

САТИРИЧНА ПОЕМА Т.Г. ШЕВЧЕНКА «СОН» (У ВСЯКОГО СВОЯ ДОЛЯ)» ТА ЩЕ ОДИН ЇЇ ІЛЮСТРАТОР МИМОВОЛІ – А.Й. ШАРЛЕМАНЬ



Олеся Пономаренко
канд. філол. наук,
ст. наук. співроб.
Національного музею
Тараса Шевченка,
м. Київ

Тарас Шевченко написав поему «Сон» (1844) у Петербурзі та дав їй жанрове визначення: «комедія», маючи на увазі ось ту викривлену суспільну ієрархію в царській Росії, де вищі щаблі влади посідають не за чесноти, а за плазування перед вельможнішими можновладцями або за запроданство інтересів рідного краю. Український поет на відміну від свого сучасника, талановитого французького романіста, творця багатомної «Людської комедії» Оноре де-Бальзака, не намагався доскочити знатного становища в імператорському середовищі, навпаки, вважав таку поведінку, та ще й в умовах царської Росії, де «благоденствують» завойовані народи, негідною для людини.

Адольф Йосипович Шарлемань (20.12.1826 – 31.01.1901) був молодшим сучасником Т.Г. Шевченка. Народився він у Петербурзі, там же здобув загальну освіту при лютеранській церкві Св. Петра. Син архітектора **Й.І. Шарлеманя** – випускника Петербурзької Академії мистецтв, внук **Ж-Б. Шарлеманя-Бодє** – французького скульптора-переселенця з Руана за часів **Катерини II**, Адольф зробив блискучу кар'єру художника-баталіста. Ще б пак! Адже обрав жанр, потрібний для укріплення імператорської влади, мав царську підтримку і навіть здобув у 1873 р. титул художника Його Імператорської Величності за **Олександра II**. Однак ні могила художника, ні кладовище, де він був похований у Виборзькому районі Санкт-Петербурга, не збереглися...

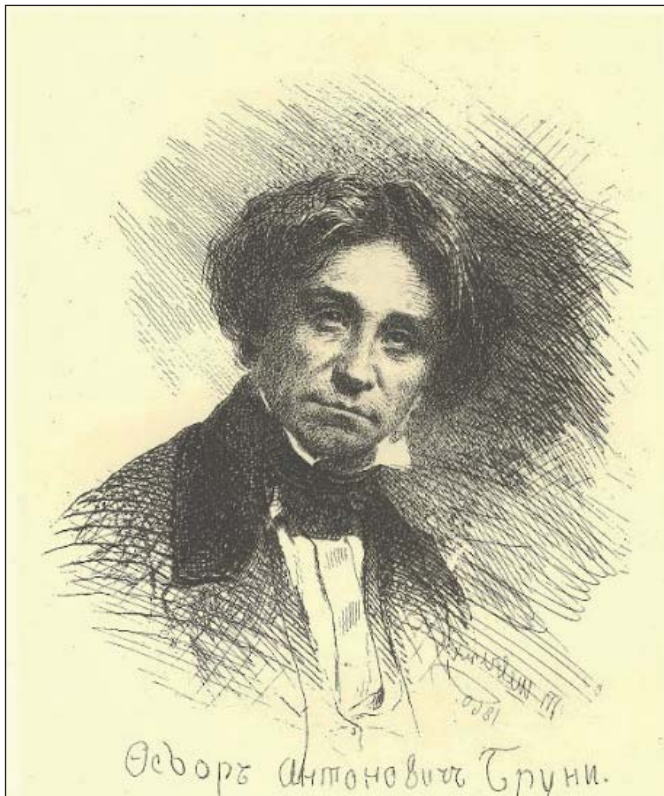
Адольф Йосипович Шарлемань вступив до петербурзької Академії мистецтв у 1848 р., саме тоді, коли Т. Шевченко за свої сміливі, «зухвалі» поезії проти діючого царя **Миколи I** перебував на засланні в аральських степах і брав участь в Аральській морській експедиції.



