УДК 75.021.32-035.676.332.2:821.161.2-31.09|Шев
DOI: https://doi.org/10.17721/2410-4094.2024.1(27).2/37-52

Надія НАУМОВА, ст. наук. співроб. головний зберігач фондів
e-mail: kyivcenter.muz@gmail.com
Музей історичного центру міста Києва, Київ, Україна

ЗАГАДКИ АКВАРЕЛІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА "ЦАРСЬКИЙ САД" (ДО ІСТОРІЇ СТВОРЕННЯ І ПОБУТУВАННЯ)

У статті розглядається можливе існування акварелі Тараса Шевченка "Царський сад", про яку йдеться у листах автора, у листах до нього і у документах, у яких ідеться про його арешт. Висунута версія про побутування цієї акварелі, виконаної влітку 1846 р., на якій бачимо панораму Старого Києва. Ця панорама змінилася вже в 1853 р., так що ніхто не зміг би виконати компіляцію, без наявної оригінальної роботи. Крім того, цей інтимний епізод з життя поета, пов'язаний з Царським садом, описаний ним у повісті "Близнецы". Деякі моменти ще потребують додаткового дослідження. Є припущення, що оригінал зберігається у приватній колекції, і саме з неї була зроблена копія, яку в 2002 р. пропонували придбати музею Тараса Шевченка.

Ключові слова: *Царський сад, Типографський ганок, Успенський собор, Михайло Сажин, Володимир Яцюк, повість "Близнецы", Іван Фундуклей.*

Малюнок-загадка "Царський сад" у Повному виданні творів Тараса Шевченка коментується то як незнайдений, чи то відомий за згадками і, на жаль, не репродукується, хоча у фондах Національного музею Тараса Шевченка є фотографія акварелі, яку в 2002 р. приніс громадянин РФ, пропонуючи її купити як оригінал. Вона супроводжувалася експертним висновком Державного Російського музею м. Петербурга від 14 березня 2002 р. за підписом трьох авторитетних співробітників музею.

Проте після проведеної у Науково-дослідному реставраційному центрі України експертизи виявилося, що акварель є майстерно виконаною копією, що засвідчив аналіз паперу: він був пізнішого походження. Можна тільки висловити жаль і здивування, що в музеї не залишилося точніших даних про її

власника і походження та побутування. Принаймні, цю роботу варто було б подати у Академічному виданні як відому за копією (рис. 1, 2).

Малюнок зберігається правдоподібно у приватній колекції Петербурга (за даними київського колекціонера, прізвища якого ми за його проханням не називаємо). У коментарі до нового Академічного видання малярської спадщини художника у розділі "Незнайдені" читаємо: *Київський сад. 1846.* [*квітень – 19 червня або 25 липня – кінець вересня*] (Шевченко, 2011, Т. 8, № 225). Таке датування аргументується часом перебування Шевченка у Києві (тоді він жив на Козиному болоті, поблизу Хрещатика, і, знімаючи квартиру спільно з художником Михайлом Сажиним, малював види Києва для задуманого, чи замовленого цивільним губернатором І. Фундуклеєм альбому). Це була спільна робота обох художників, гадаємо, що і Сажин був покликаний у Київ саме для цієї роботи. Нагадаємо, що це той київський сад, який починається від Маріїнського палацу і йде до Хрещатика (тодішня назва Царський). У Шевченківській енциклопедії цей малюнок не згадується взагалі. Зате прокоментовано олівцевий рисунок під назвою *"Краєвид Старого Києва"* (Жулинський та ін. (Ред.), 2013, т. 3. с. 342) (рис. 5). Автор коментаря вважає його одним з начерків до акварелі. Вгорі затертий і ледь помітний підпис: Т. Шевченко дозволяє вважати його шевченківським, як це було зазначено у списку Г. Честахівського, де він записаний під № 119 (108) з назвою "Київ з Дніпра (після Оренбургу)" (Наумова, & Єрмоленко, 2014).

