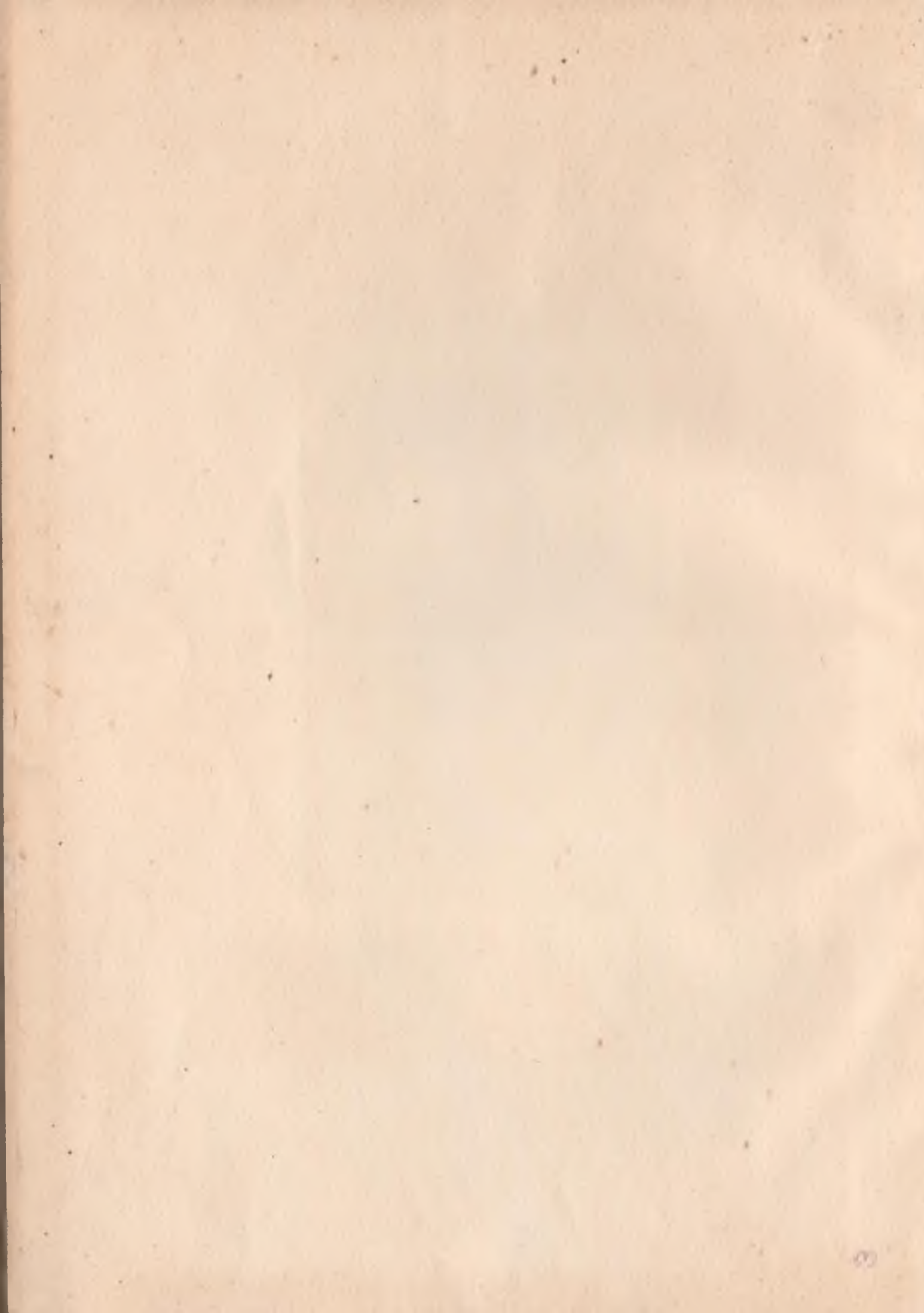


ХУДОЖНИК
ТАРАС
ШЕВЧЕНКО









Т. Г. ШЕВЧЕНКО
Портрет работы И. Н. Крамского

ПРОПЕРЕНО

85.143(2)1

А. М. С К В О Р Ц О В

95 С 1

99

06
08

С 42

ХУДОЖНИК ТАРАС ШЕВЧЕНКО

1943.10.10



10 Омская ЦСГМБ

12+05

327

Библиотека завкома профсоюза завода № 174
инв. № 7357

Библ. мастер цеха № 6



1 9 4 1

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
« ИСКУССТВО »
МОСКВА - ЛЕНИНГРАД

V

2

К. В.





*«Ми не лукавили з тобою, —
Ми просто йшли, — у нас нема
Зерна неправди за собою...»*

Т. Шевченко, Долл

Украина на протяжении своей истории дала много талантливых людей, внесших ценный вклад как в свою собственную, так и в русскую культуру. В русском искусстве XVIII века выходцы из Украины сыграли огромную роль. Достаточно вспомнить имена наиболее крупных портретистов XVIII века — Левицкого и Боровиковского, чтобы оценить положение украинцев в русском искусстве. Но ни Левицкий, ни Боровиковский, ни многие другие художники, украинцы по происхождению, не явились совершенными выразителями культуры своего народа. Отражения Украины во всем многообразии ее самобытности в искусстве не существовало. Гениальному представителю народной поэзии Украины Тарасу Григорьевичу Шевченко довелось стать ее подлинно национальным художником.

Живопись Шевченко многими моментами соприкасается с его поэзией: и там и здесь он верный сын Украины, с ее степями, древними курганами, старым Днепром под яркочерным небом; и там и здесь он певец «обездоленных». Но не только это делает значительным художественное наследие Шевченко. Сквозь толщу академических влияний в его живописных произведениях четко проступают реалистические устремления художника, склонность к жанру, приближающая его к одному из первых русских реалистов — Федотову*.

Тараса Шевченко с детских лет влекло к живописному искусству. Этой страсти обязан он и освобождением от ненавистного крепостного ярма, и образованием, и, наконец, проявлением своего поэтического призвания. Он родился и чувствовал себя художником, поэзия пришла позднее. «Странное, однакоже, это всемогущее призвание! Я хорошо знал, что живопись — моя будущая профессия, мой насущный хлеб. И вместо того, чтобы изучить ее глубокие тайны, и еще под руководством такого учителя, каким был бессмертный Брюллов, я сочинял стихи, за которые мне никто гроша не заплатил и которые, наконец, лишили меня свободы, и которые, несмотря на всемогущее бесчеловечное запрещение, я все-таки втихомолку кропаю. Право, странное это неутомимое призвание» («Дневник»).

Ученик Брюллова, горячо почитающий его как художника и человека, Шевченко, однако, старался освободиться и от классической идеализации и от брюл-

* Близость Шевченко и Федотова, о которой говорил А. М. Горький в 1909 г., документально подтверждена С. Е. Раевским (см. газету «Пролетарская правда» от 22 сентября 1938 г., № 219).

ловского «академического романтизма», выйти на реалистический путь. «Мне кажется, — писал он в «Дневнике», — что свободный художник настолько же ограничен окружающей его природою, насколько природа ограничена своими вечными, неизменными законами. А попробуй этот свободный творец на волос отступить от вечной красавицы природы, он делается богоотступником, нравственным уродом...»

Украина не позволила ему отступить от природы; ей же обязан он своей неизменной верностью далеким, взлелеянным с детства народным образам, которые увели его творчество от брюлловского искусства. «Перед его [Брюллова] дивными произведениями я задумывался и лелеял в своем сердце своего слепца-кобзаря и своих... гайдамаков... Передо мною расстилалась степь, усеянная курганами... Передо мною красовалась моя прекрасная, моя бедная Украина, во всей непорочной меланхолической красоте своей... И я задумывался: я не мог отвести своих духовных очей от этой родной, чарующей прелести» («Дневник»).

Реалистический путь Шевченко с ясностью обозначается уже с первых его шагов по окончании Академии и особенно в ссылке, в тех невероятно тяжелых условиях, в которых ему пришлось провести целых десять лет лучшей жизненной поры, движение его на этом пути продолжалось все углубленнее. Серия «Блудный сын» — убедительнейшее доказательство, что в лице Шевченко мы имеем не только художника, разорвавшего пути традиционного академического сюжета, но и революционера-протестанта, предвосхитившего в известной степени реализм передвижников.

Искусство для богатых было чуждо мировоззрению Шевченко. В ссылке он мечтает сделаться гравером, чтобы иметь возможность распространять произведения искусства среди народа. В «Дневнике» его имеется такая запись: «Получил письмо от Кулиша. Он предлагает мне рисовать сцены из малороссийской истории, из песен и из современного народного быта. Рисунки, которые бы можно было вырезать на дереве, печатать в большом количестве, раскрашивать и продавать по самой дешевой цене. Прекрасная, благородная мысль».

Но не всем помыслам и живописным стремлениям художника суждено было осуществиться. Живописное наследство Шевченко далеко не соответствует его творческим возможностям, но вместе с тем, взятое в целом, оно рисует нам фигуру большого и своеобразного художника, славу которого затмила слава поэта. И ответом на возникающий вопрос: почему же этот сын великого украинского народа не сыграл более важной роли в истории русского изобразительного искусства, служит его многострадальная жизнь, лишь изредка озарявшаяся проблесками удачи в осуществлении его творческих задач.

Время, предшествовавшее появлению на свет художника и певца Украины, является одним из самых мрачных периодов ее истории. Во второй половине XVIII века ликвидировалась автономия Украины и было расформировано свободное казачество; тогда же было введено крепостное право, окончательно поработившее украинский народ.

Следствием этого были падение народного благосостояния и культурная отсталость; неостывающая же вражда крестьян к панам выливалась в грозные гайдамацкие и крестьянские восстания, направленные против крепостного права.

Таков исторический фон, на котором вырос будущий художник. Его родина была не один раз театром борьбы за свободу, в которой его ближайшие предки (например, дед Иван) принимали непосредственное участие.

Таким образом, с самого детства Шевченко слышал рассказы об утраченной свободе, с самых ранних лет впитал в себя ненависть к крепостному праву; тогда же были посеяны семена его будущего революционно-демократического развития и тогда же рассказы и песни заложили основы его поэтического творчества.



25 февраля 1814 года в селе Моринцах, Звенигородского уезда, Киевской губернии, у крестьянина Григория Грушивского-Шевченко родился сын Тарас. Спустя три года после его рождения семья Шевченко переселилась в соседнее село Кирилловку, где протекли детские годы будущего поэта и художника. О них дошло до нас мало сведений; отчасти пополняют их отрывочные воспоминания самого Шевченко, разбросанные в его стихотворениях и повестях.

Григорий Шевченко был крепостным помещика Энгельгардта, и, конечно, жизнь его не представляла никакого исключения из общего положения тогдашнего крепостного крестьянства. У него, кроме Тараса, было еще семеро детей, а взрослых работников только двое — отец и мать. Понятно, что при этих условиях, когда значительная часть времени уходила на тяжелый барщинный труд, едва ли мог существовать какой-нибудь достаток в семье поэта. «Вот стоит передо мною наша бедная, старая белая хата, с потемневшей соломенной крышей и черным дымарем», — описывает, а впоследствии и зарисовывает Шевченко свое убогое жилище.

Мальчик растет почти без призора, воспитанником старшей на восемь лет сестры Екатерины, о которой он сохранил самые нежные воспоминания.

Автобиографическая повесть «Княгиня» рисует его «белокурым мальчуганом», впечатлительным и любознательным. Однажды он уходит далеко от своей деревни, чтобы увидеть те железные столбы, что поддерживают небо. «И вот выходит он за село, прошел царину *, прошел с полверсты поле, на поле стоит высокая, черная могила **; он вскарабкался на могилу, чтобы с нее посмотреть, далеко ли еще до тех железных столбов. Стоит мальчуган на могиле и смотрит во все стороны: и по одну сторону село, и по другую сторону село, и там из темных садов выглядывает трехглавая церковь, белым железом крытая, и там тоже выглядывает церковь из темных садов и тоже

* Цариной называется площадь вокруг церкви.

** Курган-могильник.

белым железом крытая. Мальчуган задумался. Нет, думает он, сегодня поздно, не дойду я до тех железных столбов, а завтра вместе с Катрею».

Однако такой более или менее беззаботной жизни, когда маленький Тарас рос на попечении Катри «любимцем незабвенной сестры, моей терпеливой, моей нежной няньки», очень скоро приходит конец. На девятом году жизни мальчика умерла его мать, незадолго до ее смерти сестра Екатерина была выдана замуж; отец, оставшись с семью детьми, женился на вдове и ввел в свой дом еще трех маленьких детей.

«С этого времени, — описывает поэт свою жизнь после этих событий, — начинается длинный ряд самых грустных, самых безотрадных моих воспоминаний. Кто видел хоть издали мачеху и так называемых сведенных детей, тот, значит, видел ад в самом его отвратительном торжестве. Не проходило часа без слез и драки между нами, детьми, и не проходило часа без ссоры и брани между отцом и мачехой; мачеха особенно ненавидела меня, вероятно за то, что я часто тузил ее тщедушного Степанка» («Княгиня»).

Видимо, еще до смерти матери Тарас был отдан для обучения грамоте местному священнику, обрисованному им под именем дьяка Совгиря в повести «Княгиня». Дьяк, по выражению Шевченко, был «настоящий спартанец» и обучал при помощи «березовой каши». «Как настанет, бывало, суббота, он после вечерни и начнет нас всех по обыкновению кормить березовой кашей. Ну, это бы еще ничего, пускай бы себе кормил, нам эта каша была в обыкновение, а то вот где, можно сказать, истинное испытание: бьет, бывало, а самому лежать велит, да не кричать и, не борзяся, явственно самому читать четвертую заповедь». В этой школе маленький Тарас выучился читать псалтырь, но когда на место Совгиря прислали из Киева стихарного дьячка, оказавшегося горьким пьяницей, он покинул школу. У кого он учился в дальнейшем — установить с достоверностью трудно. Точно так же нельзя с точностью определить, долго ли он находился в школе.

В 1825 году, когда Тарасу пошел двенадцатый год, Григорий Шевченко, отправившись в Киев, в дороге простудился и, возвратясь домой, вскоре умер. Говорят, что, распределяя перед смертью крохи имущества между детьми, он сказал: «Сыну Тарасу из моего имущества ничего не надо, он не будет человеком каким-нибудь; из него выйдет или что-либо хорошее, или же никчемное. Для него мое наследство или ничего не составит, или ничему не поможет».

После смерти отца наступило для Тараса бедственное время. Один из дядей, говорит он, «предложил мне за ястие и питие пасти летом свиное стадо, а зимою помогать его наймиту по хозяйству; но я избрал другую часть». Этой «частью» была помощь пьянице дьячку Богорскому в чтении псалтыря над покойниками. «Хорошо еще, если случались покойники в селе... то мы еще кое-как перебивались; а не то просто голодали по несколько дней сряду». Пьяный дьячок был жесток. «Мое детское сердце было оскорбляемо миллионы раз», — говорит Шевченко в «Автобиографии». Однако в течение двух лет он выдерживал эту жизнь, голодный, босой, полураздетый, спасаясь иногда к своей Катре в деревню Зеленую. В конце концов Тарас убежал от дьячка, предварительно отомстив ему: найдя его пьяным, связал и высек розгами. На этом окончилось школьное обучение поэта.

Уже в раннем детстве у Тараса обнаружилось влечение к рисованию. Где и чем только было возможно, на обрывках бумаги углем и мелом стал рисовать он «разные каракульки».

...Ще в школі,
Таки в учителя-дяка,
Гарненько вкраду п'ятака,
Бо я було трохи не голе,
Таке убоге. Та й куплю
Паперу аркуш. І зроблю
Маленьку книжечку. Хрестами
І візерунками в квітками
Кругом листочки обведу,
Та й списую Сквороду,
Або «Три царі со дари»...

После побега начинаются скитания Тараса в поисках возможности обучаться живописи. Сначала он попадает к маляру-дьякону села Лысянки. Но тот заставляет его только таскать воду и растирать краски, и Шевченко на четвертый день обучения убегает к другому дьякону, славившемуся умением изображать великомученика Никиту и Ивана-воина. «К сему-то Апеллесу обратился я с твердой решимостью перенести все испытания, как думал я тогда, неразлучные с наукой... Но, увы, мой Апеллес просмотрел внимательно на мою левую руку и отказал мне наотрез. Он объяснил мне, к моему крайнему огорчению, что во мне нет способности ни к чему, ни даже к шевству [сапожничеству] или к бондарству» («Автобиография»). С сокрушенным сердцем возвращается Тарас в родное село и становится пастухом:

Мені тринадцятий минало,
Я пас ягняти за селом.

Но, несматря на желание «сделаться пастырем стад непорочных», очень скоро обнаружилась непригодность его к этой профессии. Сидя со стадом, он больше читал «свою любезную с картинками книжку, украденную у Богорского при побеге от него», чем наблюдал за «непорочными». Старший брат пробовал приучить его к земледелию, но из этого также ничего не вышло. Последовавшие ссоры в семье, в особенности с мачехой, заставили Тараса снова покинуть родной дом, и на этот раз уже навсегда. Он ушел работником, «хлопцем-погоничем», к священнику Григорию Кошице, но и здесь не выказал никаких способностей к крестьянскому делу. Священник даже и впоследствии называл его «ледащим».

Влечение к живописи непреклонно напоминало о себе и заставляло искать счастья на этом пути. Шевченко уходит в село Хлебновку, к тамошнему маляру, который оказался дальновиднее дьяка-хироманта. Испытав Тараса две недели, он решил, что способности у мальчика есть и что обучать живописи его следует. Однако хлебновский маляр был осторожный человек: зная, что Шевченко крепостной, он потребовал письменного разрешения помещика, чтобы не держать у себя «беглого».

Владетель семьи Шевченко, старик Василий Энгельгардт, жил в местечке Ольшаной, где было сосредоточено все управление его имениями. Сюда-то и явился Тарас за разрешением к управляющему Энгельгардта — Дмитренко. Последний в это время

набирал для полковника Павла Энгельгардта (сына старика) способнейших крепостных ребят — казачков, будущих лакеев, поваров и т. п. Дмитренко обратил внимание на бойкого, развитого мальчика, и вместо обучения живописи Тарас попал в число дворовой челяди, из которой потом должен был перейти в «гвардию» своего владельца. Было это в 1829 году, когда Тарасу пошел шестнадцатый год, и с этого времени начинаются его страдания, вселившие в него навсегда самую лютую ненависть к их причине — к крепостному праву.

«Потом воспоминания мои принимают еще печальнейшие образы. Далеко, далеко от моей бедной, моей милой родины

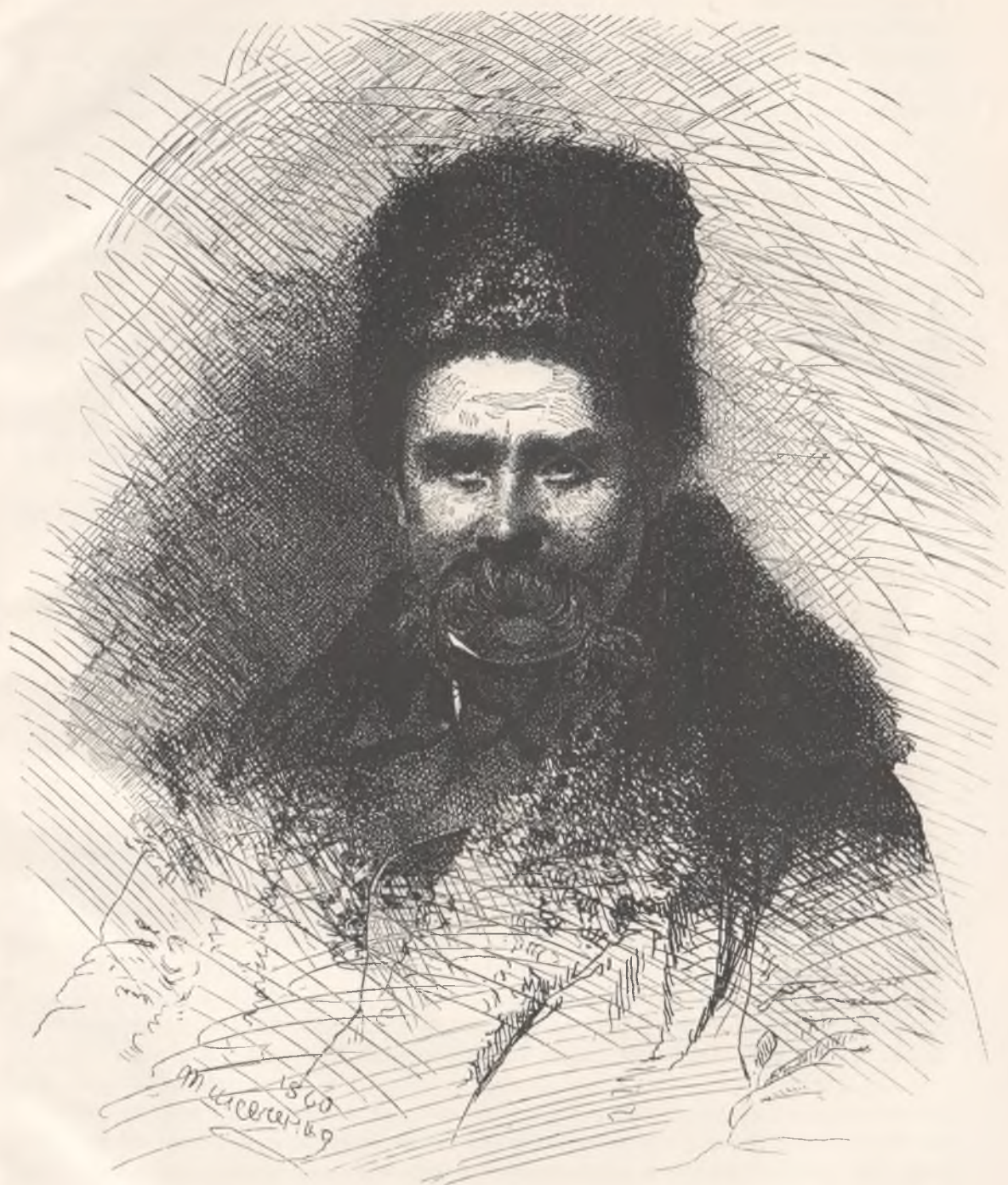
Без любви, без радости
Юность пролетела.

Не пролетела, правда, а проползла в нищете, в невежестве и в унижении. И все это длилось ровно двадцать лет...» («Княгиня»).

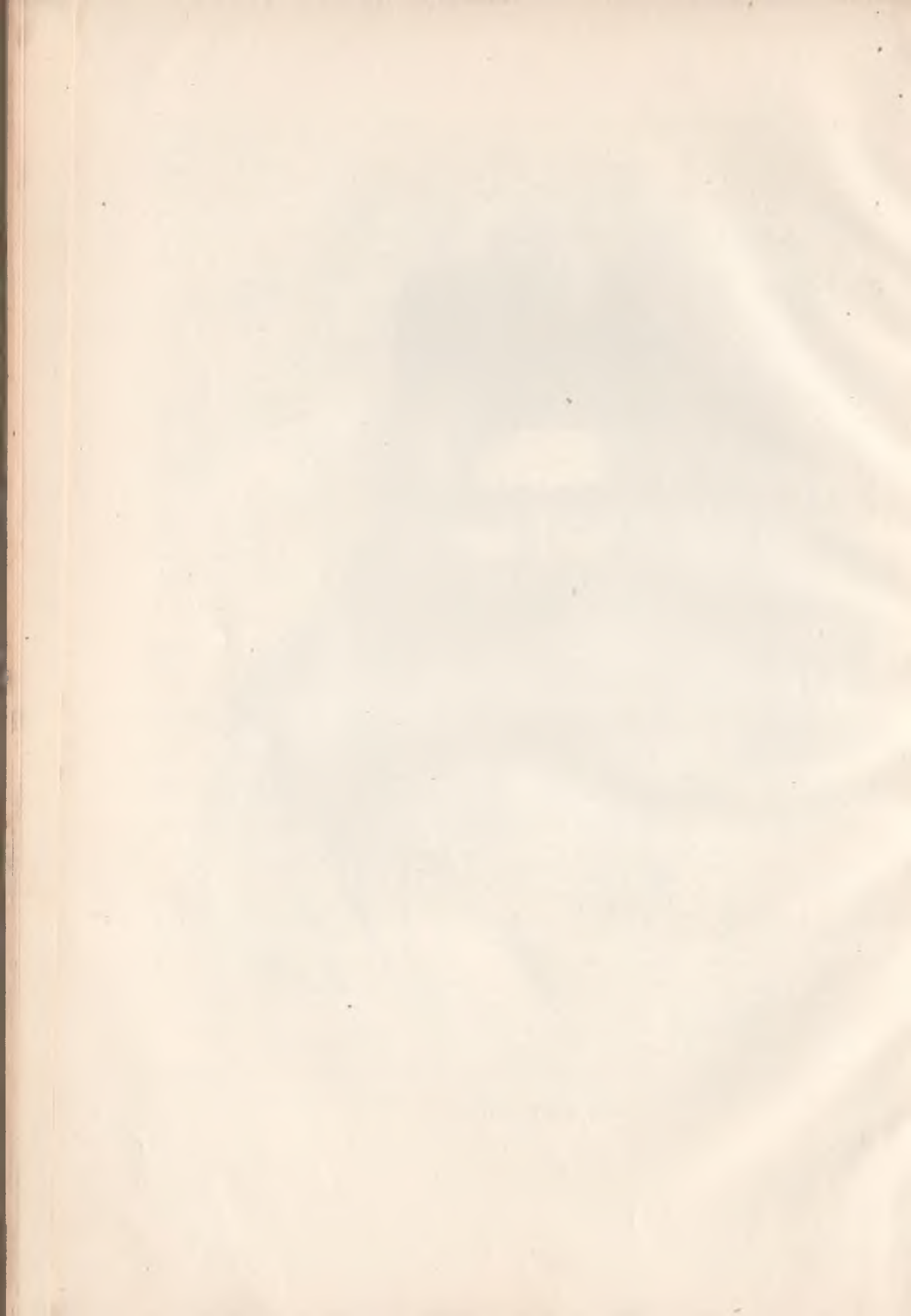
Для начала Тараса определили в поварню. Но и тут обучение столкнулось с непреклонной волей будущего художника. Улучая минуту, Тарас убегал в сад и здесь в каком-нибудь укромном уголке отдавался своему любимому занятию — рассматриванию лубочных картинок, которых накопил всеми правдами и неправдами довольно большое количество. «Я, — говорит он, — пользовался каждым удобным случаем украсть со стены лубочную картинку и, таким образом, составил себе драгоценную коллекцию». Бесконечные побои не привели ни к чему, и, после полугодового испытания в поварне, Тараса отправляют в Вильно к молодому Энгельгардту.

Владелец Тараса был совершенным типом крепостника-помещика, польским паном по укладу жизни. Энгельгардт не внял своему управителю, советовавшему сделать из Тараса комнатного маляра, и определил его в «казачки». Спустя много лет, в 1860 году, так описывает Шевченко в «Автобиографии» свою тогдашнюю жизнь: «Помещик мой вменял мне в обязанность только молчание и неподвижность в углу передней, пока не раздастся его голос, повелевающий подать трубку, тут жэ возле него стоящую, или налить у него перед носом стакан воды. По врожденной мне дерзости характера, я нарушал барский наказ, напевая чуть слышным голосом гайдамацкие песни, и срисовывал украдкой картины суздальской школы, украшавшие панские покои. Рисовал я карандашом, который — признаюсь в этом — без всякой совести украл у конторщика».

Господствовавшей страстью Шевченко было, как и раньше, *«непреодолимое желание срисовать с картинок, насколько возможно, верные копии»*, и существование у помещика приводит поэта, даже спустя долгие годы, «в ужас и кажется каким-то диким, бессвязным сном». Однако такие сны были действительностью, и вся жизнь художника-поэта протекла в упорной борьбе за право осуществить свое призвание. Как жестоко приходилось ему страдать в этой борьбе, видно хотя бы по такому случаю. В 1829 году в Вильно, в день именин «неудобозабываемого тормоза», как называет Шевченко Николая I, был бал, на который отправился и молодой Энгельгардт. Его казачок сидел в передней в ожидании приезда барина. Рисует Тарас и не слышит, как бьет полночь, как открывается дверь и является барин. Он только «почувствовал, что чья-то рука немилосердно дерет его за ухо... Оглянулся — перед ним барин. Перед



Автомортем. Офорт



барин — мастерская казачка-художника...» Барин взбесился. «Да и как не взбеситься. Казачок не встретил его в сенях, не отворил ему дверей и... осмелился жечь в передней свечу. Ведь этак он мог сжечь не только дом, но и весь город». Наутро Шевченко был выдран на конюшне, но палачи не услышали от него мольбы о пощаде.

Конечно, такие сцены были не единичными в жизни будущего художника, и только своей твердой воле обязан он тому, что одержал победу. Энгельгардт, видимо, решил, что хорошего казачка из него все равно не сделает, а иметь своего «придворного живописца» во всех отношениях приятно и полезно.

Достоверных сведений о первых серьезных учителях Шевченко до нас не дошло. Из письма к Б. Залесскому от 1854 года можно усмотреть, что еще в Вильно он начал обучаться рисованию у профессора живописи Виленского университета Яна Рустема. Ничем не подтвержденное сообщение говорит, что в Варшаве (куда переехал Энгельгардт) Шевченко был приходящим учеником у портретиста Лампи-младшего. Если это и так, то в Вильно и Варшаве он учился недолго, так как в конце 1830 года или самом начале 1831 года Энгельгардт, испугавшись готовившегося польского восстания, переезжает в Петербург. Тогда же, кроме важного события, каким явилось первое утверждение *жизненного призвания* Шевченко, в его жизни произошло другое важное событие: к этому времени относится его юношеская, сознательная любовь.

Свои первые нежные чувства он пережил еще в раннем детстве, когда «пас ягнати за селом». Оксана, которую он полюбил девятилетним мальчиком, не является поэтическим вымыслом, а, как теперь установлено, действительно существовала: ее образ в трогательных чертах отражен в поэзии Шевченко. В ссылке, в пустынных азиатских степях, он вспоминает свою детскую любовь:

Ми вкупці колись росли,
Маленькими собі любились.
А матері на нас дивились
Та говорили, що колись
Одружимо їх... Не вгадали!
Старі заранне повмирали,
А ми малими розійшлись,
Та вже й не сходились ніколи.

Приехав на родину, Шевченко спрашивал про судьбу Оксаны и в ответ слышал: «Пошла в поход за солдатами, да и погибла».

Кто была девушка, которую полюбил юноша Шевченко, к какой принадлежала национальности, где протекал его первый роман, в Варшаве или в Вильно, — в точности сказать трудно, обо всем этом сохранились только очень скудные сведения. В своем «Дневнике» 5 сентября 1857 года Тарас записывает: «Во сне видел церковь св. Анны в Вильно и в этой церкви молящуюся милую Дуню, чернобровую Гусиковскую». В одном из писем к Б. Залесскому он говорит, что «Вильна дорога его сердцу но воспоминаниям».

Несомненно только то, что девушка была свободным человеком, а он «крепаком», не имевшим своей воли, поработанным человеком. Конечно, ужас бесправного своего положения будущий художник ощущал неоднократно и гораздо раньше, но, быть может, только теперь понял он его до конца. «Я в первый раз пришел тогда к мысли,—

вспоминает он: — отчего и нам, крепачам, не быть такими же людьми, как другие, свободные сословия?» Биографы рассказывают, что невозможность перехода от рабства к свободе доводила в то время Шевченко до мысли о самоубийстве, и, если вспомнить печальный конец многих крепостных талантов, можно вполне верить серьезно намерений великого «крепача»-художника.

Влияние девушки, которая, вероятно, была полькой, сказалось и на саморазвитии Шевченко. Он выучился польскому языку и познакомился с произведениями Мицкевича. Пережив в это же время польскую революцию, он получил впервые представление о возможности борьбы за свободу, борьбы, в которой впоследствии протекла вся его жизнь.

Роман прервался с отъездом в Петербург. Каким образом добирался крепостной Шевченко из Варшавы в северную столицу: шел ли он по этапу, или в обозе на лошадях, вместе с прочей дворней помещика, — неизвестно. Но так или иначе в конце 1830 года или в начале 1831 года мы находим Шевченко в Петербурге.

* * *

В 1832 году Энгельгардт отдал Шевченко в обучение к цеховому мастеру Ширияеву, державшему артель маляров и стекольщиков, в которой у него постоянно находилось также несколько «замарашек в тиковых халатах под именем учеников». Артель Ширияева не была простой малярной артелью. Сам Шевченко в «Дневнике» называет Ширияева «комнатным живописцем». Очевидно, артель была в состоянии выполнять сложные работы по росписи стен и плафонов, иначе ей не был бы дан такой крупный и ответственный заказ, как роспись Большого театра в Петербурге.

Ширияев был человек грубый и жестокий; по словам Шевченко, он «соединял в себе качество дьячка-спартамца, дьякона-маляра и другого дьякона-хиромантика». Страх, который наводил Ширияев на своих учеников, надолго остался в памяти художника. Много лет спустя он вспоминает в «Дневнике» о своем побеге на петергофское гулянье. «Когда-то давно, — в 1836 году, если не ошибаюсь, — я до того был очарован рассказами об этом волшебном празднике, что, не спросив хозяина и пренебрегая последствиями самовольной отлучки (я знал наверное, что он меня не отпустит), с куском черного хлеба, с полтиною меди в кармане и в тиковом халате, какой обыкновенно носят ученики-ремесленники, убежал с работы прямо в Петергоф на гулянье... Странно, однакоже, — мне и вполнину не понравился тогда великолепный Самсон и прочие фонтаны, и вообще праздник, против того, что мне о нем наговорили. Слишком ли сильно было воспламенено воображение рассказами, или я просто устал и был голоден... Да ко всему этому, я еще увидел в толпе своего грозного хозяина с пышною своею хозяйкой. Это-то последнее обстоятельство вконец помрачило блеск и великолепие праздника, и я, не дождавшись иллюминации, возвратился вспять, совершенно не дивясь бывшему».

