

Питання шевченкознавства

Олександр Боронь

DOI: 10.33608/0236-1477.2019.11.27-40
УДК 7.041.5 Шевченко

ШЕВЧЕНКОВА СЕПІЯ “ПОРТРЕТ ЛУК’ЯНА АЛЕКСЄЄВА” (“ПОРТРЕТ НЕВІДОМОГО З ГІТАРОЮ”): ПЕРЕГЛЯД АТРИБУЦІЇ

У статті спростовано прийняту в останньому на сьогодні Повному зібранні творів Шевченка атрибуцію, за якою сепія, раніше відома як портрет невідомого з гітарою, є портретом Лук’яна Алексєєва з датуванням 1856 – 1857 рр. Автор спирається при цьому на низку аргументів, зокрема вік портретованого, який не відповідає рокам Л. Алексєєва, напис “Раимъ”, що становить невіддільний складник композиції твору, військову форму, у яку одягнутий зображений офіцер, тощо. Підтримано й розвинуто спостереження В. Смілянської та інших дослідників, що на сепії змальовано штабс-капітана Олексія Макшеєва, представника військового міністерства в Аральській описовій експедиції; відповідно твір датується 1848 р.

Ключові слова: атрибуція, сепія, військова форма, Аральська описова експедиція, інтер’єр.

Oleksandr Boron. Sepia Portrait of Lukian Aleksieiev by Shevchenko (“Portrait of an Unknown Man with Guitar”): Revision of Ascription

The paper refutes an ascription accepted in the current Complete Collection of Shevchenko’s Works for the sepia drawing that was formerly known as a “Portrait of an Unknown Man with Guitar”. It was supposed to be a portrait of Lukian Aleksieiev dated 1856–1857. The paper’s author points out that the age of the portrayed man (25–30 years old) does not correspond to L. Aleksieiev’s age at the time (16–18 years old). The inscription ‘Raim’, which H. Palamarchuk treats as not made by the artist himself, is considered undoubtedly as Shevchenko’s plot forming component of the work. The portrayed man is dressed in a double-breasted frock coat with a straight stand collar (neither skewed nor rounded) belonging to the period of Nikolai I, who died in 1855. Frock coats were abolished by Military Minister’s order on March 15, 1855; instead of them since January 1856 a half-kaftan with a rounded stand collar was introduced. This leads to the conclusion that a portrayed military officer is dressed in a uniform that was in use until 1855.

The paper supports and develops observations of V. Smilianska and other researchers that the sepia drawing depicts a staff captain Aleksei Maksheiev, a representative of the Military Ministry in the Aral describing expedition, and accordingly, the work is dated by the year 1848. The following hypothesis is offered: Starting to draw A. Maksheiev’s portrait from nature, Shevchenko finished it after the staff captain’s departure for Orenburg and signed it at the place of completion ‘Raim’. Later Shevchenko took the sepia drawing to the Novopetrovsk fortification, to which in 1856 a young graduate of the Nepluiev Cadet Corps, a sergeant of Ural Cossack 200-man detachment L. Aleksieiev was sent for the service. He made friends with the poet. Leaving his exile place in August 1857, in memory of their common stay in the fortification, Shevchenko decided to present the young man with some of his drawings, namely two landscapes with the fortress and A. Maksheiev’s portrait, having crossed the inscription ‘Raim’ with a pencil. For L. Aleksieiev this had to be primarily a work by a well-known artist, a famous poet, while the personality of an unknown military officer might be no so important.

Keywords: ascription, sepia drawing, military uniform, Aral describing expedition, interior.

В останньому на сьогодні Повному зібранні творів Тараса Шевченка в коментарі до сепії “Серед товаришів” (1851) процитовано спогади Микити Савичева, який бачив цей малюнок у поета під час своїх відвідин Новопетровського укріплення у травні 1852 р.: “<...> я впился глазами в первый рисунок. Он представлял внутренность киргизской кибитки. Внизу свода кибитки вделано русское окно, пропускающее солнечный луч, отраженный микроскопическими пылинками.



Т. Шевченко. За малюванням товариша. Папір, сепія. 1848 (1856 – 1857)

Понятно, что окно было, в натуре, приспособлением для того, чтоб рисующему давалось выгодное освещение сверху” [24, № 54, 1]. Після цих слів зроблено редакційну примітку (редактори тому – Г. Скрипник, Д. Степовик): “Пишучи про вікно, М. С. Савичев переплутав даний малюнок з малюнком “За малюванням товариша” (№ 138). – Ред.” [31: 10, 426]. Далі цитату продовжено: “Под окном, за столиком, сидит, осененный полутонами, как аксессуар, сам Шевченко с рейсфедером в руке (а не с кистью) и пристально устремленным взглядом на “натуру” [24, № 54, 1]. Мемуарист тричі згадує вікно в киргизькій кибитці, наголошуючи значущість такого розташування для всієї композиції твору. Натомість у сепії “Серед товаришів” джерела світла насправді не видно, хоча зрозуміло, що ним слугує якийсь отвір у стелі. У жодному іншому Шевченковому творі, крім “За малюванням товариша”, немає зображення вікна вгорі юрти чи джуламейки.

Сепію “За малюванням товариша” (№ 138 у виданні), до якої відсилають редактори, датовано тут 1856 – 1857 рр. [31: 10, 500], тобто М. Савичев у 1852 р. не міг її бачити й з нею переплутати. Оскільки його спогади оприлюднено 1884 р., то він, якщо стежив за ілюстрованим тижневиком “Пчела. Русская иллюстрация”, мав змогу побачити опубліковану 1876 р. репродукцію гравюри на дереві під назвою “Шевченко на етюді” за цим малюнком [23, 4]. Уперше репродукцію оригіналу надруковано тільки 1911 р. [17, табл. IX]. Однак така помилка змушує сумніватися в правильності визначених в академічному виданні хронологічних меж створення сепії “За малюванням товариша”, адже логічним видається припущення, що М. Савичев тоді ж, 1852 р., бачив у Шевченка обидві сепії, змішавши деталі в описі.

Згідно з коментарем, твір атрибутується “на підставі спільного інтер’єру (юрта, ліжка, гітара, килим) із творами: “Портрет Лук’яна Алексєєва” (№ 139), “У юрти” (№ 140)” [31: 10, 500]; водночас атрибуція “Портрета Лук’яна

Алексєєва” базується на дослідженні Г. Паламарчук [20, 77–80], яка доволі переконливо ідентифікувала особу зображеного й відповідно визначила час створення малюнка. Слід унести ясність: сепію “У юрті” датовано однозначно хибно, вона не має жодного відношення до інших двох, насправді її створено у 1848 – 1849 рр., принаймні до Шевченкового арешту у квітні 1850 р., коли в поета було вилучено альбом 1846 – 1850 рр. із підготовчими начерками ескізів до згаданого малюнка [7]. В інтер’єрі сепії “У юрті” немає ні ліжка, ні гітари, а килим, якщо придивитися уважніше, все-таки інший, аніж у творах “За малюванням товариша” і “Портрет Лук’яна Алексєєва” (раніше – “Портрет невідомого з гітарою”), хоч він і містить ті самі традиційні елементи казахського орнаменту, тоді як ці дві сепії справді пов’язані між собою. Водночас подібність, але нетотожність зображених килимів може побічно вказувати на близькість появи в часі відповідних творів.

