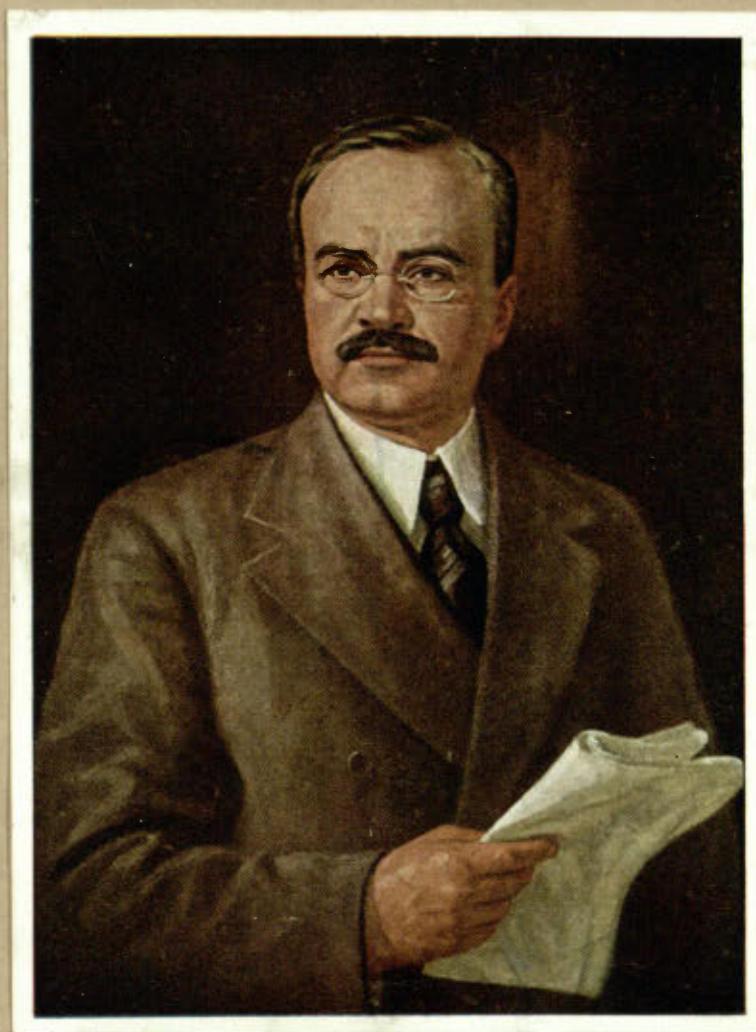


3250.

(2as/0

23

# ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО



№ 3

БЕРЕЗЕНЬ

1940

## Хроніка

### З життя партійної організації Київської спілки радянських художників

Партійний прошарок серед працівників мистецтва дуже нечисленний; особливо малочисленний він серед художників. Так, наприклад, на Україні на 227 членів творчої спілки художників є більше 15 членів і кандидатів партії. Коли врахувати і 400 художників-професіоналів, які не є членами творчої спілки, то прошарок буде ще меншим.

Цим і пояснюється те, чому й досі не мають партійних організацій художників таких міст, як Харків і Одеса. Але і в Києві партійна організація, яка нараховує 9 членів і кандидатів, існує лише півроку.

Чи треба доводити, що така відповідальна і складна область, як мистецтво, має особливу потребу в забезпеченні членами партії на всіх ділянках! Щоденна партійно-виховна робота серед працівників мистецтв, закликання творчо втілювати великі ідеї комунізму, є органічно необхідною. Тим більш настійною є необхідність в партійній організації в нас, у Київській спілці, де міське правління художників, за прикладом республіканської спілки, цілковито бездіяльне, пустило творче життя художників на самоплив.

Піврічна діяльність партійної організації Київської спілки художників дає можливість підвести деякі підсумки її роботи.

Партійна організація заслухала інформації і звітів доповіді ряду керівних працівників Ізофронту. Насамперед, була заслухана і обговорена інформація голови правління спілки радянських художників України І. В. Бойченка. В додаток до цієї інформації була заслухана і обговорена звітна доповідь заступника тов. Бойченка по правлінню спілки—С. В. Ткаченка, який є одночасно і головою Київської міської спілки художників.

Партійна організація всебічно, по-більшовицькому, критикувала діяльність обох цих товаришів, а також керованих ними спілковими правліннями. Було відзначено цілковите невміння тов. Бойченка керувати правлінням республіканської спілки художників, в результаті чого члени цього правління, не зважаючи на те, що вони є солідними творчими працівниками, стали зовсім пасивними у спілковій роботі. Ніякими авторитетом І. Бойченко—як голова правління—в членів правління і в художників не користується. Вся діяльність його зводиться до безперервної писанини і канцелярщини—“діяльність”, яка, природно, ніякого ефекту за півроку не дала.

На жаль, тов. Бойченко цю цілком правильну оцінку сприйняв по-своєму, — як прагнення дискредитувати його, підірвати його „авторитет”.

Не менш сурова оцінка була дана „діяльності” С. В. Ткаченка, який зовсім не працює ні на посту заступника голови республіканського правління, ні на посту голови міської спілки, а тому також не користується авторитетом серед художників.

Другою була заслухана і обговорена звітна доповідь редактора журналу „Образотворче мистецтво” Г. Радіонова. В своєму рішенні партійна організація відзначила основні досягнення журналу за два роки: збільшення кількості і поліпшення якості автографів, як наслідок цього, — поліпшення змісту журналу. Разом з тим, партійна організація відзначила і ряд

істотних хиб журналу: наявність недостатньо кваліфікованих статей, велика кількість друкарських помилок, не завжди вдале оформлення й інш.

Останньою була заслухана інформація директора видавництва „Мистецтво” О. П. Калекіної про видання ізопродукції. Була відзначена зовсім слаба діяльність видавництва в справі видання монографій про творчість українських художників і по образотворчому мистецтву України—як дореволюційному, так і радянському.

В плані партійної роботи стояла також інформація начальника Ізовідділу Управління мистецтв при РНК УРСР П. Т. Ніколаєнко. На жаль, т. Ніколаєнко не удастоїла партійну організацію честі заслухати її доповідь. Це, очевидно, тому, що „діяльність” Ніколаєнко на фронті нашого мистецтва не блищить особливими успіхами.

З галузі партійно-масової роботи особливу увагу заслуговують відкриті партійні збори, присвячені 60-річчю товарища Сталіна. При повній аудиторії ці збори тривали два вечори і перетворилися в своєрідну творчу конференцію, на якій обговорювались дві доповіді—революційна діяльність товариша Сталіна і образи Леніна і Сталіна в образотворчому мистецтві. Відкритих партійних зборів, на жаль, було мало — всього 3—4, і це одна з істотних хиб роботи нашої парторганізації.

Як важливий захід, відзначимо введення циклу лекцій з історії партії, що читаються для всього колективу художників кваліфікованим лектором ЦК КП(б)У. Для художників, які працюють над ілюстрацією „Короткого курсу історії ВКП(б)“ і над виставкою „Ленін, Сталін і Україна“, ці лекції мають особливе значення.

Серйозну роботу проводить партійна організація над вижиттям залишків колишньої групівщини серед художників. Окрім відзначила парторганізація роботу в цій галузі З. Толкачова, якого знову обрали секретарем.

Партійна організація Київської спілки художників тільки почала розгорнати свою діяльність. На черзі стоять величезні важливості творчі завдання — виставки „Ленін, Сталін і Україна“, „Наша батьківщина“, участь художників в ілюстрованій „Короткого курсу історії ВКП(б)“, в оформленні палацу Рад й інш. Ці важливі творчі завдання вимагають від партійної організації посиленої, методично продуманої партійно-масової роботи серед художників. Партійна організація повинна ще чимало попрацювати над викоріненням елементів безпринципної групівщини і склоки, які є серед деякої частини художників.

Треба добитися повної моральної консолідації художників. Кращих і достойніх творчих працівників треба залучити в партію. Початок цієї роботи вже покладений: подані заяви про вступ у партію солідні майстри-скульптори І. Білостоцький і Г. Петрашевич.

Для художників-комуністів дуже важливою справою є посилення роботи їх над підвищенням своєї професіонально-творчої кваліфікації, без чого ці товариші не зможуть бути в авангарді творчого життя.

№ інвід. 3250.



# ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

ОРГАН УПРАВЛІННЯ В СПРАВАХ МИСТЕЦТВ ПРИ РАДНАРКОМІ УРСР  
ТА СПІЛКИ РАДЯНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ УКРАЇНИ

№ 3

БЕРЕЗЕНЬ

1940



*V. M. Molotov. Статуя роботи скульпторів  
Л. Казанської і Н. Баранова. Гінс.*

## Видатний соратник Леніна і Сталіна

Весь наш багатоміліонний народ з великим піднесенням відзначає 9 березня цього року — 50-річчя з дня народження Вячеслава Михайловича Молотова, одного з кращих учнів і соратників великих Леніна і Сталіна.

З ім'ям Вячеслава Михайловича зв'язані всі перемоги країни соціалізму. Видатний партійно-політичний і державний діяч, він заслужено користується величезною любов'ю нашого народу. Невтомний і безстрашний борець за велику справу комунізму, він з юних літ, з 16 років, вступає в партію більшовиків, ставши згодом одним з її керівників і вождів.

Ідучи за геніальними творцями і вождями нашої партії — Леніним і Сталіним, тов. Молотов пройшов Іхню ж суверу революційну школу життя. Безперервні арешти, тюрем, заслання і втечі, підпілля — такий був шлях Його при царизмі. Як Ленін і Сталін, тов. Молотов ніколи не знав іншого життя, крім життя палкого революціонера, борця за знищенння експлуататорського світу, борця за справу трудящих — справу комунізму.

Під безпосереднім керівництвом Леніна і Сталіна Вячеслав Михайлович стає одним з видатних організаторів і керівників Великої Жовтневої соціалістичної революції. Його колосальну енергію, його видатні здібності і знання наша партія використовує на найвищіших ділянках боротьби за утвердження нового суспільного ладу — диктатури пролетаріату.

Ще в період громадянської війни, в 1920 році, українські більшовики знають товариша Молотова як секретаря ЦК КП(б)У, а з весни 1921 року, коли країна наша під ленінським керівництвом переходить до нової економічної політики, товариша Молотова обирають секретарем ЦК ВКП(б).

На високовідповідальній партійній роботі чи на керівному державному посту тов. Молотов непохитно проводив ленінсько-сталінську лінію нашої партії, нещадно боровся з ворогами партії і народу — з троцькістсько-зінов'євськими і бухарінськими найманцями міжнародного імперіалізму.

Найближчий помічник товариша Сталіна, Вячеслав Михайлович є одним з видатних організаторів і керівників соціалістичної реконструкції нашої економіки. Вся партія, весь народ пам'ятують молотовські керівні доповіді, промови, статті, рішення, спрямовані на здійснення великого соціалістичного будівництва епохи сталінських п'ятирічок.

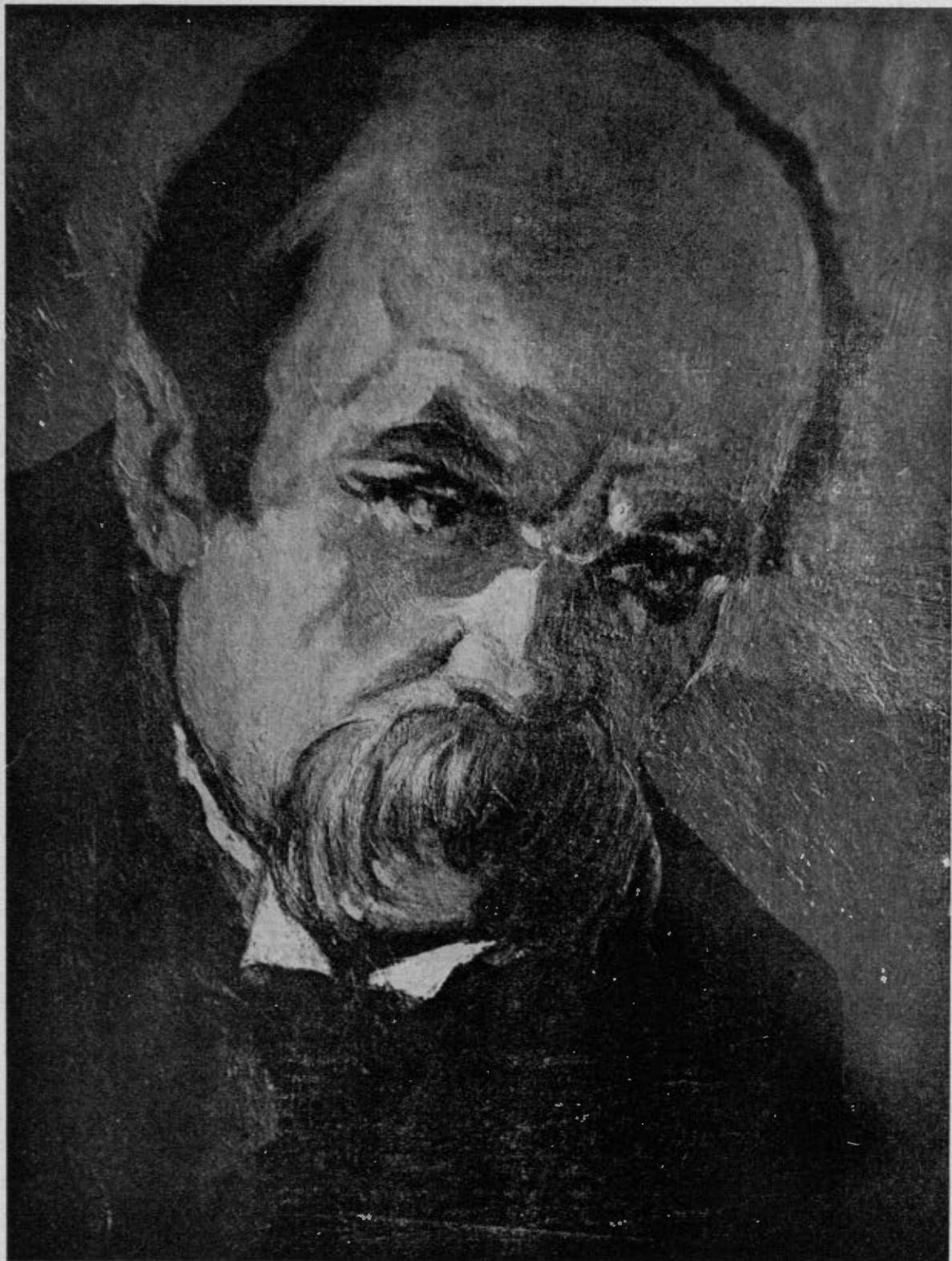
Великий знавець вчення класиків марксизму, товарищ Молотов глибоко обґрунтовує всі свої заходи в галузі соціалістичного будівництва. Видатний державний розум, — він уже десять років керує урядом радянської держави. Велика заслуга В. М. Молотова у зміцненні нашого державного апарату, у зміцненні міжнародного становища нашої держави. Перебуваючи з минулого року на посту народного комісара закордонних справ, він багато попрацював над покращанням і зміцненням відносин з сусіднimi західними країнами — Німеччиною, Естонією, Латвією, Литвою. До періоду керівництва тов. В. М. Молотовим зовнішньою політикою належить визволення славною Червоною Армією наших братів — західних українців і білорусів спід гніту польських хижаків. До цього ж періоду відноситься цілковите забезпечення неприступності Ленінграда, чим ми зобов'язані переможній Червоній Армії, яка розгромила фінську білогвардійщину. Розбиті всі ворожі задуми і підступи англо-французьких імперіалістів, які намагалися організувати війну проти нас.

Великі заслуги Вячеслава Михайловича і в галузі культурного будівництва нашої соціалістичної батьківщини. Людина великої ерудиції і знань, він завжди сміливо і переконливо обґрунтовує всякий захід держави в області культури. Завжди живучі інтересами соціалістичної культури, він тонко розуміє її насущні потреби, складні практичні і творчі завдання. Творчі проблеми нашого мистецтва — проблеми соціалістичного романтизму, соціалістичного символізму, основані на реалістичному творчому методі, — які несміливо піднімалися в нашему мистецтві, рішуче були поставлені тов. Молотовим перед художниками ще кілька років тому, про що недавно повідомив заслужений діяч мистецтв С. Герасимов (див. „Літературну газету“ за 10 березня 1940 року).

Над цими висловленнями товариша Молотова нашим художникам і мистецтвознавцям треба серйозно подумати і попрацювати.

Образотворчі мистецтва, і насамперед графіка, раніше за інші види мистецтв взялися за втілення образу товариша Молотова. Зроблене в цьому відношенні ще далеко не задовільняє нашу велику епоху, одним з виразників якої є В. М. Молотов. На наступних виставках до ХХV-річчя радянської влади, на українській виставці „Ленін, Сталін і Україна“, на всесоюзній виставці „Наша батьківщина“ — колоритна фігура видатного борця за комунізм В. М. Молотова повинна знайти гідне зображення. Це одне з почесних завдань нашого мистецтва.

Хай живе видатний соратник Леніна і Сталіна — Вячеслав Михайлович Молотов!



П. Кодьєв. Т. Г. Шевченко. Деталь. Олія.

# Т. Г. Шевченко в Петербурзі

(Нові матеріали до біографії)<sup>1</sup>

Ця невелика стаття є результатом нашої майже річної роботи над архівними матеріалами по виявленню ряду фактів, які мають істотне значення для розуміння процесу формування Шевченка, як художника, ще в часи, коли він був учнем, а потім і першим помічником у майстра - живописця В. Г. Ширяєва, умов праці, його оточення, особи самого Ширяєва.

\* \* \*

Ряд дослідників, які бажають проникнути в „таємницю приїзду“ молодого Шевченка в Петербург і довсги, що П. В. Енгельгардт, а, значить, також Шевченко в останній час перед приїздом в Петербург жили в Вільню, назводять газетне повідомлення „С.-Петербурзьких ведомостей“: „9-го лютого 1831 року прибув із Вільно адъютант Римського-Корсакова, ротмістр Енгельгардт“. При чому день приїзу Енгельгардта в Петербург вважають також днем приїзду сюди Шевченка. Але справа стоять трохи інакше, а головне - питання розв'язується не з такою простотою.

П. В. Енгельгардт, дійсно, приїхав у Петербург не з Варшави, а з Вільно, де він, до речі сказати, жив безвідносно кілька років. С. Раєвський у своїй роботі „Художник Тарас Шевченко“ показав, що Енгельгардт з 1821 до 1830 р. включно був адъютантом у віленського генерал-губернатора Римського-Корсакова. Так, справді, вказано у послужному списку „полковника у відставці“ П. В. Енгельгардта. До цього вважаємо потрібним додати, що останнє його підвищення в чині (в ротмістри - Н. М.) було зовсім близьке до часу від'їзду його з Вільно, - 6 грудня 1830 р. Важливо також відзначити: Енгельгардт протягом 9 років своєї служби у Вільно не робив довгочасних віїздів з міста „з домашніх обставин чи відпустків“, тобто ні разу за 9 років не користувався відпуском. Все безперечно говорить за те, що молодий Тарас, панський козачок, навряд чи міг бути спеціально відправлений із Вільно в Варшаву для навчання в якогось художника. Але головне, власне, не в цьому.