Очень часто, отправляясь на малярные работы, а также «в светлые весенние ночи» убежал маленький подмастерье, несмотря на весь страх перед Ширияевым, в Летний сад «рисовать со статуй, украшающих сие прямолинейное создание Петра» (из письма Шевченко к редактору журнала «Народное чтение»).

В один из таких моментов произошла встреча Шевченко с его земляком, художником Иваном Максимовичем Сошенко, имевшая решающее влияние на судьбу будущего художника. В автобиографической повести «Художник», а также отчасти в своей «Автобиографии» Шевченко так описывает эту встречу и ее последствия:

«Однажды (рассказ ведется от имени Сошенко. — А. С.)... я пришел в Летний сад отдохнуть... Приближаясь к тому месту, где большую аллею пересекает поперечная аллея и где в кругу богов и богинь Сатурн пожирает свое дитя, я чуть было не наткнулся на живого человека в тиковом грязном халате, сидящего на ведре, как раз против Сатурна.

Я остановился. Мальчик (потому что это действительно был мальчик, лет четырнадцати или пятнадцати) оглянулся и начал что-то прятать за пазуху. Я подошел к нему ближе и спросил, что он здесь делает.

— Я ничего не делаю, — отвечал он застенчиво: — иду на работу да по дороге в сад зашел. — И, немного помолчав, прибавил: — Я рисовал.

— Покажи, — говорю, — что ты рисовал.

Он вынул из-за пазухи четвертку серой писчей бумаги и робко подал мне. На четвертке был назначен довольно верно контур Сатурна».

Сошенко дал свой адрес и пригласил мальчика к себе.

В первое же воскресенье Шевченко пришел к земляку с большим свертком бумаги в руках. «Я протянул ему руку. Он бросился к руке и хотел поцеловать. Я отдернул руку, меня сконфузило его раболепие. Я молча вошел в квартиру, а он остался в коридоре. Я снял сюртук, надел блузу, закурил сигару, а его все еще нет в комнате. Я вышел в коридор, смотрю — приятеля моего, как не бывало; я сошел вниз, спрашиваю дворника: не видал такого? Видал, говорит, малого с бумагами в руке, выбежал на улицу. Я на улицу — и след простыл». В следующее воскресенье Сошенко, найдя мальчика, обласкал его и спросил, почему он убежал. «Вы на меня рассердились, и я испугался», — отвечал он. Вот до какой степени был в это время Шевченко загнан, угнетен и запуган.

Юный художник показал свои рисунки Сошенко, которого поразило в них «необыкновенное сходство с оригиналами». Сошенко хотелось очень помочь этому «алмазу в кожухе», но когда он узнал, что тот крепостной, у него опустились руки. «До этой исповеди я думал о средствах к улучшению его воспитания, но, выслушавши исповедь, и думать перестал: он был крепостной человек. Меня так озадачило это грустное открытие, что я потерял всякую надежду на его преобразование». Однако, возвращаясь из трактира, куда Сошенко водил юношу пить чай, они встретили художника Венецианова, и тот, узнав, в чем дело, упрекнул Сошенко в безнадежности; когда, некоторое время спустя, Венецианов подробно услышал печальную историю крепостного художника, он посоветовал Сошенко прежде всего познакомиться с хозяином Шевченко и по возможности стараться заставить последнего забыть его тяжкое положение.

Сошенко зашел в Большой театр, где работала артель Ширяева, познакомился с хозяином и в конце концов уговорил его не препятствовать Шевченко приходить к художнику по праздникам. «Он [Ширяев] хотя и согласился, но все-таки смотрел

на это, как на баловство, совершенно ни к чему не ведущее, кроме гибели». Шевченко стал теперь постоянно бывать у своего нового покровителя.

Спустя полгода произошла первая встреча Тараса с Брюлловым, и тогда же возник вопрос о необходимости освобождения молодого художника.

Однажды Брюллов, любивший посещать своих учеников, зашел к Сошенко и, уговорившись идти с ним вечером в театр, попросил послать за билетами находившегося тут же Тараса. После его ухода Брюллов, заинтересованный понравившейся ему «не крепостною физиономией», расспросил о юноше, посмотрел его рисунки и, уходя, сказал Сошенко: «О вашем ученике нужно хорошенько подумать». Когда вечером Сошенко зашел в мастерскую Брюллова, он застал там Жуковского и Виельгорского. «Жуковский вышел в другую комнату. Брюллов, увидевши меня, улыбнулся и пошел за Жуковским. Через полчаса они возвратились в мастерскую, и Брюллов, подойдя ко мне, сказал, улыбаясь: «Фундамент есть».

Однако прошло еще очень много времени и пришлось преодолевать сверхъестественные трудности, прежде чем наступило освобождение.

Шевченко познакомился с Брюлловым. «Восторг моего ученика был неописанный, когда Брюллов ласково и снисходительно похвалил его рисунки. Я в жизнь мою не видел веселее и счастливее человека, как он был в продолжение нескольких дней... «Увижу ли я его еще когда-нибудь так близко?» И после этого вопроса приятель мой начинал плакать».

Теперь Шевченко стал довольно часто, хотя и неофициально, посещать академические классы и рисовать под наблюдением Сошенко с античных гипсов. Жизнь его несколько улучшилась, но тем сильнее должен был он переживать свое угнетение, свою неволю, когда приходилось возвращаться из этого светлого мира на свой грязный чердак к грозному и жестокому хозяину и постоянно ощущать на себе ненавистное крепостное ярмо.

Покровители Шевченко активно занялись его освобождением.

Брюллов отправился к Энгельгардту с просьбой дать «вольную» крепостному художнику. Когда Сошенко вечером зашел к «великому Карлу» (как Жуковский называл Брюллова), между ними произошел следующий разговор: «Это самая крупная свинья в торжковских туфлях». Такими словами встретил меня Карл Павлович. «В чем дело?» — спросил я его, догадавшись, о ком идет речь. «Дело в том, что вы завтра сходите к этой амфибии, чтобы он назначил цену вашему ученику». «Великий Карл» был не в духе. Долго ходил он молча по комнате, наконец плюнул и проговорил: «Вандализм» («Художник»).

Сошенко сам не пошел к Энгельгардту, а попросил Венецианова переговорить с владельцем Шевченко, рассчитывая, что появление старика-профессора произведет большее впечатление.

Однако на Энгельгардта трудно было подействовать таким способом. Он продержал Венецианова около часа в своей передней, а затем повел чисто практический разговор: «Вот так бы давно сказали, а то филантропия, — какая тут филантропия! Деньги — и больше ничего! Так вы хотите знать решительную цену? Так ли я вас понял?» И тут же назначил две с половиной тысячи рублей за выкуп своего крепостного. «Он человек ремесленный, при доме необходимый. А необходимость



Смерть Виргинии. 1836. Акварель.

заклучалась в том, что работы Шевченко понравились помещику и «он начал употреблять меня для снятия портретов с любимых своих любовниц, за которые иногда награждал меня целым рублем серебра» («Автобиография»).

Теперь оставалось найти эти две с половиной тысячи, а пока что Сошенко, предложив Ширяеву написать с него даром портрет, выговорил Шевченко месячный отпуск. Этот месяц молодой художник провел в подавленном настроении.

Надежда на свободу угасала перед невероятностью цифры выкупа. В конце месяца Шевченко заболел горячкой, и его пришлось отправить в больницу. А между тем Брюллов с Жуковским придумали способ собрать необходимые деньги: Брюллов решил написать портрет Жуковского, разыграть его в лотерею; вырученные деньги должны были составить «цену свободы». И вот в то время, когда юноша лежал еще в больнице, Брюллов закончил портрет, были собраны деньги, и 22 апреля 1838 года Энгельгардт продал свое «право» на «ревизскую душу» Тараса Шевченко.

Весть об освобождении пришла к Шевченко через его бывшего хозяина Ширяева, заходившего в больницу. Через несколько дней Сошенко пришел навестить выздоравливающего.

«— Правда ли? Можно ли верить тому, что я слышал?»

Таким вопросом встретил он меня у дверей своей палаты.

— Я не знаю, что ты слышал.

— Мне говорил вчера хозяин, что... я... — и он остановился, как бы боясь окончить фразу, и, помолчавши немного, едва слышно проговорил: — что я отпущен... что вы... — и он залился слезами.

«Через несколько дней он выписался из больницы и поселился у меня на квартире, совершенно счастливый... В продолжение нескольких дней он был так счастлив, так прекрасен, что я не мог смотреть на него без умиления. Восторги его сменялись тихой улыбающейся радостью. Во все эти дни хоть он и принимался за работу, но работа ему не давалась, и он, бывало, положит свой рисунок в портфель, вынет из кармана отпускную, прочитает ее чуть не по складам, поцелует и заплачет» («Художник»).

Так описывает Шевченко свое освобождение и вступление в круг людей искусства, и притом лучших, выдающихся людей своего времени.

Ограждение тех же самых событий мы находим в «Дневнике» Аполлона Николаевича Мокрицкого, ученика Брюллова (хранится в архиве Государственной Третьяковской галереи). Из «Дневника» мы видим, что дело об освобождении Шевченко тянулось долго, более года.

Под 18 марта 1837 года Мокрицкий записывает: «Когда все ушли, я остался один, говорил Брюллову насчет Шевченко, старался подвигнуть его на доброе дело, и, кажется, это будет единственное средство через Брюллова избавить его от тяжелых, ненавистных цепей рабства — и шутка ли! — человек с талантом страдает в неволе по прихоти грубого господина».

За дело освобождения, видимо, принялись горячо, и вскоре, 31 марта, Мокрицкий заносит в дневник: «Когда тот [Григорович, конференц-секретарь Академии художеств] пришел, я предложил им [т. е. Брюллову и Григоровичу] рассмотреть дело Шевченко, показал его стихотворение, которым Брюллов был чрезвычайно доволен, и, увидя из оног... [неразобранное слово] и чувства молодого человека, решился извлечь его из податного состояния. Для этого велел мне завтра отправиться к Жуковскому, просить его приехать к нему, — не знаю, чем-то решат они горячо принятое участие».

2 апреля снова запись: «У него [Брюллова] был Жуковский, он желал знать подробности насчет Шевченко, — слава богу, дело наше, кажется, примет хороший ход. После класса был на уроке. Брюллов начал сегодня портрет Жуковского».

Далее в дневнике упоминания о Шевченко обрываются, и только через год разыгрывается финал. 25 апреля 1838 года Мокрицкий записывает: «Пошел я к Брюллову... Вскоре пришел Жуковский с гр. Виельгорским. Пришел Шевченко, и Василий Андреевич вручил ему бумагу, заключающую в себе его свободу, обеспечение прав гражданства, и приятно было видеть эту сцену». Более прозаически описываемая Мокрицким развязка долго длившихся хлопот по существу не противоречит трогательной сцене, рассказываемой в повести «Художник».

Главное участие в «выкупе» Шевченко принимал Брюллов, яркое светило в мире искусства 30—40-х годов. Для того, чтобы заинтересовать его участием «замарашки в демикотоновом халате», нужно было, чтобы этот «замарашка» действительно представлял особое явление. Рассматривая сохранившиеся работы Шевченко доакадемического времени, необходимо констатировать наличие несомненно выдающихся



Портрет К. П. Брюллова. Карандаш.

способностей и даже некоторой подготовки. Несмотря на то, что в это время Шевченко был загнан и забит, все же постепенно шло не только развитие его художественных способностей, но и общее поднятие его культурного уровня. Мы узнаем по дневнику Мокрицкого, что в 1837 году Шевченко читал Брюллову свои первые стихотворения.

Наличие известной практической подготовки Шевченко к живописи объясняется тем, что артель Ширяева, как мы говорили, была не простой малярной артелью. Подряд на роспись Большого театра мог получить лишь артельщик, известный в художественных кругах Петербурга и зарекомендовавший себя серьезными художественными работами, для выполнения которых и мастера и подмастерья должны были иметь достаточную художественную подготовку.

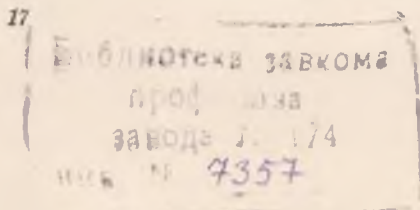
Сохранилась акварель Василия Садовникова, перспективного живописца, окончившего в 1838 году Академию художеств. На этой акварели (воспроизведена в «Ежегоднике императорских театров», вып. XVI, сезон 1905/06 года) изображен зрительный зал Большого театра в Петербурге, построенного по плану архитектора Кавоса. Судя по изображению можно видеть, что зал был богато украшен лепкой и что в плафонах была живопись.

В упоминавшейся повести «Художник» говорится: «Для всех орнаментов и арабесков, украшающих плафон Большого театра, рисунки были сделаны им [Шевченко] по указанию архитектора Кавоса: это сообщил мне [т. е. Сошенко] не сам он и не честолюбивый его хозяин, а машинист Карташов, который присутствовал на работах».

Отсюда, прежде всего, следует заключить, что подмастерье Шевченко уже в это время выделялся среди остальных рабочих Ширяева, иначе ему не была бы дана такая ответственная работа. Вполне возможно предположение, что Ширяев учил своих мастеров через посредство академистов. Ведь это ему было просто выгодно. Позднее, очевидно, около 1837 года, т. е. за год до освобождения, Шевченко начал посещать академические классы и более или менее систематически учиться рисовать под руководством Сошенко, но и до этого времени он уже многое умел.

Серия юношеских рисунков художника, хранящихся в Харьковской галлерее*, позволяет сделать известные выводы. Наиболее ранним является рисунок 1830 года — погрудное изображение молодой женщины, срисованное, по всей вероятности, с какого-нибудь эстампа. Он еще ничего не говорит о творческих возможностях Шевченко. Но уже в довольно робких, правда, портретах, писанных с его барина Энгельгардта, и «Женской головке», сделанных в 1833 году акварелью с натуры, проглядывает много наблюдательности и некоторое умение. К 1836 году относятся два академических сюжета: «Смерть Виргинии» (акварель) и «Смерть Олега, князя древлян» (гушь). Обе эти работы свидетельствуют об академической выучке, о классицизме 30-х годов, когда традиции конца XVIII и начала XIX века были заброшены и действие стало развиваться в глубину пространства, нарушая законы однопланного барельефного построения композиции. Совершеннее рисунок

* Все упоминаемые в дальнейшем произведения Т. Г. Шевченко хранятся в Харьковской галлерее имени Т. Г. Шевченко.





Портрет Е. П. Гребенки. 1837. Акварель.

1837 года — «Смерть Сократа» (тушь). В нем, несмотря на сухость фигур, много движения и драматизма.

Большую тонкость обнаруживает карандашный портрет Брюллова, рисованный, очевидно, около этого же времени. Существующая на нем надпись — «1835 год» — сделана не рукою Шевченко: к этому времени портрет относиться не может, так как в 1835 году Брюллов жил еще в Италии.

Акварельные же портреты 1837 года говорят о настоящем овладении мастерством портрета и акварельной техники. Таковы портрет баснописца Гребенки, прекрасный портрет неизвестного, портрет Абазы. В Академию Шевченко поступает уже подготовленным художником.



Портрет неизвестного. 1837. Акварель.

* * *

Брюллов не только был главным действующим лицом в освобождении Шевченко от рабства, — он принял его под свое покровительство. При его содействии Шевченко становится пенсионером Общества поощрения художеств и начинает посещать классы Академии. Мало того, он делается одним из любимейших учеников Брюллова, своим человеком в его доме и мастерской. В «Дневнике» Шевченко вспоминает «быстрый переход с чердака грубого мужика-маляра в великолепную мастерскую величайшего живописца нашего века». «Самому теперь не верится, а действительно так было. Я из-грязного чердака, я, ничтожный замарашка, — на крыльях перелетел в волшебные залы Академии художеств».

Первое время он живет в доме Брюллова. Эта тесная близость между учеником и учителем продолжалась и дальше. У Мокрицкого находим, например, такую записку от 2 апреля 1839 года: «Вчера вечером часу в одиннадцатом пришел я к нему [Брюллову] — Шевченко читал Анахарсиса, и он раскладывал гран-пасьянс».

Значение Брюллова в жизни его ученика было огромно и не только для чисто художественного его развития. Через Брюллова Шевченко соприкоснулся с людьми, которые совсем незадолго до того составляли пушкинский круг. Воспоминания о Пушкине жили среди них, и в «Художнике» мы находим отзвуки этих воспоминаний: «За чаем Карл Павлович прочитал «Анжело» Пушкина и рассказал, как покойный Александр Сергеевич просил его написать с его жены портрет и как он бесцеремонно отказал ему, потому что жена его косая. Он предложил Пушкину с самого его написать портрет, но Пушкин оплатил ему тем же. Вскоре после этого поэт умер и оставил нас без портрета. Кипренский изобразил его каким-то денди, а не поэтом».

С помощью Брюллова, библиотека которого была открыта молодому художнику, Шевченко старается пополнить свое образование.

За короткий срок он успел прочитать историю Греции, всеобщую историю средних веков, познакомился с произведениями Гомера, Гете, Шиллера, Вальтера Скотта, а также с произведениями польских и русских писателей. Его особенно интересовала история родного края, и он знакомится со всей существовавшей в то время литературой об Украине. Кроме чтения, он старательно посещает лекции некоторых профессоров; так прослушивает он курс физиологии, зоологии, физики; учится французскому языку у своего друга студента Демского. Классы Академии он посещает исправно, боится пропустить хотя бы одну лекцию. Живет Шевченко (после мастерской своего учителя) сначала вместе с Сошенко, но вскоре покидает его и переезжает в квартиру своего товарища по Академии — художника Михайлова, тоже ученика Брюллова. В 1839 году в Петербург приехал художник Штернберг, с которым Шевченко очень подружился, и они стали жить вместе. Об этом времени Шевченко всегда вспоминает, как «о незабвенных золотых днях молодости, пролетевших сном радости». В повести «Художник» подробно описывается счастливая в то время жизнь Шевченко: «Вот как мы проводили наши дни и ночи: поутру в девять часов я ухожу в живописный класс (я уже делаю этюды масляными красками и прошедший экзамен получил третий номер), Штернберг остается дома и делает из своих эскизов или рисунки акварелью, или небольшие картины масляными красками. В одиннадцать часов я или захожу к Карлу Павловичу, или прихожу домой, и завтракаем с Штернбергом чем бог послал; потом я опять ухожу в класс и остаюсь там до трех часов. В три часа мы идем обедать к мадам Юргенс... После обеда я отправляюсь в классы, а к семи часам в классы приходит Штернберг, и мы или идем в театр, или, немного погулявши по набережной, возвращаемся домой, и я читаю что-нибудь вслух, а он работает, или я работаю, а он читает».

Свободное время Шевченко проводит в обществе Брюллова, своих товарищей по Академии — Михайлова, Пономарева, Петровского, Ткаченко, Иохима, посещает семейство Шмидтов, инспектора университета Фитцума, где «блаженствует, упиваясь по вечерам квинтетами Бетховена и сонатами Моцарта». В то же время



Гадающая цыганка. 1841. Акварель.

он сближается со своими земляками-украинцами: баснописцем Гребенкой, которого знал раньше, когда писал его портрет, Остроградским, просвещенным помещиком Тарновским, большим любителем искусства.

В то же время Шевченко усиленно работает в Академии. Первое упоминание о нем в академических делах (П. Петров, «Сборник материалов для истории Академии художеств», СПб, 1865) относится к 3 мая 1839 года, когда он получает серебряную медаль второго достоинства за рисунок с натуры. 27 сентября 1840 года академическим постановлением определено: «Записать в журнал настоящего собрания имена учеников, удостоившихся за представленные работы награды серебряными медалями второго достоинства... Тараса Шевченко за первый опыт его в живописи масляными красками — картину «Нищий мальчик, дающий хлеб собаке» *; сверх того положено ему, Шевченко, похвалу». В следующем, 1841 году он снова получает вторую серебряную медаль за картину «Цыганка». 22 марта 1845 года академическое собрание слушает дело «по двум прошениям вольноприходящих учеников Академии Тараса Шевченко и Алексея Волоскова, коими просят удостоить их звания свободных художников. Определено: поелику Шевченко и Волосков известны Совету по своим работам и награждены уже за успехи в живописи серебряными медалями второго достоинства, то... удостоить».

Так протекает, по официальным данным, академическая жизнь Шевченко. Его переживания этого времени нашли отражение все в той же повести «Художник». «Карл Павлович, — рассказывает он, — постоянно мною доволен, — какое же может быть отрадное существенное поощрение для художника? Я безгранично счастлив». Он испытывает душевные муки перед академической оценкой программы. Он почти уверен в провале. «Войти в Академию я боялся: академические ворота показались мне разинутой пастью какого-то страшного чудовища... Профессора уже прошли из цыркаля в конференц-залу, ужасная минута близилась. Андрей Иванович [инспектор] вышел из круглой залы, я ему первый попался навстречу, и он, проходя мимо меня, шепнул мне: «Поздравляю». В жизнь свою я не слышал, да и не услышу такого сладкого, такого гармонического звука. Я стремглав бросился домой».

В академические свои годы Шевченко-художник развивался целиком под влиянием Брюллова. Всю жизнь он хранил благодарность к Брюллову, увлекался его произведениями, и даже в далеком изгнании память о встречах с учителем действовала целительным образом на его наболевшую душу. Но, несмотря на это, несмотря на то, что во многих своих произведениях Шевченко является ревностным последователем Брюллова, он стремился избавиться от его влияний и выйти на самостоятельный творческий путь.

Роль Брюллова в русском искусстве 30—40-х годов была значительна тем, что его творчеством наметился новый этап в развитии академического искусства. Оставаясь еще верным канону «идеальной» красоты, он вносит уже существенные видоизменения в формулы классицизма: значительно снижает идеализацию образов, подчеркивает роль пейзажа, создающего живописный фон картины; в поисках

* Эта картина утрачена.

этого фона он работает с натуры, на открытом воздухе. Капитальное произведение Брюллова «Последний день Помпеи» показывает его поиски динамичности и насыщенности колорита.

Продолжая оставаться на почве идеализации действительности, Брюллов создает так называемый «итальянский жанр», в котором выявляются также романтические черты. Жанры Брюллова значительно обогащают круг академических сюжетов, вводя темы восточных экзотических стран (например, Турции, где он побывал, возвращаясь морем из Италии), темы средневековья. Таким образом, деятельность Брюллова положила основание новому академизму, примирившему романтиков и классиков. Одновременно в своих портретах, особенно более интимных, Брюллов продолжил линию романтического портрета, имевшего в своей основе уже чисто реалистические черты.

Однако основой художественного мироощущения Брюллова всегда была «идеальная» красота, и таким представляется нам его творческое лицо почти во всех его произведениях, за исключением портретов.

Фигура Брюллова, учителя многочисленных учеников, рисуется уже в несколько ином свете. Н. Рамазанов в своих «Записках» рассказывает о его поучениях: «Рисуйте антику в античной галлерее, — говорил Брюллов своим ученикам, — это так же необходимо, как соль в пище; в натурном же классе старайтесь передавать живое тело, оно так прекрасно, что только умеете постичь его, да и не вам еще поправлять его; здесь изучайте природу, которая у вас перед глазами, и старайтесь понять и прочувствовать все ее оттенки и особенности».

Еще замечательнее воспоминания Шевченко. В «Дневнике», мечтая о деятельности гравера, он говорит: «И первым эстампом моим будет казарма с картины Теньера. С картины, про которую говорил незабвенный учитель мой, великий Карл Брюллов, что можно приехать из Америки, чтобы взглянуть на это дивное произведение. Словам великого Брюллова в этом деле можно верить».

Шевченко рассказывает, как вместе с Брюлловым он посещал Эрмитаж и частные картинные галереи Петербурга. Осмотры являлись «блестящими лекциями Брюллова по теории живописи», причем «великий Карл» всегда останавливался перед произведениями Тенирса и особенно перед его «Казармой». Несомненно, что эта картина Тенирса (с которой Шевченко так и не сделал офорта) оказала свое влияние на создание жутких сцен из солдатской жизни в серии «Блудный сын».

Вообще вкусы Брюллова, поклонявшегося в Риме памятникам античной скульптуры и академизму Болонской школы, получают иное освещение в его поучениях ученикам. Мокрицкий в своем дневнике рассказывает о преклонении учителя перед реализмом Рубенса и Веласкеса.

«У Веласкеса, — говорит Мокрицкий, — видит он [Брюллов] необыкновенную лепку, правду колорита, мягкость тела и характер выражения, и ему он отдает преимущество в искусстве, в мастерстве владеть кистью». О Рубенсе Брюллов отзывался так: «Рубенс молодец, который не ищет нравиться и не силится обмануть зрителя правдоподобием, а просто щеголяет оттого, что богат; рядится пышно и красиво оттого, что ему это к лицу, так, как нищему рубище. Богат,



Натурица (Одалиска). Акварель.

роскошен и любезен, а это не всем удается — не всегда строг в истине оттого, что прихотлив и своенравен».

Что «лекции» Брюллова, с их реалистическим уклоном, имели влияние на его учеников, мы видим из записей «Дневника». Шевченко через двадцать лет вспоминает, как «в 1839 году Жуковский, возвратившись из Германии с огромной портфелью, начиненною произведениями Корнелиуса, Гессе и других светил Мюнхенской школы живописи, нашел Брюллова произведения слишком материальными, придавливающими к грешной земле божественное выпренное искусство». Жуковский пригласил Шевченко и Штернберга зайти к нему и посмотреть на привезенные произведения. «Мы не преминули воспользоваться сим счастливым случаем и на другой же день явились в кабинет германофила. Но, боже! что мы увидели в этой огромной, развернувшейся перед нами портфели: длинных безжизненных мадонн, окруженных готическими, тощими херувимами и прочих — настоящих мучеников и мучеников живого улыбающегося искусства... Мы были тогда с Штернбергом едва оперившиеся юноши и, рассматривая эту единственную коллекцию идеального безобразия, высказывали вслух свое мнение и своим простодушием довели до того



Мальчик-натурщик. Сепия.

кроткого, деликатного Василия Андреевича, что он назвал нас *испорченными учениками Карла Брюллова*» (курсив наш. — А. С.). Идеалист Жуковский, конечно, должен был считать «испорченными» молодых художников, хотя бы только слышавших о реализме Рубенса, о котором он писал, что «его [т. е. Рубенса] натура для меня отвратительна».

Но, несмотря на реалистический фундамент, который подводил под искусство Брюллов в своих беседах с учениками, его обаяние как непревзойденного мастера, феерический блеск его живописи были настолько неотразимы, что ученики подражали ему, создавая чисто внешние произведения в духе его «итальянских» жанров, с достаточной степенью идеализации.

От этого влияния учителя не был свободен и Шевченко. Его первые самостоятельные шаги не выходили за пределы академического классицизма. Известно, что он делал эскиз на классическую тему «Эдип в Афинах», вдохновленный трагедией Озерова. Позднее его начала захватывать романтика средних веков, но на этом пути он получил суровую отповедь Брюллова. «Я начал эскиз, как Петр Пустынник ведет толпу первых крестоносцев через один из германских городов, показал Карлу Павловичу, но он мне строжайше запретил брать сюжеты из чего бы то ни было, кроме библии, древней греческой и римской истории. «Там, — сказал он, — все простота и изящество, а в средней истории — безнравственность и уродство».

Но уже в академический период жизни Шевченко мы наблюдаем, как сливаются две струи в его творчестве.

Существует ряд его произведений, в которых определенно сказывается влияние и даже прямое подражание Брюллову. К числу таких прежде всего надо отнести акварель «Гадающая цыганка»*, написанную ярко и блестяще, но несомненно навеянную итальянской экзотикой Брюллова. С таким же блеском и мастерством сделаны акварелью копии с вещей Брюллова «Прерванное свидание» и «Сон бабушки и внучки». Явно брюлловские влияния обнаруживают акварели «Одалиска» и «Сцена в гареме» (1843 г.), особенно последняя, где в числе персонажей фигурирует и негр-тянка в подражание «Вирсавии» Брюллова. Эти работы свидетельствуют вместе с тем о большом мастерстве и о совершенном овладении им акварельной техникой.

Целую серию сепий, которую обычно относили к академическому периоду художника (в нее включали «Телемака», «Милона Кротонского», «Диогена», «Нарцисса» и др.), нам представляется необходимым датировать более поздним временем, а именно — временем ссылки Шевченко, и поэтому рассматривать эту серию его произведений мы будем ниже.

Но наряду с академическими произведениями Шевченко в его творчестве еще в бытность в Академии начинает пробиваться реалистическая струя. Известно, что в 1840 году Шевченко получил вторую серебряную медаль за не дошедшую до нас картину маслом «Нищий мальчик, дающий хлеб собаке» — сюжет, далекий от идеализованного жанра. В академической сепии «Мальчик-натурщик», на которой спит нищий полуголый мальчик, угадывается какая-то переключка с преды-

* Нет данных считать эту акварель той картиной «Цыганка», за которую Шевченко в 1841 году получил вторую серебряную медаль.

душей картиной. Обе эти работы говорят о зарождающемся реализме и удалении от брюлловских влияний. Акварель «Женщина на кровати» своим реалистическим подходом к натуре свидетельствует о том же самом.

В это же время Шевченко часто ходит с одним из приятелей на Смоленское кладбище, на Крестовский остров и, наблюдая природу, рисует травы и деревья. В сохранившихся рисунках этого рода Шевченко представляется нам внимательным наблюдателем. В сепии «Кусочек Смоленского кладбища», в реалистическом этюде деревьев (сепия) и, наконец, карандашном рисунке дерева (1843—1847 гг.) тщательно разработаны мотивы листьев и «подножная» природа. В последнем рисунке настолько тонко переданы все детали листвы и ветвей, что без преувеличения Шевченко можно считать предтечей Шишкина.

Шевченко получил диплом Академии в 1845 году, но как художник он сложился раньше этого времени. Уже в 1844 году, когда он выступает с изданием своей «Живописной Украины», его творчество до известной степени преодолело брюлловские академические влияния и определило его реалистические пути.

* * *

Начиная с 1842—1843 года Шевченко работает как самостоятельный художник. В это время он делает много акварельных портретов, у него есть заказчики. «У меня теперь деньги водятся, — рассказывает он. — Я начал рисовать акварельные портреты, сначала по-приятельски, а потом из-за денег. Только Карлу Павловичу еще не показываю: боюсь. Я больше придерживаюсь Соколова. Гау мне не нравится: приторно-сладкий» («Художник»).

Работа над акварельными портретами улучшила материальное положение Шевченко и позволила ему допустить некоторую роскошь в costume и т. п., за что впоследствии упрекал художника его первый воспитатель Сошенко: «Он частенько стал разъезжать на вечера, вошел в моду, его приглашали, как диковинку, он стал хорошо одеваться, в него вселился светский бес, досадно было мне смотреть на его безалаберную жизнь, не свойственную нашему брату плебею...»

Нельзя, однако, забывать, какой резкий переход существовал между прежней и новой жизнью Шевченко. Естественно, что ему прежде всего хотелось стереть всю разницу положений, отвлечься и забыть прошлое. Да и сам он прекрасно отдавал себе отчет в этих стремлениях.

«Я был в то время настоящий ребенок. Меня больше всего занимал тогда мой непромокаемый плащ. Не странно ли, меня тешит праздничная обнова?»

А. если подумать, так и не странно (курсив наш. — А. С.). Глядя на полы своего блестящего плаща, я думал: давно ли я в затрапезном, запачканном халате не смел и помышлять о подобном блестящем наряде, а теперь! Сто рублей бросаю за какой-нибудь плащ, просто Овидиево превращение. Или, бывало, промыслишь как-нибудь эту бедную полтину и несешь ее в раек, не выбирая спектакля, и за полтину, бывало, так чистосердечно нахожусь и горько наплачусь, что иному во всю жизнь свою не придется так плакать и так смеяться... И давно ли это было? Вчера, не дальше, — и такая чудная перемена. Теперь я уже иначе не иду в театр, как

в кресла... норовлю попасть на бенефис... Правда, что я утратил уже тот непритворный смех и искренние слезы, но мне их не жаль» («Художник»).

Однако его домашняя жизнь протекала в убогой обстановке. Полтавский помещик Мартос, с которым Гребенка познакомил Шевченко и с которого последний рисовал портрет, рассказывает, что квартира художника находилась «под небесами» и состояла «из совершенно пустой передней и другой небольшой комнаты с полукруглым окном, в ней едва могли помещаться кровать да что-то вроде стола, на котором разбросаны были принадлежности артистических занятий хозяина, мольберт и один полуразломанный стул. Пыль лежала толстыми слоями; на полу валялись полусписанные изорванные бумаги; по стенам стояли обтянутые в рамках холсты, на некоторых были начаты портреты и рисунки». Однако бедность едва ли проистекала от недостатка платной работы. Заказов у художника было много, но мало было времени на их исполнение, да и платили заказчики далеко не исправно. Богатые бары часто вовсе не считали нужным расплачиваться за труд художника. Помещик Демидов заказал ему портрет своей невесты. Для исполнения Шевченко ездил в Гатчину, но, когда портрет был готов, Демидов отказался платить деньги. Кавалергард, ротмистр Апрелев, богатый человек, во время сеансов угощал художника, привозил с собой устриц, вина, пил с ним на «ты». «Я, — говорит Шевченко, — блаженствовал, имея такого друга-аристократа. Окончивши портрет, отправился к другу получить деньги; друг не принимает; я в другой раз, в третий, в четвертый — все то же; этак раз десять. Я плюнул и перестал ходить» («Автобиография»). С такими заказчиками, конечно, трудно было достичь вершин материального благополучия.

