

16. Хроніка '2000. — К., 2010. — Вип. 3 (85): Зарубіжне шевченкознавство (з матеріалів УВАН). — Ч. 1.
17. Хроніка '2000. — К., 2010. — Вип. 4 (86): Зарубіжне шевченкознавство (з матеріалів УВАН). — Ч. 2.
18. *Шебельов Ю.* Диптих про книжки з подвійним дном // Хроніка '2000. — К., 2010. — Вип. 3(85). — Ч. 1. — С. 201–204;
19. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів: У 10 т. / Редкол.: О. І. Білецький та ін. — К., 1963. — Т. 8: Живопис, графіка 1847–1850.
20. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів: У 10 т. / Редкол.: О. І. Білецький та ін. — К., 1964. — Т. 9: Живопис, графіка 1851–1857.
21. *Шевчук В.* Павло Зайцев та його шевченкознавча праця // *Зайцев П. І.* Життя Тараса Шевченка / Вид. підгот., іл. упоряд. та прокоментував Ю. Іванченко; Передм. В. Шевчука. — К., 1994. — С. 6–10.
22. *Zaitsev Pavlo.* Taras Shevchenko. A Life / Ed., abridged, and transl. with an introd. by George S. N. Luckyj. — Toronto; Buffalo; London, 1988.

## Павло Іванович Зайцев

### РІЗЬБАРСЬКА ТВОРЧІСТЬ ШЕВЧЕНКА

Шевченко не тільки завжди дуже цікавився скульптурою, як одною з галузей пластичного мистецтва, але й сам кілька років енергійно працював на засланні, як скульптор, і зробив кілька барельєфів. Можливо, що мистецька вартість різьбарських творів Шевченка була дуже висока, але якщо вона й не була такою, то в кожному разі ця різьбарська творчість нашого поета — безперечно одна з найзворушливіших сторінок його тернистого життєвого шляху: займаючись скульптурою в найнесприятливіших умовах, Шевченко — за його власними словами — рятував себе тим від «живої смерті». Уже з огляду на це сучасники поета повинні були докласти всіх зусиль, щоб урятувати його різьби від знищення і зберегти їх для нащадків, але так не сталося, і тепер немає вже навіть і малої надії на те, що колись пощастить розшукати хоч щось із Шевченкових різьбарських творів. Таке занедбання сучасниками поета цілої окремої галузі в його мистецькій спадщині є тим прикріше, що і власниками кількох його скульптур та форм із них, і особами, що вже в році смерті Шевченка знали, де ті форми зберігаються, були найщиріші його приятелі — люди, що справді для нього багато зробили. Незрозумілою і не менше прикрою видається нам також і байдужість пізніших поколінь, виявлена в цій справі: коли в 80 х — 90 х роках минулого століття [1] оголошувано друком документальні матеріали, що приносили точні дані про Шевченкові різьби, ніхто й пальцем не поворухнув, щоб спробувати їх розшукати. Тим більший є тепер наш обов'язок — зібрати в цьому томі творів [2] по змозі повні відомості про цю ще одну галузь творчості Великого Українця.

I.

Ще дитиною, мавши 5-6 років, Тарас «вовтузився в глині, ліпив свиставки, жайворонків», і є всі підстави гадати, що ліпити почав він раніше, ніж рисувати звірячі та людські постаті вугіллям та крейдою на парканах, а потім — олівцем на папері. Ліпив він, мабуть, самотужки, а може й придивившись тому, як це роблять сільські гончарі.

Ще за життя свого батька, що, як відомо, чумакував, Тарас не раз подорожував із ним по Україні, а ставши сиротою, багато мандрував по селах та містечках Звинигородщини, Білоцерківщини, Чигиринщини та Черкащини, ходив із сестрою на прощу до манастирів тощо — отже, бачив чимало церков, костелів та цвинтарів, і коли його цікавили мальовані образи, то напевне не меншу увагу звертали на себе й скульптури. Маючи 12–13 років, він возив уже поповича Кошицю до Києва і там міг іще більше їх побачити. Скульптури, що він їх бачив тоді на Україні, у переважній більшості були в стилі бароко.

Перебування у Вильні та Варшаві могло лише збільшити зацікавлення 16 тилітнього хлопця творами різьбарського мистецтва, бо в тих містах, у порівнянні з Києвом, їх було значно більше, а серед них скульптур у класичному стилі теж більше, ніж на Україні. Учившись у Фр. Лямпі-молодшого в Варшаві, він за тодішньою методою напевне розпочав свою науку від зрисовування різних гіпсових зліпків. Бувши робітником-учнем маляра-декоратора Ширияєва в Петербурзі, він міг уже познайомитися, якщо не з технікою моделювання, то в кожному разі з технікою виливання гіпсових скульптурних оздоб.

У Петербурзі мав він завжди нагоду оглядати різні пам'ятники та скульптурні оздоби палаців. У повісті «Художник» він сам оповідає, як зрисовував такі оздоби (напр[иклад], на домі архітектора Монфerrана) та статуї античних богів у Літньому Саді. До знайомства з Сошенком таке зрисовування скульптурних творів було для Шевченка певним задоволенням його творчих мистецьких стремлінь серед нелегкої щоденної праці малярського учня. Сошенко теж загадував йому зрисовувати різні скульптури. Завдяки протекції Сошенка та натурника Тараса ще перед Академією пощастило Шевченкові дістати доступ до «студійних саль» Товариства допомоги малярам, де він зрисовував античні статуї (напр[иклад], «повішеного Аполлоном Марсіяса»).

Вступивши до Академії Мистецтв, Шевченко відвідував різні музеї та збірки, де були колекції визначних скульптурних творів, як от Ермітаж, збірки гр. Строганова, гр. Мусін-Пушкіна, музей Академії та Румянцівський музей, що тоді був у Петербурзі. Бачив там різьби єгипетські, асиро-вавилонські, китайські і інших східних народів, добре познайомився з творами античної (грецької і римської) скульптури — в оригіналах і в добрих копіях, бачив скульптури доби Ренесансу й сучасні твори неокласичної скульптури.

