

ШЕВЧЕНКОВА КАРТИНА «НЕВІЛЬНИК»

Федір Ернст

Історія придбання Шевченкової картини «Невільник», в коротких рисах, така.

Перебуваючи по справах поповнення збірок Всеукраїнського Історичного Музею ім. Шевченка, в листопаді місяці 1927 року, в Ленінграді, я довідався, що у відомого, нині покійного, дослідника російської літератури Б. Л. Модзалевського, знаходиться картина, що приписується Шевченкові. Одвідавши Б. Л. Модзалевського, я побачив картину, власність на той час удови академіка Янжула, О. Ф. Янжул, рожденої Лазаревської. Запропонована до продажу картина виображала селянську родину перед хатою; писана олійними фарбами, характерним академічним ідеалізованим письмом, картина настільки потемніла від часу, настільки покрита була темним шаром бруду, кіптяви й почорнілого лаку, що ніякої змоги знайти підпис чи принаймні розпізнати характерні риси Шевченкового мазку не було. Композиція й маніра трактування окремих постатів сильно нагадувала офорти 1844 року – зокрема «Судню раду» й «Старостів». Не маючи під рукою жодних довідкових матеріалів по іконографії Шевченкових творів, я тоді-ж таки, з Ленінграду, звернувся з листом до акад. О. П. Новицького з проханням дати свій висновок в цій справі. Додати до листа фотографію не було змоги, оскільки Б. Л. Модзалевський не зважився видати чужу, довірену йому особисто, річ для сфотографування. Довелось зробити просто шкіц олівцем. Відповідь акад. О. П. Новицького була не зовсім рішуча. «... Сказати що-сь певне не можна, не бачучи оригіналу звичайно й по о[р]игіналу не легко буває одразу сказати, чи це оригінал чи ні, а при таких умовах і поготів. Скажу лише, що характер композиції цілком в дусі Шевченка. Хата з таким віконцем заразом нагадує його хату; поза дядька, що сидить на призьбі, так само; так що композицію можна навіть помістити в один з циклів його малюнків. Ось все, що можу сказати в таких умовах»¹.

Без сумніву, на користь картини говорило джерело, з якого вона походила: за кілька років перед тим, в листопаді 1926 року, Всеукраїнський Історичний Музей ім. Шевченка придбав від тієї-ж таки О. Ф. Янжул, що на той час мешкала в м. Гадячому, Роменської округи, цікавий автопортрет Шевченка доби заслання, виконаний сепією, з автографом, датований 29 листопада 1849 року, підписаний «Оренбург» і подарований ним Фед. Матв. Лазаревському – батькові власниці².

У відзначання десятої річниці Жовтневої Революції, окрема комісія при Раднаркомі С.Р.С.Р. асигнувала деяким найвидатнішим музеям Союзу, в тому числі й Всеукраїнському Історичному Музеєві ім. Шевченка у Києві, кошти на поповнення музейних збірок. Навесні 1928 року ці кошти (в розмірі 6.500 карб.) були переказані музеєві. Я знову виїхав до Ленінграду з метою перевезення відібраних перед тим в Російському Музеї картин, а також розшукування й придбання нових. Одвідав знову Б. Л. Модзалевського, розшукав власницю картини, що приписувалась Шевченкові, О. Ф. Янжул, в м. Слуцькому (кол. Павловск) під Ленінградом, і після досить довгих вагань з її боку нарешті придбав названу картину за 500 карб.; в додаток до неї О. Ф. Янжул передала в дарунок музеєві ще невеличку картину невідомого автора «дівчата й кобзарь» й біблію, що була з Шевченком в заслання та подаровану ним пізніше Ф. М. Лазаревському. 22 червня 1928 року картина перейшла у власність музею.

Після переїзду до Києва переведено було реставрацію придбаної картини. Її доправили реставраторові київської Картинної Галереї Т. І. Децеві³. Картина змінилась радикально: з'ясувалось тонке академічне письмо, прозорі лесировки, майстерня колірова гама. Нарешті в нижньому правому краї картини з'ясувались і бліді сліди під-

ДО 200-ЛІТТЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

пису: «Шевч...». Після того будь які сумніви щодо авторства Шевченкового відпали і на відкритій Жовтневими святами 1928 року виставці «Українського малярства XVII–XX сторіч» вона займала почесне місце посеред інших творів Шевченкових.

