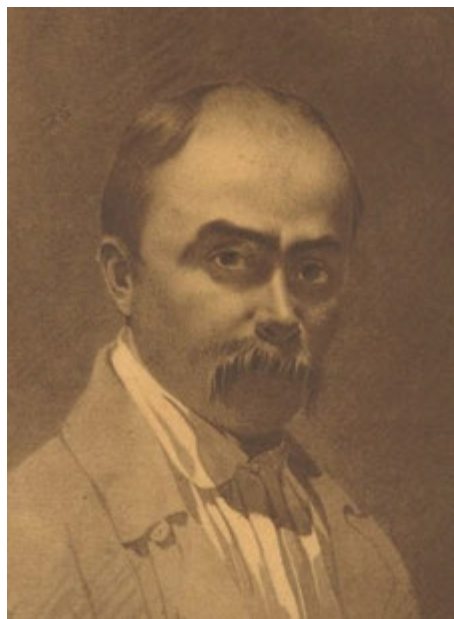


Один з імовірних прототипів для сепії Тараса Шевченка «Робінзон Крузо»

18 лютого 1855 року в Петербурзі помер імператор Микола I [Зимин 2001]. 27 березня 1855 року його син та наступник Олександр II підписав маніфест про повне або часткове амністування деяких категорій підданих, на яких були накладені обмеження за дії, визнані правопорушеннями. В акті анонсувалася поява додаткових відповідних розпоряджень щодо військових [Романов 1856].

12 квітня 1855 року Тарас Григорович Шевченко, – для якого добігав кінця восьмий рік заслання (арешт поета відбувся в Києві 5 квітня 1847 року, з 17 квітня до 30 травня арештант перебував під слідством у Петербурзі, 9 червня прибув під вартою до Оренбурга) [Анісов, Середа 1976, с. 93–106] і який проходив на той момент (з 1850 року) військову службу в Новопетровському укріпленні на березі Каспійського моря (нині м. Форт Шевченко, Республіка Казахстан) (іл. 1–3), – написав до віце-президента Академії мистецтв графа Федора Толстого листа з проханням клопотатися про звільнення його (автора послання) перед президенткою закладу: нею була (з 1852 року) велика княгиня Марія Миколаївна [Шевченко 2003, 6, с. 92–93, 380]. 25 вересня 1855 року поет повідомляє в листі другові Броніславу Залеському, що наразі не знає, чи підпадатиме під амністію [Шевченко 2003, 6, с. 95–97, 382–383]. У квітні 1856 року Шевченко отримує з офіційної пошти звістку, що дія маніфесту на нього не поширилася, але невдовзі й приватного листа від Анастасії Толстої (дружини Ф. Толстого), написаного за дорученням чоловіка, де авторка сповіщала про намір сприяти визволенню поета. Дякуючи у відповідь, 22 квітня Шевченко висловлює сподівання, що наступна нагода для звільнення – коронаційні урочистості [Шевченко 2003, 6, с. 101–103, 387–388].



*Іл. 1. Т. Шевченко. Автопортрет. 1853–1857
[За: Шевченко 1939–1964, 9, № 37]*



Лл. 2. Т. Шевченко. Новопетровське укріплення. Вигляд зовні. 1856–1857 рр.
[За: Шевченко 1939–1964, 9, № 175]



Лл. 3. Т. Шевченко. Новопетровське укріплення. Вигляд зсередини. 1856–1857 рр.
[За: Шевченко 1939–1964, 9, № 176]

Дійсно, у день коронації, 26 серпня 1856 року, Олександр II підписав новий маніфест про амністії, де є рядки: «*Особам, які через причетність до злочинів політичних, перебувають на військовій сухопутній або морській службі та впродовж неї були завжди схвалювані своїм безпосереднім керівництвом, будуть також даровані особливі полегшення та милості. Порядок поступовості та міра цих полегшень для кожної особи будуть визначені за очікуваними докладними про їх поведінку і службу відомостями*» [Романов 1857, с. 791, XVI].

Проте чекати на визволення, якому сприяли клопотання симпатиків поета, довелося ще майже рік. 1 травня 1857 року імператор підписав розпорядження про звільнення Шевченка з війська [Анісов, Середа 1976, с. 201]; 21 липня офіційна звістка надійшла до Новопетровського укріплення (поет свідчить про це в листі до Толстих в останні дні того ж місяця і в «Щоденнику») [Шевченко 2003, 6, с. 134–135, 410–411]; 2 серпня, звільненим, відбув з фортеці; 5 лютого 1858 року цар надав дозвіл на його проживання в Петербурзі, про що поет дізнався 25 лютого в Нижньому Новгороді [Анісов, Середа 1976, с. 213, 245–251].