З нового видання "Образотворча спадщина" (К., 2023) цей рисунок взагалі вилучено без пояснень, як приписуваний, чи то підробка, хоча він був проданий після смерті поета на аукціоні, і потрапив пізніше у музей В. Тарновського як шевченківський твір. У виданні "Шевченківський словник" цей начерк датовано 1859 роком. Дерева, тополя, сам ракурс погляд на панораму Києва схожі на обох роботах, тобто на акварелі і на олівцевому рисунку. Але вибрано інший ракурс, на рисунку немає Святої Софії, але видно будівлю "присутственних місць" з пожежною каланчею, що говорить про її пізніше створення.

Рис. 1. Панорама Старого Києва, яку Тарас Шевченко намалював у 1846 році з пагорба Царського саду. Тут зображені всі храми і дві невеличкі церкви, Троїцька і Золотоустівська, які були перенесені відповідно на Велику Васильківську і Галицьку площу, коли тут звели приміщення "присутственних місць". Це якраз надвечір'я, захід сонця, як оповідається у повісті

Рис. 2. Ідентифікація Соборів і церков Старого Києва:
1 – Георгіївський храм; 2 – Софія Київська; 3 – Троїцька церква;
4 – Золотоустівська церква; 5 – Стрітенська церква;
6 – Олександрівський собор; 7 – Трьохсвятительська церква;
8 – Михайлівський золотоверхий собор;
9 – купол Десятинної церкви; 10 – Андріївська церква

У 2009 р. науковий працівник музею Тараса Шевченка Володимир Яцюк опублікував статтю у газеті "Літературна Україна", під назвою "Царський сад", в якому виклав свої аргументи справедливо зауваживши, що краєвид, який ми бачимо на акварелі, уже у 1853 році змінився і що копія, мабуть, виконана з оригіналу 1846 р., оскільки на ньому видно дерев'яні церкви старого Києва Троїцьку і Золотоустівську, які були перенесені у зв'язку з побудовою будівлі "присутсвенних місць". Він слушно зауважив, що відтворити цей крайобраз по-пам'яті просто неможливо, необхідно мати хоча б його ескіз, а також звернув увагу на промовисті намагання Шевченка повернути його собі (Яцюк, 2009, 5 березня.)

Знаємо про цей малюнок з листів поета і листів, адресованих на його ім'я, а також опосередковано з документів, що стосуються його арешту.

У листі від 16 липня 1847 р. засланий поет, тепер рядовий солдат, звертається до цивільного губернатора І. І. Фундуклея з проханням переслати йому забрані під час арешту речі: *"Оставленные вами у себя мои вещи, прошу вас покорнейше переслать мне через почту в Оренбургскую губернию, в Орскую крепость на имя Тараса Григорьевича Шевченка, или передать моему приятелю сотруднику Археографической комиссии Алексею Сенчилу для отправки ко мне.* […] *Предложил бы вам виды Киева, но они не окончены, а во вторых, хотя неясно, они мне будут здесь напоминать наш прекрасный Киев."* (Шевченко, 2003, т. 6. с. 34–35.)

Він говорить загалом про види Києва, не називаючи сюжетів, але, мабуть, серед них малась на на увазі акварель з зображенням Царського саду і начерки до неї.

Першу згадку про рисунок знаходимо у листі з Орської фортеці до Андрія Лизогуба від 22 жовтня 1847 року: *"Шкода, що я не покинув тойді у вас рисунок київського саду, бо він і всі, що були при мені, пропали у І. І. Фундуклея."* (Шевченко, 2003, т. 6, с. 34–35). Можна думати, що йдеться про виконаний олівцем малюнок, мабуть, незакінчений, або підготовчий для акварелі. Через два місяці він знову пише у листі від 11 грудня 1847 р. до того ж адресата про портфель з *"рисунками дрібними,*

там їх цілий жмут було. Як побачите його, то спитайте …" (Шевченко, 2003, т. 6, с. 35). Тут йдеться про малюнки, які мали залишитися у його колеги Сажина. З цього ж листа дізнаємось, що він писав і самому Сажину, але той йому нічого не відповів. На цей лист Лизогуб відповів: *"Бачив Сажина, він мені показував Ваш лист, де Ви просите переслати до Вас рисунки і альбом і ще дещо, да й казав мені, що він подавав докладну записку об тих рисунках, але їх немає, кудись буцім вони повтікали, чи що. Кажуть у Петербург…"* (Бородін, (Ред.), 1993, с. 45.).