Підчас науки в Академії Шевченко часто бував у майстернях мистців-скульпторів [3], відвідував «ЛитейныйДвор», себто ливарню, міг стежити за працею своїх товаришів-скульпторів, придивлятися до техніки ліплення й різьблення, а також запізнатися і з технікою формування та виливання.

Що Шевченко не тільки добре знав скульптурні твори різних епох, народів та сти-

лів, а пильно стежив і за сучасною йому скульптурною творчістю, на це знаходимо ми багато доказів у його «Журналі», листах та повістях. Як завжди й у всьому, що входило в круг його ідейних і зокрема мистецьких зацікавлень, Шевченко мав свої оригінальні критичні погляди також і на творців і твори скульптурного мистецтва. Його глибокі критичні завваги — часом лаконічні, часом докладно вмотивовані — ще раз потверджують його тонкий мистецький смак та зокрема розуміння завдань мистця-скульптора. Особливо цікаві Шевченкові критичні оцінки пам'ятників роботи різьбяря Клодта (байкареві Крилову в Петербурзі та св. кн[язеві] Володимирові в Києві).

Число згадуваних Шевченком скульптурних творів та їх авторів — дуже велике. Десятками задує він архитвори античної скульптури знаних і незнаних майстрів. Він не тільки багато з них бачив, а й зрисував їх, а про деякі з них читав і спеціальну літературу (як от праці Герсеванова, гр.Мортімора де Кенсі). З класичної книги Вазарі про мистців він багато знав про скульпторів Відродження. Із західних мистців, що займалися також і скульптурою, він не раз згадує імена Леонардо да Вінчі, МікельАнджелоБуонаротті; з пізніших — Канову, Торвальдсена та Флаксмана; з майстрів, що працювали в Росії, — Віталі, С. Гальберга, бар. Клодта, Логановського, нашого Мартоса, Піменова, Ф. Пономарьова, Рамазанова, Ставассера, Тимофєєва та інших. З творчістю всіх тих скульпторів він познайомився ще перед засланням [4].

У скульптурному мистецтві, як і в малярському, панував тоді в Петербурзькій Академії класичний напрямок. Одним із найвидатніших його представників не лише в Росії, а у цілій Європі був віце-президент Академії гр. Ф. П. Толстой. Його барельєфи, особливо медальйони, виконані в суто класичному стилі, вирізнялися надзвичайною чіткістю й елегантністю ліній і були блискучими зразками поборювання найбільших композиційних труднощів, що особливо виникають при зображуванні групових сцен у формі барельєфів. Роботи Толстого Шевченко міг бачити і в приватних, і в академічних збірках, і на академічних виставах.

Можна припускати, що, прибувши до фортеці Орської, Шевченко почав займатися там різьбленням із кости, бо серед речей, що він там їх покинув, виїхавши на Арал, були: «попільничка-тарільчик кістяна, з заглибленнями по краях, на цибушок від люльки», з датою і буквами на денці «Т. Ш.» та «невеличка фігурка» — Адамова голова, з вирізаним на звороті написом «Мої думки» і «Т. Ш.». Якщо цих речей він не привіз із собою до Орської (а це дуже сумнівне), то легше припустити, що він їх там сам зробив, бо купити таких речей там напевне не можна було. Отже, можливо, що згадані речі були технічними спробами — вправами Шевченка в різьбі з більш податного матеріялу, яким є кости. У Петербурзі він мав змогу познайомитися із більше складною технікою вирізьблення предметів із твердих матеріялів — із дорогих каменів, а в Орській їх експлуатували (яшма) [5]. Отже, вже в Орській у Шевченка могла повстати думка зайнятися скульптурою, але для здійснення її він мав перешкоди: для різьби з твердого матеріялу бракувало спеціальних інструментів, для ліплення — глини. Тимчасом по 10 місяцях пе-

ребування в Орській він дістав змогу вільно рисувати, коли його приділили до Аральської експедиції, і без малого два роки рисував без жадних перешкод (від весни 1848 до весни 1850 р.).

Коли потім заслали його до Новопетровського форту, він спочатку був зовсім позбавлений можливості рисувати, навіть крадькома: за ним спеціально стежили. У 1851 році він на кілька місяців вирвався з казарми, коли його приділили до Каратауської експедиції, і міг там заспокоїти свій мистецький голод, дати вихід своїм мистецьким поривам, як артист-маляр. Потім напевне знову наступила перерва в його пластичній творчості, але в 1853 році (мабуть, десь весною [6]), щасливий випадок навів його на думку зайнятися скульптурою, бо це йому було вільно робити у той час, як рисувати він міг лише крадькома: «...мені, ти знаєш, рисуватьзапрещено, а ліпить — ні, то я і ліплю тепер...», — писав він С. Гулакові-Артемовському. Про свої перші спроби Шевченко сам так оповів у листі 15 червня 1853 року до того ж Гулака: «Знайшов я коло форту добру глину й алябастер, і тепер, нудьги ради, коло скульптури пораюсь. Та, Боже, як мізерно пораюсь я коло цього нового для мене мистецтва, — в казармах, де ціла рота салдатів міститься, а про модель і казати нема що. Убога робота!» Оповівши про це приятелеві, Шевченко далі писав: «Зліпив я невеличкий барельєф,вилляв його з гіпсу й хотів тобі один примірник послати, так не знаю, чи доведе пошта таку крихку річ, як гіпс, — це одне; а друге й те, що соромно посилати до столиці таку нікчемну штуку, як мій барельєф-первак. А ось, дасть Бог, повчуся, то зліплю другий, так той вже стеарином залю та пришлю тобі».