Отже, від зміни імператорів, що дала засланцю надію на свободу, і до отримання можливості повернутися до кола діячів культури в тодішній імперській столиці минуло 3 роки.

Отримавши офіційну заборону писати й малювати на засланні, поет регулярно благав про скасування хоча б другої заборони, створював нові літературні та живописні твори підпільно [Анісов, Середа 1976, с. 101–210], а беручи участь у дослідженні Аральського моря (1848–1849) малював за завданням експедиції (тут малюнки набували статусу документації) [Andrusyshen, Kirkconnell 1964].

1856 роком, – частиною періоду особливо напруженого очікування на звільнення, – дослідники творчості Великого Кобзаря датують набір малюнків-сепій, що дістав у мистецтвознавців назву «Серія “Телемак–Діоген”» або «Сюїта самотності» [Генералюк 2008, с. 395–404; Гомирева 2018; Гальчук 2019]. Десять малюнків серії пронумеровані й підписані назвами: 1 – «Телемак на острові Каліпсо» (іл. 4), 2 – «Робінзон Крузо», 3 – «Благословіння дітей» (центральна постать – жінка, котра дивиться, як на віддалі Христос благословляє дітей), 4 – «Самаритянка», 5 – «Киргизка», 6 – «Мілон Кротонський», 7 – «Нарцис та німфа Ехо» (центральна постать – Нарцис), 8 – «Св. Себастьян», 9 – «Умираючий гладіатор», 10 – «Діоген» (іл. 5) [Анісов, Середа 1976, с. 194–195]. Композиційна (та епізодично-біографічна, як у Телемака, Робінзона, Самаритянки, Мілона, Нарциса, Себастьяна, Гладіатора) самотність зображуваних героїв і психологічна самотність автора в період роботи над сепіями зумовили появу назви «Сюїта самотності». Вона прижилася в шевченкознавстві, хоча не всі дослідники сприйняли її, як і концепцію єдності серії. Знову й знову звертаючись до цих сепій, науковці відзначали в них мотив філософської саморефлексії автора [Генералюк 2008, с. 395–404; Гомирева 2018; Гальчук 2019] та запропонували додаткову назву – «Сюїта пошуків Людини», або «Сюїта становлення духу» [Гальчук 2019].



Іл. 4. Т. Шевченко. Телемак у печері на острові Каліпсо. 1856 р.
[За: Шевченко 1939–1964, 9, № 46]



Іл. 5. Т. Шевченко. «Діоген». 1856 р.
[За: Шевченко 1939–1964, 9, № 55]

Зокрема, у композиції *«Робінзон Крузо»* побачили наголос не на пригодницькій складовій долі мореплавця, а на каятті героя за попередні авантурні наміри, на щирому наверненні до Бога. Робінзона зображено в гирлі печери за читанням Біблії, котру він знайшов серед решток свого корабля, що зазнав троці (іл. 6) [Гальчук 2019, с. 102–110].

Під спрощеною назвою *«Робінзон Крузо»* відомий роман двічі згадано в повісті Шевченка *«Художник»*, написаній у період із 25 січня по 4 жовтня 1856 року. Обидві згадки стосуються єдиного епізоду: головний герой (прототипами котрого були почасти сам Шевченко та дехто з його колеґ-живописців) позичає книгу дівчині-сусідці, називаючи роман *«безсмертним творінням Дефо»*. Дія епізоду відбувається в Петербурзі в 40-х роках ХІХ ст. (приблизні хронологічні репери встановлюються завдяки згадкам у тексті реальних історичних постатей, наприклад, художника Карла Брюллова) [Шевченко 2003, 4, с. 120, 184–185, 193–195, 205–208, 516–517, 549, 551]. Якраз у 1842 році в Петербурзі побачив світ перший максимально наближений за обсягом до ориґіналу російський переклад роману (до того в імперії існували лише скорочені російські переклади, або книгу читали в англійських перевиданнях та у французькому перекладі) під редакцією Петра Корсакова (1790–1844) [Алексеев 1963], з яким Шевченко був особисто знайомий [Шевченко 2003, 4, с. 549]. У 1859 році Великий Кобзар подарує переклад *«Робінзона»* з французької мови своїй племінниці Прісі з дарчим написом [Шевченко 2003, 4, с. 549; Гальчук 2019, с. 108]. А 20 травня 1856 року в листі до художника Миколи Осипова, який тоді перебував на Кримській війні, поет згадав про мореплавця так: *«Ви пишете, що мешкаєте у землянці й бідуєте, як Робінзон Крузо»* [Шевченко 2003, 6, с. 105–109, 390].