Т. Шевченко. Портрет художника-баталіста О. Є. Коцебу

Спершу Адольф займався історичним живописом у професора **Ф.А. Бруні**, італійця за походженням (родом з Мілану), а потім – батальним – у класі **Б.П. Віллевальде**. Тарас Шевченко у Щоденнику відверто висловлювався про творчість професора, а пізніше (у 1855–1872 рр.) і ректора відділу історичного живопису та скульптури Академії мистецтв **Федора Антоновича Бруні**, що відштовхувала «зауценым, однообразным безобразием» і «ненатуральною манерою». Від ескізу його найвідомішої картини «Мідний змії» (1841р.) на міфологічну тему, який виставляли в Академії мистецтв у 1837 р., Т. Шевченко мав прикре враження: «*Это толпа безобразных и самых бесталанных актрис и актеров. Я видел эту картину в подмалевке, и она меня ужаснула. Неприятное, но все-таки впечатлительное. Оконченная же эта огромная картина не произвела на меня даже этого неприятного чувства*» (запис у Щоденнику від 10 липня 1857р.). Академізм і класицизм як «високий стиль» у стінах петербурзької Академії мистецтв на очах у Тараса Шевченка вироджувався, адже історичний живопис базувався на дуже віддалених у часі й просторі античних і біблійних сюжетах, технічна вправність художників не могла приховати їхньої емоційної байдужості.

Неприродність поз, пейзажів, вимушеність сюжетів псевдокласицистичного стилю із його уславленням великодержавного імперського «патріотизму» не лише відштовхувала, а й обурювала Тараса Григоровича. І якщо в його ранній творчості до першої подорожі в Україну у 1843–1844 рр. ще можна знайти жанрові ілюстрації до «Истории Суворова, графа рымникского, князя италийского, генералиссимуса российских войск» **М. Полевого** та акварельний портрет художника-баталіста **Олександра Євстахійовича Коцебу** (1843), котрий виконував баталістичні ілюстрації до зазначеного вище видання, то надалі в оригінальній творчості Тарас Шевченко як художник зовсім не звертається до батального жанру.



Т. Шевченко. Портрет Ф.А. Бруні

Адольф Шарлемань у 1850-х рр. отримав від петербурзької Академії мистецтв малі й великі, срібні та золоті медалі за батальні картини. Нагородження у 1855 р. великою золотою медаллю за картину «Фельдмаршал Суворов на вершині Сен-Готарда 13 сентября 1799 г.» дало Шарлеманю право на закордонну поїздку – як пансіонерів Академії мистецтв (у цей час Т. Шевченко відбуває заслання в Новопетровському укріпленні).

Того ж 1855 року художник Шарлемань поїхав до Мюнхена, де, користуючись порадами **О.Є. Коцебу**, написав картину «Торжественный прием Суворова в Милане в 1799 г.» і «Последний ночлег Суворова в Швейцарии» (за другу з них отримав звання академіка петербурзької Академії мистецтв у 1859 р.).

На академічну виставку 1859 р. подав свої твори і нещодавно прибулий до Петербурга Тарас Шевченко – разом із заявою про присвоєння йому звання академіка з гравіювання на міді або про надання програми на це звання. На осінній конкурсній виставці 1860 р. Т.Г. Шевченко проєкспонував свої нові твори у техніці офорту й офорту-акватинти, серед яких була «Вірсавія» за картиною покійного **К. Брюллова**, пейзажі, «Автопортрет зі свічкою». Федір Бруні був присутній на попередньому засіданні Ради Академії мистецтв 2 вересня 1860 р., яка постановила присвоїти Т.Г. Шевченку звання академіка з гравіювання на міді. Того ж року Т. Шевченко виконав у техніці офорту «Портрет Ф.А. Бруні».

У 1861р. з-за кордону повернувся А. Шарлемань. І дістав від «Експедиції з виготовлення державних паперів» (!) замовлення на створення нових рисунків гральних карт, десь у середині 1860-х рр. Ці карти, відомі як «атласна колода», випускають і донині, за винятком червоного валета і трєфового туза, з яких після Жовтневого перевороту 1917 р. зник герб Російської імперії.