Головне у всіх цих непотрібних суперечках і здогадах ось що: якщо припустити, що Шевченко в 1829 р. і частково в 1830 р., тобто у віці 15-16 років, ще тоді малописменний, учився протягом усього лише одного року у двох різних художників, які звичайно примушували новаків більше прибирати майстерні і розтирати фарби, ніж вчитися по-справжньому, то навряд чи це могло дати якісь істотні і позитивні наслідки і послужити основою для дальнішої його творчості!

Тепер кілька слів про час приїзду в Петербург самого Тараса. Припускаючи, що Тарас Григорович Шевченко чи дворова людина того ж Енгельгардта Іван Нечипоренко, якого часто називає Шевченко, прибули в Петербург в 1831 р. чи 1832 р., то вони

<sup>1</sup> Стаття написана на основі справжніх, вперше друкованих матеріалів, виявлених автором в лейпцизьких державних Центральних архівах народного господарства, внутрішньої політики, культури та побуту і військово-історичному, в обласному історичному архіві і рукописному відділі державної Публічної бібліотеки ім. Салтікова-Шедріна.

В номері 5 „Образотворчого мистецтва“ за 1939 р. ми друкували одну нашу розвідку - „Відпускна Тараса Григоровича Шевченка“.

неминуче, обов'язково повинні були б бути приписані до церковних приходів (по „сповіді“) і, як кріпаки, обов'язково по місцю проживання. Однак, ні по будинку Щербакових по Моховій вулиці, де проживав Енгельгардт, ні по будинку В. В. Енгельгардта, який так само, як і будинок Щербакових, був приписаний до церкви „Симеона и Анни“, серед дворових П. В. і В. В. Енгельгардтів не позначені імена Тараса Шевченка і Івана Нечипоренка<sup>2</sup>.

Дворові „ротмістра уланського полку Павла Енгельгардтова“ названі тільки в 1832 р. Значить, вони прибули в Петербург не раніше літа 1831 р.

Склад дворових людей у В. В. Енгельгардта в 1832 р., порівняно з 1831 р., на три четверті обновився, і ці зміни безсумнівно зв'язані з приїздом у Петербург П. В. Енгельгардта, якому, очевидно, було віддано кілька чоловік дворових. У П. В. Енгельгардта в 1832 р. записано лише 5 чоловік.

Поки ми не маємо вичерпних даних про приїзд Шевченка в Петербург, звернемо свою увагу на питання, яке має не менше значення - про контрактацію Шевченка майстром Ширяєвим.

Наскільки нам відомо, досі ще не був опублікований ні один документ, зв'язаний з контрактом „на учня Шевченка“, документ, який стверджив би самий факт цієї контрактації. Тепер ми поповнююмо, до певної міри, цю важливу прогалину і публікуємо два таких документи. Це - запис адресу Ширяєва на відпускний Т. Г. Шевченка і приписка до приходу Володимирської церкви, „що в придворних слободах“, Ширяєва і Шевченка. Надії на відшукання договору на законтрактування Шевченка Ширяєвим в число його учнів, на жаль, не віправдались (не збереглося належного до того часу діловодства по реєстрації контрактів, зокрема, по майярно-живописному цеху „старости со товарищем“). Але ми вважаємо, що в справі вивчення умов праці ремісницьких учнів, зокрема у майстрів майярно-живописного цеху, в які був поставлений і сам Шевченко, - велику користь дасть опублікування знайденого контракту на учня Тимофеєва.

1831 року, березня 1-го дня, я, нижепідписаний, Костромської губернії, Галицького повіту, вотчини поміщика Захара Івановича Щербачова, селянина його села Курново, Тимофій Артем'єв, віддав я, Артем'єв, того ж пана селянського сина Дмитра Тимофеєва, з наказу пана свого Щербачова, С.-Петербурзького вічного майярного і живописного цеха майстром Козьмі Іванову для навчання майярії і живописній майстерності строком наперед на п'ять років, з тією умовою, щоб йому, Іванову, навчити сина моєго означеній майстерності як слід. Сину ж моєму Дмитрові жити у майстра в повній службянності і покорі, ні в чому не послухатися і до майстерства бути старанному, - на всьому його, Іванова, утриманні: харчах, лазні і пранні, а також взутті; а по зносу

<sup>2</sup> У зв'язку з нечайдінням в період 1831-1832 рр. імені Т. Г. Шевченка у прихідських списках по Літейній частині, була проведена робота по розгляді цих списків по всіх приходах Петербурга за ці і подальші роки, при чому встановлено, що ім'я „Тарасія Григор'єва, дворової людини пана Енгельгардта“ вперше згадане було в 1834 р.

Можна гадати, що коли Шевченко до цього її був у Петербурзі, то проживав десь у передмісті. Зараз ми ведемо роботу по розгляді передміських списків.



Художн. Костецький. „Шевченко у засланні”.



старого свого одягу також одягати сина Йому, Іванову, увесь вищевказаний час як зимовий, (так) і літній. А по відживу вищеназваного строку дати в нагороду синові моєму на одяг грішми 100 карбованців, які гроши, 100 карбованців, одержувати мені, Артем'єву, чи синові моєму від майстра Іванова з 1-го травня майбутнього 1832 року по 25 карбованців три роки, а останні 25 карбованців одержати по закінченні строку при відживі. Якщо ж протягом строку син мій стане хворий і скільки пролежить, то Йому, Іванову, лікувати (їого) своїм коштом і за пролежані дні ніякого вирахування не робити, в чому і підписуюсь—Кузьма Іванов.

До цього контракту замість Тимофія Артем'єва за невмінням грамоти якого... розписався селянин Михайлі Степанів Смирнов.

1831 р. листопада 24-го дня. В управі... малярного цеху цим свідчать, що означений в цьому контракті майстер Кузьма Іванов у малярному цеху навічно записаним перебуває.

Старшина Матвій Григор'єв  
Товариш Іван Майков  
Товариш Лаврентій Тимофієв

№ 498-й. 1831 р. листопада 24-го дня цей контракт у Санктпетербурзькій російській ремісницькій управі в малярних справах заявленій і в книгу під номером чотириста дев'яносто вісім записаний.

Маклер Іван Чашин<sup>2</sup>.

Уважне читання наведеного нами контракту і відповідних місць із „Художника“ пояснює багато чого. Все те, що так мальовничо описано у своїй розкритті формі в Шевченка, всі тяготи життя у деспота—майстра Ширяєва, все це викладено в сухих, бездушних висловах цього контракту, який закабаляв на 5 років учня у його майстра: „...жити у майстра у повній службянності і покорі, ні в чому не передчити“.

Справді, в розмові з Сошенком Тарас Григорович завжди починає і закінчує свою розмову так: „Я й то вже запізнився, хазяїн приде, так буде мені“. Або: „Він поб'є мене, коли запізнююсь до обіду...“ Шевченко настільки був заляканій паличною дисципліною Ширяєва, що одного разу, помітивши в інтовці на гулянні в Петергофі свого хазяїна і добре знаючи, що Йому сильно дістанеться від нього за самовільну пойздку із Петербурга, втік із свята.

За весь час свого перебування в Ширяєва Шевченко всього один раз був хворий, весною 1837 року. Але скупість Ширяєва не зробила поступок і в цьому винятковому випадку. Він не дав грошей Шевченкові на лікування, і хворому Тарасові довелося звернутися по допомогу в комітет Товариства заохочування художників<sup>4</sup>.

Але ні деспотичний характер Ширяєва, ні його скupість, яка, як ми наводимо нижче, була записана навіть в державних документах, не повинні віднімати від нього його хороших якостей,—знання своєї справи в галузі декоративного живопису (і Ікоопису) і вміння майстерно компонувати свої власні малюнки. Тримаючи Шевченка „в чорному тілі“, він, Ширяєв, поряд з цим все ж зумів спрямувати природне обдарування молодого Тараса в правильне річище і навчити його основним прийомам малювання, які дали Шевченкові можливість попасті в учні до Брюллова і в кінці першого ж року перебування в Академії

<sup>2</sup> ЛОІА. ф. 223.

<sup>4</sup> У звіті грошових сум ТЭХ за 30-е травня 1837 року записано: „Витрати. Пенсіонерові Алексееву і учневі Шевченкові на ліки... 50 карбованців“.

мистецтв висунулись в ряди кращих учнів, за що Йому була присуджена срібна медаль.

Перша медаль — це підсумок робіт і вчення у майстра Ширяєва. Безумовно, ми не повинні при цьому забувати і ролі художника І. М. Сошенка, який був, по суті, одночасно другим учителем Шевченка на цьому етапі.

Виникає питання, коли ж, власне, потрапив Шевченко в учні до Ширяєва? Сам Тарас Григорович говорить, що „в 1832 році в С.-Петербурзі, по невідступному його проханню, поміщик законтрактував його на чотири роки різних живописних справ цеховому майстрству Ширяєву“. Простий підрахунок говорить, що вже в 1836 році Шевченко повністю був закінчений своє навчання в Ширяєва. Між тим, у „Художнику“ Шевченко говорить, що багато пізніше по закінченні робіт у Білому театрі Йому був наданий Ширяєвим, на прохання Сошенка, місячний відпусток, до закінчення якого він захворів. Як пише Шевченко далі, у період його хвороби, весною 1838 року, він одержав волю і узяв про це від Ширяєва, який приходив до нього в лікарню. Але, як нам удається встановити, Шевченко був хворий не весною 1838 року, а в 1837 році. Отже, залишається невідомим, чи був Шевченко ще учнем Ширяєва в період одержання волі.

З приводу цього висловлюються найрізноманітніші згадки. Деякі автори твердять, що Шевченко пробув у Ширяєва з 1832 року і до дня одержання волі, тобто цілих шість років, інші пишуть, що він був законтрактований спочатку на 4 роки, а потім ще на 2, при чому з цього роблять якесь відкриття, заявляючи: „До речі, на цей факт не звернув уваги ні один біограф великого поета, хоч він має принципіальне значення“. Наводяться інші міркування, ні на чому не обґрутовані.

Якщо звернутися до документальних даних, то по книгах реєстрації контрактів і в інших справах ремісницької управи за період 1830—70 рр. можна бачити, що переважна більшість контрактів укладалася на 5 років, рідко на 4, 3, 1 рік і майже ніколи на 2 роки. По малярно-живописному цеху, де наявуття спеціальності зв'язане з тривалим навчанням, в реєстрації показані контракти тільки на 5 років. Точно на такий же строк був укладений і наведений нами контракт на учня Тимофеєва. Значить, ми майже не зробимо помилки, коли будемо твердити, що Шевченко був законтрактований до Ширяєва не на 4 роки, як про це пише сам Шевченко, а на 5 років і, безумовно, не в 1832 році, бо в період одержання ним волі він був ще учнем Ширяєва. Це легко можна довести документально. На другому аркуші і на звороті його відпускної епозначки „1839“, а це відповідає адресові будинку, в якому жив Ширяєв. Одне слово, на відпусткій Шевченка записаний адрес Ширяєва, інакше кажучи, відпустка була складена (дана) по місцю проживання Шевченка, тобто на будинок Ширяєва.

Таким чином, документально встановлюється, що в період одержання волі Шевченко ще жив у Ширяєва.

Якщо вважати, що 1838 рік був останнім роком перебування за контрактом Шевченка в Ширяєва, то початок контракту треба віднести також не до 1832 року, а тільки до 1833. Можливо, що останнім роком контракту був 1839 рік, тоді початком його слід вважати 1834 рік, тобто саме той рік, коли ім'я Шевченка вперше було виявлене у прихідських („сповідних“) книгах по Московській частині. Як висновок із цього, можна твердити, що Шевченко був законтрактований до Ширяєва не раніше початку 1833 року, очевидно з весни 1833 року.



*В. Овчинніков. Т. Г. Шевченко в засланні. Деталь. Олія.*

В багатій літературі про Шевченка особа Ширяєва досі залишалася в тіні, і ніяких документальних даних, які б з'ясували культурний рівень цього майстра, його кваліфікацію, ступінь майстерності, вплив його на художній розвиток молодого Тараса, оточення Шевченка у Ширяєва, не було опубліковано.

Що ж нового досі стало відомо про Ширяєва, крім сказаного про нього самим Шевченком? Дуже і дуже мало нового.

Ряд авторів-біографів Шевченка пишуть непотрібні вигадки і зображують Ширяєва якимсь страховищем і шкуродером. „Про те, щоб навчитися в нього (у Ширяєва—*H. M.*) навіть найпростішим прийомам живопису, нічого було й думати“. „Лютий (?)“, з

важким обличчям самодура, мироїд\* Ширяєв одягнений письменником Паустовським у чумарку і чорний кашкет і охрещений костромичем (останнє, очевидно, для „доказу“ ознак його, Ширяєва, не-культурності).

Пишиу\*, як говорить Шевченко, дружину Ширяєва, молоду жінку (в 1834 році їй було 22 роки), очевидно, сестру художників Олександра і Василя Соловйових, перетворили в товсту, лайліву, з'вічно розкуйовдану волоссям і замашеним фартухом бабу. Поселили Ширяєва, невідомо чому і на який підставі, на Васильєвському острові. Одне слово, створюється враження, що майже 5 років молодий Тарас пробув в оточенні якихось бузувів-людей.

Зайво згущені фарби і принижена роль майстра Ширяєва, який провів Шевченка через свою суверу школу—від фарботера до малювальника першої руки і складача малюнків. для розпису Великого театру в Петербурзі.

Коротко, дуже влучно і з великою правдоподібністю охарактеризував період перебування Шевченка в Ширяєвському архіві О. Корнійчук: „У Ширяєва Шевченко вперше мав можливість учитись живопису. Наука його була важкою, бо доводилося виконувати різноманітні малярські роботи. І про самого Ширяєва Шевченко згадує, як про деспота". Ми вважаємо, що ця характеристика ширяєвського періоду і відносин між Ширяєвим і Шевченком, поряд з висловленням Шевченка, повинна бути покладена в основу описання того періоду всіма „видатними" і „малими" авторами-біографами Шевченка.

Для того щоб легше було сприйняти наведені нами документи про Ширяєва, ми дозволимо собі коротко зробити деякі підсумки висловленням Шевченка про Ширяєва.

Т. Г. Шевченко досить повно і, як ми вже сказали, з властивою йому прямотою висловив свою думку про Ширяєва. Деспот, причіпливіший за всякого дячка, суворий і скупий: „Він поб'є мене, а сам радий буде, що я спізнився до обіду". Але „він був у своєму цеху не останній майстер і по мистецтву і по капіталу", не цурався його культура; мав книги, на стінах його квартири висіли гравюри відомих майстрів, він збирав рідкі естампи, сам робив рисунки малюнків для стелі (в країні будинки Петербурга—Н. М.). Із спогадів художника Зайцева відомо, що в Ширяєва збиралось товариство художників. Тут читали вголос Пушкіна і Жуковського.

Численні архівні документи, які нам удається знайти в державних архівах Ленінграда (частину з них ми друкуюмо в цій роботі вперше), повною мірою підтверджують сказане про Ширяєва тільки самим Шевченком, у багатьох випадках з'ясують і доповнюють, що Шевченко не доказав, бо він писав не спеціально про Ширяєва, а давав описання деяких моментів із свого життя, в тому числі частково говорив і про Ширяєва.

Василь Григорович Ширяєв, як це видно із низчесніх двох документів — „Ревізской сказки" й указу С.-Петербурзької міської думи від 20 вересня 1828 р.—і ряду інших документів, що належать до „дворянського роду Огонь-Догановських", народився в 1795 році в Бельському повіті, Смоленської губернії, кріпак.

Тарас Григорович писав про Ширяєва і йому подібних, що є „люди...", які прожили свою вбогу юність у бруді і випробуваннях і сяк-так вилізли на світ божий, не вірять ні в яку теорію; для них не існує інших шляхів до добробуту, крім тих, які вони самі пройшли..."

Як видно із ревізької сказки, Ширяев був одружений. Про дружину детально скажемо нижче. Дітей не мав.

По 8 ревізії 1833 — 1834 рр. ревізька сказка на Ширяєва (переписний лист) була складена 30 квітня 1834 року під № 1827. Тут показаний і вік: Ширяєву — 39 років, а дружині його — 22 роки. На цій же сказці є приписка: „По 9 рев. під № 2549". Дев'ята ревізія була в 1850 році, і в сказці 1834 р. є вставки і поправки, що належать до 9-ої ревізії. Ім'я і прізвище Ширяєва доповнено вставкою олівцем: „Григор'єв". Його роки — „39" — перекреслені, і олівцем зверху проставлено — „55"; роки дружини — „22" — також відправлені на „38".

Минуло 16 років до нової, 9-ої ревізії; в сім'ї Ширяєва не сталося ніяких змін. Прописний запис:

„По сей сказки показал налицо мужеска пола одну душу і женска пола одну душу и более не имеет", який належав до 1834 р., залишився придатним і в 1850 році. І, нарешті, в сказці вказаній адрес Ширяєва, який і в 1850 році не зазнав змін.

„Він був цеховий майстер живописного і малярного цеху", — говорить про нього Шевченко. Ось указ Петербурзької думи про „записання" Ширяєва в живописний цех <sup>5</sup>.

№ 20441. Указ его императорского величества самодержца всероссийского, из С.-Петербургской городской думы, в ремесленную управу российских цехов по ученному в сей думе, вследствие указа С.-Петербургской Казенной палаты от 11 августа сего 1828 года журналу 20, минувшего августа состоявшемуся, записан: отпущеный вечно на волю от капитанши Анны Огонь Догановской дворовой человека Василий Шураев <sup>6</sup> в здешний живописный цех со 2 половины сего 1828 года, — к исполнению чего ремесленной Управе российских цехов сим предпринимается сентябрь 20 дня 1828 года.

Іван Погребов,

Правитель канцелярии (подпись неразборчива).

Секретарь (подпись неразборчива).

Коллежский секретарь (подпись неразборчива).

З експ. З стола

О причислении

в живописный цех

Василя Ширяева <sup>6</sup>

В окладе с 1828 года.

Назва цеху — „живописний" — неповна. При ремісницькій управі був „малярний і живописний цех". В цьому цеху числилися люди різних спеціальностей, кваліфікації і культурного рівня; тут були просто маляри-ремісники, а поряд з ними і висококваліфіковані живописці, які не мали, через якусь випадковість, почесного звання художника, яке давало багато пільг. До якої ж групи цих осіб належав Ширяєв? Шевченко говорить про нього: „... він був у своему цеху не останній майстер по мистецтву". Друковані архівні документи дозволяють тепер сказати, що не останній, а, можливо, один із перших і по мистецтву і по знаннях.

Товариство заоочування художників у перші роки своєї діяльності, у звіті за 1824 рік, мотивуючи необхідність відкриття малювальних навчальних класів писало:

„Клас цей, якщо можна так назвати його, тому необхідний, що сторонні художники користуються в Академії тільки вечірніми малювальними класами, між тим, як вихованці її пишуть з натури і вранці. Користь цього закладу може бути важлива для наших вихованців, так і для інших молодих художників сторонніх, яким Товариство може дозволяти вчитися з першими разом, бо в кімнаті, призначений для того, зручно можуть вміститися більш 10 чоловік. Одному, і саме Ширяєву, який одержав перші гарні начала в Арзамаській художній школі, заснованій п. художником Ступіним і інні там існуючі, дозволено відвідувати цей клас" <sup>7</sup>.