У виданому роком пізніше каталозі названої виставки вміщено репродукцію з нашої картини ⁴. Відтворено її силуетом (на жаль дуже невдало) й вміщено на обкладинці названого каталогу, виконаній В. Г. Кричевським. Репродукції з неї вміщено тоді-ж таки й в книзі А. Скворцова «Жизнь художника Тараса Шевченка» ⁵, в журналі «Життя й революція» ⁶ т. і. Картина набра[ла] популярності. Державне Видавництво України видрукувало кольоровою літографією репродукцію з неї. Тираж в кількості 5.000 примірників розійшовся протягом яких-сь двох тижнів. З видрукованих Музеєм двох серій листівок з репродукцією експонованих творів українського малярства найбільшим попитом користувалась Шевченкова «Селянська родина»; її розійшлося близько 10.000 примірників.

Щодо назви, то умовне визначення як «Селянська родина коло хати» залишалось за картиною донині. Справжній її сюжет, як і місце і час її походження лишалися досі невідомими. В названому вище каталозі я вмістив її, на підставі формальних ознак, серед Шевченкових творів середини 1840-х років. З цим визначенням, очевидно, в основному погодився й акад. О. П. Новицький, умістивши картину в складеному ним спискові усіх малярських творів Шевченкових (що має вийти до VIII тому академічного видання Шевченкових творів) ⁷, серед праць 1843–1844 рр., навіть перед офортами до «Живописної України» 1844 року. Він також вживає умовну назву «Родинна сцена біля хати».

Лише під час робіт по реекспозиції Всеукраїнського Історичного Музею ім. Шевченка і зокрема по експозиції залі доби розкладу фєвдалізму й початків промислового капіталізму (1831–1861 рр.), що переводились напередодні 1-го травня 1933 року, одним з аспірантів Музею, т. Ф. Я. Кольченком, було звернуто увагу на те, що селянин, що сидить на Шевченковій

картині на призьбі хати, наче-б то сліпий. Це й дало ключ до дальшого розшифрування. Перед нами, очевидно, сліпий Степан з «Сліпого» або «Невільника» – Шевченкової поеми 1845 року.

Шевченко не вперше конкретизує свій художній задум одночасно в поетичній і в образотворчій формі. Ще наприкінці 1830-х р.р. Шевченко, працюючи над баладою «Тополя», присвячує цій темі і окремий рисунок ⁸. Року 1841-го, коли з-під його пера виливаються натхненні образи «Гайдамак» – Шевченко одночасно робить рисунок «Гайдамака Галайда з свяченим над Дніпром» ⁹. До кінця 1841 року належать рисунки на теми з «Черниці Мар'яни» ¹⁰. Вони прикрашають береги Шевченкового рукопису-автографа й яскраво свідчать, як художній образ, що його хвилює, виливається паралельно й одночасно у поетичній, виршованій – й у плястичній, рисованій формі. Влітку 1842 року Шевченко працює над одною з найбільших своїх картин – над «Катериною», й робить до неї низку підготовчих шкиців. Працюючи особливо вперто над своєю російською поемою «Слепая» ¹¹, Шевченко одночасно дає цілу низку шкиців олівцем, де фігурує Оксана з ножом, в панських палатах, перед вбивством, тощо ¹². Вже згодом, року 1847-го, одночасно з поемою «Відьма», являється й рисунок на аналогічну тему олівцем ¹³.

Одже, як бачимо, перо, олівець, пензель чередуються в руці Шевченковій, втілюючи його задум на папері і на полотні.

Картина «Невільник» змальовує перед нами той момент з Шевченкової поеми, коли Степан, повернувшись із турецької неволі до свого села сліпим, опізнаний своїми прийнятими сестрою й батьком, одружившись з Яриною, лишається жити в їхній хаті, де він провів своє дитинство й юнацтво.

Минуло кілька років. Вони вже мають дитину. Ярина зворушливо ходить за своїм чоловіком. Кілька окремих місць з поеми близько нагадують нам характерні риси картини:

...І вітає Яриночка
Мов рідного брата;
...І в сорочці тонкій, білій

ФЕДІР ЕРНСТ. ШЕВЧЕНКОВА КАРТИНА «НЕВІЛЬНИК»

За стіл посадила...
...Під хатою
Усі троє сіли...
...Не було того дива
Може спокон віку
Щоб щаслива була жінка
З сліпим чоловіком,
От же сталось таке диво!
...Старий батько
Сидить коло хати
Та вчить внука маленького
Чолом оддавати...