В то же самое время, когда Шевченко упорно добивался успехов на избранном им с раннего детства пути, обнаружилось и его второе, доставившее ему заслуженную славу призвание. О начале его литературной деятельности существует следующий рассказ:

«В один из сеансов Мартос заметил валявшиеся на полу куски исписанной бумаги. Подняв один из них, он прочитал на нем стихи:

Червоною гадюкою
Несе Альта вісті,
Щоб летіли круки в полі
Ляшків — панків їсти, —

отрывок из «Тарасовой ночи».

- Что это такое? — спросил Мартос Тараса Григорьевича.
- Да это — если нападет на меня тоска, я начинаю пачкать бумагу.
- Так это ваше сочинение?
- Да, мое.
- И много у вас такого?
- Порядочно.
- Где же оно?
- Под кроватью, в коробке.
- Покажите.

Шевченко вытащил из-под кровати лубочный ящик, наполненный кусками бумаг. Мартос начал разбирать, но никак не мог добиться толку и сказал:



Автопортрет. 1840. Масло.

- Дайте мне эти бумаги домой, я их прочитаю.
— Да они не стоят того, чтобы трудиться над ними.
— Нет, стоят. Тут есть что-то хорошее...
— Будто. Не шутите ли вы?
— Нет.

— Ну, возьмите; только сделайте милость, никому не показывайте и не говорите о них.

— Хорошо, хорошо!

Взявши бумаги, Мартос отправился к Гребенке. Привели бумаги в порядок и прочитали. На следующий сеанс Мартос ничего не сказал Шевченко о бумагах, ожидая, не спросит ли он сам; но он упорно молчал. Тогда Мартос сказал:

— Знаете ли что, Тарас Григорьевич? Ваши стихи очень, очень хороши. Хотите — напечатаю?

— Нет, нет! Не хочу, не хочу! Ей-богу, не хочу! Пожалуй, еще побьют за них.

Много труда стоило получить согласие Шевченко. Наконец, он согласился, и Мартос представил его стихотворения в цензуру, а потом и в типографию.

В феврале 1840 года появился в свет первый «Кобзарь». Соответствует ли действительности этот рассказ или нет, но во всяком случае он правдоподобен.

Когда же впервые начал писать Тарас Григорьевич? Из дневника Мокрицкого мы знаем, что уже в 1837 году он читал свое стихотворение Брюллову. В письме к редактору «Народного чтения» Шевченко пишет: «О первых моих литературных опытах скажу только, что они начались в... Летнем саду, в светлые безлунные ночи. Украинская строгая муза долго чуждалась моего вкуса, извращенного жизнью в школе, в помещицкой передней, на постоянных дворах и в городских квартирах, но, когда дыхание свободы возвратило моим чувствам чистоту первых лет детства, проведенных под убогою батьковскою стрехою, она, спасибо ей, обняла и приласкала меня на чужой стороне. Из первых слабых моих опытов, написанных в Летнем саду, напечатана только одна баллада «Причинна». Далее он признается, что с детства любил стихи и начал их писать с 1837 года.

Вслед за «Кобзарем» в том же 1840 году появляются особым изданием «Катерина», «Гайдамаки» и другие поэмы.

Впечатление от поэзии Шевченко на Украине было потрясающее. Украинский писатель Квитка писал поэту, что по прочтении «Кобзаря» у него «волосы стали дыбом, а на сердце что-то защемило и позеленело в глазах... Я прижал книгу к сердцу, потому что преклоняюсь перед Вами, а Ваши мысли крепко ложатся на душу».

Его литературная известность растет, и к этому же времени относятся его первые публичные выступления в качестве художника-иллюстратора. С его рисунками выходит издание «Наши, списанные с натуры русскими», в «Сто русских литераторов» помещен его рисунок «Католический монах», в 1843 году он иллюстрирует издание Н. Полевого «История Суворова» и, наконец, в 1845 году издание того же Полевого «Русские полководцы», где все двенадцать портретов гравированы англичанином Робинзоном с «портретов, рисованных известным художником Т. Г. Шевченко», как сказано в «Предисловии».



Катерина, 1842. Масло.

К первым годам пребывания Шевченко в Академии относится прежде всего целый ряд акварельных портретов. Среди них особенно следует отметить превосходный портрет А. И. Лагоды (1839 г.), портрет Соколовского (1842 г.), поражающий своей тонкой акварельной техникой, выразительный портрет Ясевича, передающий с большой материальностью фигуру военного, сидящего в кресле. К более позднему времени относятся прекрасный по рисунку портрет неизвестного военного (карандаш, 1845 г.), три акварельных портрета семьи Катеринич (1846 г.), из которых особенно интересен портрет О. А. Катеринич, передающий характерный тип, с злым и неприятным выражением лица, и др.

О своих акварельных портретах Шевченко писал, что он больше «придерживается» Соколова *. Надо думать, что не только Соколова «придерживался» наш художник, а и своего учителя Брюллова: характерные признаки эффектной акварельной техники Брюллова обнаруживаются в портретах Шевченко. Но вместе с тем он отходит от Брюллова в тех портретах, где стремится передать выразительность и характерность.

Еще более брюлловских влияний заметно в портретных работах Шевченко маслом. Здесь прежде всего следует остановиться на «Автопортрете», датированном самым началом 40-х годов. На нем Шевченко изобразил себя молодым романтичным юношей, с устремленным в даль взглядом. Лицо сильно выступает из темного гладкого фона. Портрет скуп по краскам и живопись его строится на сопоставлении света и тени. Техника лепки лица и особенно лба заставляет вспоминать Брюллова. Эта же техника лепки особенно сильно чувствуется в женских портретах Шевченко: таков портрет Маевской (1843 г.), в котором живо ощущается брюлловский подход к портрету, его овал женских лиц, его живописное построение формы, особенно построение лба сильными, почти скульптурными ударами кисти. Превосходен тонкий по живописи портрет Горлея в головном уборе с перьями, спускающимися с головы по виску. Реалистичен и прост без всяких намеков на эффектность портрет А. И. Закревской (1843 г.); портрет П. А. Закревского поражает своей совершенной техникой и замечательной живописной лепкой; таков же портрет Лизогуба (1846—1847 гг.); той же техники с сильными мазками на лбу и тонкий портрет Дунина-Барковского.

В своих портретах послеакадемического времени Шевченко развивает и совершенствует начала, воспринятые им от Брюллова. Исключительно прекрасен портрет княгини Н. Д. Кейкуатовой (1847 г.), так хорошо передающий бледное женское лицо, выступающее из черного фона, с блестяще написанными белыми кружевами на груди. Выразителен портрет Рудзинского, показывающий мягкий облик вдумчивого, пытливого человека. Нежно переданы дети Репнины (1843—1844 гг.) и интересен своей психологической характеристикой портрет В. Н. Репниной, близкого друга Шевченко. В портретах маслом Шевченко, восприняв лучшее, что было в интимных портретах Брюллова, достигает по силе живописной техники, по психологической выразительности высот своего учителя, не впадая вместе с тем в его аффектированность,

* Шевченко имел в виду Петра Федоровича Соколова (1791—1847), известного мастера акварельного портрета.



Гамалія. 1842. Масло.

в его зачастую «светскую» парадность. По своим портретам Шевченко представляется крупным мастером 40-х годов и достойным учеником Брюллова.

Уже в Академии Шевченко переходит к изображению реальной действительности. Его начинают интересовать иные мотивы, иные темы. Если поэзия Шевченко основывалась на поэзии народной, то его первые реалистические опыты шли из глубин его поэзии и первый реалистический сюжет был взят из его поэмы «Катерина», написанной на четыре года раньше. Тема картины шла от действительности, отраженной в его поэтическом творчестве. Так с первых шагов самостоятельной творческой жизни Шевченко-поэт становится неотделим от Шевченко-художника.

Его большая картина «Катерина» относится к 1841—1842 годам. В письме к Тарновскому он пишет: «Картина изображает Катерину в то время, когда она, простясь

с своим москаlichem, возвращается в село. Сидит возле будки дед, делает ложку и печально поглядывает на Катерину, а она, бедная, сдерживает слезы да поднимает передник, потому что, знаете, уже того... немного заметно. Москаль [солдат] удирает за своими, только пыль столбом. Его догоняет плохонькая собачонка и лает на него... По одной стороне курган, на нем мельница; по другой только степь синееет. Такова моя Катерина».

В картине есть известная искусственность и условность, и это вполне понятно, так как писалась она вдали от родины, на основании прежних впечатлений. По своим живописным признакам она еще целиком во власти влияния Брюллова. Она так же ярко раскрашена, как брюлловские акварели, но значительна как первый реалистический опыт и как попытка дать в одном произведении весь трагический смысл поэмы, причем образ самой Катерины изображен трогательными, правдивыми чертами.

Другой живописный подход наблюдается в эскизе 1842 года «Гамалія», — эскизе, исполненном на тему поэмы Шевченко того же названия.

Поэма рассказывает о набеге запорожцев на Турцию для освобождения находившихся там в неволе товарищей. Об этом походе нет упоминаний в исторических материалах, но он существует в народной поэзии. На ней-то и основана поэма Шевченко, как почти все, что им написано. Народное предание рассказывает, что где-то далеко в басурманской земле стонут и поют в неволе запорожцы, мечтая о родной Украине. И вот под стенами их темницы, находящейся в предместье Стамбула Скутари, появляются челны бесстрашных запорожцев под предводительством героя Гамалеи. Они нападают на тюрьму, разбивают решетки и цепи и увозят с собою освобожденных из неволи казаков.

Пливуть співаючи; пливе
Позад завзятий Гамалія,
Орел орлят мов стереже.

.

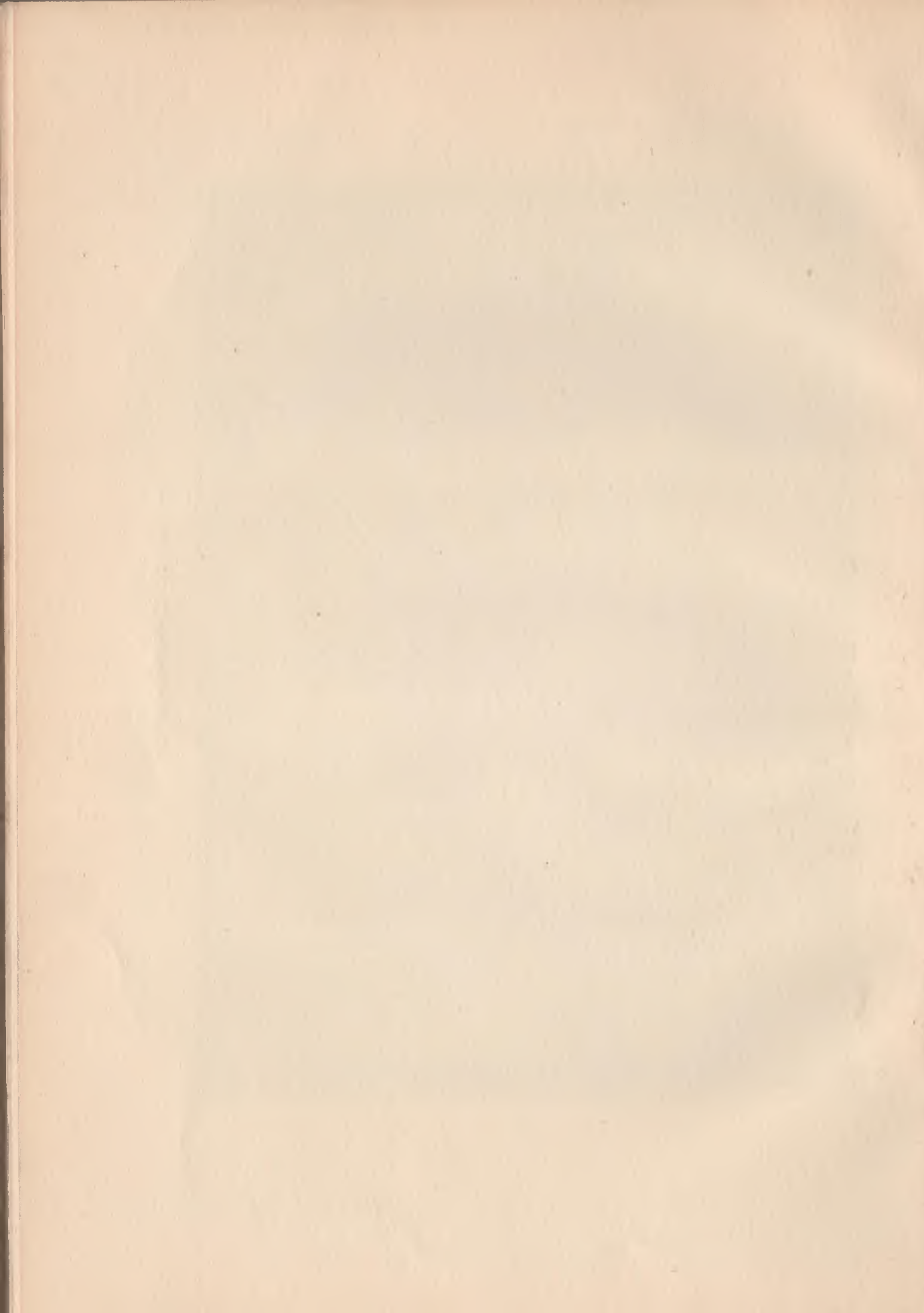
Пливуть собі, а в-за хвилі
Сонце хвилю червонить;
Перед ними море миле
Гомонить і кликотить.
Гамалію, вітер віє...
Ось... ось... наше море!..
І сховалися за хвилі,
За живії гори.

Таков сюжет эскиза. Разрешил его художник не без воспоминаний о народных лубочных картинках, которые усиленно собирал в детстве и украдкой копировал. Есть, несомненно, что-то общее в трактовке образа самого Гамалеи и сидящих вместе с ним в ладье запорожцев с народными украинскими картинами, изображающими казаков. Во всяком случае в эскизе нет никаких реминисценций брюлловского творчества.

Следующим этапом на путях к созиданию собственного творческого лица, лица художника-реалиста, была работа над «Живописной Украиной». Художника увле-



Судня рада (Сельский сход). 1844. Офорт.



кает родина, с которой он не порывал связи, и он всячески стремится осуществить поездку на Украину. В особенности тяга усиливается после зарождения мысли об издании «Живописной Украины». Занимаясь родной историей, прошлым Украины, он не мог остаться безучастным к его изображению. Возможно, что пример его учителя навел Шевченко на мысль о создании серии исторических украинских картин: он увидел брюлловскую «Осаду Пскова». При первом взгляде у него «дыхание захватило: передо мною стояла не картина, а со всем ужасом и величием живая «Осада Пскова». И если учитель, вопреки всем своим советам, погрузился в средневековье, то понятно, что романтически настроенному ученику стало ясно, что он может и должен стать изобразителем истории и быта родного, любимого края. В письме к О. М. Бодянскому он пишет в 1844 году, что «задумал издание Украины в трех книгах, намереваясь поместить в первой живописные или интересные по историческим событиям виды, во второй — живой быт, а в третьей — историю, и предлагает Бодянскому писать тексты к историческим картинам, а Кулишу — к картинам из современного быта и природы.

Увлеченный изданием, художник начинает изучать гравюру; необходимо отметить, что в гравюрном классе Академии преподавалась только гравюра резцом: офорт был заброшен. И здесь ему пришлось идти самостоятельным путем, на котором его привлекал Рембрандт, по произведениям которого он изучал технику офорта. В офортах Шевченко находил больший простор, чем в резцовой гравюре.

Шевченко не удалось полностью осуществить свою мечту: вышла только одна книга с шестью офортами. Из них первый «Судня рада» — жанровая сельская сцена, представляющая Шевченко истинным реалистом, опередившим на несколько десятилетий первых русских изобразителей крестьянского быта — передвижников.

Второй офорт, «Дары в Чигирине» — историческая сцена приема турецкого, московского и польского послов в резиденции Богдана Хмельницкого; третий, жанровый офорт «Старости» («Сваты»), четвертый и пятый — пейзажи «Видубецкий монастырь» и «У Київі», и, наконец, «Казка» — изображение смерти и солдата, угощающихся табачком. Достоинно внимания, что фигура смерти дана в соответствии с украинским народным представлением о ней, — смерть разгуливает в украинском наряде. Этот последний офорт Шевченко назвал «Казка», т. е. «Сказка», конечно, по цензурным условиям. По существу, это — резкий протест против долголетней солдатской муштры, против всего николаевского строя.

Крайне интересно, что под всеми офортами Шевченко давал довольно пространственные подписи, разъясняющие сюжет картин. И в тексте под «Казкою» солдат говорит смерти: «Из самой Расеи идем на тот свет, сударыня смерть. А табачок истинно лубенский».

Первый и последний том «Живописной Украины» вышел в 1844 году, но Шевченко рассчитывал на дальнейшее издание (которое, к сожалению, не осуществилось): он объявлял о выходе в свет в будущем, 1845 году следующих картин: видов Чигирина, Субботова, Батурина, Покровской сечевой церкви; жанров: «Похороны молодой (невесты)», «Ой, ходив чумаки сім років до Дону» (песня), «Перезва»



Выдубецкий монастырь. 1844. Офорт.

(свадебный обряд) и «Жнива»; исторических картин: «Иван Подкова в Львове», «Сава Чалый», «Павло Полуботок в Петербурге», «Семен Палий в Сибири».

Как мы видим, все замыслы Шевченко относились к изображению исторического прошлого порабощенной в его время Украины, ее народному быту и ее природе, дорогой ему по красоте или по историческим воспоминаниям. Шевченко наполнен этими воспоминаниями; много позднее, в ссылке, он увлекается трудами Кулиша и Костомарова по истории Украины, с прошлым которой он вообще обнаруживает широкое и полное знакомство. Особенно привлекает его образ Богдана Хмельницкого. В своих альбомных зарисовках он многократно повторяет эту тему; Богдана он изображает перед крымским ханом; чаще всего встречаются различные варианты композиции «Смерть Богдана».

Итак, народ, его прошлое, его герои, его быт — вот темы Шевченко в период между 1844 годом и ссылкой. Там, где черпал свое вдохновение Шевченко-поэт, т. е. в народе и его творчестве, там же находил сюжеты для своих произведений и Шевченко-художник. И на этих путях его творчество должно быть поставлено в соприкосновение с творчеством первого русского реалиста — Федотова.



Дары в Чигирине. 1844. Тушь.

Проблема влияния Шевченко на Федотова была впервые поставлена нашим великим писателем А. М. Горьким, необыкновенно высоко ценившим Шевченко, как «первого и воистину народного поэта, не искажавшего субъективными добавлениями народных дум и чувств». В лекции, читанной А. М. Горьким в каприйской школе в 1909 году * и посвященной творчеству великого украинского поэта, писатель говорит: «Деятельность Шевченко-живописца тоже заслуживает упоминания, ибо он был учителем знаменитого и первого русского жанриста Федотова, положившего основание школе русских художников-реалистов».

Мы считаем общей задачей советского искусствоведения углубить и уточнить вопрос о взаимодействии Шевченко и Федотова пока хотя бы на основании предположений и сопоставлений, так как документальных данных для его решения в настоящий момент еще не имеется.

Прежде всего следует остановиться на близости обоих художников к Брюллову. Мы уже знаем, чем был Брюллов для Шевченко. Брюллов оказал поддержку и Федотову.

* Сохранившийся отрывок напечатан в «Правде» от 29 августа 1938 года.

А. Дружинин в «Воспоминаниях о русском художнике П. А. Федотове» в одном месте говорит: «Карл Павлович Брюллов расхвалил эскиз Федотова и часто с ним виделся», и в другом: «Несомненно то, что до своего знакомства с Брюлловым он [Федотов] не был совершенно уверен в своих силах и видел по временам перед собою печальную старость».

Брюллов дал уверенность Федотову, Федотов также находился под его влиянием и считал себя учеником Брюллова, а не своего академического профессора Зауервейда. Большая картина «Осада Пскова», как говорилось выше, послужила Шевченко толчком для создания офортов из исторического прошлого Украины; под влиянием той же картины Федотов написал своих «Французских мародеров в русском селе в 1812 г.» (1844 г.). «Осада Пскова» послужила для Федотова не только средством побуждения, но и прямым образцом: целый ряд групп федотовской картины повторяет группы брюлловской «Осады Пскова».

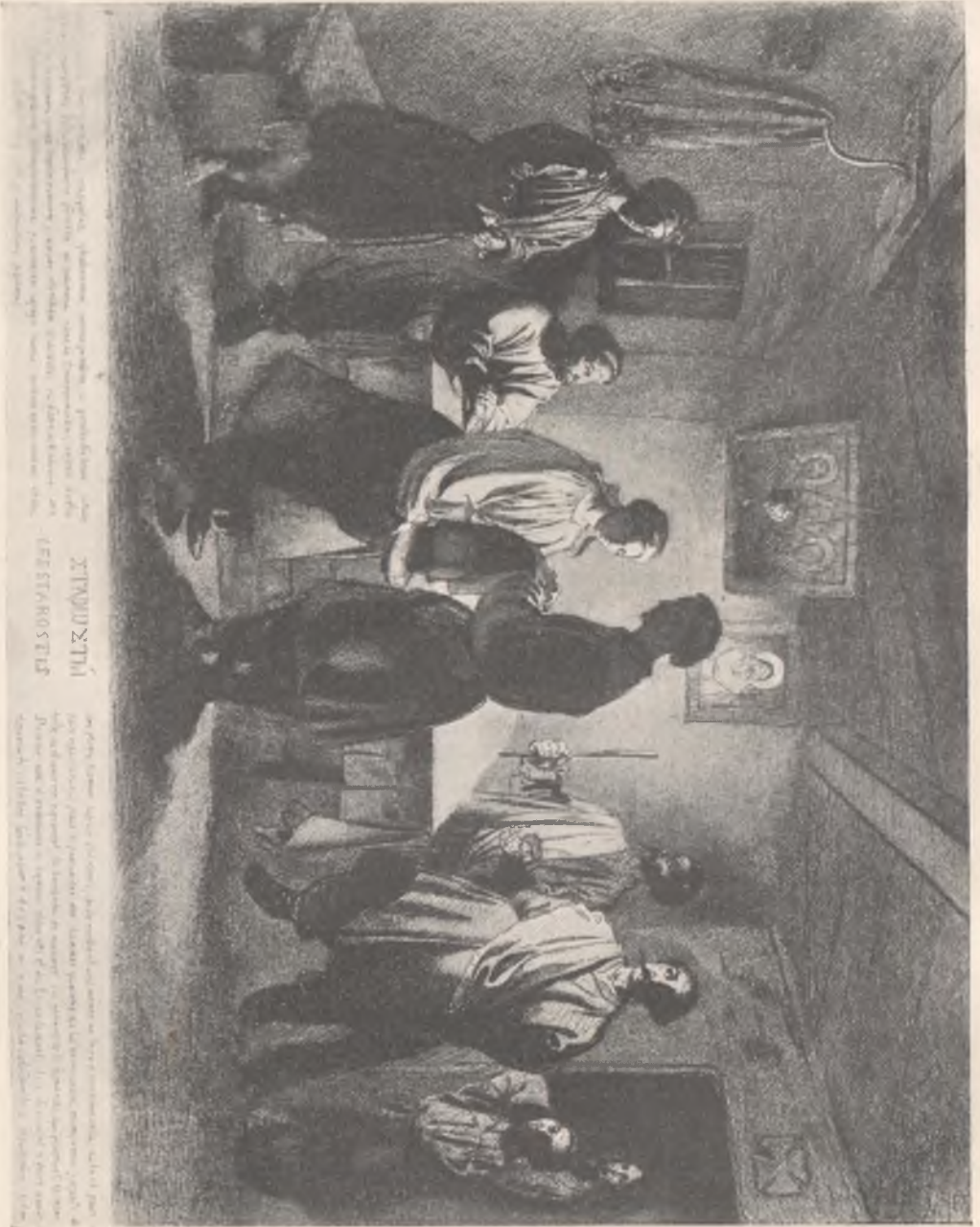
Вполне возможно предположение, что Федотов в период после 1838 года, когда он, еще будучи офицером Финляндского полка, начал посещать вечерние классы Академии, бывая у Брюллова, встречался там с Шевченко, который одно время жил в мастерской учителя. Шевченко и Федотова соединяла общность их натур, общность их интересов в искусстве. Мы уже показали, что даже в ранний академический период поэзия Шевченко, шедшая из глубин народной жизни, питала его творчество художника. Аналогичным методом двигался в искусстве и Федотов. Для него народ был источником его творчества. Тот же Дружинин рассказывает в своих «Воспоминаниях» о взглядах Федотова на свои задачи: «Чтобы итти, и итти прямо, я должен оставаться одиноким зевакою до конца дней моих. Моего труда в мастерской только десятая доля: главная моя работа на улицах и в чужих домах. Я учусь жизнью, я тружусь, глядя в оба глаза; мои сюжеты рассыпаны по всему городу, я сам должен их разыскивать». В другом месте Дружинин говорит: «Один раз я помню, как он [Федотов] рассказывал мне... о наслаждении, которое он испытывал, посвящая иной свободный день гулянию по отдаленным частям города, без всякой цели, заговаривая с простым народом, обедая в подземных тавернах, по часу застываясь под освещенными окнами незнакомых домов и наблюдая какую-нибудь иногда забавную, иногда грациозную семейную сцену».

Эта общность интересов сказывалась в любви к одним и тем же великим мастерам прошлого. Шевченко поклонялся Тенирсу. Тенирс был любимцем и Федотова. Дружинин рассказывает: «В это время [очевидно, 1838—1840 годы.— А. С.] уже ходил он [Федотов] по вечерам в Академию, рисовал носы, ножки, ушки и руки, имел некоторые знакомства между художниками [курсив наш.— А. С.], часто бывал в Эрмитаже и возвращался оттуда в восторженном настроении. Теньер и Фан Остад были его любимцами».

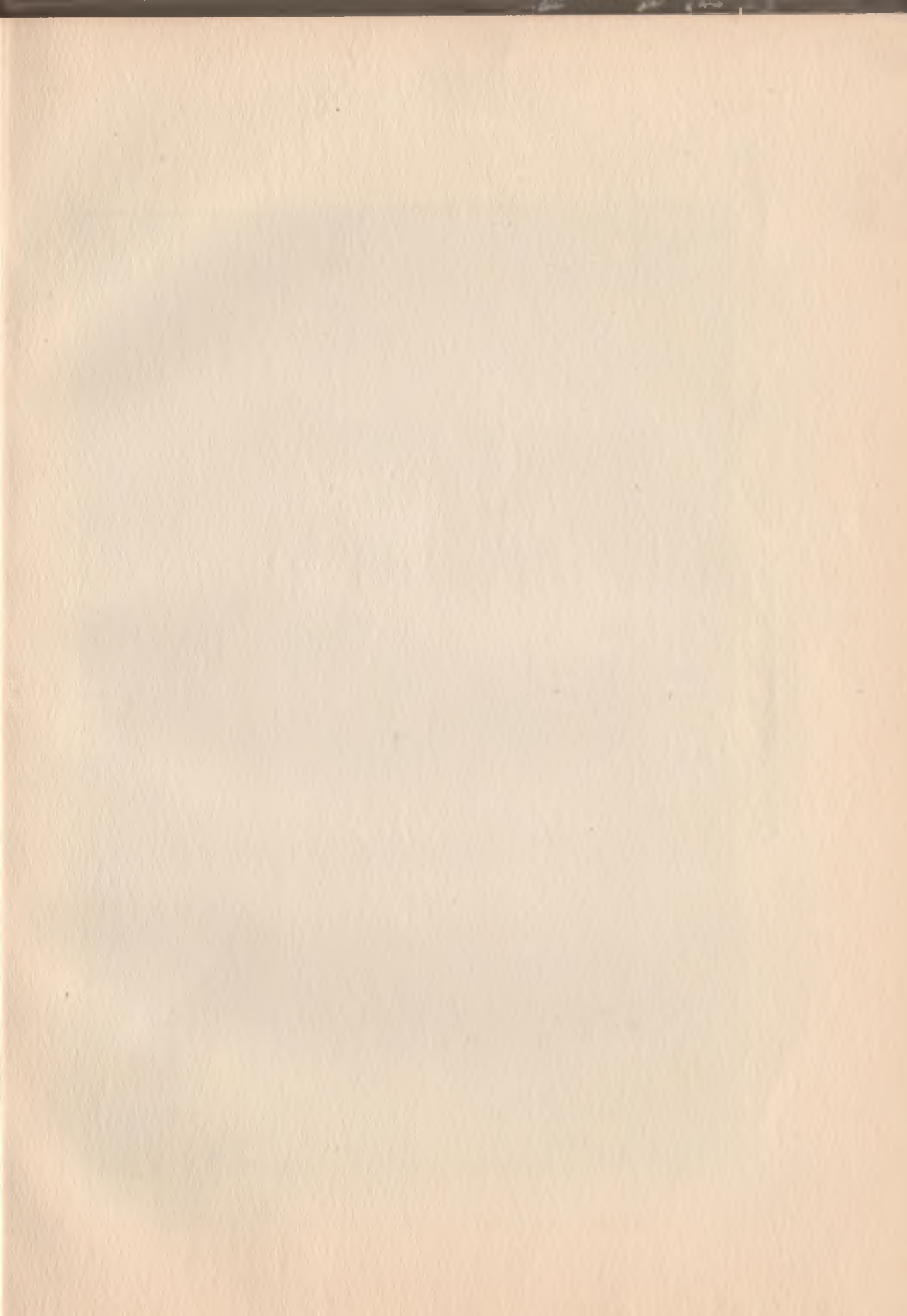
Федотов, бросив военную службу, поступил в Академию в 1844 году. В это время Шевченко уже кончал Академию, в это время слагалось его художническое мировоззрение как художника-реалиста, и возможно, что он мог оказать влияние на более молодого Федотова, тем более, что рисунки Федотова начальной поры его творчества (1837—1838 гг.) — «Рынок», портрет А. И. Колесникова, портрет отца (Государственная Третьяковская галлерей) и др. — более робки и менее «сделаны»,



У Кулеу (под Куесою). 1844. Офорт.



Счастье (Сам.) 1844. Офорт.



нежели акварели Шевченко того же времени. По сравнению с Федотовым Шевченко мог уже считаться мастером.

Федотов внимательно прислушивался ко всему окружающему. Дружинин в примечании, почерпнутом из сведений Академии художеств, говорит: «Во время занятий Федотова в Академии он искал советов у старших и младших, менее его опытных товарищей по учению, выслушивал суждения и мысли каждого, извлекая из них пользу для своих будущих работ».

Этими соображениями, однако, не исчерпывается вероятность влияний Шевченко на Федотова. Эти влияния подтверждаются фактами. Шевченко делает офорт, изображающий солдата, беседующего со смертью. Среди рисунков Федотова мы находим изображение смерти и акробата (Государственная Третьяковская галерея). Психология темы одна и та же: как солдат, так и акробат одинаково играют со смертью. Разница в том, что у Шевченко тема проникнута социальным протестом; у Федотова социально-сатирическая направленность появляется позднее. Чрезвычайно характерными для творчества Федотова являются тексты, раскрывающие сюжет произведения. Тексты Федотова, составленные им самим, основаны на повествовании, вложенном в содержание картины. Но такие тексты до Федотова начал писать Шевченко, сопровождая ими свои офорты в «Живописной Украине», т. е. в 1844 году, когда Федотов только начал серьезно учиться живописи. Тексты вообще были новостью в искусстве того времени; и, конечно, Федотов, имея много общего с Шевченко, последовал в данном случае за ним.

Есть еще один знаменательный момент, подтверждающий близость обоих художников и свидетельствующий о том, что Шевченко были знакомы творческие замыслы Федотова. В далекой ссылке в 1857 году, оторванный от искусства, Шевченко записывает в «Дневнике»: «Мне кажется, что для нашего времени и для нашего среднего полуграмотного сословия необходима сатира, только сатира умная, благородная. Такая, например, как «Жених» Федотова или «Свои люди — сочтемся» Островского и «Ревизор» Гоголя. Картина Федотова «Сватовство майора», или «Жених», как именует ее Шевченко, появилась на академической выставке в 1848 году. В это время Шевченко был уже в ссылке и видеть картину не мог. Очень сомнительно, чтобы воспроизведение картины Федотова дошло в далекие азиатские края. Упомянув в «Дневнике» о получаемой им литературе, Шевченко ни словом не обмолвился о воспроизведениях с картин Федотова. Отсюда можно предположить, что еще до ссылки, будучи в Академии, Шевченко был знаком с творческими замыслами Федотова.

А. М. Горький считает Шевченко учителем Федотова. Общность творческих интересов обоих несомненно была. Кроме того, до поступления Федотова в Академию Шевченко был уже автором ряда жанровых работ, в которых сквозь академические влияния проступает не украшающий, а трезво-реалистический уклон, в особенности в картинах из жизни украинского села времен крепостного права — «Судня рада», «Старости». Таким образом, Федотову, чутко прислушивавшемуся к советам окружающих его людей, было чему поучиться у Шевченко. С другой стороны, на Шевченко, в более поздний период его жизни, во время создания обличительной серии «Блудный сын», оказали воздействие сатирические картины Федотова.



КАЗКА

И вѣдѣлн кудн дога нде асое мжкелл зне тамь пшлбткы кудн ш мжкелл жемн а бем все умны поддобрелн
вн кнмн роснм иделн по жоме клмн судорнн сннрт а пшдотке истрнн

Казка (Сказка о солдате и смерти). 1844. Офорт.

