

УДК 7.071.1Шевченко:7.072.2Ернст

Ірина Ходак
(Київ)

ОБРАЗОТВОРЧА СПАДЩИНА ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ДОСЛІДЖЕННЯХ ФЕДОРА ЕРНСТА

У статті в контексті практичної музейної та науково-дослідницької діяльності проаналізовано праці завідувача художнього відділу Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка, наукового співробітника Кабінету українського мистецтва Всеукраїнської академії наук Ф. Ернста (1891–1942) про Шевченка-художника. Основну увагу приділено осмисленню вченим образотворчого доробку мистця у двох неопублікованих матеріалах – вступній монографічній розвідці «Шевченко як маляр на тлі його доби» (1932–1933), що призначалася для академічного Повного зібрання творів Т. Шевченка, та статті «Шевченкова картина “Невільник”» (1933).

Ключові слова: шевченкознавство, мистецтвознавство, образотворча спадщина, мистець, виставка, розвідка, повне зібрання творів.

В статье в контексте практической музейной и научно-исследовательской деятельности анализируются труды заведующего художественным отделом Всеукраинского исторического музея им. Т. Шевченко, научного сотрудника Кабинета украинского искусства Всеукраинской академии наук Ф. Эрнста (1891–1942) о Шевченко-художнике. Основное внимание уделяется осмыслению ученым изобразительного наследия художника в двух неопубликованных материалах – вступительной монографической статье «Шевченко как живописец на фоне его эпохи» (1932–1933), предназначенной для академического Полного собрания сочинений Т. Шевченко, и статье «Картина Шевченко “Невольник”» (1933).

Ключевые слова: шевченковедение, искусствоведение, изобразительное наследие, художник, выставка, исследование, полное собрание сочинений.

In the context of practical museum and research activities, the author analyzes the works of the Head of the Shevchenko All-Ukrainian Historical Museum's Art Department, a researcher of the Cabinet of Ukrainian Art at the All-Ukrainian Academy of Sciences F. Ernst (1891–1942) on Shevchenko as an artist. The author places an emphasis on the scholar's comprehension of the fine arts heritage of Shevchenko realized in two unpublished papers – an introductory monographic article *Shevchenko as an Artist against the Background of His Epoch* (1932–1933), intended for the academic *Complete Set of T. Shevchenko*, and an article *Shevchenko's Painting “The Slave”* (1933).

Keywords: Shevchenko studies, art history, fine arts heritage, artist, exhibition, research, complete set of works.

Констатація диспропорції між дослідженнями літературного й образотворчого доробку Т. Шевченка вже давно стала звичною. При цьому донині не опубліковано, а тому практично не осмислено, чимало праць мистецтвознавчого шевченкознавства, і не лише окремі статті з контрверсійними, як для усталеного впродовж століття канону, атрибутами творів чи цікавими роздумами, але й ґрунтовні монографічні

розвідки про Шевченка-художника. Насамперед це стосується напрацювань учених 1920-х – початку 1930-х років, що внаслідок зміни вектору розвитку гуманітаристики в УСРР зникли з наукового контексту (не були введені до нього) разом з фізичним знищенням їхніх авторів. Помітне місце серед них займають дослідження завідувача художнього відділу Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка (далі – ВІМТШ) і наукового співробітника Кабінету українського мистецтва Всеукраїнської академії наук (далі – ВУАН) Федора Ернста (1891–1942).

Останнім часом внесок Ф. Ернста в шевченкознавство неодноразово привертав увагу дослідників, передусім С. Білоконя, О. Нестулі й С. Везомської, Г. Довженок, але жоден з них не аналізував його праці, присвячені образотворчій спадщині художника. С. Білокінь, зауваживши членство Ф. Ернста в кількох шевченківських комітетах, зосередився на його ролі в увічненні пам'яті мистця, а також на історії підготовки й долі 8-го тому Повного (так званого єфремовського) зібрання Шевченкових творів, для якого він нібито написав монографію (насправді вступну монографічну розвідку) «Шевченко як маляр на тлі його доби». Крім цього, С. Білокінь згадав про підготовку дослідником двох виставок, на яких експонувалися твори Т. Шевченка, та опублікування ним статті про історію формування збірки робіт художника у ВІМТШ [5; 4; 2, с. 189–204].

О. Нестуля й С. Везомська в розлогій монографічній розвідці, уміщеній у виданні Ернстового щоденника 1925–1933 років, згадали вже про три організовані вченим виставки, навели приклади його безпосередньої причетності до поповнення творами художника, зокрема полотном «Селянська родина», збірки ВІМТШ (на жаль, відомості рясніють численними неточностями), указали на згадану історіографічну публікацію та написання дослідження «Шевченко як маляр на тлі його доби», яке знову-таки назвали монографією і жодним чином не пов'язали з академічним виданням [18, с. 27–31]. У статті про Ф. Ернста в «Шевченківській енциклопедії» перераховані відомості доповнено згадкою про неопубліковану розвідку вченого «Шевченкова картина “Невільник”» [6], на яку також покликався невідомий автор коментаря до картини «Селянська родина» в останньому академічному Повному зібранні творів Т. Шевченка, помилково датувавши її 1931 роком [26, с. 445].