Всі чотири персонажі поеми – Степан, Ярина, старий батько й унук розміщені на картині і, здається, не залишають сумніву в тому, що картина присвячена саме ним.

Зміст картини дуже нескладний. Сліпий Степан – молодий селянин з красивою головою, чорним волоссям й вусами, тонкими рисами обличчя, одягнутий в широку чисту сорочку й широкі жовті штани – сидить, задумливо схиливши голову, на призьбі коло хати. В правій руці він тримає люльку, ліву наче-б простягає в напрямку до дитини. З лівого (від глядача) боку до нього підходить Ярина, турботливо простираючи одну руку до плеча Степанового, другу – до дитини. На ній також біла сорочка, плахта, передник і червоні чоботи. Поміж ними стоїть, обличчям до глядача, маленька дитина – хлопчик у підперезаній сорочці. З правого боку підходить, піднявши до Степана голову, собака. На землі – корито, глиняний посуд. Тло займає косо поставлена хата з далеко висунутою солом'яною стріхою. Ліворуч, на другому плані, за рогом хати сидить також на призьбі старий Яринин батько. У глибині ліворуч видно вулицю, копицю хліба, стріху іншої хати.

Формальні особливості картини дуже цікаві. Не дивлячись на те, що тема з селянського життя України доби остаточного покріпачення селян за часів Катерини, – картина, на перший погляд, не має певної соціальної спрямованості, певного драматизму соціальної й національної боротьби, доволі яскраво виявленого в поемі. Картина побудована статично, за академічними правилами. Постати Степана, Ярини й дитини утворюють центральний вузол картини; разом з собакою, що підхо-

дить до них з правого боку, вони утворюють композиційний трикутник, або скоріше трапецію. Дитину поставлено по вертикальній вісі картини. Контури постатей, зморшки одягу течуть плавно, не вириваючись, не порушуючи академічної статичності персонажів. Задній плян замкнено архітектурним тлом – стіною хати з неглибокою перспективою ліворуч, на сільську вулицю – це вже наближає академічний стрій картини до інтер'єрності буржуазного жанру 1840-х – 1850-х років¹⁴. Статика, нерухомість групи персонажів – безперечно властивість жанрів 1830-х – 1840-х років, що походять від інтер'єрів. Проте цікаво відмітити, що в той час, як дослідник російського жанру цієї пори констатує лише наприкінці 1840-х років в жанрах Федотова й у 1850-х рр. у інших жанристів перемогу суцільної композиції з центральним «вузлом» – над багаторічовістю й багатолюдністю реалістичного жанру попередньої доби¹⁵ – в Шевченковій картині ми спостерігаємо цю особливість, як побачимо нижче, вже посередині 1840-х років, тобто ще до першого прилюдного дебюту Федотова, що відбувся на академічних виставках 1847–1848 років¹⁶. Н. Н. Коваленская пояснює це «новаторство» Федотова впливом Брюлова – тим самим джерелом, з якого безпосередньо черпав Шевченко.

Завершуючи композицію угорі краєм стріхи, що кидає глибоку тінь, маляр концентрує увагу глядача на центральній групі й особливо на постаті сліпого Степана – за допомогою світової плями, що падає збоку, облишаючи решту картини у полутоні, або у глибокій тіні. Колорит в основному побудований на теплому біло-жовтому тоні (стіна хати, одяг Степана й сорочка Ярини, сива голова старого батька), брунатно-сірому (стріха, тіневий бік хати, земля, вулиця, копиця, собака, плахта Ярини, свита старого, горщики на землі), сіро-блакитному (небо, тінь від стріхи й білих одягів, шибки вікна), й нарешті рожево-темно-червоному (очипок, передник і чоботи Ярини, стрічки на сорочках Ярини й Степана). В цілому гама кольорів м'яка, спокійна, побудована за певною рівновагою в розподілі колірних плям – ніби й цим підкреслюючи гар-

ДО 200-ЛІТТЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

монійність родинного щастя Степанового. Лесировочні фарби надають картині ще більшої теплоти й прозорості.

В яких обставинах, де й коли писав Шевченко цю картину?