15 липня 1847 р. начальник III відділу О. Орлов писав до командира Окремого оренбурзького корпусу В. Обручева, про ящик з фарбами і малюнки Шевченка: *"…киевский военный губернатор доставил мне упомянутые ящик и рисунки, но как предметы сии оказались совершенно незначительными и не заслуживающими пересылки, то я приказал оставить оные при делах III отделения…"*. А в довідці III відділу про речі, відібрані при арешті і надіслані генерал-губернатором Д. Бібіковим у III відділ теж йшлося про ці речі: *"*6-е. *Старый портфель, папки, кошелек, тесемки и другие мелочи, кои можно назвать хламом."* (Кирилюк (Ред.), 1982, № 283, с. 152).

Шевченко не залишав наміру повернути собі, бодай рисунки настоюючи саме на них. Того ж 16 липня командир 5-го лінійного батальйону Д. Мешков (наслідок звернення рядового Шевченка) направив І. Фундуклею листа з проханням повернути тому відібрані у нього речі: *"Донося об этом вашему превосходительству, я имею честь почтительнейше просить, если претензии рядового Шевченка справедлива, то не оставить выслать упомянутые вещи на удовлетворение претендателя."* (Кирилюк (Ред.), 1982, № 283, с. 152).

Але лиш після заслання, у січні 1859 року Тарас Шевченко отримав з III відділу свої речі і малюнки: *"Портфель с моими рисунками получил обратно из третьего отделения его величества канцелярии"* (Кирилюк (Ред.), 1982, № 283, с. 152).

Документ написано власною рукою Шевченка, під ним стоїть його підпис. Серед них, мабуть і був начерк, про який так турбувався Тарас, і він міг завершити його аквареллю уже в

Петербурзі, доповнивши його стафажними зображеннями. Згадаймо, як часто він вводив свій образ у малюнки періоду заслання.

Як бачимо, це майже детективна історія, з цікавими поворотами, яку потрібно переказати хоча б для того, щоб уявити собі, як Тарас Шевченко любив Київ, яке місце він займав у його біографії, які інтимні моменти його особистого життя, пов'язані з цим містом.

Дізнаємося про це з повісті *"Близнецы"*, написаної російською мовою від першої особи у Новопетрівському укріпленню. Вона датується 10 червня – 21 липня 1855 р. Вперше надрукована за автографом Т. Шевченка у 1886 р. у № 10 журналу "Киевская старина". Герой повісті Саватій Сокира і уподобаннями, і характером схожий на Шевченка, він гарно співає, знає велику кількість народних пісень. *"В степу безкраїм за Уралом"*, куди молодий лікар приїхав за власною волею, а не як засланець Шевченко, вони і познайомилися під час переходу через пустелю Кара-Кум. Це словами свого героя поет описує і пожежу в степу, і самого себе з бородою, яку він відпустив під час походу. Малюнки художника цього періоду могли б стати ілюстраціями до повісті. Свою любов до Києва автор передав теж її герою. Це, по суті, від нього ми дізнаємося про шевченківський Київ, це з ним рядовий Шевченко переноситься у минуле, згадує, ті місця, де бував, які малював. Тільки у цій повісті Київ і його топоніми згадуються 40 разів. Саватій навчається на факультеті медицини Київського університету Св. Володимира, він любить гуляти по Красниці (спуск до Дніпра від Аскольдової могили), тут і Київська духовна академія, книгарня Глюксберга на Подолі, Братський і Фролівський монастир, Київська бурса, Контракти, церква-ворота Миколи Святоші, (Троїцька надбрамна), яку він, правдоподібно, теж малював, гора Скавика, Типографський ганок, дім Сиволапихи, Московська, Рейтарська вулиці, Хрещатик, місцевості Кинь-Грусть, Шулявщина, Хрести, паромна переправа через Дніпро, трактир Рязанова на Микільській слобідці, "Зелений трактир" на Печерську і, нарешті, той самий Царський сад. Ця вставка-спогад займає

у повісті 4 сторінки, і входить у неї як окремий сюжет, заради якого, можна гадати, вона і була написана. Згадується і художник-іконописець Сенчило–Стефановський, і художник Капітон Павлов, що викладав у Київському університеті і отець Досифей, і отець Іоаким, що завідував печерами і художник Ш., (можна вважати, що в ній є аж три Шевченка: Шевченко оповідач, Шевченко – Саватій Сокира, і, нарешті, художник Ш., знайомий оповідача).

