

УКРАЇНСЬКА ВЛІБНА АКАДЕМІЯ НАУК В США

ШЕВЧЕНКО



РІЧНИК

5

НЬЮ - ЙОРК 1956

УКРАЇНСЬКА ВІЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК В США

ШЕВЧЕНКО

РІЧНИК 5

diasporiana.org.ua



*Дарують для
бібліотеки в Запоріжжі
в.г*

THE UKRAINE
AND SCIENCES IN AMERICA
206 West 100 Street
New York, N.Y. 10025

Р е д а к ц і я :

Д. Горняткевич, В. Дорошенко, В. Порський, Д. Чижевський

Обкладинка П. Холодного

Printed: U. S. A.

Copyright 1956

by

Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U. S., Inc.

*Складаємо подяку редакції щоденника „Свобода”, яка
уможливила подати матеріяли цього різника широкому загалу
читачів.*

У зерговому різнику „Шевзенко” з. 5 традиційно містимо короткий огляд подій з життя Тараса Шевченка сто років тому. Це був рік напередодні його звільнення. Шевченко покладав надії на амністії, подавав прохання, за нього клопоталися друзі. Він жив то піднесенням, то упадком в очікуванні „Указу” про волю. Задуманий ним в цьому році малярський цикл „Блудний син” був породжений і овіяний саме настроями цього року.

В 1856 році Шевченко написав повісті „Художник” і „Прогулка”, твори, що відбивали багато з його особистих переживань.

В 1956 році згадуємо також важливі ювілейні дати, зв'язані з іменем Шевченка. Це, насамперед, 70-річчя виходу ілюстрованого твору Шевченка „Гайдамаки” з малюнками Опанаса Сластіона, сторіччя з його дня народження минуло 14 грудня 1955 року. На 1956 рік припадає також сторіччя з дня народження другого цінителя Шевченка гравера В. Мате, що багато зробив для популяризації малярської творчости поета.



ШЕВЧЕНКО СТО РОКІВ ТОМУ

(1856 — 1956)

В 1856 році Шевченко був напередодні звільнення зі свого десятирічного вигнання.

Слабі провісники цієї важливої події почали доходити і до відлюдного місця його заслання. Ще в кінці минулого року він одержав короткого листа від свого приятеля з Академії Мистецтв Миколи Осипова, який з доручення віце-президента академії графа Ф. П. Толстого повідомляв Шевченка, що в Петербурзі будуть вжиті всі можливі заходи для полегшення долі і скорішого звільнення поета.

Потім, уже в новому році, прийшов лист від Настасії Толстої, дружини віце-президента, з порадами „прийняти в душу потішительку гостю, надію”.

Ще пізніше, влітку 1856 року, Шевченко мав у листі Броніслава Залеського, з яким заприятелював ще в Оренбурзі на ґрунті мистецьких уподобань, — докладне оповідання з цілком вірогідних джерел про заходи, що їх вживав гр. Толстой в справі звільнення Шевченка.

Для сподівань Шевченка та його друзів на близьку волю, або принаймні на полегшення долі поета були об'єктивні передумови, не тільки в зв'язку з кінцем автократичного режиму Миколи I, цього за словами Шевченка „неудобозабываемого тормаза” і приходом до влади „ліберального” вихованця поета В. Жуковського — Олександра II. Ще більше для цього давав підставу подих політичної весни після військових поразок в Криму. Новий рік починався для Шевченка великими надіями. Але перша чверть року до самих Великодніх свят для будь-яких новин в цій справі була пропацією. Новопетровський форт протягом зими був одрізаний від цілого світу. Пошта йшла через Оренбург і функціонувала лише водяним шляхом — річкою Уралом і Каспійським морем. Надії на перший маніфест нового царя, як виявилось згодом, були марні. Цей маніфест не приніс Шевченкові навіть полегшення умов побуту, про що військове начальство клопоталося ще в минулому році. Про свій душевний стан тих днів, коли з'ясувалося, що „царські милості” обійшли Шевченка, він писав в одному з листів: „Страсний тиждень провів я повний тривоги, в найтяжчому дождиванні. На протязі великого посту, а особливо на Страсному тижні, коли в нас уже відкрився водяний шлях, чекав я з Оренбургу

пошти, яка мала привезти мені прощення в наслідок височайшого маніфесту, оголошеного з приводу вступу на престіл государя імператора. І що ж показалося? Що мене не представлено до цієї височайшої милости, що мене не викреслено з реєстру мучеників, що мене забуто". В тяжкому настрої зустрів Шевченко Великдень 1856 року, як раз за рік до того часу, коли таки була підписана йому амнестія. „Тепер я так стурбований, писав він в другому листі на Великодньому тижні, під свіжим вражінням невдачі, так морально вбитий, що простої думки в бідній моїй голові зв'язати не можу, не те, щоб щонебудь ніби путнє написати”.

Вістку про те, що його не підвищено в службовому ранзі, а це давало б йому звільнення від солдатської муштри і зв'язаних з нею знущань, він розцінював як життєву катастрофу.

„14-го квітня, писав він Миколі Осипову, дістав я звістку з Оренбургу, що мене забули виставити в унтер-офіцери з приводу всемилостивішого маніфесту про вступ на престіл. Ця фатальна звістка так мене вразила, що я не знав, що з собою діяти, бо вважав своє підвищення за справу вирішену”. А за місяць часу знову писав до Броніслава Залеського майже в тих самих виразах: „Я і з найменшою просьбою не маю до кого звернутися, та й шкода: остання невдача так мене вразила, що я втратив усяку надію на найменше полегшення моєї поганої долі. Хоч би вже з гнізда цього клятого мене витягнути.”

„О, врятуйте мене, звертався він до графині Толстої, або це один рік, і я загинув.” І він знову хапається за нову надію на коронаційний маніфест.

Бажання хоч на рік скоротити собі свої муки було таким сильним в нього, таким невідкличним, що він на всі сторони звертався з проханням заступництва.

Вище оренбурзьке військове начальство — генерал В. Перовський мав упередження проти Шевченка. Його поінформували, що Шевченка заслано за карикатуру на царя і царицю. Присуд з заборонаю Шевченкові малювати ніби стверджував це. Шевченко силиться спростувати цю легенду. В листі до Настасії Толстої, якого, знав це напевно, будуть читати на всіх інстанціях поки він дійде до адресатки, Шевченко писав: „Мені заборонено писати вірші, знаю за що і терплю кару, не ремствуючи. Але за що мені заборонено рисувати? Свідчуся Серцезнавцем Богом — не знаю. Та й судді мої стільки ж знають, а кара це — страшна.”

Шевченко просить Броніслава Залеського через третіх вільних і впливових осіб розв'язати упередження графа Перовського, від якого врешті найбільше залежало прилучення Шевченка до списків на амнестію. Він підказує Залеському діяти в Оренбурзі через військового інженера генерала Бюрно, бо той, мовляв, користується прихильністю Перовського. „Попроси його,

писав Шевченко, чи не може він чогонебудь для мене зробити — хоч вирвавши мене з цього клятого гнізда”. В тому ж листі він згадує про свого недавнього начальника з аральської експедиції Бутакова: „кланяйся йому від мене й проси його, — може б він заступився за мене перед В. О. (Перовським). Проси його, проси всіх, мій нелукавий друже. Ти більше як хто інший знаєш моє гірке становище”. І в тому ж таки листі ще раз він просить Залеського, щоб той через спільного приятеля Аркадія Венгжиновського, що поїхав з Оренбургу на Україну, піддав княжні Варварі Рєпніній думку подати цареві прохання за Шевченка. „Вона не повинна відмовити, додав Шевченко, в ім'я нашої приязні й християнського милосердя”. „Як у Бога милосердного, писав він ще й гр. Толстій, так вірю я в Ваше милосердя”, і просив подати прохання за себе президентові Академії Мистецтв великій княгині Марії Миколаївні: „В ім'я гуманности принесіть цю жертву! Такі жертви приносять матері та сестри, та в мене ні сестри, ні матері, нікого немає. Заступіть же мені й одну й другу, заступіть мені самотнього, випробуваного друга”. В другому листі до неї ж він просить діяти через свого чоловіка: „Не знаю, чи писав про мене Федір Петрович (гр. Толстой) до Оренбурзького генерал-губернатора. Якщо ні, то іменем Божим моліть його, — нехай напише: без нього нічого не можна для мене зробити. Коронація государя імператора — край моєї самотньої надії”. Приятеля Осипова, близьку до Толстих особу, благає клопотатися у графині й молити її не занегаючи його просьби, повторюючи в таких же виразах про коронацію, як „край надій і сподівань” своїх. Друга свого Михайла Лазаревського просить побачитись в Петербурзі з письменником Писемським, який може розпитатися у Толстих про те, як стоять Шевченкові справи.

Ці напружені шукання виходу зі свого становища „живої смерті” проходять через цілий 1856 рік.

Поруч з тим ідуть нарікання Шевченка на брутальне оточення, яке отрує його життя. В цитованому вже листі до Осипова він в самих різких виразах чорнить це середовище, в якому йому довелося прожити в „незамкненій тюрмі” — Закаспійській пустелі: „Борони Вас Боже й у ві сні побачити таку моральну гидоту людську: готи, серед яких останні дні свої живили Овідій Назон — найдосконаліший твір Всемогутнього Творця всесвіту — були дикими варварами, але не пияками, а ті, що мене оточують, — і одне, і друге... Скифи, варвари та ще й пияки”.

В листі до С. Гулака-Артемівського кількома місяцями пізніше знову він скаржиться на те ж саме: „А як би ти побачив, між яким людом верчуся я оці десять літ! Та не дай Господи, щоб і приснилися тобі колинебудь такі недолюди! А я у їх в кулаці сижучу, давають, без усякого милосердя давають, а я

повинен ще й кланяється, а то возьме разом та роздавить, як ту вошу меж ногтями!”

Майже в кожному листі він нарікає на „гірке становище”, „гідку бездіяльність”, „одноманітність та нудьгу”. „Нудьга, крий Мати Божа, пише він в листі від 30 червня — яка нудьга — сидить склавши руки і так сидить дні, місяці і годи. О, Господи, сохрани всякого чоловіка од такої живої смерті.”

Ми не можемо не вірити щирості всіх цих нарікань, хоч би це був вияв лише хвилевого настрою.

Не дивно, що Шевченко так силиться вирватися звідти і стільки надій покладав навіть на будь-яке полегшення своєї долі.

Коронація Олександра II відбулася в серпні 1856 року. Зі списку осіб, що підпадали під амністію, проголошену в маніфесті з приводу цього, новий цар особисто викреслив ім'я Шевченка. Але маніфест не дійшов до Новопетровського форту до закриття навігації, і Шевченкові лишалося вагатися між надією на цей маніфест і зневірою. 8-го листопада він писав в листі до Б. Залеського: „Про височайші помилування з приводу коронації в нас іще нічого не відомо. Я ніякісінькою надією себе не тішу.”

Турбот про свою долю сповнені майже всі листи Шевченка 1856 року. Ця тема определила й коло тих осіб, з ким він провадив свою листовну бесіду. Це в першу чергу — родина Толстих. Шевченко знав ще на волі графа Федора Петровича Толстого як віце-президента Академії, очевидно, знав і його дружину, Настасію Іванівну, принаймні в її листах до Шевченка відчувається співчуття до близької людини. Немає сумнівів, що її листи до Шевченка писалися з доручення її чоловіка, якому не випадало писати до засланця безпосередньо. Другим посередником в листуванні з родиною Толстих був маляр Микола Осипов, що жив у Толстих; листи його до Шевченка були джерелом відомостей про мистецьке життя на волі, про Академію та окремих малярів. Третій адресат Шевченкових листів 1856 року був Михайло Лазаревський, один з найбільших його приятелів, з яким він познайомився вже на засланні. Брати Лазаревські Федір і Михайло були на посаді в Оренбурзькому краю і обидва багато допомагали Шевченкові і морально і матеріально, листуючись з ним, не зважаючи на урядові застереження.

Найцікавішим з усіх для Шевченка кореспондентом був польський засланець, маляр-аматор Броніслав Залеський. Шевченко заприятелював з ним під час свого кількомісячного перебування в Оренбурзі, а особливо близько зійшовся під час спільної участі в Мангішлацькій експедиції 1851 року. Найбільша кількість Шевченкових листів за останні роки заслання припадає на цього адресата. З дев'ятох листів за 1856 рік, писаних до п'ятох кореспондентів, чотири листи Шевченка були адре-

совані до Залеського. В них він щиро й одверто оповідає про себе і ділиться з приятелем своїми думками і плянами, дає поради щодо майбутньої мистецької кар'єри Залеського, пересилає через нього свої малярські праці і написані в ці роки твори. Залеський жив тоді в Оренбурзі, працював як бібліотекар, мав велике коло знайомих і в 1856 році звільнився за амністією та виїхав додому на Литву.

Поза цими дальніми друзями, з яких найближчий Залеський знаходився на віддалі понад 1.000 кілометрів водяного шляху, з безпосереднього оточення виділялася лише родина коменданта Новопетровського форту Траклія Ускова. Ускови заопікувалися Шевченком у цьому Богом забутому краї. Крім них, він не мав майже нікого, з ким міг би нав'язати дружні стосунки. В тривожному для нього 1856 році таку потребу він відчував ще гостріше. Особливу роллю в його житті відіграла дружина Ускова Агата. Спочатку Шевченкові здавалося, що він найшов у ній нову сердечну приятельку, але вже в минулому році сталося розхолодження в їх стосунках. Розрив тривав і в новому році, підсилюючись новими негативними враженнями. В цьому саме році Шевченко вважав, що зазнав певної образи від неї. Плятонічний роман, що зав'язався був в попередні роки, не залишив і сліду. „Чудова дивна істота”, „найпрекрасніша жінка” стала для нього „враз пуста і бездушна”... „картярка, нічого більше”... Шевченко посвятив Броніслава Залеського в усі перипетії свого „роману” і розриву з Усковою. Влітку 1856 року поет писав йому: „Агата мала необережність дорікнути мені своїми добродійствами, й я обтрусив порох із під ніг моїх”.

Своє розчарування в колишній приятельці, яку раніш ідеалізував у своїй уяві, а тепер запідозрив у нещирості, Шевченко зробив підставою для змалювання одного епізоду в повісті „Художник”, що її писав якраз в тому ж році. Цей літературний епізод можна прийняти за цілком, до дрібниць правдиве відтворення життєвого епізоду з Агатою Усковою. Особа, від імені якої ведеться оповідання, так описує початок „роману”: „Далеко, дуже далеко від „статечного” або „цивілізованого” товариства, в майже безлюдному закутку, довелося мені досить довго сидіти. До цього самого закутка залетіла, але не випадково, світська красуня, — за таку, принаймні, вона пізніше сама себе вважала. От я й познайомився... З якого боку не глянь, — прекрасна жінка: розумна, скромна, навіть начитана, і, як то кажуть, ані сліду кокетливості... Не знаю чому, але й їй я уподобався, і ми стали мало що не приятелями. Я не міг натішитися своєю знахідкою, — до тої міри, що в моєму старому серці ворухнулося щось більше за звичайну, просту приязнь”... Розрив з нею описано в повісті з такими подробицями, чисто особистих переживань, що легко повірити в те, що саме так починалося й в дійсності.

Розрив з Агатою Усковою, розмови з якою могли скрасити Шевченкові перебування серед людей, що їх розвагою було лише пияцтво та картярство, — ще збільшував страждання поета і разом з тим виявляв глибоку внутрішню силу духа, що дала йому змогу „витримати і той „важкий іспит”, який випав на його долю.

