

РАРИТЕТИ ЗБІРКИ ПЛАЦЕНДАРА:
СПРОБА АТРИБУЦІЇ

Володимир Яцюк

Ця стаття незабутнього Володимира Яцюка (13 липня 1946 – 2 травня 2012) – чи не остання його розвідка, над якою він працював протягом літа і принаймні до грудня 2011 року, поки смертельна недуга не зломилася його сили. Статтю Яцюк встиг завершити і планував опублікувати в котромусь із видань. До неї він написав анотацію: «У статті на широкій джерельній основі досліджено й уперше репродуковано понад десяток фотографічних портретів Т. Шевченка та його сучасників (М. Костомарова, Василя та Михайла Лазаревських, Г. Честахівського, М. Денисенкової). Встановлено час і місце виготовлення світлин, подано нову інформацію про портретованих, фотографів, що робили знімки, та власників віднайдених раритетів. Означена в назві тема розкривається в контексті Шевченкового життєпису». Твердження, що тут «уперше репродуковано понад десяток фотографічних портретів Т. Шевченка та його сучасників», нині вже застаріло, бо в той самий час, коли Яцюк писав статтю, він підготував і каталог Шевченківської виставки зі своєї колекції, який з'явився друком на початку березня 2012 року¹. У цьому каталозі і було вперше зрепродуковано більшість світлин, про які йдеться в статті (всі світлини в каталозі також детально описано). Статтю про раритети зі збірки Плацендара Володимир Макарович також мав намір включити до своєї книжки «Тарас Шевченко і світ фотографії», яку не встиг опублікувати і яку тепер готує до друку видавництво «Критика».

Дослідницький інтерес Яцюка до теми Плацендарової збірки зумовило надбання до його колекції низки експонатів, серед яких унікальна (відома в одному примірникові) світлина Марусі Денисенко. Це надбання було одним із найістотніших протягом усієї «кар'єри» Яцюка-колекціонера, і, природно, воно викликало в нього бажання з'ясувати якомога докладніше історію цієї збірки, показати її винятковість. Незадовго перед тим, 2006 року,

¹ Див.: Тарас Шевченко. Мозаїка цілості: Каталог виставки шевченкіяни зі збірки Володимира Яцюка (Національний музей Тараса Шевченка, липень–серпень 2011 року), упоряд. В. Яцюк, Київ: Критика, 2012, 52 с.

до України було передано шевченківські раритети, які зберігалися в Українській вільній академії наук у США, і серед них – декілька експонатів із Плацендарової збірки². Ця обставина стала відправним пунктом для дослідження Яцюка, який веде мову про свою колекцію.

Для публікації статтю надала вдова покійного – Світлана Яцюк, якій редакція «Записок» висловлює щирю вдячність.

О. Ф.

Стартовою для розвідки стане публікація Володимира Міяковського в десятому числі річника «Шевченко», виданого 1964 року в Нью-Йорку УВАН. У ній, зокрема, читаємо:

Тепер знайшовся, і саме в Сполучених Штатах, ще один «Кобзар» з 1860 р. з власноручними поправками Шевченка³, мабуть приготований поетом для подарунку. Він належав Григорієві Честаховському, хоч і не мав дарчого напису, але на титульній сторінці знаходиться такий пам'ятковий запис пізнішого власника цього примірника – А. Н. Плацендара:

«Достався цей Кобзарь від щіраго товариша нашого батька української музи Тараса Шевченка, Грицька Честаховського, спочившаго 3-го Апрѣля 1893 року в Петрограді.

Тіло його перевезли до Качанівки Борзенского повіту, де воно і поховано у парці В. В.Тарновского (тепер перешло до П. И. Харитоненка). Надъ останками насипана висока могила, будто Козацька, и [на] неи поставленъ хрестъ.

Записав

Щирый друг покойнаго А. Н. Плацендарь»⁴.

Про «щирого друга» Честахівського відомо надто мало. Не встановлено навіть його повне ім'я й по батькові. Що ж до часу з'яви запису Плацендара на «Кобзарі», то існує аргументація, згідно з якою його зроблено в межичасі 1914–1918 років⁵. Для нашої теми особливо цікава така ремарка зі статті Міяковського:

² Їхні репродукції вміщено в альбомі: *Повернені шевченківські раритети*, упоряд., наук. опис колекції та приміт. С. Гальченка і Н. Лисенко; передм. С. Гальченка, Дніпродзержинськ: Видавничий дім «Андрій», 2010, с. 54, 55, 164 (фотографії № 39, 42, 174, 175).

