

УДК 069.2:7(1-194)

## НЕОПУБЛІКОВАНА ШЕВЧЕНКОЗНАВЧА СТУДІЯ ДМИТРА АНТОНОВИЧА

Сергій Білокінь

*Публікація джерелознавчої статті Д. Антоновича про автопортрет Т. Шевченка 1845 року.*

*Ключові слова:* Дмитро Антонович, Тарас Шевченко, шевченкознавство, автопортрет, еміграція, рисунок.

*There is a publication of D. Antonovych's source study article about the 1845 T. Shevchenko self-portrait.*

*Keywords:* Dmytro Antonovych, Taras Shevchenko, Shevchenko studies, self-portrait, emigration, drawing.

Перша моя поїздка до Америки (1990) відрізнялась від усіх пізніших. На той час я вже мав сильні враження від публікацій, яких не міг читати раніше (хоча інтерес до всього «такого» мав завжди), і Олександр Оглоблин після тривалої розмови в його хаті сказав Орестові Субтельному, який привіз мене до нього: «Він знає більше, ніж мав би знати [в його умовах]». Але залізна заслона впала ще не цілком. За зливою книжок і статей, які всіх тоді полонили, відчувались певні неясності. Захопившись тією чи іншою публікацією, не відчував за нею авторської, ба просто людської реальності, не уявляючи за нею навіть мінімального життєпису, не відаючи, хто був той чи інший автор, мав він 20 років чи 80. Запрошений уперше на якусь акцію до Наукового товариства імені Шевченка у Нью-Йорку, я зустрів на другому поверсі багато людей. Серед них одне обличчя було мені вже добре відоме з публікацій. Побачив людину, яка разуче нагадувала видатного мистецтвознавця й театрознавця міжвоєнної хвилі української еміграції Дмитра Володимировича Антоновича. Як з'ясувалося згодом, це був його син Марко Дмитрович, нині покійний вже президент Української Вільної Академії Наук у США, брат Михайла Дмитровича й Марини Дмитрівни<sup>1</sup>. Так я вперше знайомився з еміграцією. Дуже несистематично, якось хапливо. Того разу записав на магні-

тофон розмову з владикою Мстиславом (ще митрополитом) перед його першою поїздкою до Києва, записав голос Ол. Оглоблина, М. Антоновича.

За кілька місяців від нашого першого знайомства опинився в Марка Дмитровича у Монреалі. Під час цієї зустрічі похвалився, що в Мюнхені магістр Володимир Ленік дав мені в Українському вільному університеті (УВУ) комплект «Українського історика», щоправда дещо не повний. Майже всі числа я легко підібрав до цілості, не щастило тільки з першими двома. Пан Марко вислухав мене, пішов до своєї кімнати, виніс і вручив мені ті два випуски журналу, що їх бракувало. Книжка за книжкою він показав мені свою бібліотеку. Число за числом із захопленням переглядав у нього празький «Студентський вісник», де під псевдонімом «М. Асканич» він друкував свої вірші<sup>2</sup>. Тоді вибрав у нього для копіювання на зіраксі, крім іншого, невеличкий рукопис його батька Дмитра Володимировича, у якому були викладені міркування автора про один із ранніх автопортретів Тараса Шевченка (1845).

Після смерті Михайла Борецького Антоновича обрали на Президента Української Вільної Академії Наук у США. Тут вирішальну роль відіграла думка Оксани Міяковської-Радиш. 28 січня 2005 року помер і Антонович. Щойно з'явившись, що-

року відходили інші еміграційні знайомі. Тепер настав час щось публікувати.

Дмитро Володимирович Антонович (Antonowytch) (псевдоніми й криптоніми: Муха, Войнаровський, Северин Войнилович, Подорожний, Шельменко, Д. А., С. В.); 2 / 14 листопада 1877, Київ – 12 жовтня 1945, Прага) був типовою для його покоління і великих заслуг перед Україною людиною. Він увійшов в історію як видатний учений-енциклопедист, театро- і мистецтвознавець, громадсько-політичний діяч. Проте його особистості присвячено поки що одним-одне видання, та й те вишло не в Україні, а 1967 року на еміграції, у Вінніпезі<sup>3</sup>. Давно на часі розпочати систематичне вивчення життя й діяльності цього видатного українця, підготувати про нього ґрунтовну монографію і видати корпус його наукового доробку.