Тож чи такою вже бездоганною й несуперечливою є запропонована 1968 р. атрибуція, щоб беззастережно на неї покладатися? Спробуймо послідовно зважити на всі аргументи “за” і “проти”. У десятитомному Повному зібранні творів [30, 11] датування “Портрета невідомого з гітарою” (19 червня – 25 липня 1848 р.; січень – березень 1849-го) ґрунтувалося на написі на малюнку зліва нижче середини: “Раимъ”, тобто обмежувалося часом перебування Аральської описової експедиції в Раїмському укріпленні. Уперше Шевченко дістався Раїма (тепер поблизу цього місця однойменне село Аральського району Кизилординської області Казахстану) у складі експедиції 19 червня 1848 р. і залишався до 25 липня, про що свідчать записи Олексія Макшеєва (“19 июня утром, оставив транспорт, я поехал вперед в Раим <...>” [16, 43]) й Олексія Бутакова (“Июль 25. В 7 ч. вечера снялся от Раимской пристани, отслужив напутственный молебен, со шхунами *Константин* и *Николай*, подняв свой брейд-вымпел на первой” [8, 13]). Друге перебування поета орієнтовно від кінця січня до квітня 1849-го підтверджується його словами з приписки в листі молодшого лікаря Раїмського лазарету Арсентія Лаврова до О. Макшеєва 26 березня 1849-го (з Раїма): “Я уже два месяца как оставил свою резиденцию Косарал <...>” [31: 6, 47]. 6 травня експедиція з Косаралу вирушила в плавання [8, 31]. Утретє поет був в укріпленні з кінця вересня [2, 421–422] по 9 жовтня 1849-го [3, 73], коли учасники експедиції виїхали до Оренбурга.

Коментатор твору в десятитомнику К. Чумак указує на спільні ознаки сепій “За малюванням товариша” і “Портрета невідомого з гітарою”: “Обидва малюнки виконані сепією в однаковій манері; освітлення в обох малюнках дано зверху зліва крізь вікно в стелі джуламійки (палатки); рисунки стіни та орнамент килима ті ж, що й на малюнку № 12 [“За малюванням товариша”. – О. Б.], де зображена також гітара над ліжком, від якого на даному малюнку видно тільки подушку. По освітленню та елементах обстановки видно, що портретована особа сидить на тому ж ліжку, яке повністю зображене на малюнку № 12” [30, 11].

Г. Паламарчук без жодних доказів заперечує Шевченкове авторство щодо напису: “На тлі портрета явно не рукою Т. Г. Шевченка написано “Раимъ” [20, 68], – спираючись, очевидно, на цитоване далі в її праці аналогічне твердження О. Новицького: “Ліворуч підпис рукою не Шевченка: “Раїм” [29, 93]. Однак якщо порівняти п’ятилітерний напис “Раимъ” на малюнку із написанням заголовка рукописної збірки Шевченка “Три літа” (1843 – 1845) та заголовків кількох творів у ній (“Сова”, “Сон” (“У всякого своя доля...”), “Сліпий”, “Великий льох”, “Кавказ”, “Холодний Яр”, “Давидові псалми”, “Три літа”) [32], виконаних у стилі заголовкового півуставу 2-ї половини XVII – початку XVIII ст. [6, 299], то подібність стає очевидною. Було б дивно, якби якась стороння особа ретельно виписувала півуставом літери, наслідуючи Шевченкову манеру.

Щоправда, згодом напис розмашисто закреслено трьома горизонтальними лініями одним розчерком олівця. Г. Паламарчук робить припущення, що напис є фіктивним, як дата “1852” і літера “Z” на портреті коменданта Новопетровського укріплення Іраклія Ускова [20, 70]. Однак Шевченко не практикував фіктивні написи у своїй образотворчій спадщині. На портреті І. Ускова Шевченковою рукою білилом справді зроблено вказану позначку, хоча ця дата не відповідає фактам, адже І. Усков виконував обов’язки коменданта в укріпленні з 1853 р., відповідно до чого й датується малюнок (1853 – 1857). На думку І. Айзенштока, яку наводить О. Новицький, дата і літера, що нібито позначає прізвище Броніслава Залеського (тобто Zaleski), – це “навмисна містифікація, щоб відхилити підозріння” [29, 118] в порушенні царської заборони малювати. Знак “Z”, але червоною фарбою зроблено також на акварелі “Мангишлацький сад” [31: 10, № 72], яка, крім того, має олівцевий напис: “Ново-Петровськ 54 Шевченко”. Ця дата (1854) вважається справжньою. Виникає питання, як дата 1852 р. могла захистити Шевченка від підозр у недотриманні суворой заборони, підтвердженої після арешту 1850-го, внаслідок якого контроль над поетом тільки суттєво посилювався? Чи не забагато інтелектуальних зусиль як для слідчих вимагає розшифрування літери Z, використаної лише двічі? Коли Шевченко хотів приховати своє авторство, він, як відомо, взагалі не підписував твори. Або це звичайна описка, або рік на малюнку вказано пізніше, але через аберачію пам’яті помилково.

Напис “Раимъ”, відсилаючи до періоду Аральської експедиції, тобто до часу, що передував другому арешту, коли виявилось Шевченкове недотримання заборони на малювання, як певне прикриття мав свій сенс. Але чому тільки на одному малюнку? Чи не простіше було віддати його комусь на зберігання? Зі спогадів М. Савичева знаємо, що свої малюнки поет тримав у портфелі, жоден з учілих не має фіктивних написів. Отож припущення про фіктивність напису “Раимъ” видається безпідставним. Варто погодитися з В. Смілянською, що цей напис є “частиною, елементом малюнка”, його не можна просто відкинути [25, 78].

Г. Паламарчук безапеляційно стверджує, що виконані під час Аральської експедиції Шевченкові твори “ніяк не могли опинитися в Новопетровському укріпленні. Так само ескізи 1851 – 1857 років не могли опинитися в Раїмі” [20, 70]. Здається, рацію має Л. Большаков, вважаючи, що “невеликий аркуш раїмського походження цілком міг опинитися на Мангишлаці: його, разом з іншими, схованими під час обшуку й арешту 1850 року, друзі могли повернути Шевченкові, коли він у жовтні того ж року простував через Оренбург до Новопетровського укріплення, та й пізніше для таких передач нагод траплялося чимало” [4, 238]. Як наголошує дослідник, якби на сепії було змальовано Л. Алексєєва, то чи міг би напис “Раимъ” увести когось в оману, якщо зацікавлені в засудженні Шевченка зіставили би портрет із живим обличчям офіцера? [4, 239].

Спробуймо тепер безсторонньо проаналізувати одяг портретованого¹. Знавці військової форми, до яких довелося звернутися за порадою², зійшлися на тому, що чоловік одягнений у двобортний сюртук із прямим коміром (а не скошеним чи заокругленим), тобто періоду Миколи I, який помер 1855 р. Сюртуки взагалі скасовано наказом військового міністра від 15 березня 1855 р., натомість із січня 1856 р. запроваджено напівкафтан, який повинен був мати заокруглений

¹ У проханні допомогти в ідентифікації військової форми науковий директор Російського військово-історичного товариства (Москва) у листі від 29 грудня 2018 р. відмовив і порадив звернутися в Державний історичний музей у Москві. Згаданий музей підтвердив отримання листа, але так і не відповів на нього.

² Дякую за консультації реконструктору й художнику Д. Згонніку.