Отже, ми бачимо, що, виліпивши з глини оригінал, Шевченко сам виливав його з гіпсу, а для цього мусів сам перепалювати алябастер та молоти його, щоб мати гіпсову муку; мусів також сам робити з оригіналугіпсові форми.Усе це доводить, що він не лише володів технікою ліплення, але був обзнайомлений з фабрикацією матеріалів та знався на техніці формування способом виливання з гіпсу. Потверджують це й дальші факти: він пише одночасно Гулакові про те, що хоче «улаштувати собі невеличкий гальванопластичний апарат». Апарат цей потрібний був йому для утривалюваннягіпсових форм до виливання: покривання їх верствою міді за поміччю гальванізації робить їх нечулими на вогкість та більше забезпечує від зовнішніх ушкоджень. Не мавши під руками жадної відповідної літератури, крім популярного підручника фізики, Шевченко і через Гулака, і безпосередньо просив свого товариша з Академії К. І. Йоахіма прислати потрібні вказівки, бо той знався на гальванопластичі, мав гальванопластичний апарат і вживав його для тих самих цілей, для яких потрібний він був і Шевченкові. Але ми майже з певністю припускаємо, що ці просьби до Йоахіма були лише «дипломатією» делікатної людини, — Шевченко соромився просто попросити, щоб йому прислали все потрібне для змонтуваннягальванопластичного апарату та гальванопластичних праць: він добре знав урядження апарату, бо бачив його і в Йоахіма, і в Сапожнікова, що займався гальванографією за методом Кобелля (для гальванографічних спроб Сапожнікова робить навіть рисунок, у ре-

продукуванні якого теж, мабуть, брав участь). Якби Шевченко сам не вмів змонтувати гальваноапарату, то не пробував би дістати в Астрахані потрібних для цього — неповіль'яного начиння та мідяного дроту ще перед тим, як звернувся до Гулака та до Йоахіма з цими просьбами. Просив також Шевченко Йоахімарозвідатися про досвіди над виливанням скульптур із гутаперчі, що їх робив гр. Ф. П. Толстой. Довідавшись про них, мабуть, із преси, Шевченко мав намір і сам виписати собі гутаперчі і з неї, як казав, «вилити свої убогі твори». Це вже свідчить, що він знав не лише старі способи техніки формування, але стежив і за її удосконаленням. Крім того, добре приглянувшись методам навчання у скульптурних майстернях Академії, він знав, що там науку ліплення починали від копіювання «невеличких фігурок», які служили моделями для вправ у ліпленні. От чому він і просив Йоахіма: «нехай із них вибере одну або дві найкращі та виле хоч із папе-маше і пришле мені, ради святого мистецтва. Я міг би їх із глини копіювати, і це замінило б мені в деякій мірі натурника або натурницю».

Факти ці свідчать про те, що скульптурою Шевченко в Новопетровському форті займався зовсім поважно, але, як і в інших своїх починаннях, так і в цьому зустрівся він із різними перешкодами, з якими вперто боровся із звичайною для нього енергією. Йоахім не прислав йому ні вказівок щодо гальванопластики, ні «фігурок»-моделів: фігурки ці ще в березні 1854 року мав Шевченкові привезти до Новопетровського форту слуга академіка Бера, що мав тоді повернутися на Каспійське море із своєю науковою експедицією. Але минув той березень 1854 року, а Шевченко не дістав із Петербургу нічого з того, про що просив обох друзів.

Зустріли Шевченка невдачі і на місці: самодільний гіпс не був добрий, бо вже в жовтні 1853 р. він писав Гулакові, що пришле йому в наступному році ліпше вилиту скульптуру, якщо роздобуде доброго алябастру з Астрахані, але, мабуть, так і не роздобув. Показалося, що і знайдена ним нібито «добра глина» для ліплення була недоброю, бо через якийсь час він почав ліпити з воску [7]. Таку зміну матеріалу могло викликати й те, що виліплені з глини оригінали швидко пересихали й репалися за той час, коли він по кілька днів не бував у казармі, відбуваючи дуже часто службу на варті («в караулах»). Проте три роки перешкод та невдач його не знеохотили: 30 червня 1856 року він знову просив у листі до Гулака: «Як побачиш Йоахіма, то поклонися йому од мене і попроси його, нехай він мені, ради святого Аполлона, пришле хоть маленький болванчик (статуетку) або барельєф який-небудь із купідонів своєї фабрики гальванопластичеської». Поновляючи тоді цю свою просьбу, Шевченко вже не пам'ятав, чи «два, чи може вже і три года тому» взявся він за скульптуру і знову просив друзів про те саме, про що й три роки тому.

Скаржився, нарікав на перешкоди й невдачі, але замірів своїх і далі працювати над скульптурою вперто не покидав. Навіть тепер боляче читати, як, повторюючи по трьох роках ті самі просьби, Шевченко благав Йоахіма про ті, як здавалось йому, потрібні «фігурки»: «воно не дорого коштуватиме, а мені буде великий подарок», «якби Йоахім

прислав мені що-небудь, то я б знову заходився коло воску. Нудьга, крий Мати Божа, яка нудьга — сидіть, склавши руки, і так сидіть дні, місяці і годи... О, Господи, сохрани всякого чоловіка од такої живої смерті!» З листа М. Лазаревського довідуємося, що Шевченко і по своїх поновлених в 1856 році просьбах так і не дістав нічого від Йоахіма.