Дмитро Антонович народився в сім'ї Володимира Боніфатійовича Антоновича, одного з чільних старогромадівців, професора Університету Св. Володимира, фундатора історичної школи, що покрила своїми студіями всю територію Наддніпрянщини. Як згадував Марко Дмитрович, із гімназійних часів батько брав участь в українському громадському житті, увійшов до гуртка молоді, що гуртувався при О. Кониському в Києві), був ініціатором і співзасновником першого українського студентського товариства на Наддніпрянщині (навесні 1897 року в Харкові). Разом з М. Русовим, Л. Мацієвичем, Ю. Коллардом та іншими 29 січня 1900 року заснував у Харкові першу українську політичну партію на східних українських землях (Революційна українська партія). Після її розколу (1905) став одним із лідерів УСДРП. Видав кілька політичних брошур соціалістичного спрямування – «Власна земля» (К., 1902), «Страйк чи бойкот» («після В. Будзиновського»; К., 1902), «Доля працюючого люду» (Чернівці, 1903)<sup>4</sup>. Дмитро Антонович редагував журнали «Гасло» (Чернівці, 1902-03), «Селянин» (Чернівці, 1903), «Праця» (усі три – місячники РУП; Львів, 1904-05) та газету «Воля» (Харків, 1905).

Вищу освіту здобував він в Університеті Св. Володимира та Харківському універси-

теті (не закінчив). 1906 року виїхав за кордон. Вивчав історію італійського мистецтва та його зв'язки з Україною. З 1912 року викладав історію костюму й стилів у драматичній школі М. Лисенка.

У період першої світової війни Антонович став уповноваженим Всеросійського земського союзу. Один з організаторів Центральної Ради, перешкодив задумові формувати ЦР на основі Товариства українських поступовців (ТУП). 7 березня 1917 року був обраний заступником голови. У жовтні 1917 року за дорученням Центральної Ради вів переговори з командуванням Чорноморського флоту про українізацію флоту. У грудні призначений на емісара до Одеси. З 21 листопада 1917 року став генеральним секретарем (міністром) морських справ.

У січні 1918 бачимо його на посаді міністра морських справ в уряді В. Голубовича. 15 березня від Центральної Ради був делегований до Київської губернської ради об'єднаних громадських організацій. Редагував орган Української соціал-демократичної партії (УСДП) «Воля» (К., 1917). Наприкінці 1917 року став товаришем голови Київської міської думи. У липні 1918 року призначений на генерального консула Української Держави в Швеції. Член делегації Українського національного союзу на переговорах з країнами Антанти у Яссах (17–23 листопаду 1918). За Директорії був дипломатичним представником УНР у Римі.

Він став одним з фундаторів Української державної Академії мистецтв, яку заснувала Центральна Рада (1917)<sup>5</sup>. У 1917–1919 роках був членом (разом з Л. Курбасом, І. Мар'яненком, В. Кричевським, М. Вороним, М. Бурачком, Л. Старицькою-Черняхівською) Комітету Українського національного театру, з ініціативи якого в Києві відкрилися Національний зразковий театр (1917–1918), Державний драматичний театр (1918), Державний народний театр (1918–1922), залізничні театри (1918–1919).

З 1919 року вийшов на еміграцію. Тут він став одним із фундаторів Українського вільного університету у Відні та Празі, куди переїхав улітку 1921. Три каденції – 1928–1930,

1937–1938 очолював цей заклад як ректор. Усі 20 років його існування в Празі читав, будучи професором, обов'язкові курси та провадив семінари з мистецтва. Заініціював і заснував разом з іншими діячами Студію Пластичного Мистецтва, Історично-філологічне товариство. Також організував Український технічно-господарчий інститут у Подебрадах. Був незмінним керівником Українського історично-філологічного Товариства. Чимало зусиль протягом багатьох років він витратив як засновник (1925) і директор Музею визвольної боротьби України в Празі (де працював аж до смерті), організувавши тут театральний та шевченківський відділи. Крім того, Дмитро Антонович став одним із засновників Українського товариства прихильників книги у Празі (1927).

Треба сказати, що ім'я Д. Антоновича (після його смерті) надано Музею-архіву Української вільної Академії наук у США<sup>6</sup>. Його екслібрис виконав М. Бутович.

Свій професійний науковий інтерес Д. Антонович поділяв між образотворчим мистецтвом, театром і архітектурою. Дослідчу роботу він розпочав у середині 1910-х років із серії статей про творчість Т. Шевченка. Написав також статті про М. Бурачека, М. Ге, М. Паращука, репортажі про мистецькі виставки в Києві й Полтаві (у журналах «Киевская старина», «Сяйво», Літературно-науковий вісник (далі – ЛНВ. – С. Б.), «Дзвін», «Промінь», газетах «Рада», «Театральні вісті», «Робітничка газета»; всі – у Києві). Одночасно виступав як театральний критик.