Лл. 6. Т. Шевченко. «Робінзон Крузо». 1856 р.
[За: Шевченко 1939–1964, 9, № 47]

Тема каяття «супроводжує» Шевченка і в інших подіях 1856 року. У листі до Залеського від 8 листопада поет сповіщає про свій намір створити низку малюнків, де «представити в особах євангельську притчу про блудного сина в моралі та звичаях сучасних російських станів» [Шевченко 2003, 6, с. 114]. Упродовж 1856 року Шевченко також переробляє написану в 1853 році підпільно (і тому фіктивно датовану 1845 роком) повість «Варнак» (російською мовою) та в листах до знайомих просить подбати про публікацію цього твору (проте він вийшов друком лише в 1887 році) [Шевченко 2003, 3, с. 481–495]. Повість написано за мотивом однойменної поеми Тараса Григоровича, яка датується 1848 роком і яку виправляв автор у 1849–1850 і 1858 роках (опублікована в 1867 році) [Шевченко 2003, 2, с. 72–76, 596–597]: сирота-кріпак стає розбійником після того, як його наречену скривдив пан, але, врешті-решт, віддає себе до рук правосуддя. Деталі розвитку сюжету в поемі й повісті різняться, проте на обох позначилися враження Шевченка від релігійного Києва.

У поемі герой відмовляється від самогубства після погляду на красу церковного ландшафту міста:

*Одурів я, тяжко стало
У вертепах жити.
Думав сам себе зарізати,
Щоб не нудить світом.
І зарізає би, та диво,
Диво дивне сталося
Надо мною, недолюдом...
Вже на світ займалося,
Вийшов я з ножем в халяві
З Броварського лісу,
Щоб зарізатися. Дивлюся,
Мов на небі висить
Святий Київ наш великий.
Святим дивом сяють
Храми Божі, ніби з самим
Богом розмовляють.
Дивлюся я, а сам млію.
Тихо задзвонили
У Києві, мов на небі...
О Боже мій милий!
Який дивний Ти. Я плакав,
До полудня плакав.
Та так мені любо стало:
І малого знаку
Нудьги тії не осталося,
Мов переродився...
Подивився кругом себе
І, перехрестившись,
Пішов собі тихо в Київ
Святим помолитись
Та суда, суда людського
У людей просити.*

У повісті автор ширше розгортає панораму «вертепів» героя: «Я іноді зосереджував свою армію в одне місце, не для того, щоб зробити напад на ворога, а для того, щоб побенкетувати тиждень-другий разом. Для цього в мене в різних лісах були льохи або забуті стародавні печери <...>. У льохах зберігалося вино, їстівні міцні припаси, зброя, свинець, порох та гроші <...>. Найбільший, – біля Києва, за огорожею Китаївської пустині <...>. Це були величезні печери, вириті, як здається, під час Андрія Боголюбського. На горі, в якій викопані печери, помітні й досі сліди земляних укріплень, можливо, огорожі його замиського терему. У цих печерах я бенкетував по кілька днів з

усім своїм товариством впритул до Китаївської обителі, а святі отці їй не підозрювали цього. Освітлював я їх білими восковими свічками, тут же, в Китаївській обителі, виготовлюваними для Києво-Печерської лаври. Встилав я ці похмурі печери дорогими килимами, шаями й бархатом» (легенда, що пов'язує місцевість «Китаїв» з Андрієм Боголюбським, наведена, – із застереженням, що це «передання», – в «Описі Києво-Печерської лаври» 1831 року [Описание 1831, с. 308–309], але пізніші археологічні дослідження довели заснування укріплень на зламі X–XI ст. і печер – не раніше XVII–XVIII ст. [Мовчан 1993, с. 137–160]). Зазначимо, що поет відвідав «Китаїв» у 1846 році і зробив замальовку абрисів місцевого скиту (філії) Києво-Печерської лаври (іл. 7; 8) [Шевченко 1939–1964, 7, кн. 1, № 143, кн. 2, № 319]. Не виключено, що ідею «використати» Китаївські печери під розбійницьке сховище Шевченкові навів реальний випадок [Дятлов 2013]: у 1844 році в цих печерах несподівано виявили склад церковних речей, залишений таємними благодійниками [Справа 1844].



Іл. 7. Т. Шевченко. «Китаївська пустинь». 1846 р.
[За: Шевченко 1939–1964, 7, кн. 2, № 319]



Іл. 8. В. Орловський. «Дніпро» (фрагмент із місцевістю «Китаїв»). 1882 р.
[За: Дятлов 2013]

Зауважимо: у *поемі* краєвид «святих місць» (паломницькі путівники по Києву середини ХІХ ст. починали огляд з Лаври та її печер [Диса 2015]) схиляє героя до каяття, а в *повісті* – занедбані монастирські печери перетворюються на розбійницьке «гніздо».