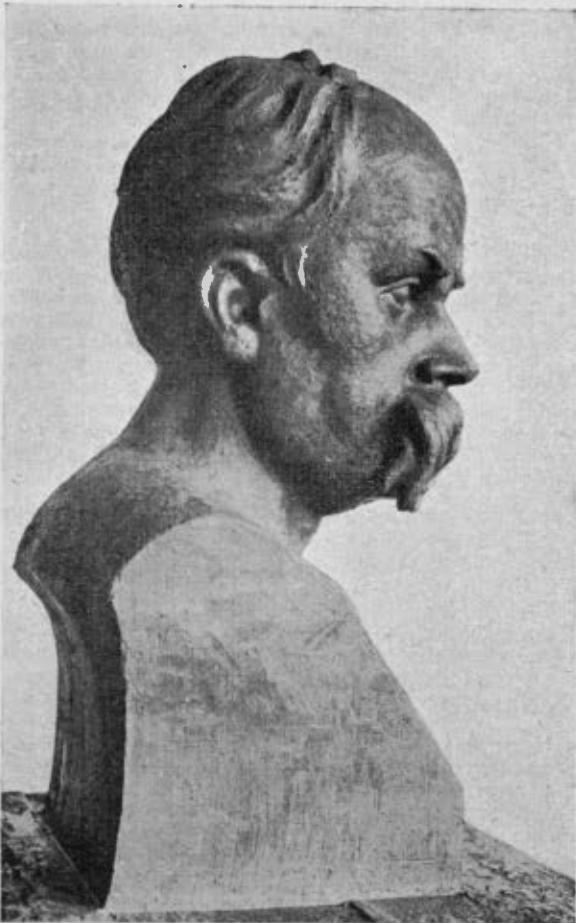
Тепер стає зрозумілим, чому Ширяев дозволив згодом, в 1837 році, молодому Тарасові, на прохання Сошенка, у вільній від роботи зимовий час відвідувати ці класи. Виявляється, 13 років тому сам Ширяев

<sup>5</sup> ЛОІА. ф. 220. 1828 г. д. № 128 л. 134.

<sup>6</sup> Описка канцеляристів. В книзі: „Алфавіт дел С.-Петербургской городской думы на 1828 г." записано: „Ширяев".

Цей указ виявленій в справах СПБ ремісницької управи, науковим співробітником ЛОІА — т. А. Д. Алексеєвою.

<sup>7</sup> ЛОІА, ф. 448, 1825 г. д. № 31.



Сергій Жук. Т. Г. Шевченко. Гілс.

ряєв, мабуть, не закінчив ступінської школи<sup>8</sup>, а тільки одержав в ній „гарні начала”, відвідував пенсіонерські навчальні класи Товариства заохочування художників і тепер, на прохання Сошенка про Тараса, йому, при всій його деспотичності і скрусті, незручно було відмовити.

Ширяєв в цеху був свого роду експертом. Зберігся дуже цікавий документ, який вказує на різностронню спеціалізацію Ширяєва. Через те що цей документ дозволяє нам зробити деякі згадки, ми наводимо його повністю.

„1831-го года Декабря ... дня Санктпетербургского живописного цеха Старшина с товарищи и мастера сим свидетельствуем, что желающий записаться в наш цех, по фарфору, подмастерьем вечно, царскосельский мещанин Федор Емельянов Иванов, в означенном мастерстве нами свидетельствован, оказался знающ и подмастерьем вечно удостоен, в чем и подписуемся.

Старшина Егор Алексеев  
Товарищ Петр Матвеев  
Мастер Василий Ширяев  
Мастер Алексей Кузнецов  
Мастер Иван Прейс<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> В списках учнів, які закінчили цю школу і показали хороші успіхи, поданих в Академію мистецтв і Товариство заохочування художників, Ступін не називає Ширяєва.

<sup>9</sup> ЛОІА, ф. 223. 1831 г.

До цього часу залишається „білою плямою” період життя і роботи Ширяєва в 1825 — 1828 рр., тобто після того, як він почав відвідувати малюальні класи Товариства заохочування художників і вступив у цех. Не звідим буде вказати у зв'язку з наведеним документом, що брат Петра Васильовича Енгельгардта, Василь Васильович Енгельгардт, мав десь під Петербургом скляний завод<sup>10</sup> (мабуть, як і більшість скляних заводів того часу, з фарфоровим виробництвом). Виникає питання, чи не працював до вступу в цех (1828 р.) Ширяєв на цьому заводі і чи не тому він, поряд з живописними роботами, брав іноді відповільні скляні роботи? Звісно і його знання живопису по фарфору, звісно, роблячи дуже обережний здогад, знайомство з поміщиком Тарасом Шевченком — П. В. Енгельгардтом, у якого він згодом і законтрактував молодого Тараса. Не звідим буде нагадати, що П. В. Енгельгардт і Ширяєв були „земляками”, обидва з Смоленської губернії.

1833 рік у житті Ширяєва багатий подіями. В цей рік він виконував величі живописні роботи в будинку сенату і подавав в Академію мистецтв свої роботи з проханням присвоїти йому звання художника.

Будівельні роботи по перебудуванню приміщень сенату і синоду (за проектом арх. Россі) до 1833 р. були закінчені, і приступили до зовнішнього і внутрішнього оздоблення ІХ, при чому внутрішнє оздоблення насамперед проводилося в будинку сенату.

30 січня 1833 року тимчасовий комітет, створений для перебудов і сенатського і синодських будинків, скваліні малюнки (малюнки були затверджені царем), подані академіком Медічі для залу загальних зборів, художником Ріхтером — для трьох парадних сходів і Олександром Соловйовим, який „погодився” виконати живописну роботу в сенатській церкві. Крім того, Соловйов і його товариши Ширяєв і Матвеєв взяли на себе живописну роботу в 30 кімнатах бельєтажу<sup>11</sup>.

В одному з журналів цього комітету вказано, що вирішено уклсти з Соловйовим і його товаришами контракт. На жаль, цей контракт покищо не знайдений, але, як видно із справ комітету, а також із справ міністерства юстиції, у віданні якого був цей будинок, дійсно роботи були виконані Соловйовим і Ширяєвим, крім церкви, „також у 9 кімнатах сенаторських, однієї присуттєвої Герольдії і в інших 27 кімнатах бельєтажу”. Роботи виконувались по малюнках, спільно виготовлених Соловйовим і Ширяєвим, за винятком плафона в церкві, рисунок якого був виготовлений особисто самим О. І. Соловйовим. В рекомендаційному листі, що був віданий сенатом і знаходиться в особовій справі академіка О. Соловйова, поданому ним при проханні до ради Академії мистецтв присвоїти йому звання академіка, сказано: „Виконував у новому будинку сенатського приміщення, в церкві, по малюнку ним складеному... плафон... і в сенатських і секретарських кімнатах живопис по склепіннях”<sup>12</sup>.

1 липня 1833 року головний архітектор писав в комітет: „... живописці Соловйов, Ширяєв і Матвеєв, розписавши в церкві купол і сенатські дві кімнати”, приступили до інших робіт за контрактом. Таким чином, можна вважати, що весь живопис<sup>13</sup> стелі, який

<sup>10</sup> Ц. Г. А. Вн. П. К. и Б. Фонд Сената Журналы и определения 1833 г. л.л. 533—533 об.

<sup>11</sup> Ц. Г. А. Вн. П. К. и Б. Фонд Сената Журналы и определения 1833 г. л.л. 64—66 об.

<sup>12</sup> Ц. Г. А. Вн. П. К. и Б. Ф. Академии художеств, д. № 54, 1833, л. 11.

<sup>13</sup> До 200-річчя сенату передбачали реставрувати живопис у всіх приміщеннях будинку. Але за ці роботи була призначена невелика сума, і ювілейна комісія нічого кращого не могла придумати, як розпорядитися зафарбувати живопис в більшості кімнат і залив. Завдяки цим приміщенням, які нас і кавлять, живопис залишився

зберігся в будинку кол. сенату, за винятком залу загальних зборів і ходів, а в приміщенні кол. церкви малюнки чотирьох евангелістів, за виконанням належать Соловйову, Ширяєву, Матвеєву і їх небагатьом підмайстрам; по малюнках — плафон Соловйова, а весь живопис стелі, по склепіннях і розпалубках у церкві і в інших кімнатах — їх спільна робота.

Живописні роботи здавалися за оголошенням і за запрошенням виконати ці роботи. Спеціальний „агент казенних справ Кремер“ навіть „підшукував живописців“. Ale серед ряду поданих малюнків були схвалені, а потім затверджені рисунки Соловйова і Ширяєва, при чому ці особи представили рекомендаційні атестати: перший — від Монферрана, а другий — від архітектора Жако, який свідчив, що „Ширяєв виконував під його віданням живопис по даних ним, Ширяєвим, малюнках в різних місцях у країному вигляді розташування і самого живопису“<sup>14</sup>.

Якщо під час робіт у сенаті молодий Тарас був уже законтрактований Ширяєвим, то він також брав безпосередню участь у цих винятково цікавих роботах. Тоді тут одночасно, крім Олександра Соловйова, працювали Медічі і Ріхтер, а тому можна було й навчитись багато чому. Так чи інакше, але Шев-

незаднім тільки в кол. залі і департаменту і в церкві. З технічних причин до моменту написання цієї роботи сфотографувати розпис кол. приміщення церкви не вдалося. Ці роботи будуть виконані в найближчий час.

<sup>14</sup> Ф. Сената. Журналы и определения, 1833 г., л. 69 об.

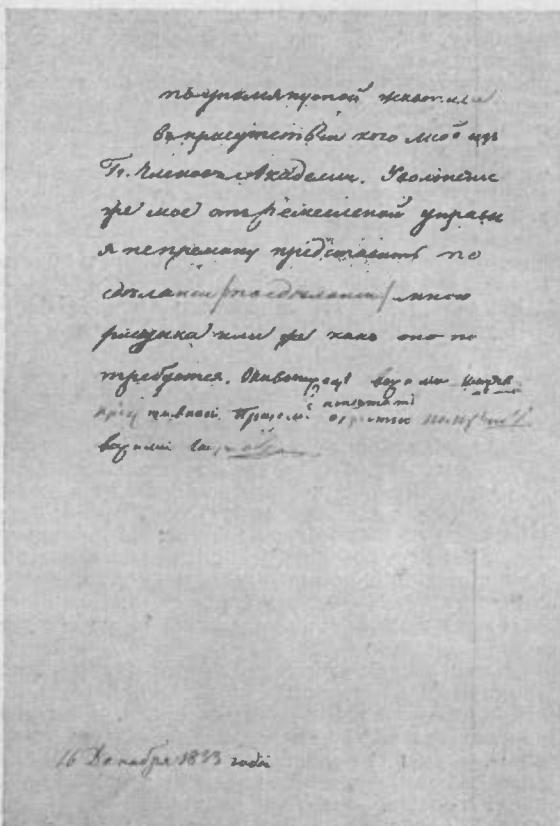
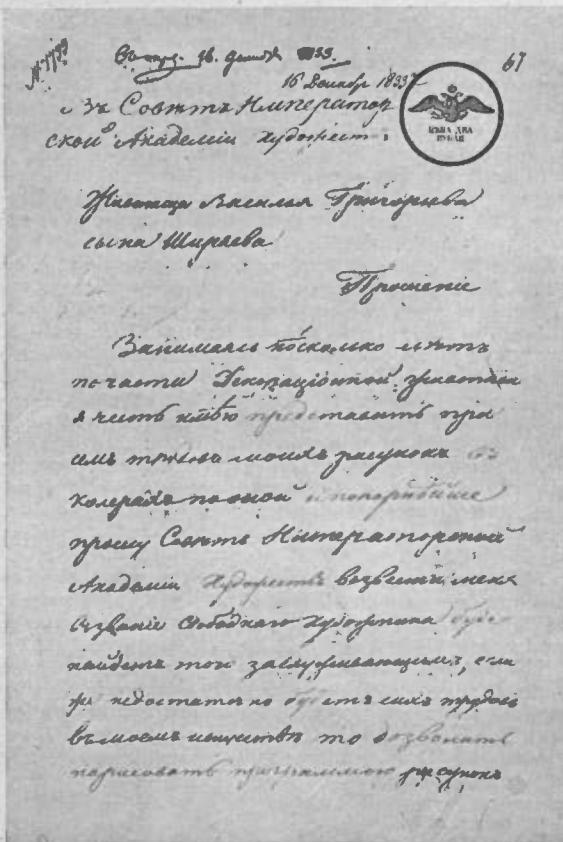
ченко бачив провадження цих робіт, бо постачання скла для будинку сенату ішло із скляного заводу „підполковника Василя Васильовича Енгельгардта“ його управителем Є. А. Пигасовським<sup>15</sup>; Тарас, цікавий до всього, безумовно бував на цих роботах і, зацікавившись ними, упросив пана, Павла Васильовича Енгельгардта, віддати його в учні до живописця.

Закінчивши роботу в приміщенні сенату, окрім як успіхами і одержаними відгуками, Олександр Соловйов подає в С.-Петербурзьку міщанську громаду заяву з проханням звільнити його з сім'єю (і братом Василем Івановичем) із міщанської громади „для переписки в тутешній вічній живописній цех“. 11 грудня 1833 року він подає заяву в раду Академії мистецтв, в якій пише: „Працюючи вже кілька років над декораційним живописом, а раніше відвідуючи і малювальний натурний клас Академії мистецтв... і подаючи малюнки..., прошу надати мені звання вільного художника“<sup>16</sup>. Одночасно подібну заяву подає в Академію мистецтв і брат його Василь, який також пише: „... і раніше відвідував і малювальний натурний клас Академії“<sup>17</sup>.

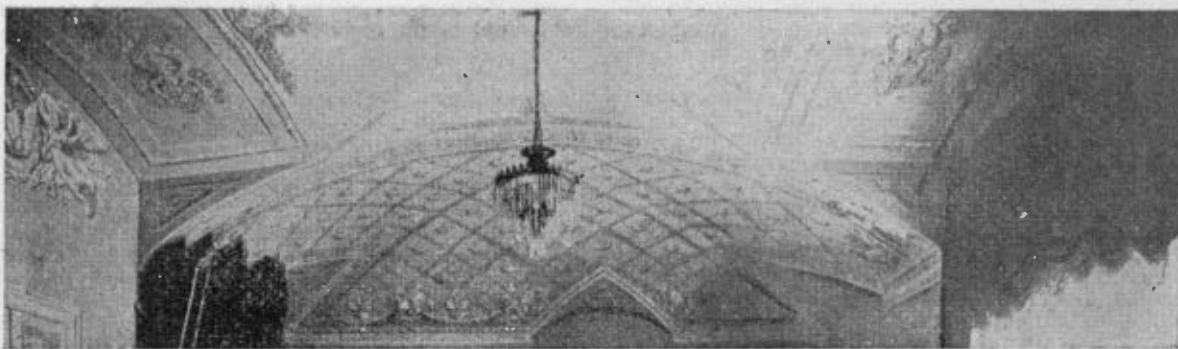
<sup>15</sup> Ц. Г. А. Вн. П. К. и Б. ф. Сената. Журналы и определения 1833 г. л.л. 533—533 об.

<sup>16</sup> Ц. Г. А. Вн. П. К. и Б. ф. Академии художеств, д. № 54, 1833 г. л. 4.

<sup>17</sup> Там же, л. л. 2.



Заява В. Ширяєва в раду Академії мистецтв про введення в звання вільного художника.



*Розпис стелі і стін однієї з кімнат будинку сенату в Петербурзі, проведений А. Соловіовим і В. Ширяєвим.*

Нарешті, 16 грудня, тобто в день засідання ради Академії мистецтв, на якій розглядалися всі ці заяви, Ширяєв також подає в раду Академії мистецтв прохання:

„В совет императорской Академии художеств. Живописца Василия Григорьева сына Ширяева

#### Прошение

Занимаясь несколько лет по части декорационной живописи, я честь имею представить при сем трудов моих рисунков в колерах по одной и покорнейше прошу совет императорской Академии художеств возвести меня в звание свободного художника, буде найдет того заслуживающим, если же недостаточно будет сих трудов в моем искусстве, то дозволить нарисовать программою рисунок по упомянутой живописи, в присутствии кого-либо из гг. членов Академии.

Увольнение же мое от ремесленной управы я не премину представить по сделании мною рисунка или же как оно потребуется.

16 декабря 1833 г. Живописец Василий Ширяев.  
Представленный при сем аттестат обратно получил Василий Ширяев.

№ 1799.

16 декабря 1833 г.

В опр(еделение) 16 декабря 33 г.<sup>18</sup>.

Рада Академії тоді ж, 16 грудня 1833 р., ухвалила: „Олександрові Соловіову, як відомому по малюванню в академічних класах і по декоративному живопису, надати звання вільного художника”. Про Ширяєва і Василя Соловіова було ухвалено: „Доручити ректорові Шебуеву зробити Іспит Ширяєву в мистецтві його в частині кімнатного декоративного живопису”.

Шебуев, очевидно, на початку лютого місяця 1834 року зробив Ширяєву Іспит і 14 лютого писав в раду Академії:

„На виконання ухвали ради Академії мистецтв від 16 грудня 1833 р. мною був зроблений Іспит в частині малювання і мистецтва особам, які просять про надання Ім звання вільних (некласних) художників, а саме: 1) живописцеві Ширяєву, 2) ... і 3) Василю Соловіову, який одержав свідоцтво до звільнення з міщан,— всі троє по декоративному живопису. В наслідок чого маю честь подати на розгляд

<sup>18</sup> Ц. Г. А. Вн. П. К. и Б. ф. Академии художеств, д. № 122, 1833 г. л. л. 67—67 об. Прокладка написана рукою писаря, але підписане самим Ширяєвим.

ради Академії малюнки, зроблені цими „прохачами за моєю пропозицією, у моїй квартирі, без всякої сторонньої допомоги”<sup>19</sup>.

23 лютого 1834 року рада Академії, розглянувши подання Шебуєва, ухвалила присвоїти звання художника і молодшому Соловіову, Василеві. Про Ширяєва ж ухвалено було: „Ширяєву, по слабості його в мистецтві, відмовити в наданні йому звання вільного художника...”

Так, в деякій мірі безславно, закінчилась для Ширяєва його спроба одержати звання вільного художника і вйти з цеху. В цьому невдалому для Ширяєва намірі, очевидно, велику негативну роль зіграла його недостатня теоретична підготовка. Крім того, як видно з ходу справи, він просто поспішив із своїм проханням в Академію, подавши його за „компанію“ з своїми товаришами Соловіовими.

Соловіових без всякого сумніву можна віднести до ряду осіб, які були не-тільки товаришами Ширяєва по роботі, а й входили в коло знайомих, які відвідували його квартиру. Не здивим буде звернути увагу і на прохання братів Соловіових в 1833 р. до ради Академії мистецтв, в яких вони писали, що „раніше відвідували малювальний натурний клас“. Дійсно, в „екзаменних аркушах“ за 1825—26 р. стоять їх прізвища і імена. Тут же названий і „сторонній учень Ширяєв“, який одержав після Іспиту 2-го травня 1825 р. срібну медаль 2-го ступеня. Можливо, що це й був Василь Ширяев, який нас цікавить<sup>20</sup>.