Отже, у серії малюнків «Притча про блудного сина», виконаній 1857 року в Новопетровському укріпленні, Тарас Шевченко аркушем «Програвся в карти» (тут ще застосовано старий дизайн, до шарлеманівського винаходу) викриває не такий уже й безневинний гріх картярства, прищеплений армії та поміщикам самодержавною владою. Бідні програють майно, багаті – совість, маєтки, інших людей, врешті-решт – душу. Негативне Шевченкове ставлення до картярства як основної розваги дворян та військових з вибуховою силою проривається і в поезії періоду «трьох літ», і в повістях, написаних на засланні, і в «Журналі» (щоденнику), і в поемі «Кавказ»:

... зорі лічим, гречку сієм,
Французів лаєм. Продаєм
Або у карти програєм
Людей... не негрів... а таких,
Таки хрещених,... но простих («Кавказ», 1845).

Гра в карти на гроші цивільних поміщиків оберталася кривдою для кріпаків, гра в карти військових несла непомірні страждання народам, які завойовувала Російська імперія (уже приказкою бувалих військових росіян 1840-х рр. стали слова: «Если продуемся, в карты играя, / Подем тогда на Кавказ для обрусения края»). Вади картярства не був позбавлений навіть відомий письменник-мораліст **Л. Толстой** (про що є чимало свідчень у статтях журналу «Русская старина» дожовтневого періоду), замолоду військовий.

Терзала ця нездорова картярська пристрасть і Тарасового друга **Олександра Афанасьєва (Чужбинського)**, відставника з військової служби, з яким поет познайомився ще під час свого першого приїзду в Україну 1843 року, а потім разом з ним та художником **Макаром Сажиним** винаймав житло в Києві влітку 1846 р. у будиночку **Івана Житницького**. Причиною охолодження дружніх стосунків Шевченка з О. Афанасьєвим-Чужбинським після заслання, найімовірніше, стали вірші останнього, які автор «Кобзаря» міг прочитати у книзі «Русский солдат. Рассказы в стихах» (С.-Пб., 1855) або у «Санкт-Петербургских ведомостях» за січень 1856 р. Про ці ура-патріотичні вірнопідданчі вірші Афанасьєва-Чужбинського Т. Шевченко висловився з обуренням: «*понеслась отвратительная и подлая лесть русскому оружию*».

Мабуть, не в останню чергу широке розповсюдження картярства серед поміщиків викликало ось такі рядки у вірші «Три літа» (1845): I