До студіювання Шевченкової образотворчої спадщини Ф. Ернст звернувся після того, як у грудні 1923 року обійняв посаду завідувача художнього відділу Першого державного музею (з 1924 р. – ВІМТШ). Одночасно з поповненням збірки він займався інвентаризацією зібраних раніше пам'яток, зокрема творів Т. Шевченка, що вимагала перевірки чинних атрибутцій. До занурення в шевченкознавчу проблематику його спонукала й підготовка виставки «Український портрет XVII–XX ст.» (1925 р., співорганізатор – Д. Щербаківський), до якої ввійшли двадцять чотири твори, що на той час уважалися Шевченковими [28, с. 53–55]. Ф. Ернст не зумів правильно атрибутувати деякі експонати, насамперед ті, що поповнили колекцію закладу незадовго до відкриття виставки: у каталозі привезений А. Терещенком 1924 року із Золотоніського музею «портрет військового (Ясевича?)» та подарований 1925 року С. Яремичем «подвійний портрет-погруддя І. М. Сошенка й А. Заболотського» фігурували як твори Т. Шевченка [28, с. 54], хоча згодом дослідник дійшов інших висновків. У вміщеному в каталозі нарисі розвитку вітчизняного портретного малярства з кінця XVIII ст. Ф. Ернст коротко охарактеризував Шевченка-майлера, наголосивши, що «двадцять чотири портрети, Шевченковою рукою писані, наочно доводять, що Тарас був художником не “між іншим”, у межичасі своєї літературної творчості, а першорядним майстром, віртуозом в орудуванні і аквареллю, й олією, й вугілем, і олівцем» [28, с. 32–33]. Тоді ж у розлогій статті він визначив творчість художника як вияв «нового академізму» й виокремив у ній три періоди, які проілюстрував експонатами виставки [9, с. 58].

Восени 1927 року Ф. Ернст облаштував у ВІМТШ виставку «Тарас Шевченко на тлі його доби», на якій поряд з рукописами, листами, виданнями творів, речами й

світлинами було репрезентовано малярський і графічний доробок художника та його сучасників з київської колекції [24; 25]. Ця знакова імпреза не мала каталогу, тому навіть фахівцям мало що відомо про неї, доказом чого є останнє Повне зібрання творів Т. Шевченка, у якому відзначено експонування на виставці лише тих кількох робіт, про які згадав свого часу Є. Кузьмін [16].

Каталог згаданої виставки спочатку готувала працівниця ВІМТШ В. Грущенко. Наприкінці лютого 1928 року Ф. Ернст виправив помилки, якими рясніли підготовлені нею матеріали, і 6 березня передав текст каталогу директорові Музею Р. Заклинському. Керівництво з якихось причин гальмувало його видання, що спонукало науковця 11 квітня на засіданні музейного комітету зробити «заяву в справі ненормальної постановки справи з друкуванням каталогу» [22, с. 82]. На тому самому засіданні Р. Заклинський зачитав свою передмову до видання. У травні 1928 року Ф. Ернст продовжив роботу над каталогом (збирав відомості про час надходження Шевченкових творів до Музею, опрацьовував альбом «Souvenir d'Orenburg», займався атрибуцією деяких творів, наприклад, полотна «Селянська родина»), а на початку червня писав вступну статтю [22, с. 82].

Хоча каталог виставки «Тарас Шевченко на тлі його доби» так і не вийшов у світ, 15 березня 1929 року дослідник оприлюднив зібрані в ході його підготовки відомості в доповіді «Як збиралися малярські твори Шевченкові у Всеукраїнським історичним музеї ім. Шевченка» на об'єднаному засіданні Науково-дослідної кафедри мистецтвознавства та ВІМТШ [27] і подбав про її публікацію [13].

Розвідка Ф. Ернста донині залишається для науковців основним джерелом інформації про час надходження творів Т. Шевченка до київського музею. При цьому вони не зауважили, що стаття, у якій схематично окреслено лише основні етапи формування колекції закладу, містить чимало лакун і неточностей. Причин цьому кілька. По-перше, до Ф. Ернста в Музеї не вели окремої інвентарної книги художнього відділу, у якому зберігалися Шевченкові твори. По-друге, на час написання статті відійшли в інший світ безпосередні творці колекції: директор і завідувач художнього відділу М. Біляшівський помер 26 квітня 1926 року, а завідувач відділами історико-побутовим і народного мистецтва Д. Щербаківський укоротив собі віку 6 червня 1927 року. Нарешті, з певних причин дослідник вирішив обмежитися опублікованими джерелами (річними звітами Музею, каталогами виставок, журнальними хронікальними замітками) і оминув музейний архів, включно з книгами надходження експонатів, листуванням тощо. Унаслідок цього навіть у визначенні часу започаткування музейної збірки Шевченкової образотворчої спадщини він припустився помилки. Покликаючись на музейний звіт, Ф. Ернст датував цю подію 1910 роком, коли К. Жученко подарував закладу три офорти, два з яких мали авторські дарчі написи [13, с. 123–124]. Повз його увагу пройшов здійснений М. Біляшівським 1907 року запис до інвентарної книги гравюр, літографій і автотипій про надходження офорта «Вірсавія» від Олексія Федоровича Новицького, не кажучи вже про намір В. Горленка подарувати однойменний офорт 1904 року [23, с. 104, 105].