Будучи вже на еміграції, Дмитро Антонович уклав один із перших курсів історії українського мистецтва від найдавніших часів до ХХ ст.: «Скорочений курс історії українського мистецтва» (Прага, 1923)<sup>7</sup>. У Подебрадах став одним з авторів і редактором збірника лекцій для студентів «Українська культура», що витримав кілька видань (Подебради, 1934, 1940; Регенсбург-Берхтесгаден, 1947; Мюнхен, 1988; К., 1993, в опрацюванні Василя Ульяновського).

У цей період учений створив цикл статей з історії української архітектури. Заснувавши спільно з Є. Вировим<sup>8</sup> видавництво «Молода Україна», видав низ-

ку популярних біографій українських малярів<sup>9</sup> – Олександра Мурашка (1925), Дмитра Безперчого, Тимка Бойчука, Яна Станіславського (1926) та Василя Лепикаша (1932). Під час війни написав монографію, що з огляду на кон'юнктуру дістала назву «Antonowysch Dm. Deutsche Einflüsse auf die ukrainische Kunst (Німецькі впливи на українське мистецтво)» (Leipzig, 1942; рец.: *Щербаківський Вадим* // Краківські вісті. – 1943. – 14–15 лютого. – Ч. 30).

Дмитро Антонович вивіз із собою на еміграцію матеріали, за якими 24 листопада – 31 грудня 1920 року написав у Відні ще одну монографію – «Триста років українського театру, 1619–1919» (Прага, 1925). У статтях і дослідженнях з українського драматичного мистецтва подав відомості про театральне життя України передреволюційного десятиріччя та перших років революції. Там само, у Відні, 1921 року Антонович написав спогади (бл. 7 арк.). Уривок з них (вступ і два розділи першої частини) опубліковано за автографом з архіву Андрія Жука<sup>10</sup>. Доля рукопису публікаторові цього уривка Володимирові Дорошенку була невідома. Жук зкопіював тільки зміст цих спогадів<sup>11</sup>.

Особливе місце в науковому доробку Дмитра Володимировича повсякчас посідала тема Шевченкової художньої творчості. Властиво нею він розпочав, як зазначалося попереду, свої дослідчі студії і нею закінчував. Уперше в науці поставив питання про естетичне виховання Тараса Шевченка (праця вийшла двічі з різними назвами: Дзвін. – 1914. – № 2. – С. 151–158; ЛНВ. – 1914. – № 2. – С. 258–265). Звернув увагу на паралельність образного мислення Шевченка у малярстві й поезії («Катерина» // Сяйво. – 1914. – № 2. – С. 54–56). Прокоментував 24 шевченківських начерки і малюнки (Дзвін. – 1914. – № 2. – С. 184–186; Сяйво. – 1914. – № 2. – С. 68–70). Прорецензував ілюстрації до «Кобзаря» у виданнях В. Яковенка, «Часу» та «Благотворительного общества издания общепользных и дешевых книг» (Сяйво. – 1914. – № 2. – С. 66–67). Брав участь у дискусіях з приводу спорудження пам'ятника Т. Шевченкові в Києві, окремо виступив з приводу четвертого іменного конкурсу (Сяйво. – 1914. – № 2. – С. 62–

64). Прорецензував другий випуск альбома шевченківських малюнків, що побачив світ за доглядом В. Мате (1914). У згаданому вже «Скороченому курсі історії українського мистецтва» (Прага, 1923), розглянув доробок Шевченка як вияв класицистичного стилю в малярстві. Ствердив, що Шевченкові живописні твори були не ілюстраціями, а доповненнями до його творів поетичних. Простежуючи витoki його творчості, Антонович виявив джерела її динаміки, що впливала з різних, інколи ледве не несумісних ідей. За його спостереженнями, на словах Шевченко начебто не любив пейзажу і без людських постатей вважав пейзаж мертвим, але насправді саме його пейзажі повні життя й поетичного натхнення. Попри те, що він захоплювався академістом К. Брюлловим і був не просто його учнем, а й пристрасним шанувальником, у власному малярстві зробив поворот до романтизму. Своїми яскравими акварелями Шевченко документував старе українське будівництво часів Гетьманщини, особливо дерев'яні церкви, які на словах ніби зневажав. Виводячи як соціаліст мистецтво з економічного базису, Антонович убачав Шевченків трагізм у тому, що його поетичні твори доходили свого найбільшого напруження в боротьбі проти кріпацтва, а як маляр він ніби базувався на мистецтві тієї доби.

Свої погляди на мистецьку спадщину Т. Шевченка Дмитро Володимирович виклав у ряді інших шевченкознавчих статей та фундаментальній синтетичній монографії «Шевченко маляр», що увійшла до 12 тому повної збірки творів Кобзаря (так зв. Варшавське видання), яке вийшло за редакцією П. Зайцева<sup>12</sup>, номінально – Ол. Лотоцького (Варшава; Львів, 1937). Щоправда, завершити цей проект перешкодив прихід большевиків. Не вийшли томи: 1-й (Передмова від видавництва; Зайцев П. Літературна біографія Т. Г. Шевченка<sup>13</sup>), 5-й (Поезії 1857–1861 рр.), 13-й (Зайцев П. Т. Шевченко в його польських взаєминах). По війні, у 1959–1963 роках еміграційний видавець Микола Денисюк здійснив поширене друге видання спадщини Шевченка у 14 томах. Монографія Дм. Антоновича увійшла до 11-го тому цього видання.