Ясно, що праця над поемою «Невільник» і картиною – повинні падати приблизно на один час тим більше, що сама доба створення «Невільника» характеризується надзвичайним творчим піднесенням, інтенсивною продуктивністю Шевченка як поета і художника; одні творчі задуми швидко заступали другі. Як відомо, поема «Невільник» має нотатки автора наприкінці: «16 октября 1845» і «с. Марьинское».

Пригадаймо, що 4-го жовтня 1845 року, перебуваючи у Миргороді, Шевченко написав вірши «Не завидуй багатому» і «Не жемися на багатій»; 10 жовтня того ж-таки року, в селі Мар'їнському, він виконує «Єретика» або «Івана Гуса»; 16-м жовтня датовано поему «Сліпий» або «Невільник»; 19 жовтня Шевченко закінчив «Великий льох» і на решті 21 жовтня, також у Мар'їнському написав «Суботів». 23-го жовтня ми бачимо Шевченка вже знову у Миргороді¹⁷. Одже як бачимо, на протязі приблизно двох тижнів перебування в с. Мар'їнському, у жовтні 1845 року, Шевченко створює чи принаймні закінчує чотирі (серед них досить капітальні) речі. В умовах такої інтенсивної творчості художні задуми мусили швидко заступати один одного. Ясно, що праця над картиною «Невільник» в загальних рисах повинна збігатися з часом праці над поемою, навіть точніше – бути близькою до часу закінчення поеми. Бо в листопаді місяці того ж так[и] року Шевченко вже у Переяславі пише «Наймичку» і «Кавказ», і того ж таки місяця командується Бібіковим з метою замальовок пам'яток старовини Полтавщини.

Цікаво, в яких обставинах і в якому оточенні працював Шевченко над цією картиною.

Село Мар'їнське або Шимкове належало на той час поміщикам Лук'яновичам. Тогочасний власник Мар'їнського, Олександр Андрієвич Лук'янович, дістав це село 1842 року як посаг за своєю другою дружиною, Анастасією Федорівною

Шимковою – від родини якої і походить друга назва Мар'їнського – «Шимково», під якою село відомо і за пізнішого часу. Сам Лук'янович (род. біля 1802–1803 рр.), закінчивши корпус інженерів шляхів, з 1820 р. був на вийськовій службі по різних гусарських полках, і покинув її р. 1842-го в чині майора, після чого, одружившись, і оселився в Мар'їнському. Пізніше, у 1847–1855 рр., він був за миргородського шляхетського маршалка. Людина з нього була не бідна – батько його Федр. Фед. Лук'янович, у 1812–1821 рр. пермський віце-губернатор й у 1820-х рр. симбирський цивільний губернатор (під час перебування Шевченкового в Мар'їнському він жив у с. Шедієвці, Кобеляцького повіту), мав «родових» і «благоприобретенных» близько 850 кріпацьких душ. За своєю дружиною Шимковою, дочкою «статского советника», Лук'янович-син діст[ав] близько 700 душ кріпаків селян¹⁸. Про Лук'яновичів згадує його колишній кріпак і кухар, А. Татарчук, що жив він як «царьок» у Миргороді й у себе в Мар'їнському, випикував собі різні товари з Полтави, Харкова й навіть з-за кордону. Сам часто їзди[в] до Полтави й до інших міст, де жив дуже широко. Вдома він часто влаштовував розкішні пири мало не для цілого повіту, при чим вина випикувались діжками з Франції. Був з нього заповзятий мислівець, утримував він велику зграю собак і велику кількість верхових та виїздних коней. Полювання, що він влашт[о]вував, визначались численністю співучасників і пишним частуванням¹⁹. Брат Лук'яновича, Микола Андрієвич, пробувши також довгий час на вийськовій службі, був активним співучасником придушення повстання декабристів в Петербурзі і польського повстання 1831 року, і мав за це нагороди²⁰. Можливо, іншого, більш поступовог[о] типу була дружина Лук'яновича, А. Ф. Шимкова – сестра декабриста І. Ф. Шимкова, що вмер на сибирській каторзі 1837 року²¹.

Як потрапив Шевченко до цього типового «собачника», що так помпезно промотував стягнуті з своїх кріпаків кошти і нарешті вже пізніше, у 1870-х роках, промотавшись остаточно, вмер жебраком, зі зв'язаними ремінцем руками і ногами.