* * *

Мысль о создании «Живописной Украины» вызвала необходимость поездки на Украину, куда Шевченко постоянно тянуло. Впервые свободным человеком приехал он на свою родину летом 1843 года и был восторженно принят местным обществом.

Он возвращается в кругу помещиков, сходитя с Закревским, Марковичем и др. Вокруг себя он видит лишь «пекло» крепостного бесправия, и надо думать, что в своей близости к «либеральным» помещикам он видел возможность оказать некоторую помощь своим рабам-братьям. Недаром обращался он к этим «друзьям» с такими стихами:

Обіймите, брати мої,
Найменьшого брата, —
Нехай мати усміхнеться,
Заплакана мати;
Благословіть дітей своїх
Твердими руками,
І обмитих поцілуйте
Вільними устами...

К этому же времени относится знакомство художника с семейством князя Н. Г. Репнина, жившим в имении Яготин, Полтавской губернии, — событие, имевшее длительное влияние на жизнь Шевченко. По утверждению современников, Репнин был просвещенный, гуманный человек, хорошо относившийся к крепостным. Несмотря на эти утверждения точны, судить затруднительно. Следует лишь принять во внимание, что Шевченко прекрасно разбирался в людях. Он никогда не забывал своего происхождения и тех бесконечно близких ему людей, которые продолжали нести на своих плечах гнет крепостного ужаса. Так, сблизившись с помещиком Лукашевичем, он разошелся с ним только из-за того, что последний, желая его повидать, послал за ним в Яготин, к Репниным, за тридцать верст своего крепостного человека в суровый морозный день и строго приказал ему немедленно же вернуться. Случай этот произвел на Шевченко сильное впечатление, и он рыдал, когда рассказывал о нем и о последовавшем затем письме Лукашевича к княжне Репниной. О другом подобном случае рассказывает Чужбинский: Шевченко разошелся с приятелем-помещиком, который в его присутствии «собственноручно» разбудил слугу, задремавшего в передней.

С дочерью Репнина, Варварой Николаевной, у Шевченко возникли сложные отношения, которые наложили глубокую печать как на его творчество, так и на всю его последующую жизнь. Переписка с Репниной была почти единственной духовной радостью поэта в ссылке.

Шевченко приехал в Яготин по просьбе Тарновского, который заказал ему копию с портрета старика Репнина. Первое посещение Яготина было кратковременным. Вторично он приехал в октябре 1843 года и прожил до декабря, и, наконец, в третий раз он жил в Яготине с 23 декабря 1843 года по 10 января 1844 года. Кроме копии с портрета Репнина, им были написаны два портрета самой Варвары Николаевны и маленьких детей князя В. Н. Репнина, ее брата.



Крестьянин. Масло.

«Уже то одно, что в доме Репниных не давали себя чувствовать тогдашние социальные предрассудки, что разночинец, недавний крепостной Шевченко мог так быстро стать своим человеком в княжеской семье, достаточно характеризует простоту и порядочность, господствовавшие в этом доме. И меньше всех, разумеется, учитывала разницу положений Варвара Николаевна; напротив, в ее глазах, при ее отвращении к крепостному праву, прошлое Шевченко окружало его особенным ореолом» (М. Гершензон, «Русские Пропилеи», т. II).

«Варвара Николаевна увлеклась Шевченко. Отчасти, вероятно, возраст, — она была уже немолода, — главным же образом ее пылкая религиозность сделали то, что ее чувство сразу приняло материнский характер. Она хотела видеть Шевченко всегда духовным и светлым. А он был живой, легко увлекающийся, любил и подурачиться, и поухаживать за барышнями, и особенно покутить в веселой холостой компании... Варвара Николаевна глубоко страдала; она видела в его падениях тяжкий грех против гения и считала своим святым долгом напоминать ему о его высоком призвании... Но иногда сквозь этот христианский идеализм, сквозь материнскую свободу пробивается подлинная страсть, чувственная и бурная, готовая разорвать все узы... В. Н., вероятно, правильно определяла положение, когда писала: «Если бы я видела с его стороны любовь, я, может быть, ответила бы ему страстью». Шевченко был тронут, умилен — но и только. Им руководило верное чутье: ему нужна была в спутницы не княжна Репнина, хотя и чудесный человек, а девушка вроде той хорошенькой шестнадцатилетней Федосьи Григорьевны, дочери священника в его родной Кирилловке, к которой он посватался неудачно осенью 1844 года. Чувство, зародившееся в Варваре Николаевне, не могло разгореться, тем более, что люди, окружавшие ее, употребили все усилия, чтобы погасить это чувство» (М. Гершензон, «Русские Пропилеи», т. II).

Шевченко уехал, разлука ослабила чувство, которое, по позднему признанию самой княжны, было лишь «откликом на поэтические выражения его наболевшей души», но переписка между ними продолжалась долгие годы. Виделись они после этого только дважды, и то мимолетно: в 1847 году, перед ссылкой, и в 1858 году, после нее, причем во время самого страшного периода жизни поэта княжна много хлопотала за него перед властями.

Между наездами на Украину жизнь Шевченко в Петербурге протекала в работе над «Живописной Украиной» и в хлопотах с последними экзаменами в Академии. Его планам поездки за границу не удалось осуществиться. Он не стал выполнять программу на золотую медаль и не получил казенной заграничной командировки. Как говорилось выше, 25 марта 1845 года Академия выдала ему только диплом на звание свободного художника.

Ко времени его первой поездки на родину относятся работы, по которым делались офорты к «Живописной Украине». Среди них мы встречаем зарисовки типов, вошедших в ту или иную композицию, например, «Крестьянин», — карандашный эскиз для «Судней рады», встречаем и целые композиции для будущих офортов, как «Дары в Чигирине», сделанную тушью; карандашные эскизы Выдубецкого монастыря, карандашный эскиз «У Київі» и др. Выполняя жанровые сцены из жизни и быта крепостного украинского села («Старости», «Судня рада»), он простым



Крестьянский двор. 1843—1847. Карандаш.

показом бедной деревенской хаты трагически рассказывает о жизни крепостных, о горькой доле беспомощной вдовы, о своем бедном детстве. Таковы его рисунки «Вдовина хата» и «Хата Шевченко». И в то же время глубоко поэтичны повествующие без всяких прикрас об Украине такие работы, как «Хата над водой» и «Крестьянский двор».

Хронология произведений Шевченко далеко не изучена и точно не установлена. Лишь с известной долей вероятности можно предположить, что в это время, т. е. во время первого своего пребывания на Украине, хотя возможно, что и во время второго, написаны такие его произведения, как «На пасеке» — жанровая крестьянская сцена, «Крестьянская девушка» — тип молодой украинки, и изумительно сильный по живописи «Крестьянин». Такова же его полная глубокой искренности и сочувствия к изображаемым одна из лучших его картин «Селянська родина» («Крестьянская семья»).

К этому же времени относится и часть уже упоминавшихся выше его масляных и акварельных портретов.

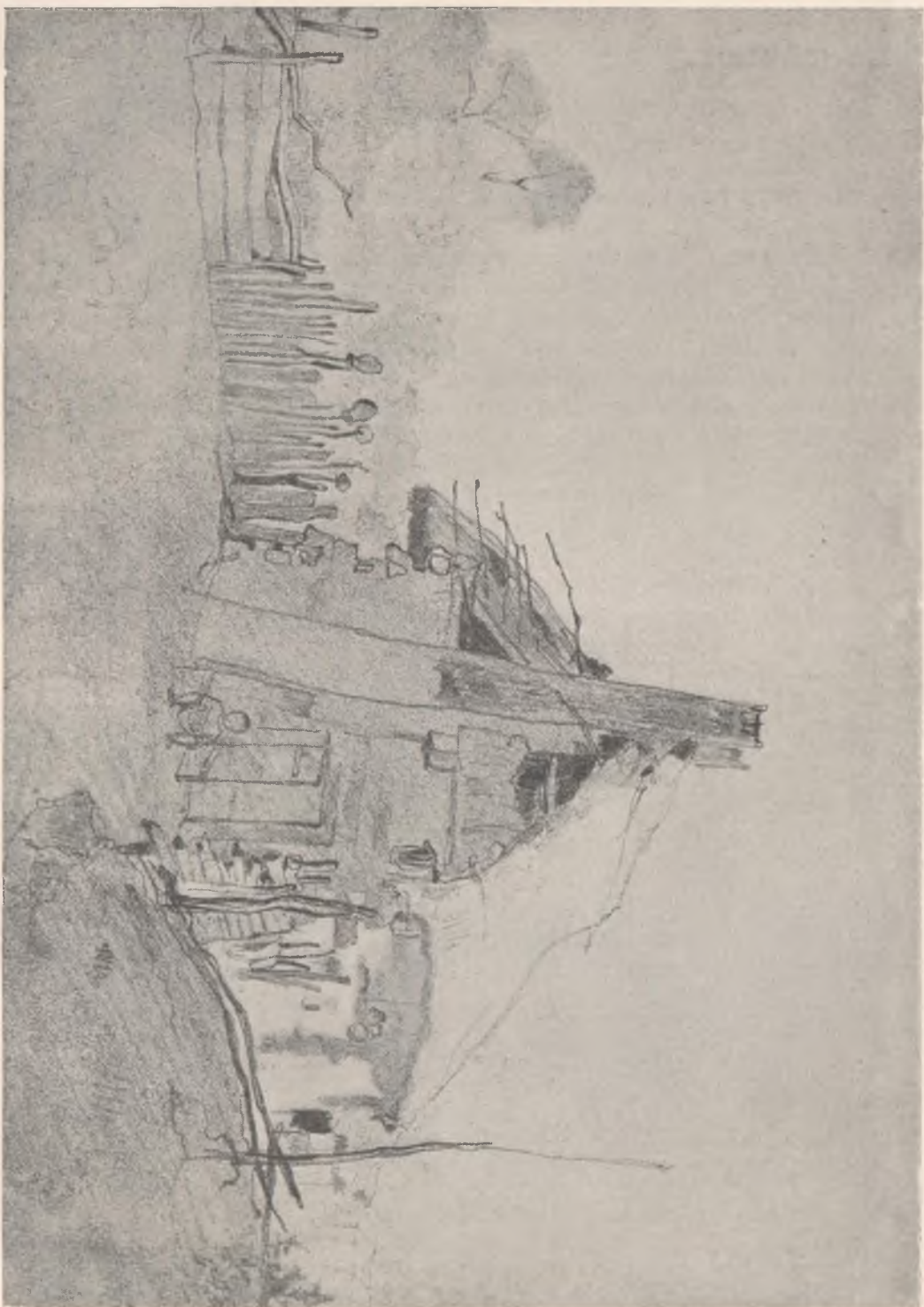
Следующим этапом развития творческой личности Шевченко являются работы, делавшиеся им во время второго пребывания на Украине в качестве сотрудника Археологической комиссии.

После получения диплома, весной 1845 года, Шевченко покинул Петербург и отправился на Украину. Проездом он останавливался на несколько дней в Москве,



Хата ина голум. 1845—1847. Карандаш

Хата ина голум.



Восемь комнат (Восемь комнат), 1843—1847. Кавказ.

где виделся со своими земляками, друзьями — профессором Бодянским и великим актером Щепкиным, виделся в последний раз перед тринадцатилетней разлукой. Многоводная весна этого года задержала Шевченко в пути, и только в конце апреля он прибыл в Киев. Из Киева он делал многочисленные поездки к себе на родину, в разные места Звенигородского и Киевского уездов, гостил у Закревских, посетил Ромны.

Впоследствии Шевченко вспоминает в своем «Дневнике»: «Ильин день. Ильинская ярмарка в Ромне, — теперь, кажется, в Полтаве. В 1845 году я случайно видел это знаменитое торжище. Три дня сряду глотал пыль и валялся в палатке покойного Павла Викторовича Свечки... На другой день моего пребывания в Ромне купил на жилет какой-то материи, фунт донского балыка и... выехал из этого омота на Ромодановский шлях». Акварель «Ярмарка Ильинка» сохранилась, и ее трактовка представляет довольно близкую аналогию трактовкам того же сюжета у голландских художников XVII века.

В это время Шевченко вообще много работает: пишет поэму «Иоанн Гус» и множество стихотворений.

Тогда же состоялись преобразования Киевского временного комитета для изыскания древностей и передача его функций Комиссии для разбора древних актов. Таким образом, в задание Комиссии вошло собирание как исторических, так и археологических памятников. Конечно, прежде всего стало необходимым привести в известность все сохранившиеся в Юго-Западном крае памятники древности, для чего необходимо было иметь их изображения; отсюда вытекала неизбежность иметь в числе работников Комиссии хорошего рисовальщика. Во всем крае такого не оказалось, за исключением одного учителя рисования в Киевском институте благородных девиц, и Шевченко был приглашен постоянным сотрудником на жалованье в 150 рублей в год. В ноябре 1845 года его командировали в Полтавскую губернию (хотя фактически он находился там с середины лета, а осенью посетил родную Кирилловку и Субботов). В Субботове Шевченко написал акварелью Богдановы руины и Богданову церковь, одну из лучших своих архитектурных акварелей, особенно ценную, так как эта церковь теперь уже перестроена. Побывал он в Чигирине, где также зарисовал местные древности. В течение осени он объездил Прилуки, Миргород, Хорол, Полтаву и Переяславль, всюду зарисовывал остатки старины, примечательные в историческом отношении. Таким образом, задания Комиссии вполне совпадали с его собственными планами, задуманными в связи с «Живописной Украиной». Особенно интересны его рисунки Густынского монастыря, который привлекал художника своим романтическим настроением. «Это настоящее Сенклеровское аббатство. Тут все есть: и канал глубокий и широкий, и вал, и на валу высокая каменная зубчатая стена с внутренними ходами и бойницами, и бесконечные склепы, и надгробные плиты, вросшие в землю, между огромными суховерхими дубами... Словом, все есть, что нужно для самой полной романтической картины» (повесть «Музыкант»).

Несмотря на дважды перенесенную тяжелую болезнь: первую в Миргороде в октябре и вторую (тиф) в декабре в Переяславле, Шевченко много пишет и много рисует. В начале 1846 года он совершает поездку в Черниговскую губернию, зарисовывает древности Чернигова, Нежина и весной возвращается в Киев, где и проводит почти



Па пасеке. 1843. Масло,

полностью остаток 1846 года. В Киеве он встречается с Афанасьевым-Чужбинским и своим товарищем по Академии художником Сажиным и селится с ними вместе. Чужбинский рассказывает в своих «Воспоминаниях» об этом времени: «Шевченко задумал снять все замечательные виды Киева, внутренности храмов и интересные окрестности. Сажин взял на себя некоторые части, и оба художника пропадали с утра, если только не мешала погода». Киев глубоко запал в душу художника. В ссылке, в киргизских степях, его воображение часто переносилось «на берег сурового Днепра», но «чаще всего лелею я свое старческое воображение картинами златоглавого, садами повитого, тополями увенчанного Киева», — записывает он в своем «Дневнике».

В сентябре он получил от Комиссии командировку на Волынь и в Подолию. Эта поездка имела для него как художника и поэта большое значение. До этого времени он знал только Киевщину и левобережную Украину, теперь же он убедился в том, что «от берегов тихого Дона до кремнистых берегов быстро текущего Днестра — одна почва земли, одна речь, один быт, одна физиономия народа, даже песни одни и те же, как одной матери дети». Он посетил Каменец-Подольск, Почаев, окрестности Ковеля, где зарисовал ныне не существующую церковь, построенную князем Курбским; последний рисунок был издан в книге «Жизнь кн. Курбского в Литве и на Волыни».

Впечатления, вынесенные им из этой поездки, дают очень точную и яркую характеристику его душевного и умственного настроения, которое выявилося в его поэзии и отразилось в живописи. «На полях Волыни и Подолии вы часто любуетесь живописными развалинами древних массивных замков и палат, некогда великолепных, как, например, в Остроге и в Корце... Что же говорят, о чем свидетельствуют эти угрюмые свидетели прошедшего? О деспотизме и рабстве! О холопах и магнатах! Могила или курган на Волыни и Подолии — большая редкость. По берегам же Днестра вы не пройдете версты поля, не украшенного высокой могилой, а иногда и десятком могил, и не увидите ни одной развалины на пространстве трех губерний... Что же говорят пытливому потомку эти частые темные могилы на берегах Днестра и грандиозные руины дворцов и замков на берегах Днестра? Они говорят о рабстве и свободе. Бедные, малосильные Волынь и Подолия, они охраняли распинателей в неприступных замках и роскошных палатах. А моя прекрасная, могучая, вольнолюбивая Украина туго начинала своим вольным и вражьем трупом неисчислимые огромные курганы... Вот что значат могилы и руины! Не напрасно грустны и унылы наши песни, задумчивые земляки мои! Их сложила свобода, а пела тяжкая одинокая неволя» (повесть «Прогулка с удовольствием и не без морали»). Тяжкая неволя вскоре наложила снова свои цепи на художника. Только в течение трех лет довелось ему познать радость свободного труда.

К сожалению, далеко не все произведения этого времени сохранились до наших дней. Известны акварель «Старый костел в Киеве», несколько зарисовок Киева, вид Киева со стороны Днестра, вид Подола. Конечно, их было много больше. По воспоминаниям друзей, по собственным письмам, мы знаем, что он рисовал Золотые ворота, Киевский сад и особенно много рисовал в Лавре, в ее пещерах, пленяясь неожиданными световыми эффектами. Чужбинский вспоминает, что художника



Селянська родина (Крестьянская семья). Масло.

привлекало «странное освещение, в котором полумрак галлерей, обсаженных деревьями, прорывался вдруг потоком света и яркий треугольник прорезывал наискось часть коридора, группы калек с оригинальными лицами, с лохмотьями и умоляющими голосами». В этом описании чувствуется что-то от рембрандтовского освещения, и становится понятным, что художник, учившийся офорту на произведениях Рембрандта, был увлечен такой игрой света и теней.

Есть еще очень интересные элементы в акварелях Шевченко этого времени. Мы имеем ряд пейзажей Почаевской лавры, среди которых особенно значительны вид с террасы и вид от входа, имеем виды Полтавы, виды Субботова, пейзажи Решетиловки, Седнева, многочисленные пейзажные зарисовки, пейзаж с каменными бабами и др. Основной задачей многих из них служит изображение простора открытых далей, неба и воздуха. В этих работах художник совершенно свободен от академических традиций, он разрывает рамки академического пейзажа, почти всегда ограниченного кулисами; к пейзажу он подходит свободно, изображая природу такую,

какою она представляется его взору, ничего не улучшая и не исправляя действительности. В пейзажах Шевченко — тонкий и точный наблюдатель натуры.

Эта точность особенно выявляется в его архитектурных зарисовках. Художник владеет тонким архитектурным чутьем в передаче памятников, которые приходилось зарисовывать ему для Археографической комиссии. С этой точки зрения большой интерес представляют его виды Почаевской лавры, старый костел в Киеве и др.

И, наконец, третья особенность его работ этого времени — пейзажи его почти всегда дополнены жанровыми сценами. Он говорит: «Недостаток человека в пейзаже неприятно действует на меня», — и населяет людьми или животными свои картины украинской природы и, с другой стороны, жизнь людей дополняет пейзажной декорацией.

Зарисовывая Покровскую церковь в Переяславле, он помещает перед нею облупленную бедную хату и изображает свинью, переходящую грязную улицу. Такого рода бытовая сцена очень характерна для работ Шевченко этого времени.

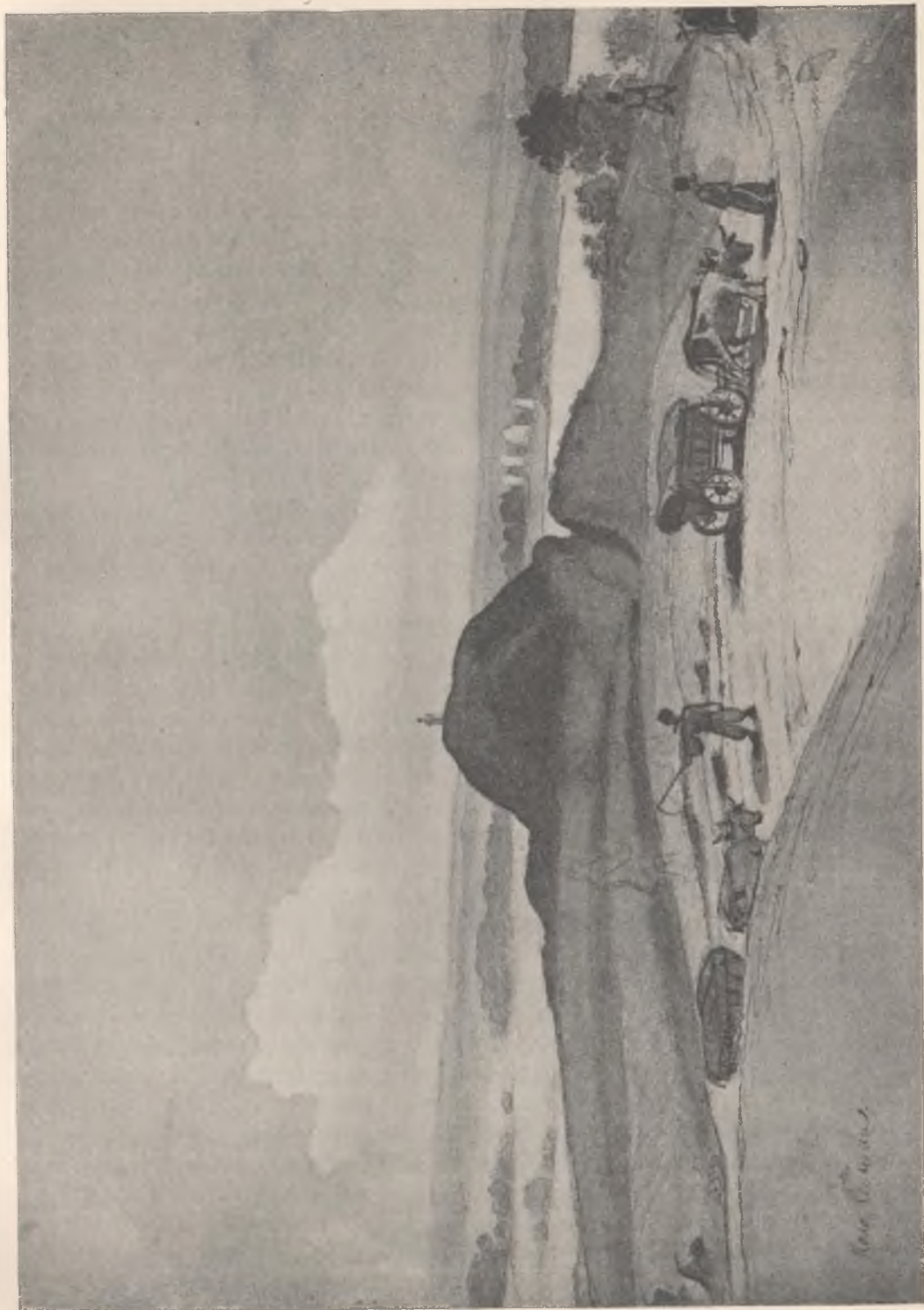
Он останавливается и на отдельных типах, изображает бандуристов, косаря, пасечника, нищих, зарисовывает селян, мальчиков, пляску перед хатой, волов. Прекрасен карандашный набросок «Две жинки», изображающий двух типичных украинских женщин.

Его жанровые сцены дают картины простой сельской жизни, с ее радостями и горестями. Таким образом, вопреки академическому воспитанию, Шевченко становится изобразителем украинской сельской жизни и природы Украины. Его акварели этого времени наполнены поисками обобщающего сдержанного тона. До этого времени реалистические живописные устремления художника зачастую только угадывались сквозь толщу академических влияний, теперь же украинские пейзажи свидетельствуют о нем как о живописце-реалисте.

Одновременно с этой большой творческой работой Шевченко выступает как активный политический деятель.

В Киеве он знакомится с Кулишем и кругом его знакомых — профессоров и членов Археографической комиссии: Иванишевым, Максимовичем и др., а также окружавшей их молодежью. «Молодежь эта, — говорит Кулиш, — была глубоко просвещена... Апостольство любви к ближнему доходило у нее до энтузиазма. И потому, когда она услышала песни Шевченко, она восприняла их, как голос воскрешающей трубы архангела... Среди этой молодежи родилась мысль проповедывать среди помещиков освобождение крестьян посредством христианского и национального просвещения. Они желали и надеялись посредством науки и поэзии вдохновить лучших людей из среды помещиков...» Так образовалось зерно будущего Кирилло-Мефодиевского братства, которое через два года привело художника в ссылку, испепелившую лучшие творческие годы его жизни.

Осенью 1845 года произошло его знакомство с Н. И. Костомаровым, но ближе они сошлись весной 1846 года. Поэзия Шевченко произвела на Костомарова неизгладимое впечатление. «В другой раз, через несколько дней после первого свидания, Шевченко посетил меня снова, и мы сидели в садике, находившемся при дворе Сухоставских. Был очаровательный весенний день, цвели в полном цвету вишни и сливы, расцветать начала сирень... Шевченко принес с собой в кармане несчитую



Osojo Cedena 1846—1847 Cenus.

тетрадь своих нигде еще не напечатанных стихотворений, читал их, довел меня до совершенного восторга и оставил свои произведения у меня» («Воспоминания Костомарова»).

В другом месте Костомаров так описывает свое впечатление от поэзии Шевченко: «Я увидел, что муза Шевченко раздирает завесу народной жизни. И страшно, и сладко, и больно, и упоительно было заглянуть туда!!! Поэзия всегда идет вперед, всегда решается на смелое дело, по ее следам идут история, наука и практический труд... Тарасова муза прорвала какой-то подземный заклеп, уже несколько веков запертый многими замками, запечатанный многими печатями».

Тогда же вокруг Костомарова складывался кружок, из которого образовалось так называемое Кирилло-Мефодиевское братство. Задачей братства было духовное и политическое объединение славян с сохранением их самостоятельности и собственного народного правления. Последний пункт устава братства утверждал необходимость существования общего Славянского собора из представителей всех племен. Кроме «Устава», в братстве были выработаны его «Главные правила», причем одним из существеннейших пунктов являлось требование «искоренения рабства и всякого унижения низших классов, а равным образом повсеместного распространения грамотности». Для более широкой пропаганды идей братства Костомаров написал два воззвания: «Братьям украинцам» и «Братьям великороссиянам и полякам». Государственное устройство и управление славянской федерации представлялось членам братства в виде Славянских соединенных штатов, причем необходимо отметить, что этот план идейно был близок планам декабристского Общества соединенных славян. Идейная связь между Кирилло-Мефодиевским братством и тайным обществом декабристов несомненно существовала. Тактикой братства было «избегать насильственных мер, а когда придет пора — противопоставить насилию силу мысли, силу сплоченного народа». Идеология этого типичного для эпохи «заговора идей» основывалась, с одной стороны, на панславизме, более раннее проявление которого находим у декабристов, а с другой — на христианском социализме. Для пропаганды идей братства Костомаров, кроме воззваний, написал еще по-украински «Книгу бытия украинского народа», которая должна была быть распространяема не только в России, но и в других славянских землях.

Едва ли эти произведения могли повлиять на мировоззрение Шевченко. В своих взглядах он шел дальше Костомарова и вел действительно активную агитацию за свержение царизма и уничтожение крепостного права, о чем существует несколько современных свидетельств. Его ненапечатанные в то время поэмы и стихотворения, как «Сон», «Великий Лях», «Кавказ» и др., говорят о гораздо большей радикальности его политических взглядов, чем взгляды членов братства в его целом. Шевченко не только отрицает крепостное право, не только торговлю людьми, но и торговлю землей, которая «дана всем» (стихотворение «Холодный Яр»). В стихотворении «Заповіт» он призывает к украинцам, чтобы они восстали, разорвали оковы и окропили волю злую вражескою кровью. Когда впоследствии на допросе в III Отделении его спросили: «Какими случаями доведены вы были до такой наглости, что писали самые дерзкие стихи против государя императора?» — он отвечал: «Будучи еще в Петербурге, я слышал везде дерзости и порицания на государя и пра-

вительство. Возвратясь в Малороссию, я услышал еще более и хуже между молодыми и степенными людьми; я увидал нищету и ужасное угнетение крестьян помещиками, посессорами и экономами-пляхтичами, и все что делалось и делается именем государя и правительства». Несмотря на этот свой большой радикализм, Шевченко, возможно, примкнул к обществу *, так как идея славянской федерации была ему близка. «Свобода и братство народов составляли его мечту», — говорил о нем Кулиш.

Кирилло-Мефодиевское братство окончательно сложилось к январю 1846 года. В число его членов входили Пильчиков, Белозерский, Гулак, Маркович и др. По свидетельству одного из «братчиков», Пильчикова, число членов достигало к январю 1847 года ста человек. Шевченко весной 1846 года, вернувшись из своих поездок по делам Археографической комиссии, сблизился с Костомаровым. Осень он снова провёл в разъездах и возвратился только в половине декабря.

25 декабря 1846 года в квартире Гулака собрались члены общества и беседовали главным образом о его будущей деятельности. Эту беседу подслушал некий студент Петров, который вскоре после этого познакомился с Гулаком и Навроцким, втерся к ним в доверие и был принят в общество. Этот Петров и был тем провокатором, по доносу которого правительство разгромило общество.

После беседы 25 декабря «братчикам» предстояло разъехаться: Кулиш уехал за границу, Гулак — в Петербург, Белозерский и Пильчиков — в Полтаву. Шевченко собирался к Белозерским, так как на одной из Белозерских женился Кулиш, и художник был приглашен шафером. На свадьбе Кулиша возникло очень важное для Шевченко предложение, осуществлению которого помешала постигшая художника через три месяца катастрофа.

Все окружающие сознавали, что для усовершенствования в живописи Шевченко необходима поездка за границу, но этому мешали отсутствие средств и трудность получения заграничного паспорта. В то время при Киевском университете существовала кафедра рисования, и вот друзья начали хлопотать об определении его на освободившуюся в ноябре 1846 года вакансию. Участие в этом деле княжны Репниной, родственницы тогдашнего министра народного просвещения графа Уварова, позволяло надеяться на успех. Получение кафедры открывало возможность и получения казенной заграничной командировки, о которой сам художник страстно мечтал, так как в это время его захватила мысль об учреждении в Киеве Академии художеств. Прошение Шевченко помечено 27 ноября 1846 года, а 21 февраля 1847 года министр народного просвещения Уваров сделал распоряжение попечителю Киевского учебного округа «об определении исправляющим эту должность [профессора рисования] неклассного художника Шевченко в виде опыта на один год для удостоверения в его способности».

Из записи И. П. Клопотовского, бывшего в 1846—1847 годах студентом Киевского университета, сделанной в «Дневнике» Шевченко, с которым он встретился в Астрахани, можно усмотреть, что Шевченко все же успел до своего ареста дать не-

* По свидетельству же Кулиша, ни он, ни Шевченко не были членами братства, так как оба они трудились для тех же целей самостоятельно.

сколько уроков, так как Клопотовский называет художника «старым моим бывшим профессором Киевского университета».

Во время свадьбы Кулиша результаты хлопот были еще неизвестны. Тогда же молодая жена Кулиша придумала еще одно средство для отправки художника за границу; для этой цели она решила продать свои фамильные драгоценности и предложить ему пособие «от неизвестного». Кулиш уговорил Шевченко, хлопоты с паспортом казались преодолимыми, и в радостном настроении художник покинул имение Белозерских, отправляясь к знакомым по соседним хуторам. Март он прожил у своего друга Лизогуба в Седневе; выехав оттуда 2 или 3 апреля, он спешил в Киев, где должна была состояться свадьба Костомарова, на которую он был тоже приглашен шафером. 5 апреля, когда он на пароме переезжал Днепр, его арестовали и отвезли к киевскому губернатору.

Петров 28 февраля явился сначала к помощнику попечителя учебного округа и рассказал ему о существовании братства, а 3 марта они пришли к попечителю, и Петров письменно подтвердил свой донос, причем представил и устав общества. Донос был переправлен в Петербург, где арестовали Гулака. Существовал и другой доносчик, а именно помощник попечителя Киевского университета М. В. Юзефович, бывший в довольно близких отношениях с некоторыми из кирилло-мефодиевских братчиков, а в особенности с Кулишем и Костомаровым. Последний в «Автобиографии» подробно рассказал историю предательства Юзефовича. 21 марта Юзефович явился к Костомарову и, сообщив ему об имеющемся доносе, обманым образом выманил у него черновик рукописи о славянской федерации. Вслед за этим в квартире Костомарова нагрянули губернатор, попечитель, жандармский полковник и полицеймейстер, произвели обыск, захватили все бумаги и увезли с собою Костомарова. На квартире губернатора во время допроса ему было сказано, что донос на него сделан Гулаком, который якобы представил рукопись о славянской федерации. «Я не знаю этой рукописи», — сказал я (т. е. Костомаров). Но черновая рукопись, взятая у меня помощником попечителя, предстала предо мною в обличие моих слов: улика была налицо».

После этого были арестованы на Украине прочие члены братства и все отправлены в Петербург, так как шеф жандармов Орлов придавал делу большое значение и производство следствия поручил III Отделению под своим личным наблюдением.

Еще до ареста и до отправки доноса Орлову киевские власти поторопились удалить Шевченко со службы в Комиссии по разбору древних актов (1 марта 1847 года) под предлогом, что он без разрешения Комиссии уехал из Киева, а 17 апреля он был уже доставлен в столицу, и началось следствие.