Наприкінці війни для свого зятя-мовознавця Ярослава Рудницького, який підготував «Чигиринський Кобзар і Гайдамаки» (Грефенгайнхен, 1945), вчений написав «Завваги» про автопортрет Шевченка 1845 року. Цю, чи не останню свою статтю, Д. Антонович присвятив Шевченковому автопортретові<sup>14</sup>, виконаному у Василя Тарновського-сина у Потоках на Канівщині наприкінці 1845 року. Тут 28 серпня Шевченко разом зі своєю «кумою» Надією Тарновською (?–1891) похрестив дочку Наталію у місцевого диякона Марка Гов'ядовського<sup>15</sup>. У ті дні він змалював і кофору в Потоках.

Свої «Завваги» Д. Антонович написав невдовзі після видруку монографії «Шевченко маляр» у варшавському виданні Шевченкових творів. Він розкритикував (причому аж занадто гостро, кілька разів наголосивши навіть на фальшуванні) те, що йому в зайцевському виданні не сподобалось.

Видання Рудницького фактично не було зреалізовано. Побачили світ лише чотири примірники книжки (з них збереглося 2) із дещо скороченим, у порівнянні з оригіналом, текстом. Попри те, що фактично видання у світ не вийшло, його зафіксував у своєму бібліографічному корпусі винятково скрупульозний бібліограф Володимир Дорошенко<sup>16</sup>, додавши таке пояснення: «Друковано в Празі. Збереглося всього чотири примірники, бо цілий наклад згорів під час бомбардування американцями видавництва». Докладніше розповів про нього Ярослав Рудницький<sup>17</sup>. На зірці з примірника цього раритету, що належав його батькові, Марко Дмитрович 12 травня 1990 року зробив для мене дещо інший коментар. Якщо Дорошенко говорить про бомбардування, Антонович-молодший нарікав на брак паперу: «У 1944 р. [насправді 1945 року. – С. Б.] Я. Рудницький підготовляв у Grafenheinhchen-і перевидання Т. Шевченка «Чигиринський Кобзар і Гайдамаки». Німці не дали паперу і було видруковано лише 4 примірники верстки: 1) у Едмонтоні (збірка Тонсет-а [?]), 2) у автора. Там друкована ця стаття. Два інші прим[ірники] пропали».



До 100-річчя від дня народження свого батька Марко Антонович 1977 року запропонував батькову статтю Петрові Мегику для публікації у його філадельфійському журналі «Нотатки з мистецтва». Дещо переборщивши значення всієї проблеми й явно загостривши її характер, він твердив у супровідній статті, яку мав підписати від себе Мегик: «Редактор знищеного видання «Чигиринського Кобзаря» Я. Рудницький значно злагіднив тон статті Д. Антоновича і скоротив її. Сама стаття Д. Антоновича є відгомонам на деякі закулісні справи варшавського видання. Вона гостра, дискусійна і добре характеризує темперамент Д. Антоновича, який навіть у похилому ві-

ці вмів бути палким опонентом і яскравим дискусіантом». Очевидно, з огляду на загальний тон запропонованого матеріалу, Мегик його не підписав і не надрукував. Тож лише нині, по тридцяти чотирьох роках від останньої спроби видання, маємо нагоду запропонувати названу статтю Д. Антоновича ширшому колу зацікавлених читачів.

Рукописний текст її подається без змін, зі збереженням авторського правопису і стилістики. Окремі уточнення подані у квадратних дужках. Слід також зауважити, що оригінал не має заголовку.

У кінці рукопису поданий короткий план статті.

