



PORTRAITS OF KOCHUBEYS ON PARMEN ZABILA'S BAS-RELIEFS

SERHII POBOZHII

Today, the name of the sculptor Parmen Zabila (1830–1917), or Zabello, as he was called in life, is known only to art critics. Although at one time this talented master, author of portrait busts, tombstones and landscape sculpture, nephew of Ukrainian romantic poet Victor Zabala and grandfather of writer Natalia Zabala was very famous. The author hopes that the research of the three bas-reliefs by P. Zabala from the collection of the Sumy Regional Museum of Local History will open the creativity of this artist to a wider circle of art connoisseurs.

«ЛИЦЯ ТВОЙОГО ОБРАЗ З'ЯВИТИ Б МІГ ХУДОЖНИК...»

ПОРТРЕТИ КОЧУБЕЇВ НА БАРЕЛЬЄФАХ ПАРМЕНА ЗАБИЛИ

СЕРГІЙ ПОВОЖІЙ,
кандидат мистецтвознавства

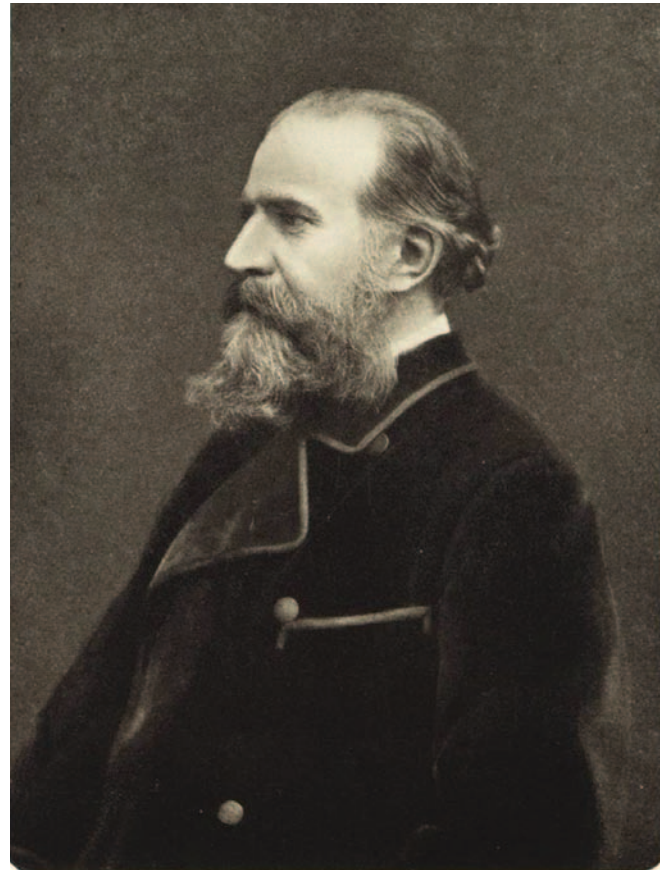
Сьогодні ім'я скульптора Пармена Петровича Забіли, або Забелло, як називали його за життя, знайоме лише мистецтвознавцям. Хоча свого часу цей талановитий майстер, автор портретних бюстів, надгробків і садово-паркової скульптури, близький друг Миколи Ге, племінник українського поета-романтика Віктора Забіли, родич співачки Надії Забіли-Врубель і дід письменниці Наталі Забіли був дуже відомим. Сподіваємося, дослідження портретів Кочубеїв на барельєфах Забіли відкриє творчість цього митця ширшому колу шанувальників мистецтва.

Пармен Петрович Забіла (1830–1917) походив зі знаного козацько-старшинського, згодом дворянського роду¹. Навчання розпочав у Першій київській гімназії, а закінчив у Головному німецькому училищі при Санкт-Петербурзькій лютерансько-євангелічній церкві св. Петра (Петрішуле). Він рано захопився малюванням, але вибрав фах скульптора, який з 1850 року опановував в Імператорській Академії мистецтв.

За успіхи в ліпленні з натури був нагороджений маюлою та великою срібними медалями (1853), а невдовзі здобув звання некласного художника. Навесні 1854 року, маючи обмаль коштів, молодий скульптор вирушив до Рима. Настав майже 18-річний італійський період, що з початку 1860-х проходив у Флоренції. Імовірно саме в цей час його українське прізвище зазвучало на італійський штиб — Забелло.



