

75.09 Широцкий К.

Ш64

Туреччина в карти-
нах Т. Шевченка

ИИБУ

Широцький К.

Турецчина в картинах 75.09
Т. Шевченка Ш64

Туреччина в картинах Т. Шевченка.

Студія Костя Широцького.

Серед картин Тараса Шевченка бачимо цілий ряд східних турецьких жанрів, котрих автор на ділі ніколи й нігде не бачив, а певно писав знаючи їх лиш збоку, примушений до такої роботи якимись незрозумілими на перший погляд вигадками, або забаванками.

Таких жанрів у Шевченка досить, так в утворах молодого віку як і старого. Є серед них й річі першорядної вартости, як напр., акварельна „Одалиска“ в збірці Резвого в Санкт-Петербурзі, або гравіювана на міді копія з „притчі про виноградарів“ Рембрандта.

Найперші турецькі сцени серед рисунків Шевченка належать до виданого ним I-го випуску відомої „Живописної України“ (Санкт-Петербург 1840 р.), де маємо ризину з його ж картини: „Дари в Чигрині“; та ще до його власних ілюстрацій „Історії Суворова“ Полевого, що вийшла в Петербурзі р. 1843. В такому ж самому дусі й ранні акварелі Шевченка: „У Гаремі“ (1841 р.; в Чернігівському музеї Тарновського)

„Дари в Чигрині“ власне малюють сцену з української історії, але Шевченко хотів внести в неї елементи народности, й через те дав фігури послів з дарами в їх національних убраннях і в національному вигляді; за столом у гетьманській горниці сидять, дочикуючись Богдана Хмельницького, послы московський, татарський і турецький. Характерна тут постать турчина — висока в чалмі з довгою бородою і ножем за широким поясом; ся заучена, майже абстрактна фігура, в сій самій поставі, зустрінь ся в Шевченка багато разів, і насамперед у рисунках до Суворова (стр. 70, 104, 146).

В рисунках до „Історії Суворова“ Шевченко писав російські походи в Крим й Туреччину. Змальовуючи воєнні сцени, він

222166

ЗВІРНО 1961 р.

93

Державна історична
БІБЛІОТЕКА УРСР

(KX1)

завше вибирав і вкладав в них те, що йому подобалось. Через те в ілюстраціях єсть й елементи Туреччини (стр. 70, 84, 99, 104, 146, 162), особливо в рисунках до другої турецької війни, де Суворов орудував під знаменами Потьомкіна, який марив вщоб вигнати Турків з Європи.

Слідуюча робота Шевченка в сьому напрямку—акварель „У Гаремі“ 1841 р. (№ 14 в чернігівському музеї)—уявляє негриню, що покриває покривалом розкриті груди лежачої одаліски; при вході сивий бородатий турок з чорним хлопчиком; здалека видно пейзаж—минарети й високі кипариси.

Ескіз до сеї акварели є в Чернігівському музеї під № 174; на тому жаркуші й другий малюнок лежачого Турчина, коло якого сидить гола одаліска. В № 175 теж ескіз до „Гарему“; на відвороті його ескізи голих фігур.

На ескізах та в самій картині повторені знаємі нам фігури Турчина; й такий самий хлопчик арап, який був в „Історії Суворова“ в рис. на стр. 84. Пейзаж-кипариси й минарети—теж подробиці штафажу шаблянової Туреччини. Таку обстанову Туреччини малював Кароль Брюлов і тут теж кидаєть ся в очи брюловський відтінок творчости Шевченка, котрий вчив ся і у Брюлова й почав свою діяльність з Туреччини, котра була в Брюлова.

Справжні східні жанри Шевченко зобачив доперва на заслання, але не турецькі, й через те він не кидав своєї влучної Туреччини й там.

В одному альбомі Шевченка тої пори є сюжет в роді Сальомеї, трактований в східному дусі (в черніг. музеї Тарновського).

Приглядаючись в заслання до східного життя й природи, Шевченко став реалістом, звертав ся до майстрів світописи, що самі вчили ся на східних мотивах (Рембрандт) й після того ще з більшого впертістю повторював свій уподобаний мотив.

Сюди одначе не належать рисунки Киргизів, Туркменів й інших східних народів, серед котрих йому довело ся бідувати. Мова йде таки про жанри турецькі. Туреччина Шевченкови аж снила ся на заслання. 19 іюля 1857 року він пише: „Морфей переніс мене в якийсь східний город, утиканий як шпильками високими минаретами“. Там же Шевченко збирав ся писати поему з східного життя „Сатрап і Дервіш, та не знав як бути з жінками.