комір: “49. У офицеров линейных батальонов. Полукафтан темнозеленого сукна, двубортный, застегивающийся на 6 пуговиц. Воротник закругленный, красный, без выпушки. Обшлага без клапанов, одного сукна с полукафтаном. По бортам полукафтана до низу пол, на карманных клапанах и по верхнему краю обшлагов выпушка красная. Подкладка темнозеленая. <...> Сюртук отменен” [10]. На плечі в портретованого – контрпогончик для еполета; звертає на себе увагу така деталь, як відсутність ґудзика для еполета. Натомість у невідомого офіцера, якого Шевченко змалював 1854 р., і ґудзик для еполета, і самі еполети на місці [31: 10, № 77]. Наказом військового міністра від 24 квітня 1855 р. чинам лінійних батальйонів присвоєно замість гладеньких ґудзика з номером батальйону [22, № 90]. Наскільки можна розгледіти, на сепії на сюртуку офіцера ґудзика гладенькі. Щоправда, Шевченко міг не дотримуватися аж такої точності. Згадаймо, як у повісті “Музыкант” він іронічно згадував манеру художника С. Зарянка: “А как ни будь хороша картина в целом, но если художник пренебрег подробностями, то картина его останется только эскизом, на который истинный знаток и любитель посмотрит и только головой покачает. И отойдет со вздохом к портретам Зарянка восхищаться гербами, с убийственною подробностью изображенными на пуговицах какого-нибудь вицмундира” [31: 3, 182]. Якщо на згаданому “Портреті офіцера” на його еполетах виведено цифру “23” (номер піхотної дивізії, до якої належали всі лінійні батальйони Оренбурзького корпусу), то на портреті Миколи Бажанова (з дружиною; [31: 10, № 75]) того ж 1854 р. (здогадно) – ні.

На комірі пришито клапан із ґудзиком, на клапані видно цифру “5”, яка, очевидно, означає номер лінійного батальйону 23-ї піхотної дивізії, що дислокувався в Орську. Переконливого пояснення цьому клапану не пощастило розшукати. Такі клапани існували в конно-егерських полках, розформованих у 1833 – 1834 рр. Ще 1 лютого 1816 р. “в Конно-Егерских полках, на воротниках мундиров и сертуков повелено нашивать суконные, по цвету выпушки и облагов, клапаны, с белою при конце каждого, пуговицею” [9, 72]. Як свідчить відповідна ілюстрація (№ 1483), ці клапани схожі із зображеним на портреті гітариста. Крім того, клапани з ґудзиком були у формі уланів, але тільки Литовської уланської дивізії (з липня 1819 р.): “<...> воротники по цвету мундира, с клапаном, по цвету лацканов и обшлагов, и по образцу описанных выше, в Конно-Егерских полках” [9, 141]. Петлиці або клапани нашивалися також на комірах шинелей деяких гвардійських полків. Прикметно, що на “Портреті офіцера” такого клапана немає.

Із квітня 1856 р. усім штаб- і обер-офіцерам установлено на комірах напівкафтанів мати галунні петлиці (у тих військових частинах, у яких петлиць ще не було), згадано й про частини, які мають комір із клапаном [21, 215, № 30391]. Тоді ж наказано всім чинам військового відомства нашити на комір клапан з ґудзиком, але мова йшла про шинелі [21, 259, № 30449]. Зі сказаного випливає, що портретований одягнутий у форму, чинну до 1856 р., хоча у віддалених гарнізонах чи в експедиційних умовах офіцери, можливо, не надто пильнували за її дотриманням.

Схильний до ризикованих припущень М. Гаско свого часу писав про портретованого: “Замість поздовжніх погонів плечі його тужурки вкриті поперечними личками з галуна. Такі лички носили юнкери чи кондуктори, тобто абітурієнти юнкерських чи спеціальних військово-інженерних шкіл. Проте петлиці з ґудзиками, які видно на тій же куртці, свідчать, що це не юнкер, а кондуктор, тобто кандидат на інженерне офіцерське звання (абітурієнти військових шкіл випускались на правах унтер-офіцерів з прискореним переводом в офіцерський чин)”. Тут М. Гаско зробив виноску: “Як свідчить

“Военный энциклопедический лексикон” 1842 року, ч. VI, стаття “Инженеры”, стор.120: “<...> для отличия инженерных офицеров повелено было на мундирах им носить петлицы” [12, 128–129]. Г. Чабров вважав, що на мундирі видно унтер-офіцерську нашивку [28, 200], із чим погоджувався Л. Большаков [4, 239]. Однак наведені твердження М. Гаска, Г. Чаброва й Л. Большакова, як видно зі сказаного вище, є хибними.

Повернімося до гіпотези Г. Паламарчук. Брат Лук'яна Алексеєва Іван із його слів записав короткі спогади про перебування в Новопетровському і товаришування із Шевченком: “Брат мой, есаул уральского войска Л. С. А[лексее]в, – тогда еще молодой юнкер, – прямо со школьной скамьи назначен был в состав казачьего отряда, командированного на обычную службу в Александровский форт. <...> по словам брата, Шевченко писал одну картину в семи отдельных сценах, или моментах. <...> Брат прослужил в форте Александровском урочные два года и вернулся домой, а Шевченко остался в форте, но вскоре был освобожден и вернулся на родину <...>” [1, 64, 65]. Опрацювавши чималий архівний матеріал, зокрема списки випускників Оренбурзького Неплюївського кадетського корпусу, який готував офіцерів для степових укріплень Оренбурзького краю (збереглися списки тільки за 1849 – 1853 рр.), дослідниця не виявила в них імені Л. Алексеєва, а тому дійшла логічного висновку, що він закінчив курс не раніше осені 1854 р. (випуск відбувався восени). Над згаданою в публікації серією “Притча про блудного сина” Шевченко працював орієнтовно від листопада 1856 р. (про свій задум повідомляв Бр. Залеського 8 листопада 1856 р.) до 10 травня 1857 р., коли інформував того про виконані вісім малюнків. Точніше визначити час перебування Алексеєва в укріпленні дає змогу його щоденник за 1861 – 1862 рр., що зберігається в Національному музеї Тараса Шевченка (далі НМТШ). Як зазначає Г. Паламарчук, Лук'ян у ньому згадував, що в 1858 р. був ще в укріпленні, а згідно з адрес-календарем, у 1859-му – уже в Уральську [20, 80]. Якщо, як писав брат, Лук'ян перебував у Новопетровську два роки (а це тоді стандартний строк для ротачії особового складу), то приїхав він до укріплення навесні чи влітку 1856-го [20, 80], а кадетський корпус відповідно закінчив восени 1855-го (пізньої осені навігація припинялася, тому прибути до укріплення він міг тільки наступного року). Отже, його товаришування із Шевченком тривало близько року.

Г. Паламарчук розшукала дочку та онуку Л. Алексеєва – Марію Лук'янівну Шумі та Зою Вікентіївну Осецьку, проте вони не мали достатніх відомостей про нього. Вдалося тільки з'ясувати, що Л. Алексеєв помер у віці трохи більше 30 років у грудні 1871 р. [20, 76]. Відповідно у 1856 – 1857 рр. йому було тільки 16 – 18 років (як юнкеру йому й не могло бути більше), тоді як на портреті змальовано не юнака, а доволі зрілого чоловіка 25 – 30 років [4, 239]. Крім того, Л. Большаков вказує, що на портреті ми не бачимо козачого мундира, хоч одяг молодика явно не чужого плеча [4, 239]. Утім, як ішлося, це шютрук.

