижницького руху в Росії, належали: Іван Крамський (Крамской) (1837-1887), маляр 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 (Мясоседов), 1835-1911, визначний жанровий маляр.

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, схильність 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 зображати якнайправдивіше життя, явища і предмети у формах і кольорах. Скрайнім до реалізму є нату-ралізм.

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* — архітект доби класицизму, француз, що за часів гетьмана К. Розумовського вбудував ряд палаців на Україні.

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

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

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

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

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

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

- ²⁰⁾ В московському місті Суздаль було багато іконописців, які створили т. зв. «суздальську школу» іконописи. Ікони цієї школи, продюзовані масово, були невеликої мистецької вартості. Однак згадані Шевченком картини «суздальської школи» були фактично примітивно різаними в дереві народними дереворитамі, т. зв. лубками, що мали велике поширення в Росії.
- ²¹⁾ *Ляллі Франческо* — нащадок італійських малярів доби рококо, портретист перехідного стилю класицизму. Працював деякий час у Варшаві і в нього мав учитися Шевченко, що документально не стверджено.
- ²²⁾ *Новицький Олександр* (1862-1934) — академік, визначний історик українського мистецтва і дослідник мистецької спадщини Шевченка. Автор численних праць про Шевченка-майлара, між ними монографії «Тарас Шевченко — як маляр», виданої в 1914 р. з нагоди сторіччя народин Шевченка.
- ²³⁾ *Зайцев Павло* (нар. 1887) — сучасний український науковець, професор і декан філософського 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-маляр 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 любови, зображуваний як крилатий хлопчина з луком і стрілами. Пугто або геній — також крилатий хлопчик, опікунчий дух у римлян. Вони були частими мотивами у малярстві й архітектурі, почавши від барокко й класицизму.
- ³⁰⁾ *Одран і Вольпато*, — французький і італійський гравери 18 ст.
- ³¹⁾ *Сошенко Іван* (1807-1876) — український мистець, учень О. Венеціанова, а пізніше Брюллова у Петербурзькій Академії. Земляк Т. Шевченка, родом з Богуслава. Він перший у Петербурзі відкрив талант Шевченка і щиро ним зацікавився 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 палаци і театри. В 1836 р. він перебудував Великий театр у Петербурзі і за його вказівками Шевченко, як учень Ширяєва, виконував орнаменти у фойє 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 відіграв чималу роллю у викупленні його з кріпацтва. Шевченко був йому за це вдячний і присвятив йому свій найбільший поетичний твір «Гайдамаки».
- ³⁴⁾ *Венеціанов Олекса* (1779-1845) — визначний жанровий маляр, професор Петербурзької Академії Мистецтв, а від 1830 придворний маляр царської родини. Син грека і українки, родом з Ніжня і учень В. Боровиковського, він відіграв вирішну роллю 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. Брюллов, пішов на лотерію з метою викуплення Шевченка з кріпацтва.
- ³⁶⁾ *Вельгорський М.* — граф, музика-аматор — меценат мистецтва, разом з Брюлловим і Венеціановим причинився до викуплення Шевченка з кріпацтва.
- ³⁷⁾ *П. Зайцев*, Життя Тараса Шевченка, ст. 172.
- ³⁸⁾ *Козловський Михайло* (1753-1802) — визначний скульптор-класицист, 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 класицизму — ампір, професор і ректор Петербурзької Академії Мистецтв. Учень Канови і Торвальдсена.
- ⁴⁰⁾ Українські мистці-майлари й професори Петербурзької Академії Мистецтв: Дмитро Левицький (1735-1822), син визначного гравера Григорія, портре-

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 малярами.

⁴¹⁾ *Енр Жан Огюст Домінік* (1780-1867) — французький маляр-клясицист 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 малярів, провідник романтиків, які наступали на віджилий клясицизм.

⁴³⁾ *Барбізонська школа* постала в 30-их рр. 19 ст. в селі Барбізон біля Фонтенбльо у Франції. До цієї групи належали такі визначні мистці, як Каміль Коро, Пуссен, Кльод, Мілле та їх провідник Теодор Руссо. У протиставу до клясицистів, 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 компоувати з пам'яті. Провідником групи був мюнхенський мистець Петер Корнеліус (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 хрестових походів» і до своєї композиції взяв сцену «Петро Пустельник веде свою армію до Святої Землі через одне німецьке місто».

⁴⁷⁾ *Пуссен Ніколя* (1594-1665) — французький маляр-клясицист, з творами якого Шевченко був знайомий з петербурзьких музеїв.

⁴⁸⁾ Цієї праці Шевченка досі не знайдено.

⁴⁹⁾ *Рембрандт ван Райн* (1606-1669) — голландський маляр 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 Глінка) і *Кукольнік* творили трійку (маляр-композитор-письменник) «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 Олександр* (1815-1889) — російський мистець-баталіст, що разом з Шевченком ілюстрував «Історію Суворова» М. Полевого.

⁵⁴⁾ *Волтер Скотт* (1771-1832) — великий англійський письменник-романтик, приятель К. Брюллова. Шевченко читав і любив його повісті, 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 найздібніших учнів Петербурзької Академії. Пізніш був професором.

⁵⁷⁾ *Ол. Новицький*, Тарас Шевченко як маляр, 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, Чикаго, 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, Глінка, Куліш, Штернберг і інші.