Джерелом тієї сили було мистецтво. Варто перечитати листи хоча б одного 1856 року, щоб відчутти це. „Усе життя моє було присвячене божественному мистецтву”, писав він до Н. Толстої, а про теперішній стан свій, він додавав: „хоч і з великим трудом, а проте відмовився я від найпотрібнішого. Задовольняюся тим, що цар дає солдатів. Та як одмовитись од думки, почуття, від негасимої цієї любови до прекрасного мистецтва.” Від щирого серця він приєднується до порад інших людей Броніславові Залеському кинути посаду бібліотекаря і присвятити себе цілком мистецтву. „В тебе й любов до мистецтва, а це певна запорука успіху”, пише він в дні тривожних марних сподівань на волю.

Не зважаючи на заборону писати і малювати Шевченко мав деяку змогу особливо в останній рік перед звільненням нелегально і напівлегально задовольняти свою потребу в творчості і поетичній і малярській. На 1856 рік припадає написання повісти „Художник” та першої частини повісти „Прогулка с удовольствием и не без морали”, що в первісному пляні мала назву „Матрос”. З авторських ремарок під цими творами знаємо, що над „Художником” Шевченко працював майже дві третини року (25 січня — 4 жовтня), а першу частину „Прогулки” закінчив 30 листопада 1856 року. Отже рік, наповнений боротьбою за полегшення своєї долі, скаргами на безталанність і безпросвітність свого існування, був заповнений також і напруженою творчою працею.

Тематика обох повістей показує, що тема визволення хвилювала і його творчу уяву. В „Художнику” Шевченко відтворює обставини свого власного визволення з кріпацтва, а в сюжеті першої частини „Прогулки” значну роль грає визволення з кріпацтва сестри героя. І з цього боку, і з боку самого змісту, обидва твори надзвичайно важливі для студій над Шевченком. Повість „Художник” розкриває багато важливих деталей в духовому житті та інтимному побуті молодого Шевченка часів його студій в Академії Мистецтв, в той час як „Прогулка” дає матеріял для коментування подій з часу перебування поета на Україні в 40-х роках.

Про людське око в одному з листів до Петербургу 30 червня 1856 року він навмисне підкреслює: „Десятий год не пишу, не рисую і не читаю навіть нічого”.

Свої повісті для конспірації Шевченко підписував „К. Дармограй”, цебто „Кобзар Дармограй”, і просячи приятелів, яким

послав рукописи, зробити ті або інші поправки, послався на листи від К. Дармограя, ніби ним одержані. Малюнки свої не підписував ніяк, а в листах з обережності називав їх „штуками матерії”. „Ти мабуть не дістав ще останнього мого листа і двох штук вовняної тканини, бо ні про посилку, ні про лист нічого не згадуєш” — писав він Броніславові Залеському. Одна „штука” — картина призначалася адресатові „на пам'ять”, друга — на продаж. Шевченко просить продати її інженерові Бюрно, також мистцеві і поетові, як людині, що розуміється „на річах”.

Шевченко нарікав на своїх земляків, які домагалися конче „штампу на кожній штуці”, цебто підпису мистця: „інакше твір в їх очах ніякої ціни не мав”. У Б. Залеського в листопаді він просить поради, що йому робити „з клаптиком вовняної матерії”. „В мене їх штук із десять назбиралось. Минуле літо (1856 року) сприяло моїй мануфактурі. В Оренбурзі, окрім Бюрно, я нікого не маю; але я ніколи не відважусь турбувати його такою матеріальною пропозицією. На Михайла¹ і Карла² надія кепська, а на лінивих земляків моїх ще гірша. Вони конче домагаються пломби: простота й більш нічого”. Але Шевченко, як сам писав, ніколи на це не зважувався, щоб поставити „штамп”, або „пломбу”, цебто підписати і датувати свої нелегальні малярські твори.

Цим власне і пояснюється, що всі його речі, які були малювані в Новопетровському форті, не мають точного датування і звичайно відносяться дослідниками до останнього п'ятиліття — 1853-1857. Тому й не можна точно встановити, що саме з них належить до 1856 року. Але для нас досить і того, що їх в цьому році було напевно більше десятка. Тематика їх була місцева, документальна. Це могли бути краєвиди Новопетровського форту, киргизький цвинтар, узбережжя Каспійського моря, туркменські аули і баштани, до яких любив заходити Шевченко, портрети людей з Шевченкового оточення, місцеві жанрові сценки.

В листах до Петербургу він просить надіслати йому пензель і фарби, а пишучи про це до гр. Толстої теж з обережності додає: нехай хоч полюбуюся на ці серцю дорогі речі.” Але просіючі у кількох приятелів в Петербурзі прислати плиточки сепії, олівців і пару добрих пензлів, Шевченко готувався до виконання одного великого задуму — серії малюнків під назвою „Блудний Син”. Він виконав її в наступному році, а в 1856 — виношував в собі загальний плян цієї серії. „Недавно спало мені на думку змалювати в особах євангельську притчу про блудного сина — в побуті і звичаях сучасного російського стану”, пише він в листі до Залеського в листопаді 1856 р. „Ідея ця й сама по собі глибоко повчальна, а які проймаючі душу картини

¹ Мабуть, Михайло Цейзик — поляк, аптекар в Оренбурзі.

² Карло Герн — офіцер оренбурзького корпусу.

скомпонував я в своїй уяві до цієї правдиво моральної теми! Картини готові в найменших подробицях (звичайно в уяві), і коли б мені хоч найскромніші засоби, я б задубів над роботою. Я майже задоволений, що не маю тепер засобів, щоб розпочати роботу. Думка ще не дозріла, я легко міг би помилок наробити; виношую, як мати дитину у своїй утробі, цю без краю різноманітну тему, а на весну, помолившись Богу, захожусь коло виконання, хоч і у собачій конурі.

Якщо Бог мені допоможе здійснити мій намір, то з цієї теми вийде не абиякий завтовшки альбом, і якби мені колись удалося його видати в літографії я був би вищий над усяке земне щастя. Але не доведи Боже невдачі: тоді я помру, — ідея надто тісно з моєю душею зростає”.

Ідея, про яку говорить тут Шевченко, це — моральне переродження людини під впливом покаяння. До цієї теми він підходив по-різному кілька разів у різних періодах заслання. Досить згадати лише поему „Варнак” (1848) і прозовий її варіант — повість тієї ж назви (1853). З самих перших днів свого заслання Шевченко мав таку силу зустрічів і вражень, вислухав так багато оповідань від справжніх злочинців, що мимоволі насувалося в нього порівняння своєї долі з їхньою і питання, за що він так важко покаяє свої „злочини”. Немає сумніву, що ідея малярської серії „Блудний Син” виникла саме в зв’язку з боротьбою за так болізно очікуване „прощення”, що заповнило всі думки його в 1856 році. „Блудний Син” мала б бути якоюсь контрастною паралелею до уявлення про свою власну долю.

Ключ для такого розуміння самої ідеї циклу „Блудний Син” подає один лист 1856 року — лист до приятеля-мистця, вже кілька разів згадуваного Миколи Осипова.

На запитання Осипова про життя-буття на засланні Шевченко оповідає, як в найтяжчий час нізащо накладеної на нього другої кари — другого заслання до Петропавловського форту — він підняв уже на березі Каспійського моря вербову палицю, а прибувши до форту всадив її в землю, ретельно поливав і за п’ять років виросло дерево, під яким у холодку він міг відпочивати. Як паралель до цього епізоду Шевченко наводить далі легенду, яку, можливо, почув уже на засланні про покаяння і прощення кровожерливого розбійника. Праведний пустельник у якого розбійник просив розгрішення, наклав на нього кару: на вершку гори мав цей розбійник встромити довбню, якою вбивав людей, і в роті носити воду з глибокого яру, поливати ту довбню, аж поки вона не проросте й не принесе овочів. Цим трудом розбійник здобував собі прощення гріхів. Як би Шевченко подав цю легенду в формі малярського циклу, то остання картина „Розгрішення” була б за його описом така: Праведник увійшов на гору і побачив, що на горі росте пречудова груша, вкрита дозрілими овочами, „а під деревом у холодку відпочиває ста-

рець із довгою аж до п'ят, як у св. Онуфрія, бородою. Схимник пізнав у ветхому деньми старцеві свого духовного сина й покійно підійшов до нього поблагословитися, бо був він уже за самого схимника праведніший". І ніби для того, щоб не було вже ніякого сумніву про значення цієї легенди в розвитку ідеї „Блудного Сина", як історії контрастної до „злочину" самого Шевченка він додає: „Верба моя також виросла і в спеку покриває мене своєю густою тінню, а відпущення гріхів моїх нема та й нема. Але то був розбійник, а я на лихо письменник”.

Тема розгрішення цілком полонила Шевченка напередодні його волі. Він хотів ще встигнути втілити її в образи задуманої серії „Блудний Син". І з цим творчим поривом він переступив поріг нового року, що нарешті приніс йому довгожданне визволення.

Володимир Дорошенко

РУКОПИСНИЙ ІЛЮСТРОВАННИЙ „КОБЗАР” 1844 РОКУ

Восени 1918 року зголосився до мене в Бібліотеці Наукового Товариства ім. Шевченка в Львові поворотець із російського полону колишній австрійський старшина, перед тим шкільний інспектор Альоїзій Ваньчура, родом поляк.

Три і півроку перебув він у полоні, востаннє в Казані. Він прийшов довідатися, чи не схотіло б Наукове Товариство набути дуже цікаву й цінну для українців річ — фотографії з унікального рукописного ілюстрованого „Кобзаря” з року 1844. Це була праця Шевченкового приятеля графа Якова де Бальмена, який власноручно переписав його латинкою та ілюстрував разом із своїм швагром Михайлом Башиловим. Подарував він цей рукопис Шевченкові, а той позичив Костомарову, в яког його забрали при трусі в 1847 році.

Від того часу „Кобзар” цей пролежав в архіві тайної царської поліції до революції 1917 року. По розгромі Департаменту поліції революційною юрбою рукопис щасливо уцілів і дістався до Казані. Тут він опинився в руках одного професора університету, поляка з роду. Перебуваючи в Казані, Ваньчура ввійшов у коло місцевої Польонії і таким чином познайомився з тим професором, що опікувався полоненими земляками. Тепер на жаль я не пригадую його прізвища. Професор похвалився перед новим своїм знайомим цінною пам’яткою й Ваньчура, зрозумівши всю її вагу, зробив за його дозволом ряд знімків найцікавіших ілюстрацій. Перефотографувати цілу пам’ятку він не міг, бо вона мала 270 сторін in quarto (213 на 348 мілім.).

З великими труднощами Ваньчура довів негативи до Львова, ввесь час побоюючись, щоб вони не побилися, або взагалі не пропали в тяжкій дорозі тодішнього неспокойного часу.

Я зараз же вдався до канцелярії Наукового Товариства, щоб доповісти голові його д-рові Василеві Щуратові про привезений скарб та намовити його набути знімки для архіву Товариства. Та, хоч проф. Щурат і сам зацікавився знімками, тим більше, що були вони зайвим козирем для його праці про зв’язки Шевченка з поляками, яку він саме того року видав (український текст рукопису, як я зазначив, був писаний польською латинкою) проте довго вагався з купівлею. Як звичайно, на перешкоді став брак грошей. Але я не переставав намовляти

і його й інших керівників Товариства, і врешті Виділ купив ці негативи. Не пам'ятаю вже, скільки за них заплачено, але ціна була не надто висока, як на таку річ. Розуміється, був би гріх не купити, бо ж доля оригіналу була дуже непевна й не знати було, чи й збережеться він у революційному вирі. Мої намовлення видати знімки друком уже не знайшли на жаль згоди в проводі Товариства. Правда, час був тривожний і в Галичині, але Австрія ще держалася, й надрукувати знімки разом з описом цілого рукопису, що його зладив передбачливий Ваньчур на 16 сторінках in quarto, все таки було можливо.

Очевидно, з настанням польської окупації Наукове Товариство було вже неспроможне видати знімки друком і треба було чекати аж сім років, поки можна було побачити частину їх у статті проф. Кирила Студинського, уміщеній в ч. 3/4 „Старої України” 1925 року під наголовком „Ілюстрований Кобзар Т. Шевченка з 1844 р.”

Та тепер це вже не була особлива сенсація, якою могла бути публікація, видана в 1918 р., бо тим часом рукопис придбала Українська Академія Наук у Києві, а Ол. Гер подав про нього відомості в I-му томі „Шевченківського Збірника”, виданого у Києві „Соробкопом” у 1924 році. Я ще того самого року помістив на нього рецензію в „Ділі” (ч.ч. 166-167). В „Збірнику” був опублікований 31 рисунок з 84-х, що знаходились в рукописі, а в статті К. Студинського лише 13 з-поміж 75, привезених Ваньчурою.

З опису Ваньчури знаємо, що рукопис складався з двох непагінованих карток, 268 нумерованих сторін і 25-ти чистих непагінованих карток та був оправлений у шкіру з витисками й золоченням та клямрами. Мав наголовок: *Wirszu T. Szewczenka* з датою 1844 — в гарній рямці з кольоровими візерунками, та другий — *Kobzar' T. Szewczenka* з датою 1840 й портретом Шевченка. Обидва наголовки зробив Башилов.

На жаль проф. Студинський не подав опису рукопису, гадаючи, що це може краще зробити Академія, яка має в себе оригінал. Але й Академія цього не зробила, хоч повинна була б видати фототипію цілого рукопису, що в історії ілюстрування Шевченкових творів займає по праву перше місце, якщо поминути друкований „Кобзар” 1840 р. з малюнком Штернберга та малюнки самого Шевченка на теми своїх власних поем — Катерина, Гамалія, Гайдамаки, Черниця Мар'яна тощо.

Ілюстраторами „Кобзаря”, як я вже згадав, були Шевченкові приятелі граф Яків де Бальмен та його шурин Михайло Башилов, сестра якого була одружена з братом Якова — Сергієм. Першу частину рукопису, що містив твори друковані в „Кобзарі” 1840 року, ілюстрував Башилов, а другу, де були „Гайдамаки” друковані в 1841 році, та „Гамалія” — в 1843 р., ілюстрував Яків де Бальмен. Серед рисунків обох були й кіль-

ка з портретами Шевченка, окремо й серед дієвих осіб його поезії.

Ініціатором створення ілюстрованого „Кобзаря” 1844 року був, либонь, граф Яків Петрович де Бальмен (1813-1845), який власноручно переписав усі поезії в цьому „Кобзарі”. Був він не абияким мистцем-малюарем. Йому належить низка незвичайно цікавих малюнків із поміщицького побуту на Україні — біля 200, які зберігалися в родині де Бальменів у їхньому маєтку в с. Линівцях, Пирятинського повіту. Між іншим змалював Я. де Бальмен і один із славнозвісних балів, які відбувалися в Києві під час так званих „Контрактів”, щорічних ярмарок, на які з’їздилися пани з цілої України та між різного рода трансакціями влаштовували гучні забави, між якими особливо славились балі-маскаради. Чотири з таких малюнків Я. де Бальмена поміщені в 2-му томі відомого видання з-перед першої світової війни „Великая Реформа”: „Перед балем”, „Бал”, „Вечеря”, „Після балу”. Деякі його малюнки опублікував В. Верещагін у 5-му числі журналу „Русский библиофил” (Спб. 1912 р.), інші знову поміщені у виданні „Гоголевское время”, Москва 1914 року. Уродився Я. де Бальмен у Линівцях, учився в Ніженській гімназії разом з Гоголем і Кукольником, згинув на Кавказі. Йому присвятив Шевченко свою безсмертну поему „Кавказ”, де оплакав його смерть.