³ Де нині зберігається цей примірник Кобзаря, не відомо. – О. Ф.

⁴ В. М[іяковський], «Унікальний “Кобзар” 1860 року з власноручними поправками Шевченка», *Шевченко*, Нью-Йорк [УВАН], 1964, річник 10, с. 29–30.

⁵ Євген Нахлік, «З оточення Пантелеймона Куліша: Григорій Честахівський і Маруся Денисенко», *Спадщина: Літературне джерелознавство. Текстологія*, Київ, 2009, т. 4, с. 99–100.

Крім «Кобзаря» у спадщині Г. Честаховського, що її зберігав А. Н. Плацендар, знаходяться рідкісні фотографії: Т. Шевченка, О. Лазаревського, М. Лазаревського, дві – Костомарова з його автографом, три – самого Честаховського різних років і одна фотографія дівчини Марусі, яку Честаховський привіз до Петербургу після похорону Шевченка в Каневі. Ці пам'ятки випадково були виявлені в Югославії і тепер знаходяться в посіданні однієї української родини, якій редакція складає велику подяку за дозвіл сфотографувати і використати всі ці матеріяли⁶.

На жаль, десяте число річника «Шевченко» з публікацією Міяковського про унікальний «Кобзар» стало останнім, і описані автором світлини не було зрепродуковано. Нещодавно більшість із них я придбав для колекції україніки. Як колишні, так і сучасні закордонні власники воліли не оприлюднювати своїх прізвищ, тому перемовини велися через посередника (теж утаємниченого). Світлини продавалися не купно, і схоже, що особи, які це робили, не надто орієнтувалися в матеріялі й іноді розшукували ту чи ту світлину на конкретне замовлення. Це здовшило процес придбання на півроку. Найдовше шукали запитуваний «Портрет молоді жінки в українському одязі». А коли таки знайшли, то врешті підтвердилося, що це справді згадувана вже «фотографія Марусі, яку Честаховський привіз»⁷. Однак про все – своєю чергою, із взоруванням на опис Міяковського.

Шевченко, брати Лазаревські

Першим мені запропонували Perezнімок портрета Шевченка з ціпком у руці на фірмовому паспарту київського фотографа Влодзімежа Висоцького. Хоча свій фотографічний заклад Висоцький заснував ще 1871 року, автентичний портрет Шевченка майстер тиражував не раніше 1872-го, бо саме тоді одержав медаль на виставці й удостоївся титулів «Фотографа ея Императорскаго Величества Государыни Великой Княгини Александры Петровны и Императорскаго Университета Св. Владимира». Ці відзнаки графічно відтворено на звороті паспарту описуваної світлини. Висоцький відомий як автор оригінальних портретів Лесі Українки в народному вбранні (1884), Івана Франка з дружиною (1886),

⁶ В. М[іяковський], «Унікальний “Кобзар” 1860 року...», с. 36.

⁷ Там само.

Володимира Антоновича (1890)⁸. Окрім цих знімків з натури, на пойменованих паспарту трапляються презнімки з раніших портретів відомих українських діячів: Пантелеймона Куліша, Ганни Барвінок, Тараса Шевченка. На фото зі збірки Плацендара бачимо фрагментоване (більш ніж до поясне) відтворення натурального знімка 1859 року, де постать поета подано на весь зріст. Здогадним автором оригінальної світлини вважають Генріха Денъера⁹. Цього раритету (далеко не ідеального стану збереження) я не придбав через дорожнечу, тим паче, що віддавна маю в колекції його якісний аналог, який і репродукую. Світлина й паспарту, на яке її наклеєно, чималі за розміром – так званого кабінетного формату: 14,2 x 10,2; 16,4 x 10,8 см.

Фото, на якому, як писав Міяковський, відтворено портрет О. Лазаревського, набагато менше, ніж попереднє (8,8 x 5,5; 10,5 x 6,2 см). Це так звана типова «візитівка». На звороті паспарту, під друкарським відбитком двоголового орла – вихідні дані про фотографа та його ательє: «Фотографъ / Ихъ Имп. Величествъ / художникъ Г. Денъерьъ / на Невскомъ пр. / Д. гр. Строгоновой / № 19 / въ С. Петербургъ». Ця інформація важлива для датування самого зображення. Річ у тім, що Денъера вдостоїли звання «фотографа Їхъ Императорськихъ Величностей» 1860 року¹⁰. Згодом уже популярний петербуржець одержував медалі на виставках у Лондоні (1862), Берліні (1865) і Петербурзі (1870). Після останньої нагороди Денъер замовив видозмінене оформлення для зворотів паспарту своїх «візитівок» і «кабінеток», додавши до наведеної вище зорової інформації графічні зображення трьох згаданих медалей. Отож можна достеменно стверджувати, що досліджувану світлину майстер виготовив у 1860-х роках.