## [ЗАВВАГИ ДО АВТОПОРТРЕТУ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В 1845 Р.]

*Дмитро Антонович*

Автопортрет Т. Шевченка, уміщений на початку цієї книжки і зроблений автором в часі найблищому до другого видання «Кобзаря», має всі дані, щоб уважатися за найкращий автопортрет Шевченка: це єдиний портрет, що зберігся від часу другого перебування Шевченка на Україні аж до арештування у 1847 р. Всі автопортрети, виконані раніш (до 1843 р. включно) мають ще риси надто молодого юнацтва, майже дитинства. На них Шевченко зображений як молодий студент, напівпідліток. Ці автопортрети часто не позбавлені романтичного позування (як напр. на олійному автопортреті, зробленому у Петербурзі, Шевченко представив себе побайронівськи з одкритою шиєю й плащем, романтично перекинутим з одного плеча на другий бік). І тільки наш автопортрет вперше подає образ Шевченка вже не дитини, а зформованого мужа, що, осяяний печаттю генія, вступає на шлях самостійного життя. Разом з тим це був період, що, здавалося, одкривав шлях до щасливого життя. Геній його був уже загально признаний, він стояв біля улюбленої праці, мешкав у Києві і подорожував по Україні. Скрізь мав приятелів, а у Києві і ближчих однодумців, що Шевченка

широко любили і схилялися перед його генієм. Продуктивність Шевченка в той час і в поезії, і в малярстві доходила до свого зеніту. І все те віддано на нашому автопортреті. Шевченко тут себе представляє молодим мужем, що починає життєвий шлях, але ніяких рис дитинства вже у нього не видно. Ясне, відкрите обличчя з високим чолом, широко відчиненими очима, м'яко обрамлене пушистою борідкою, швидше широке, ніж видовжене, променіє сяйвом Аполлона. При тому ніякого позування, все просто й безпретенційно. Може, трохи задумливості, ніби завдивляння в глиб життя, але в кожному разі безжурність і передовсім осяяність.

Коли порівняти відомий нам черговий щодо часу слідуючий автопортрет Шевченка, виконаний вже на засланні, починає серію портретів генія, на якого навалився гніт нелюдської кари, і з того часу починаючи автопортрети Шевченка носять печать трагічної долі, іноді доходячи вияву жахливої розпуки. Отже, наш автопортрет життєрадісний, автопортрет генія в повному розцвіті своєї творчості і не притьмарений царськими скорпіонами, лишився тільки оден, і цей автопортрет подано на початку цього видання.

На жаль, цей автопортрет між усіма портретами Шевченка найменше відомий і найменше популярний. Це сталося тому, що його Шевченко виконав французьким олівцем і очевидно не зафіксував, або слабкий фіксаж з часом стратився. В кожному разі чиясь злочинно недбала рука проїхала по портрету і розмазала олівець від нижнього правого кутка обличчя через уста, ніс, до лівого ока. В висліді автопортрет було зіпсовано, і в такому вигляді він переховувався в Музею В. В. Тарновського, і відношення до нього з боку суспільства усталилося як до речі безнадійно зіпсованої. Правда, в такому вигляді цей автопортрет був опублікований в «Київській Старині» (1892, II [Февраль]), й на тій репродукції пильне і залюблене в Шевченкові око вже могло би крізь замазаність і зіпсутість рисунку побачити риси розквітлого генія. Але і цього не сталося, і автопортрет нічого не зискав на своїй популярності. Такою забутою пам'яткою цей автопортрет лишився на протязі 90 років, поки його не опублікувало варшавське повне видання творів Тараса Шевченка на початку сьогомі. З цього часу і з цієї злощасної репродукції багато, особливо періодичних видань, стало передруковувати цей автопортрет. Це можна сказати нещастя автопортрету не менше, ніж саме зіпсування його.

Діло в тім, що варшавська редакція творів Тараса Шевченка з якимсь виїмковим цинізмом [sic] ставилася до рисунків поета і уважала себе в праві і покликаною підчищати, підправляти і фальсифікувати рисунки Шевченка по своєму бажанню. Редакція зовсім з цим не крилася, а навіть пишалася тим, що тримала молодого і небезталанного майстра, який мав своїм завданням на всі лади фальсифікувати Шевченкові рисунки. І цей фальсифікатор навіть не соромився свого ганебного ремесла. Мабуть, *sancta simplicitas* [свята простота] редакційної колегії, що в більшості складалась з порядних і поважаних людей, так і не зрозуміла, яку в основі не сумлінну, навіть, можна сказати, «нечесну» роботу виконувала, підчищаючи і фальсифікуючи рисунки Шевченка.

В Музеї Визвольної Боротьби України у Празі у відділі Шевченкіана зберігаються цікаві листи з цього приводу, писані голо-