Про Михайла Сергійовича Шишова (1821-1870) знаємо, що він здобув мистецьку освіту в Академії Мистецтв у Петербурзі, а опісля був інспектором відомого „Училища Живописи и Ваяния” в Москві („Школа малярства й різьби”), де ніколи не бракувало учнів українців. Шишов, як я вже згадав, був шурином Я. де Бальмена, брат якого Сергій був одружений із його сестрою. Крім ілюстрацій до „Кобзаря” відомі ще два малюнки Шишова на українські теми: портрет Гр. Квітки-Основ’яненка 1842 р., що зберігався в Музеї Слобідської України в Харкові, та козака Климовського, надрукований в „Молодику” Бецького за рік 1843. Поза тим йому належить багато інших ілюстрацій, зокрема до „Горя от ума” Грібоєдова у виданні Тіблена 1862 року.

Але найбільш цікава для нас праця обох мистців ілюстрований рукописний „Кобзар” 1844 р. так і лишилася до цього часу не виданою в цілому.

Юрій Сластіон

ОПАНАС СЛАСТІОН — ПЕРШИЙ ІЛЮСТРАТОР ШЕВЧЕНКА

14-го грудня 1955 року минуло сто літ з дня народження артиста-маляра Опанаса (Афанасія) Сластіона, що йому судилося стати першим ілюстратором Шевченка та правдивим його інтерпретатором в образотворчому мистецтві.

1956-й рік є також ювілейний, бо саме тепер минає сімдесят літ від появи у 1886 році першого ілюстрованого Шевченкового твору: першої найбільшої й найвідомішої праці мистця, а саме — ілюстрованих ним „Гайдамаків” Шевченка.

Хоч Сластіон творив не тільки на теми Шевченка, а добра половина його мистецького доробку не має видимого безпосереднього зв'язку з Шевченком, та все ж серед українського загалу є він найбільш знаний — саме як знаменитий ілюстратор „Кобзаря”, а вся його мистецька творчість пов'язується у нашій свідомості з Шевченком. І мабуть, що цей погляд вірний, бо деякі важливі моменти з біографії Сластіона, а зокрема праця його в молодих роках для Шевченка, також характер і спрямованість його мистецької творчости, виказують такий великий вплив Шевченка, що, здається, не помилимося, коли скажемо, що в особі Сластіона — людини, мистця й громадянина — все має печать духу Шевченка.

Серед всіх тих чинників, що формували творчу індивідуальність Сластіона та давали напрямок його мистецьким змаганням — може найголовнішим чинником була Шевченкова муза, що вже в юності захопила й надхнула майбутнього мистця і першим покликала його до активної співтворчости, так само як потім кликала ще багатьох українських мистців слова, пензля, різця, музики, — мистців, що знаходили й знаходять у творах та особі великого Кобзаря невичерпне джерело надхнення для своєї творчости.

Хіба можливо, наприклад, відділити музичну творчість Миколи Лисенка від поетичної творчости Шевченка? Так само неможливо відділити від неї й малярську, зокрема ілюстраційну графічну, творчість Опанаса Сластіона. Обидва вони велику і може кращу частину свого таланту віддали Шевченкові і обидва були творцями нової доби у мистецькому втіленні та інтерпре-

¹ Доповідь на конференції Денверської Групи УВАН 5 лютого 1955 р.

тації Шевченкових поетичних образів та в історії українського мистецтва, кожний у своїй галузі. Обидва горіли Шевченковою любов'ю до України і на вівтар її поклали всі сили свого творчого духу. Це зблизило їх особисто й було основою їх приятелювання.

Отже серед різnorodних творів українського мистецтва, пов'язаних з Шевченком, зокрема в українському малярстві, великим і важливим розділом є творчість О. Сластіона.

Чимало відомостей, що допомогли б відтворити його образ, як людини, громадянина, мистця й науковця, можна було б знайти в різних чисельних його статтях, розвідках та спогадах, що розкидані по старих українських, українознавчих та інших журналах і часописах з-перед першої світової війни, як от: „Кіевская Старина“, „Рідний Край“, „Рада“, „Искусство, живопись, графика и худ. печать“, „Южный Край“ та інші, а також по деяких підсоветських українських виданнях кінця 20-х та початку 30-х років: Інституту Шевченка та Всеукраїнської Академії Наук (Спогади про М. Лисенка), а головнo — в написаній О. Сластіоном монографії про мистця П. Мартиновича.

Крім цих безпосередніх джерел є чимало й джерел посередніх: різного роду праць з тих галузей мистецтва та науки, де Сластіон доложив свого доробку, джерел, які висвітлюючи його добу, допомагають знайти місце його в історії нашого мистецтва, і в певній частині яких знайдемо згадки та відомості про нього. Також в деяких мемуарах українських діячів за період часу від останньої чверти минулого сторіччя, та в інших спогадах з тих часів можна зустрiти згадки про нього.

На жаль, більша частина згаданих друкованих джерел є для нас недоступна і тому писати про нього доводиться, користуючись лише невеликою частиною тих джерел, що їх, і то певно ще не всі, пощастило розшукати тут, в Америці.

Як відомо, серед усіх творів Шевченка, що були видані, починаючи з 1840 року, не було аж до 1886 р. жадного ілюстрованого твору. І це якраз тоді, коли виходила величезна кількість найрізноманітніших ілюстрованих видань. Шевченко, виходить, не імпував мистцям, вони його сюжетами не цікавились і майже пів сторіччя уникали ілюструвати його твори... Явище, на перший погляд, незрозуміле і неймовірне.

Щоправда, деякі мистці (К. Трутовський, Л. Жемчужников, М. Мікешин) іноді зверталися в цім часі до Шевченкових тем і зробили декілька шкiців чи рисунків, з яких дещо було опубліковане в тодішніх періодичних виданнях.

Хоч ці рисунки, ізольовані від Шевченкових творів, не могли безпосередньо доповнювати сприйняття читачем Шевченка, то все ж вони разом з іншими рисунками цих та інших мистців на українські теми склалися на утворення загального невiрного уявлення про Україну та її історію, бо не відбивали доби,

оспіваної Шевченком, не показували України тих часів, що їх відтворював Шевченко, а їх емоційний, чуттєвий бік не піднісвся до рівня Шевченкових образів та ідей. Вони не могли викликати тих настроїв, що їх викликає читання Шевченкової поезії, і не мали на людську психіку того впливу, який робила поезія Кобзаря. Цікаво, що, звертаючись до Шевченка, мистці брали лише твори, де героїв виведено селянами: бідними, нужденними, страждаючими. Тут бачимо такі неодмінні аксесуари України: сіра свитина, торбинка за плечима, драна одяга, босі ноги, похилена хата і т. п. Отже український наріз мистці представляли як злидарів і жебраків, і цим вони понижували Україну, зводили Шевченкову поезію на нижчий рівень, не допомагали Шевченкові, а несвідомо шкодили йому й Україні.

Чому це було так? Треба мати на увазі, що старої України тоді ніхто, крім хіба деяких фахівців, не знав; отже селян, старців, сиріт було легше малювати, ніж запорожців, гетьманів, гайдамаків, чи морський похід, чи бій з турками або поляками, цебто речі, про які дехто з мистців може й мав загальну уяву, але не знання, і які треба було б вивчати, шукати матеріалів, пам'яток, а це вимагало років праці. Через те мистці, якщо й зверталися до творів Шевченка, то брали все „Наймичку” та інші „селянські” теми. Але й селянський український побут представляли, не вивчивши його ґрунтовно, відкидаючи через незнання, або й з розмислом, багато суто українських ознак та деталей в одязі, архітектурі хат, їх прикрасах та обладнанні, надаючи зображеним героям та сценам примітивнішого, дещо „пролетарського” вигляду, і зменшуючи тим національний характер своїх мистецьких праць.

Але основна причина всього цього була загального характеру: це був дух того часу, бо в російській імперії саме тоді панувало в духовому та культурному житті країни т. зв. народництво з його ідеалізацією „мужика”. Опанувавши філософську думку, літературу й мистецтво, народництво повернуло їх до того ідеалізованого мужика, і зробило його головним героєм нових літературних та мистецьких творів. На першому пляні були в народництві соціальні постуляти, і хоч воно виступало під визвольними кличами і було під певними оглядами прогресивним рухом, але народники не визнавали національного визволення поневолених підросійських народів; їх ідеологія була загально-російською, великодержавною. Через це — лише ті твори Шевченка, де було виведено бідних селян, могли відповідати народницьким вимогам, бути ніби українським варіантом народництва. Взагалі ж Шевченко, як борець за національне визволення України, був для народників неприйнятним.

Тим часом читач, дивлячись на ті образи, вірив, що Україна є і була тільки країною поневолених селян. Цей стан треба було змінити, виправити. Хтось мусів зрозуміти цю кривду, цей фальш,

вийти на боротьбу з нею, перебороти, усунути її, і повернути всю ту систему традиційних поглядів у правдивий бік. Яким же чином таке велике й тяжке завдання можна було виконати мистецькими засобами? Очевидно, треба було дати зовсім іншого характеру образи України, зокрема зілюструвати Шевченка, взявши інші його твори, і наочно показати, що він не був виключно мужицьким поетом, а Україна не була й не є бездольною країною, що вона має героїчне і славне минуле. Треба було показати з усіма деталями, як саме „було колись в Україні”... показати правдиве обличчя старої України, і зробити це з любов'ю до неї, з досконалим знанням її на підставі ґрунтового її вивчення.

Виконати це завдання судилося артистові маляреві Опанасу Сластіонові. Він перший з мистців-українців зрозумів і поставив перед собою це завдання. І хоч він, як фахівець, уявляв собі його розміри й труднощі, розумів, які великі жертви муситиме зложити, скільки сил, часу, молодих найцінніших років доведеться офірувати, від скількох благ світу доведеться відмовитися, але розумів також, що мусить це зробити.

І от, молодим юнаком, ще студентом Петербурзької Академії Мистецтв, після довгих роздумувань, вагань, внутрішньої боротьби, — він остаточно вирішив взятися до виконання того завдання і кинув для сповнення цієї мети всі сили свого таланту, свого творчого духу, і працював непослабно й настирливо щось шість чи сім років. І коли врешті появилася наслідок його праці, й вийшли друком ілюстровані ним „Гайдамаки” Шевченка, то всі побачили, що створено щось нове, інше, небачене, що прийшла нова доба у мистецькій інтерпретації та сприйнятті Шевченка, який тепер промовлятиме до нащадків не самим своїм словом, а й образами свого найкращого ілюстратора, що з цих образів говорить сам Шевченко. Так воно й було, бо й по сьогодні, після 70 років, ця праця мистця залишається найкращою того роду й неперевершеною.

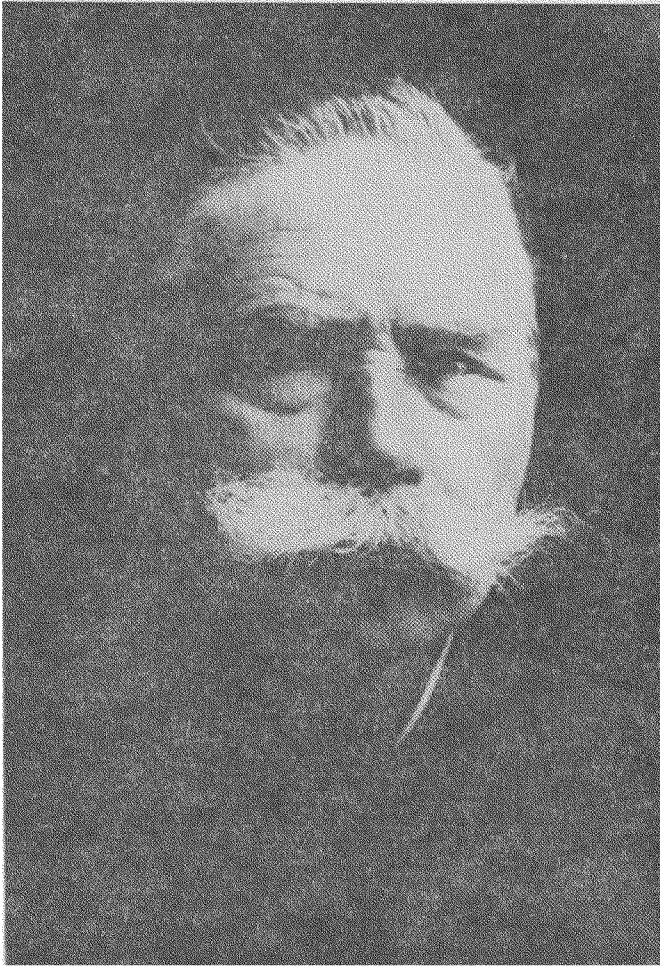
Народився Афанасій Юрійович Сластіон 14 (2) грудня 1855 року в м. Бердянському, що лежить на півдні України, на березі Озівського моря. У першій половині минулого сторіччя відбувався інтенсивний переселенчий та заробітчанський рух з перенаселеної центральної України на т. зв. слободи, до південних незайманих степів. Тут виростали нові села, станиці, хутори, поставали нові міста й слободи, — процес заселення т. зв. Слобожанщини саме завершувався. По березі ж обох морів будувалися нові портові міста, було велике запотребування на всі роди праці, і ці можливості заробітку, промислу й торгівлі притягали сюди шукачів щастя з сусідніх країн. Крім українського селянства, сюди плили також потоки інших народів: вірмен, греків, болгар, німців, а пізніше й росіян. Батько Афанасія,

Юрій, — десь у 30-х роках, зовсім ще молодим хлопцем, здається, що разом зі старшим братом Григорієм, покинули рідну Кропивну Золотоніського повіту на Полтавщині, і теж пішли шукати щастя в тих приманливих південних краях. Належачи до козацького стану, вони мали свободу руху й вибору проживання. Старший брат Григорій був зв'язаний з родиною й господарством, і повернувся додому; молодшому ж Юрієві повелосся, він залишився тут і одружився. Не знати, чи вчився він у фахівців, чи самотужки опанував мистецтво церковного малярства, але за якийсь час він вибивається на самостійного майстра іконописця, виконує замовлення на розпис церков, а скоро по народженні свого першого сина Афанасія, переноситься з родиною до міста Ногайського, на власний ґрунт, де й проходять дитячі, оточі та ранні юнацькі роки майбутнього мистця.

Вдома панувала суто українська атмосфера. Батьки не могли забути рідних місць, їх згадки про Україну були овіяні ліризмом та ідеалізуванням. Мати знала старі пісні, і малий Афанасій запам'ятав їх на все життя.² Ще більше його цікавить до України підігрівалася гостинами дядька Григорія, що іноді знов ходив на південь на заробітки й заходив одвідати брата з родиною, приносячи з собою аромат тої дійсної, ще не баченої, але вже вимріяної Батьківщини, що ним були його розповіді про рідні місця, кривних, старовину та свої мандрівки. В родині зберігалася декілька старих поживклих рисунків, що їх зробив з дядька Афанасій вже старшим підлітком, бо зроблені вони були вже досить вправно: дядько — високий, ставний, старшого віку чоловік міцної будови, обличчям, що виявляє фамілійну схожість з Афанасієм, з довгими вусами, у старовинному пов'язаному брилі, вишитій сорочці, жупані, підперезанім червоним поясом й накинутій довгій кереї, у вибійчаних штанах і чоботях, — він всім своїм виглядом показує, як виглядала та правдива Україна.

Не маємо відомостей про загальну освіту Афанасія, але видно, що була вона, як на ті можливості, більш ніж достатньою, Шевченкові ж твори, що були в ті часи надруковані, він перечитав і знав напам'ять. Щождо фахових занять, то вони почалися майже з дитинства, як допомога батькові в його мистецьких працях, а потім, як студії у якихось двох мистців у Бердянському. Досягши 15-16 років, юнак досягає в малярстві всього, що можливо було досягнути за тих обставин, випереджує своїх учителів, і мріє про столичну Академію Мистецтв. Також і батько бачив, що з сина може вийти непересічний артист-маляр; і хоч тяжко було розлучатися, та врешті рішення приймається, і 1872 року він сам відвозить 17-річного Афанасія до Петербургу, де той вступає до т. зв. „Школи Поощрення Художеств”, що

² Пізніше деякі з тих пісень, напр. „Про Кальнишевського”, записав від нього М. Лисенко, і вони ввійшли в його збірники.