Автор, згадує, як побачив двох дівчат з типографського ганку, куди він вийшов після служби у церкві Успіння, щоб помилуватися задніпровською далечінню. Вірніше, спершу його увагу привернув веселий дзвінкий сміх молодшої і її звертання до старшої:

"Мамо! Мне, мамо, всегда кажется, что я на этом крыльце как бы слушаю продолжение обедни." (вона називала свою сестру мамою). Далі за сюжетом повісті він зустрічає сестер у Царському саду: *"Хожу только я себе по большой аллее один-одиношенек (день был будний) и присяду иногда, чтобы полюбоваться старым Киевом, освещенным заходящим солнцем. Только смотрю, из-за липы, из боковой аллеи выходят мои утренние незнакомки. Тут я встал, вежливо раскланялся и предложил скамейку отдохнуть немного, извиняясь, что поутру этого не сделал на типографском крыльце. Они молча сели. И сестра милосердия (как я тогда думал) спросила у меня:*

– Вы, вероятно, живописец? Я отвечал "Да".

– И рисуете виды Киева? Я отвечал "Да".

После длинной паузы она спросила:

– Вы давно уже в Киеве? Я отвечал: "Давно."

– Нарисуйте для меня этот самый вид, которым мы теперь любуемся и пришлите в Зеленый трактир в № NN.

Рисунок акварельный был у меня давно начат. Я его тщательно окончил и на первом плане между липами нарисовал моих незнакомок и себя тоже нарисовал, сидящего на скамейке в поэтическом положении в соломенном брыле." (Шевченко, 2003, т. 4, с. 110–111). Зауважуємо, що російською мовою

звучить: "рисунок" акварелью і "рисунок" олівцем, в цій мові немає дієслова "малювати".

У повісті йдеться про те, що він, навіть, побував у їх маєтку, але несподіваний арешт все різко змінив у його житті. Автор називає дівчину Глафірою, даючи їй ім'я вихованки Варвари Рєпніної і закінчує цю історію так: *"...к концу осени старшую называл уже мамою, а меньшую невестою. Я совершенно был счастлив. Весной они приехали в Киев, но, увы, меня уже там не было. Я далеко уже был и о мелькнувшей радости вспоминал как о волшебном очаровательном сне."* (Шевченко, 2003, т. 4, с. 110–111). А ще він пише у листі до О. Бодянського від 3 січня 1950 р.: *"Поїхав я тойді у Київ із Петербуга, тойді, як ми з тобою в Москві бачилися, і думав уже в Києві ожениться та й жить на світі, як добрі люди живуть, – уже було і подружіє найшлось. Та Господь не благословив моєї доброї долі."* (Шевченко, 2003, т. 6. с. 51.)

На копії з зображенням Царського саду, що є предметом даної оповіді, бачимо панораму Старого міста з його храмами у променях сонця, що заходить. Знизу на алею піднімаються два косарі з косами. У зображенні осіб маємо досить загадок: на лавці під липою сидять двоє – молода дівчина, поряд чоловік у брилі (це Тарас, такий, яким він був тоді і таким себе описував!), далі ліворуч – дві жіночі постаті (можна думати, що це і є ті сестри), а ще далі дві чоловічі постаті, показані ніби у русі, вони віддаляються: один, ближче до нас з таким знайомим профілем тридцятилітнього Тараса. А інший чоловік з вусами, поряд із ним, з папкою під рукою, але це вже образ поета часів заслання. Його можна порівняти з самозображеннями поета періоду перебування на Кос-Аралі. Попри деяку ескізну спонтанність зображень, ми впізнаємо Шевченка. Хоча деякі дослідники (той же В. Яцюк) вважали, що це Шевченко і Сажин, зважимось заперечити, адже в цій сцені Сажин не фігурує, його ім'я взагалі у повісті не згадується і до того ж, ми, на жаль, не маємо його портрета, щоб порівняти. Та й хто ще б, крім самого Шевченка, міг побудувати такий сюжет і, хто міг би так передати той словесний опис краєвиду фарбами? Освітлений

призахідним сонцем – саме та пора року і час, про який йдеться у повісті, той сад, той Київ, центр, якого згодом змінився, бо у 1853 році тут постала будівля "присутственних місць".