У 1856 році Бронислав Залеський висловив Шевченкові жаль, що він не прислав йому своїх скульптур «Трію» та «Спасителя», але Шевченко відповідав йому, що «речі ці поштою вислати незручно, а оказії тут так рідко трапляються, або, краще сказати, їх зовсім не буває». Переславши до Оренбургу К. І. Гернові ще десь у 1854 році форми цих скульптур, Шевченко, відповідаючи на нарікання Залеського, подавав друзям ради, як треба з тих форм вилити репродукції: «для обмазування форм вживається олива, із свиним салом наполовину змішана. Алябастер або гіпс розводять до гущини звичайної сметани, і, залишивши форму, треба дати їй сохнути три доби в сухому і тепломu місці, або на сонці; потім трохи погріти перед огнем і зараз же обережновідділити від форми тонесеньким ножем. Та й у цьому, як і в усьому, значну ролю грає досвід». Але друзі його того досвіду не мали, та, здається, і спроб вилити з гіпсу ті барельєфи не робили. 10 червня 1855 року Шевченко писав Залеському: «Вам, мабуть, не вдалися мої досвіди за моїми вказівками». Принаймні К. Герн, якому Шевченко подавав ці вказівки, уже в 1861 році писав з Киргизької Орди до М. Лазаревського про дві форми Шевченкових барельєфів, що в нього тоді зберігалися на хуторі під Оренбургом, і нічого не згадував про якісь репродукції з них. Натомість писав, що з тих форм «можна було б на пам'ять приятелям його (Шевченка) вилити цих барельєфів скільки завгодно», якби ті форми були під рукою, додаючи, що «час на це ще не втік».

Почавши займатися скульптурою, мабуть, десь на весні 1853 року, Шевченко ще в листі з 8 жовтня 1856 року писав до Михайла Лазаревського: «статуетки мені не дуже потрібні, — обійдусь і без них» [8]. На підставі цих слів можна припускати, що Шевченко тоді й далі ліпив і виливав свої скульптури. Якщо ті зайняття не тривали до моменту, коли він дістав конкретного змісту повідомлення від М. Лазаревського про своє звільнення (7 квітня 1857 року), то в кожному разі він напевне займався скульптурою аж до часу, коли отримав першу радісну звістку про близьку свободу, а це було в кінці 1856 року. У всякому разі працював він, як скульптор, коло 4 ох років. Уже цей досить довгий період може бути доказом того, що на мистецькому шляху Шевченка зайняття скульптурою не було випадковим епізодом, а коли ми візьмемо під увагу різні факти, що свідчать про виявлену Шевченком у цій справі надзвичайну впертість і то в найтяжчих умовах (брак часу, брак відповідного приміщення та всякі технічні перешкоди — низьку якість потрібних матеріалів та брак потрібних засобів), то все це потверджує слушність нашого висновку. Коли ми матимемо на увазі, що лише за один рік служби у форті (1851) Шевченко відбув 67 «караулів», що забрали йому коло пів року часу, то вже це одне свідчить про те, як мало він мав часу для своїх зайнять скульптурою, бо треба ж було ще ходити й на «муштру», себто брати участь у всіх військових вправах. Знаємо теж, що за той самий час Шев-

ченко написав аж 10 повістей, діяльно листувався із своїми друзями і, хоч криючись, багато малював, бо з того самого часу дійшли до нас десятки його акварелів та сепій, і то викінчених з надзвичайною майстерністю. Отже, Шевченкові зайняття скульптурою ще раз показують, яку несамовиту творчу енергію мав Шевченко і якою безмежною була його працьовитість.

## II.

Які ж відомості дійшли до нас про окремі скульптурні твори Шевченка?

Дані про Шевченкові окремі скульптури ми знаходимо передусім у його власних листах до С. Гулака-Артемовського та Бр. Залеського. Крім того, капітан Косарєв, командир роти, у якій служив Шевченко, та оренбурзький приятель поета К. Герн залишили нам, перший — довші, другий — коротші описи двох Шевченкових барельєфів, та А. Родзевич, що описував пробування Шевченка в Закаспійському Краї, подав дані ще про одну його різьбу на кості. О. Ґрім подає звістку про фігури левів роботи Шевченка. На підставі цього матеріалу ми й можемо скласти спис тих Шевченкових різьб, згадки про які до нас дійшли [9].

1. *«Барельєф-первак»*. Шевченко хотів був післати його Гулакові ще в червні 1853 року, але з огляду на те, що на пошті барельєф міг покрушитися та що сам автор не був ще з нього задоволений, цього не зробив. Але можна припускати, що сюжет цього твору був той самий, що ми його описуємо під числом 2, себто *«Трію»*. Пишучи Гулакові: *«А ось, дасть Бог, повчуся, то зліплю другий... та пришло тобі»*, Шевченко міг мати на увазі той самий сюжет, лишеліпше виконаний. Можна теж припускати, що *«барельєфом-перваком»* був той, що ми його згадуємо під ч. 3. Проте, ні першого, ні другого припущення категорично підтримувати не можемо, і тому умовно зазначаємо цей *«Барельєф-первак»*, як окремий твір.

2. *«Трію»*. О. Новицький гадав, що це окремий твір, який різниться від того, що його він назвав: *«Молодий киргиз, що грає на домрі»*. Новицький знав лише опис цього твору, поданий Косарєвим, а Косарєв не подав його назви. Тим часом недруковані листи Бр. Залеського до А. Венгжиновського недавно помогли нам усталити, що ця скульптура — скульптурний варіант Шевченкової сепії *«Трію»*, а порівнюючи всі наші дані з листами самого Шевченка, переконаємося, що відповідний образ і скульптуру Шевченко однаково називав *«Трію»* [10]. Бр. Залеський так описав сепію з цим сюжетом: *«Музичне Трію в степу, що складається з киргиза, який грає на балалайці (домрі), жінки, що меле на жорнах, та корови, що ричить»*. Як побачимо далі, Шевченкова скульптура на цей сюжет значно складніша, і на ній більше, ніж три постаті, а проте він у листі до С. Гулака-Артемовського тою самою назвою охрестив і свій барельєф [11]. Посилаючи цей барельєф Гулакові, Шевченко писав: *«К. І. Йоахімові не показуй мого «Трію», а то я добре знаю, що він мене вилає»*. Йоахім не був скульптором, отже Шевченко передбачав, мабуть, його критику не як скульптора, а як техника-ливаря. Щоб читачеві легше було