Забіла П. П. Відтворено за: Качанівка. Альбом автографів / Автор-упорядник С. Половнікова. К.: Темпора, 2010



Кочубей П. А. Відтворено за: Модзалевский В. Л. Малороссийский родословник. Т. 2: Е–К. Киев, 1910

Якщо в мистецтві Пармен Забіла дотримувався суворих академічних норм, то в житті був справжнім романтиком. Про це, зокрема, свідчать спогади Наталі Забіли про знайомство її діда з майбутньою дружиною, красунею Жозефіною Бове². На двоїстість його натури вказував географ Лев Мечников, який, з одного боку, відзначав блискучий та гнучкий розум митця, а з другого бачив у ньому людину імпульсивну та неврівноважену³. У Флоренції він знався з анархістом Михайлом Бакуніним, який мав намір посприяти виданню «Записок з Мертвого дому» Федора Достоєвського у французькому перекладі Забіли, виправивши тим самим тяжке матеріальне становище останнього.

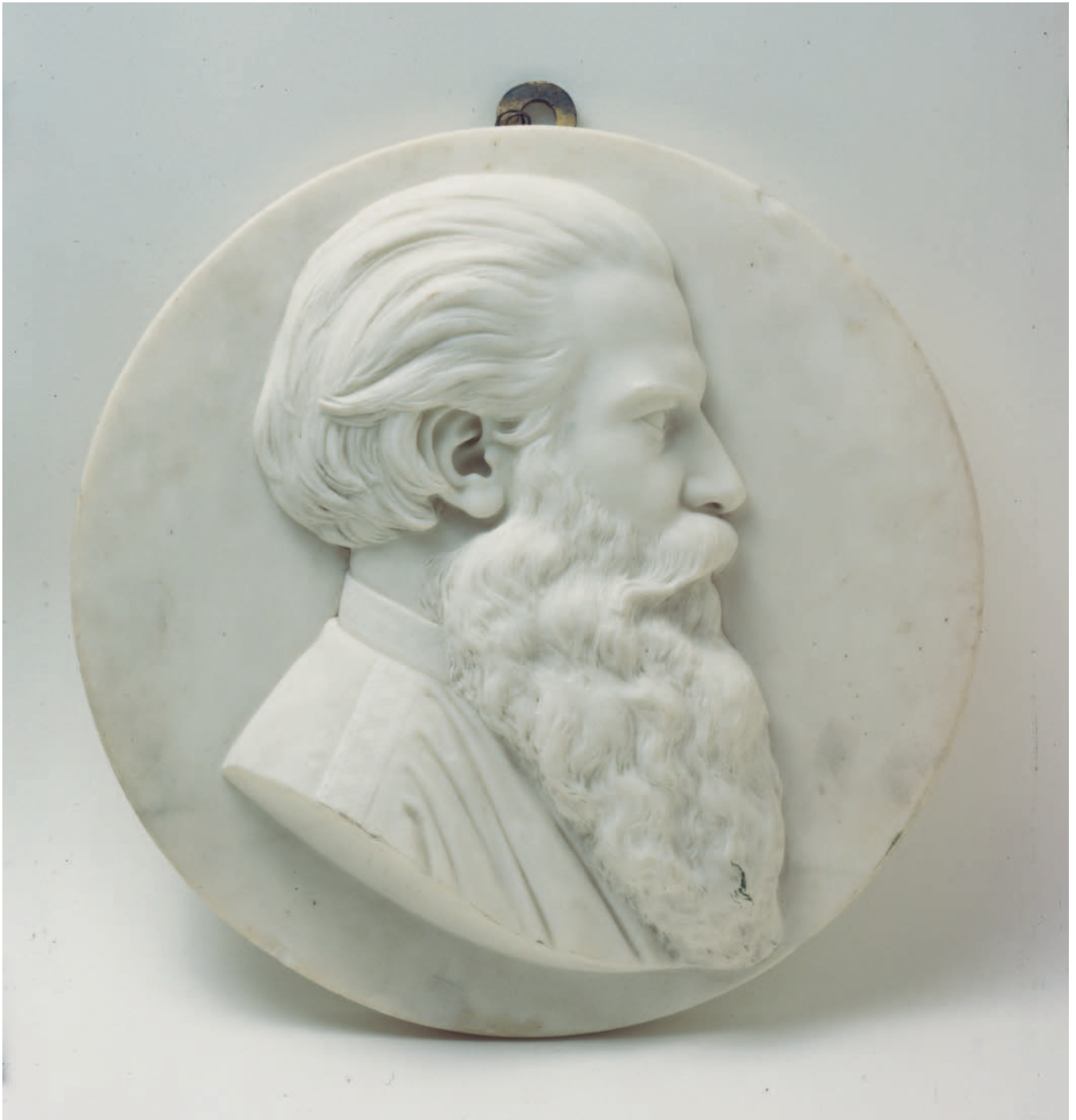
Одним з перших творів Пармена Забіли в Італії стала мармурова скульптура «Ревекка біля колодязя» (1863, Державний Російський музей, Санкт-Петербург; далі — ДРМ). Випробовував він себе і в жанрі портрета, працював у круглій скульптурі та барельєфі.