Восени 1928 року під орудою Ф. Ернста у ВІМТШ було організовано ще одну масштабну виставку – «Українське малярство XVII–XX ст.», яка завершила цикл великих тематичних експозицій закладу, що не лише сформували канон вітчизняного малярства, але й наочно продемонстрували його. Центральне місце в третій залі, що репрезентувала, за визначенням ученого, добу «кріпацько-панської культури другої чверти XIX віку», відвели шістдесяті чотирьом Шевченковим творам, а також альбому «Souvenir d'Orenburg» [21, с. 57–59]. І в уміщеному в каталозі виставки нарисі [21, с. 52–53], і в присвяченій імпрезі статті [8] дослідник наголосив, що виконані в різних техніках і жанрах експонати давали відвідувачеві можливість простежити еволюцію творчості Т. Шевченка – від раннього акварельного «етюду голови в льоконках» 1834 року до останніх автопортретів 1860 року. За його твердженням, художник переважно був майстром «інтимних, невеликих портретів, краєвидів, побутових сцен,

ілюстрацій, офортів, тонких по техніці й глибоких по вкладеному в них знанню й почуттю рисунку, кольориту, світлотіні» [21, с. 52]. Найсвоєріднішим з-поміж творів Ф. Ернст уважав «Селянську родину», що «відповідає любови допіру звільненого кріпака до сільського люду й манірою своєю цілком відмінна від інших – ще дуже рідких тоді – картин з сільського побуту» [21, с. 52].

Згадані виставки й публікації сприяли залученню науковця до складу створеної 1929 року комісії малярської творчості Шевченка Інституту Т. Шевченка, яка, що-правда, так і не змогла розгорнути діяльність [14, с. 12, 29].

У 1930 році Ф. Ернст опублікував рецензію на книгу О. Скворцова «Жизнь художника Тараса Шевченко», у якій відзначив ретельне опрацювання московським колегою шевченкознавчої літератури, включно з найновішими публікаціями, та його вміння стисло й захоплююче розгорнути перед читачем панораму драматичного життя мистця [10]. Окрім дрібних фактографічних помилок, науковець зауважив брак аналізу образотворчої спадщини Т. Шевченка, чого, як він уважав, варто було сподіватися від О. Скворцова як фахового мистецтвознавця. Того самого року побачив світ підготовлений за редакцією Ф. Ернста путівник «Київ», у якому він особисто чи у співпраці з іншими дослідниками написав нариси про будівлі на Георгіївському завулку 11 та Ірининській вулиці 10, де 1859 року бував Т. Шевченко [15, с. 291–292, 326–327]. Також дослідник, як уже зазначалося, брав активну участь у роботі численних комітетів з увічнення пам'яті видатного поета й художника, зокрема, з 1928 року був членом Всеукраїнського Шевченківського комітету й Комітету з упорядкування Шевченкової могили, а з 1929 року – членом Комітету й журі по збудуванню пам'ятника в Харкові [2, с. 193–196].

У лютому 1932 року київська філія видавництва «Література і мистецтво» звернулася до Ф. Ернста з проханням підготувати нарис про Шевченка-художника для восьмого тому («Малярські твори Тараса Шевченка») Повного зібрання його творів [22, с. 80–81]. Слід зауважити, що тоді дослідник був науковим співробітником Кабінету українського мистецтва ВУАН, у якому, окрім підготовки «Словника діячів мистецтва на Україні від часів раннього феодалізму до сучасності», монографії про творчість В. Боровиковського, досліджень соціалістичного будівництва Києва, взявся за написання розвідки «Шевченко як маляр на тлі його доби» [17, арк. 20–21].

Позаяк доля згаданого тому вже була предметом наукового дослідження [20; 3, с. 575–580; 22], обмежимося згадкою про те, що угода, укладена наприкінці 1923 року між київською філією Державного видавництва України та Комісією для видавання пам'яток новітнього українського письменства ВУАН (голова – С. Єфремов), передбачала першочергову підготовку третього (згодом він став четвертим) тому зі щоденником поета та сьомого (згодом він став восьмим) тому, присвяченого Шевченковому пластичному доробку [22, с. 73]. До арешту С. Єфремова 1929 року вдалося видати два томи – щоденник і листування Т. Шевченка.

На час отримання Ф. Ернстом замовлення на написання вступної розвідки для восьмого тому його основна частина (упорядковані О. Новицьким коментарі до 1021 твору, ілюстративний блок, покажчики) здебільшого була віддрукована, а ось вступну розвідку академіка публікувати заборонили, кваліфікувавши її як буржуазно-націоналістичну писанину [22, с. 79–80]. Отже, науковець мав підготувати рукопис у стислий термін, що змусило його відкласти роботу над іншими замовленнями, зокрема над нарисом «Українське мистецтво». У листі до видавництва «Мистецтво» 25 вересня 1932 року він так пояснював ситуацію: «...я підписав з названим видавництвом [“Література і мистецтво”. – І. Х.] угоду на велику академічну працю про “Шевченка як маляра”, і приступив до останньої. Роботу цю я дійсно вважав за більш термінову, оскільки більшість ілюстративного матеріалу вже видрукована, а текст до нього (акад.[еміка] Новицького) лежить набраний і зверстаний вже близько 1½ років і завантажує друкарню. Над “Шевченком” я працював все літо і працюю зараз. Прибл.[изно] через місяць сподіваюсь закінчити і тоді думав приступити до

“Українського мистецтва”, яке мене значно більше цікавить[,] ніж “Шевченко”...» [22, с. 82–83].

Попри концентрацію зусиль на підготовці розвідки про Шевченка-художника, дослідник не встиг її завершити у встановлений термін. Тим часом київська філія видавництва «Література і мистецтво» залишилася непохитною щодо дати подання рукопису: «На Вашу [Ф. Ернста. – I. X.] заяву від 15/VIII 32 року повідомляємо: продовжувати пізніше 1/IX–32 р. термін подання Вами Вашої статті “Шевченко, як маляр” ми не можемо через те, що друкарні (5 та 6) набір відповідного тому вже зробили і при такій затримці, відмовляються виконувати далі роботу.