«В продолжение всего следствия Тарас Григорьевич был неизменно бодр, казался спокойным и даже веселым. Перед допросом жандармский офицер сказал ему: «Бог милостив, Тарас Григорьевич, вы оправдаетесь, и вот тогда-то запоет ваша муза». — «Да какой же чорт всех нас сюда и занес, как не эта дьявольская муза?» — отвечал поэт. После очной ставки 15 мая, возвращаясь в свою камеру и идя рядом с Костомаровым, Шевченко сказал ему по-украински: «Не журись, Миколо! Доведеться ще нам у купи жити». Эти слова его сбылись, но свиделись они только через одиннадцать лет.



Портрет Н. Д. Кейкуатовой. 1847. Масло.

Сидя за решеткой, он видел, как старуха-мать Костомарова шла павещать сына, и под этим впечатлением написал в тюрьме одно из лучших своих стихотворений, которое посвятил Костомарову и передал его матери, когда она жила в Саратове, а он на пароходе ехал по Волге, возвращаясь из ссылки.

Веселе сонечку ховалось
В веселих хмарах весняних,
Гостей закованних своїх
Сердешним чаем напували,
І часових переменяли,
Синемундирих часових.
І до дверей, на ключ замкнутих,
І до решетки на вікні
Привик я трохи... І мені
Не жаль було давно отбутих,
Давно похованих, забутих
Моїх тяжких кровавих сльоз,
А їх чимало розлилось
На марне поле...

Следствие было закончено в конце мая, и Орлов доложил Николаю, что «доносы и первые сведения, как всегда бывает, преувеличили важность, и дело оказалось в виде менее опасном». Костомарова и Гулака заключили в крепость, первого на один год в Петербурге, второго на три года в Шлиссельбурге; все остальные были освобождены от заключения; наиболее жестоко пострадавшим оказался художник-поэт, хотя ему и удалось доказать свою непринадлежность к братству. «Кулиш и Шевченко вовсе не принадлежали к обществу, но они виновны по своим собственным отдельным действиям», — говорилось в докладе Орлова. Мстительное правительство Николая I не могло простить Шевченко «возмутительных» стихов, где так остро было выражено все его возмущение, вся его ненависть к царизму, задувившему вольность Украины.

* * *

Доклад Орлова так определял вину Шевченко: «Художника Шевченко, за сочинение возмутительных и в высшей степени дерзких стихотворений, как одаренного крепким телосложением, определить рядовым в Оренбургский отдельный корпус, с правом выслуги, поручив начальству иметь строжайшее наблюдение, дабы от него ни под каким видом не могло выходить возмутительных и пасквильных сочинений».

28 мая 1847 года Николай собственноручно на докладе написал: «Под строжайший присмотр, запретив писать и рисовать». Приговор был прочтен осужденным 30 мая, а 2 июня Шевченко выехал с жандармом из Петербурга в Оренбург, куда и прибыл 9 июня в одиннадцать часов вечера.

С этого времени начинается безотраднейшая пора его жизни, о которой он через десять лет говорит, что «одно воспоминание о прошедшем и виденном в продолжение этого времени приводит меня в трепет». Жестокий приговор был

приведен в исполнение буквально. Через десять лет в «Дневнике» художник записывает:

«Если бы я был изверг, кровопийца, то и тогда для меня удачнее казни нельзя было бы придумать, как сослав меня в Отдельный оренбургский корпус солдатом. Вот где причина моих невыразимых страданий. И ко всему этому мне еще запрещено рисовать. Отнять благороднейшую часть моего бедного существования. Трибунал под председательством самого сатаны не мог бы произнести такого холодного нечеловеческого приговора. А бездушные исполнители приговора исполнили его с возмутительной точностью.

Август язычник, ссылая Назона к диким гетам, не запретил ему писать и рисовать. А христианин N [Николай] запретил мне то и другое. Оба палачи».

Действительно, за что Николай лично запретил рисовать художнику — неизвестно. Сам Шевченко объяснял это вымыслом о будто бы найденных у него карикатурах на царя.

«Бездушному сатрапу и наперснику царя пригрезилось, что я освобожден от крепостного состояния и воспитан на счет царя и в знак благодарности нарисовал карикатуру своего благодетеля... Откуда эта нелепая басня — не знаю... Писать запрещено за возмутительные стихи на малороссийском языке. А рисовать и сам верховный судья не знает, за что запрещено».

В Оренбурге Шевченко встретили находившиеся там на службе его земляки-украинцы Ф. М. Лазаревский, Левицкий, Александровский и начали хлопотать о некотором хотя бы облегчении его участи через Матвеева, чиновника особых поручений при начальнике корпуса генерале Обручеве, который распорядился зачислить и отправить художника в 5-й линейный батальон, расположенный в Орской крепости.

Благодаря хлопотам земляков путь до Орска — двести шестьдесят пять верст Шевченко проделал на почтовых лошадях. В повести «Близнецы» описаны его впечатления от киргизских степей и Орского укрепления. «Страшная пустыня, окружающая крепость, показалась ему раскрытой могилой, готовой похоронить его заживо... Подъезжая ближе к крепости, он думал: поют ли здесь песни... При такой декорации возможно только мертвое молчание, прерываемое тяжелыми вздохами, а не звучными песнями». Первым живым впечатлением была «толпа клейменых колодников, которая исправляла дорогу для приезда корпусного командира, а ближе к казармам на площади маршировали солдаты».

Если таковы были впечатления от унылой природы, то еще более безотрадными оказались впечатления от людей. Один из биографов художника сообщает, что при представлении по начальству «по мере понижения степени военной иерархии приемы делались грубее, и, когда очередь дошла до ротного командира, пьяного поручика, тот пригрозил Шевченко розгами, если он будет вести себя дурно». Однако оренбургские друзья нашли возможным несколько смягчить его участь, а сам он сумел, путем угощения, наладить отношения с офицерами, но, несмотря на это, положение его было невыносимо тяжело. Как рядовой солдат, и притом поднадзорный, он должен был жить в казарме и подвергаться всем мукам солдатской николаевской муштры. Успокоение приходило только ночью, но тогда в казарме «начинались

рассказы о том, кого били, кого обещали бить... крик, шум, балалайка», — пишет он В. Н. Репниной 25 февраля 1848 года. И в эти ночные часы муки терзали его душу:

Ще придуть думи. Розібьють
На стократ серце і надію,
І те, що вимовить не вмію...
І все на світі проженуть.
І спинять ніч. Часи літами,
Віками глухо потечуть;
І я кривавими сльозами
Не раз постелю омочу.

Муштра не давалась художнику, к ней он был совершенно неспособен. Он чувствовал себя «бессловесным животным», которое выводят на площадь, «на позор и унижение». «Трудно, тяжело, невозможно заглушить в себе всякое человеческое достоинство, стать на вытяжку, слушать команду и двигаться, как бездушная машина». Об окружающем обществе говорит, конечно, нечего. В одном из писем В. Н. Репниной художник пишет: «Меня все они [офицеры] приглашают как товарища: вообразите мою муку, — здесь хуже казармы, и эти люди, да простит им бог, с большой претензией на образованность и знание приличий потому только, что присланы из западной России. Боже мой! неужели и мне суждено сделаться таким же! Страшно!.. Чтения не было никакого». «Вот уже более полугода, — пишет он Репниной, — я никакого понятия не имею о нашей бедной современной литературе. Я просил бы Вас, добрая Варвара Николаевна, пришлите мне последние сочинения Гоголя и — если можно — Чтения Московского Археологического общества». Но самым тяжелым было запрещение рисовать, а между тем окружающая жизнь начинает интересовать его, бухарцы и киргизы кажутся ему «оригинальными».

В письме к В. Н. Репниной он вскоре после приезда в Орск пишет: «Киргизы такие живописные, такие оригинальные и чистосердечные, что сами просятся на карандаш, и я схожу с ума, глядя на них... Смотреть и не сметь рисовать — это такая мука, которую поймет только настоящий художник».

В таком душевном состоянии протекают дни жизни Шевченко в Орске в 1847 и 1848 годах. Он болеет ревматизмом и цынгой и доходит почти до полного изнеможения. Но уже с начала 1848 года положение начинает несколько улучшаться; он получает первые письма от друзей, от В. Н. Репниной и Лизогуба, который, кроме того, присылает ящик с красками, а Репнина книги. В Оренбург приезжает капитан-лейтенант Бутаков организовать экспедицию для описания Аральского моря и, надо полагать, по просьбе оренбургских друзей берет с собой художника, который был ему нужен для снятия видов. 11 мая 1848 года экспедиция в составе 2 рот солдат, 2 сотен казаков, 6 тысяч киргизов, 300 повозок и 1 000 верблюдов выступает в поход. По прибытии в Раимское укрепление были снаряжены две шхуны — «Михаил» и «Константин», — на которых исследователи 25 июля отправились из устья Сыр-Дарьи в плавание по Аральскому морю. Все это время Шевченко, помещаясь вместе с офицерами в каюте одной из шхун, занимался

срисовыванием берегов. После двухмесячного плавания, сопряженного с большими опасностями и лишениями, экспедиция зазимовала в укреплении Кос-Арал, местности пустынной и тоскливой. Во время зимовки Шевченко мучило отсутствие вестей с родины и писем от друзей: почта приходила сюда раз в полгода. Однакоже любовь к Украине поддерживала в нем бодрость: «Скверно, очень тяжело погибать здесь, в пустыне, но еще хуже на Украине смотреть, плакать и молчать».

Наступила весна 1849 года, и эскадра Бутакова пустилась во вторичное плавание, но еще до его окончания Бутаков писал командиру 23-й дивизии: «В команде вверенных мне судов находятся унтер-офицер Фома Вернер и рядовой Тарас Шевченко... Оба они будут мне необходимы по возвращении в Оренбург. Вернер—для составления геологического описания берегов, а Шевченко — для окончательной отделки живописных видов». Поэтому Бутаков просил отправить в Оренбург вместе с ним Вернера и Шевченко.

По прибытии в Оренбург Шевченко был сердечно принят земляками и жившими там изгнанниками-поляками (Залесский, Сераковский, Станевич и др.), которые «считали за честь принимать у себя поэта-страдальца». Шевченко поселился в доме капитана Герна, высокообразованного и благородного человека, предоставившего в распоряжение художника целый флигель. Тут его материальная и нравственная жизнь потекла неизмеримо лучше: возобновилась переписка с друзьями и пошла усиленная работа по приведению в порядок зарисованных видов, для скорейшего окончания которой в помощь ему был прикомандирован его друг Бронислав Залесский, умевший хорошо рисовать.

После блестяще сданного отчета об экспедиции, по просьбе генерала Обручева, начальник края Перовский возбудил в Петербурге ходатайство о производстве Шевченко в унтер-офицеры и о разрешении ему рисовать. На это не только последовал отказ, но из Петербурга Обручеву выразили неудовольствие относительно того, что Шевченко позволено было рисовать вопреки «высочайшему повелению», а Бутаков подвергся негласному надзору тайной полиции. Все дальнейшие ходатайства имели одинаковые результаты, несмотря на то, что Шевченко не был лишен права «выслуги». Конечно, такое положение не могло не отражаться угнетающим образом на состоянии художника, тем более, что весной ему предстояло снова возвращаться на берега Аральского моря. Благодаря хлопотам друзей Обручев, однако, отменил это распоряжение, и Шевченко вместе с Вернером должны были отправиться в Новопетровское укрепление для исследования открытого в горах Кара-Тау каменного угля. Но в Новопетровск можно было уехать лишь с началом навигации, и Шевченко предстояло еще три месяца довольно сносно прожить в Оренбурге. Ф. М. Лазаревский рассказывает, что художник ходил в штатском платье, военной службы не нес, писал и рисовал. Случалось, что по нескольку дней он не заглядывал к себе на квартиру, проводя время в польском кружке или у Лазаревского.

В это время снова начали оживать надежды на смягчение приговора. Один из оренбургских друзей художника, Сергей Левицкий, отправился в Петербург и должен был, имея многочисленные связи, добиваться облегчения участи художника,

но этим надеждам не суждено было осуществиться. Совершенно неожиданно случилось событие, чрезвычайно ухудшившее положение Шевченко. Некий прапорщик Исаев подал генералу Обручеву донос, что Шевченко, вопреки «высочайшему повелению», пишет стихи, рисует портреты и ходит в штатском платье.

У художника произвели обыск, причем «найлены у него некоторые партикулярные ношебные вещи, в которых он иногда ходил, а также письма от разных лиц и два альбома с малороссийскими песнями и рисунками, сделанными карандашом». После этого Шевченко был арестован. Как ни ничтожны были результаты обыска, Обручев распорядился отправить Шевченко в Орск «по этапу под строжайшим караулом, назначая от станицы до станицы одного унтер-офицера и не менее трех рядовых». Все отобранные во время обыска бумаги и письма были отправлены в Петербург, а о «деле» Обручев распорядился уведомить шефа жандармов, военного министра и даже государственного канцлера, несмотря на то, что послабления в оренбургской жизни художника проводились с ведома Обручева: Шевченко даже рисовал портрет его жены. Из Петербурга последовало распоряжение Николая: «Шевченко подвергнуть строжайшему аресту и содержать под оным до исследования о виновности допустивших его вести переписку и заниматься рисованием». Конечно, если бы Обручев не скрыл своего участия в «деле», в Петербурге, может быть, посмотрели бы мягче на виновность художника, так как после произведенного следствия шеф жандармов писал, что «рядовой Шевченко виновен в том, что дозволил себе писать и рисовать и ходил иногда в партикулярном платье. Стихи и рисунки, помещенные в отобранных у него альбомах, не заключают в себе ничего преступного... бумаги эти не обнаруживают, что Шевченко продолжал прежний образ мыслей или писал и рисовал на кого пасквили». Поэтому в Петербурге считали достаточным «в наказание содержание под арестом, внушив ему, чтобы он ни под каким видом не осмеливался нарушать высочайшего воспрещения писать и рисовать, за исполнением чего и вообще за Шевченко иметь самое бдительное наблюдение». Однако провинциальные власти начали новое следствие о ношении штатского платья, в результате чего художник после ареста просидел более полугода в оренбургской, орской и уральской тюрьмах и, наконец, в октябре 1850 года был привезен для продолжения ссылки в Новопетровское укрепление (позднее переименованное в форт Александровск), заброшенное поселение на Мангишлякском полуострове, на берегу Каспийского моря.

Если первые три года ссылки были тяжелы для художника, то теперь в Новопетровском укреплении его ожидала не только «незамкнутая тюрьма», но «забытая богом» живая пустынная могила. В первые годы жизни его в Новопетровске ему не оказывали ни малейшего послабления. С начала 1850 года до июля 1851 года он никому не мог написать ни одного письма — для жизни он перестал существовать. Была лишь казарма, муштра и придирки.

Капитан Косарев, впоследствии начальник роты, в которой служил художник, так рассказывает в своих «Воспоминаниях» * об этой поре его жизни: «Ни малейшего

* «Воспоминания Косарева», см. статью Н. Д. И. «К биографии Т. Г. Шевченко. На Сыр-Дарью у ротного командира», «Киевская старина», 1889.

снисхождения Потапов [первый ротный командир Шевченко] ни в чем не делал Шевченко, но дожимал он его не тем, что не делал для него исключений или послаблений, о чем тот и не помышлял, зная, что Потапов и сам только исполнитель приказаний свыше, а всякими мелочными да просто-таки и ненужными придирками, — точно он будто бы подсмеивался над человеком, и без того уже терпящим. То, бывало, ни с того, ни с другого начнет у него выворачивать карманы, чтобы посмотреть, нет ли у него там карандаша, либо чего писанного или рисованного. То станет издеваться над ним за не совсем громкий и солдатский ответ на вопрос или за опущенные при этом глаза и т. п. Но больше всего он изводил Тараса требованием тонкой выправки, маршировки и ружейных приемов, которые Тарасу, при всем его старании, не давались никак!» «Дядька» [приставленный к Шевченко солдат], конечно, всеми силами следил за поэтом, досматривал, чтобы у него не было карандаша, ни чернил, ни бумаги, чтобы он ничего не писал, не рисовал. В казарме он глаз не сводил с своего узника, когда же Шевченко выходил из казармы на ученье, или по другим служебным обязанностям, или просто подышать на открытом воздухе, его осматривали — нет ли при нем в сапогах, в карманах и т. п. каких-нибудь письменных или рисовальных принадлежностей».

Неизгладимое впечатление оставила эта жизнь на душе художника. Проведши семь лет в этом аду, он так описывает свои переживания: «С трепетным замиранием сердца я всегда фабрил усы, облачался в бронь и являлся перед хмельно-багровое лицо отца-командира сдать экзамен в пунктах, ружейных приемах и в заключение выслушать глупейшее и длинейшее наставление о том, как должен вести себя brave солдат... Смешно! Потому смешно, что я освоился с этим отвратительным спектаклем. Но каково было прежде, когда я не умел и должен был похоронить в самом себе всякое человеческое чувство, сделаться бездушным автоматом и слушать молча, не краснея и не бледнея, нравственное назидание от грабителя и кровопийцы. Нет, тогда это не было смешно. Гнусно! Отвратительно! Дождусь ли я тех блаженных дней, когда из памяти моей испарится это нравственное безобразие?» («Дневник»).

В эти ужасные годы он ни с кем не переписывался и ни от кого не получал писем, даже от ближайших своих друзей — В. Н. Репниной и Лизогуба. «Ближние мои далече мене сташа», — думал он о них, но это было не так. Репнина еще в 1848 году писала своему родственнику графу Орлову о смягчении участи Шевченко. Когда же в бумагах, отобранных у него при обыске, нашлись ее письма, Орлов ответил ей строжайшим внушением: «Переписка Ваша с Шевченко, как равно и то, что Ваше сиятельство еще прежде обращались ко мне с ходатайством об облегчении участи помянутому рядовому, доказывает, что Вы принимали в нем участие, не приличное по его порочным и развратным свойствам». Далее Орлов рекомендует Репниной «на будущее время меньше вмешиваться в дела Малороссии, в противном случае княжна будет причиной неприятных для нее последствий». Такое же предупреждение было сделано и Лизогубу.

Окружающее общество в Новопетровске было безотраднo. За первые два-три года у художника не было не только ни одного товарища, но даже просто хорошего знакомого. Только впоследствии сходится он с простым госпитальным сторожем, своим земляком Андреем Обеременко, о котором пишет в «Дневнике»: «Если мель-

кали светлые минуты в моем темном, долголетнем заключении, то этими сладкими минутами я обязан моему простому благородному другу Андрею Обеременко». Какие люди окружали его в этом «забытом богом» форту и как они проводили время, видно из записей в его «Дневнике»: «Офицеры сегодня получили жалованье и сегодня же отнесли его Попову (маркитанту) и спиртомеру (целовальнику), а остальное тоже отослали к спиртомеру и начали кутить, или, вернее, пьянствовать. Завтра выдадут жалованье солдатам, и солдаты тоже начнут кутить, т. е. пьянствовать. И это продлится несколько дней сряду. И кончится как солдатская, так и офицерская попойка дракой и, наконец, курятником, т. е. гауптвахтой». «Солдаты — самое бедное, самое жалкое сословие в нашем православном отечестве. У него отнято все, чем только жизнь красна, семейство, родина, свобода, — одним словом, все. Ему простительно окунуть свою сирую, одинокую душу в полштофа сивухи. Но офицеры, которым отдано все, все человеческие права и привилегии, — чем же они разнятся от бедняка солдата? Ничем они, бедные, не разнятся, кроме мундира».

В таких условиях и среди таких людей протекала жизнь Шевченко первые три года в Новопетровске. Некоторое облегчение последовало в июле 1852 года. Вместо генерала Обручева начальником края стал В. А. Перовский, а ближайшего начальника, жестокого капитана Потапова, перевели в Уфу, на его же место был назначен капитан Косарев, хотя и фронтовик и формалист, но все же, по сравнению с Потаповым, «ангел доброты». Однако и этот «ангел доброты» не оставил приятных воспоминаний в памяти Шевченко. Во время своего вынужденного пребывания в Н.-Новгороде он, пришедши однажды в гости к одному из своих знакомых, застал там толпу офицеров и записал в «Дневнике»: «В особенности один между ними так живо напомнил мне своею толстою телячьей рожей капитана Косарева, что я чуть-чуть не вытянул руки по швам и не возгласил: «Здравия желаю, ваше благородие!» Из этого *отвратительного состояния* (курсив наш. — А. С.) вывел меня гостеприимный хозяин...»

Комендант форта Маевский решил, что возможно несколько ослабить строгости, и разрешил художнику переписку с друзьями. В конце 1852 года Маевский умер. На его место был назначен новый комендант — И. А. Усков. Устное предание говорит, что Усков, представляясь перед отъездом к месту службы начальнику края В. А. Перовскому, услышал очень тонкий и прозрачный намек «об оказании Тарасу Григорьевичу возможных и постепенных облегчений». «Без этих условий, особенно без намека Перовского, и невозможно было новому коменданту нарушить установленный по приказу Обручева строжайший надзор за Шевченко и отменить все те стеснения, которые практиковали в отношении к поэту», — объясняла жена И. А. Ускова в одном частном письме (А. Я. Конисский, «Жизнь Т. Г. Шевченко»).

С приходом в Новопетровское укрепление Ускова жизнь художника потекла в сравнительно лучших условиях. Но по всем вероятностям, это были лишь «послабления», выразившиеся и в предоставлении ему возможности рисовать. «Послабление» — но не «разрешение и писать и рисовать, хотя, впрочем, и под надзором особого офицера», — как это утверждает в «Воспоминаниях» Косарев. Как увидим ниже из дела о написании икон, официального разрешения на рисование не было. Кроме этого, Усков предложил офицерам не обременять Шевченко напрасной муштрой, не



Автопортрет 1847—1849. Масло.

требовать от него невозможной выправки, к которой он был совершенно неспособен, и не посылать его на тяжелые работы.

Шевченко сблизился с семьей коменданта, его женой и маленькими детьми, которых он полюбил. Когда маленький сын Ускова умер, он писал: «Это было милое, прекрасное дитя, я полюбил его, а оно, бедное, так привязалось ко мне, что, бывало, во сне зовет к себе лысого дядю. И что же? бедное захворало и умерло. Мне жаль моего маленького друга. Я тоскую по нем, иногда приношу цветы на его очень раннюю могилу и плачу».

Его занятием было разведение сада около форта, лишенного всякой растительности; осенью 1853 года под руководством Шевченко был разбит большой сад на том месте, где он при своем приезде в Новопетровск вбил привезенный с собой вербовый кол, который принялся и за три года превратился в порядочное дерево. В новоустроенном саду была построена беседка для коменданта и вырыта небольшая землянка, где художнику было разрешено жить по летам и где он мог и писать и рисовать. Здесь, между прочим, были написаны им по-русски все его повести. По поводу же рисования Ускову очень хотелось получить официальное разрешение, и он посоветовал художнику подать просьбу о позволении написать запредельный образ для церкви в Новопетровске. Но на это последовал отказ, так придавивший художника, что он «потерял всякую надежду хоть на какое-нибудь улучшение своей горькой участи». Спустя два месяца после этого случая он писал Залесскому: «Грустно, очень грустно. При таких неудачах и величайший поэт откажется от всякой надежды на лучшую долю, а мне, бесталанному, и давно можно закрыть глаза на лучшее будущее».

Некоторое оживление в жизнь его внес приезд в Новопетровск экспедиции академика Бера, вместе с которой приехал молодой ученый, украинец Данилевский, произведший на Шевченко глубокое впечатление. «Он своим присутствием оживил во мне, одиноком, давно прожитые прекрасные дни,—писал художник Залесскому,— жаль только, что он ученый, а то был бы настоящий поэт; проводивши его, я чуть с ума не сошел... в первый раз в жизни моей я испытываю такое страшное чувство; никогда одиночество не казалось мне таким мрачным, как теперь».

Несколько позже эти мрачные его настроения отчасти рассеиваются под влиянием чувства, возникшего у него к жене коменданта А. Е. Усковой. «Она, — пишет он Залесскому в 1854 году, — прекрасная женщина, для меня она истинная благодать божия. Это одно единственное существо, с которым я увлекаюсь иногда даже до поэзии. Следовательно, я более или менее счастлив; можно сказать, я совершенно счастлив, да и может ли быть иначе в присутствии высоконравственной и физически прекрасной женщины». Через несколько месяцев он признается тому же другу, что «полюбил ее возвышенно, чисто, всем сердцем, всю благородною душой». «Не допускать, друг мой, и тени чего-либо порочного в непорочной любви моей... Если бы не это единственное существо, близкое моему сердцу, я не знал бы, что с собой делать».

Но и этим его чувствам пришлось потерпеть крушение. Через год он пишет Залесскому: «Моя нравственная, моя единственная опора — и та пошатнулась. Картежница! Или это мне так кажется, или оно и в самом деле так». Охлаждение и разочарование протекали медленно. Остатки чувства еще проявлялись в 1856 году, и эти вспышки художник тушил вином. Какая-то глубокая невидимая драма кроется в

пьянстве его в это время жизни в Новопетровском форту. Однако, несмотря на это, отношения с семьей Усковых сохранились до самого его выезда из Новопетровска. В «Дневнике» почти перед отъездом он записывает: «Все свободное время я провожу в семействе Усковых. Это единственное мое утешение и отдых в этом глухом и отвратительном закоулке-форту».

Если первые годы жизни в Новопетровске совершенно беспроблемны и отягощены казармой, муштрой, издевательствами и полной приниженностью, то последние, вплоть до отъезда, наполнены постоянными взлетами надежд и тотчас же следующих разочарований. Осенью 1854 года, после приезда ревизовавшего форт генерала Фреймана, видевшего его рисунки и взявшего один из них себе на память, художник жил надеждой на производство в унтер-офицеры. Но на представление Фреймана последовал отказ. Много переживший и испытывший многое художник так потрясен этим, что пишет Залесскому: «За восемь лет, кажется, можно было приучить себя ко всем неудачам и несчастьям. Ничего не бывало! Настоящее горе так потрясло страшно меня, что я едва владею собой; до сих пор не могу притти в себя». Вскоре после этого следует новое, совершенно неожиданное пробуждение надежд: 18 февраля 1855 года умер «неудобозабываемый тормоз» — Николай I, но манифест Александра II не коснулся Шевченко, и снова тяжелое разочарование. Все его письма этого времени полны отчаянной скорби и горьких жалоб на насмешки судьбы.

Однако действительные надежды на улучшение его участи получают в это время реальную основу. Жена президента Академии художеств Ф. П. Толстого, А. И. Толстая, деятельно принимается за хлопоты. Участие в них принимает его друг Сигизмунд Сераковский, которому, как и другому ссыльному поляку, Б. Залесскому, дана свобода. Лично не знакомая с Шевченко, Толстая вступает с ним в переписку, ободряет его, указывая на возможность лучшего будущего. В «Воспоминаниях» дочери Толстых, Е. Ф. Юнге, рассказывается что «в зиму 1855—1856 годов в семье нашей чувствовалось большое возбуждение. Отец ездил к министру двора, к великой княгине Марии Николаевне, стараясь выхлопотать прощенье Шевченко, который, как говорили тогда, был вычеркнут государем из списка политических преступников, помилованных по случаю восшествия на престол». Граф получал везде отказ. Тогда он решился действовать на свой страх и подать прошение ко дню коронации.

Но и коронационный манифест не коснулся Шевченко. Отчаянная его безнадежность, однако, вскоре рассеивается письмом Толстой, которая уведомляла его, что хлопоты увенчиваются успехом. Художник отвечает ей 9 января: «Друже мой, благородный, лично незнаемый! Сестра моя, никогда мною невиданная! Чем воздам, чем заплачу тебе за радость, за счастье, которым ты обняла, восхитила мою бедную, тоскующую душу?.. Слезы беспредельной благодарности приношу в такое возвышенное благородное сердце... Радуйся, ты вывела из бездны отчаяния мою малую, мою бедную душу!» И вот, наконец, в письме Лазаревского от 2 мая 1878 года доходит до него долгожданная весть о свободе. Письмо это он получил ровно через месяц, но действительное освобождение от «казарми смердячої» осуществилось значительно позже.

Распоряжение об освобождении пошло «по инстанциям» от шефа жандармов и до командира 2-й роты 1-го линейного батальона Отдельного оренбургского

корпуса, т. е. должно было пройти на протяжении трех тысяч верст восемь канцелярий. А Шевченко все это время должен был оставаться «рядовым» и исправлять все служебные обязанности. «Как быстро и горячо исполняется приказание арестовать, — записывает он в «Дневнике», — так, напротив, вяло и холодно исполняется приказание освободить... В 1847 году, в этом же месяце, меня на седьмые сутки доставили из Петербурга в Оренбург. А теперь, дай бог на седьмой месяц получить от какого-нибудь батальонного командира приказание отобрать от меня казенные вещи и прекратить содержание. Форма. Но я не возьму себе в толк этой бесчеловечной формы».

Ближайшее начальство, узнав, однако, что приказ об освобождении находится в пути, разрешило ему проводить все свободное время в саду, в землянке, и значительно ослабило наблюдение. «Я и за это им сердечно благодарен», — заносит он в свой «Дневник». Вот в это-то время он и начал свои повседневные записи, в которых, как в зеркале, отражается каждый день его жизни, начиная с 12 июня 1857 года и кончая 13 мая 1858 года. На протяжении почти года художник беседовал сам с собой, «не мудрствуя лукаво, регистрируя события и факты своей монотонной, однообразной жизни, иногда удаляясь мыслями в прошлое или размышляя по различным поводам» (предисловие И. Айзенштока к «Дневнику»).

Обращаясь к «Дневнику», мы узнаем, как томительно долго текли его дни до получения приказа, какие еще неожиданные гнусности вырастали перед ним в последние месяцы его пребывания в форту, вроде приезда майора Львова, батальонного командира, или истории с поручиком Кампиони, перед которым пришлось ему униженно извиняться и угощать водкой пьяную офицерскую компанию. С беспощадной правдивостью описывается жизнь «маленького гарнизона» — этого «гнездилища мерзостей», «патентованных мерзавцев», «пьяных разбойников», где звучат лишь одни зуботычины, оплеухи и слышен свист шпицрутенов.

Н. И. Костомаров рассказывает, что «под красную шапку» Шевченко взяли веселым, бодрым, с крепким здоровьем, с густыми, русыми волосами на голове. Из-под «красной шапки» он вернулся с седой бородою, с совершенно лысой головою и с разбитым навсегда здоровьем».

Однако терзания не сломили свободолюбивого духа художника-поэта. «Все это неисповедимое горе, все роды унижения и поругания прошли, как будто не касаясь меня... Опыт, говорят, есть лучший наш учитель. Но горький опыт прошел мимо меня невидимкою. Мне кажется, что я точно тот же, что был и десять лет тому назад. Ни одна черта в моем внутреннем образе не изменилась». «*Нараюсь, мучусь, але не каюсь*», — является ответом художника-поэта на все унижения, притеснения и оскорбления.

Первые страницы его «Дневника» посвящены не только описанию монотонных дней гарнизонной жизни, но воспоминаниям о счастливых днях прошлого, которое постоянно снится ему во сне, и мечтам о будущей жизни, рисующейся ему в таких чертах: «Материальное свое существование я предполагаю устроить так, разумеется, с помощью друзей моих. *О живописи мне теперь и думать нечего* (курсив наш. — А. С.). Это было бы похоже на веру, что на вербе вырастут груши. Я и прежде не был даже посредственным живописцем, а теперь и подавно. Десять лет неупражнения в состоянии сделать и из великого виртуоза самого обыкновенного, кабанского

балалаешника. Следовательно, о живописи мне и думать нечего. А я думаю посвятить себя безраздельно гравюре акватинта. Для этого я полагаю ограничить свое материальное существование до крайней возможности и упорно заняться этим искусством».

Искусства для немногих Шевченко не признавал. Художник для него являлся «носителем света истины» и должен был быть «полезным людям». Отсюда и его стремление к занятиям гравюрой. «Из всех изящных искусств мне теперь более всего нравится гравюра. И не без основания. Быть хорошим гравером — значит быть распространителем прекрасного и поучительного в обществе, значит быть полезным людям... *Прекраснейшее, благороднейшее призвание гравера. Сколько изящных произведений, доступных только богачам, коптилось бы в мрачных галереях без твоего чудотворного реза?»* (курсив наш. — А. С.).

Позднее, возвратившись в Петербург, художник упорным и настойчивым трудом осуществил эту, с давних пор лелеянную мечту, но здесь, в Новопетровске, беседа сам с собой о будущем, он *не прав*, думая, что десять лет ссылки уничтожили в нем живописца. Как раз на эти десять ужасных лет падает самое большое количество его произведений, и среди них самое замечательное из его художественного наследства — серия картин, иллюстрирующих историю блудного сына, а также лучшие его пейзажи и жанры из жизни киргизов.

Несмотря на жестокое запрещение «писать и рисовать», художник все же рисовал, конечно, с перерывами. Очевидно, первая возможность представилась во время экспедиции Бутакова и совместного с ним плавания по Аральскому морю. Затем надо предположить, что возможность заниматься живописью у него была после экспедиции, во время жизни в Оренбурге, где он был оставлен для отделки «живописных видов», и, наконец, после назначения комендантом Новопетровского укрепления И. А. Ускова, вместе с которым пришли и «ослабления» в казарменной жизни художника.

* * *

В этот период творчества Шевченко находится под сильным влиянием Рембрандта. Им он увлекался еще в молодости, изучая технику офорта. Его ранние автопортреты, с их опытами разрешения световых задач (например, «Автопортрет со свечой»), служат тому доказательством. То же самое подтверждается рассказами современника об его увлечении световыми эффектами в киевских пещерах. Дальнейшее развитие рембрандтовских влияний нашло себе место в работах периода ссылки.