Але дивна річ. Візуальний образ портретованого в моїй уяві ні за зовнішністю, ні за віком не асоціюється з відомою київською фотографією Олександра Лазаревського з травня 1861 року, опублікованою ще 1927-го в збірнику до 20-ї річниці його смерті¹¹. Навряд що через якихось п'ять чи навіть дев'ять років зовнішність Олександра Матвійовича зазнала таких разючих змін, хоча певну (можливо, родинну) схожість усе ж зауважимо, якщо порівняємо денъєрівський портрет 1860-х років із низкою відомих портретів

⁸ «Висоцький (Wysocki) Владзімеж», *Художники України. Енциклопедичний довідник*, автор-упорядник М. Г. Лабінський, Київ, 2006, с. 124.

⁹ В. Яцюк, *Таїна Шевченкових світлин*, Київ, 1998, с. 38–43.

¹⁰ Там само, с. 27–28.

¹¹ *Український археографічний збірник*, Київ, 1927, т. 2, вклейка між с. LXXX і 1.

Лазаревського, зроблених уже наприкінці 1890-х. Очевидно, Міяковський при ідентифікації користувався саме ними або якимись із них. На самій «візитівці» імені Лазаревського не зазначено, хоча на її звороті є дві олівцеві фіксації прізвища: угорі – «Лазаревск» і унизу, іншою рукою, пізніший напис: «Лазаревський». З огляду на відомі портрети Олександрового брата Василя Лазаревського (нар. 1817), датування яких також потребує уточнень¹², висловлю припущення, що на деньєрівській світлині зображено саме Василя Матвійовича.

Особа портретованого на «візитівці» московської фірми «Шерер і Набгольц» жодного сумніву не викликає. Це найближчий Шевченків приятель Михайло Матвійович Лазаревський. Його сфотографовано на повний зріст в українському народному одязі десь за рік до кончини. В останні роки життя він був керівником справ графа А. С. Уварова в Москві. Наприкінці 1866-го Лазаревський застудився, важко хворів і помер 3 травня 1867 року¹³.

Досі цей портрет, як і попередній, здається, ще не зрепродуковано. Щоправда, подібне (майже доколінне і в іншій позі) зображення відтворювалося в уже згадуваному археографічному збірнику¹⁴. Під ним коментувальний підпис: «Михайло Матвієвич Лазаревський / в 1860-х роках». Тепер є можливість уточнити час виконання одразу двох згаданих портретів, бо і загальний образ, і одяг, і однаково пов'язана стрічка над комірцем сорочки, і «шевченківський» перстень на вказівному пальці правиці вочевидь засвідчують, що обидва портрети знято в один сеанс. Дійти такого висновку допомагає знову ж таки фірмовий зворот «візитівки». На ньому вгорі тією самою рукою нанесено подібно скорочений напис: «Лазаревск». Різниця в тім, що його зроблено не олівцем, а нерівномірно увиразненим чорним чорнилом. Унизу (теж чорнилом) рукою Плацендара – скорочення «Собст[венность]» і його автографічний підпис з розчерком.

Із фахової літератури відомо: наприкінці 1860 року іноземні підданці, на той час купці першої гільдії Мартин Шерер і Георг Набгольц придбали в Москві відому фірму Карла Августа Бергнера на умовах подальшого згадування в реквізитах і рекламі прізвища першого власника¹⁵. Під їхньої орудою фотографічна фірма

¹² Див.: О. Лазаревський, *З оточення Пророка. Тарас Шевченко та родина Лазаревських. Есей*, Київ: Пульсари, 2009, с. 147.

¹³ *Український археографічний збірник*, с. 69.

¹⁴ Там само, вклейка між с. 68–69.

¹⁵ Т. Н. Шилова, *Фотографы Москвы на память будущему. 1839–1930: Альбом-справочник*, Москва: Мосгоражив; Московские учебники, 2001, с. 308.

існувала до 1868 року¹⁶. На московській виставці 1865-го «фотографістів» було удостоєно великої срібної медалі¹⁷. Майже все це в буквальному сенсі відбито на звороті фірмового паспарту. Графічно відтворено навіть реверс медалі, на якому прочитується: «За / трудолюбіє / и / искусство / иностранцамъ / Шереръ и Набгольць / 1865». Отже, обидва московські фотопортрети Михайла Лазаревського напевно можна датувати 1865–1866 роками. Можливі й подальші уточнення, якщо довідатися, в якому місяці відбулася московська виставка, зауважити час, потрібний для виготовлення фірмових паспарту, встановити місяць, коли захворів і зліг Лазаревський.