собі увияти, як виглядав Шевченків барельєф, подаємо тут репродукцію сепії на той самий сюжет, а також описи цього барельєфу, що їх подав капітан Косарев: «Стоїть літньою порою відкрита кибітка, а в ній під ґратами задньої стіни лежить молодий киргиз, що, роззявивши рота, з веселою фізіономією грає на домрі (відміна російської балайки); сам він напівнагий, а на голові в нього повстяний колпак. Проти нього назовні (себто поза кибиткою. — П. 3.) стоїть його жінка і, усміхаючись до нього, товче в дерев'яній ступіпросо; вона, як видно, одягнута в сорочку, а на голові в неї чаблук. Коло неї на землі сидить двоє дітей — хлопчиків, що бавляться; з правого боку кибітки прив'язане теля, а з лівої — три кози». У нотатках до цього опису останню групу Косарев описав інакше: «а двоє маленьких голих дітей — хлопчик та дівчинка — бавилися з кознями, сидячи на землі праворуч матері». У записаних із слів Косарева Н. Д. Новицьким споминах опис деталей виглядає ще інакше: «Коло ніг киргизки — двоє маленьких киргизят, що одне з одним бавляться. З правого боку лежить прив'язане до кибітки теля, а з лівого — дві кози». Про постать корови Косарев, як бачимо, не згадує. Можливо, що її не було на барельєфі, що його він мав, а на інших (варіантах цього самого сюжету) вона могла й бути: назву «Трію» Шевченко приклав до барельєфів, висланих Гулакові та Залеському.

Поминаючи те, що в описі Косарева маємо аж три варіанти другорядних груп, що творять другий (симетричний до центрального) *pendant*, опис цей, однак, дає нам важливий матеріал, щоб ствердити, що: 1) Шевченко композицію образу «Трію» доповнив на барельєфі новими мотивами-деталлями; 2) надав цій композиції точно симетричний характер; 3) щоб пристосувати сюжет до іншого матеріалу (глини або воску) та до барельєфової форми, де треба уникати глибокої перспективи, повернув вісь композиції так, що всі персонажі її опинилися перед глядачем на одній лінії; дві головні постаті (киргиза й киргизки) утворили центральний симетричний *pendant*, а другорядні групи — бічний. Отже, як ми бачимо, Шевченко (може й не без зусиль і не відразу) прекрасно розв'язав композиційне завдання, пристосовуючи композицію даного малярського сюжету спеціально до іншої пластичної (скульптурної) техніки та до іншого матеріалу. Коли на образі сама композиція (трюхпланова) була зв'язана з завданням розв'язати проблемусвітлотіні, то в скульптурі вона знайшла зовсім інше розв'язання, тому що на барельєфі перспективи не можна передавати, бо ввігнуті його частини не можуть бути глибокі. Шевченко знайшов тут дуже простий вихід — в одноплановому симетричному розміщенні всіх постатей.

Треба тут зазначити, що на сепії бачимо киргизку, що сидить долі і меле щось у жорнах. Згадуючи про барельєф із цим сюжетом, К. Герн теж оповів, що на ньому «зображене нутро киргизької кибітки з двома сидячими постатями, чоловіком і жінкою». Тимчасом Косарев, як ми вже знаємо, твердив, що киргизка на цьому барельєфі «стоїть і... товче в дерев'яній ступі просо». Ця розбіжність в описах наводить нас на думку, що сюжет цей у різьбі існував у двох відмінних композиціях. Маємо навіть Шевченків рисунок-сепію, що його одні називають «Киргизка б'є кумис», а інші — «Киргизка із сту-



пою». Можливо, що для одного з варіантів своєї скульптурної праці з описуваним жанровим сюжетом Шевченко взяв постать киргизки з цієї останньої сепії. Чи киргизка товче просо, чи б'є кумис, — це може ствердити лише знавець киргизького матеріального побуту, але в кожному разі перед нею або примітивна ступа-крупорушка, або ступа-маслобойка. Якщо свідoctво Косарева точне, то навіть легко зрозуміти, чому Шевченко змінив жорна на ступу: на барельєфі половина жорнових колес занадто випукло — задалеко виступала з площини в порівнянні з іншими фігурами, і ліпше було замінити їх менше випуклою ступою. В кожному разі Шевченко напевне цей сюжет опрацював у відмінних композиціях, бо це була, якщо не перша, то одна з перших його різьбарських праць [12].

Форму цього барельєфу Шевченко ще в кінці 1854 року переслав до Оренбургу К. І. Гернові, подарувавши репродукції С. Гулакові-Артемовському та Бр. Залеському. Примірник капітана Косарева, як це оповів він у споминах, «підчас клятого переїзду через степ, на лихо, в порошок покришився». Примірники, що були власністю Бр. Залеського та Гулака, теж, мабуть безповоротно, згинали. Форма цього барельєфу, що її разом із формою «Спасителя» (див. підч. 4) Шевченко переслав до Оренбургу К. Гернові, як знаємо, ще зберігалася на хуторі останнього під Оренбургом у 1861 році. Звісток про дальшу долю цих форм не маємо жадних.

3. *«Бик з киргизом»*. У січні 1854 р. в листі до Бр. Залеського Шевченко писав: «З Михайловим Ти бачився мимохідь і казав він Тобі, про “Бика з киргизом”, — і за це дякую». Бр. Залеський до цього місця Шевченкового листа подав примітку, з якої видно, що мова тут іде про «bas-relief роботи Шевченка». Крім цієї згадки, більш нічого про цей твір не знаємо. Знаючи, як довго йшла взимі поштаз Оренбургу до Новопетровського, а також і те, як довго треба було звідти їхати до Оренбургу, можемо з певністю припускати, що згаданий тут Михайлов був у Новопетровському і бачив цього «Бика з киргизом» ще літом 1853 року. Коли це так, то чи не був це той «барельєф-первак», що його Шевченко в червні того року хотів вислати Гулакові? Імовірність такого припущення збільшується другим, а саме, що для першої своєї скульптури Шевченко напевне вибрав нескладну композицію, а тут і сама назва барельєфу ніби свідчить про те, що на ньому були лише дві постаті — киргиза та бика. Проте, все це — лише припущення.