О. Славінський

була підготовчою до Академії, і де викладали академічні професори. Через цю широко відому школу перейшли мало не всі відомі тоді мистці, в тому числі й Шевченко, і дальший шлях молодого Сластіона нагадує шлях багатьох з них: з одного боку матеріальна скрута, а з другого — задоволення з досягнутої

мети, захоплення художніми студіями й бадьорі пляни на майбутнє, що підкріплювалися швидкими успіхами в науці: такими швидкими, що вже наступного року він вступає до Академії, де так само швидко посувається вперед і одержує нагороди.

В Академії тоді ще доживав останні роки офіційний напрямок клясициного стилю в мистецтві, т. зв. академізм, що тримався ще традицією та авторитетом старих професорів. Пануючою ж течією у мистецтві російської імперії було молоде, реалістичне „передвижництво”, що виникло під впливом пережитої країною доби реформ та народництва, і було забарвлене демократичним, громадським напрямком. Зрозуміло, що такий суто офіційний напрямок в мистецтві, як академізм, з його аристократизмом та формалістичним клясицизмом, не міг захопити молодого мистця українця: він конче мусів приєднатися до передвижників — течії молододі, бадьорої, реалістичної, демократичної і на той час прогресивної, — течії, куди вливалися тоді нові, молоді мистецькі сили, головню молоді мистці з українців, що становили там більшість. Українське свідоміше громадянство бачило в багатьох їх працях виявлення своїх естетичних та ідейно-громадських інтенцій, і раділо їх успіхам, а „Кіевская Старина” містила прихильні статті про їх вистави, підкреслюючи українську тематику чималої частини їх творів. До всього того багато з мистців, передвижників були близькими знайомими Сластіона. Не могло, отже, бути сумніву, що його мистецький шлях, його місце — тільки в лавах передвижників. Та зрештою іншого шляху тоді й не було.

Але наперекір всьому сталося зовсім протилежне: Сластіон з передвижниками не пішов. Натомість він визначив собі інший напрямок: українського національного мистецтва, і в тому напрямку став шукати свого мистецького шляху. Поруч з академічною наукою іде процес становлення й формування Сластіона, як майбутнього українського національного маляра. Цьому дуже сприяла наявність у Петербурзі досить численної української громади, з якою він нав'язує зв'язки, далі йде його близька дружба з співучнем Порфирієм Мартиновичем, теж майбутнім українським мистцем-етнографом, потім з Дм. Яворницьким, майбутнім дослідником запорізької старовини, та Гн. Хоткевичем, пізнішим музикою-етнографом, також знайомство з українськими істориками: М. Костомаровим, В. Антоновичем, О. Лазаревським, композитором М. Лисенком та іншими українськими науковими й культурними діячами: письменниками (О. Пчілка), драматургами (Мих. Старицький, І. Тобілевич, М. Кропивницький), акторами (М. Садовський, О. Саксаганський) та іншими, що мешкали в Петербурзі або приїздили туди і контакт з якими підтримував і зміцнював молодого мистця в його творчих шуканнях. Починаючи з студентських років, він все більше цікавиться рідною історією та літературою і всім, що торкається Укра-

їни, передплачує на заощаджені гроші львівське „Діло”, а пізніше „Кіевську Старину” та інші українські видання, йдучи нарівні всього процесу українського відродження другої половини минулого століття, одним з центрів якого був Петербург.

Була тут ще одна обставина, що наклала свій відбиток на всю його дальшу працю. Цією обставиною був поновний вплив на нього Шевченка. Справа в тому, що Шевченко на останку свого життя мешкав у будинку Академії Мистецтв, там же й помер, всього 12 років перед вступом до Академії Сластіона, і дух його ще, здавалося, витав у тих стінах. Були ще там люди, що добре його пам'ятали, а ректором Академії був ще той самий Йордан, що 15 років перед тим, будучи професором графічних мистецтв, вчив Шевченка деяких нових способів. Особливо ж добре пам'ятали Шевченка двоє натурників українців, що Шевченко з ними приятелював і малював їх. Заприятелював з ними й молодий Сластіон, заставляв їх розповідати про Шевченка, вони ж показали йому кімнату його й деякі реліквії, напр., канапу, на якій він спав. Отже, проходячи академічними коридорами, Сластіон пригадував, що крокує по слідах Шевченка. Від цього й починається його праця для Шевченка. Була там скульптурна майстерня, де робилися форми зі скульптур оригіналів і де відливали їх копії в гіпсі, чи бронзі. І от натурники розказали Сластіонові, що коли помер Шевченко, то його друзі закликали власника тої майстерні і він зняв форму з його обличчя. Отже виходило, що коли форма ще збереглася, то з неї можна було б відлити обличчя Шевченка, так звану маску. Захоплений цією думкою, Сластіон починає ходити до того власника, що був ще живий. Той розшукав форму, відлив гіпсову маску, і от перед очима зворушеного до сліз юнака лежить на столі сам, дійсний, учора тільки померлий Шевченко, власне його обличчя, з найдрібнішими деталями, зморшками шкіри, тощо; лише з придавленими під час знімання форми вусами. Цю безцінну реліквію Сластіон зберігав 40 років, і подарував її у 1917 чи 1919 році Полтавському Національному Музеєві.

Другий випадок, де Сластіон приклав ще більше енергії, закінчився невдачею: Натурники пригадали, що колись академік скульптури Піменов виліпив з натури погруддя Шевченка, з якого здається була й форма знята, і все це мусить ще лежати десь в пивницях Академії, серед величезної кількості старих скульптур, форм, гіпсів, антиків і ін., що їх складали туди ще від початку існування Академії. І от, спочатку сам, а потім намовивши кількох товаришів з студентів українців, Сластіон розпочинає розшуки серед тих звалищ. Кілька разів приходили вони сюди, і працювали, присвічуючи свічками в темряві, та хоч перевернули силу тих скульптур, укритих пилом десятиріч, а продивилися лише маленьку їх частину, й побачили, що годі думати про ґрунтовні розшуки з їхніми силами, й відклали їх

до кращих часів. До кінця свого життя Сластіон цікавився тою справою, а виїхавши з Петербургу, не раз запитував листами знайомих про стан пивниць, і відповідь все була, що їх ще не займали. Отже, якщо будинок Академії не пошкоджено у війні, або не зроблено за советських часів „чистки” в пивницях, то напевно ще й досі є там погруддя, зроблене з живого Шевченка одним з кращих різьбарів 19 ст.

В ті роки й за тих обставин, а це вже було невдовзі до закінчення Академії, визріває у молодого мистця рішення взятися за ілюстрації Шевченкових творів, і взагалі присвятитися праці для України. Ось чому він не міг піти з передвижниками, хоч і вважалися вони носіями всього передового, поступового, визвольного. Він зрозумів, що передвижництво, як і академізм, є лише один з напрямків російського мистецтва, і хоч було чимало передвижників українців, та в їх творчості національна свідомість не рідиграла значної ролі: їх твори на українські теми були лише деякою даниною їх українським сантиментам, до ідеї ж національного визволення України вони не дійшли, а творили в межах російського мистецтва, йшли загальноросійським річищем, і були по суті загально-російськими мистцями, що збагачували своїми творами скарбницю російського мистецтва, Україні ж давали мало, і показували її, як частину Росії. Через те він з своїм національним українським світоглядом був їм чужий і приєднати до них не міг. Таким чином Сластіон зрозумів загально-російську суть передвижництва і дійшов до думки, що Україна може і мусить творити своє окреме національне мистецтво, не зв'язане з російським. На шлях творення цього мистецтва він став, і впевнено пішов ним.

Від часу того рішення він все більше студіює Україну, і все менше цікавиться блиском можливої кар'єри зі славою першого рядного маляра, що всім халася йому, та поплатними замовленнями портретів різних достойників, і навіть не думає про закордонне відрядження, хоч вже наближався час закінчення Академії. Це сталося 1879 року, і одержавши диплом „Свободного художника”, Сластіон вже цілком віддається мистецько-історичним та етнографічним студіям, як підготові до ілюстрування Шевченка, а відрядження дає собі сам, кожного літа до України, і привозить валізу альбомів з рисунками, етюдів, акварельних та олійних картин, а рівно ж різні етнографічні матеріали та записи. Кожного літа він намічує собі певний терен для подорожі: Київ з околицями, західня Київщина, Поділля, Волинь, Чернігівщина, Дніпро з порогами... В кожному з цих теренів, крім малювання, він вивчає історичні місця й пам'ятки, що там ще збереглися, зарисовує й колекціонує деталі українського народнього побуту та старовини: вишивки, деталі народньої архітектури, типи української хати, різьби, посуду і т. ін. Повернувшись до Петербургу, він все це класифікує, порівнює й вивчає, щоб можна було мати правдивий образ України за

певної доби і певної місцевости. Так він починає свою наукову працю в галузі етнографії.

За декілька років він вивчив, зарисовав та зібрав величезний етнографічний матеріал, і вже знав тодішню Україну, як ніхто інший з мистців, а мешкання його було вже неначе цілий історично-етнографічний музей. Та проте було всього того ще не досить: треба було ще доповнити це ґрунтовним вивченням запорізької старовини, треба було її деє розшукувати. Музейна справа в Україні тоді ще тільки но започатковувалася³ і там матеріалів ще було не досить. Треба було шукати ще й інших джерел; і такі джерела Сластіон розшукав у тому ж таки Петербурзі.

При військовому міністерстві був величезний архів з багатючими збірками різної військової старовини, російської та підросійських народів, а в тому й української, запорізької: клейноди, зброя, одежа, універсали й інші документи, картини і т. ін. Це був фактично величезний музей, де було зібране в різні часи якраз те, що так було потрібне мистцеві. Але це не був публічний музей для одвідувачів, треба було якось туди дістатися на довгий час, для ґрунтовних студій. Це пощастило зробити, влаштувавшись до цього міністерства на посаду мистця, що мав робити проєкти артистичного оформлення зразків різних державних паперів. Ця посада, звичайно, не могла цікавити молодого українського мистця етнографа, він нудився нею, але праці було небагато, і він мав досить вільного часу, який і вживав на вивчення багатств того музею-архіву, а вдома komponував ілюстрації до „Гайдамаків”. По двох роках він відчув, що вже цілком озброєний, і взявся до викінчення своєї давно готованої праці, що вже мав до неї багато шкіців.

В Росії набирає тоді розповсюдження новий, широко вже відомий в Європі, більш вдосконалений спосіб репродукції фотографуванням оригіналу й перенесенням негативу на цинкову плиту — кліше: так звана цинкографія. Цей спосіб робив непотрібним застосовуване перед тим гравірування, що забирало багато часу, збільшувало кошти видання, а головне — дуже змінювало самий образ, бо його мусів різати на металевій плиті навиворіт іншим мистець, гравер, і така копія ніколи не могла відтеорити точно оригіналу. Цинкографія добре надавалася для ілюстрацій Сластіона, і він розпочав працю над їх викінченням на спеціальному твердому папері, покритому шаром білої речовини у вигляді дрібних рівчаків, або сітки, а це давало можливість одержати світлотіні, працюючи чорним тушем, не розводячи його водою, також не залишати білі точки, чи лінії на темному тлі, а продряпати їх потім голкою, як на офорті, чи різцем як на гравюрі. Отже оригінал мав тільки біле

³ Музей В. Тарновського в Чернігові.

й чорне, і міг бути фотографований без сітки, і це зберігало його яскравість, а репродукція від нього не різнилася.

Восени 1885 року, коли мистець мав уже 30 років і був у розквіті своїх творчих сил, — праця над оригіналами була завершена і треба було починати справу видання „Гайдамаків”, а найперше допильнувати, щоб кліші до репродукції були зроблені якнайкраще. Та російські друкарські заклади тоді ще не зовсім засвоїли спосіб цинкографії й не гарантували доброго виконання клішів. Треба було вдатися до закордонних фірм, і Сластіон вибрав віденську фірму Angerer & Goeshel, що могла виготовити добрі кліші (а їх було п'ятдесят), але це ще збільшувало кошти, якими він і так не розпоряджав, і мусів їх десь шукати. На щастя він знайшов собі мецената, що погодився дати необхідні кошти. Це був відомий барон Олександр Штіглиць, дуже багатий і культурний фундатор мистецької школи в Петербурзі та музею при ній. Він був у близьких стосунках з мистецькими колами, також знав добре Сластіона і його намір видати ілюстровані „Гайдамаки”, і почувши від нього про грошові труднощі, взяв на себе фінансовий бік видання. Оригінали було послано до Відня, звідкіля скоро прийшли вже готові кліші, у грудні 1885 було здобуто дозвіл від цензури, що вимагала, крім українського тексту, додати ще й російський, і дозволила всі ілюстрації за винятком однієї: на слова „Скрізь по селах шибениці, навішано трупу”. На початку 1886 року „Гайдамаки” у великому форматі in folio вийшли з друкарні Суворіна в Петербурзі в кількості 3000 примірників. Завдання було виконане.⁴

Українські літературно-публіцистичні кола тепло вітали появу ілюстрацій Сластіона, підносячи їх мистецькі якості та національне значення;⁵ російська ж преса, зустріла їх вороже;⁶ так само й польська в Галичині. Який інтерес викликала ця праця мистця серед українського загалу, і якою популярністю втішається вона аж до цього часу, бачимо з того, що ні одні ілюстрації до Шевченка не були перевідані стільки разів, як ілюстрації Сластіона: 1898 року в Коломні з'являється друге видання „Гайдамаків”;⁷ 1919 р. — третє видання, теж в Коло-

⁴ Кобзарь. Гайдамаки. Издание иллюстрированное художником А. Г. Сластеномъ. Къ малорусскому тексту приложенъ переводъ Н. В. Гербеля. С. Петербургъ 1886, типографія А. С. Суворина 3000 прим. З передмовою Д. Яворницького (Д. И. Еварницькій).

⁵ В. Горленко, „Кіевск. Старина” 1886; Д. Мордовець, „Новости” і „Зоря”, 1885; Іван Франко, „Зоря” 1886; В. Грінченко, „Зеркало” 1892.

⁶ „Кіевлянинъ”. 1886. Бібліографічні вказівки взято з „Бібліографічного Показчика Творів Т. Шевченка”, складеного В. Дорошенком, Львів. 1938.

⁷ Гайдамаки. Поема. Накладомъ и печатію Михаила Вѣлоуса. Коломия 1898. М8°. З портретом Шевченка та 10 ілюстрацій О. Сластіона.

миї,⁸ 1939 р. четверте, советське, в російському перекладі;⁹ 1947 року — п'яте в Німеччині на скитальщині;¹⁰ і 1954 р. — шосте в Канаді заходами Григорія Йопика, що й тепер ще є в продажу.¹¹ Крім того, ці ілюстрації репродукувалися на листівках, в різних часописах, журналах, різних виданнях „Кобзаря”, при окремо виданих творах Шевченка, декламаторах, підручниках, історіях України, та ін., — в кількості, що набагато перевищує будь-які інші ілюстрації до Шевченка.

Переходячи до розгляду самих ілюстрацій, треба зазначити, що всі вони виконані з глибоким знанням предмету та з великим піднесенням, деякі навіть з патосом. Видно, що мистець горів любов'ю до України, до її народу, до гайдамаків, зокрема ж до молодих героїв поеми — Яреми та Оксани, яких змалював з надзвичайною теплотою. Особливо сильне, незабутнє враження залишається від таких образів, як видіння зустрічі гайдамаків, жид, Ярема з Оксаною, тортури титаря, кобзар, „Моліться, братія”, Ярема над Дніпром, „Пиши Галайдою”, зустріч з хлопчиком, „Я сирота з Вільшаної”, сцени з Гонтою, „Столітні очі”, та образи епілогу. Та не дивлячись на те піднесення й патос, може на деякий подих романтизму, ілюстрації не мають в собі нічого штучного, надуманого, й підкупають своєю правдивістю, щирістю, своїм простим реалізмом, і в цьому їх велика принада, що захоплює читача, а їх глибоко національний характер не є лише прикрасою: він допомагає відчутти дух твору, робить його ще інтереснішим, зацікавлює добою, її людьми, героями, побутом, мистецтвом, всім оточенням. Тут з кожної рисочки виступає велика Шевченкова любов до України, безмежний патріотизм, що переходить на глядача й полонить його.