Для того, щоб створити таку акварель, навіть за начерком, мало бути хорошим художником, треба було б прочитати рядки повісті, зіставити все, мати під рукою хоч якісь начерки портретів Тараса. Тобто, створити таку компіляцію просто неможливо, цей епізод біографії поета збігається у повісті й у малюнку так, що треба було його пережити.

Вся стилістика і колористика малюнка таки шевченківська. Вона у чомусь близька до акварелі *"Олександрівський костьол"*. Таке враження, що саме його будівлю художник і мав на увазі, вміщаючи її у центр композиції. У Сажина, до речі, теж є зображення Царського саду виконане у техніці сепії з олівцем і пером в іншому ракурсі, з видом на пам'ятник князю Володимиру, що вказує на його створення уже після 1853 року. Маємо ще один краєвид Царського саду в техніці акварелі, датований 1843 роком, його автор Федір Солнцев. Тут бачимо ту ж, але трохи відмінну панораму. У кадр не ввійшла Андріївська церква, зате видно будинки на Хрещатику. Якщо подумати, то розуміємо, що Тарас відійшов ліворуч і ближче у напрямку костьолу, обираючи ракурс так, щоб було видно всі храми на горі.

Для шевченківських малюнків характерний демократичний елемент зображення людських постатей: чоловік у кобеняку і високій шапці (тип *"Знахаря"),* чоловік у шароварах, дівчина з відрами, жінки у намітках, косарі, жебраки під храмами. Ми бачимо їх і на малюнках Шевченка і на малюнках Сажина. Характерно для Шевченка і зображення дерева з сухими гілками, і зображення тополі. Ці дерева ніби обрамлюють картину, і це бачимо саме у Шевченка, але не спостерігаємо у Сажина.

Коли йдеться про зниклі, чи не розшукані малюнки Шевченка, про які знаємо з літературних джерел, то так хочеться вірити, що може, колись вони будуть вирізнені з-поміж малюнків, що вважалися роботами М. Сажина, або, навіть серед літографій, зроблених за його малюнками, як це вказано під ними.

Тут можна навести, як приклад, прекрасну акварель *"Внутрішній вигляд Софійського собору"*, що традиційно вважалася роботою Сажина і з такою атрибуцією зберігається донині у Національному художньому музеї. Те, що це твір Шевченка, переконливо аргументував В. Яцюк, який звернув увагу на олівцевий начерк в альбомі, стафажні зображеннями, що повторені в начерках безсумнівно шевченкового авторства. А от щодо зображення Софійського і Михайлівського соборів, Андріївської церкви, то деякі дослідники малярської спадщини Шевченка зокрема той же В. Яцюк, серйозний дослідник, висловив думку, що ці акварелі, підписані Сажиним, є, насправді, шевченковими. Він зауважив: *"Навряд чи вдасться колись до кінця прояснити загадки Сажинових підписів на малюнках, до яких причетний Шевченко, чи зможе хто назвати причини, що їх зумовили, й час, коли ці підписи зроблені, та ще й при цьому зробити поклик на якесь документальне джерело. Принаймні, нині мусимо говорити лише на рівні здогадів, гіпотез, версій."* (Скиба М. (Упоряд.), 2004, с. 144).

Але не так і важко здогадатися про ці причини. Шевченка заарештували, ніхто не знав, коли він повернеться, про арешт братчиків пішов розголос по Києву. Налякалися всі, в тому числі і цивільний губернатор І. Фундуклей, і помічник куратора Київського учбового округу М. Юзефович. 19 квітня 1847 цей останній повідомляв київського, подільського і волинського генерал-губернатора М. Писарєва про Шевченка *"Здесь в Киеве он квартировал вместе с художником Сажиним, у которого взяты и отправлены все принадлежащие Шевченку бумаги."* (Кирилюк (Ред.), 1982, № 228, с. 116).