Наостанок – кілька слів про згадуваний тут «шевченківський» перстень на руці Лазаревського і про взаємини Михайла Матвійовича з поетом. У березні 1858 року Шевченко занотував до щоденника: «Навдивовижу симпатичні люди ці прекрасні брати Лазаревські, і всі шестеро братів, як один, надзвичайна рідкість»¹⁸. І все ж найщирішим і найвідданішим його побратимом був Михайло Матвійович, про якого поет писав: «Пошли, Господи, усім людям таку дружбу і такого друга, як Лазаревський»¹⁹. Саме йому Шевченко подарував щоденника, «Автопортрет 1858 року», офорт «Притча про виноградаря», сепію «Сама собі в своїй господі». Саме в нього зберігалась «Мала [захалявна] книжка» і «Більша книжка» поета, автографи й авторизовані списки російських повістей та ін. По смерті Шевченка Лазаревський узяв на себе клопіт щодо первісного поховання в Петербурзі й перевезення тіла поета в Україну, турбувався про долю його рукописної та образотворчої спадщини, бібліотеки, опікувався майновими справами спадкоємців Шевченка. На незабудь про свого друга Лазаревський замовив перстень із уміщеною в нього «перехресною решіточкою» з пасма Шевченкового волосся. Схоже, саме цей золотий перстень (накладка сірого металу з контррельєфним зображенням герба роду Лазаревських) бачимо на двох московських фотопортретах. Чи не вперше ця реліквія 2008 року експонувалася на виставці «Тарас Шевченко і родина Лазаревських» у Національному музеї Тараса Шевченка. Опис пам'ятки подано в каталозі виставки, а кольорову ре-

¹⁶ Там само, с. 138.

¹⁷ Там само.

¹⁸ Тарас Шевченко, *Повне зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ: Наукова думка, 2003, т. 5, с. 168.

¹⁹ Там само, с. 38.

продукцію – на четвертій сторінці обкладинки книжки, в якій уміщено каталог²⁰.

Ще одна цікава історична подробиця, що наводить на певні роздуми. 1866 року минали п'яті роковини від дня смерти Кобзаря і його перепоховання в Україні. Отож можна припустити, що спогади про ці події спонукали поетового друга надягнути українське вбрання й шапку, аби зробити знімок за зразком добре відомих йому Шевченкових світлин. Принаймні й таке варто тримати впам'ятку, намагаючись уточнити датування фотопортретів Михайла Лазаревського роботи московської фірми «Шерер и Набгольц».

Микола Костомаров

У нотатці Міяковського згадано два портрети Костомарова, але я придбав три. Два з них зроблено у форматі «візитівок». Ранішим є той, де історик (ще без бороди, але з вусами) сидить за фігурним столиком із улюбленою сигарою в руці (9,4 x 5,9; 10,1 x 6,2 см). На лицевому боці паспарту внизу під наклеєним знімком – автографічний підпис Костомарова чорним чорнилом. Зворот «візитівки» чистий, без жодних надруків. Це одна з ознак фотокартки, виготовленої до 1860 року, хоча її якість і стан збереження справді гідні подиву. Можна навести чимало непрямих доказів, що автором і цього портрета був Ден'єр, який одним із перших в Росії звернувся до формату *carte-de-visite*, запатентованого 1854 року французом Андре Адольфом Діздері²¹. Звісно, навряд чи хтось і колись напевно скаже, якого року Ден'єр придбав камеру на чотири об'єктиви, необхідну для виготовлення оригінальних «візитівок», але безпосередня робота з реальним фотографічним матеріалом в архівах і музеях Києва, Чернігова, Петербурга дає мені підстави висловити опертий на факти здогад, що цей різновид мініатюрної фотографії у Петербурзі було запроваджено десь 1858-го чи 1859 року.

Час виготовлення «візитівки» з автографічним підписом Костомарова, окрім чистого звороту, підказують й інші дані. У відділі рукописів академічного Інституту літератури зберігається ще

²⁰ «Тарас Шевченко і родина Лазаревських: Виставка з нагоди 190-річчя від дня народження Михайла Лазаревського та 147-х роковин перепоховання Тараса Шевченка в Україні: Каталог», у кн.: Лазаревський, *З оточення Пророка*, с. 162, № 113.