М. К. Чалий зі слів Сошенка писав: „Коли я був у „гіпсових головах“, або ні, „здається, в фігурах“, не то в 35-му не то в 36-му році, разом зі мною малював брат дружини Ширяєва. Від нього я дізнався, що у його зятя знаходитьться „в мальчиках“ мій земляк Шевченко...”<sup>21</sup>.

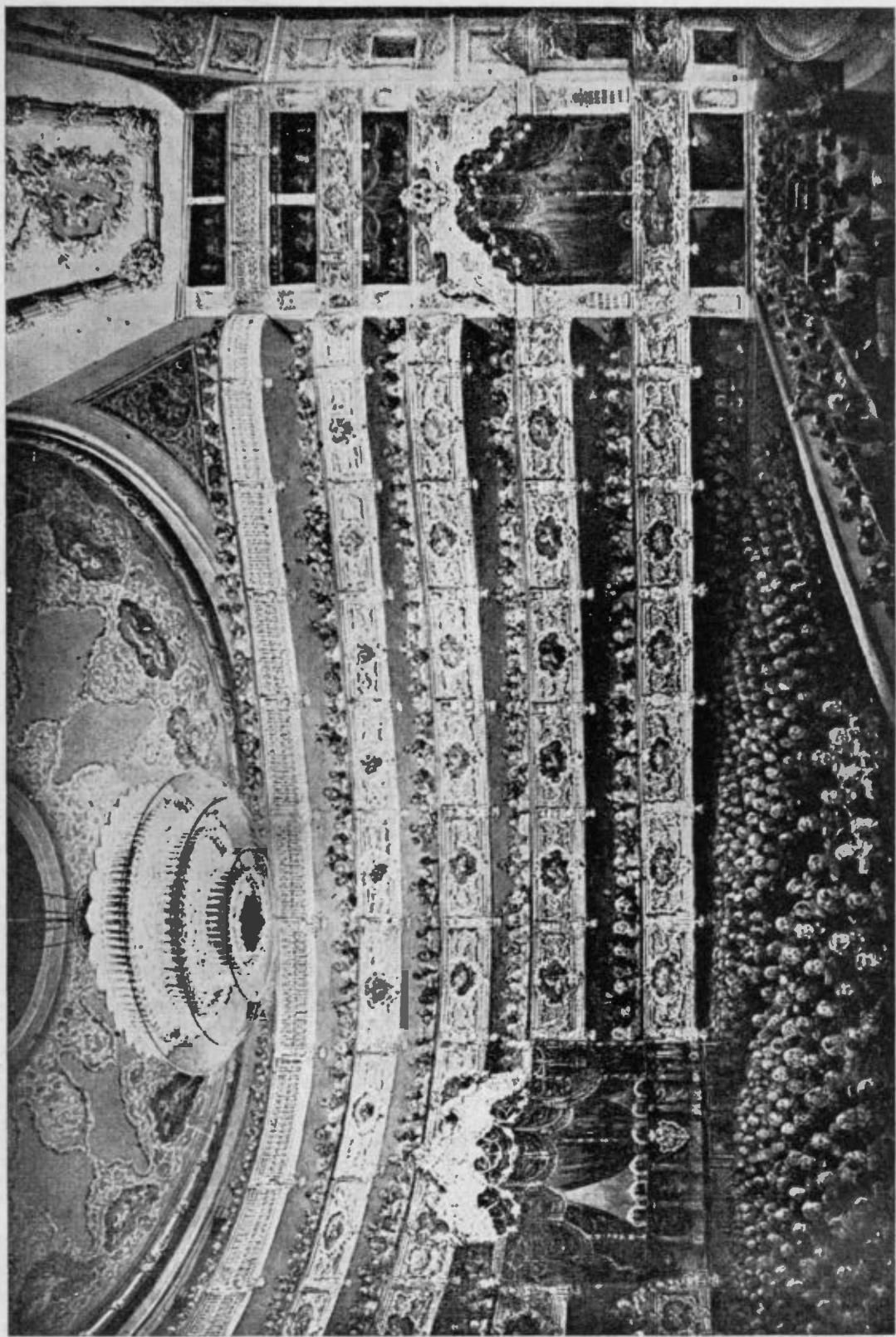
Ми вважаємо, що Сошенко мав на увазі саме Соловіова, називаючи Ширяєва його зятем. До того ж, дружина Ширяєва, Катерина, по-батькові—Іванівна, як і брати Олександр та Василь Соловіови.

Найбільший інтерес являє друга відома велика робота, виконана Ширяєвим у петербургському Великому театрі вже тоді, коли в нього в учнях був молодий Тарас, при його участі як у складанні малюнків, так і в безпосередньому виконанні самих живописних робіт.

<sup>19</sup> Там же, л. 71.

<sup>20</sup> Художник Дорофей Ширяев у всіх списках здався „академістом“, і важко гадати, що він, приступивши до заняття в Академії мистецтв ще в 1809 році, продовжував їх у 1825 р.

<sup>21</sup> Див. М. К. Чалий „Жизнь и произведения Тараса Шевченко“ и його ж статтю в журні „Основа“, травень, 1862 р.



Петербургский Великий театр в день открытия в 1836 году. З акварелі Садовникова.

В 1836 році, за розпорядженням міністерства двору, дирекція імператорських театрів розпочала ряд будівних і живописних робіт у петербургському Великому театрі. Вирішено було переробити сцену, зробити арки, підняті стіни театру на три аршини, переробивши при цьому плафон, зробивши його зовсім в новому роді, на аразок паркету, що вимагалось як для кращої міцності, так і для звучності. Роботи наказано було „виконати від самої дирекції... через підшукання благонадійних людей під наглядом і розпорядженням архітектора і машиністів (Роллера і Карташова—*H. M.*), не зупиняючись перед умовами, в разі потреби... до кращого влаштування змін” <sup>25</sup>.

До архітектурних проектів було подано два міркування, від Кавоса і Жако; консультували у арх. А. Брюллова і машиніста Роллера. Прийнятий був проект архітектора дирекції театрів А. Кавоса. На малярні і скляні роботи була проведена „об’явя на торги”, при чому роботи залішалися за Ширяєвим. З двох проектів на живописні роботи, поданих академіком Медічі і живописцем Ширяєвим, були прийняті креслення малюнків Ширяєва.

Малюнки академіка Медічі не тільки не були не прийняті, а йому навіть не хотіли заплатити за них, хоч вони й були зроблені ним з доручення дирекції. У жовтні місяці 1836 року архітектор Кавос у своєму рапорті просив директора петербургських театрів виплатити Медічі тисячу карбованців. На цьому рапорті Гедеонов поклав таку резолюцію: „Поскільки малюнки, зроблені Медічі, не прийняті, а живопис у Великому театрі виконується по малюнках, поданих Ширяєвим (підкреслено нами—*H. M.*), то Медічі не має права, за свої вимагані <sup>26</sup>. Але коли після тяганні гроші Медічі все ж таки були видані під виглядом виплати за „матеріали для креслення“, то контроль двору створив з цього приводу ціле листування і, кінець-кінцем, зробив дирекції театру спеціальну вказівку, що матеріали цього не варти.

Самий факт передачі робіт Ширяєву і виконання Іх по поданих ним малюнках—досить хороша характеристика для Ширяєва, як людини, що добре знає живописну справу і, очевидно, користувалася авторитетом, а також була „цілком благонадійна“. Але державні архіви зберегли і другий наїзвичайно важливий документ, який непогано характеризував не тільки самого Ширяєва, а й дав винятково хороший відгук, головним чином, про його помічників, „здібних і досконало знаючих живописну справу“.

14 травня 1836 року директор імператорських петербургських театрів Гедеонов у своєму розпорядженні конторі театрів писав:

„По торгах, проведених конторою на малярні по дирекції роботи, остання ціна залишилась за малярного цеху майстром Іваном Камшиним, і яка проти попередньої взагалі дешевша,—між тим, беручи до уваги, що поставка малярів найбільш потрібна дирекції для робіт живописних в частині приготування декорацій, для яких потрібні робітники, які цю справу досконало знають, то в наслідок цього і доручив я архітекторові Кавосу, прийнявши в основу ціни по торгах нині оголошені, підшукати такого майстра живописної справи, який знає і має здібних до того людей.

<sup>25</sup> Це тільки гучні слова. Контроль двору протягом майже 20 років (до 1853 р.) робив ревізію звиту по передбудові Великого театру, роблячи зовсім непотрібні причіпки, їїоді буквально до копійчаних витрат. Так було з виплатою грошей академікові Медічі. Поряд з цим, „контроль не смів втрутитися у витрати цара“ особисті, одному йому відомі, які тільки по, так званих, „кімнатних сумах“ щороку досягали десятків міліонів карбованців.

<sup>26</sup> Ц. Г. А. Н. Х. Фонд Контроль двору, д. № 60, 1838—52 гг. л. 423.

З прикладеного при цьому рапорта Кавоса видно, що погодив він цілком благонадійного до цього живописця Василя Ширяєва.

Вважаючи, що прийняття Ширяєва як помістецтву його в майстерності, так і по самих цінах ним оголошених для дирекції цілком зручно і вигідно, пропоную конторі: укладти з Ширяєвим по кондіціях на торги, оголошених з 1-го червня цього року належний контракт строком на один рік... майстрів і машину об’явити, що по означенному господарському розпорядженні дирекції підряд за ним не затверджується.“ <sup>27</sup> (підкреслено нами—*H. M.*).

Очевидно, в місті йшла хороша слава не тільки про майстра Ширяєва, а й про його підмайстрів, серед яких перве місце займав, як про це говорив сам Ширяєв, його малювальник Шевченко. Тепер треба згадати, як ще три роки тому Ширяєв не витримав іспитів в Академію мистецтв через „слабість його у мистецтві“, а тепер по даним ним малюнкам віддана перевага перед рисунками академіка Медічі.

Все говорить за те, що він не сам цілком робив малюнки, а тільки „подав“ такі малюнки, які були прийняті. Значить, твердження, що „для всіх орнаментів і арабесок, які прикрашають плафон Великого театру, малюнки були зроблені ним (Шевченком—*H. M.*) за вказівками архітектора Кавоса“, можна вважати доведеним.

Які ж живописні роботи були зроблені в театрі?

Щоб судити про характер і розмір ІХ, дємо фотографію їз оригіналу малюнка-акварелі худ. В. Садовникова <sup>28</sup> Великий театр в день відкриття в 1836 р. і перелік головніших робіт, виконаних Ширяєвим і його майстрами за контрактом і „крім того“.

...розписаний плафон в амфітеатрі, два кутки і арка до сцени, дві ложі, зал і парадні сходи, все живописом під бронзу і ліпне, з покриттям стін бістроюми кольорами... між плафоном і аркою над оркестром плафон розписаний золотом... біля імператорської бокової ложі і міністерської розписані аванзали. Весь живопис вищішений хлібом і стеля знову розроблена золотом і фарбами... Біля імператорської середньої ложі, аванзала і арка і в бенуарі аванзала зроблені золотом і фарбами... від імп. бокових сходів і передньої і поряд з ними в залі стелі розписані під ліпну роботу... В двох кутових залах стелі розписані хорошим живописом... на парадних сходах у входах в бельєтажі два фризи розписані гарним живописом під ліпне... <sup>29</sup>.

Крім матеріальних якостей, як говорить Шевченко, у Ширяєва, очевидно, була хороша особливість колекціонувати естампи гравюри і, як тепер встановлено, і картини.

Одна з цих картин, майстерні Хосе Рібера, яка раніше належала Ширяєву, зараз прикрашає залу Іспанського живопису державного Ермітажу в Ленінграді. З яких саме обставин, точно невідомо, але, як вказано в листі президента Академії мистецтв міністрові двору, Ширяєв „з обставин своїх“ вирішив продати картину „на вігідних умовах“ (підкреслено нами—*H. M.*). Пропозиція Ширяєва продати картину хоч і належить до періоду, коли Шевченко

<sup>27</sup> Ц. Г. А. Н. Х. Фонд дирекції імп. театрів д. № 7393, 1836 р. л. 21-21.

<sup>28</sup> Ц. Г. А. Н. Х. Ф. Контроль імп. двору, д. № 64, 1836—1852 рр. лл. 68-об, 69—69 об., 70—0 об.

<sup>29</sup> Оригінал акварелі Садовникова зберігається в музеї міста Ленінграда, інв. № 16795.

В Ц. Г. А. Н. Х. в справах фонду „Планы и рисунки імп. двору“ зберігається фото з цього малюнка.

В описі № 51, книга 5, стор. 44, № 38.

В нього вже не жив. Проте, Ширяєв мав цю картину "з давнього часу", і можна гадати, що в період до 1838 р. вона теж була в нього.

Наводимо повністю лист, який висвітлює головний зміст питання.

Міністерство  
Імператорського  
двора

Канцелярія  
по 3 отделенню.

О представлении  
государю импера-  
тору картины:  
Св. Франциск. при-  
надл. Ширяеву.

14 марта 1845.  
№ 237.

От президента им-  
ператорской Акаде-  
мии художеств.

восходнейшим твореням сего художника и по исполнению, без сомнения, одновременно с картиной Рибера "Снятие со креста", которая стоит в ряду лучших творений живописи вообще.

Полагая с моей стороны, что картина эта не должна бы выйти из России по ее достоинству, и может служить под пару знаменитой картине Иоанн Богослов Доминико Зампieri, современника Рибера, я прошу вашу светость представить означенную картину на воззрение его императорского величества и о том, что угодно будет повелеть его величеству, не оставить меня уведомлением.

Картина находится у г. действительного статского советника Лабенского. Президент герцог М. Лейхтенбергский<sup>1</sup>.

У палаці картиною зацікавились і запитали про вартість П. Ширяєв сказав, що він згодний одержати за неї суму, яку соблаговолять пожалувати<sup>2</sup>. А професор Карл Брюллов був запитаний про ціну, якої, на його думку, може бути варта означена картина, сказав, що 3.000 карбованців сріблом буде найменша плата за цю чудесну картину<sup>3</sup>. 20 березня картина була приставлена в палац і показана цареві, який відмовився П. придбати і наказав "взяти з Зимового палацу означену картину і повернути П. Ширяєву"<sup>4</sup>.

Ось, по суті, і вся історія спроби Ширяєва продати прекрасну і рідку картину, що належала Йому. Виникає питання, яка ж дальша доля-історія картини. Звертають на себе увагу дві обставини: вказівка Академії мистецтв, "що картина ця не повинна б вийти з Росії за П. гідністю", і друге — свідчення К. Брюллова і Григоровича, що "картина, яка належить живописцеві Василеві Ширяєву і зображену Св. Франціска під час молитви, з хрестом у правій руці, мірою в вишину 1 арш. 11/2 верш. і ширину 14 1/2 верш. є прекрасний оригінальний твір відомого художника Рібера Спаньолетто".

На наше запитання про дальшу долю картини Рібери "св. Франциск" із державного Ермітажу в Ленін-

<sup>1</sup> Ц. Г. А. Н. Х. Ф. Канц. імп. двору, л. № 36, 1845 г. л. 1.

<sup>2</sup> Там же, л. 3.

<sup>3</sup> Там же, л. 9.

Господину министру  
Імператорського двора.

Живописец Ширяев, владея с давнего времени отличной картиной работы известного Рибера Спаньолетто, изображающего св. Франциска и по обстоятельствам своим готов будучи расстаться с этим произведением на выгодных условиях, просил меня о представительстве, чтобы она поднесена была на воззрение его императорского величества, с тем, что быть может государю императору угодно будет приобрести для себя.

По мнению некоторых профессоров Академии и в том числе Карла Брюллова, картина Рибера св. Франциск принадлежит к пре-



Рібера (?). "Св. Франциск". Картина, що належала  
В. Ширяєву.

граді одержана довідка: "... в Ермітажі є картина майстерні Рібера "Св. Франциск" (розміри II: висота 75,5 см, ширина 64,5 см). Вона являє собою копію з оригіналу Рібера, що знаходиться в палаці Пітті у Флоренції. На картині зображена поясна фігура Франціска, який підняв голову вгору і скрестили руки на грудях. В правій руці він тримає хрест. В Ермітаж картина поступила в 1852 р. із зібрання маршала Сульта..."

К. Брюллов і Григорович свідчили, що картина, яка належала Ширяєву, "є... оригінальний твір... Рібера..." Нині вказують, що оригінал перебуває у Флоренції. Можливо, що коли картина не була придбана царем, не зважаючи на те, що Йому радили купити П. як прекрасний твір мистецтва і для того, щоб вона не могла вийти з Росії, — Ширяев все ж таки продав П., і після того вона потрапила в Флоренцію. Можливо, що екземпляр, який є в Ермітажі, — саме той, який раніше був проданий Ширяевим і знову через деякий час повернутий в Росію. І чи не є ця картина, що знаходиться в Ермітажі, по виникненню не "школою Рібера", а другим оригіналом, зробленим самим Рібера?

В світлі виявлених документів особа живописця В. Г. Ширяєва, навчання у нього молодого Шевченка і оточення молодого Тараса в Ширяєва вимальовується інакшими, ніж це здавалося до цього часу.

Н. Моренец

## Невідомі історичні малюнки Т. Г. Шевченка

Нешодавно до ювілейної виставки Т. Г. Шевченка (Київ) з колишньої збірки Осолінських у Львові поступило два досі невідомі малюнки Т. Г. Шевченка.

Перші згадки про ці малюнки знаходимо в IV томі поезій Богдана Залеського, в примітці до вірша „Тарасова могила“: „Костяйти Свідзінський,—писав автор,—за декілька днів перед смертю прислав мені приемну пам'ятку про Шевченка: оригінальну акварель „Смерть Богдана Хмельницького“ та ескіз олівецем „Козацьке весілля“ (стор. 228—229).

До збірки Осолінських у Львові ці малюнки перейшли з Парижа у 1930 р. від сина згадуваного вже польського поета Богдана Залеського.

Проте, наскільки небажаний був цей подарунок для магнатів Осолінських можна судити з того, що ці малюнки залишилися невідомими аж до історичного воз'єднання українського народу, не тільки для широких мас, а навіть і для шевченкознавців, які працюють у Львові. Невипадково дев'ять років ці малюнки ховались від глядача польськими „культуртрегерами“ Осолінськими і Любомирськими. В цій, здавалося б, дрібниці виявилася зневага польської шляхти до творчої спадщини співця визвольної боротьби українського народу проти гніту польського панства, тим більше, що обидва малюнки Шевченка, на нашу думку, зображують епізоди життя так ненависного польським магнатам Богдана Хмельницького.

Перший малюнок „Смерть Богдана Хмельницького“ — сепія, розм. 30,7×45,2 за свідченням Дениса Залеського, що передав ці малюнки до збірки Осолінських, мав власноручний підпис Т. Г. Шевченка на зворотній стороні малюнка, але під час окантовки був залиплений папером. Про це можна лише жаліти, але і без авторського підпису не виникає жодних сумнівів в тому, що в даному випадку ми маємо один з цікавих історичних малюнків Т. Г. Шевченка доакадемічного періоду. Неважко в цьому переконатися, порівнявши характер виконання цього малюнка з такими доакадемічними малюнками Т. Г. Шевченка як „Смерть Олега, князя древлянського“ (1836 р.), „Смерть Сократа“ (1837 р.) та аквареллю „Олександр Македонський вивяє довір'я своєму лікарю Філіппу“ (1836 р.). На підставі цього порівняння можна, без особливої помилки, прийти до висновку, що даний малюнок відноситься до 1836—37 рр.— часу перебування Шевченка в майській артілі Василя Ширяєва.