Зрозуміло, що Сажин, очікуючи обшуку, не хотів віддати так просто ці малюнки, до того ж, вони могли мати, справді, подвійне авторство: викінчивши незавершені ескізи товариша, він потім уже вважав їх своїми творами. Але зауважимо, що в роботах, підписаних ним, можна спостерігати характерну систему виражальних засобів шевченкового стилю: зумисний елемент незавершеності, умовність художньої інтерпретації, що робить малюнок живим, особливо зображення дерев, по яких

завжди можна впізнати Шевченка. Як свідчить у своїх спогадах О. Афанасьєв-Чужбинський, ідея створення альбому це був саме задум Тараса: *"Шевченко задумав змалювати всі визначні види Києва, внутрішній вигляд храмів і цікаві околиці, і обидва художники пропадали зранку, якщо не заважала погода."* (Афанасьев-Чужбинский, 1982, с. 34).

До речі, нагадаємо ще про один малюнок аквареллю: Золоті ворота, над якими художник працював весь день. Про цей епізод яскраво і емоційно розповів О. Афанасьєв-Чужбинський, який пішов шукати Тараса і побачив дівчинку, яку згубила нянька, але той так хотів завершити роботу, поки було світло, що посадив її на хустку і дав у руки якусь забавку. Але сьогодні нам невідомий такий малюнок Шевченка.

Цей же мемуарист залишив спогад і про дівчину, з якою познайомився Тарас: *"Пам'ятаю ще одне захоплення у Києві. Малюючи Лавру він познайомився з сімейством богомольців, у якому була дуже гарненька молода дівчина. Вечорами Шевченко почав зникати і не казав, де просиджував до півночі. [...] На мальовничій дикій стежці, що вела з Царського саду на Поділ прямо через кручі я несподівано побачив Тараса Григоровича у незнайомому товаристві, яке складалося з двох бабусь, кількох дітей і гарненької дівчини. Остання відкинула вуаль. Розчервоніле обличчя її, обрамлене світлим волоссям, було чудове. Сміючись чистим, майже дитячим сміхом, вона слухала Тараса Григоровича, який розповідав їй, мабуть, щось смішне."* (Афанасьев-Чужбинский, 1982, с. 104). Він оповідає трохи інакше, ніж про це йдеться у повісті: дівчина була засватана, і тому Тарас був сумний.

Нарешті, ще один надзвичайно цікавий факт, який додає нашій історії детективності. Коли у 1847 році до Києва приїхав великий французький письменник Оноре де Бальзак разом з Евеліною Ганською, то його дуже гарно приймали Іван Фундуклей і Михайло Юзефович.

У листі від 8 листопада 1847 року до М. Юзефовича з Верхівні Бальзак пише: *"Я вже тільки тут розкрив і подивився*

на чудові види Києва, які ви мені надіслали, я за це вам дуже дякую, хоч і з запізненням. Хоча мені не потрібні матеріальні сувеніри, щоб згадувати той теплий прийом, виявлений мені вами і іншими представниками влади. Київ після мого повернення на батьківщину залишиться серед міст, які я знову захочу побачити, і види якого прикрасять мій будинок. ***Київ з його куполами, Київ з його пагорбами, з його садами, і його скарбами****. Київ усміхатиметься мені, розвіє мої почуття пов'язані з літературними негараздами…"* (Honore de Balzac, 1962).

Нам не відомо точно, які саме види були подаровані, можна вдатись лиш до здогадів. Куполи, пагорби, сади Києва – ця фраза нас повертає до малюнка *"Царський сад"*. Можна припустити, що цивільний губернатор І. Фундуклей, замовив художникам конкретні види Києва для видання альбому. Туди мали ввійти основні історичні пам'ятки міста: в його концепцію цілком лягає і *"Софійський собор"* і *"Михайлівський золотоверхий"* і *"Костьол Св. Олександра"*, і *"Університет Св. Володимира"* і *"Золоті ворота"* і *"Андріївська церква"* і *"Видубецький монастир"*. Ці акварелі у нас нині є і Сажинового і Шевченкового авторства, а часом, як це подано в альбомі *"Святий Київ наш великий…"* – подвійного. Пізніші літографії, на яких бачимо зображення київського саду потребують також додаткового дослідження.