вою редакційної колегії до автора монографії XII тому. Автор прохав в тексті монографії подати портрет пані Гребінки, незадовго перед тим винайдений і опублікований С. Таранушенком. Редакційна комісія на це [не] погодилася, і голова комісії, повідомляючи про це автора, межі іншим додає, що цей портрет, раніше ніж робити з нього кліше, буде даний рисувальникові, щоб його підчистити. Автор, розуміється, прийшов у жах від такої перспективи і запропонував, може, навіть надто різко проти такої варварської маніпуляції, висловившись, що хай тому рисувальникові рука всохне, коли він наважиться підчищати працю Шевченка. До цього протесту автора редакційна колегія поставилася як до «капризу» і відповідь дала досить роздратовану: Коли Вам, мовляв, подобається большевицька макулатура, то хай буде по- Вашому, дало портрет не поправленим. Далі редакційна колегія дала в друк книжку, порушивши умову з автором і не показавши йому повної коректури з ілюстраціями і коли вже автор побачив видруковану книжку, то в ілюстративному матеріалі констатував жакливі річи як в самих ілюстраціях, так і в підписах, які редакційна колегія довільно позмінювала. В тому числі і портрет пані Гребінки на стор. 68 подано наперекір листовній обіцянці у вигляді підчищеному і заглаженому. М'який, ніжний портрет, виконаний Шевченком із властивим йому розумінням жіночого *tenue* [вбрання] і тонкого *odeur de femme* [жіночого аромату], перейнятий шармом свіцької дами, після підчистки виглядає різко і жорстко, ніби вирізаний із бляхи. Таких підчисток і фальсифікувань є більше.

Ще гірше вийшло у варшавському виданні з нашим автопортретом. Бажаючи дати репродукцію з нього при сьомому томі повного видання творів Т. Шевченка, редакція дала точну репродукцію з зіпсованого оригіналу своєму рисувальникові для підчистки – щоб знищити сліди чорної мазанини, що зіпсувала в[е]сь автопортрет. Але чорнот на ньому оказалось так багато, що підчищати їх була б марна праця. Одже, не довго думаючи, варшавська редакційна колегія знайшла такий вихід. Їхній

варшавський рисувальник замість підчистки просто відрисував копію з цього автопортрету. Удалася йому ця копія дуже зле. Розуміється, копіювати витончений і вишуканий рисунок Шевченка не під силу навіть порядному сучасному рисувальникові, яким являється варшавський фальсифікатор. Але зрештою нікому не заборонено копіювати, що він хоче і як він уміє. Коли б у варшавським виданню було зазначено, що це копія з Шевченкового автопортрету, то все було б у порядку. Але варшавська редакція дала підпис, що це «автопортрет олівцем». Як називається таке редагування?

Наслідки його не забарилися виявитися. Редакції газет підхопили невідомий досі «автопортрет», почали його відрепродувати, і лиха копія з Шевченка пішла ширитися, як Шевченків оригінал, демонструючи, який недоладний рисувальник і портретист був із Шевченка. Чи такого наслідку бажала варшавська редакція?

З огляду на цю сумну історію, особливо потрібно поширити цей автопортрет в знімках з оригіналу. Чорноти на обличчю, які при кожній репродукції обов'язково зостануться, вражають дуже неміло; але на це немає ради, бо все-таки автопортрет зіпсовано. Але око чоловіка, перейнятого пошаною і любов'ю до Шевченкового генія, під цими чорнотами розгледить надзвичайно, удосконалено витончений, вибагливо вишуканий рисунок Шевченка і риси його обличчя в найкращу добу його життя; відчує тонкий чар обличчя рідного генія в цім часі, обличчя, що аж осліплює – променіє, як обличчя юного бога, багатогранністю геніяльних здібностей, якими так щедро наділила Шевченка рідна, кохана Батьківщина – Україна<sup>18</sup>.

Об'єктивні вартости автопортрета і його виконання. Сумна доля автопортрету [sic] – не популярність – фальсифікат. Практика фальшування рисунків Шевченка у варшавським виданні.

*Проф. Д. Антонович.*

<sup>1</sup>Такого роду враження можна продовжувати. У селищі Сільвер Спрінг біля Вашингтона після служби, «на парафіяльній салі» неподалік, за кілька столів від мене, серед десятків нових обличчя зауважив знацяцька одне, знайоме мені зі світлин.

Не витримавши, підійшов. Справді, це був літературознавець, советолог Григорій Костюк. Навпаки, опинившись у Мюнхені на радіо «Свобода», я зауважив у студії пані, що читала перед мікрофоном якийсь скрипт чудово відомим мені голосом. Але її обличчя я побачив уперше. Це була письменниця Емма Андіївська, дружина Івана Максимовича Кошелівця.

<sup>2</sup>Пор.: П'ядик Ю. Українська поезія кінця XIX – середини XX ст.: Бібліографія; Антологія / Упорядники-редактори: І. Г. П'ядик-Халаявка, Н. Г. Дашкіна – К.: К.І.С., 2010. – Т. I: А–В. – С. 193–194.

<sup>3</sup>Міяковський В. Дмитро Антонович. – Вінніпег: УВАН, 1967. – 48 с. – (Серія: Українські вчені. Ч. 14).

<sup>4</sup>Випущена без підпису книжечка «Дядько Дмитро» (Львів, 1900), довго перебувала у прелімінарній експозиції Музею книги й друкарства на території Києво-Печерської лаври. Передреволюційний період треба було представити чимось «лівим», а до «Дядька Дмитра» ні за що було причепитись.