ФЕДІР ЕРНСТ. ШЕВЧЕНКОВА КАРТИНА «НЕВІЛЬНИК»

Що-правда спомини Татарчука про пишне життя Лук'яновича стосуються переважно вже того часу, коли поміщик вже дістав спадщину від свого батька (останній помер 1846 року), і був шляхетським маршалком Миргородського повіту²².

Можливо, що Шевченко познайомився з Лук'яновичем ще в Петербурзі – принаймні в листі з 23 березня 1845 року з Петербургу до Я. Г. Кухаренка Шевченко просить адресувати йому листа «в Полтавскую губернию в Миргородский повіт в село Маріенское. На имя Александра Андреевича Лукьяновича»²³. Складається вражіння, що з Петербургу він простував прямо до с. Мар'їнського, або принаймні вважав його за основну базу свого перебування на Україні влітку 1845 року. За свідомством А. Татарчука Тарас Григорович приїхав до них разом з їхнім власником, О. А. Лук'яновичем, до с. Мар'їнського.

Лук'янович запросив до себе Шевченка як маляра для писання портретів усіх членів своєї родини. Художник виконав замовлення але коли робота була закінчена, у власника не було грошей для розплати за її, і через те господарі умовляли свого гостя продовжити своє перебування в Мар'їнському. Лише в листопаді явились гроші, а разом з тим і уплата за портрети, після чого він і поїхав²⁴.

Одже перед нами типова робота на замовлення – Шевченко, як маляр-професіонал, з вищою фаховою освітою, що протягом цілого свого життя заробляв собі на існування мало не виключно як художник²⁵ – приїхав до Мар'їнського, як портретист. Особливої близькості Шевченка до Лук'яновича Татарчуки не помітили²⁶. Мешкав він в окремому, відведеному йому приміщенні. Від послуг льокая відмовився. Він тільки снідав та обідав разом з панамі; «решту часу, вільного від писання портретів, він перебував у своїй кімнаті, постійно читав книги, які брав з панської бібліотеки, або-ж писав листи чи що-сь інше; лише зрідка ходив по околицях, причому часто зупинявся, зглядувався в якісь то далекі речі, замальовував різні краєвиди»... «З знайомими Лук'яновичів він не зближався»²⁷.

Наведені відомости дають нам змогу приблизно уявити собі причини перебування Шевченкового в Мар'їнському-Шимкові, а разом з ними і обставини його праці над «Невільником» – поемою і картиною. Очевидно, маючи більш-менш зручне приміщення, виконуючи замовлені йому портрети можливо на весні, по приїзді з Петербургу (у квітні – травні 1845 р.), або можливо, закінчуючи їх і розпочаті поетичні твори восени – у жовтні місяці того-ж таки року й чекаючи на розплату за портрети – Шевченко працював над своєю картиною. Очевидно, поміщик відтягнув розплату аж до моменту реалізації літнього урожаю, наприкінці жовтня місяця. Лише одержавши зароблені гроші, Шевченко міг виїхати з «Мар'їнського» близько 22 жовтня 1845 р. Зміст картини «Невільник», писаної не на замовлення пана, а на дозвіл[л]і, для себе – є антитезою тим поміщицьким портретам, що він виконував як професіонал-портретист²⁸.

І дійсно, ті-ж таки спогади колишнього кріпака – кухаря Лук'яновича – Арсена Татарчука дають нам найцікавіші відомости про близькість Шевченка до двірської челяді й селян села Мар'їнського. «Майже всіх він знав поіменно – й дуже зблизився з багатьма з них. Часто вечорами відвідував він “вулицю”. На появу його в таких випадках всі чекали з нетерпінням, прихід його всі вітали. В такі вечори час минав непомітно. Шевченко й сам оживав; він багато розповідав про минуле України, про подвиги козаків, про боротьбу їхню з турками й панами. Казав про своє селянське походження й звільнення, але про те, як і коли знову вернеться воля закріпаченому людові, не згадував... Інколи він запрошував на свій кошт музику; тоді бувало дуже весело; сам Шевченко дуже любив, щоб ті, хто збереться, співали й танцювали»...²⁹

Лишається додати коментарій В. Беренштама, що записував зі слів старого Татарчука та його дружини їхні спогади про Шевченка. «Я не смог передать того горячего чувства симпатии, даже поклонения которые слышатся в каждом слове этих глубоких стариков, когда они вспоминают о Шевченке. Это неостывшее с годами со-

ДО 200-ЛІТТЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

чуттєве ставлення ще ярче по контрасту с ворожим чуттєвом, котрим проникнуті їх вшпминання о бывшем их владельце»³⁰.