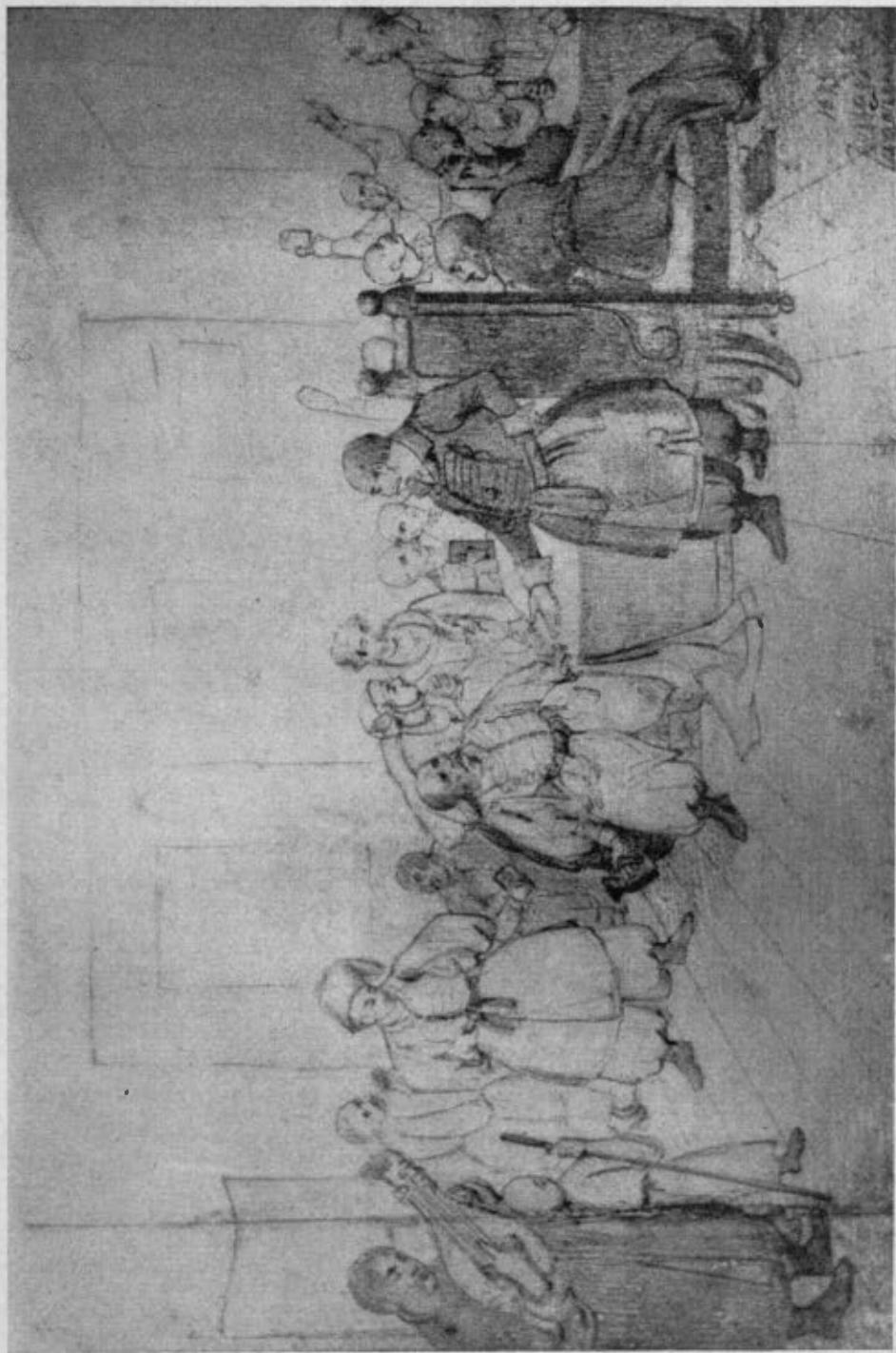
Надзвичайно цікаво, що до теми „Смерть Богдана Хмельницького“ Шевченко повертається кількома роками пізніше — в 1844 році — під час своєї роботи над серією офортів „Живописная Украина“. В альбомі зарисовок художника цього часу, що знаходиться зараз в фондах галереї картин Т. Г. Шевченка в Харкові, є три ескізи на цю саму тему, які, зберігаючи в основному компоненти нашого малюнка, дещо композиційно перероблені. Останнє дає підстави для припущення, що ідея „Живописной України“, яка за свідченням самого Шевченка мусила показати найважливіші історичні події на Україні „від Гедеміна“, або „від заснування Києва“ виникла значно раніше, ніж про це ми знали досі з листування Шевченка та інших документів з цього приводу. Тим більше ми переконуємося у нашій гіпотезі, коли звертаємо увагу на те, що даний малюнок за технікою виконання тотожний з підготовчими ескізами до офортів „Живописной України“. Нашу гіпотезу,

крім наведених доказів ми підтвержуємо тим, що ще до викупу з кріпосної залежності і вступу до Академії мистецтв Шевченко був знайомий з історією України по „Істории Руссов“, яка ходила тоді в рукописних списках і яку знову ще О. С. Пушкін. Другим джерелом, яким, крім народних дум і переказів, міг користуватися Шевченко для свого малюнка, можна назвати популярну в тодішньому Петербурзі „Історию Малой России“ Бантиш-Каменського, перше видання якої вийшло у 1830 р. і яким, без сумніву, користувався Шевченко в час своєї роботи над поетичним твором „Тарасова ніч“, датованним 1839 р.

Радянські шевченкознавці не раз вказували на те, що у всі періоди творчості Шевченка, його поетична творчість гармонійно поєднувалася з його майською творчістю.

Переконливих доказів цьому бракувало лише, коли мовилося про майську творчість доакадемічного періоду, де досі ми не зустрічали підтвердження цього інтересу до історії України, який не важко бачити уже в ранніх поезіях Шевченка. Отже, публікований нами малюнок встановлює нову, досі незнану, істотну віху в дослідженнях майської творчості Шевченка доакадемічного періоду.

Другий малюнок, який за Богданом Залеським, помилково, на нашу думку, називається „Козацьке весілля“ — олівець, розмір 23×34,5, характером виконання не викликає жодних сумнівів у авторстві Шевченка, тим більше, що в правому нижньому куті малюнка є підпис Шевченка і точна дата виконання — „1838. десября 25“. Таким чином, я і в першому випадку перед нами одна з ранніх багатофігурних композицій Шевченка, матеріалом до якої взято український мотив, до того майже зовсім нерозроблюваний академічним мистецтвом. Перш ніж перейти до аналізу даного ескізу, стисло зупинимося на питанні невідповідності назви — „Козацьке весілля“ змістові малюнка. Насамперед, кидаеться в очі те, що на цьому „весіллі“, крім одного молодого козака та однієї молодої жінки, взагалі відсутня молодь, до того ж ці персонажі в композиції поєднують другогорядне, а не центральне, як вимагає сюжет, місце. Також відсутні тут елементи обрядності українського весілля, які чудово знову Шевченко, в чому можна переконатися по такому офорту „Живописной України“, як „Старості“, де ці елементи показані в глибоким знанням і тонким спостереженням. Як відомо, на кожному українському весіллі завжди присутні дружки з боку молодої та боярн від молодого. Як ті, так і інші в нашому малюнку відсутні. Все це говорить про неподібність назви „Козацьке весілля“. Спробуємо після цих зауважень і після невдалих спроб шукати аналогічних сюжетів в літературній творчості Шевченка, проаналізувати зміст малюнка. Центральне місце композиції поєднують два літні чоловіки в старовинному козацькому одязі: один з них сидить біля столу з важким келехом у правій руці, яку відніс убік, іній заміряєчись на другого, що стоїть перед ним з жестом примирення, або умовляння. Напруження суперечки цих двох центральних постатей передається і на інші персонажі ескізу. Особливо це помітно в правому боці композиції, де на другому плані бачимо постать з погроziво піднятюючи рукою, другий на першому плані стурбовано підвісився, міцно вдаривши кулаком по столу. За одним і другим столом звертають на себе увагу стурбовані особи, які пошепкують про суперечку цен-



Т. Г. Шевченко. Прийом Богданом Хмельницким польського посольства на чолі з Адамом Киселем в лютому 1649 р.  
в Переяславі. Ескіз. Олівець. 1838 р.



Т. Г. Шевченко. Смерть Богдана Хмельницького. Сепія. 1836—37.

тральних постатей дії. Напруженість атмосфери під-  
кresлює сварка двох персонажів на другому плані  
правої сторони композиції, де один недвозначно  
лізе в бійку, а другий, обороняючись, підняв догори  
руки, готовуючись опустити важкий келех на голову  
своего противника. Неважко після цього прийти до  
висновку, що сюжет показує два антагоністичні  
табори, які зібралися для того, щоб поміркуватись  
в якомусь питанні, не дійшли згоди, а, навпаки, в  
цій зустрічі ще більше виявили суперечність і не-  
примиримість сторін. Той факт, що серед персонажів  
композиції, одягнених в старовинний український  
одяг, в кілька яскраво виражених польських типів,  
підказало нам шукати відповідний сюжет в історії  
України, який міг захопити Шевченка, як худож-  
ника, значимістю події. Інтерес раннього Шев-  
ченка до тем боротьби українського народу проти  
польського гніту, відділя і до історії Хмельниччини,  
коли український народ, очолюваний Хмельницьким,  
наніс рішучі поразки польській шляхті, підводить  
нас до висновку, що даний сюжет гострого кон-  
флікту сторін, що борються, найбільш характерний  
саме до сторінок історії України часів Хмельни-  
цького. Перегортаючи літературні джерела, відомі  
Шевченкові з історії України цього періоду, ми  
прийшли до висновку, що наш малюнок являється  
екзіром до композиції „Прийом Б.Хмельницьким поль-  
ського посольства на чолі з Адамом Киселем в лютому 1649 року в Переяславі“. В „Історії Малої  
Росії“ Бантиш-Каменський, описуючи цю подію, вказує, що „посольство сие понесло впоследствии разные  
оскорбления. Хмельницький под предлогом тесноты

дома своєго, дал аудиенцію послам на площині в  
угодність народу. Невольний і беспорядочний крик  
малороссиян був ответом на произнесенню іми речів. Для устріння дальніших неприятностей,  
посли були размежовані по особам домам, но и там  
имели они неудоволіття слышать, как козаки  
подле окон их ругали и проклинали поляков“. Пог-  
дібне обурення народу проти польського посольства,  
очолованого Адамом Киселем, знаходимо також в  
„Історії України“ М. Костомарова. „Хмельницький,—  
свідчить Костомаров,—назначив Ім прийом на площі  
і зібрав козацьку раду; тут виявився народний погляд,  
що не хотів жодних угод і вимагав рішучої розв’язки між Україною і Польщею.“

„Нащо ви, ляхи, принесли нам ці дитячі грашки  
(подарунки Хмельницькому від польського короля  
Яна Казіміра—С. Р.)—закричала юрба,— ви хочете  
нас обйті, щоб ми, скинувши панське ярмо, знов  
його наложили. Хай щезають ваші облестні дари.  
Не словами, а шаблями розправимося. Пануйте собі  
у своїй Польщі, а Україна хай нам, козакам, лі-  
шається“.

Далі,—оповідає Костомаров,—Хмельницький запро-  
сив делегацію Киселя до себе на обід і, підливши собі,  
висловив категоричні думки, в яких відбивалася  
воля народу.

Польські і українські літописи згадують, що на  
цьому обіді пили з золотих келехів і що тут була  
присутня дружина Хмельницького. На улесливість  
і красномовні обіцянки Киселя Хмельницький рі-  
шуче відповів: „Що толкувати? Нічого не буде  
з вашої комісії. Війна мусить розпочатися за два

або чотири тижні. Переверну я вас, ляхів, догори ногами... Зроблю те, що я задумав. Виб'ю з ляцької неволі весь український народ... Весь чорний нарід допоможе мені по Люблін і по Krakів, а я від свого не відступлю... Не пійду війною на турків і татар; буде з мене України, Поділля і Волині; ...Стану над Віслою і скажу тамошнім ляхам: „Сидіть, ляхи, мовчіть, ляхи! Всіх тузів ваших, князів там захену, а як стануть за Віслою кричати,—я іх і там знайду. Не лишиться ні один князь, ні одна шляхтянка на Україні...“

Слухаючи цю річ, пани, як самі опісля говорили, здерг'яли від страху.

Полковники, що були при Хмельницькому, говорили, крім того: „Вже минули ті часи, коли ляхи були нам страшні; ми під Полявцем спізнали, що це вже не ті ляхи, що перше бували. Це вже не Жолківські, не Хоткевичі, це якісь там Тхоржевські та Зайончковські (від —tchorz, zojas), діти, що нарядилися в залізо! Померли від страху, як тільки нас побачили“.

На нашу думку, ці історичні довідки достатні для того, щоб переконатися, що саме вони стали за матеріал для розробки Шевченком своєї композиції. Спробуємо після цього визначити місце центральних постатьей дії та звернути увагу на деякі другорядні деталі, які підтверджують нашу гіпотезу. В центрі композиції на першому плані біля столу сидить Богдан Хмельницький з келехом в руці (пригадаймо свідчення літописів, що на цьому обіді пили горілку з золотих келехів і те, що, промовляючи, Хмельницький був напідпитку), перед ним, як і пообіде посланцеві, коли він звертається до володаря другого країни, стоїть Адам Кисіль в позі умовлюючого. В лівій частині композиції молодий завзятий козак в шапці, на нашу думку, не хто інший, як Юрко Хмельницький—баловеньного батька. Ніхто, крім нього, в подібній ситуації не наважився б в присутності гетьмана бути з покритою головою. За столом в правій частині малюнка стурбована група польської делегації, куди, крім Адама Киселя, входили його небіж—новгород-сіверський хорунжий Кисіль, князь Четвертинський і Андрій Мястковський з іх почетом. Серед двох присутніх жінок одна певно дружина Хмельницького. Сліпий кобзар з поводирем в лівому краї композиції—звичайнє явище для даної події, його завданням було славити піснею могутність свого народу—перед іноземними гостями.

Той факт, що більшість персонажів не мають

портретної подібності і те, що тут недостатньо показана різниця в одязі козацької старшини і польської делегації, жодною мірою не може стати аргументом проти нашої гіпотези, оскільки ми маємо перед собою незакінчений художній твір, а тільки ескіз майбутнього твору. Те саме можна сказати і про інтер'єр покою, в якому відбувається дія.

За свідченням самого Шевченка, його інтерес до героїчних сторінок історії боротьби свого народу вперше пробудився ще в дитинстві, під впливом оповідань його діда про Коліївщину. Переїзнюючи в Петербурзі, Шевченко знайомиться з рядом згадуваних нами літературних джерел по історії України. Зрештою, через щасливий збіг обставин і своє виключно поетичне і маліарське обдаровання, вибивши з кріпосної залежності, Шевченко потрапляє в найближчі учні славетного К. Брюллова, перед творами якого молодий художник за його виразом—„замислювався і плекав у своєму серці свого сліпця Кобзаря і своїх кровожадних гайдамаків“.

Найбільше враження залишає у Шевченка патріотична картина К. Брюллова „Осада Пскова“, спрямована проти польських загарбників. Брюллов, як відомо, захоплювався українськими мотивами Шевченкового товариша по Академії В. Штеренберга і тому, природно, міг заохочувати свого улюблених учнів на роботу в напрямку показу яскравих сторінок історії українського народу—співзвучних боротьбі братнього великого російського народу проти іноземних загарбників.

В 1841 році журнальною ухвалою ради Академії мистецтв „за успіхи в художестве, доказанные представленными работами по живописи исторической (підкреслення мое—С. Р.) и портретной“ Тарас Шевченко був нагороджений срібною медаллю 2 ступнню.

За які саме успіхи в історичному живописі був нагороджений Шевченко, нам невідомо, оскільки його речей цього жанру, датованих першими роками перевування в Академії, до 1841 року, ми майже не знали досі. Тим більшу цінність являють публіковані нами малюнки, в яких не важко простежити прямий зв'язок з таким капітальним задумом художника, як серія „Живописная Украина“, і які являють собою матеріал, який важко переоцінити, досліджуючи історичний жанр в маліарській творчості Шевченка.

С. Раевський

## Альбом А. І. Лизогуба

В лютому 1939 року, напередодні 125-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка, Управління в справах мистецтв при Раднаркомі УРСР придбало від гр-ки І. А. Косенко альбом, в якому серед інших малюнків є три оригінали Шевченка: широко відомий автопортрет в солдатському кашкеті (олівцем), автопортрет в солдатській формі (сепія, в овалі) і портрет невідомого (олівець).

Альбом (28 × 23 см) в чорній шкіряній оправі, прикрашений золотим тисненням. На кришці на вскосок витиснено готичним шрифтом „Album“.

В альбомі 75 сторінок.

На сторінці 19 наклеєно шевченківський портрет в кашкеті. На стор. 20 наглуго наклеено вирізаний по овалу автопортрет сепією. Обидва вони не підписані і не датовані. На стор. 17—портрет невідомого. На портреті внизу не шевченківським почерком (очевидно рукою першого власника альбома, бо цим же почерком позначені всі малюнки з альбома) написано: „Рис. Т. Шевченко. 1846 г.“

Більшість сторінок альбома займають пейзажні зарисовки (олівцем, аквареллю, олівцем з прорізуванням на кольоровому крейдяному папері тощо). Вони здебільшого зображають різні прикметні місця на Україні. Своїм характером вони дуже нагадують шевченківські зарисовки періоду Його подорожей по Україні за завданням Київської історико-археографічної комісії. Особливо цікавий з цього погляду малюнок на стор. 23 з написом „Курганъ, по дорози изъ Седнева у Клочковъ. 1850“, що нагадує шевченківську сепію „Коло Седнева“.

Решта малюнків альбома належить таким авторам:

На стор. 6 і 21—підписні малюнки Глафіри Псьол. Їх же очевидно належить і непідписаний малюнок на стор. 2.

На стор. 30, 37 і 37а—три малюнки олівцем Олександра Брюллова, зроблені в Італії. Два останніх мають підписи на звороті.

На стор. 28 в овалі—акварель, що зображає українську дівчину в лісі. На звороті напис: „Левъ Лагорю. 17 июня 1853 года“.

На стор. 29—акварель, яка зображає молоду людину, що сидить на краю урвища. На землі коло нього лежить шляпа, а в ній—пензлі. На денці шляпи ледве помітно літери „Л. Ж.“—напевно Лев Жемчужников. На звороті та ж дата, що й на попередньому малюнку. Слід гадати, що малюнок зображає художника Льва Лагорю, з яким Лев Жемчужников подорожував Україною.