<sup>5</sup>Блокінь С. Початки Української державної Академії мистецтв // Студії мистецтвознавчі. – 2007. – Чис. 1 (17). – С. 159–190. – 16 табл.

<sup>6</sup>Волошина О., Іванівська Т., Міяковський В. Музей-Архів ім. Дмитра Антоновича в роках 1966–1968 // Вісті УВАН. – Нью-Йорк, 1970. – Ч. 1. – С. 50–51.

<sup>7</sup>Частковий передрук праці підготував до друку Василь Пуцко (див.: Образотворче мистецтво. – 1993. – Ч. 1. – С. 44–47).

<sup>8</sup>Бишкевич Р. Євген Вировий // Бишкевич Р. Начерк історії української філателії: Класичний період. – Л.: Афіша, 2004. – С. 149–156.

<sup>9</sup>Наріжний С. П. Українська еміграція. Культурна праця української еміграції між двома світовими війнами. – Прага, 1942. – Ч. I: Культурна праця української еміграції між двома світовими війнами. – 372, [2], ССХХІІ, [2] с.; К.: Вид-во ім. О. Теліги, 1999. – Ч. II: Культурна праця української еміграції, 1919–1939 / матеріали, зібрані С. Наріжним до частини другої; упорядники: Л. Яковлева (керівник), Г. Михайліченко, А. Огінська. – 272 с.

<sup>10</sup>Антонович Дм. Спогади / передм. В. Дорошенка // Нові дні. – Торонто, 1955. – Грудень. – Ч. 71. – С. 12–18; 1956. – Січень. – Ч. 72. – С. 10–12.

<sup>11</sup>«Вступ. I. Перша половина 80-х років: Громада. Окремі громадяни. «Словар». «Київська Старина». «Зоря». Книгарня. Театр. Аматори. Адміністративні репресії. Університет. Студенти. Вищі жіночі курси. Курсистки. Школа – захоронка для робітничих дітей. Студентські розрухи (С. 1–57).

II. Друга половина 80-х років: Погром «Громади». Ідейні розходження в «Громаді». Сварки. Зближення до Галичини. Життя молоді. Приїжджі громадяни. Зміни в «Київській Старині». Гімназія. Перші гімназійні товариші і враження. 900-ліття хрещення Руси (С. 57–86).

III. Перша половина 90-их років: Стара Громада. Праця окремих громадян. Групи української молоді. Відгомін галицького політичного життя. Харківська Громада. Гімназійні гуртки в Києві. Семінарська

Громада. Нові словарі. Друга зміна в «Київській Старині». Українські вистави в Києві. Новий літературний рух. «Зоря» (С. 86–124).

IV. Друга половина 90-х років: Стара Громада. Національні з'їзди. Студентські з'їзди. Видавничі товариства. Літературно-артистичне Товариство в Києві. Ювілей української літератури. Початки кооперації. Студентські розрухи (С. 125–161)» (див.: Нові дні. – Торонто, 1955. – Грудень. – Ч. 71. – С. 13). Доцільно докласти всі зусилля на пошуки рукопису.

<sup>12</sup> Білокінь С. «Сполучив легкість і літературну вправність викладу із вдумливою аналізою...»: [Про Павла Зайцева.] // Слово і час. – 2010. – Червень. – № 6 (594). – С. 20–34.

<sup>13</sup> З'явився згодом: Зайцев П. Життя Тараса Шевченка. – Нью-Йорк; Париж; Мюнхен : НТШ, 1955. – 400 с.

<sup>14</sup> Шевченко Тарас. Малярські твори : Репродукції / коментарій акад. О. П. Новицького ВУАН. Комісія для видавання пам'яток новітнього українського письменства. – [Б. м.] : ДВУ, 1932]. – С. 66. – № 458 (Повне зібрання творів Тараса Шевченка. Том восьмий); Шевченко Т. Повне зібрання творів: у 10 т. – К. : АН УРСР, 1961. – Т. 7 : Живопис, графіка, 1830–1847. – Кн. 1. – № 124.

<sup>15</sup> Т. Г. Шевченко: документи та матеріали до біографії, 1814–1861. – К. : Вища школа, 1975. – С. 108. – № 143.

<sup>16</sup> Дорошенко Вол. Показчик видань Шевченкових творів : першодруки й окремі видання та спис літератури про них // Шевченко Т. Повне видання творів. Вид. 2 Мик. Денисюка. – Чикаго, 1961. – Т. 14. – С. 382. – № 853.

<sup>17</sup> Рудницький Я. Децо про українські видання на чужині й еміграційні видання Шевченкового «Кобзаря» // Овид. – 1960. – Ч. 3. – С. 6–7.