Тому повідомляємо, що Вам обов’язково треба подати свій рукопис протягом серпня місяця і ні в якому разі не пізніше 1 вересня. При цьому попереджаємо, що відповідальність за збитки, які можуть виникнути через затримку з Вашого боку в подачі матеріалу, покладаються на Вас» [22, с. 83].

Погрози видавництва вдатися до економічних санкцій не вплинули на автора. У плані роботи Кабінету українського мистецтва ВУАН на 1933 рік визначили, що він остаточно опрацює розвідку й підготує ілюстративний матеріал до 4 травня [22, с. 83]. Ф. Ернст мав будь-що впоратись із завданням, позаяк оприлюднений на початку 1933 року Комітетом для видання творів Т. Шевченка при Соціально-економічному відділі ВУАН план видання Повного зібрання творів мистця містив відомості про те, що том «Малярська творчість Т. Шевченка» «уже закінчується друком і виходить 1933 р.» [7, с. 2]. Як засвідчує запис у щоденнику Ф. Ернста, 25 березня 1933 року він, нарешті, передав до київської філії видавництва «Література і мистецтво» розвідку «Шевченко як маляр на тлі його доби». Щоправда, у звіті Кабінету українського мистецтва ВУАН наведено інші дати: працю обсягом дев’ять друкованих аркушів дослідник передав до видавництва на початку квітня, а ілюстративний матеріал з підтекстівками – 20 квітня 1933 року [22, с. 83].

Протягом 1933 року Ф. Ернсту довелося кілька разів доопрацьовувати дослідження з огляду на зауважені рецензентами огріхи, зокрема ідеологічні. Це й не дивно, адже на той час Комітет для видання творів Т. Шевченка не лише категорично заперечував досягнення попередників, але й декларував потребу культурної революції в царині шевченкознавства, зокрема, заступник голови Комітету О. Дорошкевич обіцяв «здерти з Шевченка леп буржуазної науки» і «подати його твори на основі матеріалістичної діалектики» [7, с. 2]. Дослідження науковця на різних етапах підготовки рецензували І. Врона та Є. Шабліовський. Обидві рецензії надзвичайно показові для розуміння механізмів ідеологізації української гуманітаристики на початку 1930-х років.

І. Врона, який ознайомився з невикінченим рукописом Ф. Ернста (розповідь уривалася на Шевченковому арешті), зауважив, що праця «побудована на детальному дослідженні документації і фактичного матеріалу, який розглядається автором в історичній послідовності (за життєписом Шевченка)» [22, с. 83]. Водночас він указав на відсутність загальної характеристики Т. Шевченка як маляра та роз’яснення, чому він «все ж не зробився у малярстві тим, чим він став у поезії і літературі» [22, с. 84], а також на переважаність фактажем, загальними екскурсами. Також рецензент не оминув ідеологічних огріхів, серед яких – зайві, на його думку, відомості про придбання портрета В. Жуковського царською родиною та про часткове повернення збірки Л. Жемчужникова в Україну. Утім, висновок І. Врони був позитивний: за умови закінчення рукопису й усунення недоліків він погоджувався на його видання [22, с. 84].

Є. Шабліовський, який у липні 1933 року прочитав повний текст розвідки, виявився категоричнішим за І. Врону. Побіжно відзначивши її позитивні риси (докладне висвітлення оточення Т. Шевченка в Україні й тогочасного стану розвитку мистецтва, характеристики портретного та граверного доробку художника), він зосередився на «загальнометодологічних» хибах автора, якими, наприклад, уважав заперечення сатиричної спрямованості творчості Т. Шевченка, намагання розмежувати характер його малярської та літературної творчості, відсутність висвітлення революційно-демо-

кратичного оточення мистця, брак відомостей про його художні смаки й оцінки окремих напрямів чи майстрів. Є. Шабліовський порадив, щоб Ф. Ернст орієнтувався на конкретні твори, уміщені у виданні, виокремив розділи з відповідними заголовками й висновками, акцентував увагу на творах, які мають важливе значення для характеристики Т. Шевченка як маляра тощо. Отже, хоча рецензент і зауважив, що праця дослідника «в порівнянні з буржуазно-націоналістичною квазінауковою писаниною акад.[еміка] Новицького становить значний крок в науковому висвітленні малярської діяльності Шевченка», він наполягав на її суттєвому доопрацюванні та повторному рецензуванні І. Вроною [22, с. 84–85].

14 липня 1933 року Ф. Ернст отримав від видавництва рукопис після рецензії Є. Шабліовського й перегляду Євгеном Кирилюком. У стислі терміни він доопрацював розвідку, яка «була схвалена до друку восени 1933 р. в наміченому академічному виданні Шевченка Наркомосу УСРР» [2, с. 255].

Обставини, за яких було написано працю, суттєво позначилися на її структурі й змістовому наповненні. Жорстка регламентованість терміну подання рукопису призвела до нерівномірності висвітлення різних етапів творчості мистця: на 154-х із 211-ти сторінок (три чверті тексту) йшлося про період становлення й початок його діяльності (до арешту 1847 р.). Мало того, у заключній частині, присвяченій Шевченковому доробку періоду заслання й останніх років життя, автор, удавшись до статистичного методу, навів відомості про кількість і відсоткові співвідношення різножанрових робіт, створених у різні періоди. Щодо змісту, то з огляду на загальну тенденцію дослідження було насичене вульгарно-соціологічними означеннями та містило розлогі соціально-економічні характеристики різноманітних реалій.