²¹ Див.: *Санкт-Петербург в світлописи 1840–1920-х годов: Каталог виставки*, авт. вст. статей Г. А. Миролюбова, Т. П. Петрова, Г. Б. Ястребинский, Санкт-Петербург: Славия, 2003, с. 10.

один, дуже схожий на описуваний, візитівковий портрет Костомарова²². Його передали до Інституту у складі шевченківських матеріалів, що зберігалися в Українській вільній академії наук у США. Різного роду візуальні збіжності портретів з моєї колекції й інститутської збірки переконують: обидва знімки зроблено в одному ательє і під час одного сеансу. Головна різниця зображень – у положенні рук історика, що позує перед фотокамерою. На «інститутській» світлині їх складено на грудях навперехрест. Зауважмо, що лише на цих двох варіантних «візитівках» Костомарова зображено без бороди, але ще з доволі пишними вусами.

Саме цей тип зображення (руки навперехрест, але вже із зовсім поголеним обличчям) 1860 року використав паризький літограф Адольф Мульєрон, створюючи літографічний портрет Костомарова для серії «Галерея українських письменників», до якої також увійшли портрети Куліша і Шевченка. Давно відомо, що літографію Кобзаря Мульєрон робив за Деньєровою світлиною²³. Так само відомо, що в майстерні Деньєра в ті роки фотографувався Куліш. Портрети двох знаменитих українських діячів (Шевченка й Куліша) модний фотограф навіть представляв поряд на академічній річній виставці 1860–1861 років²⁴. Ну, а про те, що Деньєр був улюбленим фотографом Костомарова, й говорити годі.

З огляду на новий фактологічний матеріал і широку джерельну базу талановитого дослідження Євгена Нахлік про життєвий і творчий шлях Пантелеймона Куліша (а в ньому йдеться також про історію виконання літографованої серії та підготовчих фотопортретів до неї) можна висловити аргументований здогад: натурні фотографічні знімки (подеколи варіантні) всіх трьох українських письменників виконано в майстерні Деньєра взимку 1859–1860 років, що посвідчує й зимовий одяг на Шевченковій світлині²⁵.

Серед повернутих зі США в Україну раритетів, що тепер зберігаються в Інституті літератури, є ще один Деньєрів портрет Костомарова кабінетного формату (14,1 x 9,9; 16,2 x 10,6 см) із «су-

²² Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (далі – ВР ІЛ), ф. 1, од. зб. 1137.

²³ Яцюк, *Таїна Шевченкових світлин*, с. 26–37.

²⁴ *Указатель художественных произведений годичной выставки Императорской Академии Художеств за 1860–1861 академический год*, Санкт-Петербург, 1861, с. 20.

²⁵ Євген Нахлік, *Пантелеймон Куліш: Особистість, письменник, мислитель. Наукова монографія у двох томах*, Київ: Український письменник, 2007, т. 1: *Наукова біографія*, с. 189–194.

перечливим» дарчим написом портретованого, доволі вицвілою нотаткою одного з попередніх власників і власницьким підписом Плацендара²⁶. Для встановлення правдивого тексту двох перших написів потрібен певний час і допоміжні історичні матеріали.

Те, що другий візитівковий портрет Костомарова з моєї колекції Плацендара (7,8 x 5,4; 10,5 x 6,5 см) також робив Денъер, поза всяким сумнівом. На лицевому й зворотному боці паспарту надруковано прізвище фотографа. Крім рекламного надруку, тут наявні два автографічні трирядкові написи чорним чорнилом. Один (угорі) – дарчий, другий (унизу) – коментувальний. Перший зроблено рукою Миколи Костомарова: «На згадку / П[ану] Г. М. Честаховському / одъ Н. Костомарова»; другий – рукою Григорія Честахівського: «Неділя. 4 Березозіля 1873 року / день Панахиди по Тарасові / Григоровичу Шевченко». На багатоконпонентному логотипі Денъера графічно відтворено медаль петербурзької виставки 1870 року. Ця дата разом із тією, що міститься в «коментарі» Честахівського, є межевою щодо часу виконання «візитівки»: 1870–1873 роки. Логічні ж роздуми дають підстави гіпотетично ущільнити цей межичас до років 1872–1873 (не пізніше лютого).