Ідея про те, що «святе місце» (зокрема печера аскета) може перетворитися на місце злочину і навпаки, – наявна в біблійній парадигмі та в київській сакральній топографії ХVІІ ст. (козацьких часів, що їх багато оспівував Великий Кобзар).

У біблійних книгах пророка Данила, I Книзі Маккавейській та Євангеліях від Матфея і Марка є рядки про «мерзоту заупустіння» на «святих місцях» (Дан 9:27, 11:31, 12:11; I Мак 1:54, 6:7; Мф 24:15–16; Мк 13:14). Зворотний шлях, – від «приземленого» (не обов'язково злочинного) до «освяченого», – ілюструють печери Різдва та Воскресіння Христового, відповідно хлів і склеп. На печеру як місце Різдва вказує апокрифічне «Протоевангеліє Якова» (глави 18–21), частину відомостей якого засвоїла церковна традиція, а на печеру Гробу Господнього – усі чотири канонічні Євангелія: від Матфея (Мф 27:60–28:8), Марка (Мк 15:46–16:8), Луки (Лк 23:53–24:24), Іоанна (Ін 19:41–20:11). У трьох «синоптичних» Євангеліях (окрім Іоанна) Христос викриває торгівлю в Єрусалимському Храмі як перетворення «дому молитви» на «вертеп розбійників» (Мф 21:13; Мк 11:17; Лк 19:46). У Старому Заповіті в книзі пророка Єремії читаємо: «*Чи вертепом розбійників став оцей дім, що Ім'я Моє кличеться в ньому, на ваших очах? І Я оце бачу, говорить Господь*» (Єр. 7:11). При цьому, використане в перекладах Святого Письма слово «вертеп» вживається і щодо Вифлеємської Печери – *кондак* (короткий спів про духовний зміст згадуваної священної події) Різдва Христового проголошує, що «земля вертеп *Неприсутньому приносить*». Це перегукується з рядками біблійної III Книги Ездри (з числа т. зв. «другоканонічних», які потрапили до слов'янських перекладів Старого Заповіту):

*О, Владико Господи! Ти з усіх лісів на землі
і з усіх дерев на ній обрав тільки одну виноградну лозу;
Ти з усього кола земного обрав Собі одну печеру,
і з усіх квітів у вселенній Ти обрав Собі одну лілею;
Ти з усіх безодень морських наповнив для Себе одне джерело <...>
З усіх створених птахів Ти найменував для Себе одну голубицю,
і з усіх створених тварин Ти обрав Собі одну вівцю (3 Езд 5:23–26).*

У локальному київському контексті антитеза «вертеп – святиня» і «вертеп – лігво» теж пов'язана саме з Лаврою. У головній книзі, присвяченій історії обителі, Києво-Печерському патерику, є переказ про «варязьку поклажу» з «латинськими посудинами» в одній з монастирських печер [Абрамович 1930–1931, с. 16, 161–162, 169; Патерик 1661, л. 4 об. – 5, 221, 222 об.]. У книзі «Тератургіма» (1638), що мала доповнити «Патерик», Варязьку печеру прямо названо схованкою варягів, котрі чинили

розбійництво [Kalnofoyski 1638, s. 7; Кальнофойський 1997] (тоді як назва печери могла утворитися від ченця чи благодійників Лаври з варягів [Бобровский 2001], або ж від «катакомбного» релігійного центру княжих дружинників-варягів напередодні християнізації Русі [Дива 1997, с. 102; Ткаченко 2005]). За легендою, колишній «розбійницький» вертеп перетворився на місце подвигу і некрополь святих [Описание 1831, с. 3–5, 104, 315, 322] (ще один вірогідний мотив для згадки печер «Китаєва» в повісті «Варнак»).

Повернемося до сепій 1856 року. Більшість героїв зображені осяяними від голови до поясу (ноги підігнуті), а позаду них – об'єкт, котрий дозволяє створити темне тло. Для Мілона, Нарциса та Себастьяна – це стовбур дерева, для Гладіатора – щит, для Телемака й Робінзона – печера, для Діюгена – діжка (замість *ніфоса*, у якому мешкав філософ, а концептуально – та ж сама «печера»). Контраст світла й тіні – наголос на протистоянні героїв випробуванням [Гомирева 2018].

Шевченків образ Телемака нав'язаний знаменитим романом французького письменника Франсуа Фенелона (1651–1715) «Пригоди Телемака» (90-ті роки XVII ст.), що мав педагогічний підтекст: проповідував модель поведінки «ідеального» монарха, критикуючи відхилення від неї в політичній реальності тогочасної Франції [Блюш 1998, с. 537] (а згодом через цю критику набув популярності і в Росії, з огляду на реалії XVIII ст.) [Сазонова 1982, с. 124]. На відміну від «Одіссеї», у «Пригодах» Телемак потрапляє на острів Каліпсо (у Гомера це трапляється з Одіссеєм), де відхиляє закоханість німфи, обравши продовження пошуків батька.