Розпочинається розвідка із соціально-економічної характеристики місцевості, з якої походив мистець. Намагаючись продемонструвати суперечності на зламі «від вищого розквіту феодално-кріпацького ладу до його поступового загнивання й зміцнення елементів промислового капіталізму» [11, арк. 1], автор ретельно перерахував площі та підприємства навколишніх маєтків, зокрема Станіслава Понятовського в Корсуні й Богуславі та Григорія Потьомкіна в с. Козацьке, Смілі й Вільшанському ключі, деякі з яких згодом успадкували Шевченків пан П. Енгельгардт та його тітки – О. Браницька й В. Голіцина. Зрозуміло, що весь пафос був спрямований на викриття жорстокості родовитих власників і тих брутальних способів, якими вони примножували свої землі й визискували селян [11, арк. 1–7].

Шевченків потяг до мистецтва, що виявився з малих років, Ф. Ернст виводив із закладених у селянській масі орнаментальних уподобань (різьблення, розпис хат, вишивання тощо), нагадавши, як хлопчаком майбутній художник у власноруч складеній з аркушів паперу книжечці «хрестами // і візерунками з квітками // кругом листочки» обводив. Пізніше самостійно копіював гравюри, імовірно, навчався в Рустема у Вільно (дослідник припускав, що «зв'язок з школою Рустемовою» Т. Шевченко міг установити пізніше – у Варшаві чи Петербурзі) та Франца Лампі у Варшаві, і це заклало підґрунтя внутрішньої боротьби: «...в нім бореться селянський примитив, тематика рідного села спочатку з розповсюдженими серед дрібної буржуазії зразками лубочної гравюри, а далі з канонізованими в тодішній шляхетсько-академічній школі формами, які він мимоволі змушений засвоювати через копіювання зразків і відрисовування клясичних скульптур» [11, арк. 24]. Упродовж шести років перебування в Ширяєва юнак «набув певного ремісничого фахового знання, <...> компоновав орнаменти, складав робочі рисунки, з яких робились трафарети, певно виконував композиції орнаментальних розписів й безпосередньо на стінах та плафонах» [11, арк. 28–29], а також продовжував самостійно копіювати гравюри, що засвідчував, на думку Ф. Ернста, не лише рисунок «Погруддя жінки» 1830 року, але й акварель «Голова в локонах» 1834 року [11, арк. 30].

Зустріч з І. Сошенком, що дала стимул для подальшої творчості Т. Шевченка, водночас, за твердженням науковця, втягнула його у сферу академічного впливу, що

став ще виразнішим під час навчання в Імператорській академії мистецтв, коли молодий художник добровільно пішов у «кабалу дворянського класицизму» [11, арк. 62]. Негативні оцінки тогочасної академічної системи навчання та її впливу на Т. Шевченка були притаманні більшості Ернстових попередників і старших сучасників, які виходили з естетичних критеріїв. На противагу їм дослідник керувався соціальним підходом, характеризуючи Шевченкового наставника К. Брюллова як «символ реставрації дворянського класицизму, яскраве виявлення розкладу февдалізму з своєю проповід[д]ю чистої краси проти на той час революційних спроб молодого буржуазного мистецтва, в передових загонах якого виступали Венеціанов і Федотов» [11, арк. 60]. Зрозуміло, що будь-які прояви академічності у творчості Т. Шевченка отримували відповідну оцінку автора розвідки. Навіть у роботах селянської тематики з виразним соціальним пафосом, наприклад, полотні «Катерина», Ф. Ернст відзначав численні хиби з огляду на використання художником формально-технічних прийомів академічної школи. Ідеалізація, шаблонність – такі означення з негативним забарвленням він повсякчас уживав до Шевченкових творів. І хоча із часу опублікування «Кобзаря» художник поступово відходив від академічних традицій, особливо під час подорожей в Україну та на заслання, цілковито здолати їх так і не зміг. Одним з наслідків такого підходу стало заперечення дослідником художньої цінності серії «Блудний син», де автор, на його переконання, не спромігся досягти «ні меткої сатири, ні побуту тогочасного російського купецтва, ні поучительної моралі» [11, арк. 180]. Як і визнання занепадницьким доробку мистця останніх років життя: «...тематично продукція Шевченкова останніх років в царині гравюри не міняє загальної картини занепаду оригінальної творчості – але тим не менш дає низку цілком нових мотивів, трактувань, блискучих технічних досягнень» [11, арк. 200].

Ф. Ернст значну увагу приділив дражливому питанню соціального замовлення. Ніби виправдовуючи Т. Шевченка, який користувався гостинністю заможного панства й портретував чимало його представників, він пояснював, що саме малярство було його професією й постійним джерелом існування, а в тогочасних соціально-економічних умовах кожен фаховий художник був змушений або обслуговувати панську садибу, або обіймати казенні посади, що також пов'язували його зі шляхетством [11, арк. 96–99].

Із часу першої подорожі Т. Шевченка в Україну (1843) Ф. Ернст відмовився від послідовного хронологічного викладення подій, натомість охарактеризував доробок художника в різних жанрах у контексті становлення й розвитку цих жанрів в українському мистецтві, а також подав найвичерпнішу на той час характеристику творчості малярів-кріпаків, іноземних мистців та фахових російських і українських майстрів в Україні наприкінці XVIII – у першій половині XIX ст.

Попри значні успіхи Т. Шевченка в портретному малярстві, офорті, визнання за ним ролі першого українського жанриста й пейзажиста, у висновках Ф. Ернст наголосив, що слава поета-борця досі заступає Шевченка-художника й не дозволяє об'єктивно оцінити його місце в українському мистецтві.