В заслання, між иньшим, любив Шевченко змальовувати мусульманські кладовища (№ 302, 303, 304 Чернігівського музею): вони утихомирували його душу. В тих садах кам'яних стовпів з пальмами всюди умиротворення; пам'ятники стоять недвижно освітлені сонцем. Тихо й далеко від життя. Чоловіка, повного життя, тягне на кладовище відпочити в тиші.

Після заслання Шевченко перестав писати кладовища Киргизів і східну природу. Він згадав про значіння літератури, театру і про своїх Турків; він прирівнював свої твори з тодішніми поемами, комедіями і балетом.

Взявшись до роботи коло гравюри, Шевченко заінтересувався великим в офорті і малярстві авторитетом—Рембрандтом. Працями його за один 1858 рік були п'ять гравюр з Рембрандта і кілька власних офортів в рембрандтському стилі. До того часу належать офорти Шевченка „Одаліска“ та „Притча про виноградарів“, за яку йому присуджене було зване „Академика гравюри“¹⁾.

Ескізи до сеї найліпшої гравюри Шевченка („Притча про виноградарів“) є в альбомі Сулієва (Київський музей), а різні стани гравюри в №№ 442, 443, 444 Чернігівського земського музею.

„Притча про виноградарів“ дуже доброї роботи. Постати її становлять де-який виїмок в характері східних персонажів Шевченка пройнятих доси заученим Академічним духом, якого тут Шевченко позбавив ся.

До сеї пори артистичної творчости Шевченка поруч з рисунками з життя України належать ся (№ 376 Чернігівського музею) ще „Турчин з одаліскою на килимі“ (на обороті оригіналу: „Сама собі господиня“ в Чернігові № 376), „Сон у Гаремі“ (№ 377), Хмельницький перед ханом (№ 384—386) та кілька окремих одалісок. Рисунок олівцем „Турчин з одаліскою на килимі“ інтересний тим, що подушку й килим, на яких вони дрімають, Шевченко зрисував з власного килима, який значить ся в описах його добра залишеного по смерті. Композиція ж сама проста.

Другий (№ 377) „Сон у Гаремі“ нарисовано теж олівцем. Старий (у знайомому вигляді) Турчин сидить, а на його колінах заснула гола одаліска; в двері заглядає друга жінка. Є й ескізи до сего рисунка (на обороті № 376 1859 г. Черніг. музею).

¹⁾ Историч. Вѣстникъ 1896. Іюнь 899.

В описі картин Шевченка проданих Санкт-Петербурзькій Громаді 1861 р. значить ся також „Бахчисарайський фонтан“ (рисунок карандашом, офорт и фотографія), „Гарем“ (сепія), Султан (рисунок карандашом). Бахчисарайський фонтан напевно насліддував або й повторював живописні групи фонтану Брюллова.

Окремих тих чарівниць певно повторювали окремі одаліски Шевченка. Одна така одаліска є у Резвого у Петербурзі незвичайної краси: напівгола вона спить, повернувшись спиною до глядача, на ліжку вкритому зеленою з червоними пасьямами коврою. Біля ліжка стілець чи скриня з червоною одежою; за ліжком завіса червона з турецьким орнаментом; делікатні, тонкі форми з ніжно виписаними ногами.

Нарешті до сього роду утворів Шевченка треба занести і попсований від часу рисунок олівцем: „Хмельницький з сином перед кримським ханом“ (№ 384 Чернігівського музею): Хан в центрі возлежить; поза, одежа і кинджал за поясом у нього як раз як у рисунках до Суворова стр. 146, або у „Гаремі 1841 р. Хмельницький входить в намет, здійсмає шапку й вклоняєть ся (№№ 385—386 ескізи до сього рисунка).

Як бачимо „Туреччину“ Шевченко змальовує і в рисунках олівцем й в акварелях („у Гаремі“ 1841; „у Гаремі“ сепія 1859 р.) й в гравюрі („Дари в Чигрині“, „Притча про виноградарів“). Лиця всіх його східних персонажів спокійні й без життя: безстрастно й механічно вони роблять свою роботу; так і видко, що взяті не від життя, а вигадані фантазією.

Почасти з такими жанрами звязувала Шевченка українська історія (Дари в Чигрині, Хмельницький у хана), але на ділі все се було наслідком школи, осередку, в якому Шевченко пробував, і впливів з боку моди та минулої штуки.