Придивимося до «Робінзона». У романі Дефо Крузо облаштовує собі житло на місці природного гроту, який перетворює на велику штучну печеру, укріплює зсередини каркасом з дерев'яних підпор та обставляє меблями, а вже потім, після лихоманки, починає спокутувати попереднє життя й регулярно читати Біблію (глави 11–19). За двадцять два роки потому Робінзон знаходить в іншій частині острова природну печеру, яку перетворює на друге укриття. На той час герой уже носив зроблений власноруч одяг, пристосований до місцевих кліматичних умов. У момент виявлення дикої печери Робінзон бачив у темряві блиск очей невідомої істоти, котра важко зітхала, і був наляканий. Невдовзі з'ясувалося, що то був старий козел, який наступного дня помер і був похований Робінзоном біля входу в печеру (глави 32–33). На сепії Шевченка бачимо нижче оголеного торсу героя козлину, з-під якої видніються ноги; інтер'єр печери – дикий, перед Крузо лежить велика розгорнута Біблія, осяяна світлом (для порівняння: герой повісті «Варнак» зберігає й читає Біблію Києво-Печерського друку – єдине, що вціліло після спалення його людьми панського маєтку, а згодом було отримане героєм у дар і на благословення до спокути від наставниці Магдалени), на стіні ліворуч – чорна голова померлого цапа. Поблизу – ще два предмети: запалений світильник і покинутий людський череп (додаткове сховище Крузо почав шукати тоді,

коли після вісімнадцяти років самотнього життя побачив на березі острова сліди канібалізму візитерів-дикунів із сусідньої землі).

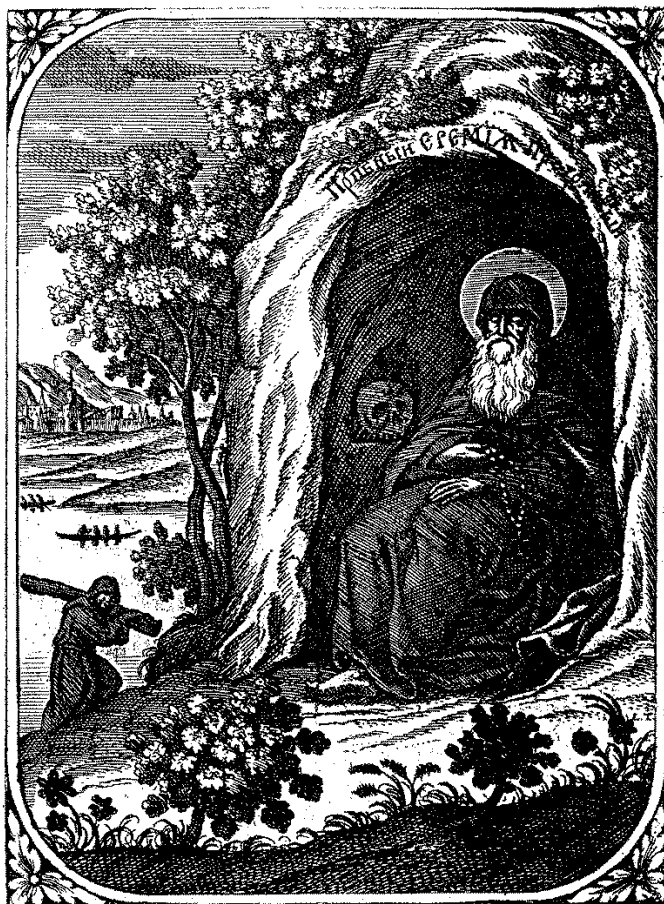
Таким чином, Шевченко на власний розсуд komponує деталі в своєму «Робінзоні», аби вибудувати символічний ряд: Біблія – «полюс» світла, голова цапа – «полюс» темряви, Крузо між ними – у борінні духу, оголеність його торсу й ніг – «беззахисність» та водночас «свобода» від попередніх зв'язків, трофейна шкіра – перемога над страхом невизначеності, печера – невилічне відлюдництво і водночас затишок для пізнання Бога, місце нелегких роздумів і водночас захищеності, місце духовного прозріння героя. Цап, який спочатку налякав Крузо на сторінках у Дефо, а потім виявився безсилим, у Шевченка ніби «перетворюється» на переможене зло, відповідно до рядків з Євангелія: *«Коли прийде Син Людський у Своїй славі й усі ангели з Ним, тоді сяде на престолі Своєї слави; і зберуться перед Ним усі народи, і відділить їх одне від одного, як пастух відділяє овець від козлів; і поставить овець праворуч, а козлів – ліворуч»* (Мф 25:31–33).