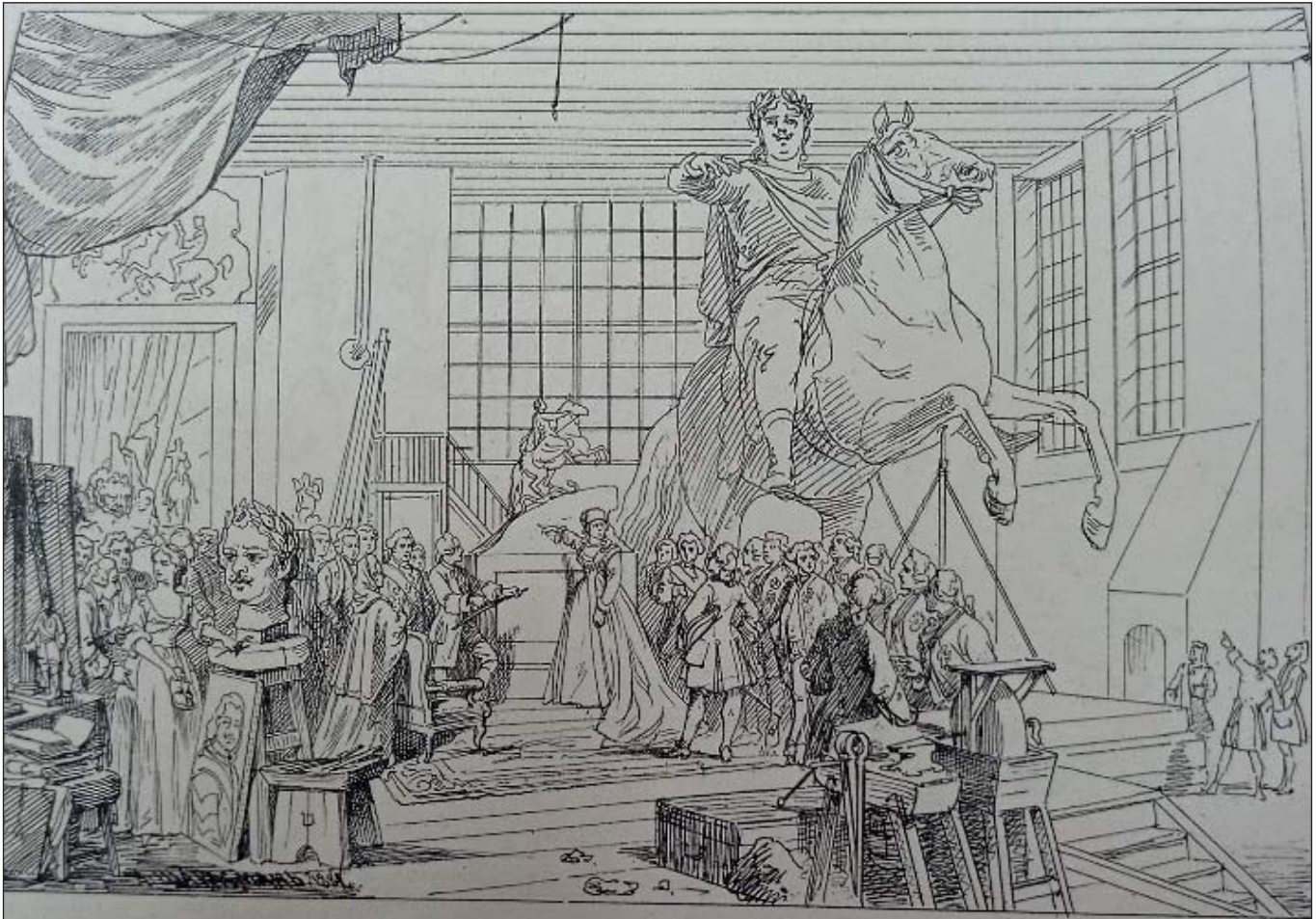
**І я прозрівати
Став потроху... Доглядаюс —
Бодай не казати,
Кругом мене, де не гляну,
Не люди, а змії...
І засохли мої сльози,
Сльози молодії.**

Для поета, котрий відстоював передусім людську гідність, було трагедією, що в карти програють людей. А для тогочасного суспільства це було звичайним явищем.

Найвиразніша і найцікавіша картина художника Адольфа Шарлеманя – «Імператриця Катерина II в майстерні Фальконе» – створена 1867 року. Вона принесла художнику звання професора Петербурзької Академії мистецтв і була придбана імператрицею **Марією Олександрівною**, президентом цієї Академії. Центральний образ картини діалогічний: це – пам'ятник **Петру I** французького скульптора **Етьєна Моріса Фальконе** (1716–1791), на який владним жестом руки вказує цариця **Катерина II** (за її наказом 7 серпня 1782 р. монумент був встановлений на Сенатській площі Санкт-Петербурга). За цим бронзовим пам'ятником Петру I закріпилася назва «Мідний вершник» – завдяки поемі **О. Пушкіна** «Мідний вершник», у якій звучать агресивні геополітичні претензії росіяні:

**Отсель грозит мы будем шведу,
Здесь будет город заложен
На зло надменному соседу.
Природой здесь нам суждено
В Европу прорубить окно.**

Обабіч макету пам'ятника на картині Шарлеманя праворуч і ліворуч зібралися вельможі. На першому плані праворуч розгортається жанрова сцена: молода знатна дама гнівно обернулася до скульптора, знявши маску: у рисах її обличчя виявляється різуча подібність до скульптурної голови Петра I у лавровому вінку. Скульптор, ввічливо вклоняючись, вказує пальцем на портрет царя Петра I, зіпертий на ніжки круглого столика-геридона під скульптурною головою. Але схожості між скульптурою і портретом Петра I значно менше, ніж між скульптурною головою