Хоча дослідник писав розвідку, коли коментарі О. Новицького до Шевченкових творів були віддруковані, він висловив низку цінних доповнень і зауважень до них. Наприклад, поповнив реєстр творів художника олійним чоловічим портретом 1845 року, придбаним ВІМТШ 1929 року з контори Держторгу, і припустив, що на ньому зображений Степан Прехтель [11, арк. 114] (нині в портретованому вбачають Йосипа Рудзинського). Стосовно уточнень атрибуцій О. Новицького, то Ф. Ернст указав, зокрема, що портрет Миколи Репніна з колекції ВІМТШ є оригінальним твором Йозефа Горнунга 1840 року, а не Шевченковою копією з нього; напис «Ясевич» на одному з акварельних чоловічих портретів – не прізвище зображеного, а авторський підпис, тобто автором твору є К. Ясевич, а не Т. Шевченко [11, арк. 97, 111]. Також дослідник не поділяв сумнівів О. Новицького щодо зображення на акварельному портреті 1833 року П. Енгельгардта (академік уважав, що військовий не міг бути

зображений у партикулярному вбранні), зауваживши, що, по-перше, Шевченків пан вийшов у відставку до написання портрета, по-друге, ідентифікацію особи підтверджує достовірний Енгельгардтів портрет середини 1840-х років роботи шведського (насправді фінського) художника Берндта Годельхейма (*Berndt Godenhjelm*), придбаний ВІМТШ у нащадків портретованого 1932 року [11, арк. 32].

Окрім розлогих екскурсів в історію розвитку окремих жанрів в українському мистецтві та культурного життя в Україні в першій половині ХІХ ст., атрибуційні розшуки та інші джерелознавчі відомості є найціннішою складовою розвідки Ф. Ернста, що не втратила значення донині.

Дослідження науковця мало бути надруковане в новому Повному зібранні творів Т. Шевченка, започаткованому 1933 року Наркоматом освіти УСРР спільно з Інститутом Т. Шевченка у зв'язку з підготовкою до відзначення 120-річчя мистця. За задумом ініціаторів, видання мало відіграти важливу культурно-політичну роль, подавши марксистське трактування Т. Шевченка як великого поета-революціонера. Щоб заперечити досягнення попередників, його навіть анонсували як буцімто перше повне академічне зібрання Шевченкових творів: «Досі на Україні не було організовано повного академічного видання творів поета-революціонера. Це сталося через те, що передній провід Наркомосу не віддав належної уваги цій справі, передавши її групі людей, які потім виявили себе, як одверті контрреволюціонери, українські буржуазні націоналісти, що не в їхніх інтересах було видати докладно опрацьовані, в академічному виданні зібрані, всі твори великого поета-революціонера» [1, с. 155]. Планувалося, що видання складатиметься з десяти томів, зокрема, перші два томи міститимуть поезії, третій і четвертий – російські поеми, драми й повісті, п'ятий том – щоденник та автобіографію, шостий – листи, сьомий – малярські твори, восьмий – корпус архівних матеріалів про мистця, дев'ятий – мемуари та згадки про нього, десятий – бібліографію праць за 1840–1935 роки [1, с. 155–156]. Увесь проект передбачали реалізувати впродовж двох років (1934–1935), а перші два томи поезій і присвячений образотворчій спадщині сьомий том мали вийти у світ щонайпізніше в березні – квітні 1934 року. Для опрацювання й систематизації матеріалів для академічного видання при Інституті Т. Шевченка були створені чотири спеціальні сектори, а також окремі бригади фахівців, керівництво якими поклали на Є. Шаблювського, а загальне редагування – на редколегію в складі наркома освіти УСРР В. Затонського, його заступника А. Хвилі та І. Кулика [1, с. 156].

23 жовтня 1933 року Ф. Ернста заарештували, після чого про публікацію його праці «Шевченко як маляр на тлі його доби» вже не йшлося. Видруковані матеріали тому образотворчої спадщини (ілюстративний блок, коментарі до творів, покажчики) так і не було зведено, а 1934 року їх знищили в першій друкарні в Києві, унаслідок чого донині збереглися лічені примірники праці [3, с. 578–579].

Ув'язнення та заслання не позначилися на інтересі Ф. Ернста до творчості Т. Шевченка. Так, до 125-ї річниці від дня народження мистця науковець, який знайшов прихисток в Уфі, готував доповіді про нього, а також не залишав надій видати розглянуту розвідку в Москві, однак вони не справилися [2, с. 252, 255–258]. Тим часом в УРСР підготовка до видання пластичного Шевченкового доробку тривала до початку Великої Вітчизняної війни, щоправда, замість померлих чи репресованих дослідників, які визначали характер відповідних студій у першій третині ХХ ст., до справи взялися їхні непримиренні опоненти, представники так званого марксистського мистецтвознавства. Приміром, у 1939–1941 (1940–1941?) роках до роботи в Інституті літератури ім. Т. Шевченка АН УРСР як редактора академічного видання Шевченкової художньої спадщини залучили С. Раєвського, який першочерговим завданням називав розвінчання писанини попередників, що фальсифікували спадщину Шевченка-художника [19, с. 64].

Одночасно з розвідкою «Шевченко як маляр на тлі його доби» Ф. Ернст написав статтю «Шевченкова картина “Невільник”» (1933), у якій запропонував власну інтер-

претацію полотна, краще званого за назвою «Селянська родина» [12]. У першій частині статті дослідник детально розповів про історію придбання й реставрації картини, суттєво спотворену в останньому Повному зібранні творів Т. Шевченка [26, с. 445].