Власне, єдиним посутнім аргументом на користь ідентифікації зображеного як Л. Алексеєва є побутування твору: цей портрет разом із двома краєвидами Новопетровського укріплення – “Новопетровське укріплення. Батарея № 2” [31: 10, № 132], “Перша батарея. Вид на станицю Ніколаєвську” [31: 10, № 144] – Шевченко подарував молодому уряднику на згадку. На звороті цих олівцевих краєвидів є написи, зроблені рукою Л. Алексеєва. Як довела Н. Орлова, краєвиди раніше містилися в його альбомі “Карикатури”, що зберігається у НМТШ. У первісному вигляді альбом було прошито по лівому краю: на малюнках Л. Алексеєва й аркушах із поезіями простежуються характерні отвори від голки – такі самі, як і на Шевченкових малюнках, йому подарованих, до

того ж “Перша батарея” має два перегини по вертикалі по розміру альбому, а “Новопетровське укріплення. Батарея № 2” розрізано по вертикалі теж до формату альбому [19, 79]. На монтувальному аркуші, до якого колись було підклеєно портрет (після реставрації 1955 р. відокремлено), написано прізвище Л. Алексєєва з “характерним розчерком на кінці”, яке повторюється і на інших сторінках альбому [20, 71]. Очевидно, що перед нами власницький підпис. Можна приєднатися до твердження Л. Большакова, що Г. Паламарчук у підсумку довела не більше, ніж “існування приятельських зв’язків Алексєєва із Шевченком. Саме завдяки цьому в руках молодого офіцера опинились і портрет, і малюнки Новопетровського укріплення – подарунки (або придбання?) на пам’ять про дні, проведені разом з художником” [4, 238]. Не змінює справи й те, що Л. Алексєєв, за свідченням дочки, справді грав на гітарі: тоді це було доволі поширене вміння серед офіцерів. Трохи вмів грати і Шевченко.

Гіпотеза про особу Л. Алексєєва як зображеного на портреті виникла з доволі непевних чуток і переказів, підтверджень самого Лук’яна цьому не виявлено. Після Л. Алексєєва названі три малюнки, зокрема й портрет, належали І. Нікольському. У невиданому томі мистецької спадщини О. Новицький, згадуючи про організацію виставки 1911 р. в Москві, зауважував: “Як переказав мені Д. Г. Янович, що через нього я дістав був цю річ на Ювілейну Шевченківську виставку в Москві, І. О. Нікольський одержав цей портрет од одного з товаришів Шевченка по батальйону, дядька свого Алексєєва, що був козацьким офіцером і за щось був засланий до Новопетровської фортеці” [29, 93–94, № 632]. Ідеться тільки про шлях отримання, а не особу зображеного. Г. Паламарчук цитує свідчення Глафіри Алексєєвої-Нікольської 1929 р. (зберігається в НМТШ), яка чи не перша ствердила, що на портреті змальовано того, хто був власником альбому й малюнків: “Портрет невідомого, два рисунки (форт Олександрівський) і альбом невідомого дісталися моєму чоловікові Івану Олександровичу Нікольському від його дядька (зображеного під ім’ям невідомого товариша по заслання Шевченка) <...>. За розповідями чоловіка, дядько його (невідомий) був ув’язнений разом із Шевченком в Олександрівському форті, і усі ці рисунки намальовані Шевченком в тюрмі” [20, 71]. Твердження І. Нікольського обростає подробицями, вочевидь вигаданими, у викладі його дружини, адже Л. Алексєєва не було ув’язнено. Новопетровське укріплення перейменовано в Олександрівський форт 1857 р.

Г. Паламарчук повідомляє також про сімейну реліквію Алексєєвих – Шевченків фотопортрет, який поет нібито надіслав у дарунок Лук’яну Семеновичу з Петербурга. Це фото З. Осецька передала І. Марченкові для публікації [18, 94–95]. За словами І. Марченка, на звороті портрета в день його одержання рукою Л. Алексєєва написано: “Получень из С. Петербурга 26 сентября... Л. [у публікації, мабуть, помилково ініціал А. – О. Б.] Алексєєвъ” [18, 94–95]. Рік прочитати неможливо через пошкодження фотографії: як припускає З. Осецька, напис про рік було зірвано 1914 р., коли “царський уряд заборонив навіть згадувати ім’я поета” [18, 95]. Таке пояснення не заслуговує на увагу. Згадане фото Шевченко в жодному разі не міг надіслати, адже воно виготовлено у візитковому форматі та розтиражоване вже після його смерті з оригіналу роботи Г. Деньєра – поет у шапці й кожусі (1859). Якщо на фотографії Г. Деньєра зображення майже поясне, то на “візитівці” бачимо тільки голову й комір кожуха. Репродукція, попри погану якість, відповідає двом зображенням 1870-х років невідомих фотографів [33, 84–85, № 96, 99].

Атрибуція Г. Паламарчук викликає кілька й інших питань, на які немає переконливої відповіді. Чому Лук’ян у розповіді брату про взаємини із Шевченком не згадав про свій портрет його пензля? Майстерна сепія слугувала

б чудовим доказом щирої дружби між козачим офіцером і засланим поетом. Чому на клапані коміру в зображеного офіцера цифра “5”, якщо Л. Алексєєв, як і Шевченко (з 1850 р.), служили в першому батальйоні (зі штабом в Уральську), дві роти якого розташовувалися в Новопетровському укріпленні? У 5-му батальйоні поет служив із 1847 р. (у третій роті), у травні 1848-го його було переведено до 4-го батальйону [26, 164, № 308], разом із солдатами, які мали рушати до Раїма, а потім в Аральську експедицію. Повернувшись з експедиції у листопаді 1849 р. до Оренбурга, мав прикомандирування до О. Бутакова [26, 172–173, № 320], потім був переданий у розпорядження К. Поспєлова [26, 180, № 328]. Заарештувавши у квітні 1850-го, Шевченка знову перевели в 5-й батальйон [26, 185–186, № 338], після закінчення слідства його вже до звільнення із заслання зараховано до 1-го лінійного батальйону (у четверту роту, третя теж була тут; перша й друга – в Уральську).

Абсолютизація побутування твору й відкидання цілого ряду фактів привели Г. Паламарчук до хибної ідентифікації портретованого. Без сумніву, на портреті зображено не Л. Алексєєва, а іншу особу. Відкритим залишається питання часу виконання сепії.

Повернімось до сепії “За малюванням товариша”, безпосередньо пов’язаної з портретом. Треба визначити, чи малюнок було створено в Раїмі 1848 р., чи в Новопетровську в 1850 – 1857 рр., тоді ж, відповідно, було написано й портрет невідомого з гітарою. Про спільне із Шевченком мешкання в Раїмі згадував О. Макшеєв, представник військового міністерства в експедиції: “В Раиме в ожидании окончания сбора шкуны мне пришлось прожить более месяца [19 червня – 25 липня 1848 р. – О. Б.]. Постройки в укреплении, такие же, как и в Уральском, далеко еще не были сделаны все, и потому я поместился среди площади в кибитке, обращенной дверьми к полуразрушенной могиле батыря Раима, от которой получили названия урочище и самое укрепление. <...> В кибитке жил со мною Т. Г. Шевченко” [16, 45–46]. Слово “кибитка” не повинно вводити в оману, бо О. Макшеєв позначає ним переносну юрту, тоді як джуламейка – це легка юрта без кереге, тобто секцій решіток, виготовлених із верби (тальника). Про джуламейку він пише раніше, описуючи перехід до Раїма: “Я предложил несчастному художнику и поэту пристанище на время похода в своей джуламейке, и он принял мое предложение” [16, 30].

На малюнку зображено два спальних місця: праворуч – ліжко з високими подушками, ліворуч – щось на кшталт дерев’яного диванчика, на якому лежить Шевченко з олівцем у руці, підпираючи другою головою. Над ним на мотузках підвішено легку конструкцію з двох дерев’яних полиць, на верхній стоїть товста книжка – очевидно, Біблія, про яку згадував О. Макшеєв: “Единственная книга, которую Тарас Григорьевич имел с собою, была славянская библия” [16, 31], нижче – здогадно, скринька з фарбами, пензлями і альбомом, яку надіслав перед походом Андрій Лизогуб. Поруч із Шевченком висить шинель, на якій можна помітити погон із цифрою “23”. Над ліжком до кереге причеплено гітару – ту, яку на портреті тримає невідомий. У центрі малюнка біля переносного складаного стільчика стоїть оголений до пояса чоловік у промінні світла.