Ряд інших малюнків належить випадковим, зде більшого невідомим авторам.

Альбом був відомий дослідникам. Серед матеріалів акад. О. Новицького, зокрема в коректурі нездійсненого ним академічного видання тому малярської спадщини Шевченка, є згадки про ці роботи. Проте Новицький не досліджував цих творів, а знову їх, очевидно, лише за фотографіями, а якщо й бачив оригінали то, певно, лише побіжно. Про це свідчить той факт, що в згаданій коректурі не подається обміру цих творів, тоді як всі інші твори Шевченка супроводжуються даними обміру. До того ж, описуючи автопортрет сепією в овалі, Новицький писав, ніби він зроблений олівцем.

Не досліджував, очевидно, Новицький і самого альбома, бо до останнього часу не було достаточно встановлено його першого власника, тобто особи, до якої шевченківські твори потрапили безпосередньо від автора. Це, природно, утруднювало точне датування цих творів.

І. А. Косенко, від якої придбаний альбом, повідомила, що дістала його від своєї матері—Катерини Єлісеївни Трегубової<sup>1</sup>. До неї він перейшов від її батька—Єлісея Купрановича Трегубова, а до нього—ніби від Галаганів. Проте першого власника альбома Косенко назвати не змогла.

Детальним вивченням альбома ми встановили, що першим його власником був Андрій Іванович Лизогуб, близький Шевченків друг. Він переписувався з поетом, коли той був на засланні і надіслав йому туди пензлі, фарби і папір.

Наведемо докази, що підтверджують наш висновок:

1. Серед пейзажних зарисовок багато зображають околиці Седнева—маетку Лизогубів (стор. 12, 22, 23). Слід гадати, що зарисовки зроблені самими А. І. Лизогубом, який, як відомо, захоплювався малюванням, про що згадує в листах до Шевченка. У Лизогуба в Седневі, як відомо, була майстерня („малярня“), де працював і Шевченко, коли жив у Лизогубів.

2. На стор. 24. Підпис під малюнком свідчить: „У Одесії. Тутъ мы жили зъ осени 1847 до літа 1848 року“. З листування між Шевченком і А. І. Лизогубом відомо, що Лизогуби в цей період справді жили в Одесі. На стор. 25 в підпису під малюнком читаємо: „Коло Одеси, на хуторі Прокопеуса. 1848“. З листа А. І. Лизогуба до Шевченка (від 7 квітня 1848 року з

<sup>1</sup> Акад. О. Новицький в згаданій коректурі теж називає власником шевченківських речей з цього альбома — Трегубову.

Одеси) дізнаємося, що влітку того року Лизогуби жили на хуторі недалеко Одеси.

3. На стор. 34 під малюнком читаемо: „У Коломійцяхъ, Полтавской губернii у саду брата моего Виталия. Могилы дочекъ его Анны и моей Елизаветы. 1860“. В листуванні Шевченка з Лизогубом часто згадується Лизогубова донька Ліза, яка померла в 1848 році. У Коломійці Пирятинського повіту маєток старшого брата А.І.Лизогуба—Віталія Івановича <sup>2</sup>.

4. Малюнки Л. Лагорю і Л. Жемчужнікова датовані липнем 1853 року. Відомо, що саме тоді ці художники були в Седневі, працювали в тій же майстерні, де працював колись Шевченко, бачили тут на стінах його написи і малюнки <sup>3</sup>.

5. Наявність в альбомі малюнків Глафіри Псьол можемо теж використати для підтвердження нашої здогадки. Глафіра Іванівна Псьол, вихованка Репніних, молода талановита художниця. Шевченко познайомився з нею в Яготині, згодом часто згадував її в листах до А. І. Лизогуба і В. М. Репніної, цікавився її успіхами в малюванні і навіть переписувався з нею з заслання. Г. І. Псьол часто буvalа у Лизогубів в Седневі, а згодом і породнилася з ними, одружившись з Лизогубовим швагром—П. Дунін-Барковським.

Все це разом дає нам підставу твердити, що наш альбом належав А. І. Лизогубові, отже є можливість точно датувати наявні в ньому шевченківські твори.

Важко переоцінити значення автопортретів Шевченка для пізнання його життя, творчості і боротьби, для найглибшого розкриття всієї його багатогранної індивідуальності. Ми вже писали, що галерея автопортретів, створена Шевченком, не тільки доносить до нас риси образу любимого всім радянським народом поета і художника, але й являє собою своєрідну його автобіографію. Вона відображає весь тернистий життєвий шлях поета-революціонера, гнаного царем і його сатрапами. Автопортрети Т. Г. Шевченка яскраво відбивають також шукання художника на різних етапах його творчості <sup>4</sup>.

Тому зрозуміле велике задоволення, яке викликає у кожного з нас придбання для державної збірки нових автопортретів Шевченка.

Велику цінність має для нас автопортрет в солдатському кашкеті. Той факт, що цей популярний автопортрет, який обійшов мало не

<sup>2</sup> Л. Модзалевский. Малороссийский родословник. Том III.

<sup>3</sup> Л. Жемчужников. Мои воспоминания из прошлого. Т. II.

<sup>4</sup> Див. нашу передмову до альбома вибраних автопортретів Т. Г. Шевченка. „Мистецтво“. 1939. Ювілейне видання.



Т. Г. Шевченко. Автопортрет. Олівець. 1847.  
З альбома А. І. Лизогуба.

всі шевченківські видання і публікувався незчисленну кількість разів, весь час був у приватній колекції, завжди викликав законне нездовolenня. Нарешті портрет потрапив до державного музею!

Літери на околиші кашкета—„З. р.“ означають третя рота“, де Шевченко був рядовим в Орській кріпості. Це дає підставу датувати портрет 1847 роком. І справді, є відомості, що Шевченко наприкінці 1847 року надіслав А. І. Лизогубові свій автопортрет. В листі Лизогуба до Шевченка від 7 січня 1848 року читаемо: „Превеликая вам діка и за лист и за вас, тільки важко на вас дивитись“. Автопортрет справді викликає тяжке почуття, коли бачиш спід солдатського кашкета сповнений глибокого суму, чесний, відкритий Шевченків погляд.

Це—единий автопортрет Шевченка, зроблений звичайним олівцем: „малярську справу“—фарби, пензлі і папір Шевченко дістав від Лизогуба в лютому-березні наступного (1848 року).

Після повернення з Кос-Аральської експедиції Шевченко надіслав Лизогубові ще один автопортрет. В листі від 29 грудня 1849 року він пише до Лизогуба: „Ще посилаю вам оцифого

тарнадера (це я) згадуйте мене дивлячи[с]ь на  
його друже мій добрий!"

Акад. О. Новицький зв'язував ці рядки Шевченкового листа з автопортретом, який, за спогадами сучасників, Шевченко надіслав Лизогубові. Він зображав засланого поета на муштрі. Про цей портрет В. М. Репніна в листі до М. К. Чалого від 17 серпня 1882 року писала: „Я знаю, что Шевченко прислав А. И. Лизогубу свой портрет в солдатском мундире с одной ногой носком вверх и подписал под ним: „от як бачите“.

На нашу думку, О. Новицький помилюється: у Шевченковому листі мовиться не про цей автопортрет. Доказом цьому є ті ж таки спогади сучасників, на які посилається Новицький.

Мик. Білозерський згадує<sup>6</sup>, що в 1856 році він бачив у А. І. Лизогуба кілька шевченкових листів до нього. „На одном едва был заметен счищенный резинкой рисунок карандашом. На нем Тарас—в солдатском мундире и его унтер-офицер колотит тесаком, а внизу надпись: „Оттак тобі!“

<sup>5</sup> „Киевская старина“, 1882, кн. X, стор. 72.

В. Ф. Демич в „Русской старине“<sup>6</sup> з слів свого дядька лікаря Д. П. Демича теж описує „письмо Шевченка из ссылки, в начале которого была нарисована такая картинка“: поет був зображеній з рушницею на плечі і з піднятого ногою. „Под картинкою краткая, но выразительная подпись: „Ось як теперь Шевченко“.

Хай не лякають нас розбіжні описи цього малюнка. Не слід забувати, що все це—спогади про малюнок, бачений давно, до того ж побіжно, або спогади з третіх вуст. Ясно, що і В. М. Репніна, і Мик. Білозерський, і Д. П. Демич бачили один і той же малюнок і що він був зроблений Шевченком не на окремому аркуші, а на самому листі. Лист цей, очевидно, втрачений, а разом з ним і малюнок<sup>7</sup>.

Отже з листом від 29 грудня 1849 року Шевченко надіслав Лизогубові якийсь інший автопортрет. На нашу думку, це і є другий авто-

<sup>6</sup> За 1891 р., LXX, стор. 431.

<sup>7</sup> Щождо аналогічного малюнка, репродукованого в журналі „Світ“ (1914 р., лютий, стор. 49), то це явно не шевченківський малюнок. Про це свідчить „драгоманівська“ транскрипція слова „як“ („як“) в напису під малюнком.

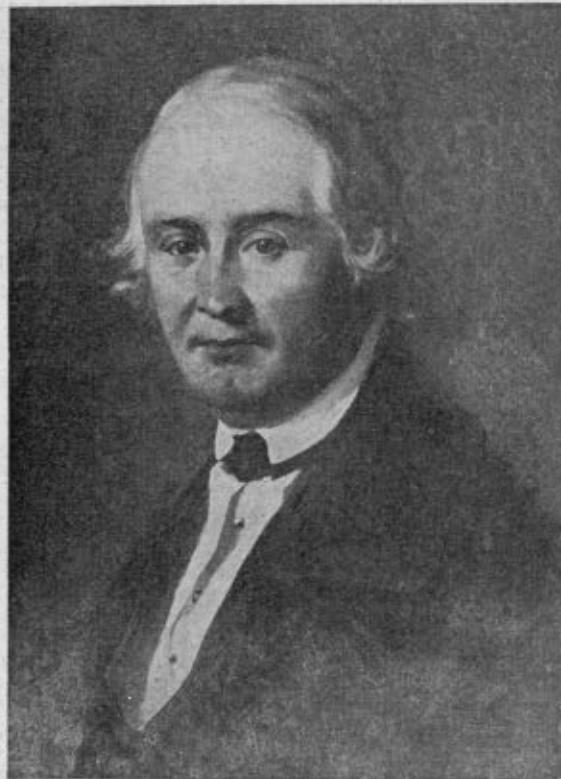


Праворуч — Автопортрет Т. Г. Шевченка. Септ. 1843. З альбома А. І. Лизогуба. Ліворуч — Автопортрет Т. Г. Шевченка. Септ. 29 ноября 1849 г. Оренбург<sup>6</sup>.





Т. Г. Шевченко. Портрет А. І. Лизогуба (?). Олівець. 1846. З альбома А. І. Лизогуба.



Т. Г. Шевченко. Портрет І. І. Лизогуба. Олія. 1846.

портрет з альбома, зроблений сепією, в овалі. Саме до цього портрета, що теж вображає Шевченка в „солдацькій муніції“ може відноситися епітет „гарнадер“, сповнений такої гіркої іронії.

Переконує нас в цьому і порівняння цього портрета з вміщуваним тут автопортретом, датованим: „29 листопада 1849 р. Оренбург“.

Автопортрети ці обидва зроблені сепією в одиній майже манері. Але найголовніше для нас—зовнішні риси Шевченкового обличчя. Відомо, що з перших же днів заслання Шевченко страшенно змінився. Тяжка хвороба і нестерпні моральні муки залишили на його обличчі свої руїнницькі сліди. З кожним днем його обличчя мінялося, поет катастрофічно швидко старів. Ось чому ми переконані, що ці два портрети, які передають однакову зовнішність поетового обличчя, були зроблені майже водночас.

Тому другий автопортрет з альбома Лизогуба ми датуємо листопадом-груднем 1849 року.

Портрет невідомого, про належність якого Шевченкові свідчить лише напис на ньому (портрет не підписаний), є, без сумніву, шевченківським твором. В цьому нас переконують і

манера, якою він виконаний і ряд дуже характерних деталей (як от трактування очей, брів тощо); якими позначені багато з шевченківських портретів,

Він зроблений олівцем і є одним з тих шевченківських малионків олівцем, які, не зважаючи на свій етюдний стан, вражают своєю мистецькою довершеністю (малионок-портрет Ю. Г. Среброльської (1847), портрет невідомого військового та ін.).

Портрет поясний. Він зображає чоловіка середнього віку, трохи косоокого, що сидить на стільці, склонивши голову до правого плеча.

Спробуємо встановити особу портретованого. У автора цих рядків зберігається фотопродукція з цього портрета, на звороті якої рукою акад. О. Новицького написано: „Є. П. Гребінка (?)“. Порівняння цього портрета з акварельним зображенням Є. П. Гребінки, зробленим Шевченком в 1837 році, переконує нас, що згадка Ол. Новицького не має під собою ніяких підстав: особи, зображені на портретах не мають нічого спільногого.

Мимоволі виникає питання: чи не є це портрет А. І. Лизогуба?

В Седнєві Шевченко написав олійними фарбами портрет Іллі Івановича Лизогуба і, цілком природно, міг почати портрет Андрія Івановича.

В 1846 році А. І. Лизогубу було 42 роки, що відповідає зовнішньому виглядові зображеного на малюнкові человека. Психологічний вираз портрета відповідає також і характерові А. І. Лизогуба. Як згадують сучасники, він був добродушною, лагідною людиною.

Порівнюючи портрет невідомого з портретом І. І. Лизогуба, не важко знайти в них риси

родинної подібності: той же овал обличчя, ніс, рот, підборіддя тощо.

Коли здогадка ця наша вірна, ми дістаемо ще один портрет близької Шевченкові людини, зроблений рукою самого Тараса Григоровича.

Придбання для шевченківської виставки альбома А. І. Лизогуба з трьома визначними творами Т. Г. Шевченка — факт величного культурного значення навіть на фоні того багатого повнення шевченківських збирок, яке ми нині спостерігаємо.

Л. Владич

## В. Д. Орловський і Т. Г. Шевченко

Батько мій, професор Академії мистецтв, Володимир Донатович Орловський, народився в 1842 році в сім'ї заможного польського поміщика Доната Орловського. Він розповідав мені, як у 1812 році на маєток його діда напали французи, зруйнували і спалили його, а діда Орловського взяли в полон і вивезли невідомо куди; так він і загинув безвісти; дружину діда, тобто матір Доната Орловського, убили. Дітей передали опікунській раді, яка турбувалася про їх виховання. Виріши, Донат Орловський купив собі маєток під Чернобилем — Опачиці, одружився і жив у своєму маєтку до самої смерті, зрідка прїїжджачи в Київ.

В цьому ж маєтку жив і зростав Володимир Орловський. Він був не по роках серйозний і вдумливий, про пустування і не думав. В 1849 році у маєтку був поставлений військовий постій на чолі з офіцером, з яким Володимир Орловський міцно подружив.

Одного разу Володимир побачив, як офіцер малював, та ще й фарбами. Про малювання хлопець не мав ніякої уяви. Він дуже зацікавився цим, цілими годинами просиджував, стежачи за роботою офіцера. Помітивши таку зацікавленість, офіцер став учити Володимира малюванню, і хлопець з запалом взявся за навчання, робив великі успіхи.

В малюнках хлопця виявилися його великі здібності, і офіцер ще з більшою увагою став працювати з ним, багато розповідав йому про художників, про картини і музеї, галереї, про те, як він сам любить живопис і хоче бути художником.

Всі ці розмови глибоко западали в душу хлопчика, і в нього з'явилось непереборне бажання малювати і стати художником.

З того часу Володимира Орловського бачили тільки з олівцем у руках, ніщо його не цікавило, він ходив, як тінь, за своїм учителем і другом.

Офіцер говорив з батьком і радив йому звернути особливу увагу на сина, вчити його малюванню, бо в дитині, на його думку, великі здібності до живопису, але батько й слухати не хотів про це.

— Мій син, — говорив він, — буде тільки військовим.

Минув рік, військовий постій був знятий; настав день, коли загін разом з офіцером пішов.

В 1850 році взяли вчителя і стали готовувати Володимира Орловського для вступу в Київський кадетський корпус. Учитель був симпатичною молодою

людиною, яка зуміла підійти і зрозуміти маленького Орловського, зуміла переконати його в необхідності навчання.

— Людині з освітою відкривається широкий шлях, — говорив учитель. — Скажи мені, що ти найбільше любиш і ким ти хотів би бути?

Хлопець дуже збентежився і довго не відповідав. Проте, бачачи, що вчитель ставиться до нього сердечно і ласково, він відкрив йому свою душу:

— Найбільше я люблю малювання і хочу бути хорошим художником.

Учитель був здивований. Помітивши, як серйозно і вдумливо сказав ці слова хлопець, він зауважив:

— Це дуже добре, але щоб стати великим художником, треба вчитись. Шкода, що я не можу тобі в цьому допомогти: не вмію малювати. Але ти малюй і зберігай свої малюнки, в кадетському корпусі тобі покажуть і навчать, як малювати.

Після цієї розмови Орловський здружився з своїм викладачем, став сумілінно вчитись, віддаючи, в той же час, всі вільні від заняття хвилини улюбленому малюванню.

В 1852 році Володимир склав іспити в кадетський корпус і став жити в Києві. Життя в корпусі було Орловському не до душі: сурова дисципліна, безперервні військові вправи, безконечні марширування й інше — все це пригнічувало хлопця. Його тягло, і простір. Про малювання не можна було й думати і він малював крадіжкою все, що траплялося на очі.

Життя йшло монотонно, те саме день-у-день..

Ралтом зчинився переполох, що схвилював уесь корпус. На руках кадетів опинилися малюнки-карикатури на вчителів. Почали висліджувати, хто міг їх малювати, хто поширював їх серед учнів. Поячалися допити. Учні вперто мовчали, не відкривали імені автора. Все таки начальство узнало, що автором малюнків був Орловський — його застали за малюванням.

Зібрали раду викладачів і ухвалили Орловського висітки. Це покарання широко практикувалося в корпусі: били за найменшу провинність. У призначений день Орловського повели в екзекуційну кімнату, яка містилася на найвищому поверсі будинку, саме над орлом.

Як не впирався, як не плакав і не кричав хлопець, його притягли в екзекуційну кімнату. Це було досить велике приміщення; меблі ніякої тут не було,



*B. Орловський. Жнива. Олія.*

тільки стояла лава посередині (на ній сікли) та в одному з кутків лежала велика купа різок.

Вікно було відчинене; стояла весна; сонце, любиме сонце Орловського ласкаво і яскраво світило; тільки орел кидав зловісну тінь на вікно.

Сторожі залишили Орловського самого. Двері замкнули на ключ і пішли за другими „злочинцями“. Орловський якусь мить був ніби без тямн. Гнів, сором, обурення клекотіли в Його душі. Потім він став метатись по кімнаті, як дике звірятко, шукаючи способу втекти, але двері були замкнені... Раптом відкрите вікно притягло його увагу. Не довго думаючи, він вискочив на підвіконня, думаючи вистрибнути, але висота злякала його (4-й поверх).

Він став оглядати карнизи і побачив, що до стіни будинка йдуть підпірки, які підтримують орла. В одну мить Орловський спустився з вікна на підпірки і сів на них верхи, тримаючись за крило орла. Тільки він притаївся, як почув, що двері відчинились — то ввелн тримтячих і заплаканих „злочинців“. Увійшли також директор, інспектор і сторожі, які виконували роль катів.