Уперше оглянувши полотно в листопаді 1927 року в помешканні Б. Модзалевського в Ленінграді, Ф. Ернст наступного року завдяки коштам, виділеним Музею до десятої річниці жовтневої революції, придбав його у власниці – доньки Ф. Лазаревського О. Янжул, а заодно отримав від неї в дарунок картину невідомого автора «Дівчина й кобзар» та подаровану Т. Шевченком Ф. Лазаревському Біблію. Сумніви щодо авторства картини «Селянська родина» остаточно зникли після проведеної влітку 1928 року реставратором Київської картинної галереї Т. Децем реставрації, у ході якої в нижньому правому куті відкрилися сліди підпису «Шевч...». Восени того самого року полотну зайняло почесне місце на виставці «Українське малярство XVII–XX ст.», у 1929 році його силуетне зображення прикрасило обкладинку каталогу імпрези, а репродукції з'явилися як у каталозі, так і в статті Ф. Ернста, монографії О. Скворцова та на листівці, що відразу розійшлася десятитисячним накладом. У каталозі виставки картина фігурувала з нейтральною назвою «Селянська родина біля хати», в укладених академіком О. Новицьким коментарях до тому Повного зібрання творів – «Родинна сцена коло хати».

Під час реекспозиції, що відбулася у ВІМТШ напередодні травневих свят 1933 року, аспірант закладу Ф. Кольченко зауважив, що селянин, який сидить на призьбі, – сліпий. Це спостереження дало Ф. Ернсту підстави припустити, що на картині зображена сцена із Шевченкової поеми «Сліпий» («Невольник»), тобто сліпий Степан з дружиною Яриною, дитиною та старим батьком. Оскільки перший варіант поеми з назвою «Сліпий» датовано 16 жовтня 1845 року – часом перебування мистця в маєтку О. Лук'яновича в с. Мар'їнське Полтавської губернії, дослідник був схильний датувати картину також часом другої подорожі Т. Шевченка в Україну, точніше, весною чи осінню 1845 року, коли той гостював у с. Мар'їнське. З огляду на це значну увагу він приділив характеристиці Шевченкового оточення, використавши опубліковані В. Беренштамом спогади колишнього кухаря Лук'яновичів – Арсена Татарчука. Ф. Ернст не лише в розглянутій статті, але й у дослідженні «Шевченко як маляр на тлі його доби» наголошував, що в академічний період мистець нерідко одночасно висловлював думки, що хвилювали його, у поетичній та малярській формах [11, арк. 78–79].

З'ясувавши зміст і час створення картини, дослідник проаналізував побудовану за академічними приписами статичну композицію та колористику й дійшов висновку, що Т. Шевченко був піонером серед російських жанристів у створенні «суцільної композиції з центральним “вузлом”», здолавши традиційну «багаторечевість й багатолюдність» [12, арк. 7–8]. Відсутність виразної соціальної спрямованості полотна, яскраво виявленої в поемі, він пояснив як впливом академічної школи, так і вибором теми з української історії: «Провадячи боротьбу з сучасним йому кріпацтвом, Шевченко за першої доби своєї діяльності ідеалізував минуле України, коли нібито нещадного визиску селян не було» [12, арк. 14].

Оригінальна Ернстова візія твору Шевченка не тільки не отримала визнання, але й не дочекалася публікації. Полотно донині подається з умовною назвою «Селянська родина» й датується 1843 роком – часом першої Шевченкової подорожі в Україну, оскільки начерки композиції містяться в альбомі, час створення якого згодом визначають 1839–1843 чи 1842–1843 роками [26, с. 504–505].

Ф. Ернсту, який розпочав шлях шевченкознавця з інвентаризації й атрибуції творів мистця в колекції ВІМТШ та нарису історії формування самої збірки, на початку 1930-х років судилося долучитися до найфундаментальнішого академічного проекту – Повного зібрання творів Т. Шевченка. Написання вступної монографічної розвідки «Шевченко як маляр на тлі його доби» для тому образотворчої спадщини в час, коли наукове середовище стрясали кадрові чистки й реляції про оволодіння марксистською методологією, було ризикованим і невдячним завданням. Хоча політична ситуація в

країні позначилася на дослідженні, привнісни вульгарно-соціологічну складову, його варто визнати вдалою спробою прочитання Шевченкової образотворчості в контексті мистецтва й художнього життя кінця XVIII – першої половини XIX ст., насамперед в Україні. Ґрунтовна джерелознавча складова праць Ф. Ернста зберігає за ними непроминальну цінність, попри ідеологеми доби й окремі помилкові твердження.