Світильник на сепії – не лише приналежність печерного самотника: це нагадування про те, що *«Світло у темряві світить, і темрява не обгорнула його»* (Ін 1:5). Череп – атрибут зображень відлюдників у християнському живописі як нагадування про смерть, до якої треба приготуватися добродієм життям [Холл 1996, с. 615]. Поширений у Європі приклад – святий Єронім Стридонський (IV–V ст.) [Холл 1996, с. 615]. Зокрема, у 1831 році «Святий Єронім і ангел» Хосе де Рібери (1626) став надбанням Ермітажу (іл. 9) [Каганэ, Костеневич 2008, № 122].



Іл. 9. Хосе де Рібера. «Святий Єронім і ангел». 1626 р. Ермітаж (інв. № ГЭ–311)
[За: Каганэ, Костеневич 2008, № 122]

Як атрибут аскета череп присутній на зображеннях деяких зі святих Києво-Печерської лаври в друкованих виданнях «Патерика». На вплив гравюр Леонтія Тарасевича на «Сюїту самотності» (надруковані в «Патерику» 1702 року, вони надалі неодноразово відтворювалися, а отже, Шевченко міг бачити їх ще в дитинстві) вказувала О. Гальчук, наводячи як приклад зображення святих Єремії та Лаврентія (іл. 10; 11) [Гальчук 2019]. Дійсно, Єремія молиться в печері, у руках тримає чотки, у ніші поряд з ним лежить череп. Лаврентій стоїть просто неба, неподалік угорі можна бачити печеру, з іншого боку біля ніг святого лежить череп. Але обидва святі – одягнені. Тому, доповнюючи спостереження дослідниці, ми вважаємо за необхідне вказати на ще дві гравюри, які, на наш розсуд, є композиційно ще ближчими до образу Шевченкового «Робінзона» – це святі Афанасій та Іоанн Багатостраждальний (іл. 12–14). Афанасій зображений у печері на колінах, за читанням книги, зі світильником та черепом поряд. Іоанн – роздягнений, до пояса в землі, поряд – світильник, розкрита книга, череп. Згори святого благословляють ангели. Основне зображення доповнюють епізоди життя Іоанна, в одному з яких демонічний звір намагається проковтнути голову святого (звір розташований ліворуч, так само, як голова цапа в «Робінзона» і постать Каліпсо, – образ спокуси, – біля гирла печери Телемака).



Іл. 10. Л. Тарасевич. «Святий Єремія Києво-Печерський». 1702 р.
[За: Дятлов 2019]



Іл. 11. Л. Тарасевич. «Святий Лаврентій Києво-Печерський». 1702 р.
[За: Дятлов 2019]



Іл. 12. Майстер Ілля. «Святий Афанасій Києво-Печерський». 1661 р.
[За: Дятлов 2019]



Іл. 13. Л. Тарасевич. «Святий Афанасій Києво-Печерський». 1702 р.
[За: Дятлов 2019]



Іл. 14. Л. Тарасевич. «Святий Іоанн Багатостраждальний». 1702 р.
[За: Дятлов 2019]

Святий Іоанн особливо відзначений у літературній творчості Тараса Шевченка. Головна героїня поеми «Наймичка» (1845–1847, друк у 1860) [Шевченко 2003, 1, с. 329–342, 730–733], відвідуючи Київ паломницею для молитви про сина,

*Маркові купила
Святу шапочку в печерах
У Івана святого,
Щоб голова не боліла
В Марка молодого.*

В однойменній повісті (1852–1853, друк у 1886) вона «ходила по церквах святих і печерах. Одговівшись і причастившись Святих Тайн, вона на збережені гроші купила <...> шапочку Івана Багатостраждального», – а перед смертю каже господарю: «Тату, візьміть шапочку святого Івана» [Шевченко 2003, 3, с. 117–119, 730–733].

Йдеться про звичай надягати на прочан велику шапку з мощей святого [Кізлова 2015, с. 19] і роздавати прикладені до мощей простіші «шапочки» [Сементовский 1864, с. 161].

В основі традиції лежала оповідь з «Патерика» про те, що останнім та найбільшим випробуванням Іоанна була атака на нього демона в печері, який силівся проковтнути голову святого й опалив її. Ще мешкаючи в миру і будучи благочестивим, Іоанн рішуче боровся з хіттю, але оскільки суворе постування не вгамувало плоті, він прийшов до Лаври, і, почувши на могилі її засновника (святого Антонія) заклик лишитися в печері, став пустельником. Окрім терпіння холоду, святий закопував себе в землю до рамен, і тоді стався напад на нього демона, що мусив відступити перед вірою й терпінням Іоанна [Абрамович 1930–1931, с. 138–141].