Якщо ж обидва малюнки створено в Новопетровському укріпленні, то мова, імовірно, про згадану в листі Агати Ускової до О. Кониського кибитку, поставлену після осені 1853 р., коли у форті було закладено садок: “В этом вновь разведенном саду для меня был поставлен домик для летнего жилья, неподалеку была поставлена беседка, где мы обедали, а немного дальше поставили киргизскую кибитку, в которой Ш–ко мог работать. Муж сделал для себя еще землянку, в которой отдыхал после обеда, вот в ней-то Ш–ко прятал свои рисунки” [26, арк. 73 зв.] (уперше опубліковано: [11]). Таку юрту добре

видно на передньому плані ліворуч на акварелі “Комендантський сад біля Новопетровського укріплення” (1854) [31: 10, № 78], за нею далі розташовано ще кілька. В одній із них працював Шевченко. У тій, що на передньому плані, “російського” вікна немає – освітлення влаштовано традиційно для казахського житла через отвір угорі. Шевченко переважно жив у казармі або з кимось із офіцерів на квартирі; у літній час, як згадувала Наталія Ускова, Шевченко справді мешкав у комендантському саду. Вона зауважує, що в саду звели дві дерев’яні альтанки, з яких одна шестигранної форми, з трьома невеличкими вікнами і конічним дахом, а друга ажурна, з пласким дахом. Першу було відведена для нічлігу, а другу – для денного відпочинку Шевченка в ті дні, які він проводив у саду [14, 3] (вперше опубліковано: [15]). Тобто тоді він ані працював у юрті, ані ночував у ній. Жодна з цих альтанок за описом не відповідає інтер’єру зображеної на обговорюваній сепії юрті. У щоденнику поет писав про десятирічне казармене життя, а також про те, що тільки віднедавна йому дозволено усамітнюватися. 16 червня 1857 р. він занотував: “Сегодня воскресенье. Я ночевал на огороде. Поутру был в укреплении” [31: 6, 16], наступного дня: “Сегодня, в четвертом часу утра, пришел я на огород. <...> С некоторого времени, с тех пор как мне позволено уединяться, я чрезвычайно полюбил уединение. <...> Я и прежде не любил шумной деятельности, или, лучше сказать, шумного безделья. Но после десятилетней казарменной жизни уединение мне кажется настоящим раем” [31: 5, 16, 17]. Складається враження, що він ночував тут зрідка, і то тоді, коли вже стало відомо про прийдешнє звільнення.

Ототожнення юрті на сепіях із кибиткою в комендантському саду неминуче породжує питання, чому тут висить гітара, якщо Шевченко зазедве на ній грав? Навряд чи б у юрті, яку І. Усков неофіційно призначив для поета, могли міститися речі офіцерів. Якби гітара належала І. Ускову, то найвірогідніше, їй би знайшлося місце в будинку коменданта – якщо не головному, то принаймні літньому.

Наявність двох спальних місць О. Новицький вважав ознакою того, що зображено інтер’єр не землянки в Новопетровському саду (про юрту він не згадував), а джуламейки на березі Аральського моря [29, 103]. Оскільки Шевченко без бороди, то дійшов висновку дослідник, – “це зимівля у Раїмі, де він поголився” [29, 103]. На перший погляд може здатися, що тут Шевченко суттєво старший порівняно з автопортретом 1848 р. [31: 9, № 15], адже він хоч і помітно полисів за рік солдатчини, проте ще мав чимало волосся. Цьому є просте пояснення: як помітив О. Новицький, поет в умовах літньої спеки справді ретельно голівся, голів відповідно й голову, яка виблискує у сонячному промінні на сепії.

У 1964 р. Г. Чабров припустив, що молодий гітарист – це Томаш Вернер, польський політичний засланець, спершу рядовий, згодом унтер-офіцер, який теж брав участь в Аральській експедиції [28, 200]. Якщо порівняти гітариста з фотографією портрета Т. Вернера роботи Шевченка 1849 р. (оригінал не знайдено), то виявляється схожість. Та все ж перед нами різні люди (у цьому варто погодитися з Г. Паламарчук) – відмінності у формі очей (глибоко посаджені в гітариста, широкі – у Т. Вернера), формі носа (хоч різниця може бути зумовлена трохи іншим ракурсом і освітленням), губів (вужчі в гітариста, повніші в Т. Вернера), ледь запалі щоки в першого, повніші – у другого. Поляк на фото з сепії має худорляву статуру, кисть руки помітно недопрацьована і схематична, натомість невідомий – ширший у плечах, Шевченко ретельно виписав його витончені, але сильні кисті рук. Подібність портретованих, очевидно, зумовлено манерою Шевченкового письма, індивідуальними

прийомами передачі зовнішності, які він мимоволі повторював у своїх творах. М. Гаско припускав, що портретований – Михайло Єрмолайович Алексєєв [12, 134], а Л. Большаков – що Кузьма Данилович Рибін [5, 352]. Обидва припущення ані спростувати, ані довести нині неможливо за браком інформації, а головне – візуального матеріалу для порівняння.

Як уже йшлося, у Раїмі Шевченко 1848 р. понад місяць мешкав разом із О. Макшеєвим, на той час – штабс-капітаном. Повернувшись того ж року до Оренбурга (кінець жовтня – початок листопада), О. Макшеєв дістав призначення старшим ад'ютантом штабу корпусу [5, 299]. Ще 1981 р. В. Смілянська, полемізуючи з низки питань із М. Гаском, зауважила різючу подібність невідомого з фотопортретом О. Макшеєва (НМТШ, ф-559), тільки старшого років на 15 – 20 [25, 78], про що дослідники висловлювалися й раніше (Г. Паламарчук їх не називає: [20, 68]). Г. Паламарчук впевнено стверджує, ніби зіставлення Шевченкового твору з портретами О. Макшеєва змусило відмовитися від думки, що невідомий це саме він [20, 68]. Однак подібність неможливо не помітити (див. третю сторінку обкладинки). У цьому випадку маємо надійніший у плані візуальної точності матеріал – фотографію, нехай і пізнішого часу, а не два мистецькі твори.

На запит Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України від 11 грудня 2018 р. до фахівців Київського НДІ судових експертиз Міністерства юстиції України призначити експертизу задля встановлення тотожності осіб на сепії і фотографії надійшла відповідь від 28 січня 2019 р. за підписом директора НДІ О. Рувіна, який інформував про неможливість проведення ідентифікаційного дослідження за наданими зображеннями, оскільки “згідно з основними положеннями експертного ототожнення особи за зовнішніми ознаками графічні чи скульптурні реконструкції особи, в тому числі складені чи мальовані портрети, описи особи тощо, для експертного дослідження не використовуються. Це зумовлено тим, що за означеними об'єктами неможливо визначити дійсні (об'єктивні) ознаки деталей зовнішності особи”. Отож доводиться покладатися на власні спостереження.