Вони були дуже вражені: де ж Орловський? Сторожі здивовано переглядалися:

— Ми привели його і замкнули. Де він дівся — не знаємо.

Директор був приголомшений. Перекидали купу різок, нікого не знайшли; директор кинувся до вікна і раптом побачив маленького Орловського, що притиснувся до крила орла. Директор не знав, що робити, — адже дістати Орловського не було ніякої можливості.

— Швидко повертайся в кімнату, та обережно, не впадн! — крикнув Йому директор.

— Я повернусь тільки тоді, — відповів Орловський, — коли ви дасте мені слово, що не будете мене бити.

Нічого було робити директорові, довелося дати слово. Він дуже боявся, щоб хлопець не впав і не розвівся, а це потягло б за собою неприємності. Орловський обережно як кішка, виліз на вікно і повернувся в кімнату. Його не били, але написали батькові, щоб він забрав свого сина додому. Так закінчилася виховання його в кадетському корпусі.

За Орловським приїхала мати, забрала свого сина і повезла додому. Всю дорогу вона умовляла його покоритися волі батька, плакала і горювала. Зустріч з батьком була важка, не обійшлася і без биття.

Життя для хлопця стало пеклом. Олівець, фарби — все було відіbrane. Малювати було заборонено під страхом карі. Єдиним і світлим променем для хлопця були зустрічі з репетитором, який залишався в маєтку, готуючи молодших дітей. Він всіляко підтримував Орловського і, помітнвиши його тугу за малюванням, став таємно приносити йому усе необхідне.

Стали готувати Орловського до вступу в гімназію. В 1854 році, коли хлопчикові уже сповнилося 12 років, його знову повезли в Київ, тримати іспити в другу київську гімназію. Родичів чи знайомих Орловські в Києві не мали. Хлопець був улаштований на квартиру до Сошенка, учителя малювання при гімназії. Гр. Сошенко побачив усі малюнки Орловського і зрозумів, які величезні здібності таяться в цій дитині. Він почав працювати з Орловським з особли-

вою увагою, розвивати його і керувати ним. Орловський полюбив свого вчителя, знайшовши в ньому підтримку. З великою пристрастю віддався він улюбленій справі і незабаром став робити величезні успіхи. Почав малювати олійними фарбами, писав етюди з натури.

Кожної неділі, в дні відпочинку, разом з Сошенком йшов Володимир в околиці Києва малювати етюди. Якось у Київ приїхав з виставкою картин іноземних художників якийсь підприємець. Першим відвідувачем на виставці був гімназист Орловський. З ним познайомився власник виставки. Узнавши, що він малює і гаряче любить живопис, він дозволив Йому безкоштовно відвідувати і копіювати картини. З того часу Орловський усі вільні години проводив на виставці, вивчаючи і копіюючи іноземних майстрів.

Уроки малювання були триумфом Орловського: ніхто так не малював, як він. Сошенко його хвалив. Директор гімназії, М. К. Чалий, також звернув увагу на талановитого учня і всіляко йшов Йому назустріч. М. К. Чалий і Г. Сошенко, як відомо, були дружинами Т. Г. Шевченка.

Коли Орловський розказав Ім, як батько заборонив Йому малювати, як переслідував Його за малювання, хотів зробити Його військовим, Чалий сказав Йому:

— Кінчай гімназію, а там я і Сошенко поговоримо із твоїм батьком і допоможемо тобі піти по бажаній дорозі.

Знайшовши собі таких друзів і захисників, Орловський став з запалом учитися, з нетерпінням чекаючи закінчення гімназії. Нарешті, в 1860 році курс навчання в гімназії був закінчений. На цей час Орловський уже вільно володів олівцем і фарбами. У нього було багато малюнків і етюдів з натури. Одно бентежило Його — це повернення додому і побачення з батьком. Знаючи батьків характер, він передбачав серйозну боротьбу з ним, але все таки вирішив настоювати на своєму.

Прощаючись із Чалим і Сошенком, Орловський нагадав Ім їх обіцянку допомогти Йому стати художником. Вони сказали:

— Якщо батько твій не згодиться, приїжджай до нас, ми тебе відправимо до Т. Г. Шевченка, і він тебе влаштує в Академію мистецтв.

Повернувшись додому, Орловський став просити матір допомогти Йому у переговорах з батьком і добитися його згоди, але мати злякалась і зовсім відмовилася щонебудь говорити.

Мимоволі напрошуються питання: чому батько Орловського так уперто протистояв бажанню сина стати художником?

Та дуже просто! В ті часи на працівників мистецтва дивилися, як на нікчемних людей. Слова „артист“, „актор“ були майже лайливими словами. Мати сина-

артиста — це ж ганьба сім'ї! От чому старий Орловський і не бажав бачити свого сина художником. Нарешті, Володимир зібрався з духом і почав просити батька відпустити Його в Академію мистецтв. Та даремно він доводив свою нездатність до військової справи, нелюбов до неї, даремно говорив, що вся його душа прагне тільки до живопису, що, крім живопису, його ніщо не цікавить, що живопис — його життя, що рішення батька віддати Його на військову службу вбиває Його і доводить до відчайдуха. Розлютований батько крикнув Йому:

— Я прокляну тебе, позбавлю спадщини і вижену геть із дому! Подивимось тоді, що ти будеш робити з своїм мистецтвом і що воно даст тобі, крім ганьби для тебе й для мене!

На ці слова син спокійно відповів:

— Батьку, ти можеш робити, що хочеш, але я буду художником. Спадщина мені не потрібна. Я сам, без твоєї допомоги, добреся всього в житті.

Після цієї розмови все було скінчено. Батько вигнав Володимира з дому, не давши Йому ні копійки.

Орловський виїхав до Києва. Їхав радісний і вільний. Ні слози матері, ні позбавлення спадщини, ні темне майбутнє — ніщо не спиняло Його. Він бачив перед собою бажану мету, жаданий живопис, і в свідомості міцніла сила і незламне прагнення стати художником.

У Києві він пішов прямо до Сошенка, а разом з ним до Чалого. Орловський просив своїх друзів допомогти Йому добрatisя в Петербург і вступити в Академію мистецтв.

Чалий і Сошенко приласкали і підбадьорили молодого Орловського, зібрали для нього деякі кошти, дали листа до знаменитого поета і художника Т. Г. Шевченка і відправили в Петербург.

На початку 1861 року Орловський прибув у Петербург і пішов до Т. Г. Шевченка. Тарас Григорович, прочитавши листа, дуже сердечно прийняв Орловського і залишив Його в себе на квартирі. Розглянувши Його студії і малюнки, Шевченко був захоплений ними і направив юнака в Академію мистецтв. Ale тут ждала Орловського невдача. Іспити в Академії були закінчені, і прийому більше не було. Засмучений повернувся він до Шевченка. Тарас Григорович втішав Його, радив відпочити, а потім, поступити у рисувальну школу, що Орловський і зробив.

Бачачи величезні успіхи Орловського у рисувальній школі, Тарас Григорович, в той час уже тяжко хворий, дав Йому листа до конференц-секретаря Академії Львова. Побачивши роботи Орловського, Львов, не зважаючи на незаконність своїх дій, заразував Орловського учнем головного класу Академії.

A. V. Пимоненко

Кишиневский. Стакок.



Документ до журнала „Образотворче мистецтво“ № 3. 1940 р.



## С. Я. Кишиньовський

Цей нарис присвячений старому художникові, майстрові, якому вже перевалило за сьомий десяток. Не малий відрізок творчого шляху Соломона Яковича Кишиньовського проходив у дореволюційний період. І все ж ми пишемо про сучасника, про художника революції, який тісно зв'язав свою творчість із сучасністю. Невищерпна енергія, бажорість, допитливе прагнення осмислити навколишнє складне життя, вчитися і рости творчо і політично—ось основні риси, які характеризують людину і художника. С. Я. Кишиньовський — активіст і громадський діяч. З перших років Жовтневої революції він бере участь у громадському житті, викладає в частинах Червоної Армії, в самодіяльних гуртках, працює в комісії по охороні пам'ятників мистецтва, бере участь в музеїному будівництві.

Ця активна участь Кишиньовського в житті своєї соціалістичної батьківщини тісно зв'язана з його діяльністю художника-реаліста, який прагне зробити своє мистецтво глибоко-ідейним і відкликається на важливіші проблеми революції.

Чим пояснюється цей підйом життедіяльності художника, ця невищерпна енергія? Тим, що художник вперше сповнений свідомості своєї цінності, своєї потрібності. Бо тільки в роки революції цей реаліст, зображенувач трудового народного життя, оцінений по заслугам, по гідності.

Радянська громадськість недавно святкувала ювілей п'ятдесятиріччя художньої діяльності С. Я. Кишиньовського. Влаштована у зв'язку з цим персональна виставка художника зібрала понад двісті його творів. Зробивши підсумок багаторічної художньої діяльності, виставка показала, який різносторонній був талант художника, яке широке коло його тем і жанрів.

С. Я. Кишиньовський показав себе одночасно майстром ідейного побутового жанру, гострою соціальною сатирою, незвичайним портретистом і пейзажистом, що тонко відчуває природу.

Особистий життєвий шлях художника — типова історія вихідця із трудової бідності, який уперто пробиває собі шлях в жорстоких умовах капіталістичного суспільства. Шлях його був тим більш важкий, що художник не підлабувнувався до цього суспільства, не давав себе підкупляти легкими лаврами і матеріальними благами „салонного“ художника. Він присвятив своє мистецтво зображеню життя людей праці, людей, придушеніх злідніями і експлуатацією капіталістичного суспільства, тим самим викриваючи чорне і жорстоке обличчя цього суспільства.

С. Я. Кишиньовський народився в Одесі в 1864 р. Батько його був дрібний ремісник (токар), але вже у літніх роках він, за станом здоров'я, змушеній був залишити ремесло і взятися за літературу (публіцистику в місцевій пресі).

У бідній трудовій сім'ї життя Соломона Яковича склалося важко, і тому досить пізно вдалося йому здійснити свою мрію про те, щоб стати художником.

Почавши малювати ще в ранньому дитинстві, Кишиньовський тільки в 1879 році вступає в Одеське художнє училище, яке закінчує в 1884 році. З педагогів училища, керівництво яких для молодого художника мало найбільше значення, слід відзначити скульптора Йоріні і пейзажиста Бауера. Йоріні привів йому суворе ставлення до малюнка, Бауер він зовсім зв'язаний своїм інтересом до пейзажу. Бауер був учнем романтика Ротмана, автора „Історичних



С. Кишиньовський. Автопортрет. Пастель.  
1904.

пейзажів“. Два пейзажі Бауера (в Одеському музеї російського і українського мистецтва) носять типові риси цієї школи. Відгомони цих впливів ми бачимо в пейзажах С. Я. Кишиньовського. В них постійне прагнення до суворої, закінченої композиції, багатоплановості, детальної розробки „анатомії“ ґрунту і дерев.

По закінченню Одеської школи С. Я. Кишиньовський виїжджає в Мюнхен і вступає там в Академію. Тут його керівниками були, головним чином, професор Гертеріх і Історичний живописець Ліцен-Майєр.

Для мюнхенської Академії це був час боротьби в ній двох тенденцій: з одного боку, малюнкового „картонного“ стилю Вільгельма Каульбаха і, з другого боку, живописного стилю Пілоті. Гертеріх і Ліцен-Майєр втілювали ці дві тенденції, переможцем з яких виходить живописна. Ця перемога закріплює вплив Лайбля, який приніс у Мюнхенську школу кращі досягнення французького мистецтва і старих Іспаніїв.

У С. Я. Кишиньовського збереглося кілька малюнків вугіллям, зроблених ним в мюнхенській Академії (они були представлені на ювілейній виставці художника). При всій суворості побудови цих голів,

чіткому малюнку і об'ємності форма в них побудовані, в основному, живописно. Вугілля, дуже розтушоване і втретє, з вибраними ліпкою світлами, нагадує швидше монохромний живопис, ніж малюнок. Але натура тут студійована уважно і любовно.

Після Мюнхена С. Я. Кишиньовський пробув деякий час у Римі. Тут він працював у «Вільній Академії» (без професора), а потім поїхав у Париж і вступив у Парижську Академію, яку скінчив в 1888 році.

Навчаючись в Академіях, художник також старанно знайомився з творами великих майстрів старого західного мистецтва у картинних галереях Мюнхена, Рима і Парижа. Одночасно він відвідував виставки і музеї нового мистецтва, знайомлячись з творами кращих сучасних художників.

Однак, знаменно, що він, як і більшість російських художників, не знайшов на чужині, в самому житті Заходу, елементів, які б стимулювали його творчість. За кордоном художник пише тільки кілька пейзажів, паркових і архітектурних мотивів, які фіксують старовинні пам'ятники, його нестримно тягло на батьківщину — до просторів рідних неоскінчних поляв.

У 1888 році художник повертається на батьківщину і йде в своє рідне місто Одесу. Тут, у близькому і знайомому йому середовищі, він знаходить мотиви для перших своїх картин.

Першою його великою роботою була картина «В майстерні скульптора», написана в 1889 році.

В 1889 році художник вперше бачить одну з піресувних виставок. Роботи цієї групи найпередовіших художників, глибоко-ідейних, художників, які

глибоко відображають всю різноманітність народного життя, справляють на С. Я. Кишиньовського незабутнє враження. Він вирішує присвятити всю свою творчість зображеню життя тієї трудової бідноти, серед якої протікала його юність. Художник поринає в цей побут міської «вулиці».

Одеса, портове і фабричне місто з його соціальними контрастами, стають для художника невичерпним об'єктом вивчення. Він відвідує трущоби і околиці міста, порт, трактири і шинки. Він стикається тут з людьми міського «дна», мешканцями нічліжок, так геніально зображеніх О. М. Горським.

Великою людяністю, співчуттям, прагненням проникнути в психологію цих людей пройняті роботи Кишиньовського цього періоду. Він прагне показати, що люди зображеного ним середовища придавлені зліднями, але вони не зломлені, вони зберегли свою людську гідність.

Але художник бачить і тих, хто протистоїть цим людям праці, тих, хто є знаряддям пригноблення і свавілля — чиновників, поліцейських, опору царизму і капіталістичної експлуатації. Для цих об'єктів у нього знаходиться інша художня мова, мова гострої соціальної сатири, нещадної іронії.

В цьому плані ідейного реалізму, в плані кращих традицій передвижництва художником створені найважливіші його твори. В 1889 році написані картини: «Просьба», «Шарманщик», а в 1891 році «П'яниця-дворянин», в 1897 році — «Під арештом» («В кутузці»), в 1902 році — «Спір», в 1906 році — картини з життя дітей вулиці: «Гра в карти», «Одна цигарка» й ін.



С. Кишиньовський, Під арештом. (В кутузці). Олія. 1897.



С. Кишиньовский. *Просьба*. Олія. 1889.

В цих картинах художник не тільки прагнув відобразити побут, а й „викрити його тіньові сторони“ (Чернишевський). Як висловився сам художник, він прагнув бути „викривачем царського режиму“. На кращих з названих творів треба зупинитися окремо.

В картині „Просьба“ зображений шинок. На першому плані, за столом, дві фігури. П’янняця-дворянин, що промотався, у пом’ятому картузі з червоним окошком; він промишає в ролі вуличного „адвоката“. З великою спостережливістю і дотепною іронією зображує художник позу цієї людини, її вигнуту спину, напружену увагу на розпухлому від горілки обличчі, потертій одяг „адвоката“. Проти івого сидить жінка, для якої він пише просьбу. Жінка заужено підперла рукою щоку, хустка глибоко насунута на очі, на змученому, худорлявому обличчі написане шире горе. В глибині — мироїд-шинкар відпускає напої офіціантovi, ще глибше — група постійних відвідувачів шинку в якісі гарячій суперечці.

Багато інші гідності картини не тільки в її правдивості і психологічній глибині, а й у великій живописній майстерності. Справжній реаліст виявився в кожній деталі: прекрасно написаному інтер’єрі типового шинку, в прекрасно переданому світлі, що ллеться з вікна зліва, у повітрі, яке оповиває всі предмети.

Картина „Просьба“ виставлена С. Я. Кишиньовським на пересувний виставці в 1893 році, була куплена П. М. Третьяковим для його галереї.

Написаний у 1889 році „Шарманщик“ зображує старого шарманщика і його підручного-хлопчика, вуличного акробата. Вони присили відпочити на задвірках великого панського будинку і підкріплюються соковитими скибками кавуна. Ця невелика картина написана з старанністю мініатюри, під безсумнівним впливом голландських жанристів і Мейсоне. Цей епізод вихоплений із самого гущі життя.

Так само прекрасна і велика картина 1897 року — „Під арештом“. У брудну і тісну камеру з облупленими, брудними стінами кинуто для витверезвлення кілька бродяг. На нарах лежить навзнак у важкому смілій візник. В лівому кутку, лежачи в гордovidій позі, другий ув’язнений пускає клуби диму, затягуючись „пигаркою“. Це „бували“ люди. А ось, у центрі, сидить молодий хлопець: у його розгублений, зляканий вигляд; це селянський хлопець, який потрапив сюди вперше. Багато сонних чи напівсонних фігур оточують їх у напівтемряві камер. В цій картині прекрасна матеріальність, тілесність усього зображеного. Прекрасно написані голови, руки, ноги, одяг і предмети обстановки: при інтенсивності локального світла — вдалий і загальний світловий колорит картини.



*S. Кишиньовський. Міг би бути людиною. Пастель. 1891.*

Характерний, соковитий, реалістичний живопис цих картин говорить про позитивний вплив могутнього реалізму І. Ю. Рєпіна; багато в них також спільному з тими побутовими жанрами В. Маковського, в яких більш значні і гострі їх громадські тенденції.

Трохи іншими рисами відрізняються дві картини 1906 року: „Гра в карти“ і „Одна цигарка“. В них добре знайдений образ — типи обірваних, безпритульних дітей, він дуже правдивий, але в загальному трактуванні з'являється деяка умовність. Композиція нарочита; іноді не мотивовані і зламані пози, збіднена, сіро-чорна гама. Це рецидив західного впливу, мистецтва модерну, темна гама мюнхенської школи. Але й тут є прекрасні нюанси смарagдових тонів. На щастя, художник не затримується довго на цьому етапі.

В 1891 році написана велика пастель „Міг би бути людиною“ (назва випадкова, підказана вигуком натуріща, який побачив себе у дверкалі). На картні зображена напівфігура в розмір натури. Це той же п'янинець, дворянин, що промотався. Художник не вдається в шарж, він прагне правдиво зобразити явище з тим, щоб дійсність говорила сама за себе. І треба сказати, що цей „об'єктивний“ прямом себе винімав. Дійсно, смішний і огидний цей брудний і розпухлий від пияцтва чолов'яга, який намагається зберегти гордий і незалежний вигляд, старанно зберігає свій дворянський кашкет, знак колишнього „благородія“.