В таких обставинах остаточно з'ясовується те оточення, в якому виникла картина «Невільник». Шевченко писав її на дозвіллі від офіційного портретування, писав через внутрішню потребу вилити своє клясове почуття недавнього кріпака до свого брата-селянина, серед якого він тільки й почував себе вільно.

Сучасний глядач не може не зауважити, що в постатях селянської родини чимало ідеалізації, що в них не відчувається того гніту, тих страшних кріпацьких злиднів, які добре наочно бачив сам Шевченко й які так яскраво виявлені в його поезії. Селяни чисто й чепурно одягнуті; всю картину просякнуто рівним, щасливим настроєм. Проте справжній характер цієї ідеалізації можна зрозуміти тільки розглядаючи цю картину на тлі її доби. До ідеалізації спричинилась не тільки академічна школа Шевченкова, що всім своїм настановленням скеровувала художників на ідеалізацію побуту. Щоби зрозуміти справжній характер картини, треба мати на увазі те, що Шевченко взяв тему не з сучасного йому кріпацького побуту, а тему історичну. Провадячи боротьбу з сучасним йому кріпацтвом, Шевченко за першої доби своєї діяльності ідеалізував минуле України, коли нібито нещадного визиску селян не було.

«Ще на Україні веселі
І вольнії пишались села...»
Читаємо ми в «Невільнику»,
«Ще за Гетьманщини старої
Давно це діялось колись».

Лише коли Степан повертається з Туреччини, він дізнається, як зруйнували й пограбували Січ, «як цариця по Києву з Нечосом ходила»,

«І як степи запорозькі
Тоді поділили
І панам на Україні
Люд закріпостили».

І наслідком цього – читаємо в епілогу до «Невільника» –

...очі не бачуть
Ні тихої хатиночки
В забутому краю
Ні тихої долиночки
Ні темного гаю;
Ні дівчини молодої
Й малої дитини
Я не бачу щасливої...
Все плаче, все гине!

Одже, ідеалізуючи минуле, Шевченко тим самим висловлював свій гарячий протест проти жахливої сучасності кріпацтва, злиднів зубожілого селянства, проти всієї февдально-бюрократичної, соціальної і національної системи гніту миколаївського царювання, яку він наочно бачив навколо себе і яку він так страшно відчув на своїй власній спині. В таких умовах порівнюючий добробут змалювання персонажів, мало не ідилічність к[а]ртини стають більш зрозумілими. Лише з дальшим розвитком революційного світогляду Шевченкового щезають і ці рештки національної романтики поета і художника.

Щоб остаточно усвідомити собі значення нашої картини, ми повинні взяти на увагу, що разом з «Катериною» – «Невільник» – це перші в історії українського мистецтва справжні картини на тему з життя українських селян.

Коли маляр-кріпак В. Тропінін ще в другому десятилітті ХІХ віку малює на Поділлі перші портрети українських селян й сцени з селянського життя споглядального типу («Весілля в Кікавці»), коли наприкінці 1830-х й на початку 1840-х років, В. Штернберг, В. Гурський, Ангельштет, Білоусов, Бродовський т. і. замальовують типи з погляду їх мальовничості, замальовують святочні моменти («весілля», «ярмарки», «чумацькі табори», «свята Купала» т. і.), коли сам Шевченко ще за своїх академічних років вже малює типи знедолених («сирітка-хлопчик з собакою», «циганка» т. і.), то в картинах «Катерина» й «Невільник» – перед нами уперше виступають спеціальні складні закінчені композиції на тему з селянського життя, що виходять зі стану милування мальовничістю чи пасивного спостереження; в них вкладений певний соціальний зміст, ідея, вони

ФЕДІР ЕРНСТ. ШЕВЧЕНКОВА КАРТИНА «НЕВІЛЬНИК»

прагнуть викликати в глядачеві не тільки співчуття особистій злій долі Катерини чи Степана, а об'єктивно скеровані проти гнобительської верхівки Миколаївської Росії, проти кріпацтва. Одже попри всю ідеалізацію й пасивну статичність постатів – картина «Невільник» в умовах лютої реакції 1840-х років є безперечно революційна.