А. Шарлемань. Імператриця Катерина II в майстерні Фальконе



К. Агніт-Следзевський. Ілюстрація до поеми «Сон – У всякого своя доля». Папір, літографія. 1963

та обличчям молоді дами. Праворуч гарцює, сидячи охляп (без сідла) на коні, велетенський опецькуватий вершник – Петро I, увінчаний лавровим вінком. Вираз його обличчя безглуздий і самовдоволений, права рука, зігнута в лікті, піднесена на рівні плечей, незграбно розчепірені пальці додають небажаній пародійності образу. Велетенський кінь під вершником басує, загрозово здіймаючи передні копита над головами вельмож, зайнятих обговоренням макета.

Складається враження, буцімто художник Адольф Шарлемань творив образи своєї картини під враженням від забороненої сатиричної поеми-комедії Т. Шевченка «Сон»:

**І дзигарі теленькають.
От я повертаюся —
Аж кінь летить, копитами
Скелю розбиває!
А на коні сидить охляп,
У світі — не світі,
І без шапки. Якимсь листом
Голова повита.
Кінь басує — от-от річку,
От... от... перескочить.
А він руку простягає,
Мов світ увесь хоче
Загарбати. Хто ж це такий?
От собі й читаю,
Що на скелі наковано:
Первому — Вторая
Таке диво наставила.
Тепер же я знаю:
Це той Первий, що розпинав
Нашу Україну,
А Вторая доканала
Вдову сиротину.**

Ліричний герой поеми Тараса Шевченка «Сон (У всякого своя доля)» бачить речі в істинному світлі, викриває спотвореність суспільної ієрархії в Російській імперії – карикатурне запобігання ласки нижчими чинами перед вищими і брідливу зневагу до нижчих станів. А головне, що автобіографічний герой «Сну» викриває марноту загарбницького збирання земель Петром I і потім Катериною II:

**Кати! кати! людодіди! Наїлись обоє,
Накралися; а що взяли на той світ з собою?**

Вищезазначені Первий і Вторая украли в Україні спокій, національну державність, гідне життя людей. Петро I замордував на будівництві кам'яної набережної Неві і нової столиці імперії – Петербургу – міста, яке назвав своїм ім'ям – сотні тисяч козаків, а їхнього наказного гетьмана *Павла Полуботка* за те, що насмілювався оскаржувати дії царя, кинув до в'язниці у Петропавлівській фортеці. У пам'яті наступних поколінь українців Петро I і Катерина II залишили по собі неславу і гнівний осуд. А завдяки геніальному зображенню Тарасом Шевченком російських царів – завойовників українського та інших народів – маємо ще й моральний урок: не потакати національним ворогам, а давати їм відсіч на всіх рівнях, зокрема ідеологічному.

За поему «Сон» наступний після Миколи I цар Олександр II, котрий, буцімто, був ліберальним володарем, викреслив Тараса Шевченка зі списку помилуваних у зв'язку зі своєю коронацією. І поетове заслання тривало.

За іронією долі, *Олександр III*, син Олександра II, діставши у власність картину А. Шарлеманя «Катерина II в майстерні Фальконе», з гордістю передав її на всеросійську мистецьку виставку в Москві 1882 року. У каталозі виставки репродукований чорно-білий графічний відповідник Шарлеманеєвої картини.

Такого пародійного ефекту і тонкої гротесковості образів, яка не переходить за грань життєвої достовірності, переконливості, важко досягти навіть художнику, який ставить собі за мету ілюстрування літературного твору Тараса Шевченка. Порівняймо візуально графічний відповідник картини А. Шарлеманя «Катерина II в майстерні Фальконе» зі справжньою ілюстрацією до Шевченкової поеми «Сон (Комедія)» – літографією 1963 р. **Казимира Генріховича Агніт-Следзевського**, виконаною в часи, коли в українському образотворчому мистецтві вже існували ілюстрації **О. Сластиона**, **І. Їжакевича** до вказаної вище сатиричної поеми.