Тоді дійсно в моді в російській публиці були турецькі школи, турецькі теми в поезії (твори Державина або Жуковського). Ролі коханок та одалісок на ту пору були звичайні в театрах. Про те згадує сам Шевченко в своїй повісти „Музика“ (повісти т. II стр. 154). Східні норони були по душі російським барам, котрі уявляючі з себе якихось східних державців, обставляли себе й відповідною обстановою. Дівки—арабки з східними опахами на фоні снігових заметів в поміщицькому російському побуті кріпацької пори як не здавались кумедними, а були таки річю реальною.

Тоді ж пішла Туреччина і в штуку декоративну. Пацьоркові й волочкові (гарусні) вишиванки; килими й мальовані картини показували східний турецький побут. Вишивки терплячих старих пані та двірських дівок, канапи й ширми з турками в гаремах—се неодмінні прикмети кріпацької штуки. Постати Турків у чалмах, Негрів та Китайців клались не лише у кімнатах для окраси, а навіть у застінних нишах домів та на мурах. Були такого змісту статуетки й в обстанові Шевченка. З описи статуеток Шевченка проданих 7-го мая 1861 р. видно, що там була лежача гола Туркиня (куплена Моховиковим), очевидно подібна (в позі хоч) до тих одалісок, котрі він змальовував на проказаних вище картинах та рисунках.

От такі обставини й утворили жанри Шевченка. Найближчий учитель його К. Брюлов був теж вельми охочий до таких тем й се конче треба пам'ятати, пояснюючи турецькі мотиви в художницьких роботах Шевченка; але у Брюлова сі теми, принаймні, не були мертві й заучені. Він змальовував на самому ділі те, що сам бачив, бо не раз бував на сході, а Шевченко списував те, що бачив у своїй уяві, у театрах, та на чужих картинах, про що свідкують його копії сього напрямку.

Знаємість Шевченка з Брюловим стала ся саме при сій обстанові: Брюлов кінчав рисунок сецією „Спящая одалиска“ для альбома Владіславлева, а Шевченко голосно читав йому книжку. („Художник“ 16 ст.). Від того й рисунки Шевченка до „Історії Суворова“, виконані в ту пору, віддають Брюловською Туреччиною, а у Брюлова її було чи мало: „Сон Туркені“ „Сон Грекині“ „Прощане Арапа Петра І-го“, „Мрія Турчина а про рай“, „Туркєня у вікні“, „Одалиска на канапі“, „Константинопольський ринок“, „Баль у австрійського посла в Константинополі“, „Турєцьке кладовище в Скутарі“, „Солодкі води в Азії“, „Східня лазня“, „Поле битви християн з Сарацинами“, „Бахчисарайській фонтан“, „Туркєня“ (Румянцевській музей). З Бахчисарайського фонтану Шевченко зробив здасть ся вищезгаданий офорт, котрий є вельми рідкий. Тут залежність його від Брюлова буде очевидна, і в тім нема нічого дивного: до академії Шевченко прийшов без усякої підготовки—лиш геніяльним самородком. В академії всі тоді підлягали Брюлову й Шевченка спіткала загальна доля учеників Брюлова. Недурно він стояв до нього найближче.

Вплив Брюлова на Шевченка виявився в тому, що він позбавив його сміlosti давати житє в правдивому неприкрашеному вигляді, закинувши геть всяку живописну умовність. Така й Брюловська „туреччина“.

Одначе Брюлов, коли змальовував турецькі сцени, то був дитиною свого часу; через нього, таким чином, на Шевченка виливали иньші майстри, котрі сотворили сю моду вперед на Заході, а після занесли її в двори російських дідичів. Такі турецькі образки були до Брюлова навіть в Росії, напр., в ілюстраціях до творів Державина СП. 1831 р., в картинах Тореллі (порівняй відомий портрет, де царевич Павло Петрович граєть ся з арабчатком на березі моря) й навіть у народніх лубочних картинках як от „Азовское взятіє“ Шхонебега, цілий ряд картин на події в Туреччині з року 1768—1775 (війни закінчені Кучук-Кайнарджіською згодою). У східньому дусі були декоровані й де які доми, (напр. Китайський дворець декорований Бр. Бароцці і Стефано Тореллі, архитектора Ринальди), між иншими були дуже поширені східні ткани й килими в XVIII в. (ткани особливо любили при Єлизаветі).

За кордоном же мода на східні мотиви захоплювала в свій час найвизначнійших артистів і письменників Франції таких як от: Шасерію, Делякруа, Декан, Жерар-ді-Нерваль, Гіго. Мусульманський схід був для них джерелом плодючого натхнення, особливо ж африканське набереже, яке й нині є завданем культурних помислів Франції. Там вони брали мотиви повні справжньої екзотичної краси, наївної, соняшної, котрої у Брюлова й Шевченка лиш блідий відблиск. Шевченко виявляє нервовість лише в картинній декорації гаремів і часом лиш дає благородні й значні образки жіночої наготи.