Від кінця XVI ст. частіше з'являються описи Лаврських печер як місця паломництва [Дятлов 2019, с. 28–33], де мощі Іоанна привертали особливу увагу, оскільки перебували в положенні стоячи в ямі, а монастирська братія повідомляла прочанам, що так зберігається пам'ять про особливу аскезу пустельника [Сборник 1874, II, с. 47]. Вигляд його келії кілька разів потрапляв на сторінки видань (іл. 15; 16) [Кізлова 2017]. Шевченко бачив цю келію, замальовуючи Лавру в 40-х роках XIX ст. (іл. 17–20). Під час музеєфікації обителі в 20–30-х роках XX ст. мощі переклали до раки й затулили вхід у келію ширмою (іл. 21–23) [Кізлова 2018]. Нещодавно келію розкрили, мощі лишилися в раці, а отвір ями було вкрито склом.

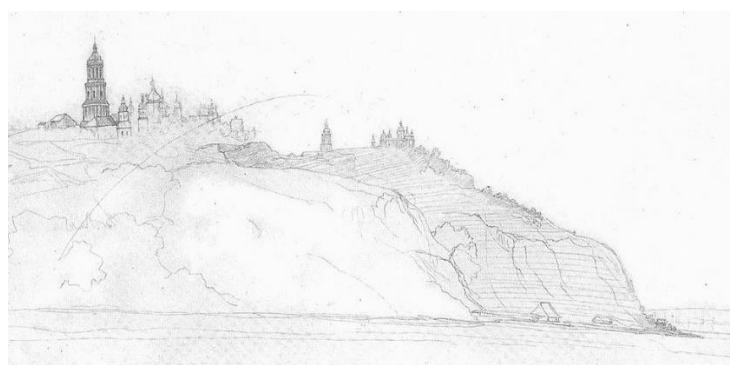
Працюючи над «Робінзоном», Шевченко міг пригадати ще дві лаврські асоціації. Перед початком каяття Крузо бачив уві сні озброєного списом ангела. Ангел зі списом діє і в оповіді «Патерика» про спокуту ченця Тита: посварившись із ченцем Євагрієм і захворівши, той першим прохав прощення і зцілювався, натомість Євагрій категорично відмовився від замирення і раптово вмер (іл. 24). Інший герой «Патерика», Ісакій, готуючись мешкати в печері, огорнув себе сирією козлиною.



*Лл. 15. Лаврські печери (праворуч келія св. Іоанна). Гравюра.
[За: Свиньин 1839–1840, с. 277–279]*



*Лл. 16. Келія св. Іоанна Багатостраждального. Гравюра.
[За: Сементовский 1864]*



*Лл. 17. Т. Шевченко. Лавра і Пустинно-Микільський монастир. 1843 р.
[За: Шевченко 1939–1964, 7, кн. 2, № 290]*



*Лл. 18. Т. Шевченко. Нижня територія Лаври (над печерами). 1843 р.
[За: Шевченко 1939–1964, 7, кн. 2, № 172]*



*Лл. 19. Т. Шевченко. Лаврська церква Всіх святих. 1846 р.
[За: Шевченко 1939–1964, 7, кн. 1, № 144]*



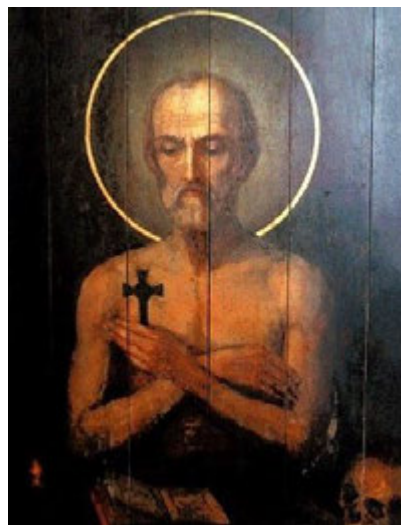
*Лл. 20. В. Тім. Вхід до Ближніх лаврських печер (місце упокоєння св. Іоанна). 1857 р.
[За: Крізь віки 1982]*



*Іл. 21. Святий Іоанн Багатостраждальний.
Кольорова літографія. Межа XIX–XX ст.*



*Іл. 22. Рака з мощами св. Іоанна Багатостраждального.
Кінець XX ст.*



*Іл. 23. Святий Іоанн Багатостраждальний.
Старовинна ікона в Ближніх лаврських печерах*



Іл. 24. Зцілення святого Тита. Розпис початку ХХ ст. у Свято-Троїцькому храмі Іонинського монастиря в Києві за мотивами гравюри Л. Тарасевича до «Патерики» 1702 р.