Повернені в Україну світлини зі збірки Плацендара посвідчують, що Міяковський із якихось причин подав неповний їх перелік. Від нових заокеанських власників колекції я придбав ще один дуже схожий на візитівковий Денъерів портрет Костомарова кабінетного формату (12,2 x 8,9; 15,7 x 10,6 см). На перший погляд, їх було зроблено одночасно. Обидва закомпоновано в овал, такий самий поворот голови історика, схожі зачіска, борода, вуса, зрештою – сама психологічна характеристика, яку схопив фотограф-мистець, «заглянувши» крізь скельця окулярів ув очі Костомарова. Внизу під наклеєною світлиною вже у ХХ столітті хтось зробив нині дуже затертий підпис: «Костомаров (?)». Очевидно, при наклеюванні світлини на паспарту за допомоги пресової форми клей частково проступив наскрізь, утворивши світлі плями на загальному тлі над головою історика та його бороді, що трохи псує для глядача загальне художнє враження.

Зауваживши велику портретну схожість Костомарова на «автографічній візитівці», виготовленій, найвірогідніше, 1872-го, звертаємо увагу на емблематику розкішного логотипа Денъерового ательє на звороті «кабінетки». На ньому – шість друкарських відбитків аверсів і реверсів нагородних медалей фотографа, одержаних на виставках. Дві останні позначено 1873 роком (віденська

²⁶ ВР ЛІ, ф. 1, од. зб. 1162.

й лондонська). Лише з огляду на зауважене, можна твердити з великим ступенем імовірності, що другий портрет Костомарова зроблено пізніше – у 1873–1874 роках.

Григорій Честахівський і Маруся Денисенко

Перш ніж перейти до опису й атрибуції портретів Григорія Честахівського і дівчини, яку він привіз до Петербурга, – короткий історичний екскурс.

Одразу після упокоєння Тараса Шевченка петербурзька українська громада винесла ухвалу про виконання його заповіту поховати «на Україні милій». Поки чекали офіційного дозволу, похоронили тимчасово на Смоленському цвинтарі Петербурга. Перепоховання відбулося через два місяці. Супроводжувати прах поета в Україну громадівці доручили молодшим приятелям Шевченка Григорію Честахівському й Олександрові Лазаревському, які гідно виконали свою місію. Ідея поховати поета саме в Каневі, на Чернечій горі, також належить Честахівському. Він вибирав конкретне місце для поховання, облаштовував могилу, читав селянам бунтівні поетові вірші, поширював серед них Шевченкові твори. Прибувши до Канева, Честахівський оселився в хаті канівського рибалки Нечипора Денисенка, за дві з половиною верстви від Чернечої гори. В похованні Шевченка й упорядженні його могили чим могла допомагала вісімнадцятирічна рибалчина донька Маруся. Вона без пам'яті закохалась у співучого й артистичного українського петербуржця. Гриць, який був запанібрата із селянами, також захопився дівчиною і, заручившись із нею, вивіз до столиці. Він навчив її грамоти, ввів у коло громадівців, але одружитися з Марусею не міг, бо формально вже давно перебував у церковному шлюбі й мав дочку. Покинута дружина з дочкою самотою жили в Херсонській губернії на батьківщині Честахівського. З часом любовні стосунки між Грицем і Марусею розладналися, і в драматичному становищі опинилася передовсім зваблена дівчина. Долею однієї з Шевченкових «Катерин» переймалися Надія Білозерська, Пантелеймон Куліш, Микола Костомаров, Марко Вовчок, Михайло Максимович. За їхньої моральної і матеріальної підтримки 1864 року Марія Денисенко повернулася на батьківщину до своїх батьків, а Григорія Честахівського за негідний вчинок позбавили членства в Українській громаді. Подальша доля Марусі виявилася трагічною. За одними (неперевіреними) відомостями, вона стала повією, за

іншими (також документально не підтвердженими свідченнями Марка Вовчка) – відіслана на батьківщину на сором родині, приховала свою вагітність, умертвила дитя, пішла під суд, була засуджена до заслання, але невдовзі померла. Втім, не виключено також, що обидві ці версії не є суперечливими (якщо припустити, що «стала повією» й «умертвила дитину»), адже невідомо, коли все те вірогідно сталося. Трагічна любовна історія, коротко означена тут, має доволі широку джерельну базу. Зацікавленого читача відсилаю по інформацію до найдокладнішої на сьогодні й водночас евристичної наукової розвідки Євгена Нахліка²⁷, аби знову повернутися до конкретики віднайдених світлин.