До перелічених французьких майстрів „Туреччину“ в європейську штуку ввели наслідувателі Ватта, що розписували карети, ноші та кімнати кольористими пастушими сценами, одягаючи своїх осіб в східні одежі по китайському й турецькому. Ся галузь декоративного мистецтва росповсюдилась по всій Європі й лишила свої сліди у нас аж в творах Шевченка. Вона була улюбленим декоративним мотивом для французьких художників Ю. Э. Ватта, Шардена, Декампа, Фраюнара, Де-Труа, Шарля Куателя, Ван Льоа. Від них навіть романтична література й філософія XVIII в. любила вводити фантастичний елемент сходу.

В сїм же дусї штука Ватта (творчість Ватта була відома Шевченкови,—у нього був навіть оригінал Ватта відібраний у нього й присвоєний Фундуклєєм) попереджувала ся поза межами Франції штукою Фламандською й Голандською, а також цілою штукою Ренесансу.

В XVII в. в Европу завозить ся китайська порселяна. Через те що фабрикація порселяни тут була зовсім невідома, то сї вироби цїнували ся дуже високо. Новизна хинської порселяни викликала наслідування, й Голяндці перші стала переводити до неї рисунки східнього змісту. Потім йшов сею дорогою французький фаянс. При дворі Людовика XIV стало ознакою кращого тону збирати колекції східнього фарфору, шовку й лакованих виробів (імітація). Фламандські художники другої половини XVII в., між иньшими Теньєре, котрого так любив Шевченко, теж серед крикливих екзотичних птиць, попугаїв, фазанів давала фігури Китайців й Татар.

Одначе первісні турецькі елементи маємо не тут, а у ранїйших майстрів, (і то не тільки Франції та Голяндії)—в релігійних сценах старого нового завіту. Дієві лиця вбрані в східні одежі в образах Жегана Фуке (Іов з друзями), Антона Віваріні (Поклонене волхвів), Гауденціо Феррарі Діріка Боутса, (Збиранне мання), Рембрандта, й инш. Потім елементи східнього побуту, хоч і в фальшивих формах розповсюдили ся через Голяндію і Францію всюди, в тім разі й на Україні, де теж стрівали ся сї подробиці на образах (в Лаврі описує Павло Алепський), хатніх мальованнях (у Вишневецькому Замку), килимах (до XVII в. їх привозили зі сходу, з Стамбулу й Хоразану, а після виробляли й тут на місці). В садах панських теж пристроювали ся на турецький або китайський лад усякі гроти мечетки, водограї, символи та алегорії. Фігура Турчина й Татарина й Хинця з мавною zostали ся декоративним елементом на протязі XVIII віку й до полов. XIX в.

Грація Ватта в Франції зникла з часів Давида, але сцени східнього змісту були вже улюбленими й їх утримали згадані вище пізнійші майстри, що передали їх Брюллову та його школі.

Штука взагалі, таким чином, не може поривати всякі звязки з попереднім і послідуючими моментами, штука окремого народу не може збути ся зносин з рештою людскости. Так і самотність Шевченка треба шукати не в окремих взятих самотїйних мотивах, а в їх скупленю й взаємному звязку з близь-

кими по духу й часу чужими явищами, а також в загальних наслідках від сього взаємовпливання.

Коли в рококо турки та китайці були тільки замаскованими французами й т. и. для відживлення загального тону рококо, то такими є турки були й Брюллова з Шевченком: тут вони маскували нудне життя російського сатрапоподібного пів-азиятського панства і з сього боку вони цінні як щось своєрідне, як пам'ятка певної історичної доби, як наслідок певних артистичних впливів. Східні мотиви правда писали ся Шевченком по шаблону, але ж вони і взагалі були в Росії шаблонними і мертвими заученими формами для правдивішої обстанови внутрішнього і зовнішнього життя російських „дворянських гнізд“, як того вимагало життя.

Після скасування панщини в Росії починаєть ся нова доба, культура „дворянського гнізда“ вихована в Росії, вмирає і сходить у могилу забуття, люди нашого часу все-ж таки згадують з жалем де які чудернацькі, але красні сторінки сего недавнього минулого. Шкода явища нігде крім Росії не повтореного; без крінацької культури навіть Шевченко був би не той.

Для нас дітий ХХ віку принадність туреччини Шевченка в значній мірі згублена; нині визріли нові погляди на фарби, композицію, теми штуки і навіть на саме життя.

HIBLY

HILBY

НИБУ