4. Шевченко у своїх листах до Б. Залеського згадує ще барельєф, що його називає або *«Христос»*, або *«Спаситель»*. Герн, що йому Шевченко післав форму цього барельєфу, у своїх споминах називає цю річ «Спаситель, що молиться» («Молящийся Спаситель»). У капітана ж Косарева є опис барельєфу, сюжет якого — сцена знущання над Христом і бичування його жидами. Чи річ, згадана Шевченком і Герном, — та сама, що її описав Косарев, не можемо ствердити. Шевченко в своїх листах називає цей барельєф «медальйоном». Отже, він мав круглу або овальну форму.

5. *«Христос, мордований жидами»*. Косарев оповів, що барельєф цей «зображує Христа, що Його мучать юдеї: спереду перед Христом, що сидить у терновому вінці, ук-

лякнув жид, що висунув язика і, очевидно, дразнить Його, а позаду стоїть другий, що бичує Христа по плечах». До опису Косарева треба внести певну поправку: ясно, що постаті двох жидів на барельєфі були вміщені не «спереду» і «позаду» Христа, а ліворуч та праворуч [13]. Якщо опис Косарева точний щодо числа постатей, то треба підкреслити надзвичайну простоту й лаконізм цієї композиції: замість двох груп — тих, що знущалися над Христом, і тих, що його бичували, маємо лише дві символічні постаті.

Висловлюємо тут лише припущення, що «Спаситель», або, як цю річ називав Герн, «Спаситель, що молиться»- це та сама річ, що її описав Косарев. Припущення це, якого ми категорично не обстоюємо, робимо на тій підставі, що на наступному барельєфі «Іван Христитель» (під ч. 6) безперечно, крім постаті Івана Христителя, мусів бути також антураж, отже був той антураж і на медальйоні «Спаситель», бо обидва вони творили *pendant*. А таким барельєфом, де ми бачимо Христа в антуражі, і був барельєф, що відтворював сцену знущання над Ним і Його мордування жидами.

6. «*Іван Христитель*». 10 лютого 1855 року Шевченко писав Бр. Залеському: «Я почав ще ліпити в *pendant*до Христа — «Івана Христителя» на текст «Глас вопіючого в пустині», і мені страх як хотілося би ще весною хоч форму Тобі переслати, та жадної можливості не передбачаю». Можливість переслати цей барельєф Залеському надійшла вже геть пізніше — десь перед 25 вересня, коли Шевченко переслав Залеському «Тріо» через Зелінського, а «Спасителя» через ген. Фреймана. Чому ж він не переслав до Оренбургу також і «Івана Христителя»? Адже ж йому «страх як хотілося» цей барельєф Залеському переслати. На це відповіді жадної не маємо. Не знаємо навіть, чи цей медальйон був викінчений і репродукований, знаємо тільки те, що Шевченко його «почав ліпити».

Обидва сюжети згаданих вище барельєфів релігійного змісту безперечно були глибоко зв'язані з психічними переживаннями самого Шевченка: над ним теж знущалися і його теж мордували (коли не фізично, то морально), а творчість його на засланні теж була «гласом вопіючого в пустині».

7. Крім перелічених вище скульптур, є ще дані про те, що Шевченко вирізьбив у Новопетровському на кості «*Образок Божої Матері*». Він його подарував матері військового писаря Васильєва. Ця вирізьблена на кості річ зберігалася ще в 1891 році, коли відомості про неї подав у пресі А. Родзевич. Родзевич писав, що в той час ця різьба була власністю бувшого начальника Закаспійської Области, якому барельєф цей подарувала Васильєва. Незабаром ген. Комаров, що був перед тим начальником того краю, спростував ці, подані Родзевичем, дані. Помилки цієї щодо особи власника цього медальйону ніхто тоді не з'ясував, і слід по ньому загинув.

8. Є ще ніким не перевірена і не потверджена звістка О. А. Грімма про «*пафу левів при виході до дому коменданта*» (в Новопетровському) нібито роботи Шевченка. Ці леви, мабуть, були вирізьблені з каменю, і Шевченко міг бути лише автором моделей, з яких їх різьблено.

### III.

Для своїх різьбарських творів Шевченко, як ми бачили, або брав теми релігійні, або черпав їх із місцевого киргизького життя. Ми налічили аж сім барельєфів його роботи, але докладні відомості, що збереглися про деякі з них, дають підстави до того, щоб два з них ідентифікувати («барельєфом-перваком», як ми припускаємо, могло бути і «Тріо», міг бути і «Бик з киргизом»; «Христос» і «Христос, мордований жидами» — можливо, теж річ ідентична). Отже, максимум тих барельєфів, що про них згадує Шевченко та треті особи, — сім, мінімум — п'ять. Чи це був увесь Шевченків різьбарський дорібок? Число Шевченкових різьб могло бути значно більше. Капітан Косарєв запам'ятав сюжети лише двох барельєфів «из множества фигур и статуэток», що їх «выливализалебастра» Шевченко. З контексту відповідного місця споминів Косарєва виходить, що він має на увазі не велике число репродукцій, а велике число окремих скульптур, окремих композицій. Чи справді тих композицій було «множество»? Ледве чи так! Тут треба взяти під увагу і брак моделей, на що нарікав сам Шевченко, і те, що для своїх зайнятьскульптурою він не мав відповідних умов. Особливо тяжко було робити з оригіналів добрі форми, не маючи потрібного приладдя. Але, раз зробивши форму, Шевченко вже, мабуть, робив із неї багато репродукцій. Знаємо, наприклад, що репродукції барельєфу «Тріо» мали Косарєв, С. Гулак-Артемівський, Бр. Залеський і ще кілька Шевченкових приятелів в Оренбурзі, як про це свідчить К. Герну своєму листі до М. Лазарєвського. Крім Бр. Залеського, післав Шевченко ще кільком приятелям і свого «Христа». Косарєв написав у своїх споминах, що Шевченко свої скульптурні твори «раздавал желающим, за что ему платили деньги», а в записаному з його уст Н. Д. Новицьким оповіданні читаємо: «Алебастровые свои произведения раздавал Шевченко обыкновенно даром»; оповівши це, Косарєв тут же додав: «Но все мы [14], зная крайне стесненное положение его, под всякими благовидными предлогами всячески старались как-либо отдариться за то, помочь ему и вообще не остаться в долгу». Для нас тут важливе не те, чи заробляв щось Шевченко за свої різьби, а те, що, очевидно, робив чимало репродукцій із них, бо, як довідуємося, дарував або продавав їх усім, хто бажав.