В «Автопортрете», очевидно, относящемся к 1847—1849 годам, на котором он изображен еще молодым, в фуражке, уже читаются эти влияния. Портрет скуп по цвету, выполнен в коричневых тонах и построен на игре света и теней. Совершенно исключителен по силе своей живописи другой «Автопортрет» — с бородой, где влияния Рембрандта чувствуются еще сильнее. Своей лепкой ярко освещенного лба и переходящей в тень остальной частью лица этот «Автопортрет» — одно из самых значительных произведений художника, свидетельствующее и о большом мастерстве и о глубоком понимании живописных задач освещения.



Киргизское становище. 1848—1849. Акварель.

Одним из самых завершенных моментов творчества Шевченко являются его пейзажи. В передаче чужой природы художник нашел самого себя, свою манеру и свой собственный стиль. Он пишет памятники киргизской и туркменской старины, киргизские кладбища и святыни, виды Аральского моря, степей и пустынь, которые, по своему обыкновению, оживляет фигурами верблюдов, лошадей, птиц и людей. В этой неприятной стране, в песках, у тоскливого моря со скалистыми берегами все было ему чуждо, и вместе с тем эта необычайность красок и освещения заставила его изменить все сложившиеся ранее представления о свете, тених и красочных сочетаниях. Его пейзажи, писанные большею частью акварелью или сепией, проникнутые меланхолическою грустью, совершенно особенно освещены, фигуры поставлены против освещения и выполнены темными силуэтами, тогда как вся остальная поверхность пейзажа залита светом. В этих его работах он настолько самостоятелен, что не может быть смешан с кем-либо другим.

Еще в своих украинских пейзажах он ставил себе задачей разрешение пространственных отношений. Теперь, при виде необъятных пустынь, эти задачи встали перед ним во всей своей широте. В таких его пейзажах из путешествия с Бутаковым, как «Шхуна в затоне», «Туркменское кладбище», «Ак-Миш-Тау», «Раимское укрепление», «Кибитки киргизов на берегу Аральского моря», «Дустановы могилы», «Форт Кара-Бутак», «Берег моря с курганами» и др., его увлекает возможность показать бескрайность унылых среднеазиатских равнин. Гамма его красок приобретает крайне сдержанный немногочувствительный характер. Некоторые из этих акварелей он строит в лилово-



Форт Кара-Бутак. 1848—1849. Акварель.

то-красноватых тонах, другие в серо-синих, серо-лиловых или просто лиловых, оранжевых или синеватых. В акварели «Сияние», достаточно однотонной, изумительно красиво брошены лучи солнца. Также красиво падает солнечный свет из просвета голубого неба в скупой по цвету акварели «Далисмен-Мула-Аулье». Прекрасны восходы луны в акварелях «Кос-Арал. Лунная ночь» и «Лунная ночь. Скалы», сделанных опять-таки в сдержанных темных тонах.

Многочисленные зарисовки посвящены сценам лагерной жизни бутаковской экспедиции, киргизским становищам, всему тому, что видел Шевченко. Он зарисовывает причудливое нагромождение столпообразных скал, юрты киргизов, убитого тигра-людоеда и т. д. Но надо всем доминирует бесконечность пространств, где не за что зацепиться глазу, где все уныло и все безнадежно.

Его интересует природа, и, подобно тому как он некогда зарисовывал деревья на Смоленском кладбище, теперь он рисует своеобразные искривленные формы среднеазиатских деревьев, растущих среди камней. Эти зарисовки деревьев, сделанные сепией, построены на контрастах света и теней, на игре освещения, т. е. точно так же, как и автопортреты этого времени. Тот же принцип положен и в основу его жанров.

Здесь прежде всего необходимо остановиться на той серии сепий, которую всегда относили к академическому периоду художника и которая, сохраняя на себе следы академических брюлловских влияний, громко звучит отзвуками увлечения Рембранд-

том, увлечения, проходящего через все творчество Шевченко. В эту серию, объединенную одним и тем же живописным началом — сопоставлением света и теней, — включаются следующие произведения: «Св. Себастьян», «Нарцисс», «Смерть гладиатора», «Телемак», «Диоген», «Милон Кротонский», «Робинзон Крузо», а также «Самаритянка» и «Благословение детей». По манере и характеру исполнения эти работы неотделимы друг от друга.

Наброски карандашом к двум последним композициям — «Самаритянка» и «Благословение детей» — мы находим на оборотах листов из альбома времени аральской экспедиции. Отсюда является возможным сделать вывод, что и вся серия может быть отнесена к работам Шевченко во время ссылки, возможно, когда он жил в Оренбурге, после экспедиции. Некоторые детали подтверждают это предположение. Так, на сепии, изображающей св. Себастьяна, последний привязан к дереву, порода которого напоминает породы среднеазиатских деревьев. Обвивает его дикий виноград. Точно такое же дерево фигурирует и в «Нарциссе». В «Св. Себастьяне» в глубине на втором плане изображены фигуры восточных людей, которых Шевченко мог наблюдать в Средней Азии. Очень интересна сепия, изображающая Диогена в бочке. Она, как и все предыдущие, в основном академична, но одна маленькая подробность говорит, что художник внес в нее изучение природы. Перед бочкой на земле ползет жук; этого самого жука, зарисованного с природы, мы находим на одном из листов альбома, вместе с рисунком растения, по характеру едва ли имеющего отношение к российской флоре.

Таким образом, эти детали, единообразие техники — сепия, как и самое основное — живописный строй этих работ, — заставляют их относить к работам Шевченко периода ссылки, тем более, что тот же живописный строй ярко выявлен в киргизских жанрах и в серии «Блудный сын».

Появление вышеописанной серии, в которой явственно ощущается брюлловский дух, особенно чувствуемый в «Нарциссе» и «Телемаке», в подматривающей за последним нимфе, может быть объяснено и академическими реминисценциями и воспоминаниями художника о своем любимом учителе. Эти академические черты являются последними в творчестве Шевченко. В своих киргизских жанрах он — подлинный реалист, со всем сочувствием относящийся к судьбе угнетенного киргизского народа.

По всем вероятностям, эти жанры делались во время аральской экспедиции, когда художник мог вполне свободно рисовать. Они выполнены излюбленной им в то время сепией. В этих сепиях Шевченко показывает киргизов в их быту, их жизнь под гнетом русского царизма. Художник особенно заостряет тему о киргизских детях. Детей вообще он сильно любил. Сохранился рассказ современника об его отношениях к детям во время жизни на Украине («Киевская почта», 26 февраля 1911 года): «В один день он [Шевченко] отправился на базар, накупил гостинцев и разных сладостей и попросил хозяйку созвать детей. Набралось детей около пятидесяти. Накопили травы, устлали ею двор, и тут дети бегали, кувыркались, играли, забавлялись с утра до обеда, а после обеда забрались на луг, торговка принесла туда яблок и груш, и здесь играли до самых сумерек. Шевченко радовался, волновался, кушал с детьми, словом, как будто сам ребенком был».



Далисмен-Мула-Аулье. 1848—1849. Акварель.

О любви к детям и сочувствии к детскому горю, особенно к нищим детям, достаточно говорит его академическая работа «Нищий мальчик, дающий хлеб собаке». Здесь же, в ссылке, он, конечно, должен был еще болезненнее переживать судьбу нищих киргизских детей.

Вот мальчик-киргиз дремлет у печки; вот он же греется около нее. Как много вложено сочувствия в оба эти изображения нищего, полуголого ребенка, испытывающего наслаждение от согревающего его тепла. Живописная тема здесь та же: яркий свет, льющийся из печки, и глубокие тени, игра света и теней на лице и обнаженном теле ребенка. Другой сюжет: мальчик-киргиз играет с кошкой, а на воздухе, против открытых дверей, сидит в солдатской шинели Шевченко. Художник изображает всю сцену против солнца и строит ее на контрастах света и тени. Сцена взята из жизни, художник ничего не прибавил и не убавил против того, что он наблюдал, но наблюдал он определенно под углом рембрандтовских реминисценций. Так свои впечатления от Рембрандта он ищет в жизни и претворяет их в своей живописи.



Лунная ночь. Скалы. 1848—1849. Акварель.

Следующий сюжет изображает нищих киргизских детей, просящих милостыню. За ними опять видна фигура художника. В этой сцене особенно ярко выявлены любовь и симпатия к беспомощным детям. Очевидно, еще сильнее было напряжение в утерянной сепии, восстановить которую можно лишь по альбомным зарисовкам: на ней были изображены те же нищие дети, стоящие с протянутыми руками перед открытым окном, из которого высовывается огромный кулак. Этот грубый кулак как бы символ угнетения несправедливого народа, который был «таким чистосердечным» в глазах замученного художника, что он «сходил с ума», глядя на него.

Изображения киргизов, их жизни и быта уже не преломляются сквозь призму идеализированного жанра. Та академическая идеализация, которой насквозь пропитана его «Гадающая цыганка», давно исчезла, — ее сменила жизненная правда. Киргизов Шевченко изображает главным образом за работой. Киргизка сбивает перед юртой кумыс; в сцене «Киргизская семья в юрте» киргизка на примитивной ручной мельнице мелет муку, а молодой киргиз играет на музыкальном инструменте, тут же лежит теленок, к открытому входу подходит корова. Художник любит полюбившимся ему народом: в сцене «Шевченко с киргизом» он изображает самого себя в юрте в полулежачем положении, с карандашом в руках, а перед ним стоит молодой, атлетически сложенный киргиз, который, очевидно, будет ему позировать. Он изображает «Киргизку Катю», изображает ее со свечой, подобно своему раннему «Автопортрету», освещенному также пламенем горящей свечи. Этот портрет киргизки снова говорит о влиянии Рембрандта, об излюбленной художником игре света и теней.

Крайне интересно, что во многих из этих жанров Шевченко рисует самого себя, как бы желая сказать, что его собственная судьба ничем не отличается от судьбы этого обездоленного, угнетенного при царизме народа. Таким способом демократ-революционер Шевченко выражает свой протест против угнетения, против рабства. В серии «Блудный сын», обнажая страшные язвы самодержавно-крепостнического строя, он является его разоблачителем.



Св. Себастьян. Сепия.

«Я думаю со временем выпустить в свет в гравюре акватинта и собственное чадо, притчу о блудном сыне, приноровленную к современным нравам купеческого сословия. Я разделил эту поучительную притчу на двенадцать рисунков; они уже почти все сделаны на бумаге. Но над ними еще долго и прилежно нужно работать, чтобы привести их в состояние, в котором они могут быть переданы меди. Общая мысль довольно удачно приноровлена к грубому нашему купечеству. Но исполнение ее оказалось для меня не по силе. Нужна ловкая, меткая, верная, а главное — не карикатурная, скорей драматический сарказм, нежели насмешка... Жаль, что покойный Федотов не наткнулся на эту богатую идею, он бы из нее выработал изящнейшую сатиру в лицах для нашего темного полутатарского купечества» (запись

в «Дневнике» 26 июня 1857 года). В рукописи «Дневника» против этой записи рукой его друга М. Лазаревского имеется приписка: «Эти рисунки у меня, но их всего 6 или 7». До нас дошло девять рисунков, причем два из них на одну и ту же тему.

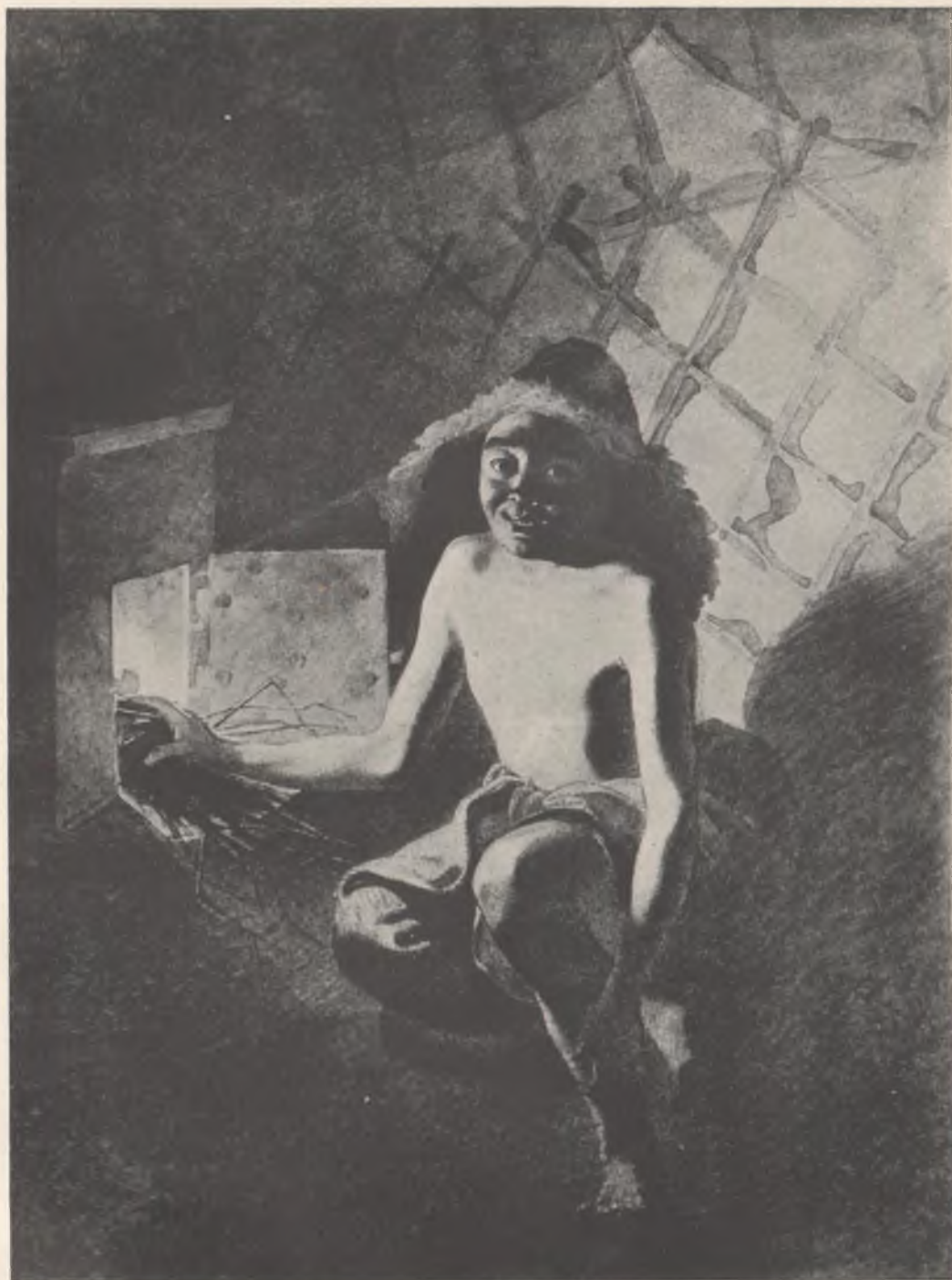
Художник назвал всю эту серию сепий «Притчей о блудном сыне», и думается, что в этом названии выразилось благоговение перед памятью о Рембрандте, воспоминаниями о котором проникнута их живопись, и что «Блудный сын» Рембрандта послужил отправной точкой в создании замечательного произведения Шевченко.

Едва ли художнику удалось бы с такой остротой и такой беспощадной правдивостью создать свою «Притчу», если бы он сам не видел всех тех ужасов, которые позже были описаны Достоевским в «Записках из мертвого дома», и недаром на первых страницах «Дневника» существует такая запись: «В продолжение этих десяти лет я видел даром то, что не всякому и за деньги удается увидеть».

Мысль о создании «Притчи» зародилась у Шевченко задолго до ее выполнения. В письме к Залесскому от 8 ноября 1856 года он пишет: «Недавно мне пришла мысль представить в лицах евангельскую притчу о блудном сыне в нравах и обычаях современного русского сословия. Идея сама по себе глубоко поучительна, но какие душевраздирающие картины составил я в моем воображении на эту истинно нравственную тему. Картины с мельчайшими подробностями готовы (разумеется, в воображении), и дай мне теперь самые бедные средства, я окоченел бы над работой. Я почти доволен, что не имею теперь средств начать работу. Мысль еще не созрела, легко мог бы наделать промахов; выношу, как мать младенца в своей утробе, эту бесконечно разнообразную тему, а весной приступлю к исполнению, хотя бы то в собачьей конуре». Действительно, летом рисунки были готовы, как говорит вышеприведенная запись «Дневника», но обработаны для гравюры они никогда не были, и осуществить мысль распространения их в гравюре художнику не довелось.

Упомянув о Федотове, Шевченко говорит, что, если бы тому пришла в голову идея о блудном сыне, он сделал бы из нее «изящнейшую сатиру». Сатира Шевченко с ее «душевраздирающими картинами» сильнее сатир Федотова, ибо таких тайников жизни, таких страшных моментов, какими было полно николаевское время, в русской живописи ни до Шевченко, ни после него никто не касался.

Художник предполагал своею притчею нарисовать «сатиру» на грубые нравы купечества, сближая ее с гоголевским «Ревизором», «Свои люди — сочтемся» Островского и «Женехом» Федотова. Но из-под его кисти вышло беспощадное обличение николаевского тюремного режима. И если Федотов, с замыслами которого он был знаком, до некоторой степени мог повлиять на Шевченко в создании сатирического «рассказа» в нескольких картинах, то наиболее близким ему автором является в данном случае Гогарт с его сериями гравюр, изображающими нравы и пороки современного ему английского общества, как «Жизнь кутилы», «Жизнь падшей женщины», «Модный брак» и др. Шевченко был не только знаком с Гогартом, но и имел с собою в ссылке что-то из его произведений. Коротенькая запись в «Дневнике» от 2 февраля 1858 года говорит, что в Н.-Новгороде он носил актрисе Пиуновой, на которой собирался жениться, «Губернские очерки» (М. Е. Салтыкова-Щедрина) и несколько ливрезонов Гогарта. Таким образом, аналогия в сюжете «Блудного сына» и истории его падения с кутилами Гогарта объясняется прямым влиянием последнего.



Мальчик-киргиз у печки. 1848—1849. Сепия.



Мальчик-киргиз, играющий с кошкой. 1848—1849. Сепия.



Ницие дети киргизы, 1848—1849. Сепия.



Киргизская семья в юрте. 1848—1849. Сенин.

Все сцены истории блудного сына прошли перед глазами Шевченко. По «Дневнику» мы знаем, что он видел в казарме людей, сданных в солдаты родителями. Он записывает: «Да и вообще должны быть хороши отцы и матери, отдающие детей своих в солдаты на исправление». Он не обвиняет своего героя, объясняя его падение пороками и невежеством общества. «Я считал бы себя счастливейшим в мире человеком, если бы удался мне так искренне чистосердечно задуманный мой *бессознательный негодяй*, мой блудный сын», — говорит он.

Первые сцены «Блудного сына» изображают его падение. Он пьянствует, играет в карты, кается на могиле отца, сходится с разбойниками и делит с ними добычу. Пятая сцена, «По этапу», изображает его, прикованного к другому пересыльному арестанту, на этапном пункте. В шестой сцене он сидит в роте, закованный в колодки, а в глубине тени людей, обитателей «смердячої казарми». Сцена седьмая — наказание шпицрутенами. Художник взял момент приготовления. Раздевается наказуемый, стоит ведро, где мокнут прутья, сбоку выстроилась рота, и сейчас пойдет гулять «зеленая улица». Восьмая сцена изображает блудного сына после наказания: он сидит, прикованный цепью к другому такому же несчастному, задумавшись над своей участью.



Шевченко с киргизом. 1848—1849. Сепия.

Эти сцены прошли перед глазами художника. «Я имел случай просидеть под арестом в одном каземате с колодниками и даже с клейменными каторжниками», — записывает он в «Дневнике», и, таким образом, нет ничего выдуманного в этих эпизодах его «Притчи».

Если первые сцены «Притчи» носят несколько сентиментально-романтический характер в эпизодах с разбойниками и в кающемся на могиле отца блудном сыне, то главная сила не в них, а в последующих картинах, где с таким реализмом изображена на фоне николаевской казармы столь близкая сердцу художника трагедия «обездоленного», в данном случае купеческого сына, с которого уже стерто его происхождение и который в этот момент является только несчастным обитателем «смердящей казармы». Эти сцены — жестокая правда о николаевской тюрьме, — тюрьме, в которую была заключена вся Россия.

Ссылка не прервала развития творческой личности Шевченко. При первой возможности работать во время аральской экспедиции он возвращается к прежним поискам, достигая среди чужой природы и чужого, но столь близкого ему по его угнетенному положению народа еще большего совершенства. Его наблюдения обогащаются всем виденным и пережитым.

Тогда-то начинает складываться и получает свое разрешение попытка передать подлинную жизненную трагедию, которую он облакает в форму «Притчи о блуд-

ном сыне», отдавая этой формой дань времени, а может быть, предполагая, что под видом аллегории она не встретит возражений (имелось в виду ее широкое распространение в гравюре). Он скромно называет свою «Притчу» сатирой над нравами купеческого общества, но она звучит как грозный социальный протест, до которого не поднимался ни один художник его времени. В своем «Блудном сыне» Шевченко показал ужасы николаевской казармы, забытых солдат, казнь. С такой же силой звучит его рисунок «Казарма», являющийся откликом на «Казарму» Тенирса и дающий реалистическое изображение тех ужасных казарменных ночей, о которых он писал Репниной в 1848 году.

Разрешенные в тех же рембрандтовских соотношениях, теми же световыми пятнами, как и его жанры того времени, эти изображения человеческой пытки, к сожалению, как и многое в его живописном творчестве, не нашли своего развития и завершения.

Портретное творчество художника в эту эпоху его жизни продолжало развиваться. Он рисовал много портретов офицеров, их жен. Далеко не все сделанное им в это время дошло до нас. Рисовал он, как вспоминает капитан Косарев, главным образом цветными карандашами, а также любимой им сепией и акварелью. Среди этих работ особенно выделяется портрет жены начальника расквартирования войск в Оренбургском крае Бларамберга. Он сделан с большим мастерством акварелью, в неярких, приглушенных тонах. В таких же темных тонах, передающих вечернее освещение, сделан портрет супругов Бажановых (сепия, 1857 г.). Превосходны оба портрета А. Е. Усковой (сепии, 1853—1857 гг.), жены коменданта Новопетровского укрепления, в особенности второй — тонкая миниатюра.

К этому же времени относится несколько автопортретов, сделанных сепией и карандашом, где художник изображает себя пожилым человеком, обросшим густой бородой. Таким был Шевченко ко времени окончания ссылки.

Талант Шевченко-художника был многогранен. Запертый в казарме Новопетровска и будучи лишен в первые годы возможности рисовать, он начал заниматься скульптурой.

В окрестностях форта он нашел хорошую глину и начал первые опыты. Сперва начальство не знало, как к этому отнестись, но потом решило, что то, что «не запрещено, то дозволено», и художник продолжал работать. Из переписки с друзьями и по воспоминаниям капитана Косарева известно, что Шевченко лепил «Иоанна Крестителя», «Поругание Христа», группу из быта киргизов. Косарев довольно подробно описывает последнюю. По его словам, группа изображала кибитку с поднятой кошмой, внутри сидел киргиз и играл на домбре (киргизский музыкальный инструмент, вроде балалайки); снаружи, у дверей, стояла киргизка и толкла просо, у ее ног играли два маленьких голых киргизенка, тут же лежали теленок и две козы. Судя по описанию, эта группа корреспондировала тем его киргизским жанрам, на которых мы останавливались выше.

Так и в новом для себя роде искусства — скульптуре — Шевченко был реалистом, изображал то, что видел вокруг себя. Судить же об этих его скульптурных работах мы не можем, так как они до нас не дошли.



Деревья среди скал, 1848—1849. Сенин.

После получения приказа об отставке художник еще две недели не мог выехать из форта. Из-за ведомственных неурядиц могла возникнуть необходимость ехать в Оренбург для получения «установленного вида». Однако комендант Усков на свой страх решил выдать ему проездной билет до Астрахани, благодаря чему художник избавился от путешествия за тысячу верст. 2 августа 1858 года он оставил, наконец, свою тюрьму и поплыл в лодке через Каспийское море в Астрахань. В Астрахани Шевченко задержался, ожидая парохода, осмотрел город и попытался, первым делом, пополнить свои литературные пробелы, но провинциальная публичная библиотека встретила его неприветливо: кроме «Русского вестника», он ничего в ней не нашел. Вскоре приезд художника в Астрахань был замечен нашедшимися здесь друзьями, и для Шевченко неожиданно наступил праздник. «С 15 до 22 августа,—записывает он в «Дневнике», — был у меня в грязной и пыльной Астрахани такой светлый, прекрасный праздник, какого еще не было в моей жизни. Земляки мои, большею частью князие, так искренне, радостно, братски приветствовали мою свободу... Благодарю вас, благородные, бескорыстные друзья мои. Вы подарили меня такой радостью, таким полным счастьем...»

Благодаря этим же друзьям его старый знакомый, богач Сапожников, к которому Шевченко решил не ходить, узнал о его пребывании в Астрахани и предложил ему каюту до Нижнего, куда ехал сам на абонированном пароходе «Князь Пожарский». Шевченко принял предложение, и 22 августа пароход отчалил из Астрахани, увозя с собой художника. На пароходе он очутился в обществе Сапожникова и его семьи, людей образованных, любивших литературу и имевших с собой целую библиотеку. По вечерам устраивались литературные чтения, причем у капитана Кишкина был запас нелегальных по тому времени произведений. Читались поэмы Рылеева, переводы из Барбье, Беранже и др. Из современных русских писателей особенно сильное впечатление произвели на художника «Губернские очерки» Салтыкова-Щедрина. «Я благоговею перед Салтыковым, О, Гоголь, наш бессмертный Гоголь! Какую радость возрадовалась бы благородная душа твоя, увидя вокруг себя таких гениальных учеников своих. Други мои, искренние мои! Пишите, подайте голос за эту бедную, грязную, опаскуженную чернь! за этого поруганного бессловесного смерда!»

Мысли художника, все его чувства всегда были вместе с теми, кто пером или каким-либо другим способом боролся за освобождение класса, к которому он принадлежал.

На пароходе, впервые после долгих лет, он услышал музыку, и под ее впечатлением он записывает в «Дневнике»: «Я никогда не наслушаюсь этих общеславянских, сердечно-глубоко-унылых песен. Благодарю тебя, крепостной Паганини, благодарю тебя, мой случайный, мой благородный! Из твоей бедной скрипки вылетают стоны поруганной крепостной души и сливаются в один протяжный, мрачный, глубокий стон миллионов крепостных душ. Скоро ли долетят эти пронзительные вопли до твоего свинцового уха, наш праведный, неумолимый, необлажкий боже!»

Сохранилась пастель, изображающая скрипача во время игры. У него необыкновенно выразительное, проникновенное лицо. По всей вероятности, этот

«Скрипач» и есть тот «крепостной Паганини», который «три ночи сряду» услаждал слух художника среди «восхитительной, сладко-упоительной декорации» волжского пейзажа. Шевченко в последующих, нижегородских записях «Дневника» расшифровал его имя. Он пишет: «...Вспомнил я Алексея Панфиловича Панова, крепостного Паганини на «Князе Пожарском», он зимует в Нижнем и квартирует где-то против архиерейского дома».

Вообще окружающие люди и обстановка глубоко повлияли на Шевченко. «Все окружающие меня, все так дружески просты, так внимательны, что я от избытка восторга не знаю, что с собой делать, и, разумеется, только бегаю взад и вперед по палубе, как школьник, вырвавшийся из школы. Теперь только я сознаю отвратительное влияние десятилетнего унижения, теперь только я вполне чувствую, как глубоко во мне засела казарма со всеми ее унижительными подробностями... Простое человеческое обращение со мною теперь мне кажется чем-то сверхъестественным, невероятным».

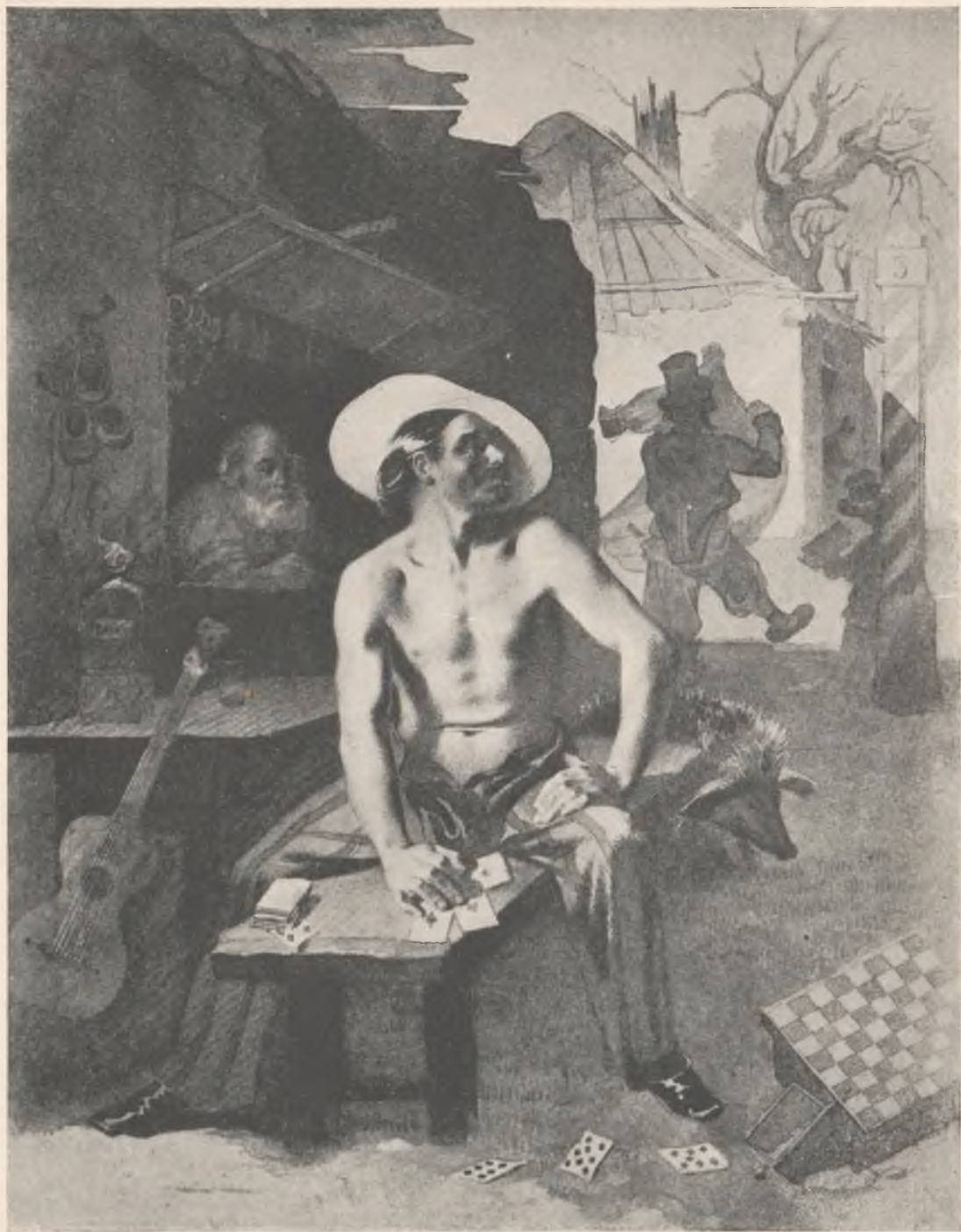
Живописью художнику в дороге почти не удалось заняться. Пароход сильно трясло, контуры берегов быстро менялись, и только во время остановок он делал зарисовки берегов. Сохранились наброски Астрахани и Саратова.

Целый месяц длилось путешествие по Волге, и только 20 сентября Шевченко приехал в Нижний-Новгород. Здесь ждала его неприятная новость. Управляющий пароходством Брылкин секретно сообщил, что имеется предписание полиции немедленно дать знать, как только художник приедет в город. Это были результаты той ведомственной путаницы, в силу которой Усков еще в Новопетровске две недели колебался выдать ему проездной билет на Астрахань. Оказалось, что при амнистии Шевченко был воспрещен въезд в обе столицы, о чем Усков узнал позднее, и, получив «строгий выговор», он спохватился и забил тревогу, так как выдал проездной билет до Петербурга. Нижегородская, московская и петербургская полиция, извещенные об этом обстоятельстве, должны были объявить художнику, чтобы он «немедленно возвратился в Оренбург, где он должен иметь местожительство, впредь до окончательного увольнения его на родину».

Известие это потрясло Шевченко. 21 сентября он записывает: «Проклятие вам, корпусные и прочие командиры, мои мучители безнаказанные! Гнусно! Бесчеловечно! Отвратительно, гнусно!» Друзья, во избежание путешествия в Оренбург, посоветовали художнику «заболеть». На счастье, «власти» Нижнего оказались людьми покладистыми, был составлен протокол о какой-то продолжительной болезни, и губернатор разрешил ему жить в городе «впредь до выздоровления».

Таким образом «проболел» художник в Нижнем ровно полгода, причем все это время Толстые хлопотали в Петербурге о разрешении прибыть в столицу хоть на два года для усовершенствования в живописи и занятий в Академии художеств.