1. Академічне видання творів Т. Г. Шевченка // Червоний шлях. – 1933. – № 7. – С. 155–156.
2. Білокінь С. В обороні української спадщини. Історик мистецтва Федір Ернст / Сергій Білокінь ; Національна академія наук України, Інститут історії України, Центр культурологічних студій, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – К., 2006. – 355 с.
3. Білокінь С. Про видання, заборонені на стадії верстки, або тиражі яких було знищено: (1920–1941) / Сергій Білокінь // До джерел: збірник наукових праць на пошану Олега Купчинського з нагоди його 70-річчя : у 2 т. – К. ; Л., 2004. – Т. 2. – С. 554–602.
4. Білокінь С. Шевченкознавчі праці видатного історика мистецтв Ф. Ернста / Сергій Білокінь // Пам'ять століть. – 2005. – № 3–4. – С. 42–60.
5. Білокінь С. Шевченкознавчі праці Федора Ернста / Сергій Білокінь // Слово і час. – 2004. – № 7. – С. 24–34.
6. Довженок Г. Ернст Федір (Теодор Ріхард) Людвігович / Галина Довженок // Шевченківська енциклопедія : у 6 т. / Національна академія наук України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка ; редкол. : М. Г. Жулинський (голова), М. П. Бондар, О. В. Боронь (відп. секретар) [та ін.]. – К., 2012. – Т. 2 : Г – З / [ред. тому О. В. Боронь]. – С. 511–512.
7. Дорошкевич О. Академічне видання Шевченкових творів / Ол. Дорошкевич // Бюлетень Комітету для видання творів Т. Г. Шевченка при II відділі Всеукраїнської академії наук. – Чис. 1 (15 лютого 1933 р.). – С. 2–4.
8. Ернст Ф. Виставка українського малярства XVII–XX століття у Всеукраїнськiм історичнiм музеї ім. Т. Шевченка / Федір Ернст // Пролетарська правда. – 1928. – 21 листопада.
9. Ернст Ф. Виставка українського портрета XVII–XX століть / Федір Ернст // Життя й революція. – 1925. – № 11. – С. 55–60.
10. Ернст Ф. [Рецензія] / Ф. Ернст // Хроніка археології та мистецтва. – 1930. – Чис. 1. – С. 84. – Рец. на кн. : Скворцов А. М. Життя художника Тараса Шевченка / А. М. Скворцов. – М. : Изд-во АХР, 1929. – 111 с. : ил.
11. Ернст Ф. Шевченко як маляр на тлі його доби. Розвідка. [1932–1933]. – Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (далі – АНФРФ ІМФЕ), ф. 13, спр. 149, арк. 1–211+1а, 114а.
12. Ернст Ф. Шевченкова картина «Невільник». Стаття. [1933]. – АНФРФ ІМФЕ, ф. 13, спр. 144, 17 арк.
13. Ернст Ф. Як збиралися малярські твори Шевченкові у Всеукраїнськiм історичнiм музеї ім. Шевченка / Федір Ернст // Життя й революція. – 1929. – № 3. – С. 122–130.
14. Звіт про науково-дослідну роботу Київської філії Інституту Т. Шевченка. За 1929/30 академічний рік (з 1/X 29 до 1/X 30 р.). – К., 1931. – 36 с.
15. Київ: провідник / за ред. Ф. Ернста ; НКО УСРР, Всеукраїнська академія наук, Комітет святкування 10-річного ювілею ВУАН. – К., 1930. – 797 с. : ил.
16. Кузьмін Є. У Київському історичному музею відкрилася виставка художніх робіт Т. Г. Шевченка... // Червоний шлях. – 1927. – № 12. – С. 191–192.
17. Матеріали Кабінету українського мистецтва ВУАН: плани, звіти, анкети, кошторис. 1928–1933 роки. – АНФРФ ІМФЕ, ф. 13, спр. 327, 29+3 арк.
18. Нестуля О. О. Федір Людвігович Ернст і його щоденник «Художній відділ» 1925–1933 рр. / О. О. Нестуля, С. Ж. Верезомська ; Укоопспілка, Полтавський університет споживчої кооперації України, кафедра філософії та політології. – Полтава : РВВ ПУСКУ, 2008. – 242 с. : ил.
19. Раєвський С. Є. Проти буржуазно-націоналістичної фальсифікації Шевченка-художника / С. Є. Раєвський // За марксоленінську критику. – 1935. – № 1. – С. 64–82.
20. Тарахан-Берега З. Олекса Новицький – дослідник і популяризатор творчості Тараса Шевченка / Зінаїда Тарахан-Берега // Образотворче мистецтво. – 1987. – № 5. – С. 21–23.

21. Українське малярство XVII–XX сторіч: провідник по виставці / Всеукраїнський історичний музей ім. Т. Г. Шевченка ; [за ред. і з вступ. нарисом Ф. Ернста]. – К., 1929. – 109 с., 19 с. іл.
22. *Ходак І.* Восьмий том Повного зібрання творів Тараса Шевченка: спроба реконструкції проекту (1923–1934) / Ірина Ходак // Студії мистецтвознавчі. – 2011. – Чис. 2. – С. 67–104.
23. *Ходак І.* Данило Щербаківський як збирач і популяризатор мистецької спадщини Тараса Шевченка / Ірина Ходак // Студії мистецтвознавчі. – 2006. – Чис. 1. – С. 88–107.
24. Шевченківська виставка // Пролетарська правда. – 1928. – 21 січня.
25. Шевченківська виставка у Києві // Нове мистецтво. – 1927. – № 28. – С. 15.
26. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів : у 12 т. / Національна академія наук України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка ; Національний музей Тараса Шевченка. – К. : Наукова думка, 2013. – Т. 8 : Живопис і графіка 1843–1847 / [ред. тому : Г. А. Скрипник, Д. В. Степовик ; упорядкув. М. А. Корнійчук, Д. В. Степовика]. – 583 с. : іл.
27. *Щепотьєва М.* Науково-дослідча кафедра мистецтвознавства в Києві в 1928–29 акад. р. / М. Щепотьєва // Хроніка археології та мистецтва. – К., 1930. – Чис. 2. – С. 86–88.
28. *Щербаківський Д.* Український портрет: виставка українського портрета XVII–XX ст. / Данило Щербаківський та Федір Ернст ; Всеукраїнський історичний музей ім. Т. Шевченка. – К., 1925. – 64 с. : іл.