К. Агніт-Следзевський (15/27.05.1898, Петербург – 6.09.1973, Київ) – український художник-графік, котрий навчався в Києві у художній студії **О. Мурашка** та в Політехнічному інституті (1916–1922), був одним із засновників сатиричного журналу «Перець», карикатуристом, автором сатиричних і політичних плакатів, книжкових ілюстрацій.

На малюнках К. Агніт-Следзевського гуашшю та аквареллю та літографіях 1958–1963 рр. за мотивами поеми Т. Шевченка «Сон (У всякого своя доля)» «узагальнено передано брутальний, бездуховний світ імперського диктату, у сатиричному ключі зображено російське самодержавство» [10].

На жандармському допиті після арешту в 1847 році **Миколу Костомарова**, організатора і ідеолога Кирило-Мефодіївського братства, запитали, з якою метою він зберігав у себе рукопис Шевченкової «злочинної» поеми «Сон». На це усунений з посади професора Київського університету вчений відповідав, що мав лише науковий інтерес до літературного твору: виписував окремі слова і цікаві мовні звороти. І ось у першому по смерті Т. Шевченка виданні «Кобзаря», яке з'явилося у Петербурзі заходами М. Костомарова і коштом **Дмитра Кожанчикова** у 1867 р., опублікований уривок позацензурної поеми «Сон (У всякого своя доля)».

У 1876 р. цар Олександр II видає сумнозвісний Емський указ, яким заперечує існування української мови і забороняє друкувати книги цією мовою. Українське національно-культурне життя переноситься за межі Російської імперії; триває завдяки тісній співпраці Старої Громади Києва і Української Громади Петербурга. **Федір Вовк** приїхав до **О. і С. Русових** у Петербург із пропозицією від Старої Громади поїхати за кордон і там надрукувати усього «Кобзаря», поки не загинули рукописи заборонених віршів Т. Шевченка. «У братів поета – **Йосипа та Микити** – було викуплено право на видання віршів Т. Шевченка, не тільки друкованих, але й тих, що переховувались від жандармів» [9]. О. Русов їздив у Кирилівку і привозив одного з братів у Київ, щоб зробити купчу. **Ф.Вовк** перевіряв і науково опрацював шевченківські тексти.

Поема «Сон (комедія)» вперше була надрукована у другому томі двотомного празького видання «Кобзаря» 1876 року, який вийшов із додатком споминів **Михайла Микешина** та **Миколи Костомарова**. У Петербурзі після повернення Шевченка із заслання могли бути відомі рукописні списки забороненої поеми, адже там мешкали чи бували друзі поета: побратими-кирило-мефодіївці

М. Костомаров, **П. Куліш**, **В. Білозерський**, художники **Г. Честахівський**, **М. Микешин**, члени петербурзької Української громади фольклорист **Опанас Маркович**, історик **Микола Маркевич**, якому Шевченко раніше присвятив вірш «Бандуристе, орле сизий...».

Один із списків поеми «Сон (Комедія)», нині втрачений, був у **М. Максимовича**, котрий в останні роки життя мешкав на хуторі Михайлова Гора неподалік від Канева. Цей список опублікував **В. Доманицький** у праці «Критичний розслідування над текстом Кобзаря» (С.-Пб, 1908).

Заборонена поема уже в 1840–60-х роках, вражала сміливістю та життєвою правдою. Дорогу ціну заплатив за неї автор. Чекаючи на результати слідства, ув'язнений у Казематі III відділу жандармерії, Т. Шевченко побачив крізь ґрати матір Костомарова, котра прийшла навідати свого заарештованого Миколу. Вигляд **Тетяни Петрівни Костомарової**, зчорнілої від горя, навів поетові, який рано втратив матір і залишився в дитинстві круглим сиротою, а тепер не мав ні дружини, ні нареченої, наступні рядки вірша «Н. Костомарову»:

**Дивлюсь — твоя, мій брате, мати,
Чорніше чорної землі,
Іде, з хреста неначе знята...
Молюся! Господи, молюся!
Хвалить тебе не перестану!
Що я ні з ким не поділю
Мою тюрму, мої кайдани!** (1847)