<sup>18</sup> Якщо Дм. Антонович твердить, що автопортрет було «безнадійно зіпсовано», а у виданні «Малярської спадщини» (див.: Шевченко Т. Повне зібрання творів. У 10 т. – К. : АН УРСР, 1961. – Т. 7. – Кн. 1. – № 124) він такого страшного враження не справляє, можна припустити, що оригінал на якомусь етапі було реставровано. Справді, головний зберігач Національного музею Т. Шевченка ...А. Шиленко виявила на наше прохання акт проведеної реставрації, датований 12 березня 1959 р. (Державна художня реставраційна майстерня міністерства культури СРФСР. Підпис Є. А. Костікової). Приношу їй щире подяку за це уточнення, що ставить останню крапку в цій проблемі, а також за надання цифрованої копії для репродукції.

## РЕЗЮМЕ / SUMMARY

Публікуються нотатки видатного мистецтвознавця міжвоєнної хвилі української еміграції Дмитра Антоновича, що містять важливі джерелознавчі спостереження щодо автопортрета Шевченка 1845 року, написані невдовзі після видання його монографії «Шевченко маляр», що увійшла до складу варшавського «Повного видання творів Тараса Шевченка» (1934–1939). Зіраксову копію з рукопису зроблено 1990 року в Монреалі. На той час він зберігався в архіві сина Дмитра Антоновича – нині покійного Марка Антоновича, президента Української Вільної Академії Наук у США.

Причиною до написання «Завваг» було те, що один з кращих своїх автопортретів Т. Шевченко виконав французьким олівцем і, очевидно, не зафіксував, або слабкий фіксаж з часом стерся. Унаслідок цього оригінал автопортрета було зіпсовано, і в такому вигляді він зберігався у Музеї В. Тарновського. Варшавські видавці Шевченкових творів, готуючи монографію Д. Антоновича до друку в сьомому томі «Повного видання», дали репродукцію зіпсованого оригіналу своєму рисувальникові для підчистки. Зрозуміло, такий підхід не відповідав вимогам наукового видання, проти чого й запротестував автор.

*Ключові слова:* Дмитро Антонович, Тарас Шевченко, шевченкознавство, автопортрет, еміграція, рисунок.

These are the notes of the prominent art historian of the interwar wave of Ukrainian emigration Dmytro Antonovych. They contain the important source study observation of the 1845 T. Shevchenko self-portrait and were written soon after appearance of his monograph titled «Shevchenko, the painter», which was included in the Warsaw edition «Complete works of Taras Shevchenko» (1934–1939). A photocopy of the manuscript was made in Montreal in 1990. At the time it was in the archive of Dmytro Antonovych' son Marko Antonovych, who was the President of the Ukrainian Free Academy of Science in the U.S.



The reason for the creation of «Remarks» was the fact that one of Taras Shevchenko's best self-portraits was performed in French pencil and, apparently, not fixed or the fixing was not strong enough and vanished with time. As a consequence the original self-portrait was spoiled and that was how it was kept in the Tarnovsky Museum. Working on Antonovych's monograph Warsaw editors of Shevchenko works provided a copy of the spoiled original to their graphic artist for rubbing it out. Such an approach wasn't naturally up to the requirements of a serious publication and the author protested against it.

*Keywords:* Dmytro Antonovych, Shevchenko studies, self-portrait, emigration, drawing.

Публикуються заметки выдающегося искусствоведа межвоенной волны украинской эмиграции Дмитрия Антоновича, содержащие важные источниковедческие наблюдения относительно автопортрета Шевченко 1845 года, написанные вскоре после издания его монографии «Шевченко живописец», которая вошла в состав варшавского «Полного издания произведений Тараса Шевченко» (1934–1939). Ксерокопия рукописи сделана в 1990 году в Монреале. В это время она хранилась в архиве сына Дмитрия Антоновича – ныне покойного Марка Антоновича, президента Украинской Вольной Академии Наук в США.

Причиной написания «Замечаний» было то, что один из лучших своих автопортретов Т. Шевченко исполнил французским карандашом и, очевидно, не зафиксировал, либо слабый фиксаж со временем стерся. Вследствие этого оригинал автопортрета был испорчен, и в таком виде он хранился в Музее В. Тарновского. Варшавские издатели произведений Шевченко, готовя монографию Д. Антоновича к печати в седьмом томе «Полного издания», дали репродукцию испорченного оригинала своему рисовальщику для подчистки. Разумеется, такой подход не отвечал требованиям научного издания, против чего и запротестовал автор.

*Ключевые слова:* Дмитрий Антонович, Тарас Шевченко, шевченковедение, автопортрет, эмиграция, рисунок.