Коли Шевченка заарештували, питання про альбом з видами Києва само собою відпало. Дуже вірогідно, що деякі з цих малюнків Фундуклей міг подарувати Оноре де Бальзаку. Ця акварель могла бути подарована французькому письменнику, ще й тому, що в центрі її зображення католицького домініканського костьолу.

Давайте подумаємо, як могло бути: перший варіант – малюнок, який Шевченко подарував дівчині (якщо йти за сюжетом повісті), на ньому був він сам на лавочці поруч із нею (рис. 3). другий – малюнок залишився у Сажина, той попрацював, викінчивши його, він був подарований Оноре де Бальзаку; третій – Шевченкові був повернутий ще один начерк, і він додав себе у композицію (два самозображення) (рис. 4). Цей момент із постатями дівчат і чоловіків найзагадковіший. Скільки ж їх було

цих *"Царських садів"*? Принаймні, точно не один. До речі, для Тараса Шевченка характерні повтори сюжетів на засланні.

Там, у Новопетрівському укріпленні він мріяв про своє повернення до Києва, і, навіть, уявив це і висловив у повісті: *"Много лет и зим пролетело после этого события над моею одинокою, уже побелевшею головою. Я опять в Киеве и опять посещаю заветное крыльцо. И, теперь, накануне праздника Успения Богородицы, после ранней обедни, вышел я на типографское крыльцо и, любуясь пейзажем, вспоминал то счастливое, давно мелькнувшее счастье и как бы слушал голос ангела, произносящего слово «мамо»"* (Шевченко, 2003, т. 4, с. 112).

Рис. 3. На лавочці під деревом Шевченко зобразив самого себе зі своєю новою знайомою

Рис. 4. Ліворуч дві постаті, що віддаляються. В них ми можемо пізнати самого Тараса, такого, яким він був у 30 років, і постать поряд – це вже образ Шевченка періоду заслання, з вусами, який зустрічається на малюнках, виконаних у цей період

Цілком логічно припустити, що Шевченко, перебуваючи востаннє у Києві у 1859 р., знову вийшов на те саме місце і, згадавши минуле, виконав олівцем начерк *"Краєвид Старого Києва"*, який і був у його майстерні (рис. 5). Щодо приписуваності, то скажіть, кому це треба було і для чого, яким чином міг він опинитися у майстерні Тараса ще за його життя?

Рис. 5. Олівцевий начерк того ж крайобразу, виконаний у 1859 р. під час останнього перебування у Києві. На ньому видно будівлю "присутственних місць" з пожежною каланчею. Вибраний ракурс не дає побачити Святу Софію, яку закриває тополя

Як би там не було, ми розуміємо, що оригінальна акварель *"Царський сад"*, виконана Тарасом Шевченком існувала, і, може, ще й зараз існує. Від неї і походить акварель-копія, про яку йдеться у нашій розвідці і ми оприлюднюємо свою гіпотезу з надією на подальші знахідки. Принаймні, з широкого датування її, варто виключити квітень і травень, бо ж на зображеному краєвиді добре видно, що це не весна. А ще можна гадати, що це таки був час свята Першої Пречистої (Успіння Божої матері) – храмового свята Успенського Києво-Печерського монастиря, коли Тарас після служби вийшов на Типографський ганок і милуючись краєвидом Лівобережжя, почув веселий чистий сміх а згодом і познайомився з дівчатами-сестрами, які приїхали до Києва на прощу. Ця зустріч назавжди залишилася у його пам'яті (Шевченко, 2003, т. 4, с. 112).

"Я долго, а может быть и никогда, не забуду этого знаменитого крыльца" (Шевченко, 2003, т. 4, с. 112).

Список використаних джерел

Афанасьев-Чужбинский, А. С. (1982). *Воспоминания о Тарасе Шевченке.* Дніпро.

Бородін, В. С. (Ред.). (1993). *Листи до Тараса Шевченка.* Наукова думка.