Отож, підсумуємо викладене. Початок царювання імператора Олександра II дав Шевченкові надію на повернення із заслання, однак покрокове скасування накладених на поета обмежень розтяглося на три роки. У 1856 році Тарас Григорович ще перебував на березі Каспію та напружено чекав на персональну амністію. Попри заборону, він підпільно писав літературні твори й малював. Саме до 1856 року дослідники відносять створення ним десяти пронумерованих сепій, які грою світла й тіні та через обраних персонажів (у їх числі Діоген, Робінзон Крузо, мученик Себастьян, Телемак, Нарцис, гладіатор) відображають протистояння життєвим випробуванням. Серію назвали «Сюїтою самотності», яка, однак, свідчить не лише про самотність митця, але і про його філософську саморефлексію. Порівняння Шевченкової сепії «Робінзон» з літературним героєм Дефо приводить до висновку, що поет-художник вільно скомпонував деталі зображення, аби наголосити на ідейній складовій роману – перевихованні Крузо. Наявний на сепії череп асоціюється з атрибутом «memento mori» в зображеннях аскетів у християнському живописі – св. Єроніма (чий образ Шевченко міг знати з часів навчання в Академії мистецтв) і деяких святих київської Лаври (їх іконографію Тарас міг пам'ятати з дитинства та за роботою в Києві в 40-х роках ХІХ ст.). Композиційно найближчим до «Робінзона» Шевченка є лаврський св. Іоанн Багатостраждальний, згаданий Тарасом у поемі «Наймичка» та однойменній повісті.

Джерела та література

- Абрамович, Д. 1930–1931. *Києво-Печерський патерик*. Київ.
- Алексеев, М. П. 1963. «Робинзон Крузо» в русских переводах. *Международные связи русской литературы. Сборник статей под редакцией академика М. П. Алексеева*. Москва; Ленинград, с. 86–100.
- Анісов, В., Середа, Є. 1976. *Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка*. Вид. 2-е, доповн. Київ.
- Блюш, Ф. 1998. *Людовик XIV*. Москва.
- Бобровский, Т. А. 2001. К вопросу о происхождении Варяжской пещеры. *Могиланські читання 2000 року*. Київ, с. 46–53.
- Гальчук, О. 2019. Діоген і Робінзон Крузо в Шевченковій парадигмі ідеальних героїв: у пошуках Самості. *Гальчук, О. 2019. Тексти по колу: пізнати себе в іншому. Монографія*. Київ, с. 102–110.
- Генералюк, Л. 2008. *Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва*. Київ.
- Гомирева, О. І. 2018. Художні особливості сепій Тараса Шевченка 1856 року. *Народознавчі зошити: Часопис*, 5 (143), с. 1290–1297.
- Дива печер Лаврських*. 1997. Київ.
- Диса, К. Л. 2015. Путівники для паломників Києва середини ХІХ ст.: закладення канону? *Наукові записки НАУКМА. Історичні науки*, 169, с. 24–30.
- Дятлов, В. 2013. *Монастири України: справочник*. Київ.
- Дятлов, В. 2019. *Печерський Цветник. Собор Києво-Печерських святих. Агиографическая энциклопедия*. Київ.
- Зимин, И. В. 2001. Медики и самодержцы: загадка смерти Николая I. *Отечественная история*, 4, с. 57–67.
- Каганэ, Л. Л., Костеневич, А. Г. 2008. *Испанская живопись XV – начала XX века: каталог коллекции* [Государственный Эрмитаж]. Санкт-Петербург.
- Кальнофойський, А. 1997. Тератургима, або чуда (Київ, 1638 року) / переклав з польської Валерій Шевчук. *Хроніка 2000*, 17-18. Київ, с. 23–44.
- Кізлова, А. А. 2017. Зображення печерних святинь ХІХ – початку ХХ ст. як джерело із історії соціальних взаємодій у Києво-Печерській Успенській лаврі. *Текст і образ. Актуальні проблеми історії мистецтва*, 2 (4). Київ, с. 65–82.
- Кізлова, А. А. 2015. Практичні заходи навколо мощей святих у печерах Києво-Печерської лаври, спрямовані на комунікацію з богомольцями (кінець ХVІІІ – перші десятиліття ХХ ст.). *Сторінки історії: збірник наукових праць*, 40, с. 14–24.
- Кізлова, А. А. 2018. Тіло св. прп. Іоанна Багатостраждального в соціальних взаємодіях братії Києво-Печерської Успенської лаври (кінець ХVІІІ – перші десятиліття ХХ ст.). *Історична пам'ять*, 1 (38), с. 51–61.
- Крізь віки. Київ в образотворчому мистецтві ХІІ–ХХ століть*. 1982. Київ.
- Мовчан, І. І. 1993. *Давньокиївська околиця*. Київ.
- Описание Киево-Печерской лавры*. 1831. Киев.