Зміст ілюстрацій та їх послідовність дуже добре продумані та сповні з поемою в одне ціле. На початку — лірична емблема: Шевченко в труні, що настрює читача, овіює духом Шевченка. Наступні образи — видіння Шевченка, розкриті у вступі,

⁸ Гайдамаки. Видання ілюстроване артистом А. Г. Сластьоном. Українська Накладня Київ-Ляйпціг. Галицька Накладня Коломия. Ukrainian Publishing, Winnipeg, Man. (Берлін 1919) М.Ф.° (Друкарня Sabo-Berlin) 3000. Портрет Шевченка роботи Ф. Красицького. Передмова В. Лепкого. Видання вийшло накладом Я. Оренштайна, полотняна оправа з гарним орнаментом і написом роботи В. Січинського.

⁹ Гайдамаки. Перевод Бориса Турганова. Иллюстр. А. Сластена. Советский писатель М. 1939.

¹⁰ Повністю перефотографоване видання 1919 р. в зменш. форматі. 4° Укр. Накл. Мюнхен.

¹¹ Тарас Шевченко. Гайдамаки. Поема, Едмонтон 1954. Третє видання „Гайдамаків” з ілюстраціями Опанаса Г. Сластьона. Редакція Юрія Гаморака, мист. ред., обкладинка й портрет Т. Шевченка — Івана Кейвана. Тираж 3000. Видавець — Григорій Йопик, Едмонтон, Альберта, Канада. Головний склад: Narodny Bazaar, 10402 — 97 St., Edmonton, Alberta. Друкарня: Alberta Printing, 10355 — 96 St., Edmonton, Alberta. (На стор. 5-8 стаття Ю. Гаморака: Шевченко перед великим рішенням.)

що надхнули поета до писання свого твору. В дальшому більші ілюстрації до окремих моментів чергуються з меншими, що служать також як заставки й кінцівки, а останні два: кінцівка та могила є заключними емблемами: поеми та поета, з яким читач прощається на його могилі.

На протязі свого життя Сластіон ще не раз повертався до ілюстрування Шевченкових творів: „Катерини”, „Невільника”, „Гамалії”, „Титарівни” та інших. Але видати їх йому не пощастило. Одна з них „На Великдень на соломі”... — була опублікована в „Молодій Україні” Олени Пчілки. Частину оригіналів цих ілюстрацій Сластіон передав у кінці 20-х років до Інституту Шевченка в Харкові, частина ж залишилася вдома і, мабуть, загинула за останньої війни.

Свою мистецьку працю для Шевченка О. Сластіон завершив двома статтями, які показали його глибоке розуміння малярської творчости Шевченка, саме як національного мистця, і розкривали ідейні заложення, що їх сам Сластіон вклав у свою інтерпретацію Шевченка. Це була перш за все його стаття про Шевченка як маляра в люксовому альбомі малюнків Шевченка, що його видало Товариство ім. Шевченка в Петербурзі з приводу 50-річчя смерті поета-маляра.¹² Друга стаття — це спогад про перше видання ілюстрованих „Гайдамаків”;¹³ вона з’явилась в друку за кілька років перед смертю автора (помер в 1933 р.).

Сластіон не став епігоном ні академізму, ні передвижництва. Засвоївши кращі формальні прикмети обох цих напрямків: від академізму — школу досконалого рисунку та композиції образу, а від передвижництва — реалізм та експресію у передачі сцен та характерів, — він вплив у цю форму свій власний, український зміст, забарвлений патріотизмом. Звідсіля — домінуюча стилева риса в його показі України — шляхетність у тонкому, надзвичайно точному й енергійному рисунку і всій техніці й способі зображення та в характері зображуваного.

Сластіонові образи „Гайдамаків” розвіювали усякі сумніви щодо можливости й потрібности окремого українського мистецтва; вони стверджували, що те мистецтво вже існує. І з того часу воно продовжувало існувати далі у творах Мартиновича, Васильківського, Красицького та інших мистців.

Ця дилема, — яким шляхом іти: чи загально російським, чи окремим українським — стояла перед багатьма українськими письменниками, науковцями, мистцями... Кожен мусів зробити тут свій вибір і розв’язати цю дилему в той чи інший бік. Сластіон розв’язав її з повною свідомістю українця.

¹² Малюнки Т. Шевченка. Видання „Общества им. Т. Шевченка” За артистичним доглядом проф. В. В. Мате. Передмова Оп. Сластьона. Вип. I. Спб. 1911.

¹³ О. Сластьон. Як утворились ілюстровані мною „Гайдамаки” Т. Г. Шевченка. Збірник „Шевченко” II, Харків 1930, ст. 299-307.

ШЕВЧЕНКО В МИСТЕЦТВІ

ВАСИЛЬ МАТЕ

(В сторіззя з дня його народження)

До 1910 р. малярська творчість Т. Шевченка, зокрема на галицькій Україні була майже невідома. Найбільше відомий був тільки рисунок його родинної хати й декілька автопортретів. Рік 1914 був переломовим у пізнанні Шевченка, як образотворчого мистця. В 1911 р. (в 50-ті роковини смерті Шевченка) появилася в Петербурзі перша частина альбому „Малюнки Т. Шевченка”, заходом Петербурзького Товариства ім. Шевченка, як початковий випуск цієї ширше запланованої праці. Друга частина цього видання вийшла в 1914 р. для відзначення 100-річчя з дня народин поета. Обі частини обіймають 60 картонів великого формату з 75 репродукціями малярських творів Шевченка.

В тому самому 1914 році появилася друком велика монографія проф. О. Новицького „Тарас Шевченко як маляр”, видана в „Збірниках історично-філософічної Секції НТШ” у Львові. Ця праця обіймала 172 ст. друку й 130 ілюстрацій. О. Новицький подав уже тоді список усіх, відомих під ту пору малярських творів Шевченка в сумі 651, під час, коли сьогодні є зареєстрованих понад 1000 картин і рисунків поета.

Слід згадати ще про статтю, поміщену у львівському часописі „Ілюстрована Україна” (1914 р.), автором якої був Іван Крип'якевич. Ця стаття причинилася у великій мірі до спопуляризування малярських творів Шевченка серед галицького громадянства. Підставою ілюстраційного матеріалу, який автор подав, була перша частина згаданого альбому „Малюнки Тараса Шевченка” петербурзького видання з 1911 р.

Мені невідомо, яким накладом появилася альбом „Малюнки Тараса Шевченка”, ні тим менше, скільки примірників цього видання спровадили галицькі українські книгарні для розпродажу, але можна думати, що розмірно небагато примірників попало туди. Ця публікація належала здавна до бібліографічних рідкостей. Та немає сумніву, що деяку кількість того цінного альбому, зокрема його другої частини, як також книжку Ол. Новицького „Тарас Шевченко як маляр”, можна було перевезти до Львова щойно після 1917 р., бо війна в 1914 р. припинила своєчасну доставку обох видань до столиці галицької

України. Врешті революція в Росії не дозволила „Петербурзькому Товариству ім. Шевченка” здійснити його плян видання дальших випусків „Малюнків”.

Але й ці дві частини „Малюнків”, що появилися в 1911 і 1914 рр., мають для нас наскрізь виїняткову вартість. Насамперед тому, що видавці доклали всіх зусиль, щоб опублікувати малярські праці Шевченка в можливо досконалому вигляді та вжили всіх технічних заходів, щоб це видання заспокоїло навіть найвибагливіші вимоги дослідників і знавців. І сьогодні, коли наближаємося вже до пів століття від появи обох частин згаданого альбому, мусимо ствердити, що всі пізніші публікації, аж до останньої великої монографії „Шевченко-художник”, виданої накладом „Державного Видавництва художньої літератури” в Києві 1954 р., не можуть рівнятися з високими технічними осягами „Малюнків Тараса Шевченка” з рр. 1911 і 1914.

Альбом Петербурзького Товариства ім. Шевченка заслуговує на спеціальну згадку ще й тому, що співучасть у цьому виданні приймали два визначні мистці, народжені в тому самому часі, отже рівно перед сторіччям, а були це Опанас Сластіон і проф. Василь Мате. Про життя і заслуги О. Сластіона друкується стаття його сина Юрія в нашому цьогорічному збірнику „Шевченко”, мені залишається ще відзначити пам’ять В. Мате.

Альбом „Малюнки Тараса Шевченка” появився — як читаємо на його заголовному листі — „за артистичним доглядом проф. В. В. Мате”, та зі вступною статтею Опанаса Сластіона.

Нас цікавить головним чином питання, що спонукало В. Мате, визначного гравера, тогочасного професора Академії Мистецтв у Петербурзі, прийняти участь у виданні малярських творів Шевченка. На це дає нам відповідь Олександр Лотоцький („Сторінки минулого” ч. 3, Український Науковий Інститут, Варшава 1932). Передовсім сама Академія Мистецтв у Петербурзі вшанувала поета, як свого колишнього вихованця і як академіка гравірування, в сторіччя його народження. То ж коли наближався ювілейний рік 1914, в Академії влаштовано виставку малярських творів Шевченка, далі — в кімнаті, де була його майстерня, відкрито пропам’ятну мармурову плиту з відповідним написом, а в академічній церкві відправлено панахиду за спокій його душі. Після цієї офіційної частини святкувань відбулися збори, на яких голова Товариства ім. Шевченка М. М. Ковалевський виголосив промову, а проф. Мате виступив із рефератом про Шевченка, як графіка. Також сам провід у влаштуванні цього ювілейного свята був у руках В. Мате. Доповненням акту пошани для поета збоку проф. Мате, була його тісна співпраця у виданні малюнків Шевченка та виконання його портрету в прегарній графічній техніці. Можна

думати, що проф. Мате перебрав теж нагляд над підбором ілюстраційного матеріалу та виготовленням кліш, виконаних справді зразково.

В історії російського мистецтва Мате виступає під іменем Василь Васильович, хоч пропам'ятна книга Академії Мистецтв у Петербурзі, видана в 1914 р., з приводу 150-літнього ювілею цієї установи, подає його ім'я як Йоганн Вільгельм. З іншого джерела (П. С. Корнилов — „Материалы к истории русской гравюры”, Казань 1927, ст. 23) довідуємося, що Василь Мате народився 23 лютого 1856 р. в Пруссії, але з дитячих років проживав у Росії. Початкову освіту одержав у німецькій реформаторській школі у Петербурзі (і закінчив там 5 клас), а опісля в петербурзькій рисувальній школі, де під керівництвом Лаврентія А. Серякова (1824-1881) студював граверство. Прийнятий 1875 р. до Академії Мистецтв у Петербурзі, був учнем проф. Фридриха Йордана, мистецьку освіту закінчив там у 1878 р. Слід пригадати, що в цього самого проф. Ф. Йордана вчився короткий час Шевченко (після повороту з заслання в 1860 р.) та виконав дипломову працю на титул академіка.

В 1880 р. Мате був висланий, як стипендіят вел. кн. Володимира Олександровича для продовження студій до Парижа, де працював під проводом проф. Етієна Паннемакера ксилографа, та у Гайяра (Gaillard) ритівника по міді. Вертаючися з Парижа, Мате вступив до Мюнхену, бажаючи там познайомитися із зразками дереворитів XV і XVI ст. В 1883 р. Мате вернувся до Петербургу, в наступному році одержав звання „класного художника 2 ступеня”, далі стає учителем граверства в Центральному училищі технічного рисування бар. Штігліца. В 1899 р. Мате здобув титул академіка, а ще перед тим (в 1893 році) іменовано його професором графіки в петербурзькій Академії Мистецтв та дійсним членом цієї установи. Мате помер 9 квітня 1917 р.

Цікаво, що у проф. Мате вчився графіки й Ілля Рєпін, — дармащо був старший від Мате на 12 років. Рєпін високо цинив Мате як людину й як мистця. Він схарактеризував Мате (в листі до Ф. Головіна, комісара колишнього царського двору) ось якими словами: „Наївний і необчислимий як дитина, був завжди ширий і відважний на академічних зібраннях, він ніколи не бентежився та як буревій поборював академічну рутину... Куди не поглянете на життя Мате, скрізь відчуваєте ніжність людини, а далі, він не вдоволявся тим, що було йому дане, а раз-у-раз змагав до досконалости. Він часто виступає на виставках, допомагає іншим улаштувати виставові імпрези, а попри це популяризує графічне мистецтво. Всі ці небуденні прикмети допомогли Мате стати в ряді найкращих і нечисленних учителів Академії та виховати плеяду славних мист-

ців-графіків. Покійного Мате я знав ще з молодих літ і аж до останніх років його життя жив із ним у щирій дружбі". Виявом цієї приязні був портрет Мате, роботи Рєпіна, який він подарував йому з такою допискою (1888 р.): „Ваш портрет, який я виконав, передаю Вам за Вашу душу мистця й гаряче, добре серце”.

Та бували випадки, що й сам Рєпін був схвильований деякими творами Мате. І так — коли дослідник Запоріжжя Дмитро Яворницький прислав Рєпінові (23. 1. 1927 р.) дві свої книжки „За чужий гріх” і „Поміж панамі”, де був репродукований портрет Яворницького у виконанні Мате, Рєпін відповів на цю посилку листом, повним захоплення: „Яка несподіванка! Книжки й портрет! Хто нарисував Вас? Невже Ви самі?! То знаменитий портрет! Але що це: рисунок, чи офорт? Дуже, дуже подібний — прекрасний портрет. Ви напишіть мені, не забудьте, що то за чудо!” А в черговому листі (з дня 18 лютого 1927 р.) Рєпін ще раз вертається до справи цього портрета. „Тепер щотільки відгадав, що Ваш портрет виконав офортом Василь В. Мате. В ньому я й чую Ваш характерний язик. Чудо! Чудо! Це одна з кращих робіт самого Мате і взагалі чудо графічного мистецтва. При нагоді я прошу Вас дістати для мене від видавців якунебудь пробну відбитку, я хочу повісити її у себе окремо на стіні”.

Значення В. В. Мате як графіка дуже велике: ціла його мистецька спадщина ділиться на дві частини: на ксилографію (дереворити) й на офорти. В творчості Мате, як дереворитника, можна встановити приблизно три періоди, позначені технічними осягами: 1) вживання чорних рисок, 2) відтворювання рисунків, виконаних тушем (технічними зособами, стосованими в школі Паннемакера в Парижі) й 3) оригінальна техніка Мате імітування мазків, уживаних в олійному малярстві. В своїх офортах Мате стежить головним чином за малярськими ефектами, він намагається передати в них контрасти світлотіні. Тематично — його офорти обіймають найчастіше портрети, це ціла галерія сучасних діячів культури, письменників, мистців, композиторів, тощо. В низці дереворитів цього майстра зустрічаємо портрети Г. Сковороди, І. Рєпіна, далі — Ярослава Мудрого — з різьби Антокольського, копії картин: „По дорозі з Києва” — В. Маковського, „Запорожці” Рєпіна, а з офортів перше місце займають портрети Т. Шевченка (з альбому „Малюнки Т. Шевченка”, що його репродукуємо в нашому сьогорічному Збірнику), Дм. Яворницького й ін. Годиться з признанням згадати, що у відтворюванні чужих оригіналів Мате не копіював їх невільничо, ані бездушно, а давав у своїх працях своєрідну інтерпретацію творів, виконував їх майстерно окремим „граверським язиком”, як висловився про них один із критиків.