Жулинський, М. Г. та ін. (Ред.). (2013). *Шевченківська енциклопедія:* у 6-ти томах. Т. 3, с. 342. Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка.

Кирилюк, Є. (Ред.). (1982). *Тарас Шевченко. Документи та матеріали до біографії.* Вища школа.

Наумова, Н. & Єрмоленко, Ю. (2014). Список Григорія Честахівського малярських творів Тараса Шевченка. *Студії мистецтвознавчі. Число 2(46).* № 118. В-во ІМФЕ.

Скиба М. (Упоряд.). (2004). *"Святий Київ наш великий…" Малюнки Тараса Шевченка та його сучасників* [Альбом]. Мистецтво.

Шевченко, Т. (2003). *Повне зібрання творів у 12 томах.* Т. 4, Т. 6. Наукова думка.

Шевченко, Т. (2011). *Повне зібрання творів у 12 томах.* Т. 8 № 225. Наукова думка.

Яцюк, В. (2009, 5 березня). Царський сад Тараса Шевченка. *Літературна Україна.*

Honore de Balzac. (1962). *Correspondence*. Tome XVI. Paris.

References

Afanasyev-Chuzhbynsky, A. S. (1982). *Memories of Taras Shevchenko.* Dnipro [in Russian].

Borodin, V. S. (Ed.). (1993). *Letters to Taras Shevchenko.* Naukova dumka [in Ukrainian].

Honore de Balzac. (1962). Correspondence. Tome XVI. Paris.

Kyrylyuk, E. (Ed.). (1982). *Taras Shevchenko. Documents and materials for biography.* Higher School [in Ukrainian].

Naumova, N. & Yermolenko, Y. (2014). List of Grigory Chestakhivsky's painting works by Taras Shevchenko. *Art studies studios. Volume 2 (46).* In-vo IMFE [in Ukrainian].

Shevchenko, T. (2003). *Complete collection of works in 12 volumes.* Vol. 4, Vol. 6. Naukova dumka [in Ukrainian].

Shevchenko, T. (2011). *Complete collection of works in 12 volumes*. Vol. 8. No. 225. Naukova dumka [in Ukrainian].

Skyba, M. (Comp.) (2004). *"Holy Kyiv is our great..." Drawings by Taras Shevchenko and his contemporaries.* [Album]. Mystetstvo [in Ukrainian].

Yatsiuk, V. (2009, March 5). Tsarsky garden of Taras Shevchenko. *Literary Ukraine* [in Ukrainian].

Zhulynskyi, M. et al. (Eds.). (2013). *Shevchenko encyclopedia* in 6 volumes. T. 3, p. 342 [in Ukrainian].

Отримано редакцією збірника / Received: 25.04.24
Прорецензовано / Revised: 12.09.24
Схвалено до друку / Accepted: 15.10.24

Nadiia NAUMOVA, Senior Reseacher, Chief Custodian of Funds
e-mail: kyivcenter.muz@gmail.com
Museum of the historic center of Kyiv, Kyiv, Ukraine

ENIGMATIC PROBLEMS OF TARAS SHEVCHENKO'S WATERCOLOR "TSAR'S GARDEN" (THE CREATION AND BEING HISTORY)

The article examined the possible existence of the watercolor "Tsar's garden" made by Taras Shevchenko in summer 1846 in Kyiv. It is mentioned in his own letters, in letters addressed to Shevchenko and in documents linked with his arrest as well. There is a theory that this watercolor on which is displayed the panorama of Old Kyiv was executed by the artist indeed and even in variants. The landscape had changed in 1853, so no one could make a copy without having access to the original work. In addition the intimate episode from the poet's life related to the Tsar's garden, is reflected by the writer in his novel "The Twins", written later while being in exile. Although some nuances require additional research, it is believed that original work has been preserved in a private collection, and has been used to make a copy, that was offered for purchase to the National Taras Shevchenko museum in 2002.

K e y w o r d s : *Tsar's garden, Printer works` porch, the Assumption cathedral, Mychaylo Sajyn, Volodymyr Yatsuk, the novel "Twins", Ivan Fundukley.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.