Як відомо, Шевченко малював портрет О. Макшеєва, про що той згодом згадував: “По утрам он рисовал с меня портрет акварелью, но сходство ему не удалось и потому он его не кончил. Руки и отчасти платье доделал потом казак Чернышев, родной брат известного художника, и в таком виде портрет сохранился у меня. Я дорожу им как прекрасною картинкою и как памятью о Шевченке” [16, 46]. Л. Большаков вважає, що йдеться про Олександра Іларіоновича Чернишова, художника-самоука, якого військове відомство використовувало як рисувальника, двоюрідного брата Олексія Пилиповича, а не про Матвія Пилиповича Чернишова, який теж малював [5, 399]. В. Смілянська констатує, що подальша історія цього портрета (до 1920 р. зберігався в родині Макшеєвих у Петрограді, згодом утрачений [31: 9, 526]) різниться від історії портрета невідомого з гітарою [25, 78], водночас припускає, що Шевченко малював О. Макшеєва не раз, бо мав його “під рукою” [24, 78], хоча той не згадує про інші свої портрети.

Якщо пристати на думку, що сепію виконано 1848-го, то віку портретованого роки О. Макшеєва (12/24.05.1822 – 2/14.04.1892) відповідають – штабс-капітану тоді виповнилося 26. Порівняймо сепію з фотографією. Обидва чоловіки мають однакову форму очей і носа. О. Макшеєв, крім вусів, як у молодика на малюнку, має також розкішні бакенбарди. Губи не надаються до порівняння, бо в О. Макшеєва на фотографії майже повністю закриті вусами, крім середньої частини нижньої губи. У чоловіків однакова зачіска: як і гітарист, О. Макшеєв так само зачісує чуб направо (щоправда, помітно поріділий), залисини над

скронями увиразнюють високе чоло. Руки, наскільки можна оцінити, теж схожі. Утім, не прорисоване, злегка намічене в тіні вухо гітариста здається меншим, аніж у О. Макшеєва на фото. Природно, що художник особливо ретельно виписав очі невідомого, надавши їм проникливого виразу глибокої задуми.

Складніше пояснити клапан із цифрою “5” на комірі портретованого, адже О. Макшеєв, закінчивши Академію Генерального штабу (1847), дістав призначення в Оренбурзький корпус, у січні 1848 р. йому надали звання поручика, невдовзі перевели в Генеральний штаб із чином штабс-капітана [5, 299].

Г. Паламарчук вважала, що техніка дискутованої сепії набагато ближча до творів, виконаних у Новопетровському укріпленні, ніж до першого періоду заслання [20, 42]. Її підтримала О. Гомирева, зауваживши, що в сепійних “портретах 1853 – 1854 років світлотінь стає виразною та цілісною, художник сміливіше користується контрастом, довше розтягує градацію між світлом і тінню, матеріально передає об’єм та поверхню форм. Чим далі, тим контрастнішою й емоційнішою стає світлотінь, а об’єм – яскравіше вираженим. У роботах 1856 – 1857 років ми бачимо майже драматичну світлотінь”. Саме тому дослідниця вважає датування портрета 1856 – 1857 рр. вірогіднішим, ніж 1848 – 1849 рр. [13, 32–33]. Вона також називає ті особливості твору, які дають їй підстави для такого висновку: “Витонченість напівпрозорого тонування на руках, підборідді, гітарі, лесувально плавний перехід між глибокою тінню та яскравим світлом, чіткість силуетних обрисів, майстерність штрихування, яке непомітно зливається в пляму, – усе це суттєво відрізняє названу роботу від ранніх портретів 1850-х років і тим більше від зображень кінця 1840-х років” [13, 33]. Однак наведена мистецтвознавча характеристика не скасовує аргументів проти датування портрета 1856 – 1857 рр., хоч, водночас, її слушність важко заперечити.

Мешкаючи в червні – липні 1848 р. в Раїмі в одній юрті з О. Макшеєвим, Шевченко з удячності виконав аквареллю його портрет, який виявився не надто схожим на оригінал, тому художник малюнок не закінчив, а портретований забрав його собі. Подальші події гіпотетично можна описати так. Імовірно, Шевченко вирішив спробувати написати портрет ще раз, але вже сепією. Розпочавши його з натури, закінчив уже після від’їзду штабс-капітана в Оренбург і підписав за місцем виконання: “Раимъ”. Тоді ж змалював у тій самій юрті когось із солдатів, не дбаючи про портретну схожість (обличчя відтворено умовно), а більше про рельєф торсу в горішньому освітленні (“За малюванням товариша”). Зрештою обидва твори опинилися разом із Шевченком у Новопетровському укріпленні, куди в 1856 р. на службу було спрямовано юного випускника Неплюєвського кадетського корпусу, урядника Уральського козачого двохсотенного загону Л. Алексєєва, який потоваришував із поетом. Залишаючи в серпні 1857 р. місце свого заслання, Шевченко, очевидно, вирішив подарувати юнаку на згадку про спільне перебування в укріпленні кілька своїх малюнків – два краєвиди фортеці, про які йшлося, а також портрет О. Макшеєва, закресливши олівцем раїмський напис. Можливо, у Раїмі Шевченко портрет не завершив, а викінчив пізніше, на Мангишлаку. Для Л. Алексєєва це мав би бути передовсім твір відомого художника, ушанованого поета, а вже в другу чергу – зображення офіцера, що задумливо перебирає струни на гітарі.

Отже, спростовано прийняту в останньому на сьогодні Повному зібранні творів Шевченка атрибуцію, за якою сепія, раніше відома як портрет невідомого з гітарою, є портретом Л. Алексєєва з датуванням 1856 – 1857 рр. При цьому до уваги взято ряд аргументів, зокрема вік портретованого, який не відповідає рокам Л. Алексєєва, напис “Раимъ”, що становить невіддільний складник композиції твору, військову форму, у яку одягнутий зображений офіцер тощо.

Підтримано й розвинуто спостереження В. Смілянської та інших дослідників, що на сепії змальовано штабс-капітана О. Макшеева, представника військового міністерства в Аральській описовій експедиції, відповідно твір датується 1848 р. Водночас ідентифікація зображеного як О. Макшеева й запропоноване датування – гіпотетичні.

Подальші перспективи дослідження сепії визначаються тим, що своє слово про відповідність (або ні) художньої манери і техніки виконання обох цих сепій іншим Шевченковим творам 1848-го чи 1856 – 1857 рр. мають сказати мистецтвознавці – глибше, ніж це робили досі. Слід провести професійне дослідження зображених елементів військової форми гітариста із залученням кваліфікованих уніформістів, щоб надійно зіставити ті чи ті деталі його одягу з часом їх використання в армії. Це, безперечно, допоможе точніше визначити звання й посаду портретованого.