Його майстерня в Академії Мистецтв була завжди насичена захопленням для мистецтва й високим творчим підйомом, в ній панував вільнодумний дух, вона притягала студіюючу молодь, що з великим довір'ям гуртувалася під проводом цього визначного педагога й непересічної міри естета.

Для нас велике значення має той факт, що коли в 1914 р. царський уряд намагався заборонити офіційні святкування пам'яті поета, Мате взяв активну участь у поминках Шевченка в Академії, а далі перебрав мистецький провід у виданні альбому „Малюнки Тараса Шевченка”. І цей його сміливий жест треба вважати явним протестом проти самоволі російського депотизму, а водночас і доказом великої прихильності та признання для генія українського народу.

А ця наша згадка про визначного мистця Василя Мате, нехай буде доказом щирої вдячності в його ювілейному році.

Дам'ян Горняткевич

БАРЕЛЬЄФ ШЕВЧЕНКА РОБОТИ АНТОНА ПАВЛОСЯ*

Антін Павлось помер вночі з 3-го на 4-те вересня 1954 р. на п'ятдесятому році життя, і барельєф Шевченка в молодому віці в мистецькій спадщині скульптора лишився єдиною пам'яткою, зв'язаною з ім'ям поета.

Пересилаючи 12 травня 1954 р. в листі до автора цієї замітки деякі знімки зі своїх найновіших скульптур, Павлось зробив дописку: „Шукаючи за значком (для листа), натрапив на знімку медальйону Шевченка . . . Чи в Нью Йорку не було б його де подіти, бо він стоїть у мене, уже минуло рік, і я вже збираюсь його розбити”. Була ще одна дописка, що він відступив би цей барельєф-медальйон якійсь українській інституції в Нью Йорку тільки за зворотом коштів.

Управа Українського Народного Дому в Нью Йорку, погодилась взяти цей барельєф — розмір якого 60 на 47 інчів — надавався для прикраси великої залі. В червні 1954 р. барельєф був уже в Нью Йорку.

З наведених слів з листа, можна встановити, що Павлось працював над барельєфом десь на початку 1953 року. Очевидно скульптор призначав його для поширення серед українських інституцій, бо під час відвідин Павлося в липні 1954 року автор цієї замітки бачив ще один, або два відливи з цього барельєфа в робітні скульптора. Дописка ж у згаданому листі про те, що він збирався розбити барельєф, свідчила, що Павлось зустрівся з браком зацікавлення.

Тонке мистецьке почуття в Павлося сполучалося з глибоким почуттям громадського обов'язку мистця. Він створив низку скульптур з української історії, які переконливо свідчать



про це. То були переважно проекти пам'ятників, які він виконував з тою ж самою інтимністю, що й чарівні скульптурні акти. Все це залишилось майже виключно в проєктах, і лише барельєф Шевченка вже по смерті скульптора вмурований був у стіну Народного Дому в Нью Йорку.

Яків Гніздовський

*Фотографію барельєфа роботи В. Грицини, редакція одержала завдяки старанням сл. п. Мирослава Радиша.

НОВІ ПРАЦІ ПРО ШЕВЧЕНКА

ЛІТЕРАТУРНА БІОГРАФІЯ ШЕВЧЕНКА¹

Книжка проф. П. Зайцева — це одна з великочисленних жертв 2-ої світової війни. Мала вона появитися десь у вересні-жовтні 1939 р.; була вона видрукована майже вся, лишалося додрукувати сторінок вісім решти тексту, які були вже вискладані й мали йти на машину, ждали лише на коректу, як наступила окупація. Хоч тоді книжка в світ не вийшла, але на щастя збереглося з кільканадцять комплектів готових аркушів. Вони дісталися в руки наших літературознавців, що стояли близько Наукового Товариства ім. Шевченка, а кілька пішло навіть до наукових бібліотек Києва, Москви й Ленінграда. Отже спеціалісти все ж таки могли з працею П. Зайцева познайомитись й вони з нею і познайомилися, як, наприклад, Марієтта Шагінян, що про це сама згадує в 1-му виданні її книги про Шевченка.

За німецької окупації книгу П. Зайцева не можна було передрукувати з цензурних причин, а виданню її на скитальщині стояла на перешкоді стабілізація німецької валюти 1948 р., яка сильно піднесла ціни друку. І ось нарешті аж тепер спромоглося НТШ видати цю непересічної вартости працю.

Це зовнішня її історія, але, щоб судити про її внутрішній бік та оцінювати її зміст так, як належить, треба знати, що „Життя Шевченка” це не сама про себе наукова розвідка, а один з томів „Повного видання творів” Т. Шевченка, розпочато-го в 1934 році Українським Науковим Інститутом у Варшаві за ініціативою його директора Ол. Лотоцького, саме за редакцією П. Зайцева. Це мав бути вступ до видання, розрахованого на 16 томів, де мали появитися всі Шевченкові літературні твори з коментарями й пояснювальними статтями, що висвітлювали окремі твори.

Отже духове обличчя Шевченка розкривалося перед читачами і в низці його власних творів і в згаданих окремих, йому присвячених статтях-розвідках. Розміри біографії поета не повинні були переходити розмірів інших томів, у всякому разі в значній мірі. Автор мусів уложити своє оповідання в обмежені рамки й не перевантажувати його зайвими подробицями, цитатами. Він мусів уважно зібрати й критично перевірити весь той

¹ Павло Зайцев, Життя Тараса Шевченка. Наукове Товариство ім. Шевченка. Бібліотека Українознавства ч. 4. Нью Йорк — Париж — Мюнхен 1955, 8°, ст. 399 + 1 непаг. + 27 вставних карток ілюстрацій.

життєписний матеріал, що назбирався від часу появи першої взагалі поважної монографії про Шевченка — Ол. Кониського, яка вийшла в рр. 1898 і 1901. Перед П. Зайцевим стояло завдання дати життєпис Шевченка, а не оцінювати його літературну, мистецьку й політичну діяльність. Спеціальні статті на згадані теми не належали до вступного тому. В плянах Українського Наукового Інституту намічались й дальші праці, присвячені Шевченкові, поза цим новим виданням його творів: бібліографія літератури про Шевченка, збірка спогадів про нього й низка спеціальних студій. Деякі з них уже й виходили, як от книги Ст. Смаль-Стоцького, або Філарета Колесси, що появилися: перша — накладом Наукового Інституту, друга — Української Мазепинсько-Могилянської Академії.

Своє завдання П. Зайцев виконав, можна сказати без перебільшення, блискуче. Ні на йоту не відступаючи від наукової правди, дав він нам незвичайно живу й плястичну, овіяну справжньою любов'ю і пієтизмом до великого поета-страдника поїсть, а не суху академічну розвідку. Вона відрізняється від відомих у цілому світі романів про життя визначних людей тим, що в ній нема нічого вигаданого. І хоч часом автор і висловлює гіпотетично думку одного чи другого персонажу свого твору, для якої не має фактичного потвердження в своїх матеріялах, то ця думка все ж таки не минається з правдою, а природно випливає з того, що знаємо з інших матеріялів про даного персонажа.

Власне в докладному змалюванні Шевченкового життя й лежить заслуга П. Зайцева. Досі бо багато чого з Шевченкової біографії було невідомого, або не висвітленого як слід. Багато вийшло на яву аж з упадком царизму, коли стали відомі тайні урядові архіви. П. Зайцев, що ще з студентської лавки займався життям і творчістю Шевченка й сам чимало нового про нього вишукав та опублікував, опанував у своїй книзі багатий матеріял, що так чи інакше стосується поета. Життя Шевченка розгортається перед нами від його народження до передчасної смерті. Але, розуміється, це не протоколярний опис, а живе оповідання, тому деякі моменти, хоч вони й зафіксовані в писаннях самого поета й навіть опубліковані свого часу самим же автором біографії, у теперішній його книзі поминені.

Обмежений розмірами, автор не міг втиснути в свою книгу не одне, про що можна було б згадати про Шевченка та людей до нього близьких. Досить зіставити з повістю Зайцева хоч би той матеріял, що його про себе дає Шевченко в своїм Щоденнику й листуванні, щоб у цьому переконатися.

Дещо, правда, він делікатно промовчує, але треба піднести, що всього того, що треба й годиться сказати, він у своїй повісті не поминув. В результаті в книзі П. Зайцева маємо критично провірену, не спотворену жадною партійною публіцистською біо-

графію Шевченка, що стоїть на належній височині і відповідає матеріялам, які досі нам відомі.

Книга П. Зайцева буде завжди путівником для кожного дальшого дослідника, а в літературі шевченкознавства займе почесне місце.

Видаю „Життя Т. Шевченка” гарно-чистенько, майже без друкарських помилок. Додано чимало ілюстрацій — портретів самого Шевченка, його друзів і недругів, місцевостей з ним зв’язаних, його малюнків та автографів його творів. Одне, що можна закинути — це брак змісту (оглаву) й показника імен. Це просто незрозумілий недогляд — і самого автора й видавництва, який утруднює користування книжкою. Далі, автор міг не давати відсилачів в самому тексті, але повинен був дати спис використаних матеріалів. Його не заступить подана при кінці книги бібліографія, бо вона поминає багато важливих матеріалів саме до Шевченкового життя, якими проф. Зайцев мусів у своїй праці користуватися, як от хоча б спогади П. Мартоша, Крапивиної, П. Куліша (в „Нові”) і т. д., а зате подає багато такого, що до його праці не стосується і все ж таки не вичерпує й найважливіших речей із шевченкознавчої літератури.

Вол. Дорошенко

ЧЕТВЕРТИЙ ТОМ КОБЗАРЯ ЗА РЕДАКЦІЄЮ Л. БІЛЕЦЬКОГО²

Четвертий том „Кобзаря” (1857-1861) за ред. проф. Л. Білецького становить завершення монументального видання, що тяглося три роки (1952-1954). Він вийшов з друку в минулу річницю Шевченкових днів, вже після смерті редактора й упорядника видання, автора біографії Шевченка, розбитої частинами хронологічно по інших томах, та автора всіх вступних і пояснювальних статей, а також численних приміток до кожного твору зокрема. Видавнича Спілка „Тризуб” супроводила цей том післямовою секретаря видавництва п. І. Г. Сирника, який віддав пошану дійсно величезній праці, покладеній редактором на здійснення давнього його задуму. В пляні видання було не просто подати канонічний текст та критично перевірену біографію поета, а на підставі творів і життєпису в спеціальних пояснювальних статтях розкрити значення поета для української нації, показати його „як незламного і безкомпромісного борця України за її відвічні національні і державні права на своїй рідній землі”.

² Тарас Шевченко. Кобзар. Том четвертий. Видано накладом Видавничої Спілки „Тризуб”, Вінніпег 1954. Стор. 556 + 16 табл. ілюстрацій. Українська Вільна Академія Наук у Канаді. Інститут Шевченкознавства, ч. 1.

В оцій своїй інформаційній замітці ми не ставимо собі завдання критикувати концепцію Шевченка, як її послідовно з'ясовує редактор від першого до останнього тому. Праця Л. Білецького знайде ще свою наукову оцінку, але ми не можемо тут не відмітити, що в наслідок свого розуміння Шевченка редакторів і авторів статей доводиться полемізувати з останніми досягненнями наукового шевченкознавства, представниками якого ми вважаємо Павла Зайцева, а також Віктора Петрова, що передчасно й безвісно згинув на еміграції. Ця полеміка відводить редактора на позиції вже залишені наукою, і це потребувало б від нього спеціального виправдання, коли не приймати до уваги надто популярний стиль коментарів, який показує, що редактор хотів своє видання наблизити до найширших мас і тому керував їх уявними вимогами.

Щодо організації тексту Кобзаря, редактор прийняв спірний принцип першої редакції, очищеної від усіх наступних, навіть авторських поправок. На його погляд, це відбивало думку поета в час найбільшого творчого піднесення, справжню думку поета-творця. Проте редактор не був до кінця послідовний і, наприклад, відкинувши поправку Куліша у відомому тексті „наша дума, наша пісня не вмре не загине”, не прийняв до уваги автографа Шевченка 1860 р., виданого УВАН у США в 1951 році (за рік до виходу першого тому Кобзаря за ред. Л. Білецького). Тим часом цей автограф цілком певно доводив, що назва твору „Іван Підкова” була Кулішевою поправкою, замість Шевченкового заголовку „Виправа на Царгород”. Не прийняв редактор до уваги ще й інші текстуальні варіанти первісного Шевченкового тексту в цьому документальному виданні УВАН у США.

Ще одна увага насувається мимоволі. Вона впливає з порівняння 4-томового Кобзаря з дотеперішніми спробами фундаментальних видань. Маємо на увазі, йдучи за хронологічним порядком: 1) П'ятитомове повне видання творів Шевченка за редакцією Б. Лепкого (1919-1920); 2) Повне зібрання творів за редакцією С. Єфремова (1927-1929); 3) Шістнадцятитомове повне видання творів за редакцією Павла Зайцева (1934-1938). З усіх цих трьох видань лише перше було індивідуальною працею однієї особи. Воно не ставило собі завдання дати нову концепцію Шевченкового світогляду, або наново за рукописами вивірених текст. Роки, на які припадає редакторська робота над цим виданням, унеможливлювали такий напрямок її. Б. Лепкий зміг лише використати наслідки багаторічної праці над текстом рукописів великого трудівника Василя Доманицького і не зміг уникнути деяких помилок, наприклад, включення неналежних Шевченкові поетичних творів. На свій час це була серйозна спроба дати підсумкове зведення біографічних і текстологічних розшуків інших дослідників.

Два другі з названих видань були фірмовані науковими інституціями: Всеукраїнською Академією Наук у Києві та Ук-

райнським Науковим Інститутом у Варшаві. Редактори обох видань були тут організаторами роботи, яка виконувалася за їх плянами і під безпосередньою їх контролею. Така колосальна праця, якої вимагало виконання обох плянів, могла бути здійснена лише за спеціалізованим розподілом роботи. У виданні за редакцією С. Єфремова в коментуванні творів взяла участь ціла академічна комісія для видання пам'яток новітнього письменства, притягнені були знавці фолкльору, театру і образотворчого мистецтва. Текст творів і листів перевірів спеціаліст-текстолог (М. Новицький). Наново провірені були всі біографічні дані. Те саме бачимо і в варшавському виданні, призначеному для ширшого, ніж видання Академії Наук, читача (тому російські твори Шевченка дані в перекладі), але рівень його стоїть цілком на академічному ступні, що забезпечено було редакторством П. Зайцева та співучастю фахівців літературознавців, істориків, мистецтвознавців, філософів, бібліографів (Д. Антонович, Л. Білецький, Ів. Брик, В. Дорошенко, Д. Дорошенко, М. Кордуба, Б. Лепкий, Ол. Логоцький, Л. Луців, Е. Маланок, М. Рудницький, С. Сірополко, Р. Смаль-Стоцький, С. Смаль-Стоцький, Д. Чижевський та інші). Редакторів варшавського видання вдалося виправити деякі дрібні фактичні недоліки академічного видання за ред. С. Єфремова та поробити мотивовані поправки й кон'єктури в Шевченкових текстах.

Чотиритомовий Кобзар за редакцією Л. Білецького не спирався на ці академічні традиції спеціалізованої праці над виданням, хоч і появився з рамени Інституту Шевченкознавства УВАН в Канаді, але в суті речі це було видання цілком індивідуальне. Це дозволило редакторові послідовно розвинути свої думки і своє розуміння Шевченка, але відсутність спеціалізованої праці лишила деякі питання з творчості Шевченка, навіть у межах Кобзаря, без розгляду, взяти хоча б питання про зв'язок між малярською і поетичною творчістю Шевченка, про фолклорні елементи в ній, тощо. Біографічний елемент через відсутність розподілу праці виявився цілком підпорядкованим основній концепції редактора, для якого дрібні фактичні помилки не становили перешкоди в змалюванні загального образу поета. Досить вказати на помилкове зарахування до Кирило-Методіївського братства В. Тарновського (II, 361). Таких дрібних недоліків є досить, а у виданні, фірмованому науковою установою, вони знижують його науковий рівень.