Усі Шевченкові скульптури, про які збереглися гідні повного довір'я дані, були барельєфами. Чому це так? На це є дуже проста відповідь: робити форми для барельєфів і виливати їх із гіпсу було значно легше, ніж статуетки; техніка формування статуеток — значно складніша. Чи Шевченко ліпив також статуетки? Напевне першими його скульптурними студіями були статуетки. На це натякає й уперте бажання Шевченка отримати від Йоахіма статуетки його «фабрики» (для вправ і як взірці); це впливає просто із самої істоти справи: перед виконанням складної композиції технікою *bas-relief* мусів він спочатку окремі постаті виліпити з натури (принаймні для жанрових групових сцен), мусів також самої техніки ліплення вчитися на окремих фігурках. Косарєв теж згадує про «фігури» і «статуетки» Шевченкової роботи, але він і тим, і другим терміном називає також і Шевченкові барельєфи. В кожному разі те, що в одному місці він ужив цих обох

виразів, очевидно для протиставлення, безперечно, свідчить про те, що, крім барельєфів, він бачив також і статуетки роботи Шевченка. Про те, які були ті статуетки, ми, на жаль, нічого не знаємо.

Якою ж була мистецька вартість різьбарських творів Шевченка? З усіх осіб, що були власниками Шевченкових скульптур або їх бачили, висловив про це свою думку лише один капітан Косарєв. Про «Трію» та про «Христа, мордованого жидами» він сказав Н. Д. Новицькому: «Прегарні, знаєте, були обидві ці групи». Чи був він добрим суддею? Мабуть, так. Був він, як видно з його споминів, людиною, що цікавилася мистецтвом взагалі (між іншим, він дуже любив театр і сам виступав, як актор-аматор). Вже знаючи, як багато експресії в Шевченкових малярських працях, зокрема — в портретах та жанрових сценах його пензля, ми можемо з повною імовірністю припускати, що не бракувало тої експресії і в його барельєфах та статуетках. З композиційними завданнями Шевченко теж, мабуть, умів собі дати раду й у своїх скульптурних творах. Зокрема ми бачили це на прикладі «Трію», де дані, подані Косарєвим (хоч і не точні, і, може, трохи суперечні), свідчать про виявлені Шевченком уміння розв'язувати композиційні завдання також і в різьбарських творах. Що ж до самих чисто технічних досягнень Шевченка в різьбарстві, то треба гадати, що й вони не були гірші: він добре знав анатомію, а виліпленість мальованих ним постатей та, особливо, обличчя в портретах його пензля для нашого припущення — дуже переконлива підстава; ця прикмета його малярських творів, як також і те, що Шевченко вийшов із школи класичного напрямку, безперечно полегшили йому завоювання різьбарської техніки.

Приймати поважно критичну оцінку Шевченком своїх праць не доводиться: коли він називав свої різьби «пренечепурним ділом» або «нікчемною штукою», то це — звичайний вияв його звичайної авторської скромності. Фактично сам він, мабуть, був із виконаних барельєфів задоволений, бо інакше не посилав би був їх друзям, що вміли оцінити їх мистецьку вартість. Пригадаймо, що один із барельєфів («Івана Христителю») йому «страх як хотілося» послати Бр. Залеському, а що Бр. Залеський мав розвинений мистецький смак, у цьому Шевченко був глибоко переконаний. Отже, ми маємо дані, що посередньо і безпосередньо свідчать про мистецьку вартість Шевченкових скульптур, і це ще збільшує наш жаль за ними. Незбереження Шевченкових скульптур це великий гріх.

#### Література:

Листи Шевченка до С. Гулака-Артемовського (15.VI, 8.X.1853 р. та 30.VI.1856 р.) до Бр. Залеського (10.II, 10.VI та 25.IX.1855 р.) до М. Лазаревського (8.X.1856 р.).

Лист М. Лазаревського до Шевченка з 7.IV.1856 р. (т. II, пак. вид., стор. 270). Використаний О. Кониським для його «Хроніки життя» Шевченка лист АгатиУскової до О. Кониського, опублікований М. Возняком, як «Спогади АгатиУскової про Тараса Шевченка» в «Науковому Збірнику», т. XXI, Київ 1926.

Лист К. І. Герна до М. Лазаревського (1861 р.), опублікований у ч. 12 «Русского Архива» 1899 р., кн. 2. *Н. Д. Н[овицький]*. На Сыр-Дарье у ротного командира. «Киевск. Ст.» 1889 р., кн. 3 (записані зі слів Є. Косарева спомини про Шевченка).

*Е. Косарев*. «Извлечения из дел и памяти: нечто о Тарасе Григорьевиче Шевченко, с 1846 до 1857 года включительно». Надруковані ці записки Є. Косарева в кн. 2 «Киевской Старины» 1893 р. на стор. 245–257 серед інших «новых материалов для биографии Т. Г. Шевченка», при чому К. Оберучев, що їх опублікував, додав у примітках і окремі нотатки Косарева з його чернеток.