Сила реалізму цієї картини і майстерність техніки пастелі настільки значні, що привели навіть до кур'йозного непорозуміння. Антиквари, спекулюючи на

майстерності речі, знищили підпис С. Я. Кишиньовського і помістили фальшивий підпис В. Серова. Це виявилось випадково. Картина з часу продажу П художником приватній особі (понад сорок років тому) зникла з поля зору митця. Тільки недавно вона була виявлена у приватній колекції в Ленінграді. Власник приніс П на виставку творів Серова, організовану Третьяковською галереєю в 1937 році. Тут експертиза художників — заслужених діячів мистецтв І. Грабаря та І. Бродського виявила підробленість підпису. Причому, І. Бродський установив авторство С. Я. Кишиньовського. І. Грабар, який повідомив про це художника листом, відзначає, що експерти побачили в картині хороший твір реалістичної школи.

Картина ця одержала в свій час позитивну оцінку і користувалася успіхом. Художник пише варіант картини олією і потім виконує ряд аналогічних жанрових фігур різного сюжетного змісту. Це соціальні типи-портрети: „Інвалід“ (1891 р.), „На посаду“ (1894 р.), „Гаврило“ (за повістю „Челкаш“ М. Горького) й інш. До цієї ж категорії можна віднести і серію напівфігур, виконаних олією або пером (тушшю), що зображені на типах єврейської бідності: „Єврей, що читає“ (1905), „Два євреї і єврейка“ й ін.

Ця серія є ніби підготовкою до великої теми, задуманої художником у ті ж роки. Ця тема — єврейський погром. С. Я. Кишиньовський, якому було дуже близьким життя єврейської бідності, саме в долі цієї скривдженості і безправності частини населення царської Росії бачив яскраве відбиття жорстокості і свавілля царського режиму. Художник вирішив зобразити весь жах і трагізм погрому на величному монументальному полотні.

Картина була задумана під безпосереднім враженням хвили погромів, якими царизм намагався відвернуту увагу від революції, провокаційно розпалюючи національну ворожнечу. Відбулися погроми в Кишиневі і в Одесі. В 1907 році художник зробив перший великий ескіз (знаходиться в Одеському музеї Революції).

Протягом найближчих років С. Я. Кишиньовський зробив багато етюдів, дивовижно правдивих і яскравих. Це фігури і голови громил, чорносотенців з озвірілими, тваринними обличчями; зображені вони з великою експресією. Але поряд з цим, з великим почуттям і трагічною силою написані етюди старих євреїв, жінок — жертв погрому і фігури студентів — єврейської „самооборони“.



S. Кишиньовський. Погром. Етюди, 1907.

С. Кишиньовський. В майстерні художника. Олія. 1904.



Художник почав один варіант картини великого розміру, потім другий, зменшений. Але обидві картини залишилися незавершеними. Художник писав їх в дуже несприятливих умовах — в роки імперіалістичної війни, і це перешкодило йому завершити один із найзначніших своїх творів. Обидва незакінчені варіанти картини і біля 40 етюдів до них були виставлені вперше на ювілейній виставці художника і справили величезне враження.

Відниня нових течій у мистецтві, які йшли з Західу, захопили С. Я. Кишиньовського, як і багатьох інших художників. В подальший період художник ненадовго захоплюється імпресіонізмом, намагаючись у своїх роботах здійснити його „систему“.

Тут і розклад тонів спектра, і живопис чистими, незмішаними кольорами, і світла гама живопису.

Але художник зазнає невдачі. В строкатих, перевільшено барвистих пейзажах 1912—1914 рр. немає колишнього, властивого художникові відчуття природи. Основне в них побудоване на зовнішньому ефекті освітлення, грі рефлексів („Каштан“ 1912, „Пейзаж“ 1913).

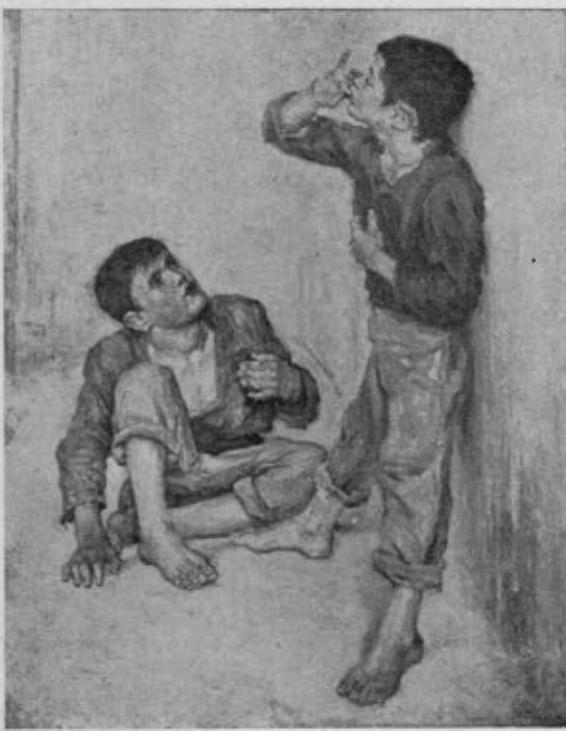
Однаке, цей період у художника не є тривалим. В тому ж 1913 році він пише картину „Портовий майдан“. В цьому світлому пронизаному повітрям „міському пейзажі“ враження сонячності і простору досягнуто без перебільшень імпресіонізму, досягнено тільки старанною градацією тонів, правдивістю кольору. Художник повертається до простоти, природної тональності. Трактовка цього пейзажу також типова для С. Я. Кишиньовського. Це не холодний, об'єктивний „вигляд міста“. Художник прагне дати типове в цій картині порту. Це місце кипучого руху і праці, атмосфера, в якій протікало життя улюблених героїв Кишиньовського — портових вантажників і босяків.

По залитій сонцем курній мостовій рухаються на вантажені підводи. В центрі картини видно знамениту „обжорку“ — жалюгідний трактир, в якому знаходили відпочинок і скупий обід вантажники порту.



С. Кишиньовський. Шарманщик. Олія. 1889.

С. Кишиньовський. Спір. Олія. 1904.



С. Кишиньовський. Одна цигарка. Олія. 1906.

Пейзаж у творчості С. Я. Кишиньовського займає не мале місце, і тут у художника також є великий досягнення. Живописними засобами, колористичною гамою, композицією художник створює основний настрій мотиву у природі. („Поїзд іде”, „1905 рік”, „Зима”, „1907 рік” й інші).

Кращий із пейзажів художника створений уже в роки революції. Це поетичний і красивий „Ставок”, премійований на українській виставці 1929 року.

С. Я. Кишиньовський багато працює і в галузі портрета. Художник-жанрист, майстер психологічної характеристики, природно, повинен був себе виявити і в цій галузі. Він написав багато портретних робіт вугіллям, пастеллю, ряд капітальних робіт олією; кращі з них — автопортрети художника і великий портрет артиста Давидова (в 1902 р.).

З перших років Великої Жовтневої Соціалістичної Революції художник активно включається в громадське життя. Він задумує ряд творів на теми з історії революції. Теми ці зв'язані з героїчними епізодами 1905 року в Одесі, з повстаннями в Чорноморському флоті. Кишиньовський виконав великі ескізи: „Повстання на панпернику „Потьомкін“”, „Червоний адмірал-матрос Матюшенко в тюрмі”, „Підвіз провіанту повсталим потьомкінцям”, „Тіло Вакулинчука в порту” й ін. Потім — „Прощання лейтенанта Шмідта з сином” й ін. (епізоди повстання на „Очакові“). Ескізи ці, виконані в період 1927 — 29 років, знаходяться в музеях Революції Москви, Харкова і Одеси. Художників не вдалося здійснити по ескізах закінченіх творів. В роки залишні формалізму до художників-реалістів не було належної уваги. С. Я. Кишиньовському не було подано допомоги в роботі. А задумані картини вимагали великих коштів, моделей, роботи над матеріалами. Виконані без натури, від себе, ескізи не по-

збавлені значних хиб, вони темні і одноманітні по кольору, мають помилки в малюнку фігур. Але красні з них все таки роблять сильне враження ширістю переживання, вкладеного в них художником. Такі „Прощання Шмідта з сином“ і „Останні хвилини Матюшенка“.

Боротьба з формалізмом і натуралізмом, звертання до кращих заповітів реалізму, після історичної постанови партії від 23 квітня 1932 року, відбилась і на долі С. Я. Кишиньовського. По суті він знайшов гідну оцінку, як видатний художник-реаліст, тільки в роки революції. Організована до 50-річного ювілею художника персональна виставка вперше широко і всебічно показала його творчість. На виставці було вперше зібрано багато творів, до цього часу мало відомих,

зібраних із приватних колекцій. Ряд кращих творів художника, зроблених до революції, а також і в радянський період, був придбаний на виставці для центральних музеїв України і для Одеського музею російського і українського мистецтва („Двір музею“, етюд „Будиночки“, „Вулиця на світанку“, „Під арештом“ („В кутузі“), „В майстерні художника“ і два великі пейзажі 1937 року).

Ця велика моральна і матеріальна підтримка, цей вираз чуйного і дбайливого ставлення партії і уряду до старих майстрів-реалістів стимулювали дальшу творчість художника. Не зважаючи на свій похилий вік, С. Я. Кишиньовський продовжує бадьоро і не-втомно працювати.

М. Котляр

## Знайдено твір Доу

Навесні 1936 р., при інвентаризації київського музею російського мистецтва, серед різного фондового баласту виявлений був відтворений тут портрет.

В тодішній інвентарній книзі музею він записаний так:

„№ 312. Подп. неразб. 1822. Портрет мужчины. П. х. 74×65. Без р.“.

Інвентаризатор не відмітив дефектів—невеликих проривів полотна з лівого і правого боків (на комірці плаща) і сітку різноманітних тріщин по всій поверхні, а в підпису прочитав тільки дату—1822.

Повний підпис говорить: „Georg Dowe Fluxit 1822“.

Транскрипція підпису, „вільна і широка“ манера письма, композиція з пишною завісою на фоні і барвиста гама з мутно-червоною плямою цієї завіси, яскраво-жовтою—горизонту і „отрутно-зеленою“—землі,—все це змушує визнати, що тоді як в експозиції музею висіли завідомі і дрібні копії з Доу,—в цей час у фонді „маринувався“ безсумнівний і прекрасний його оригінал.

Знаменитий англійський художник Georg Dowe (1791—1829) в 1819 р. був запрошений Олександром I для роботи над портретами героїв вітчизняної і визвольної війни. Ці портрети вийшли в склад, так званої, „Військової галереї Зимового палацу“, осіпованої Пушкіним в його чудовому вірші „Полководец“.

Протягом 9 років перебування в Росії Доу писав не одних героїв, не

„...все плащи да шпаги,

Да лица, полные воинственной отваги“<sup>1</sup>,  
а дав разом з тим і ряд портретів різних представників тодішньої російської знаті.

<sup>1</sup> А. С. Пушкін. „Полководец“.



Мабуть, одним з них є й та красива молода людина у модній зачісці та плащі і в якихось дивовижних подвійних окулярах, яка так картиною фігурує на музеїному портреті. Хто він такий? Чи не той Безбородько (в молодості), чий бронзовий бюст (літнім), в таких же подвійних окулярах ще в 1934 р. стояв—а може й тепер стоїть—в Ніжинському педагогічному інституті, кол. ліцеї князя Безбородька.

М. Чорногубов

## Диспут у Києві

### Про етюдну виставку київських художників

29 і 30 березня цього року в Києві відбувся диспут, присвячений розглядові чергової виставки київських художників. Ця виставка, на якій було показано понад 300 робіт біля 70 художників і яка відбила творчість цих художників за рік, являє собою непоганий об'єкт для публічного обговорення.

Після великої, цікавої і ідейно насыченої ювілейної виставки, відкритої в Києві в кінці 1937 року, експонованої потім у Харкові, Одесі, Москві, Ленінграді й інших містах, українські художники взялися за „малі“ справи. Лише деякі з них, зобов'язані спеціальними замовленнями, почали працювати над великими композиціями. Зате вся маса художників кинулась писати етюди. В результаті цього в кінці 1938 і на початку 1939 років в Києві, Харкові і Одесі відкрились „етюдні виставки“.

В кінці 1939 і на початку 1940 років в цих містах знову відкрились подібні виставки. В результаті такої „еволюції“ наших художників, природно, постало питання: куди ми, художники, йдемо? Який етап у своїй творчості переживаємо?

Відвідувачі (скажемо, до речі, небагаточисленні) цих виставок не обдарували художників особливим похвалами у своїх записах, як це було, наприклад, на ювілейній виставці. А глядач—чутливий барометр. Відкрита в 1939 році Шевченківська виставка в основному має невисокий рівень і по формі і по змісту. Лише небагато робіт є в серйозними художніми творами.

Що все це значить — тривожний симптом? Як на це реагують самі художники?

На диспуті виступило більше 15 чоловік, майже всі з них учасники цієї і подібної їй минулоЯ виставки. Про що говорили вони в своїх виступах? У всіх промовах відчувається якася тривога за ту невисоку ідейність, малозмістовість, що характеризувала етюдні виставки. Боротьба за піднесення ідейності, за образ, боротьба за справді реалістичний портрет, за соціалістичний пейзаж — ось що висували у своїх промовах проф. К. Д. Трохименко, З. Толкачов, В. Костецький, Е. Фрідман, С. Ткаченко, проф. М. Гельман, Г. Пивоваров й інші. І аудиторія, що складалася в значай мірі з художників—учасників виставки, яку тут розбирали, цілком солідаризувалася з ораторами.

Створюється дивне враження: люди добре усвідомили і усвідомлюють ідейну слабість у своїй творчості... все ж дають невисокоідейні твори. Що за парадокс? Спробуємо довести, що ніякого парадокса тут немає.

Диспут, на жаль, майже обійшов цю уявну парадоксальність: усвідомлення художниками свого ідейного обов'язку і створення ними невисокоідейних творів.

Щоб відкрити шлях до рішення такої колізії — невідповідність форми вказаних виставок ідейному цілеспрямованню самих художників—повернемося до ювілейної виставки, про яку ми згадували.

Ювілейна виставка—найвища віха у творчості українських радянських художників. Багатством свого змісту вона не має прикладу у всій історії художніх виставок, будьколи показуваних художниками України. І це в найкрасномовнішим, найпереконливішим доказом того, що художники наші політично, ідейно цілком зрілі люди, живуть життям свого народу, своєї великої епохи, мають цілком сформовану революційну ідеологію, одне слово — вони є радянськими художниками. Але на цій виставці виявилось й інше: частина експонатів свідчila про явну недостатність професіональної виучки, про відрив художників від натури, студіювання природи. Тут дало себе знати тривале панування в нас формалізму, недоліки системи підготовки художників в наших інститутах. Це було відзначено скрізь, де ця виставка експонувалася. І художники зрозуміли, що нагромаджена майстерність відстає від їх ідеології, їх світогляду. І ринули вони по степах, по луках із своїми похідними мольбертами, шкатулками — почали нагромаджувати етюди.

Так народилися в світ „етюдні виставки“ в кінці 1938 і на початку 1939 року. І тут то виявилась безрадісна картина: кущики, горбінки, мостики, гаявинки. Але тут виявилось і інше: абсолютна безпорядок із багатьох, дуже багатьох більш-менш грамотно писати навіть ці пехітні куски природи. Багато творців великих і складних композицій на ювілейній виставці виявилися безпорадними перед першим зустрічним кущиком.

Можливо, ми згущуємо фарби, протирічимо собі; адже створили три роки тому українські художники ювілейну виставку, схвалену вже самим життям. Так, створили, але життя вимагає від нашого мистецтва багато більшого. До прекрасного змісту воно вимагає і прекрасної форми. Майстерності, справжньої, повноцінної майстерності — ось чого невистачає явній більшості наших українських — та чи тільки українських художників.

На тематичних виставках радянських художників, як відомо, з боку частини художників спостерігається тенденція компенсувати слабість своєї майстерності політичною актуальністю своїх „творів“.

Який же остаточний присуд громадськості над поточною етюдною виставкою київських художників? Що можна вивести із диспуту? Насамперед, усі згодні на тому, що ця виставка є вже деяким кроком вперед щодо майстерності в порівнянні з такою ж виставкою минулого року. Вона являє крок вперед, у порівнянні з тією виставкою і своїм ідейним змістом. Перш за все — є на виставці, хоч і не позбавлена хиб, серйозна тематична скульптура Г. Петрашевича „Сталін — стратег“; є серія прекрасних портретів роботи скульпторів М. Гельмана, Фрідмана; є ряд хороших живописних портретів роботи Григор'єва; гідна уваги і прекрасна серія ілюстрацій З. Толкачова до твору Горького „Маті“. В деякій частині пейзажі є якийсь ідейний смисл. Є такі етюди, які переростають в картину, є навіть кілька картин. Є етюди, правда, нечисленні, прекрасні по майстерності. Такі етюди згаданих уже художників Шовкуренка, Трохименка, етюди Хворостецького, Костецького, Кручакова, Штільмана, Єлеви.

Етюдні виставки ہарбили багато шуму. Викликали різні тлумачення і в пресі. Але підстав для pessimistичних висновків все таки немає. Треба мати на увазі, що більшість творчого активу працює і над великими композиціями до виставки „Ленін, Сталін і Україна“.

Шлях на вивчення природи, взятий нашими художниками, правильний. Цього вимагає реалізм нашого мистецтва. Треба тільки, в міру нагромадження сил, щоб художники переключились на серйозні художні твори — на тематичну картину, скульптуру.

Вимоги до нашого мистецтва ростуть, художникам треба підтягтися.

Ціна 3 крб.

## З М И С Т

	Стор.
Видатний соратник Леніна і Сталіна . . . . .	2
Н. МОРЕНЕЦ — Т. Г. Шевченко в Петербурзі . . . . .	4
С. РАЄВСЬКИЙ — Невідомі історичні малюнки Т. Г. Шевченка .	14
Л. ВЛАДИЧ — Альбом А. І. Лизогуба . . . . .	18
А. ПИМОНЕНКО — Д. В. Орловський і Т. Г. Шевченко . . . .	22
М. КОТЛЯР — С. Я. Кишиньовський . . . . .	25
М. ЧОРНОГУБОВ — Знайдено твір Доу . . . . .	32
<b>На 1-ій сторінці обгортки:</b>	
Портрет В. М. Молотова роботи С. Єржиківського. Олія.	
<b>На 2-ій сторінці обгортки:</b>	
ХРОНІКА. З життя партійної організації Київської спілки радянських художників.	
<b>На 3-ій сторінці обгортки:</b>	
Диспут у Києві. Про етюду виставку київських худож- ників.	
<b>ДОДАТКИ:</b>	
В. КОСТЕЦЬКИЙ. Т. Г. Шевченко в засланні. Олія.	
С. Я. КИШИНЬОВСЬКИЙ. Ставок. Олія.	

Видає: Державне видавництво „Мистецтво“  
Адрес редакції: Київ, вул. Воровського, 22

Редактор Г. Радіонов  
Коректор М. Степняк

Уповнов. Головліту № 1379. Зам. № 181. Тираж 1500. Папір: 62×94 см. Друк. арк. 4, пап. 2. В папер. арк. 94.000 літ.  
Здано до друку 26 II 1940 р. Підписано до друку 14/IV 1940 р.  
Фабрика з художнього друку Державного Видавництва „Мистецтво“. Харків, Пушкінська вул. № 44