В IV томі закінчується біографічний начерк (початок його в I і III томах) і крім поезій 1857-61 року, поданих у відповідній редакторській оправі з вступної, пояснювальної статті та приміток, в кінці тому подано загальні статті про світогляд Шевченка, літературний напрямок Шевченкової поезії, про його естетику і композиційну форму поезій. Ці загального характеру статті представляють без сумніву значний інтерес, бо побудо-

вані на спеціальних студіях Л. Білецького і становлять найбільшу вартість четвертого тому. Система кількоповерхового опрацювання окремих творів (вступ, стаття, примітки) приводить редактора до непотрібних повторень. Іноді та сама цитата з листа Шевченка російською мовою дається при такому повторенні в двох різних перекладах (порів. цитату з листа до Шепкина на вступі до „Неофітів” — стор. 105 і в статті про „Неофітів” — стор. 124).

Л. Білецькому пощастило закінчити свою працю, в той час як видання творів за редакцією С. Єфремова через розгром Академії Наук у Києві лишилося тільки на самому початку: вийшли томи III (Листування) і IV (Щоденник); готовий VIII том (малярська творчість) був знищений в 1930 році. Для перших двох була цілком пророблена лише текстологічна праця, а коментар до них навіть не започаткований. Більше пощастило варшавському виданню за редакцією П. Зайцева, але видання також лишилося перерваним другою світовою війною. І цей удар прийшовся саме по Кобзарю, остання частина якого (рр. 1857-1861), як і деякі інші томи не побачила світу з тими коментарями і вступними статтями, які робили б прикрасу видання.

Отже дати наукове видання канонічного тексту Кобзаря з докладним реальним коментарем у формі статей і приміток лишається ще нездійсненою метою і могло б стати першочерговим завданням УВАН у США.

В. Порський

МАТЕРІЯЛИ І ЗАМІТКИ

КНИГА ПРО КИЇВ ШЕВЧЕНКОВИХ ЧАСІВ

В Нью Йоркській Публічній Бібліотеці, під шифром QFP, зберігається книга: „Кієвъ (въ 1843 году)”, надрукована в 1846 році в друкарні Києво-Печерської Лаври.

Книжка, видана сто десять років тому, не викликала до себе ніякої уваги дослідників Києва. Тим часом в ній описані київські пам'ятки, переважно церковного характеру, а деякі сторінки дають уяву про зовнішній вигляд Києва часів перебування в ньому Шевченка.

Вже на вступі подається романтичний опис загальної картини міста, що відкривається з чернігівського берега, з якого Шевченко не раз переїздив Дніпро і востаннє в 1847 році. Описом святинь Києва, які являються разом з тим надзвичайно цінними археологічними й історичними пам'ятками, присвячені окремі розділи, починаючи з лаврських печер. Важливіші храми і такі пам'ятки, як Аскольдова могила, пам'ятник Хрещення, Вишгород та Межигори, подаються на тлі історичних подій, зв'язаних з ними.

Книга „Кієвъ (въ 1843 году)” не зареєстрована ні в одному з доступних нам бібліографічних покажчиків, не згадана в літературі про Київ і є, без сумніву, величезним раритетом. В Нью Йоркській Бібліотеці вона закаталогована як анонімна, але автора її можна встановити на підставі самого змісту книги та літературних даних. Її написав відомий російський церковний діяч, поет пушкінської доби (збірка його поезій „Таврида” 1827 р.), автор багатьох праць релігійно-догматичного характеру Андрій Миколайович Муравйов, брат Михайла Муравйова Віленського — „вішателя”, усмирителя польського повстання 1831 року на Литві і Білорусі. В родині Муравйових він не належав ні до тих, „кого вішали”, ні до тих „хто вішав”, за влучною характеристикою одного з представників цієї родини. В суспільстві, як сам зазначав у своїх спогадах, він займав становище „між світськими і духовними колами”. Як поет він був цілком забутий і лише колоча епіграма Пушкіна нагадувала пізнішим поколінням його ім'я як поета. Майже всі релігійного характеру твори він друкував анонімно, але в певних колах вони мали розголос, ім'я їх автора було відоме і деякі праці передруковувалися навіть на початку ХХ сторіччя.

Вперше А. Муравйов був у Києві в 1823 році „в самом разгаре юного воображения”. Його уяву сильно вразили тоді пам'ятки старовини і святині. Враження від Києва збільшилося ще тим, що він ледве не втопився, переїжджаючи Дніпро під час бурі, і своє спасіння здатний був приписати чуду: „меня будто манила к себе воздушная церковь моего ангела Первозванного Апостола, на своем утесе, как бы в облаках”.¹

Поза згадкою в самій книзі, що автор носить ім'я Андрія Первозванного (ст. 59), докладні відомості про працю над книгою знаходимо в листах митрополита Філарета до Муравйова.² З цих листів, опублікованих самим адресатом, видно, що відвідини Києва, які дали матеріал для опису його пам'яток, сталися між травнем і вереснем 1843 року, цебто в той самий час, коли й Шевченко подорожував по Україні, був деякий час у Києві, де познайомився з Кулішем, а Куліш напевно водив Шевченка оглядати пам'ятки, як рік пізніше водив по тих пам'ятках Костомарова.

Наслідком перебування Шевченка в Києві в 1843 році були його пейзажі. Два з них видані були в наступному році в серії офортів „Живописна Україна”: один — вид Видубецького монастиря, описаного і в книзі Муравйова, другий — „У Києві (Печерська криниця)”.

Книга Муравйова про Київ була написана по свіжих слідах. Рукопис був готовий у першій половині 1844 року, бо 26 травня цього року Муравйов переслав його митрополитові Філарету, який поробив свої поправки на рукопису і в двох листах до Муравйова (28 травня і 19 червня 1844 р.) подав їх йому з поясненнями. Як видно з тексту друкованої книги про Київ, Муравйов всі ці поправки прийняв. Дозвіл Московської духовної цензури був датований 4 березня 1846 року, і десь після цього, можливо, з квітня почався її друк у Києві.

В цей самий час з квітня 1846 р. Шевченко жив у Києві на Козиному болоті, в центрі міста, в домі Житницького, що зберігся й досі. Шевченко вже з півроку працював для київської Археографічної Комісії над змалюванням історичних пам'яток у різних місцевостях України. Він продовжував цю працю і в Києві, де крім того клопотався про призначення на посаду учителя малювання в Університеті св. Володимира. Замальовуючи разом зі своїм приятелем малярем Сажиним київські пам'ятки старовини, Шевченко відвідував для цього ті самі місця, які були описані в 1843 році Муравйовим: Печерську Лавру, Андріївську гору, Золоті ворота. Про один епізод, пов'язаний

¹ Муравьев А. Н. Мои воспоминания „Русское Обозрение” 1895, кн. 5 стор. 59.

² Письма митрополита московского Филарета к А. Н. М... 1832-1867 Киев, 1869, стор. 138-141.

з Шевченковими етюдами біля Золотих воріт, оповів письменник Афанасьєв-Чужбинський у спогадах про Шевченка. Зі слів Чужбинського можна уявити собі безлюдну місцевість, вали та яри навколо Золотих воріт, де загубилося навіть якесь дівчатко, врятоване Шевченком. Муравйов при описі Золотих воріт подає кількома словами пейзажі, що їх мусів бачити і Шевченко: „Одинокими тепер стоять на пустошах старого Києва Золоті ворота сії, що колись пишались на найчистіших стогнах столиці. Хто гляне крізь них до півночі, на Старий Київ, побачить частину храму Георгієва та високу дзвіницю Софійську; хто гляне до півдня, побачить широке поле, розриті вали та яри, де розселюється новий город, а далі пишну побудову, розсадник знаннів, увінчаний іменем рівноапостольного просвітителя Руси”,³ (ст. 96).

В той же таки час, коли в друкарні Печерської Лаври друкувалася книга Муравйова про стародавні пам'ятники християнського Києва, в Києві ж творилося Кирило-Методіївське братство, в якому моменти християнського одуховлення грали значну роль. Діяльність братства територіально сполучалася з церквою Андрія Первозванного: братчики збиралися в кімнаті М. Гулака, що жив в квартирі священика цієї церкви Завадського, який лише три роки тому приймав у себе Муравйова, водив його по храму та вказував йому місце для побудови дому навпроти церкви, бо Муравйов, вже здавна леліяв думку напостійно оселитися у Києві.

А. Муравйов у своїй книзі про Київ називає цього священика „о. Іаков”, а в спогадах причетного до справи кирило-методіївців О. Петрова знаходимо оповідання, як цей священик, господар дому, де жили і сам Петров і М. Гулак, познайомив їх, приймаючи обох у себе на обіді. Спогади О. Петрова зберегли нам майже точні дати: у Завадського він оселився у вересні 1846 року; Гулак уже жив у тому самому флігелі, але вони не зустрічалися один з одним. Завадський заходив і до Петрова і до Гулака та, бачачи в того й другого „фоліянти й літописи”, зробив висновок про спільність наукових інтересів обох своїх пожилців. „Так пройшло більше місяця” після оселення Петрова у Завадського. У наступну неділю по візиті о. Якова до Петрова сталося знайомство останнього з Гулаком. Виходить, що це був або кінець жовтня, або початок листопада 1846 року.⁴ Поблизу Андріївської церкви на Трисвятительській вулиці у цей же час жив і Костомаров.

Книга А. Муравйова про Київ 1843 року вийшла з друку ще перед кінцем 1846 року. Нема сумніву, що о. Яків Завад-

³ Університет св. Володимира.

⁴ Петров А. М. Из далекого прошлого. (Воспоминания о Кирилло-Методиевском обществе). Сборник „Звенья”, т. IV, ст. 317-318.

ській мав від автора дарунковий примірник її, де він двічі був згаданий.⁵

Що всі місця, описані Муравйовим в його книзі, були предметом зацікавлень братчиків, особливо Куліша і Костомарова, ми знаємо з їх біографій і спогадів. Свідком зацікавлень Шевченка між іншим являється повість „Близнята”, написана влітку 1855 року в Ново-Петровському форті. Шевченко тут з піднесенням згадує про ганок друкарні Києво-Печерської Лаври, який висить над Дніпровим урвищем і з якого відкривається виключної краси краєвид на річку, на Задніпров'я. „Хто, будучи в Києво-Печерській Лаврі, не відпочивав на ганку друкарні, — писав в цій повісті Шевченко, — про того можна сказати, що він був у Києві й не бачив київської дзвіниці. Мені здається, що ніде ніякий зовнішній вид так не доповнить цієї молитви, як вид з ганку лаврської друкарні. Я довго, а може й ніколи не забуду цього прославленого ганку”. Образ Андрія Первозванного, такого ж просвітителя для наших прапредків, якими були Кирило і Методій для цілого слов'янства, постає в уяві Шевченка при самій згадці про Київ. Тут же поруч зі згадкою про ганок друкарні Шевченко зазначив, як під впливом уяви про „нев'янучу красу” золотоголового міста на старе серце поета спадає туга і перед ним встає образ Апостола Андрія: „Я переносюся, пише він, у давно минулі віки і бачу його, сивоволосого, поважного, лагідного старця: з писаною великою книгою в руках: він проповідує здивованим дикунам своїм і кровожерним, користолобним поклонникам Одіна. Який же прекрасний був Ти в цій ризі лагідности і любомудрія, святій мій і незабутній старче!”

Цими зіставленнями ми не хочемо стверджувати, що книжка А. Муравйова про Київ була напевно відома Шевченкові, або іншим братчикам. Ми хочемо лише звернути увагу на забутого свідка пам'ятного в житті Шевченка та його товаришів 1846 року — книгу про Київ 1843 року, яка невідомими шляхами з „золотоголового, садами сповитого й тополями увінчаного Києва” прибилася колись до Нью Йорку і яка становить одну з пам'яток Шевченкових часів, що за часом і обставинами могла бути відома братчикам, бо була в пляні їх інтересів та настроїв.

В. М.

⁵ У виданні книги Муравйова 1846 року цей священик названий лише скорочено: „о. І...ъ”. В 1863 році Муравйов цілу цю книгу вставив у п'яте видання відомої своєї праці „Путешествие по святым местам русским”. У 8-му виданні (1805 р) див. ч. I, ст. 385-515. Тут імена священика дано повністю: „о. Іаковъ”. Прізвище „Завадський” назвав О. Петров у доносі на кирило-методіївців.

ШЕВЧЕНКО И УКРАЇНСЬКЕ МІСЦЕВЕ НАЗОВНИЦТВО

Серед багатьох виявів зв'язаності Шевченкового генія з українським національним життям не на останньому місці стоїть явище формального пов'язання його імення й прізвища з українським місцевим назовництвом

Як відомо, географічні назви, зв'язані з культом великих осіб, народніх героїв, визначних політиків, національних геніїв — в місцевому назовництві нерідке явище. Іменням славного американського президента Вашингтона охрещено в Америці не менш не більш, а 450 місцевин, гір і рік. В Канаді теж багато назв зв'язаних з іменами окремих постатей з історії Канади.

Та й визначні українські діячі, гетьмани, національно-історичні постаті знайшли своє закріплення на канадійському терені. Назва „Ольга” в Манітобі в'яжеться з іменем княгині св. Ольги, назва оселі „Богдан” у Манітобі з хресним іменням гетьмана Богдана Хмельницького, так, як назва місцева „Мазепа” в Алберті чи Мінесоті в США з прізвищем гетьмана Мазепа, а назва „Петлюра” в Манітобі з прізвищем Симона Петлюри.

Найменше назв місцевин у Канаді, зв'язаних із прізвищами поетів, учених, культурних діячів, тощо. З слов'янських відомі тільки російський „Толстой” (давніш до 1911 року — Олеськів) в Манітобі та польський „Коперник” (з давніших „Копервіль” до 1910) та врешті український „Куліш” у Манітобі, названий так у 1917 р. на честь Пантелеймона Куліша.

Як виглядає справа з назвами місцевин, присвячених пам'яті нашого національного генія, Тараса Шевченка?

Треба ствердити, що в Україні назв, зв'язаних із його іменням, досить велика кількість. Тут годиться насамперед назвати такі села, що мають повне прізвище нашого поета. Це — „Тарас Шевченко”, село Любецького району, Чернігівської області, село „Тарас-Шевченківка” — Магдалинського району, Дніпропетровської області в Україні, та „Шевченкове” — колишня Керелівка на Звенигородщині.

На еміграції — за моїми спостереженнями — тепер нема закріпленого імення Тараса Шевченка в місцевому назовництві. Можливо, що тут тільки деякі місцевини з більшістю українського населення назвали одну з вулиць „Ім. Шевченка” й підписаний був би вдячний, коли б Шановні Читачі цієї статті прислали на адресу УВАН в Канаді відомості про такі факти. Колись були намагання у Вінніпегу назвати одну з вулиць „Шевченковою” (теперішня: Борове), але вони ні до чого не довели.