Дальша доля картини нам невідома. Біля 22 жовтня 1845 року Шевченко виїхав з Мар'їнського й, здається, більше ніколи туди не повертався. Будь які згадки про Лук'яновичів припиняються – це також свідчить не на користь останніх. Картина, можливо, залишена чи подарована комусь з приятелів, лишалась нікому невідома, аж доки Жовтнева Революція не допомогла одному з найкращих малярських творів Шевченкових стати власністю держави і тим здійснити свою справжню соціальну функцію – служити освіті трудових мас.

Примітки

¹ Лист від 19.XI.1927 р.

² Портрет було придбано коштами Київського Округового Виконавчого Комітету за 300 карб.

³ Реставрація полягала в тому, що було знято поруділий пізніший лак, підклієно розриви й вирівняно одне продушене місце в полотні; залевкашено місця випадів фарби з ґрунтом (дев'ять таких випадів по бортах і два посередині); всю картину перекрито свіжим лаком і місця випадів фарби, поверх лаку, заплунковано. Далі затягнуто підфарбованим воском численні щілини – головним чином на чорній свиті та чоботях, на штанях і на нижній частині рукава чоловіка; на собаці, на всій постаті хлопчика, на тині, що падає на плахту, на фартуці, й в тині жіночої сорочки; на лівому кутку картини; на тині під стріхою; на стрісі в темних місцях. Крім зазначених місць затягнуто воском дрібні щілини, кожна окремо. На хмарі біля даху хати, досить широкі щілини залито лаковою фарбою. Всю картину полаковано й повернуто після реставрації 6 серпня 1928 року.

⁴ Див. «Українське малярство XVII–XX сторіч. Провідник по виставці під редакцією й з вступним нарисом Федора Ернста. Київ 1929, стор. 58–59.

⁵ А. М. Скворцов. Жизнь художника Тараса Шевченко. Изд. АХР М., 1929 стор. 46–47.

⁶ Ф. Ернст. Як збиралися малярські твори Шевченкові у Всеукраїнським Історичним Музеї ім. Шевченка. «Життя й Революція» 1929 № 3 табл. між стор. 112–113 й 128–129.

⁷ Користуємось коректурним примірником автора.

⁸ Нині в Шевченківським Інституті в Харкові.

⁹ Нині у Всеукраїнським Історичним Музеї ім. Шевченка у Києві.

¹⁰ За списком акад. О. П. Новицького (див. вище) № 230.

¹¹ Порівн. О. В. Багрій. Т. Г. Шевченко т. I X. 1930 стр. 139.

¹² Список акад. О. П. Новицького №№ 1а), 296–300.

¹³ Нині у Всеукр. Історичним Музеї ім. Шевченка.

¹⁴ Порівн. Н. Н. Коваленская. Русский жанр накануне передвижничества. «Русская живопись XIX века». Сборник статей п. ред. В. М. Фриче. М. 1929 стр. 46.

¹⁵ Ibid. стор. 48.

¹⁶ Ф. И. Булгаков. П. А. Федотов и его произведения С. П. Б. 1893 стр. 2, 13.

¹⁷ О. В. Багрій. Т. Г. Шевченко т. II X. 1931 стор. 210.

¹⁸ В. Л. Модзалевский. Малороссийский родословник т. III К. 19[12] стр. 226–229. – За спогадами А. Татарчука, що цитуються нижче, О. А. Лук'янович дістав від свого батька 1000 душ на Полтавщині[ні].

¹⁹ В. Беренштам Т. Г. Шевченко и простолюдины, его знакомые. Киев. Стар. 1900 февраль стр. 254–255.

²⁰ В. Модзалевский, op. cit. стр. 229–331. – Пізніше він перейшов на цивільну службу, на якій перебував до 1855 року (ibid).

²¹ И. Ф. Павловский. Полтавцы П. 1914 стр. 280–281.

²² Рік смерті А. Ф. Лук'яновича і портрет його – див. И. Ф. Павловский, op. cit. стр. 201.

²³ Повне зібрання творів Т. Шевченка. Вид. ВУАН, т. III К. 1929 ст. 24.