Жил художник в Нижнем довольно спокойно. В городе он познакомился со всем местным обществом, со многими близко сошелся, принимали его везде дружески и гостеприимно. В то же время велась деятельная переписка с друзьями и происходило «запойное» чтение современной литературы, от которой Шевченко так отстал за десятилетнюю ссылку. Живописные древности Нижнего привлекли его внимание, и он много работал над зарисовками Кремля и соборов, делая одновременно портреты



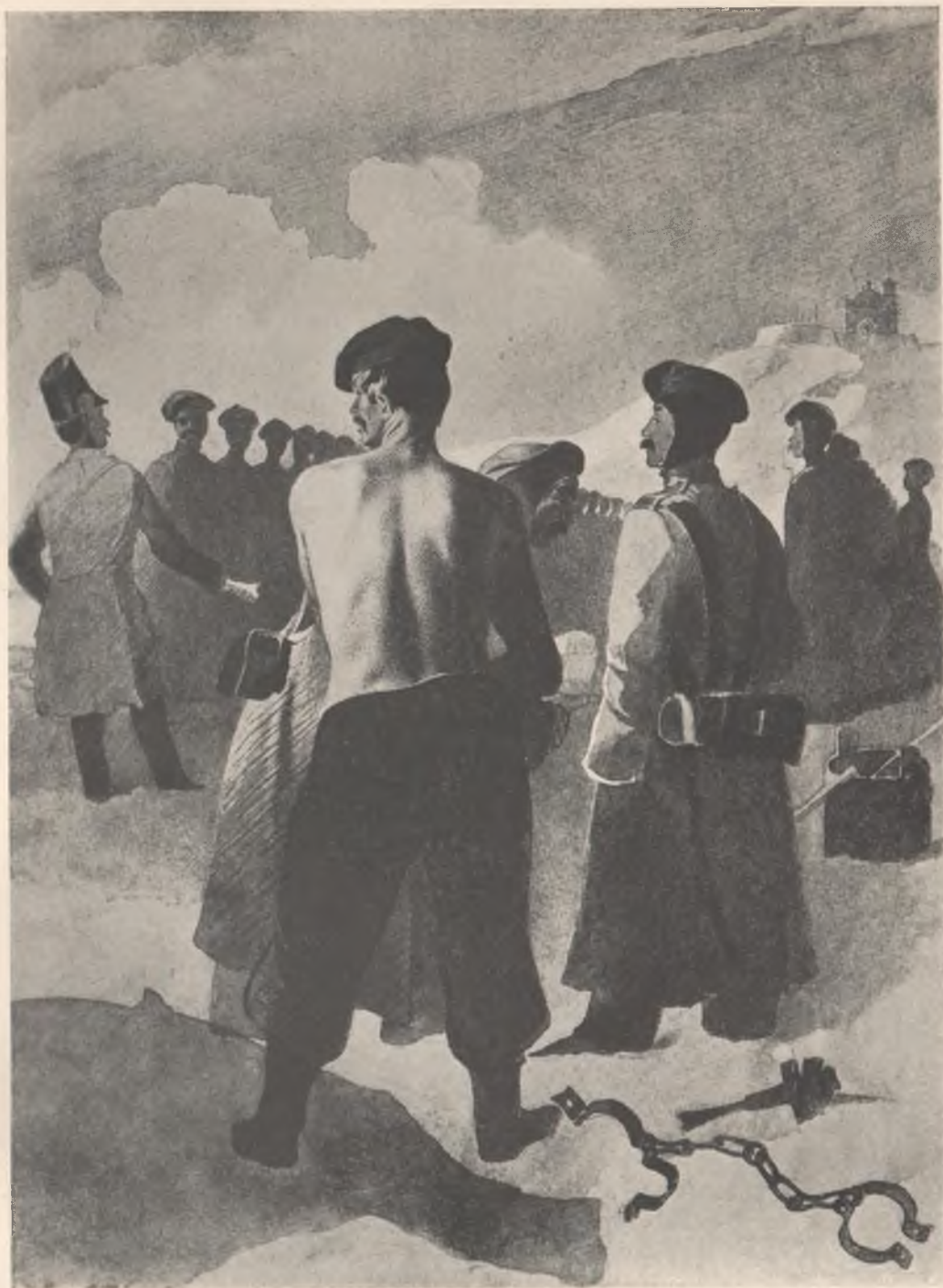
Блудный сын. Игра в карты. 1856—1857. Сепия.



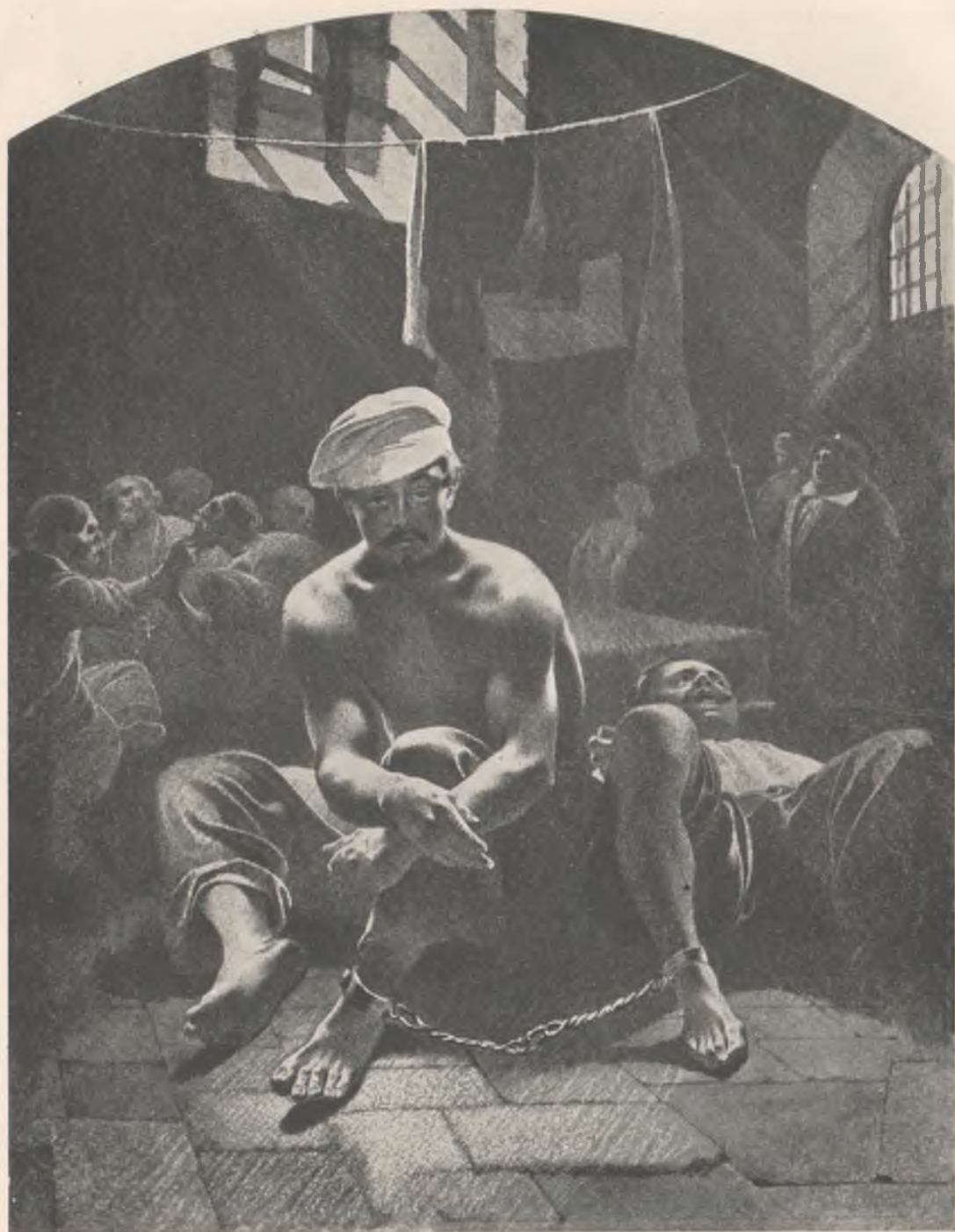
Блудный сын. По плану. 1856—1857. Сепия.



Блудный сын. Наказание колодника. 1856—1857. Сепия.



Блудный сын. Наказание шпицрутенами. 1856—1857. Сепия.



Блудный сын. В тюрьме. 1856—1857. Сепия.

своих друзей и знакомых, частью даром, частью за плату. В письме к А. И. Толстой он пишет: «Пока позволяла погода, я сделал несколько рисунков с здешних старинных церквей. Оригинальная и даже изящная архитектура. А теперь, во время слякоти и грязи, делаю изредка портреты карандашом, а в остальные часы дня и ночи читаю».

К сожалению, большинство этих портретов до сих пор неизвестно; виды церквей Нижнего сохранились, передавая точно и верно, подобно его украинским работам для Археографической комиссии, архитектурные пейзажи Нижнего-Новгорода.

Тогда же начинается и возрождение его поэтического творчества. В Нижнем написана одна из лучших его поэм — «Неофиты», стихотворения «Доля», «Муза», «Слава» и приведена в порядок «Невольница поэзия», т. е. стихотворения времен ареста и первой ссылки, до 1850 года.

Однако, несмотря на работу, общество образованных и расположенных к нему людей, Шевченко чувствовал себя одиноким и уязвленным в отдалении от друзей, Петербурга и Академии, да к тому же находясь еще под надзором полиции. «Хороша свобода! Собака на привязи. Это, значит, не стоит благодарности, В[аше] В[еличество]».

Он обращается к друзьям Кулишу, Лазаревскому и Щепкину с просьбой приехать к нему в Нижний.

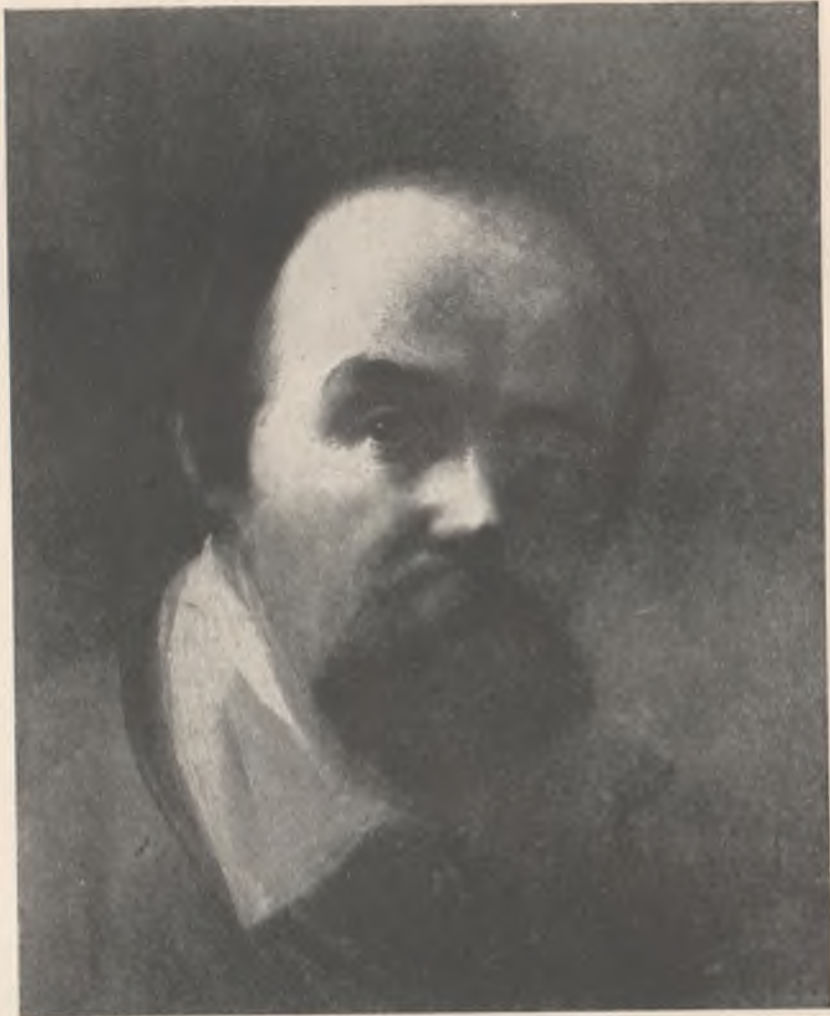
Щепкину он пишет: «Ах! Если бы нам повидаться, хоть на короткое время, посмотреть друг на друга, поговорить несколько минут. Я ожил бы... Теперь я в Нижнем на свободе, да еще какая свобода! Как у собаки на привязи...»

Приглашая Кулиша и Костомарова, Шевченко был вполне уверен, что бывшие друзья остались теми же, что и во время их молодости, сохранив прежнюю ненависть к рабству. Но он не знал, что они изменились, отреклись на допросах от демократии, выразили свою верность монархии, став после «милостивого» приговора по делу Кирилло-Мефодиевского братства царскими верноподданными, вполне благонамеренными людьми.

Кулиш хитрил, когда писал Шевченко, что не хочет приезжать только из-за того, чтобы не повредить художнику в хлопотах о разрешении возвратиться в столицу: «Як же піде слава, що вже й тепер до тебе збіраються земляки». На самом деле он боялся повредить самому себе, боялся скомпрометировать себя посещением ссылки поэта. Отступничество Кулиша еще ярче выразилось в его отношении к революционной поэме Шевченко «Неофиты», которую тот посвятил Щепкину. «Твої «Неофіти», брате Тарасе, — писал Кулиш, — гарна штука, да не для друку... Не годиться нагадувати синові про батька, ждучи от сина якого би не було добра»*.

К Шевченко приехал только Щепкин. Его приезд доставил художнику огромную радость. 2 января Шевченко писал А. И. Толстой: «Каков старец: за чотыреста верст приехал навестить давно невиданного друга. Вот это называется друг».

* В «Неофитах» достаточно определенно проведена аналогия между Нероном и Николаем I, и Кулиш считал «несвоевременными» нападки на царя. Под «сыном» Кулиш мог подразумевать великого князя Константина, довольно близко стоявшего к некоторой части литературных кругов Петербурга, а по другой версии — Александра II.



Автопортрет. Масло.

Щепкин провел шесть дней вместе с Шевченко, сыграл несколько спектаклей, и художник занес в «Дневник»: «Я все еще не могу прийти в нормальное состояние от волшебного, очаровательного видения. У меня все еще стоит перед глазами городничий..., Матроз, Михайло Чупрун и Любим Торцов. Но ярче и лучезарнее великого артиста стоит великий человек... друг мой единый, мой искренний, мой незабвенный Михайло Семенович Щепкин».

Знаменательна эта дружба двух великих людей, в судьбе которых было много общего. Оба они были крепостными и обоим удалось выкупиться на волю, претерпев до этого немало мытарств и унижений. Оба они были представителями демократического, правдивого искусства, боролись за него, первый своими сценическими обра-



Скрипач. 1858. Пастель.

зами, в которых ощущалась «струя демократии и иронии» (Герцен), второй своей поэзией и живописью.

Разочарование от неудачного романа с артисткой местного театра Пиуновой не очень отразилось на Шевченко, так как было парализовано полученным как раз в то время извещением Лазаревского о разрешении ему жить в Петербурге под надзором полиции и посещать классы Академии под руководством графа Ф. П. Толстого.

10 марта художник приехал в Москву и остановился у М. С. Щепкина. По приезде он заболел, у него распух глаз, на лбу появились прыщи, и потребовалась помощь врача. «Сам чорт растянулся среди дороги и не пускает меня к Вам», — писал он из Москвы Лазаревскому.

Узнав о приезде Шевченко в Москву, друзья поэта потянулись к дому Щепкина: пришли профессор Максимович, писатели Кетчер, Афанасьев и Бабст. Лечить его приезжал Мин — доктор и переводчик дантовской «Божественной комедии». Через несколько дней ему стало лучше, и он, несмотря на запрещение врача, не усидел дома и отправился навестить своего старинного друга — В. Н. Репнину.

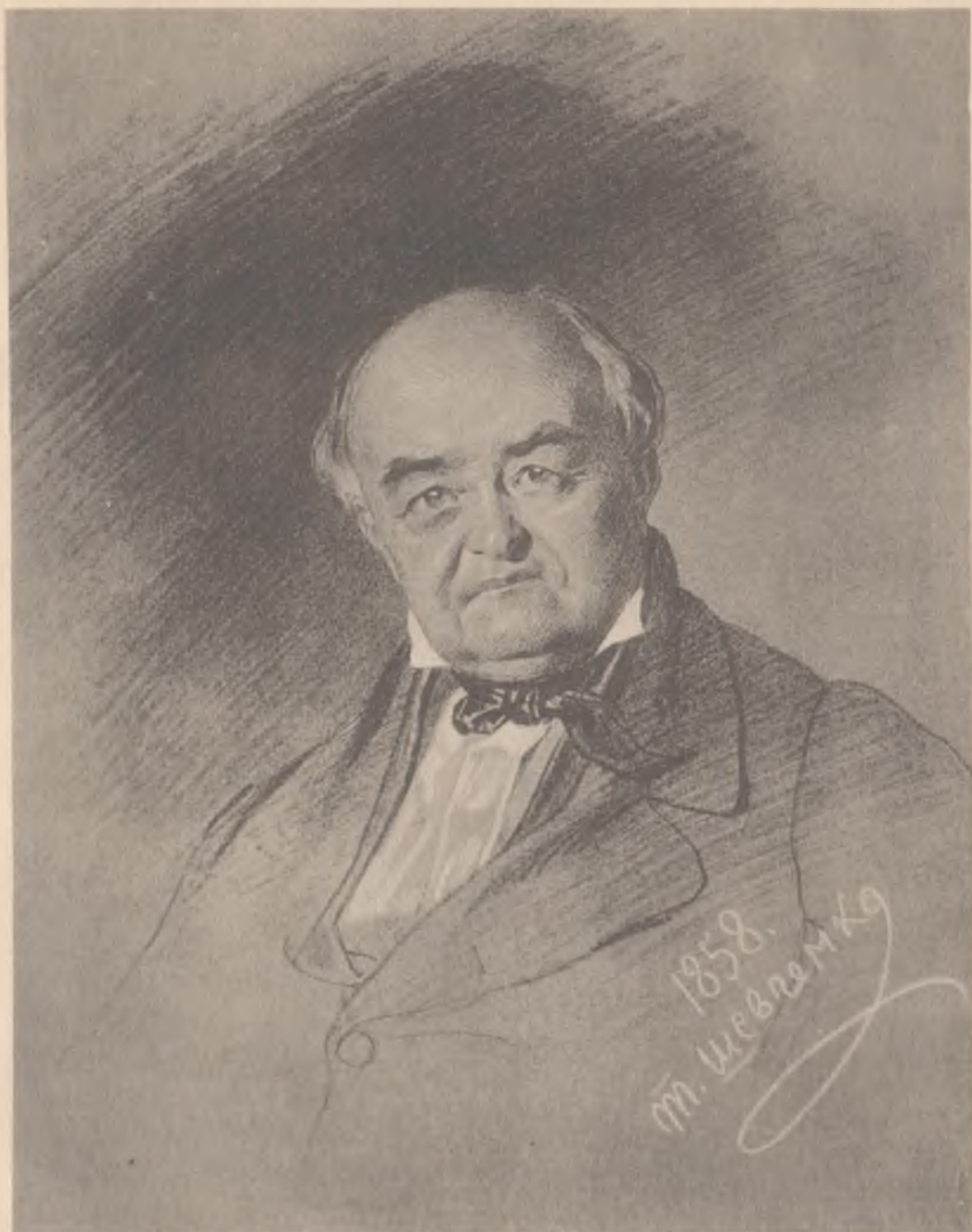
«Она счастливо переменялась, пополнела и как будто помолодела. И ударилась в ханжество, чего я прежде не замечал», — записывает он в «Дневнике», ни слова больше не прибавляя об этом свидании людей, которые когда-то были тесно связаны. А Репниной он показался «совсем потухшим». С тех пор они уже никогда не видались.

Поправившись, художник начал осматривать Москву и посещать старых и новых знакомых. Он успел побывать у самых интересных людей тогдашнего московского общества: был у Кетчера, Бабста, Забелина, Якушкина и, наконец, в самый «радо-стейший из радостных дней» у С. Т. Аксакова; в книжном магазине сына Щепкина встречался он с Коршем, Чичериным, видел Погодина и Шевырева. «Грешно роптать мне на судьбу, — записывает он 21 марта, — что она затормозила мой поезд в Питер. В продолжение недели я здесь встретился и познакомился с такими людьми, с какими в продолжение многих лет не удалось бы встретиться».

Накануне отъезда Шевченко заехал проститься с Аксаковым и вместе с его сыновьями Константином и Иваном поехал к Кошелеву, где познакомился с Хомяковым и вернувшимся из сибирской ссылки декабристом князем Сергеем Волконским. «Кротко, без малейшей желчи, рассказывал он мне некоторые эпизоды из своей тридцатилетней ссылки и в заключение прибавил, что те из его товарищей, которые были заточены по-одиночке, все перемерли, а те, которые томились по несколько вместе, пережили свое испытание, в том числе и он».

Декабристы вообще имели большое влияние на мировоззрение Шевченко. По возвращении из ссылки ему лично довелось узнать некоторых из них. Кроме вышеописанной встречи с Волконским, в Нижнем у Якоби, «аристократа и едкого либерала», он познакомился с И. А. Анненковым, которого описал так: «Седой, величественный, кроткий изгнанник... даже добродушно подтрунивает над фаворитом «коронованного фельдфебеля». Позднее, в Петербурге, Шевченко встречается с бароном Штейнгелем. Во время плавания по Волге Шевченко слушает чтение поэм Рылеева «Наливайко» и «Войнаровский». В Нижнем он читает брошюру Герцена «Крещеная собственность» и ведет беседы о книге политического изгнанника, декабриста Николая Тургенева. Все, что касается декабристов, живо интересует Шевченко.

О сочувственном отношении его к декабристам говорит и его ненависть к их коронованному палачу. Увидав в Нижнем у англичанина Гранда «Полярную звезду» Герцена с портретами повешенных декабристов на обложке, он записывает в «Дневнике»: «Обертка, т. е. портреты наших первых апостолов-мучеников, меня так тяжело, грустно поразили, что я до сих пор еще не могу отдохнуть от этого мрачного впечатления. Как бы хорошо было, если бы выбить медаль в память этого гнусного события. С одной стороны портреты этих великомучеников с надписью: «Первые русские благовестители свободы», а на другой стороне медали портрет неудобозабываемого



Портрет М. С. Щепкина. 1858. Карандаш и мел.

Тормоза с надписью: «Не первый русский коронованный палач». Там же, в Нижнем, он пишет стихотворение «Юродивый», посвященное декабристам.

. Око, око!
Не дуже бачиш ти глибоко!
Ти спиш в кіоті, а царі... —
Та цур їм, тім царям поганим!
Нехай верзяться їм кайдани,
А я полину на Сибір
Аж за Байкал; загляну в гори,
В вертепи темні і в нори
Без дна глибокі, і вас
Споборники святої волі —
Із тьми, із смрада, із неволі,
Царям і людям на показ,
На світ вас виведу надалі
Рядами довгими в кайданах...

Но и до своей ссылки Шевченко несомненно был знаком с делами и творениями декабристов. Поэмы «Великий Лях», «Сон», «Кавказ», за которые он пострадал, свидетельствуют, что и тогда он видел в декабристах «первых русских благовестителей свободы», подлинных революционеров, бывших для него живым образцом. Влияние на него декабристов определяет близость Шевченко к членам Кирилло-Мефодиевского братства, имевшим идейную связь с Обществом соединенных славян. Поэма Шевченко «Тризна» носит в себе черты не только формального, но и идеологического влияния Рылеева.

Шевченко и декабристы одновременно вернулись из ссылки. Не меньше, чем они, ощутил он на себе тяжелую руку «коронованного фельдфебеля». Поэтому с благоговением описывает он в своем «Дневнике» все встречи с ними, его духовными учителями. Но революционное мирозерцание Шевченко складывалось не только под влиянием декабристов. Ему были хорошо знакомы современные теоретические проблемы французского утопического социализма. В повести «Прогулка с удовольствием...» мы находим такие его мысли: «Выходит, что идея о коммунизме не одна только пустая идея, не глас вопиющего в пустыне, а что она удобоприменима к настоящей прозаической жизни». Насколько этот взгляд его не был случаен, подтверждается и его «Дневником». Проезжая по Волге, по местам, освященным легендами о Стеньке Разине, он записывает: «Разин не был разбойником, он только на Волге брандвахту держал и собирал пошлину с кораблей и раздавал ее неимущим людям: коммунист, выходит».

В своих социально-политических взглядах Шевченко шел еще дальше, о чем свидетельствует такая запись его «Дневника»: «Великий Фультон! и великий Уатт! Ваше молодое не по дням, а по часам растущее дитя в скором времени пожрет кнуты, престолы и короны, а дипломатами и помещиками только закусит, побалуется, как школьник леденцом. То, что начали во Франции энциклопедисты, то довершит на всей нашей планете ваше колоссальное, гениальное дитя. Мое пророчество несомненно».

Таким образом, Шевченко был в курсе передовой европейской мысли своего времени, и поэтому неправилен взгляд на его творчество только как на романтическую интуицию. Шевченко в своей практической деятельности — сознательный революционер, стремящийся осуществить в жизни свое социалистическое мировоззрение.

Рассматривая под этим углом зрения его живописное наследие, может быть, будет легче понять и объяснить появление в нем серии «Блудный сын», социальной темы, оставшейся, к сожалению, незавершенной и не имевшей дальнейшего развития. А сознательное стремление приносить пользу народу распространением среди масс произведений искусства, — разве это не подтверждение практического осуществления в жизни его взглядов?

* * *

Шевченко приехал в Петербург 27 марта 1858 года. Доктор Козачковский, хорошо его знавший, говорит, что он «возвратился из киргизских степей с здоровьем совершенно разбитым, с организмом преждевременно искалеченным и обессиленным».

Повидавшись в день приезда с М. Лазаревским, вечером вместе с ним Шевченко отправился к Толстым. В «Воспоминаниях» Е. Ф. Юнге есть описание этого свидания: «Раздался звонок, вошел он, с длинной бородой, с добродушной улыбкой, с полными любви и слез глазами. «Серденьки мои! други мои! родные мои!» — говорил он. Уж я не знаю, что тут было, все целовались, все плакали, все говорили зараз...»

Покончив со всеми неприятностями, связанными с положением поднадзорного, т. е. представившись «по начальству», сначала правителю канцелярии обер-полицеймейстера, потом оберу и, наконец, шефу жандармов, Шевченко мог, наконец, приступить к творческой работе. Однако бесчисленное множество старых и новых знакомых первоначально отнимали все его время. В «Дневнике» Шевченко точно перечисляет, где бывал и с кем говорил и виделся. Среди называемых им имен мы встречаем и Льва Толстого, Мея, Полонского, Бенедиктова, бр. Курочкиных, Кавелина, бр. Жемчужниковых и многих других. Имеются данные, что он был близок и Н. Г. Чернышевскому. Сохранился рисунок, изображающий маленького мальчика верхом на запряженной в телегу лошади. Здесь же приписка рукою М. Н. Чернышевского, сына Николая Гавриловича: «Набросок Т. Г. Шевченко в альбом О. С. Чернышевской, около 1859 г. (на лошади сын Н. Г. Чернышевского Александр)».

Между Шевченко и Чернышевским было много общего. Шевченко для Чернышевского был «непоколебимым авторитетом» во всех делах, касающихся положения крестьян на Украине.

Петербургское общество встретило Шевченко восторженно, так как в глазах либеральной общественности 50-х годов всякий борец за свои убеждения являлся героем. И так было не только в первые дни после возвращения его в Петербург, но и много позднее. В одном из современных дневников («Воспоминания» Е. А. Штакеншнейдер) описывается вечер в пользу воскресных школ с участием Бенедиктова, Полонского, Майкова, Писемского, Достоевского и Шевченко.



Девчата под вербою. 1858. Офорт.

«Шевченко она [публика] так приняла, точно он гений, сошедший в залу пассажа прямо с небес. Едва успел он войти, как начали хлопать, топтать, кричать. Бедный певец совсем растерялся. Думаю, что неистовый шум этот относился не столько лично к Шевченко, сколько был демонстрацией. Чествовали мученика, пострадавшего за правду. Но ведь Достоевский еще больший мученик за ту же правду... Шевченко был только солдатом. Достоевский был в Сибири на каторге. Между тем Шевченко ошеломили овациями, а Достоевскому хлопали много, но далеко не так. Вот и разбери. С Шевченко даже вышло совсем удивительно. Он нагнул голову и не мог вымолвить слова. Стоял, стоял и вдруг повернулся и вышел, не раскрывши рта. Шум смолк, и водворилась тишина недоумения. Вдруг из двери, через которую выходили на эстраду чтецы, кто-то выскочил и схватил стоящие на кафедре графин воды и стакан. Оказалось, что Шевченко дурно».

Но прошло немного более месяца, и художник начинает свои работы по изучению гравюры. 3 мая он записывает в «Дневник»: «Был в Эрмитаже... Встретился и познакомился с знаменитым гравером Иорданом. Он слышал о моем намерении заняться акватинтой и предложил мне свои услуги в этом новом для меня деле... После внимательного обозрения остановился я на эскизе Мурильо «Святое семейство». Наивное, милое сочинение... Итак, с божьей и иордановской помощью принимаюсь за опыты, а потом и за Мурильо». 4 мая следует запись: «Был у Ф. И. Иордана... Он показал мне в продолжение часа все новейшие приемы гравюры акватинты. Изъявил готовность помогать мне всем, что от него будет зависеть. Я расстался с ним вполонину будущим гравером».

Художник упорно работает, о чем свидетельствует «Дневник», вплоть до конца его записей 20 мая 1858 года. Даже в те дни, когда в Петербург приезжает его «великий друг» М. С. Щепкин, Шевченко не может оторваться от занятий гравюрой. Позднее он пишет Щепкину: «Я как вол затянулся в работу, на этюдах сплю, из натурального класса не выхожу, так занят, что не имею времени написать даже коротенькое письмо».

В это время в Академии работали два известных гравера: Ф. И. Иордан и Н. И. Уткин, но оба они были специалистами по резцовой гравюре и едва ли могли быть полезны нашему художнику. Но он относился к обоим с большим пиететом. Уткин справлял 12 декабря 1859 года свой пятидесятилетний юбилей, и Шевченко преподнес посвященное ему стихотворение:

Суров и жесток стальной резец,
Резец упорного искусства.
Зато из роз ему венец
И дань признательного чувства.
Тесна ль семья его друзей, —
Тепла и смысла много в ней.
.....
.....

Если Шевченко на первых порах изучения этой почти новой для него области искусства помог Иордан, то в дальнейшем помощь последнего едва ли была существенной. В Академии техника офорта была давно забыта, и художнику пришлось идти самостоятельным путем.

Увлечения Брюлловым прошли, и даже от личности «великого Карла» осталось разочарование. Еще с Орской гауптвахты он писал Жуковскому: «Я писал в первый год моего изгнания Карлу Павловичу, и никакого результата; бедный он великий человек!.. Позволяю себе думать, что и первое добро (написание Вашего портрета) было сделано случайно». Услыхав же в Петербурге рассказы учеников Брюллового, Михайлова и Лукашевича, о его «изумительном, неслыханном скаредничестве», Шевченко записывает: «Кроме нравственного бессилия, нечем растолковать подобное явление».

Работа над гравюрой снова обратила внимание Шевченко на любимого им и ранее Рембрандта. Теперь Шевченко начал еще пристальнее изучать его. Он создает офорты с рембрандтовских «Притч о виноградарях», «Автопортрета», «Лазаря»; до-

шедшие до нас альбомы показывают, что Шевченко постоянно делает зарисовки с его набросков и офортов. Один из исследователей творчества Шевченко, К. Шероцкий, так характеризует его гравюрную манеру: «В офортах Шевченко, действительно, находим скоро все характерные черты техники Рембрандта: те же неровные, пересекающиеся в разных направлениях штрихи, длинные и частые для фонов и темных мест, и мелкие, почти похожие на точки в местах светлых; применялись они для усиления световых эффектов, которыми Шевченко окончательно заменил прежние цветовые задачи школы Брюллова. Сознательность, с которой применяются эти приемы в работах Шевченко резцом и крепкими жидкостями, и полная свобода его техники дают право поставить его офорты в среду лучших произведений этого рода».

Выбор сюжетов опять-таки очень характерен для отношения Шевченко к жизни и претворения его в образы искусства. Если в Рембрандте его привлекали световые задачи, то в гравированной им картине Мурильо, помимо разрешения проблем света и тени, тема «Крестьянской мадонны», «наивного, милого сочинения», близка его взглядам, нашедшим свое выражение в поэме «Мария», где библейская история превратилась в простой человеческий рассказ о «девушке-покрытке» и о трогательных работах матери о сыне.

Петербургская Академия, любившая давать прозвища художникам, называла его русским Рембрандтом, подобно тому как был русский Ван Дейк — Кипренский.

За годы петербургской жизни Шевченко успел сделать много офортов, среди которых имеются офорты с Рембрандта, Мурильо, Брюллова, Лебедева, Мещерского, Соколова, с собственных рисунков, портретов и автопортретов.

Очень интересны мастерские его офорты «Одалиска» (1860 г.), «Дерево» (1859 г.), «Старец на кладбище» (1859 г.), «Сама себе господиня в хате» (1859 г.), «Девушки под вербою», в большинстве которых чувствуются отклики на рембрандтовские офорты. Последний офорт, известный в четырех состояниях, привел художника к неудовлетворительному решению: он слишком перечертил его. Тогда он бросил сделанную работу, начал и закончил новый вариант в несколько иной композиции. Существует предположение, что одна из изображенных девушек — О. М. Кулиш, которой посвящен офорт Харьковского музея, другая же — ее сестра. Офортом сделал он и несколько портретов своих современников — художников Ф. П. Толстого (1858 г.), Ф. А. Бруни (1860 г.), П. К. Клодта (1860 г.).