Під дещо театралізованим візитівковим портретом Честахівського на весь зріст (у літньому народному вбранні та смушевій шапці) є підпис чорнилом: «Въ концѣ 40-х годовъ». Помилковість підпису очевидна, бо знаємо: фотографії такого формату (8,6 x 5,3; 10,2 x 6 см) в ті роки ще не було. А от текстове художнє клеймо на звороті «візитівки» таки проливає світло на авторство й час її виготовлення, тим більше, якщо долучити деякі біографічні дані фотографа. На зворотці відтворено вже відомі нам герб з двоголовим орлом і друковану інформацію про петербурзького художника й фотографа Деньєра. Але жодних виставкових відзнак у цій рекламній композиції немає, так само відсутня неодмінна згодом адреса фотоательє в будинку графині Строганової. Зі спеціальних джерел відомо: Деньєр іще 1849-го відкрив дагеротипне ательє на Невському проспекті в приміщенні Пасажу (буд. № 48). А з 1860 роком уже пов'язують його фотомайстерню на Невському проспекті в будинку Строганової (№ 19)²⁸. Це дає підстави датувати фото Честахівського саме цим роком. На його звороті добре прочитуються зроблені чорним чорнилом різного насичення три автографічні написи. Вгорі як підпис портретованого – «Грицько / Чест[а]ховск[ий]» (з подвійним розчерком); нижче, ліворуч од друкованого логотипа, його ж рукою – «Прошу / возвратить»; і внизу, біля краю обрізу – позначка рукою власника: «Собст. АН-Плацендаръ».

Ще одна світлина Честахівського (сидить за круглим столиком в інтер'єрі мебльованої кімнати) – доволі форматна (15,6 x 11 см), суцільно наклеєна на картонний підклад. На звороті підкладу колись були олівцеві написи (нині стерті й не прочитувані). Саме фото вицвіло й утратило чіткість. І все ж крізь серпанок часу мож-

²⁷ Нахлік, «З оточення Пантелеймона Куліша», с. 59–101.

²⁸ Санкт-Петербург в светописи 1840–1920-х годов, с. 297.

на видивитися-вгадати сухі риси обличчя портретованого, його очі, що дивляться трохи праворуч від об'єктива фотокамери, сиве закучерявлене волосся. Одне можна сказати: «Минули літа молодії». Час, коли зроблено знімок, встановлюємо гіпотетично, бо схоже, знімкував Григорія Миколайовича хтось із фотографів-любителів без особливих заслуг, отже – і без власного друкованого логотипа.

Все ж на світлині вдалося видивитись одну присутню зачіпку. Це портрет Шевченка в рамці на тлі стіни, якраз над портретованим. Вочевидь, це сталерит ляйпцизької фірми Фридриха Арнольда Брокгауза з групової фотографії роботи Ден'єра, яка була колись власністю Опанаса Сластіона²⁹. Вперше цю гравюру на окремому аркуші було додано до форматного «Кобзаря» 1883 року, видрукуваного в Петербурзі³⁰. Саме вона прикрашає кімнату, в якій відбувалося знімкування. Позаяк інших портретів Честахівського в поважному віці досі, здається, не оприлюднено, то для досліджуваного поки що приймемо як робочу версію таку формулу датування: не раніше 1883-го. Тепер – до питання, де зроблено знімок.

В Інституті літератури серед згадуваних матеріалів, що повернулися зі США, зберігається ще один «парний» нашому портрет Честахівського (15 x 10,5 см)³¹. На його звороті чорним чорнилом написано: «Дідусь Григорій / Николаевичъ Честаховскій / во время пребывания / въ Качановкѣ». Під ним олівцем: «Від М. П. Честаховского / 1939 р.». Внизу – відомий уже власницький підпис Плацендара. Портрети Честахівського з інститутської та моєї колекцій зроблено в часі одного сеансу. Однак на першому знімку зображення більш наближене до глядача, інша поза портретованого, трохи різниться погляд його очей, в об'єктив не потрапив портрет Шевченка в інтер'єрі кімнати. Цікаво, що серед повернутої зі США шевченкіяни є також якісна фоторепродукція і того портрета, що нині перебуває в мене³².

Про те, якою була Маруся Денисенко, досі знали лише за поодинокими й принагідними «словесними портретами», залишеними її петербурзькими сучасниками. Надія Білозерська, наприклад, бачила в ній молоду красиву дівчину, виряджену, неначе лялечка: у вишиваній українській сорочці, з розкішним нами-

²⁹ Яцюк, *Тайна Шевченкових світлин*, с. 45–46.

³⁰ Т. Г. Шевченко, *Збірник творів*, Санкт-Петербург, 1883, Том перший: *Кобзарь*.

³¹ ВР ІЛ, ф. 1, од. зб. 1160.

³² Там само, од. зб. 1161.