ЛІТЕРАТУРА

1. [Алексеев И.]. Материалы к биографии Т. Гр. Шевченка // Русское богатство. – 1901. – № 2. – Отд. II. – С. 63–73. Підпис: И. А.
2. *Большаков А.* Бьль о Тарасе. – Москва; Оренбург: Кора, 1993. – Кн. 2: На Арале. – 448 с.
3. *Большаков А.* Все он изведаль... Тарас Шевченко: поиски и находки. – Киев: Дніпро, 1988. – 543 с.
4. *Большаков А.* Добро найкращеє на світі... Пошуки. Роздуми. Підсумки. – Київ: Дніпро, 1981. – 301 с.
5. *Большаков А.* Літа невольничі. Книжка пошуків і досліджень про Шевченка періоду заслання. – Київ: Дніпро, 1971. – 425 с.
6. *Бородін В.* “Три літа” // Шевченківська енциклопедія: В 6 т. – Київ: НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, 2015. – Т. 6: Т–Я. – С. 299–300.
7. *Боронь О.* Про датування Шевченкової сепії “У юрті” // Слово і Час. – 2019. – № 6. – С. 95–97.
8. [Бутаков А.] Дневные записки плавания А. И. Бутакова на шхуне “Константин” для исследования Аральского моря в 1848 – 1849 гг. – Ташкент: Изд-во АН УзССР, 1953. – 60 с.
9. [Висковатов А.] Историческое описание одежды и вооружения российских войск. – Санкт-Петербург: Печатано в военной типографии, 1853. – Ч. 11. – 151 с. Прил. XVIII с. Рис. 1401–1602.
10. [Висковатов А.] Историческое описание одежды и вооружения российских войск. – Новосибирск, 1944. – Т. 28. 1855 год, 19 февраля – 17 мая. – URL: <http://booksonline.com.ua/view.php?book=145890&page=7>.
11. *Возняк М.* Спогади Агати Ускової про Тараса Шевченка // Записки Українського наукового товариства в Києві (тепер Історичної секції Всеукраїнської академії наук). Науковий збірник за рік 1926. – Київ: ДВУ, 1926. – Т. XXI. – С. 168–173.
12. *Гаско М.* Про що розповідають малюнки Тараса Шевченка. Шевченкознавчі етюди / Заг. ред. і передмова чл.-кор. АН УРСР Є. П. Кирилюка. – Київ: Радянський письменник, 1970. – 228 с.
13. *Гоміфєва О.* Художні особливості портретів сепією Тараса Шевченка періоду заслання // Студії мистецтвознавчі. – 2018. – Ч. 2. – С. 25–39.
14. *Заряно Н.* Воспоминания Н. И. Усковой о Т. Г. Шевченко // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 92. – Од. зб. 362. – С. 1–16.
15. *Заряно Н.* Воспоминания Н. И. Усковой о Т. Г. Шевченко. С примечаниями М. К. Чалого // Киевская старина. – 1889. – Т. XXIV. – Февраль. – С. 297–313.
16. *Макшеев А.* Путешествия по киргизским степям и Туркестанскому краю. – Санкт-Петербург: Военная типография, 1896. – 258 с.
17. Малюнки Т. Шевченка / За артистичним доглядом проф. В. В. Мате. – Петербург: Видання Общества имени Т. Г. Шевченка для вспомоществования нуждающимся уроженцам Южной России, учащимся в высших учебных заведениях г. С.-Петербурга, 1911. – Вип. I. – 14 с. 30 арк. мал.
18. *Марченко І.* Дорогі реліквії // Прапор. – 1961. – № 5. – С. 94–95.
19. *Орлова Н.* Альбом Лук'яна Семеновича Алексеєва: (деякі штрихи до малярської спадщини Тараса Шевченка) // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії: Зб. наук. пр. – Київ, 2013. – Вип. 13. – С. 76–80.
20. *Паламарчук Г.* Невідомий друг Т. Г. Шевченка // З досліджень про Т. Г. Шевченка: Зб. – Київ: Дніпро, 1968. – С. 67–81.
21. Полное Собрание Законов Российской Империи: Собрание второе: [В 55 т. с указ.]. – Санкт-Петербург: Тип. II Отд-ния собств. Е. И. В. канцелярии. – 1857. – Т. 31: 1856: [В 2 отд-ниях]. – Отд. I. – 1110 с.
22. Приказы военного министра 1855 год: Январь-декабрь, №№ 3–282. – 1855. – 1190 с.
23. Пчела. Русская иллюстрация. – 1876. – Т. II. – 25 мая. – № 16.
24. *Савичев Н.* Кратковременное знакомство с Тарасом Григорьевичем Шевченко // Казачий вестник [Новочеркаськ]. – 1884. – 24 мая. – № 53. – С. 1–3; 27 мая. – № 54. – С. 1–3.
25. *Смілянська В.* Полемізувати аргументовано // Радянське літературознавство. – 1981. – № 12. – С. 73–79.
26. Тарас Шевченко. Документи та матеріали до біографії. 1814–1861 / За ред. Є. П. Кирилюка. – Київ: Вища школа, 1982. – 432 с.

27. [Ускова А. Лист до О. Кониського 1892–1898 рр.]// Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 77. – Од. зб. 127. – Арк. 68–80 зв.
28. Чабров Г. Из спостережень над графічними творами Шевченка часів заслання// Збірник праць ювілейної тринадцятої наукової шевченківської конференції. – Київ: Наук. думка, 1965. – С. 193–203.
29. Шевченко Т. Повне зібрання творів / Упоряд. О. Новицький. – [Київ]: ДВУ, [1932. – Т. 8:] Малярські твори. – 396 с. репрод., 216 с., 30 табл. [Коректурний примірник Ф. Максименка].
30. Шевченко Т. Повне збір. тв.: В 10 т. – Київ: Вид-во АН УРСР, 1963. – Т. 8: Живопис, графіка 1847 – 1850. – VIII, 126 арк. репрод., 98 с.
31. Шевченко Т. Повне збір. тв.: У 12 т. – Київ: Наук. думка, 2001 – 2014.
32. Шевченко Т. Три літа / Упоряд. і прим. С. Гальченка; вст. сл. М. Жулинського. – Київ: Либідь, 2013. – 376 с.
33. Яцюк В. Тарас Шевченко і світ фотографії. Альбом-монографія / Ред. О. Федорук. – Київ: Критика, 2019. – 232 с., 235+1 іл.