Занимаясь офортом, он, однако, не оставляет и живописи. В петербургский период написан масляный портрет Кочубея (1859 г.), в котором соблюдены исторические подробности костюма, с лицом, ярко выражающим характерный украинский тип. К этому же времени относятся многие портреты его друзей. Шевченко нашел в себе силы совершенно изменить свою прежнюю манеру и дать новые образы большой силы и выразительности. Теперь он рисует портреты на темной бумаге, на которой резко выступают сделанные сильными штрихами лица. Для усиления живописности впечатления вводятся мел и зачерненные или забеленные, как в портрете Ольриджа, фоны. Таковы портреты М. С. Щепкина (1858 г.), Айра Ольриджа (1858 г.), К. П. Шрейдера (1858 г.), М. М. Лазаревского (1858 г.), М. О. Максимович (1859 г.), особенно сильный портрет М. В. Максимович (1859 г.) и др.

Жил в это время Шевченко в Академии, где ему была отведена квартира.



Портрет Айра Ольриджа. 1858. Карандаш и мел.



Портрет М. В. Максимович. 1859. Карандаш и мел.

В апреле 1859 года он подает прошение на получение звания академика, представляя две гравюры — одну с Рембрандта, а другую с Соколова, по другим же сведениям — с Мурильо. Он просил в случае недостаточности их для определения успехов задать ему «программу». Академия признала его работы, и 16 апреля ему было предоставлено звание «назначенного» в академики. Меньше чем через год, а именно — 2 сентября 1860 года, Советом Академии ему было присвоено звание академика «за искусство и познания в гравировальном искусстве», причем диплом помечен 31 октября 1860 года. В это время художник был болен, и диплом был вручен уже после его смерти М. Лазаревскому для доставления наследникам.

В напряженной работе по изучению офорта провел художник лето, осень 1858 года и зиму 1859 года, но работа не давала успокоения его измученной душе, чувствовавшей падение физических сил. Он никому не говорил об этом и только раз признался самому себе в стихотворении:

Я не неадужаю, нівроку,
А щось такеє бачить око,
И серце жде чогось. Болить,
Болить і плаче, і не спить,
Мов не годована дитина.

В обычной жизни «ласковый и мягкий», как описывает его Е. Ф. Юнге, «горячий в спорах», но «с горячностью нежной и милой, как и все в нем», «действовавший обаятельно на людей», он становился неузнаваемо раздражителен, когда вспоминал о переезде. Я. П. Полонский рассказывает в своих «Воспоминаниях»: «Казалось, старая закоренелая вражда ко всему господскому до такой степени жила в нем, что самое знакомство с барями и барышнями он считал как бы некоторым с его стороны снисхождением. Он — демократ не по теории, не по своим взглядам на жизнь, но, так сказать, демократ по натуре. В своем демократизме он точно так же не мог бы дать себе отчета, как и в том невольном проникновении в дух народных украинских дум и песен, которое составляло характеристическую черту его музыки. В последний раз Шевченко был у меня вечером в сильно возбужденном состоянии: вспоминал о своем детстве, о своих родных, находящихся еще в крепостном состоянии, скрежетал зубами... Наконец, взвизгнув, так хватил кулаком по столу, что чашки с чаем слетели на пол и разбились вдребезги. В эту минуту я не мог утешать его, да и не хотел, так как вполне разделял его ненависть ко всякого рода рабству».

В это время он сильно пьет, его тянет на родину, и он мучительно переживает всю происходившую в «сферах» борьбу вокруг вопроса об «освобождении» рабов. За этот петербургский период его жизни одна встреча доставила ему огромное душевное наслаждение. То было знакомство с великим трагиком-негром Айра Ольриджем, приезжавшим в Петербург в декабре 1858 года. Шевченко любил театр и любил Шекспира, но не этим только объясняются его переживания в связи с этой встречей. Ольридж, сын загнанного племени, достигший высоких ступеней мастерства на театре, куда «цивилизованным миром» был запрещен доступ неграм и собакам, был близок крепостному Шевченко. Шевченко нарисовал портрет трагика; трагик пел ему негритянские песни, художник отвечал украинскими. Язык

одного не был понятен другому, и все же они понимали друг друга*. Высокие трагические переживания доходили до самых глубин измученной души художника. Микешин рассказывает, что после представления «Короля Лира» он застал в уборной Ольриджа любопытную сцену. «В широком кресле, развалился от усталости, лежал «король Лир», а на нем, буквально на нем, находился Тарас Григорьевич; слезы градом катились из глаз его; отрывочные страстные слова произносил он сдавленным голосом и покрывал поцелуями раскрашенное лицо великого трагика».

Прожив в Петербурге пятнадцать месяцев, художник, наконец, осуществил свою давнишнюю мечту о поездке на родину. Но пришлось пережить немало унижительных хлопот, прежде чем удалось выбраться из Петербурга. Не было денег, которые он рассчитывал получить от переиздания «Кобзаря». После ареста и ссылки «Кобзарь» был изъят и запрещен; цензурные хлопоты шли очень туго. Полиция не давала паспорта для выезда, так как он состоял «под надзором». «Долго ли они будут издеваться надо мной?» — пишет он в письме к Максимовичу, а в другом письме, к Маркевичам: «Не пускают на родину и «Кобзаря» печатать не позволяют. Не знаю, что и делать. Уж не удавиться ли?» Паспорт, наконец, был выдан, но III Отделение уведомило киевскую администрацию, чтобы художник находился все время под «неослабным» надзором полиции.

В конце мая 1859 года Шевченко выехал на Украину. На короткое время он останавливался в Лихвине, Пирятине и Переяславле. Вид на плотину с огромным деревом является художественным документом его пребывания в Лихвине. В июне он был в Прохоровке, но где еще он побывал между Переяславлем и Прохоровкою — остается неизвестным. В конце июня мы встречаем его в Городище, Черкасского уезда, а 28, 29 и 30 июня он гостит у своих родных: брата Никиты и сестры Ирины в Кирилловке и Моринцах. От этого пребывания осталась акварель «Моринцы».

С тяжелым впечатлением от крепостной неволи родных уехал он оттуда в Корсунь, к своему родственнику, названному брату Варфоломею Шевченко. В это время он предпринимает первые шаги к осуществлению своей давней мечты — приобрести кусок земли и основаться совсем на Украине. Вместе с Варфоломеем они ищут землю, останавливаются на двух десятинах около Канева, принадлежащих помещику Парчевскому. Следом этих поисков земли по берегу Днепра является рисунок с собственной надписью Шевченко «Коло Канева». В нем — все та же любовь к изображению далей, необъятных пространств.

10 июля в селе Межиричье они съехались с управляющим Парчевского и землемером для переговоров. К ним присоединилось еще несколько лиц; среди них был какой-то шляхтич Козловский, с которым у художника после некоторых колкостей завязался «богословский» разговор. В то время им писалась поэма «Мария», и в разговоре он коснулся этой темы, предсказывая, что не будет ни панов, ни попов. 13 июля художник был арестован и привезен сначала в местечко Мошны, потом в уездный город Черкасы, а оттуда в Киев. От его пребывания в Черкасах осталась сделанный тушью вид «В Черкасах», последняя его работа на Украине.

* Необходимо отметить, что Шевченко, по многочисленным свидетельствам современников, славился своим исключительным исполнением украинских песен.



В Лисвинс. 1859. Тушь.

Царское правительство не оставляло его в покое. По донесению исправника, содалось новое дело по обвинению Шевченко в «кошунстве и богоотступничестве». В Киеве генерал-губернатор князь Васильчиков приказал чиновнику особых поручений Андреевскому снять допрос с художника. Видимо, объяснения его были признаны удовлетворительными, и Васильчиков донес III Отделению: «Не придавая делу этому особого значения, я оставляю его без последствий и разрешил Шевченко, согласно изъявленному им желанию, возвратиться в С.-Петербург».

Еще около месяца после этого издевательского эпизода прожил художник в Киеве, где встречался со своим старым покровителем Сошенко, и 14 августа выехал в Переяславль и Прилуки, откуда писал В. Шевченко: «14 августа вырвался я из того святого Киева и теперь направляюсь, не оглядываясь, в Петербург». Заехав по дороге в имение к Лазаревским, где написал у них портрет их матери, навестив Тарновского, он побывал в Москве и 7 сентября 1859 года возвратился в Петербург.

Пребывание на родине не принесло ему успокоения. Землю на Украине, где бы он мог продолжать свои дни, так и не удалось приобрести, и вот начинается бесконечная переписка с Варфоломеем Шевченко о покупке или аренде усадьбы, непременно на берегу Днепра. «Уж там, как знаешь, так и делай, только делай. Мне и до сих



Портрет Лукерьи Полусмаковой. Карандаш

пор снится и Днепр, и темный лес под горою», — пишет Тарас Григорьевич в одном из писем. Но дело все время тормозится. Один участок меняется на другой, владельцы отказываются под разными предлогами; Шевченко горит нетерпением, сердится на Варфоломея и не понимает, почему тот так медлит с покупкой.

«К сему имею честь присовокупить, что если бы Шевченко пожелал поселиться в здешнем крае, то я полагаю бы отклонить его намерение. Водворение его здесь я не почитаю удобным, не потому, чтобы он возбуждал опасения прежним его политическим поведением, но по той причине, что он известен здесь как человек, скомпрометировавший себя в политическом отношении», — доносили в Петербург киевские власти. Причина неудач художника, его волнений почти накануне смерти, скрывалась там же, где крылись все муки его тяжелой жизни. Правительство Александра II так же преследовало его, как ранее тяжелая рука Николая I.

Последние полтора года жизни Шевченко после поездки на Украину были омрачены неудачным сватовством, сначала к Харите Довгополенковой, крепостной девушке, служанке в доме Варфоломея Шевченко, а потом к Лукерье Полусмаковой, крепостной помещика Макарова. Лукерья был уже невестой Шевченко, был назначен день свадьбы, но она расстроилась; причины разрыва, по последним исследованиям, кроются в недоброежелательном отношении к женитьбе художника на крепостной девушке ее временных хозяек, близких знакомых Шевченко — жены Кулиша и ее сестры, поссоривших его с невестой. Ему казалось, что женитьба, семейная жизнь, переселение на берег Днепра «подопрут» его старые плечи, оживят его иссякающие силы. Но надеждам этим не суждено было сбыться. Душевное состояние его в эту пору жизни все ухудшалось; бесконечные хлопоты по освобождению родных брата и сестры от крепостной зависимости доводили его до истерик.

Переговоры о выкупе начал комитет Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым. Они были поручены уезжавшему по делам на Украину некоему Н. Д. П., оставившему свои воспоминания («Киевская старина», 1889 г., Н. Д. П., «К биографии Т. Г. Шевченко»). При встречах «всякий раз в конце концов Т. Г. сводил, бывало, речь на предстоящую мне на Украину поездку, а при прощании, крепко пожимая мне руки, говаривал: «Голубчику! поусердствуй же, похлопочи за этих несчастных!» Накануне моего отъезда я пробыл у него с трех часов пополудни до полуночи, и о чем, о чем только мы не переговорили в эти памятные для меня часы... Никогда не забуду нашего прощания, — оно было последнее, ибо более я его уже в жизни не встречал, — когда Тарас, вновь повторяя свою просьбу похлопотать о его братьях и сестре Орине, с судорожным воплем «О, Орина, Орина!» упал на убогий диванчик, стоявший в углу его убогой квартирнки, и истерически, громко зарыдал, как ребенок».

Постоянные смены надежд и разочарований привели к пьянству, которое достигло, по выражению Костомарова, «богатырских размеров». Ни полученное разрешение цензуры на печатание «Кобзаря», ни некоторое связанное с этим улучшение материального положения, ни предстоявшее получение звания академика — ничто не могло вернуть ему бодрости и утраченных душевных и физических сил.

В октябре 1859 года художник заболел, и лечивший его доктор Бари запретил ему выходить на воздух. Выяснилась и болезнь — то была водянка. На праздниках художник все же не усидел дома. В это время видел его Костомаров. «Шевченко явился

ко мне во вторник вместе с Павлом Ивановичем Якушкиным, известным собирателем народных великорусских песен. Оба были пьяны до безобразия, особенно Якушкин. Шевченко все-таки держал себя приличнее». «Вскоре после этого, — продолжает Костомаров, — у Шевченко усилилась и обострилась его болезнь». Однако он не придавал ей серьезного значения. В январских письмах 1860 года на родину он просит найти ему невесту — намерение жениться и надежды, связанные с женитьбой, не покидают его. Они не покинули его и тогда, когда доктор рассказал ему о его болезни и запретил употребление спиртных напитков. 22 января он пишет Варфоломею: «Кончай скорее в Каневе [с покупкой земли] и напиши мне, чтобы я знал, что делать с собой весной». Но уже последнее письмо к тому же Варфоломею (29 января) заканчивается такими словами: «Прощай! устал, как будто «копу» [60 снопов] ржи смолотил в один прием».

В день 19 февраля пришел к нему его знакомый Ф. И. Черненко, и первым вопросом Шевченко было: «Что есть, есть воля? Объявили манифест?» Глубоко вздохнув, он сказал: «Так нет. Нет! Когда же она будет?» Закончивши резкой фразой, он закрыл лицо руками, упал на диван и заплакал.

Через несколько дней его навестил Костомаров.

«Он сидел за столом, кругом его были неоконченные работы. Он сказал, что его здоровье значительно поправляется и на будущей неделе он непременно придет ко мне... Я простился с ним, взявши с него обещание притти ко мне на будущей неделе... Это было в пятницу. В следующее затем воскресенье его не стало».

25 февраля, в день его рождения и именин, ему стало хуже, и он очень страдал. После ухода поздравителей, наедине с Лазаревским, он говорил ему: «Да, если бы на родину; там, быть может, я и выздоровел бы». Утром 26-го, встав с постели, он выпил чаю и сказал своему слуге: «Убери же здесь, а я сойду вниз», и пошел в мастерскую. На пороге мастерской он ахнул и упал. Художника и певца Украины не стало.

Временные похороны состоялись на Смоленском кладбище в Петербурге 28 февраля, на том месте, куда в раннюю, счастливую пору своей молодости он ходил срывывать деревья. Масса народа провожала его до могилы, и похороны приняли общественный характер. Писатель Сергей Атава (Терпигорев) рассказывает, что «похороны Шевченко были чисты от всякой театральности».

В апреле было получено разрешение перевезти его тело на родину, и 26 апреля состоялось перенесение гроба со Смоленского кладбища на Московский вокзал. Когда гроб был вырыт из могилы, Кулиш произнес речь, закончив ее словами:

«И что скажут о нас на Украине, если мы отпустим тебя, не покрытого *червоною китайкою*! Скажут, что и мы такие же ренегаты, как те дуки, которые позабирали казацкие луга и луки, и пренебрегаем предковскими обычаями... Покройте же, господа, печальный черный гроб славным красным цветом!»

И останки художника-поэта отправились в последний путь, покрытые красным.

По дороге всюду были устроены торжественные встречи. В Киеве колесницу с гробом на протяжении пяти верст везла молодежь. 8 мая сопровождаемый толпами народа гроб на пароходе прибыл в Канев. Здесь на Чернечей горе, на том месте, которое Варфоломей Шевченко все-таки сумел заарендовать под усадьбу, нашел свое последнее успокоение поэт.

Из всех надежд, несших ему одни горчайшие разочарования, осуществилась только одна, да и та относилась не к жизни и не к борьбе, в которой она протекла, а к смерти, с которой до последних минут он не мог примириться.

Як умру, то поховайте
Мене на могилі —
Серед степу широкого,
На Вкраїні милій.
Щоб лани широкополі,
і Дніпро, і кручі
Було видно, було чути
Як реве ревучий...

Горек и безотраден был жизненный путь художника, но прошел он его, ни разу не изменив ни своему призванию, ни своим убеждениям. С полным правом он мог сказать: «Ми просто йшли: у нас нема зерна неправди за собою». «Неправда» в образе царя и его сатрапов постоянно стояла за Шевченко, отрывая его жизнь от искусства. Если ему удалось осуществить свое поэтическое призвание, то как художник он и отдаленно не смог выразить всех живших в нем творческих возможностей. Но задачи, поставленные им и только отчасти разрешенные, надолго опередили свое время. Он показал реальную красоту природы такой, какой она являлась его взору, где бы он ни был. В безотрадной пустыне киргизских степей, точно так же как среди украинских просторов, он подошел к природе и ее слиянию с жизнью живых существ. В жизни обездоленных людей он показал моменты такой остроты и трагичности, к каким не подходил никто в его время.

Зарождение реалистического искусства в истории русской живописи принято связывать с именами Венецианова и главным образом Федотова. Но между этими обоими художниками существует пробел, который ничем нельзя заполнить. Творчество Шевченко является тем недостающим звеном, которое предшествовало жанрам Федотова. Шевченко был воспитан природой Украины и тесно связан с народом. Его поэзия почувствовала и восприняла народную жизнь. Поэзия же в свою очередь влияла на его живопись.

Мы уже говорили, как его поэтические образы оказывали воздействие на его живопись («Катерина», «Гамалея»). Но это не единственные примеры, в его альбомах и набросках существует ряд других. Один из них (1842 г.) изображает слепую, охраняющую сон своей дочери Оксаны (поэма «Слепая», написанная на русском языке).

Она поет, а молодая
Дочь несчастливцы моей
Головкой смуглою прильнула
К коленям матери своей;
Тоски не ведая, заснула
Сном непорочной простоты.
В одежде грубой нищеты
Она прелестна; полдень ясный
Моей Украины прекрасной
Поволотил, любя, лелея,
Свое прекрасное дитя.



Слепая. 1842. Карандаш и сепия.



Ярема Голайда. Карадаш.

Ярема Голайда идег на ляхов («Гайдамаки»):

Сумно, сумно середь неба
Сяє білолиций.
По над Дніпром козак іде,
Може в вечорниці.

.....
Байдуже! Іде Ярема
Та не до Оксани,
Не в Вільшану на досвітки, —
До ляхів поганих...



Молодой бандурист. 1843.

Рисунок «Молодой бандурист» (1843 г.) изображает трагическую сцену возвращения слепого Степана в поэме «Сліпий», или «Невольник»:

Отак на улиці, під тинем,
Ще молодий кобзар стояв
І про невільника співав.
За тинем слухала Ярина,
І не дослухала — упала.

Существуют наброски девушек-героинь поэм «Черница-Марьяна» и «Причинна». Позднее, в 1859 году, он делает большую серию «Днепровские русалки»,



Купец. Акварель.

являющуюся откликом на народные поверья, запечатленные в той же поэме «Причинна»:

Кругом дуба русалоньки
Мовчки дожидали,
Взяли її, сердешную,
Та й залискотали.
Довго, довго дивовались
На її уроду...
Треті півні: кукуріку, —
Шелеснули в воду.

Оживляя пейзажи фигурами людей, он преследует, по собственному признанию, скорее поэтические цели, но в данном случае поэзия помогает его живописи. Пространственные отношения разрешаются такой попыткой «населения» природы. Здесь его путь поэта скрещивается, помимо тематики, с его путем живописца.

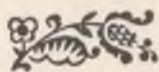
История родного народа заставила Шевченко обратиться к картинам на ее темы. Исторические композиции его, однако, в противоположность пейзажу, все-таки еще не свободны от последствий академического воспитания и романтики Брюллова. О таких его произведениях, как «Дары в Чигирине», «Хмельницкий перед крымским ханом», «Смерть Хмельницкого» и др., написанных с точным и верным соблюдением исторических подробностей и бытовых деталей, можно сказать, что он лишь поставил задачу, но не довел ее до окончательного разрешения. Он показал, что в родном прошлом открываются широкие творческие возможности для художника. Не надо забывать и того, что, изображая сцены родной истории, художник стремился оживить в обществе прошлое Украины.

В своем портретном творчестве лучший ученик Брюллова, Шевченко дал совершенные образцы акварельного портрета и портрета масляными красками.

Если в своих жанровых, бытовых и пейзажных произведениях художник был новатором, и не только для своего времени, то то же самое относится и к гравюре. Если бы не его почин, то едва ли русское искусство видело бы офорты Шишкина и многих других офортистов. Реалист Шевченко открыл путь родственным ему по духу реалистам-передвижникам.

Опередив далеко свое время, художник не оставил, правда, капитальных произведений. В этом повинна его тяжелая жизнь, которая заставляет удивляться и такому живописному наследству, но им он проложил пути для дальнейшего развития.

Многострадальная его жизнь являет нам особый пример беспощадной борьбы за право осуществить свое призвание. С ранних детских лет увлекаемый живописью, он, несмотря на невероятные трудности, преодолел их и стал художником. А сколько неведомых жизней погибло на этом пути, о том до нас дошли только глухие отклики да отрывочные свидетельства. Шевченко помогла его непреклонная воля, но он все-таки не мог до конца выразить в живописи всего себя, поставив и только отчасти разрешив интересовавшие его задачи.

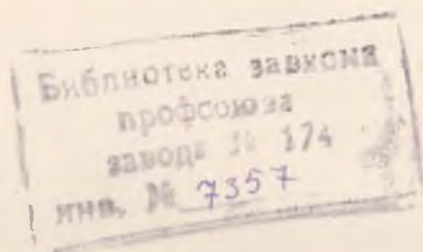




ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

| | |
|---|-------------|
| Т. Г. Шевченко (портрет работы И. Н. Крамского) (фронτισпис) | |
| Автопортрет. <i>Офорт</i> | между 10—11 |
| Смерть Виргинии. 1836. <i>Акварель</i> | 15 |
| Портрет К. П. Брюллова. <i>Карандаш</i> | между 16—17 |
| Портрет Е. П. Гребенки. 1837. <i>Акварель</i> | 18 |
| Портрет неизвестного. 1837. <i>Акварель</i> | 19 |
| Гадающая цыганка. 1841. <i>Акварель</i> | 21 |
| Натурщица (Одалиска). <i>Акварель</i> | 24 |
| Мальчик-натурщик. <i>Сепия</i> | 25 |
| Автопортрет. 1840. <i>Масло</i> | 29 |
| Катерина. Иллюстрация к поэме того же названия. 1842. <i>Масло</i> | 31 |
| Гамалія (Гамалея). Иллюстрация к поэме того же названия. 1842. <i>Масло</i> | 33 |
| Судня рада. 1844. <i>Офорт</i> | между 34—35 |
| Выдубецкий монастырь. 1844. <i>Офорт</i> | 36 |
| Дары в Чигирине. 1844. <i>Тушь</i> | 37 |
| У Киіви (Под Киевом). 1844. <i>Офорт</i> | между 38—39 |
| Старости (Сваты). 1844. <i>Офорт</i> | 39 |
| Казка (Сказка о солдате и смерти). 1844. <i>Офорт</i> | 41 |
| Крестьянин. <i>Масло</i> | 43 |
| Крестьянский двор. 1843—1847. <i>Карандаш</i> | 45 |
| Вдовина хата (Вдовья хата). 1843—1847. <i>Карандаш</i> | 46 |
| Хата над водою. 1845—1847. <i>Карандаш</i> | 47 |
| На пасеке. 1843. <i>Масло</i> | 49 |
| Селяньска родина (Крестьянская семья). <i>Масло</i> | 51 |
| Около Седнева. 1846—1847. <i>Сепия</i> | 53 |
| Портрет Н. Д. Кейкуатовой. 1847. <i>Масло</i> | 57 |
| Автопортрет. 1847—1849. <i>Масло</i> | 65 |
| Киргизское становище. 1848—1849. <i>Акварель</i> | 70 |
| Форт Кара-Бутак. 1848—1849. <i>Акварель</i> | 71 |
| Далисмен-Мула-Аулье. 1848—1849. <i>Акварель</i> | 73 |

| | |
|--|---------------|
| Лунная ночь. Скалы. 1848—1849. <i>Акварель</i> | 74 |
| Св. Себастьян. <i>Сепия</i> | 75 |
| Мальчик-киргиз у печки. 1848—1849. <i>Сепия</i> | 77 |
| Мальчик-киргиз, играющий с кошкой. 1848—1849. <i>Сепия</i> | 78 |
| Нищие дети киргизы. 1848—1849. <i>Сепия</i> | 79 |
| Киргизская семья в юрте. 1848—1849. <i>Сепия</i> | 80 |
| Шевченко с киргизом. 1848—1849. <i>Сепия</i> | 81 |
| Деревья среди камней. 1848—1849. <i>Сепия</i> | 83 |
| Блудный сын. Игра в карты. 1856—1857. <i>Сепия</i> | 86 |
| Блудный сын. По ятапу. 1856—1857. <i>Сепия</i> | 87 |
| Блудный сын. Наказание колодника. 1856—1857. <i>Сепия</i> | 88 |
| Блудный сын. Наказание шпицрутенами. 1856—1857. <i>Сепия</i> | 89 |
| Блудный сын. В тюрьме. 1856—1857. <i>Сепия</i> | 90 |
| Автопортрет. <i>Масло</i> | 92 |
| Скрипач. 1858. <i>Пастель</i> | 93 |
| Портрет М. С. Щепкина. 1858. <i>Карандаш</i> | между 94—95 |
| Девичата под вербою. 1858. <i>Офорт</i> | 97 |
| Портрет Айра Ольриджа. 1858. <i>Карандаш и мел</i> | 100 |
| Портрет М. В. Максимович. 1859. <i>Карандаш и мел</i> | 101 |
| В Лихвине. 1859. <i>Тушь</i> | 104 |
| Портрет Лукерьи Полусмаковой. <i>Карандаш</i> | 105 |
| Слепая. 1842. <i>Карандаш и сепия</i> . Иллюстрация к поэме «Слепая» . между | 108—109 |
| Ярема Голайда. <i>Карандаш</i> . Иллюстрация к поэме «Гайдамаки» | 109 |
| Молодой бандурист. 1843. Иллюстрация к поэме «Невольник» | 110 |
| Купец. <i>Акварель</i> | между 110—111 |



Переплет, титул, заставки худ. Г. Фишер

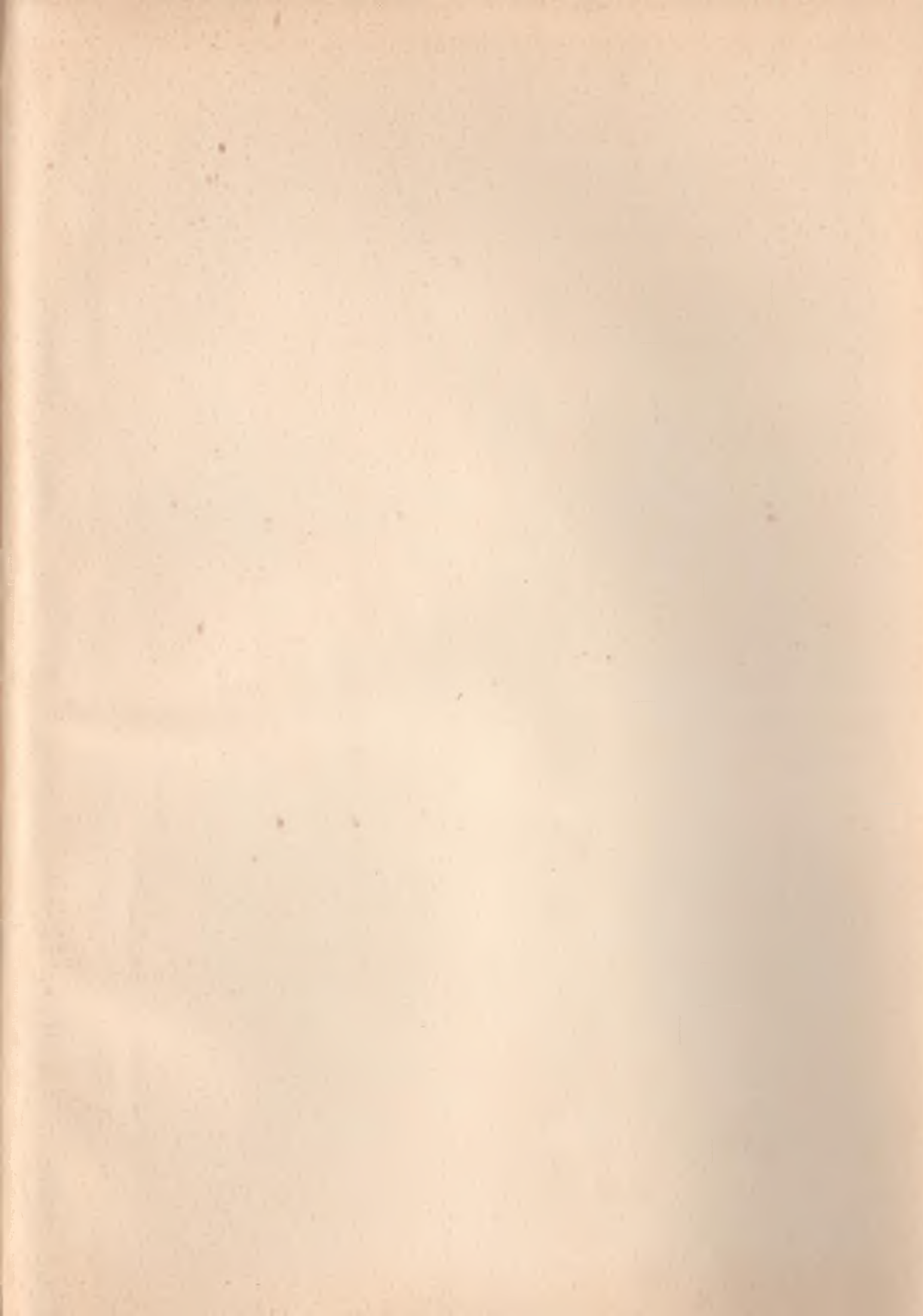
Редактор М. Б. Аптекарь.

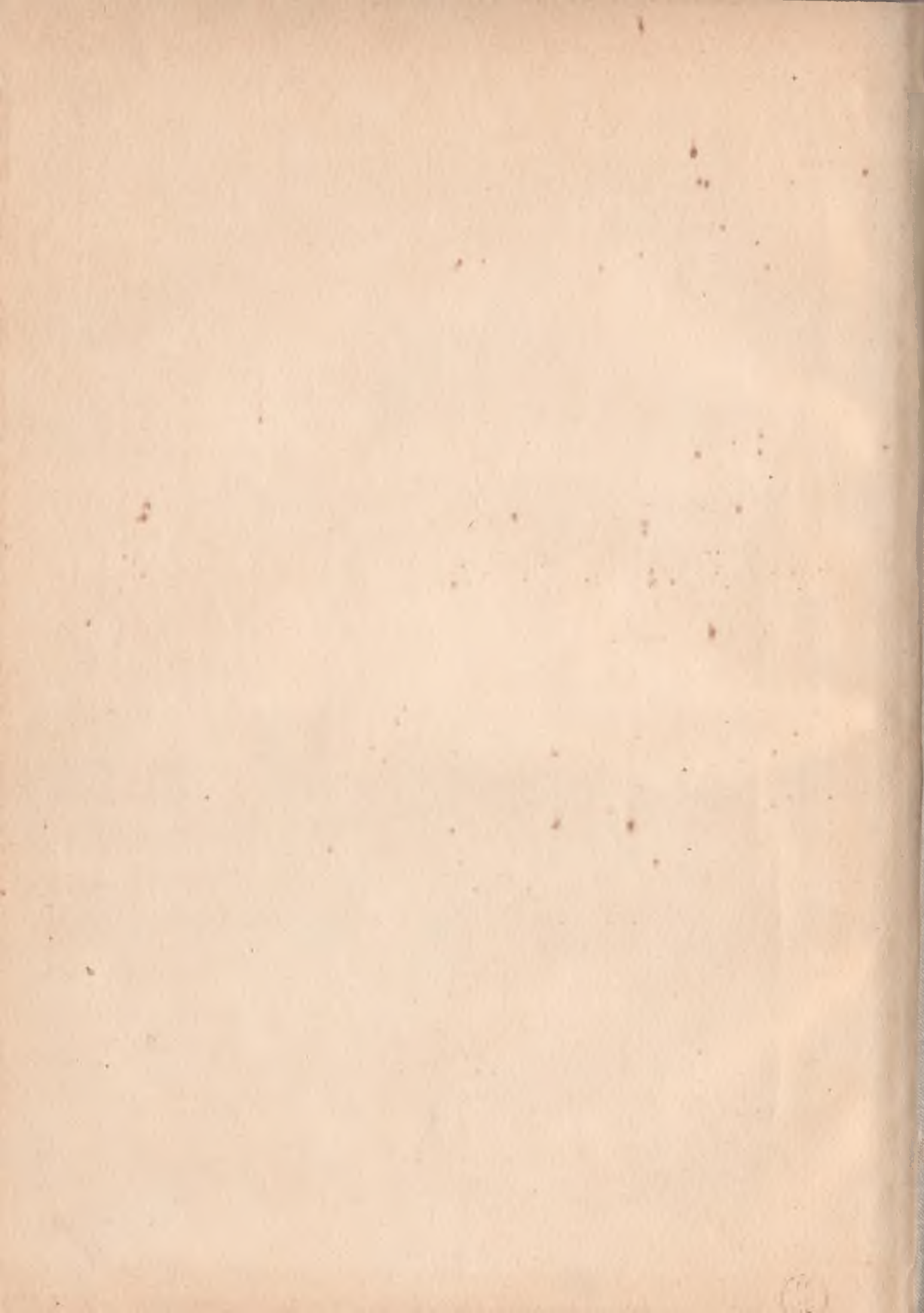
Подписано в печать 24/1 1941 года.
Кол. п. л. 14¹/₄. Уч.-авт. л. 11. Кол.
печ. зн. в 1 п. л. 27808. А 324.
Зак. 890. Тираж 3000 экз.

Цена 9 р. Переплет 3 р.

Набрано и сматрицировано
в 1-й Образцовой типографии ОГИЗа
РСФСР. Отпечатано с матриц в типо-
графии «Искра революции», Филип-
повский пер., 13.

Фототипии отпечатаны в фототипии
изд-ва «Искусство», Москва, Варсо-
нофьевский пер., 8.





12-
S/100/91