стом на шиї і довгими шовковими стрічками яскравих кольорів, прикріпленими до головного убору. Взагальнений, але виразний «словесний знімок» Марусиної душі подала свого часу Марко Вовчок. Вона стверджувала, що ця «дівчина з простолюду» мала таку витонченість почуттів, яку не у всякої з «високородія» знайдеш³³. Тепер можемо доповнити ці характеристики достеменним візуальним образом багатостраждальної Марусі.

Останні заокеанські власники збірки Плацендара шукали на моє замовлення «Портрет жінки в українському вбранні» кілька місяців, але (велика їм дяка) таки віднайшли. Це унікальний портрет, розміром наближений до формату «візитівки» (9 x 5; 10,5 x 5,5 см). Саму видовжену світлину з округлим дашком наклеєно на картонний підклад. На його звороті – восьмикутний фірмовий знак-наклейка з друкованим текстом французькою мовою. З тексту довідуємося, що то – фотографія члена Імператорської Академії мистецтв художника Семьонова. Внизу наклейки вказано адресу ательє на 13-й лінії Васильєвського острова в будинку № 20. Щодо особи фотографа, то вдалося встановити, що йдеться про академіка акварельного портретного живопису Александра Семьоновіча Семьонова, якому академічне звання надано у вересні 1853 року³⁴.

Наостанок – декілька міркувань про перспективи встановлення реального обсягу пам'яток зі збірки Плацендара й «однієї української родини». Наголошую на двох збірках, бо схоже, що друга реліквіями Плацендара не вичерпувалася.

Із публікації Міяковського 1964 року можна зрозуміти, що на той час усі принагідно згадані ним пам'ятки ще були родинною власністю. До УВАН їх передали для опрацювання й перефотографування. Те, що знімки з приватних колекційних предметів робив фотограф Павловський³⁵, засвідчує його штемпельний підпис на звороті згадуваної попереду інститутської фотокопії з тепер мого «качанівського» портрета Честахівського: «Reprod. V. Pavlovsky».

³³ Про це див.: Нахлік, «З оточення Пантелеймона Куліша», с. 72–76.

³⁴ *Сборник материалов для Императорской С.-Петербургской Академии Художеств за сто лет ее существования*, П. П. Петров (сост.), Санкт-Петербург, часть 3, с. 206 (див. також с. 65, 66, 73, 199).

³⁵ Вадим Павловський (21 вересня / 4 жовтня 1907, Київ – 10 лютого 1986, Нью-Йорк) – мистецтвознавець, хімік-технолог. Вивчав історію мистецтв і науково-дослідну фотографію. Працював у Київському інституті науково-судової медицини (1935–1943), Інституті судової медицини Гайдельберзького університету (1944–1946). Від 1947 року в США. Автор монографій «Шевченко в пам'ятниках» (1966), «Василь Григорович Кричевський: Життя і творчість» (1974), виданих заходами УВАН у США. – О. Ф.

Згодом принаймні кілька оригіналів із родинної збірки якимось чином таки потрапили до УВАН. Про це незаперечно свідчать власницькі підписи Плацендара на вже описуваних портретах Костомарова й Честахівського.

Зауважмо, що лише ці два підписані раритети – у незадовільному стані збереження. Фото Костомарова у двох місцях має надломи, в зоні верхнього зрізу вирвано клопоть (разом із паспарту). Портрет Честахівського майже посередині зовсім переломлено і на звороті склеєно скотчем. Не проминімо увагою і той факт, що обидва портрети до певної міри є варіантними з тими, які нині у кращому стані збереження. Якщо у нашому випадку чинник варіантності справді слушний, то він дає підстави для здогаду: одна з двох водночас зроблених «візитівок» Костомарова до колекції УВАН також потрапила зі збірки загадкової родини, як і дублетний (аналогічний моєму) візитівковий портрет молодого Честахівського в народному одязі³⁶.

Для того, хто досліджує історію колекції фотографічних матеріалів УВАН, повернутих в Україну, може стати важливою й така подробиця: не на всіх світлинах зі збірки загадкової української родини наявні власницькі підписи Плацендара. Схоже також, що і сам власник підписував далеко не всі портрети. Отож якщо вести мову про історію зберігання якоїсь окремої світлини, що повернулася до інститутського відділу рукописів, то варто перевірити, чи її насправді було вивезено з київського Будинку-музею в роки війни³⁷, а чи є вона однією з тих, що потрапили до колекції УВАН пізніше.

³⁶ ВР ІЛ, ф. 1, од. зб. 1159.

³⁷ Див.: Тамара Скрипка, «До історії шевченківських раритетів», *Новини з Академії*, [Нью-Йорк], 2007, ч. 31, с. 4–9.