REFERENCES

- [Alekseev, Y.] (1901). Materialy k biografii T. Gr. Shevchenka. *Russkoe bogatstvo*, 2, 63-73. [in Russian]
- Bolshakov, L. (1993). *Byl o Tarase*. Moskva; Orenburg: Kora. Vol. 2. [in Russian]
- Bolshakov, L. (1988). *Vse on izvedal... Taras Shevchenko: poisky i nakhodki*. Kiev: Dnipro. [in Russian]
- Bolshakov, L. (1981). *Dobro naikrascheie na sviiti... Posbuky. Rozdumy. Pidsumky*. Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
- Bolshakov, L. (1971). *Lita nevolnychi. Knyzhka posbukiv i doslidzhen pro Shevchenka periodu zaslannia*. Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
- Borodin, V. (2015). "Try lita". *Shevchenkivska entsyklopediia* (Vol. 1-6; Vol. 6). Kyiv: NAN Ukrainy, In-t l-ry im. T. H. Shevchenka. [in Ukrainian]
- Boron O. (2019). Pro datuvannia Shevchenkovoii seprii "U yurti". *Slovo i Chas*, 6, 95-97. [in Ukrainian]
- [Butakov, A.] (1953). *Dnevnye zapisky plavaniia A. Y. Butakova na sbkbyne "Konstantin" dlia yssledovaniia Aralskogo moria v 1848 – 1849 gg.* Tashkent: Yzd-vo AN UzSSR. [in Russian]
- [Viskovatov, A.] (1853). *Istoricheskoe opisanie odezbdy i vooruzheniia rossiiskikh voisk*. (Vol. 1-19; Vol. 11). Sankt-Peterburh: Pechatano v voennoi tipografii. [in Russian]
- [Viskovatov, A.] (1944). *Istoricheskoe opisanie odezbdy i vooruzheniia rossiiskikh voisk*. (Vol. 28); Retrieved from: <http://booksonline.com.ua/view.php?book=145890&page=7>. [in Russian]
- Vozniak, M. (1926). Spohady Ahaty Uskovoii pro Tarasa Shevchenka. *Zapysky Ukrainskoho naukovoho tovarystva v Kyievi (teper Istorychnoi sektiis Vseukrainskoi akademii nauk)*. *Naukovyi zbirnyk za rik 1926, vol. 21, 168–173*. [in Ukrainian]
- Hasko, M. (1970). *Pro shcho rozpovidaiut maliunky Tarasa Shevchenka. Shevchenkoznavchi etiudy*. Kyiv: Radianskyi pysmennyk. [in Ukrainian]
- Homyyrieva, O. (2018). Khudozhni osoblyvosti portretiv sepriieu Tarasa Shevchenka periodu zaslannia. *Studiii mystetstvoznavchi*, 2, 25-39. [in Ukrainian]
- Zarianko, N. (1888). Vospominaniia N. Y. Uskovoii o T. G. Shevchenko. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (Fund 92, Folder 362) Kyiv, Ukraine. [in Russian]
- Zarianko, N. (1889). Vospomynaniia N. Y. Uskovoii o T. G. Shevchenko. S primechaniiami M. K. Chalogo. *Kievskaiia starina*, 2, 297-313. [in Russian]
- Makhsheev, A. (1896). *Putesbestviia po kirbizskim stepiam i Turkestanskomu kraiu*. Sankt-Peterburg: Voennaia tipografiia. [in Russian]
- Maliunk T. Shevchenka* (1911). Peterburh: Vydannie Obshchestva imeni T. G. Shevchenka dlia vspomoshchestvovaniia nuzhdaiushchimsia urozhentsam Yuzhnoi Rossii, uchashchymisia v vysshykh uchebnykh zavedeniakh g. S.-Peterburga, I. [in Ukrainian]
- Marchenko I. (1961). Dorohi relikvii. *Prapor*, 5, 94-95. [in Ukrainian]
- Orlova, N. (2013). Albom Lukiana Semenovycha Aleksieieva: (deiaki shtrykhy do maliarskoi spadshchyny Tarasa Shevchenka). *Ukrainske mystetstvoznavstvo: materialy, doslidzheniia, retsenzii: zb. nauk. pr.*, 13, 76-80. [in Ukrainian]
- Palamarchuk, H. (1968). Nevidomyi druh T. H. Shevchenka. In *Z doslidzhen pro T. H. Shevchenka: Zb.* (pp. 67-81). Kyiv: Dnipro, [in Ukrainian]
- Polnoe Sobranie Zakonov Rossiiskoi Imperii: Sobranie vtoroie (1857) (Vol. 1-55; Vol. 31). Sankt-Peterburh: Typ. II Otd-niia sobstv. E. Y. V. kantseliarii. [in Russian]
- Prikazy voennogo ministra*. (1855) [in Russian]
- Pchela. Russkaiia illiustratsiia* (1876). II, 25 maia, № 16. [in Russian]
- Savichev, N. (1884, May 24, 27). Kratkovremennoe znakomstvo s Tarasom Grigorevichem Shevchenko. *Kazachyi vestnik*, 53; 54. [in Russian]
- Smilianska, V. (1981). Polemizuvaty arhumentovano. *Radianske literaturoznavstvo*, 12, 73-79. [in Ukrainian]
- Taras Shevchenko. Dokumenty ta materialy do biografii. 1814 – 1861*. (1982). Kyiv: Vyshcha shkola. [in Ukrainian]
- [Uskova, A. (1892 – 1898). Letter to O. Konyskii]. The Department of Manuscripts and Textual Studies. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (Fund 77, Folder 127). [in Russian]

28. Chabrov, H. (1965). Iz sposterezhen nad hrafičnymy tvoramy Shevchenka chasiv zaslannia. *Zbirnyk prats yuvileinoi trynadtsiatoi naukovoї shevchenkivskoi konferentsii*. Kyiv: Nauk. dumka, 193-203. [in Ukrainian]
29. Shevchenko, T. (1932). *Povne zibrannia tvoriv*. [Kyiv:] DVU, [Vol. 8:] Maliarski tvory. [in Ukrainian]
30. Shevchenko, T. (1963). *Povne zibrannia tvoriv* (Vol. 1-10; Vol. 8). Kyiv: Vyd-vo AN URSSR. [in Ukrainian]
31. Shevchenko, T. (2001 – 2014). *Povne zibrannia tvoriv* (Vol. 1-12). Kyiv: Nauk. dumka. [in Ukrainian]
32. Shevchenko, T. (2013). *Try lita*. Kyiv: Lybid. [in Ukrainian]
33. Yatsiuk, V. (2019). *Taras Shevchenko i svit fotografii. Albom-monografii*. Kyiv: Krytyka. [in Ukrainian]

Отримано 27 серпня 2019 р.

м. Київ



Ольга Меленчук

DOI: 10.33608/0236-1477.2019.11.40-49
УДК 82.0(477.85)(092):821.161.2Шев

З ІСТОРИЇ ВИВЧЕННЯ ТА ВШАНУВАННЯ Т. Г. ШЕВЧЕНКА НА БУКОВИНСЬКІЙ ГУЦУЛЬЩИНІ

У статті розглядається внесок випускників Чернівецького університету, колишніх учнів С. Смаль-Стоцького, а саме Д. Лукіяновича, І. Дошівника, С. Лакусти, М. Павлусевича, які своєю творчою й педагогічною діяльністю залишили помітний слід у справі популяризування та вивчення творчості Т. Шевченка на теренах Буковини. Виокремлено вижницький осередок, де розгорталася педагогічна і творча діяльність згаданих осіб. З'ясовано їхні погляди, оцінки творів поета, основні ідеї та цінність літературно-критичних матеріалів, художніх творів у розвиткові наукової та популяризаторської шевченкіани.

Ключові слова: суспільно-політичний, поступ, автобіографічний, спогади, національно-патріотичний, свідомість, роковини, рецензія, Т. Шевченко, інтелігенція.

Olha Melenchuk. From History of Studying and Honoring Shevchenko in Bukovynian Hutsulshchyna

The paper informs about the cultural contribution of Chernivtsi University graduates, former S. Smal-Stotskyi's students D. Lukianovych, I. Doshchivnyk, S. Lakusta, and M. Pavlusevych, whose creative work and pedagogical activity played an important role in promoting and exploring the works by T. Shevchenko in the territories of Bukovyna. Focusing on Vyzhnytsia center, the paper clarifies fundamental views of the mentioned persons, their assessments of the poet's works and main relevant ideas. The author evaluates critical writings and literary works of the Bukovynians in relation to the development of Shevchenko studies and promotion of his legacy.

At the late 19th and early 20th century none of the Ukrainian universities focused on Shevchenko's works more than Chernivtsi University. Hnat Onyshkevych initiated a series of lectures on the study of T. Shevchenko's poetic works. His project was continued by professor S. Smal-Stotskyi, who offered the course "Taras Shevchenko. Life and Works" and held a series of seminars on the theme "Shevchenko's Poetry" at the beginning of the 20th century. Those who studied at the Philosophical Faculty of Chernivtsi University picked up the teachings of Professor S. Smal-Stotskyi and showed unceasing interest in the works by T. Shevchenko. In the conditions of the national cultural revival, Shevchenko's poems were especially significant; the poet's crystallized ideas passed from teacher to student and played an important role in forming a new generation of conscious Ukrainians who were concerned about the future of their country. There were two circles (Kitsman-Kolomyia and Vyzhnytsia) in Bukovyna where researchers and promoters of T. Shevchenko's works made the poet's legacy actual and contributed to Shevchenko studies. The paper summarizes the achievements of the Vyzhnytsia center representatives.

Keywords: social, political, progress, autobiographical, memoirs, patriotic, consciousness, anniversary, review, T. Shevchenko, intellectuals.

У перші десятиліття ХХ ст. традиції шевченкознавчого семінару С. Смаль-Стоцького в Чернівецькому університеті продовжувались у вижницькому осередку, де в місцевій гімназії працювали випускники цього навчального закладу Денис Лукіянович, Іван Дошівник, Святослав Лакуста, Микола