А проте, коли досліджувати канадійське місцеве назовництво в історичній перспективі, то виявляється, що одна з місце-

вин у Канаді носила якийсь час імення Шевченка. Є це місце-вина „Вайта” (Vita) в Манітобі, що в роках 1907 і 1908 була зареєстрована в офіційному списку поштових станцій Канади, як „Шевченко” (див. Geographic Board of Canada: Place-Names of Manitoba, Оттава 1933, стор. 89). З 1908 року цю назву замінено назвою „Вайта” й вона тримається досьгодні в офіційній номенклятурі Канади, хоч школа в цій місцевості зберегла й досі стару назву „Шевченко”. В річнику цієї школи „Shewchenko School Year Book: 1954” подано деякі дані з історії оселі. Першими поселенцями тут були М. Подольський та С. Калинський разом зі своїми родинами (з 1898 року). Ще на початку ХХ сторіччя оселя була дуже невелика і не мала назви. Вона належала до подібного суміжного поселення Stuartburn. Перша власна назва оселі була „Шевченко” і, як зазначає згаданий річник школи, дана була „на честь великого українського поета Тараса Шевченка, що для українців має таке ж значіння, як Вільям Шекспір для англійців”. В 1906 році, коли через цю місцевість прокладали залізницю, назва оселі була замінена на Вайта (Vita). В 1955 р. містечко Вайту навістило стихійне нещастя — торнадо-гураган, що знищив багато домів, підприємств, а навіть і школу. При відбудові містечка почалася дискусія над відновою не тільки оселі, але й поверненням старого імення „Шевченко”. І. Паньків, співробітник Комітету Українців Канади у Вінніпегу, секретар його Культурно-Освітньої Комісії писав у цій справі на сторінках „Канадійського Фармера” в 1955 р. таке: „В зв’язку зі страшним нещастям, яке спіткало оселю з переважно українським населенням, Вайту, та тими заходами допомоги, які охопили не тільки Манітобу, але цілу Канаду, вирінає цікава справа, якою починає цікавитись щораз більший круг загалу. Розходиться про це, хто, коли і чому змінив первісну назву оселі з Шевченко на Вайта? Фактом не підлягаючим сумнівові є, що первісна назва цієї оселі була Шевченко, про що остаточно свідчить назва школи — Шевченко Гай Скул. Цікавий був лист одного жертводавця, який, посилаючи гроші на допомогу жертвам торнадо в Вайті, одмітив, що це кара Божа за те, що люди відцуралися своєї первісної назви, та що він дасть більшу пожертву, коли Вайта поверне свою первісну назву”... (Іван Паньків: „Чому Вайта”, „Канадійський Фармер”, ч. 44 за 1955). В справі повернення назви „Шевченко” висловлювалися, крім „Канадійського Фармера”, ще й інші українські часописи в Канаді, напр., „Новий Шлях” чч. 77 і 79 за 1955, одначе не пороблено якихсь конкретних заходів у цій справі передусім збоку мешканців самої оселі й тому назва „Вайта” залишилася незмінною.

Крім осель із назвами „Шевченко” є ще місцевості з назвою „Тарас”, „Тарасівка”, тощо. В Канаді маємо дві школи з

назвою „Тарас”: одна коло містечка Етелберт у Манітобі, друга в Саскачевані.

Ярослав Рудницький

Література:

1. „Культ Шевченка й місцеві назви”, „Новий Шлях”, 1949 ч. 19.
2. „Шевченко, Ман” Пропам'ятна книга Українського Народного Дому в Вінніпегу, 1949, стор 816-17.
3. Канадійські місцеві назви українського походження”, Назвознавство ч. 2, УВАН, Вінніпег, 151, стор.71-79.
4. „Канадійські місцеві назви в українському фольклорі” „Новий Шлях”, 1955, чч. 75-81.
5. Студії з назвознавства I: Слов'янський назовничий фольклор у Канаді”, Назвознавство ч. 11, УВАН, Вінніпег, 1956.

ВИСТАВКА КОБЗАРІВ І ЛІТЕРАТУРИ ПРО ШЕВЧЕНКА

У Шевченкову річницю 1956 року були зорганізовані дві виставки Кобзарів та інших творів — заходами керівника Відділу УВАН у США в Клівленді, Огайо Л. Бачинського при співпраці кількох науковців та у Вінніпезі заходами УВАН у Канаді при участі ширшої громадськості.

На виставці у Клівленді виставлені були 77 видань творів Шевченка та 48 видань праць про Шевченка. Крім матеріалів Українського Архіву-Музею УВАН у США у Клівленді на виставці були показані експонати приватних збірок, між іншим збірок Л. Бачинського, О. Кочана, Ю. Яремкевича та інших.

На виставці в Канаді показані були справжні унікати: — Кобзар 1840 року з колекції ред. Б. Гошовського, Кобзар 1867 року з колекції проф. Я. Рудницького і з тієї ж колекції — ювілейне перевидання Чигиринського Кобзаря 1844 року, що здійснене було з ініціативи проф. Я. Рудницького видавництвом Геррозе в самому кінці другої світової війни і збереглося лише в чотирьох примірниках.

Треба вважати ці виставки першими кроками в підготовці до повного обліку всієї Шевченкіяни у вільному світі, що так потрібно дослідникам творчості Шевченка в їх роботі.

В. П.

НОВИЙ АЛЬБОМ МАЛЯРСЬКИХ ТВОРІВ ШЕВЧЕНКА

(„Шевченко — Художник”. Альбом вибраних творів.
Державне Видавництво художньої літератури. Київ, 1954)

На книгарських полицях появився нещодавно виданий альбом: „Шевченко — художник” із двомовним текстом, при чому перше місце признано українському, а щойно на другому подано російський текст. Його зміст творять: коротка стаття (на двох сторінках) про Шевченка-маляра, далі список зрепродукованих праць, що обіймає 131 позицію та самі репродукції, надруковані на окремих картках. Майже всі ілюстрації відтворені з експонатів державного музею Т. Шевченка в Києві, а тільки одна з Харкова й дві з московських приватних збірок. Є це лише одна восьма частина загального мистецького добробку Шевченка.

Альбом „Шевченко — художник” виданий доволі претензійно, у великому форматі, але й ця зовнішня форма мусить прикро вражати українського читача, бо на внутрішній стороні палітурки надруковано золотими буквами напис „300 років возз'єднання України з Росією”. Поважною хибою цього альбому є недбайливе технічне виготовлення ілюстрацій, на яких майже з правила одне кліше не покривається з іншим, не творить суцільного образу, наслідком чого глядач не має повного зорового вдовolenня. Насувається підозріння, що видавництво намагалось понизити такими засобами мистецьку творчість Шевченка, тим більше, що публікації з ділянки російського мистецтва, видавані советськими накладнями з правила щонайменше бездоганні, отже при виданні альбому „Шевченко — художник” відчувається якась зловна тенденція.

Дивно вражає теж, що автор тексту називає Шевченка „казахським мистцем” лише тому, що поет виконав деяку кількість картин із побуту кіргізів. Зрештою сам текст — як сказано вище, — дуже короткий, не може внести нічого нового до студій над творчістю Шевченка.

В низці зрепродукованих картин з перших місць займає композиція Шевченка „Смерть Богдана Хмельницького” у двох відмінах — як ескіз, виконаний олівцем і як образ в рр. 1838 1839, отже ще в часі студій в Академії Мистецтв. В обох композиціях бачимо акцесорії та персонажі, які свідчать про глибокі національно-релігійні почування Шевченка. Перед вмираючим гетьманом стоїть великий хрест на тетраподі, а поруч нього свангелія, стіни спальної кімнати вкрашає велика ікона, біля тетраподу стоїть навколішки митрополит. Між приявними бачимо козацьку старшину в молитовному настрою, тільки деякі зпоміж них держать прапори у своїх руках. Ця картина, мало відома в нас, свідчить в дуже переконливий спосіб про серйозне

зацікавлення Шевченка історичною тематикою так, що його друга композиція на подібну тему, а саме „Дари в Чигирині”, не є чимсь відокремленим у цій галузі його творчості.

В альбомі відтворені автопортрети Шевченка, портрети його професорів, красиви України; до найцінніших належать студії архітектурних пам'яток Києва, Полтави, Суботова, Почаївської Лаври, а врешті відомі два циклі „Живописна Україна” й „Притча про блудного сина”. Релігійна тематика (совєтське видання!) обмежена лише до копії з Рембрандта „Притча про виноградаря”.

Є в альбомі й деякі новинки. Між іншим, портрет, відомий дотепер як портрет проф. А. Зауервейда, определено тут як портрет молодого баталіста А. Коцебу, учня Зауервейда.

Позитивними прикметами цього видання треба вважати додаток: коментарі до зрєпродукованих картин, спєрти на архівних даних, а також основні інформації про техніку окремих малярських праць Шевченка, про їх розміри й про матеріал, на якому вони виконані. Всі рєпродукції в цьому альбомі відтворені в кольорах (за винятком графічних праць, рисуноків і тушових ескізів), які дають уявлення про Шевченка, як дуже вибагливого кольориста.

Д. Г.

ПОПРАВКА І ДОПОВНЕННЯ

В Шевченківському річнику УВАН за 1953 р. була вміщена моя замітка „Про працю проф. В. Г. Кричевського над увічненням пам'яті Т. Шевченка”.

В ній я зазначив, між іншим, що проф. В. Г. Кричевський вмістив у ч. 4 „Літературно-Наукового Вісника” за 1911 р. рєцензію на ілюстрації до „Кобзаря” Т. Шевченка.

Через відсутність цього числа журналу в бібліотеках США й Канади, я мусів покликатись на пам'ять і помилково зазначив, що в своїй рєцензії В. Г. Кричевський критикував ілюстрації роботи художника Опанаса Сластіона; перевірка за бібліографічними джерелами показала, що темою згаданої рєцензії були ілюстрації Н. Ткаченка та С. Дудіна до іншого видання ілюстрованого „Кобзаря”.

Одночасно, в доповнення поданих мною раніше відомостей, слід згадати, що Вас. Кричевський не лише брав участь в полєміці з приводу пам'ятника Т. Шевченкові в Києві, але також був і членом журі конкурсу, що відбувся 2-15 лютого 1914 р. Крім нього в журі були Фед. Лизогуб (голова), Микола Біляшевський і худ. С. Святославський; журі відкинуло всі одинадцять проєктів.

В. Павловський

S U M M A R Y

The Ukrainian Academy of Arts and Sciences has published the *Shevchenko Annual* for five years, marking the traditional Shevchenko conference of the anniversary of the great poet's death.

This *Annual* is devoted to Shevchenko's last year of exile. In this year, 1856, he wrote several tales and in the same period he produced several artistic works. The articles of Volodymyr Doroshenko and Yuri Slastion describe illustrations for Shevchenko's *Kobzar*. Doroshenko discusses the handwritten, illustrated *Kobzar* of 1844. Slastion discusses the illustration made by Opanas Slastion, his father, for the *Haidamaky*. This article also marks the centennial of Opanas Slastion's birth.

The frontispiece reproduces a portrait of Shevchenko, engraved by the Petersburg artist, Vasili Mate, whose activity is discussed by D. Hornyatkevych.

Ya. Hnizdovs'ky describes a bas relief from a portrait of Shevchenko. This is the work of the recently deceased sculptor, A. Pavlos'.

There are two book reviews and one of the notes attempts to determine the authorship of an anonymous work now in the New York Public Library.

ВИДАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ВІЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ НАУК ПРИСВЯЧЕНІ ШЕВЧЕНКОВІ

1. **Віктор Петров.** Провідні етапи розвитку сучасного Шевченкознавства. Авґсбург. 1946. Ст. 37. Циклостиль.
2. **Дмитро Чижевський.** Деякі проблеми дослідження формального боку поезій Шевченка. Авґсбург. 1947. Ст. 17.
3. **Ярослав Рудницький.** Наголос в поезії Шевченка. Авґсбург. 1947. Ст. 10. Циклостиль.
4. **Василь Лев.** Лексика ранньої Шевченкової поезії. Авґсбург. 1947. Ст. 10. Циклостиль.
5. **Сергій Жук.** Скульптурні портрети Шевченка. Авґсбург. 1947. Ст. 11. Циклостиль.
6. Шевченко та його доба. Вип. I. Авґсбург. 1947. Ст. 135.
7. Автограф Шевченка 1857 року. Авґсбург. 1947. Ст. 6. Друк.
8. **Леонід Білецький.** Шевченко в Яготині. Авґсбург. 1949. Ст. 46.
9. **Дмитро Дорошенко.** Розвиток української науки під прапором Шевченка. Вінніпег. 1949. Ст. 26.
10. **Леонід Білецький.** Віруючий Шевченко. Вінніпег. 1949. Ст. 26.
11. Автограф Шевченка 1860 року. Шевченківська Конференція УВАН в США. 1951. Нью-Йорк. 1951. Ст. 15.
12. Шевченко. Річник I. Нью-Йорк. 1952. Шевченківська Конференція УВАН в США. 1952. Ст. 29 + (2).
13. Тарас Шевченко. Кобзар. Друге поправне й доповнене видання. Редакція, статті й пояснення д-ра Леоніда Білецького. Обкладинка артиста-малюра Мирона Левицького. Видано накладом Видавничої Спільки „Тризуб”. Вінніпег. Канада. 1952. Т. I. 376 + 7 таблиць ілюстрацій. Українська Вільна Академія Наук в Канаді. Інститут Шевченкознавства.
14. Тарас Шевченко. Кобзар. Редакція, статті й пояснення д-ра д-ра Леоніда Білецького. Обкладинка артиста-малюра Мирона Левицького. (Видано накладом Видавн. Спільки „Тризуб”. Вінніпег. Канада. 1952. Т. II. Ст. 468 + 14 таблиць ілюстрацій. Українська Вільна Академія Наук в Канаді. Інститут Шевченкознавства.
15. Шевченко. Річник 2. Нью-Йорк. 1953. Шевченківська Конференція УВАН в США. 1953. Ст. 48.
16. Тарас Шевченко. Кобзар. Редакція статті й пояснення Л. Білецького. Обкладинка артиста-малюра М. Левицького. Видано накладом Вид. Спільки „Тризуб”. Вінніпег. Канада. 1953. Т. III. Ст. 576 + 12 табл. УВАН в Канаді. Інститут Шевченкознавства.
17. Шевченко. Річник 3. Нью-Йорк. 1954. Шевченківська Конференція УВАН в США. 1954. Ст. 47.
18. Тарас Шевченко. Кобзар. Ред., статті й пояснення Л. Білецького. Обкладинка артиста-малюра М. Левицького. Видано накладом Вид. Спільки „Тризуб”. Вінніпег. Канада. 1954. Т. IV. Ст. 556 + 17 табл.
19. Шевченко. Річник 4. Нью-Йорк 1955. Шевченківська Конференція УВАН в США. 1955. Ст. 48.
20. **Мандрика М. І.** З болгарсько-українських взаємин. Вплив Шевченка на болгарську поезію. Накладом УВАН. Вінніпег. 1956. Ст. 16. Slavistica XXVI.

З М І С Т

Портрет Шевченка роботи В. Мате	6
Передне слово	7
Шевченко сто років тому (1856-1956)	8
Володимир Дорошенко: Рукописний ілюстрований „Кобзар” 1844 року .	17
Юрій Сластюн: Опанас Сластюн — перший ілюстратор Шевченка . .	20

Шевченко в мистецтві

Дам'ян Горняткевич: Василь Мате (В сторіччя з дня його народження) 33	
Яків Гніздовський: Барельєф Шевченка роботи Антона Павлося . .	37

Нові праці про Шевченка

Володимир Дорошенко: Літературна біографія Шевченка	39
В. Порський: Четвертий том „Кобзаря” за редакцією Л. Білецького . .	41

Матеріали і замітки

В. М.: Книга про Київ Шевченкових часів	45
Ярослав Рудницький: Шевченко й українське місцеве назовництво . .	49
В. П.: Виставка Кобзарів і літератури про Шевченка	51
Д. Г.: Новий альбом малярських творів Шевченка	52
В. Павловський: Поправки і доповнення	53
Summary	54
Видання УВАН, присвячені Шевченкові	55

Ілюстрації в тексті

Опанас Сластюн, репродукція з оригінального фото 1928 року . . .	25
Барельєф Шевченка роботи А. Павлося	38