²⁴ В. Беренштам, loco cit. стр. 251–252. – Редактор III тому академічного видання творів Шевченка, С. О. Єфремов, ставить це місце споминів Татарчука під сумнів. – «Версія трохи підозріла. ...Важко припустити, щоб у такого заможного пана не було сотні другої карбованців, щоб розплатитись з художником». На думку С. О. Єфремова Шевченко «просто знайшов тут відповідні для роботи умови, ...і тому не поспішався виїздити од гостинного господаря...» (т. III, К. 1929 стор. 455). – В тому то і біда, що у поміщиків типа Лук'яновича завжди знаходились тисячі карбованців для випикування діжок вина з Франції і не знаходилося сотні-другої для розплати з художником. Сам Шевченко блискуче спростовує це припущення С. О. Єфремова, згадуючи «помещика Демидова, того самого мерзавца Демидова, котрого я узнал в Гатчине кирасирским юнкером в 1837 году, и который тогда не заплатил мне деньги за портрет своей невесты. Теперь он промотавшийся до снаги, живет в своей деревне и грабит крестьян...» (Щоденник, акад. вид. т. IV К. 1927 стор. 124). І другого аналогічного знайомого «ротмистра кавалергардского ея величества полка» Апрелева, що замовив Шевченкові портрета, їздив до нього з «собственными фриштками» з «200 устриц, четверти холодной телятины, 6-ти бутылок портеру, 4 бут. джину» й нарешті з шампанським – а від розплати ухилився. «Таких друзей у меня было много и как на подбор все люди военные» (ibid. стор. 34). Як бачимо, Лук'янович з його 20-тирічним гусарським стажем значно більше

ДО 200-ЛІТТЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

скидається на тип названих «друзів» Шевченкових, ніж на «гостинного господаря».

²⁵ Докладніше я зупиняюсь на цьому питанні в спеціальному досліді «Шевченко, як маляр на тлі його доби», що має друкуватись у VIII томі академічного видання творів Шевченка.

²⁶ В. Бернштам, loco cit. стор. 253.

²⁷ Ibid.

²⁸ Портрети ці, як свідчить той-же таки Татарчук, були зібрані дочкою Лук'яновича на Херсонщину, де вони й загинули. Зберігся лише портрет самого Лук'яновича, олійними фарбами (розм. 0,57 × 0,54), в Миргородському музеї (Спис. акад. О. П. Новицького, № 459).

²⁹ В. Бернштам, стор. 253.

³⁰ В. Бернштам, стор. 256.

Підготовка до друку І. Ходак

SUMMARY

Major works by Fedor Ernst related to Shevchenko studies, in particular *Shevchenko as a Painter at the Background of his Epoch* (1932–1933), devoted to the volume of the artist plastic heritage of the complete works, and the article *Shevchenko's Painting The Slave* (1933) were not published within the lifetime of the author because of his imprisonment and general political situation. I. Khodak is publishing the article *Shevchenko's Painting The Slave* (1933) for the first time through authorized typing, kept at Archival Scientific Funds of Manuscripts and Phonorecords of M. Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine. In this study a famous Ukrainian art historian, who was holding office of the head of art department at Shevchenko All-Ukrainian Historical Museum and the research official at the Cabinet of Ukrainian Art of the All-Ukrainian Academy of Sciences at that time and connected the plot of a painting better known as *Peasant Family* with T. Shevchenko's poem *The Slave (Blind)* and suggested that the painting and the poem were created at the same time, i.e. during the author's stay at Lukianovychis estate in Marinske village, Myrhorod district, Poltava region, in 1845. Moreover, F. Ernst in his article focused on the story of acquirement of the painting with Shevchenko All-Ukrainian Historical Museum from O. Yanzhul (maiden name Lazarevska), described the restoration carried out by T. Dets in 1928 and named the places where this piece of art was reproduced in 1929. In the introduction to her article, I. Khodak specified the time when F. Ernst had written his article, which the researchers earlier misdated as 1931. Moreover, I. Khodak cleared up the historiography of the problem, characterized the context of the article origin and referred to numerous archive documents related to the determination of authenticity of the studied painting by T. Shevchenko and the stories of purchasing of his other works from O. Yanzhul.

Keywords: Shevchenko, painting *The Slave (Peasant Family)*, museum, exhibition, restoration, poem, an article.