⁶¹⁾ *Забіла Віктор* (1808-1869) — український поміщик і поет, приятель Шевченка. У своїй збірці «Пісні крізь сльози» 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 російської літератури. Студіював українську народну словесність і видав одну з перших збірок українських народних пісень, зокрема вартісні його дослідження над «Словом о полку Ігоревім», яке він переклав на українську сьогочасну 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⁾ *Афанасьєв-Чужбинський Олександр* (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) — нащадок шотландських лицарів, народжений в Україні, маляр 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. Бувший губернатор Лівобережної України, що за свої автономістичні українські симпатії був звільнений з посади царем Миколою І. Його дружина була вчучкою 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 своє життя автопортрет Шевченка, подарований їй у 1843 р., і написала спомини про нього.

⁶⁷⁾ *Бодяньський 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. Бодяньського* 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 Констянтин* (1816-1849) — український скульптор і маляр, що працював також і в граверстві.

⁷²⁾ *Штернберґ 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» появилася 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 дослідженнями, які охоплювали своєю діяльністю не тільки генерал-губернаторство Правобережної України, а й Чернігівщину й Полтавську губернію. Тоді й заангажувала до співпраці Т. Шевченка.

⁷⁴⁾ *Холодний Яр* — великий яр біля Чигирини, порослий 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 Бартольомео* (1700-1771) — італійський архітект 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 Єлисавета* (1813-?) — з роду Лукашевич, дружина князя Миколи Кейкуатова, поміщика і власника села Бігач.

⁸²⁾ *Білозерська Олександра* (1828-1911) — дружина Пантелеймона 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 засланиць до Оренбургу, маляр-аматор і гравер. Допомігав Шевченкові при викінченні праць з Аральської 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 маляр 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⁾ *Грез Жан Батіст (1725-1805) — французький маляр, що для своїх жанрових композицій з міщанського життя брав тематику моралізаторську і сентиментальну.*
- ¹⁰¹⁾ *Т. Шевченко, Журнал, запис з 26 червня 1857 р.*
- ¹⁰²⁾ *Лібельт Карло (1807-1875) — польський філософ, економіст, астроном і мистецький теоретик. Написав низку мистецтвознавчих творів під впливом ідеалістичної філософії Гегеля. Його твір «Umniństwo piękne, czyli estetyka» в трьох томах Шевченка читав на заслання і він, крім деяких окремих моментів, йому сподобався. Лібельт 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) — маляр і гравер, професор Петербурзької Академії і конкурент К. Брюллова. В 1860 р. Шевченко виконав технікою офорту його портрет.*
- ¹⁰⁵⁾ *Заряко С. К. (1818-1870) — маляр-портретист натуралістичного 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, Кадницький і Фреліх наперед заплатили Шевченкові за цей груповий портрет 125 карб., що їх у Шевченка хтось украв під час відвідин мадам Гільде 26 листопада 1857 р. Пізніше Шевченко нарисовав окремі портрети Шрейдерса і Кадницького, а Фреліха таки не нарисовав.*
- ¹¹²⁾ *Ол. Новицький, Тарас Шевченко як маляр, 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 повертався із заслання, Щепкин спеціально приїхав з Москви до Нижнього Новгороду 24 грудня 1857 р., щоб його побачити.*
- ¹¹⁵⁾ *Т. Шевченко, Журнал, запис з 16 березня 1858 р.*
- ¹¹⁶⁾ *Там же, з 22 березня 1858 р.*
- ¹¹⁷⁾ *Д. Долицов, Незримі скрижалі 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», «неудобозабывасмим Тормозом» (тобто гальмою — за Герценом), «фельдфебелем», Сарданапалом, Нероном і т. п.*
- ¹²¹⁾ *Т. Шевченко, Журнал, запис з 3 травня 1858 р. Ще на заслання він плянував вибрати для першої своєї граверської спроби картину Теньєра «Казарма». Шевченко, однак, вибрав для своєї гравюри «Святу Родину» Мурільйо, що більше йому відповідала. Фляманець Теньєр 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 маляр, 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, маляр і віце-прези-*

дент Петербурзької Академії Мистецтв. Людина незвичайних здібностей, виняткової освіти і великих людських вартостей. Був членом Пруської, Австрійської і Фльорентійської Академії Мистецтв. Високо цинив 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. Володимирові Великому в Києві, також Шевченкові не сподобався, і він у 1859 р. відмітив з гумором: «Стоїть 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-малюра, Гр. Левицького, І. Сошенка та інших, студії «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-Ляйпціг, ст. 127. Б. Лепкий покликуються на працю «Жизнь и произведения Т. Шевченка», ст. 105-106.

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

¹⁴⁰⁾ *Юлія 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 мистець російського роду, один з чільних представників клясицизму в Росії, визначний портретист, релігійний і побутовий маляр. Виконав, м. і. розпис церкви в Кукавці на Поділлі.

ЛІТЕРАТУРА

- Ол. Новицький.* Тарас Шевченко як маляр. Львів-Москва, 1914. Накладом Наукового Товариства імени Шевченка.
- Дмитро Антонович.* Т. Шевченко як маляр. 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 проєкти 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 дослідженню 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, Чикаго, 1959.
- Т. Шевченко.* Листи. Повне видання творів Тараса Шевченка, том X, друге доповнене видання за редакцією П. Зайцева. Видавництво Миколи Денисюка, Чикаго, 1960.
- Т. Шевченко.* Журнал (Щоденні записки). Повне видання творів Тараса Шевченка, том IX, друге доповнене видання. Видавництво Миколи Денисюка, Чикаго, 1960.
- Богдан Лепкий.* Про життя й твори Тараса Шевченка. Тарас Шевченко, Твори, Київ-Ляйпціг, Українська Накладня, Коломия-Вінніпег.
- Богдан Лепкий.* Шевченко про мистецтво. Накладом автора, Зальцведель, 1920.
- Святослав Гординський.* Тарас Шевченко — маляр». Українське Видавництво, Краків-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.