Про фігури левів у О. А. Гріммі в Трудах Арало-Каспійської експедиції, вип. II, зош. 2. СПб. 1877, стор. 19. *А. Родзевич*. Тарас Шевченко в Закаспийском Крае, «Русская Старина» 1891 р., кн. 5.

Лист ген. Комарова в листопадовій книжці «Русской Старины» 1891 р., стор. 506 (спростування твердження, що барельєф «Образ Божией Матери» є його власністю, як то подав А. Родзевич).

Про відліплювання малим Шевченком фігурок із глини знаходимо дані у споминах К. Давиденка («Життя і Знання», ч. 3, 1933 р.). К. Давиденко згадує також і про Шевченкові речі, різьблені з кости.

Про Шевченка, як різьбаря, писали: *В. Боцяновський*, Шевченко, как скульптор, «Новый журнал для всех», 1911, 2. *Микола Голубець*. Різьбар Шевченко, «Громадська Думка» (Львів) 1920, ч. 59, фейл. *М. Голубець*. Шевченко-різьбар, «Новий Час» (Львів) 1936, ч. 54, фейл., ст. 3-4. *К[остя] Ш[ероцький]*. Скульптури Т. Шевченка, «Рада» (Київ) 1914, ч. 48, ст. 3. *О[лекс] Н[овицький]* у т. III акад. вид., ст. 583.

1. Мається на увазі XIX ст. — *Д. Г.*
2. *Шевченко Т.* Повне видання творів. Т. 12. Пластична творчість Т. Шевченка. — Варшава; Львів, 1937. — *Д. Г.*
3. Майстерня проф. бар. Клодта містилася поруч майстерні Шевченкового вчителя К. Брюлова.
4. По повероті з заслання він захопився творчістю Тенерані.
5. У Петербурзі Шевченко був у близьких відносинах з Ф. Пономарьовим, що по скінченні Академії працював на гранувальних фабриках у Єкатеринбурзі, як артист-різьбар, спеціаліст в особливій галузі медальєрського мистецтва — вирізуванні на камені.
6. Що це було весною 1853 р., посередньо потверджує цитований далі лист до Гулака: перед 15.VI того року Шевченко встиг уже звестися з Астраханню, шукаючи там потрібного для справи приладдя.
7. Див. лист з 30.VI 1856 р. до С. Гулака-Артемовського: «Ще позаторік заходився я був ліпити із воску...». Треба одначе тут застеретися, що Шевченко міг називати спочатку «глиною», а потім «воском» т. зв. «земляний віск» (озокерит), який є в тому краї і надається до ліплення, бо угнітливий.
8. Мова йде тут усе про ті самі статуетки, що їх Шевченко просив у К. Йоахіма.
9. За свідцтвом Косарева Шевченко, крім барельєфів, ліпив також і «статуетки», але ні про одну з них конкретних відомостей Косарев не подав. Про це буде мова далі.
10. Див. у т. XI [*Шевченко Т.* Повне видання творів. Т. 11. — Варшава; Львів, 1935] примітку до листа 56 на стор. 333.
11. Див. т. XI, стор. 90.
12. Сепії цього сюжету збереглися дві: одна, що була власністю Рейтерна, і друга, що від

Бр. Залеського перейшла до І. Крашевського і тепер є в збірці гр. Ю. Тарновського в Сухій. Ця остання — точна копія роботи Бр. Залеського.

13. Поправка ця випливає з самої техніки барельєфу.

14. Під словами «мы» треба, очевидно, розуміти старшин Новопетровського форту.

## *Павло Іванович Зайцев*

### АРХІТЕКТУРНІ ПРОЄКТИ ШЕВЧЕНКА

Різноманітністю своїх мистецьких талантів і зацікавлень Шевченко пригадує великих майстрів Відродження, і коли в архітектурі він не залишив по собі значнішої спадщини, то це хіба тому, що ця конструкційна (а не репродукційна, як малярство та скульптура) галузь пластичного мистецтва вимагає довгої спеціальної науки — студіювання цілої групи математичних, природничих та технічних дисциплін, з якими він не мав ні змоги, ні нагоди заізнатися. Одночасно треба ствердити, що архітектура була тою галуззю мистецтва, на якій Шевченко після малярства найбільше знався. Уже як рисувальних, спеціально замилуваний у зрисовуванні пам'ятників архітектурного мистецтва, Шевченко виявив надзвичайне розуміння «душі» архітектурних творів як в інтерпретуванні їх індивідуальних стилевих прикмет, так і в оцінюванні їх загальної мистецької вартости. Таке саме розуміння архітектури виявив він також, як мистецький критик.

На тему «Шевченко і архітектура» нема досі спеціальної розвідки. Значної частини його рисунків з архітектурними сюжетами і досі не опубліковано. Критичних оцінок Шевченком різних пам'ятників архітектури ніхто ще не зібрав, не систематизував і не ілюстрував відповідними репродукціями. Вони розкидані по його листах та прозових творах, але найбільше їх у «Журналі», до якого й відсилаємо читача. Освітлення цього питання мало б свою абсолютну вартість для характеристики загального мистецького світогляду Шевченка, але ті проміння, що при цьому кинули б яскравіше світло на його мистецьку постать, — тут нам не потрібні: Шевченко залишив по собі лише двіскромні пам'ятки в галузі архітектури; одної з них ми, мабуть, ніколи не побачимо, друга — план-проект невеличкого поетового дому, проект, що залишився на папері, — не вимагає для своєї оцінки з'ясування складних питань Шевченкової естетики та глибокого вникання в його уподобання щодо архітектурних стилів та їх тонких прикмет. Цей проект у більшій мірі зворушливий життєвий документ, ніж мистецький твір.

#### 1. Проект пам'ятника на могилі сина Ускових

Десь весною 1853 року до Новопетровського форту прибав новий комендант І. О. Усков з родиною. Ускови мали тоді сина «по третім годочку». Шевченко дуже полю-