Звісно, що саме Т. Шевченко за сміливу викривальну поезію (особливо «Сон (У всякого своя доля)» і «Чигрине, Чигрине!») дістав найсуворіший з-поміж усіх кирило-мефодіївців вирок: заслання рядовим солдатом в Окремий Оренбурзький корпус під найсуворіший нагляд і з заборною писати й малювати. Нібито з правом вислути, а «вислужитись» рядовому Шевченку до звання унтер-офіцера – отримати звільнення від заслання – не давали можливості царські посіпаки. Але й у таких обставинах, коли інші кирило-мефодіївські братчики відбули свої невеликі терміни покарань і дістали помилування, Т. Шевченко радів, що зла доля обминула його друзів.

І найближчі друзі поета, його менш сміливі, обачніші однодумці знайшли-таки шлях, щоб обійти заборони царського режиму й опублікувати поему «Сон (Комедія)», тоді як чистовий автограф Т. Шевченка у рукописній збірці «Три літа» був під арештом у жандармерії III відділу, під сімома печатами аж до 1907р., доки збірку не визволив історик **Микола Маркевич**.

На завершення статті хочу сказати про творчу родину **Вербицьких**, чотири покоління якої зробили для Національного музею Тараса Шевченка достеменні копії Шевченкових малюнків, зокрема й акварельну копію портрета Коцебу роботи **Ю. Вербицького**.

За порушення заборони малювати Т. Шевченко був повторно заарештований в Оренбурзі і засланий на півострів Мангішлак. Цей період життя митця проілюстрували українські художники 1960-х років. Фото оригіналів їхніх картин експонуються зараз на виставці в Національному музеї Тараса Шевченка, а читачам журналу пропоную ознайомитися з деякими з цих робіт. ■



**Петро Білан. Арешт Шевченка в Оренбурзі;
полотно, олія. 1963 р.**



**Дмитро Киянченко. Тарас Шевченко.
Захалівні книжечки; полотно, олія. 1963 р.**



**Михайло Бараянц. В експедиції;
полотно, олія. 1964 р.**



**Костянтин Філатов. Шевченко на засланні;
полотно, олія. 1964 р.**

Література

1. Благовещенский А. Шевченко в Петербурге (1858 – 1861 гг.). Исторический вестник. Историко-литературный журнал, год семнадцатый, том LXIV, 1896. –С.-Пб. Типография А. С. Суворина. С. 896-899.
2. Иллюстрированный Каталог художественного отдела всероссийской выставки в Москве 1882 г. С.-Пб., 1882. С.37.
3. Тарас Шевченко. ПЗТ.: У 10т. К., 1961. Т. 7: Живопис, графіка 1830-1847. Кн.1. №73
4. Тарас Шевченко. ПЗТ.: У 10т. К., 1963. Т. 10: Живопис, графіка 1857-1861. №63.
5. Тарас Шевченко. ПЗТ.: У 6 т. К., 2003. Т. 5. С. 9-187.
6. Дзюба І. Тарас Шевченко. Життя і творчість. Київ: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2008. 718с.
7. Виставка творів Т. Г. Шевченка та художників його сучасників. Каталог. К.: «Реклама», 1072. С.9, 15.
8. Тарас Шевченко. ПЗТ.: У 12т. К., 2001. С. 704-708.
9. Шарапа Ольга. З історії видання празького «Кобзаря» 1876 року. Нова Доба, 1 жовтня 2013.
10. Нестеренко Петро. Казимир Генріхович Агніт-Следзевський. Шевченківська енциклопедія. К., 2012. Т.1. С. 132-133.
11. Нога Геннадій. Сатира. Шевченківська енциклопедія. К., 2015. Т.5. С. 654-658.
12. Списки поетичних творів Шевченка. Шевченківська енциклопедія. К., 2015. Т.5. С. 916-928.
13. Грязнова Н. Бруні Федір Антонович. Шевченківська енциклопедія. К., 2012. Т.1. С. 511-512.
14. Юр Марина, Наумова Надія. Коцебу Олександра Євстахійовича портрет. Шевченківська енциклопедія. В 6 т. К., 2013. Т.3. С. 546-547.