Становлення його творчості відбувалося під впливом італізуючої стилістичної тенденції, що наслідувала образи, теми та форми класичного мистецтва епохи Відродження. Цей процес мав як позитивні, так і негативні наслідки. Звісно, знайомство з пам'ятками античної культури та мистецтва Відродження розширило творчі обрії митця. Але робота над замовленнями певною мірою обмежувала тематичний

діапазон скульптора, надаючи інколи його мистецтву присмаку салонності. Тим часом талант Забіли був помічений царською родиною, члени якої зробили йому декілька замовлень. Серед них — «Німфа, яка зриває квітку», виконана для імператриці Олександри Федорівни.

У кінці 1860-х років до кола шанувальників Забіли приєдналася сім'я Кочубеїв, що, як і Пармен Забіла, походила з відомого козацько-старшинського, згодом дворянського роду⁴. Під час поїздки на батьківщину (Забіла народився в с. Монастирище Ніжинського повіту Чернігівської губ., тепер — Ічнянського району Чернігівської обл.) відбулося його знайомство з Петром Аркадійовичем Кочубеєм (1825–1892), який замовив скульпторові три барельєфні портрети: власний, дружини Варвари Олександрівни (1829–1894) та їхньої доньки Любові (1861–1884), а також бюст свого батька Аркадія Кочубея. Переведенням цих робіт у мармур Забіла займався вже в Італії⁵. Саме портрети Кочубеїв, що нині зберігаються в ДРМ, принесли йому 1869 року звання академіка⁶. Тоді ж таки про них захоплено писав журнал «Отечественные записки» (№ 10), відзначаючи творчу зрілість автора та майстерне відтворення в мармурі тіла й одягу зображених⁷.

Виразність творів значною мірою зумовлено вдалим композиційним рішенням і різновидом рельєфу, обраним скульптором. Саме барельєф надав йому



П. ЗАБІЛА. Портрет Петра Аркадійовича Кочубея. 1868. Державний Російський музей, Санкт-Петербург

можливість не тільки синтезувати контурний малюнок і круглу скульптуру, але й використати світлотіньову модуляцію за рахунок перепаду об'ємних форм різної висоти. Усі три твори виконано з білого (імовірно, каррарського) мармуру. Діаметр барельєфів Петра та Любові Кочубеїв становить відповідно 43 та 41,5 см, глибина плити барельєфів — 8 і 10 см⁸. На лицьовому боці є підписи у вигляді початкових літер імені та прізвища скульптора: «П. З.».

Отже, ініціатором створення барельєфів був Петро Аркадійович Кочубей — голова Російського технічного товариства, почесний член Імператорського мінералогічного товариства та Петербурзької Академії

наук. Після закінчення в 1845 році Михайлівського артилерійського училища він навчався за кордоном, згодом викладав хімію та практичну механіку в Михайлівській артилерійській академії. Його наукові та мистецькі вподобання втілились у збірні мінералів, виробів зі срібла, художніх творів. У петербурзькому будинку Кочубеїв на набережній ріки Мойки, 69, було обладнано мінералогічний кабінет, а заслуги його власника дістали гідну оцінку наукової спільноти. Виконані на замовлення Петра Аркадійовича барельєфи з колекції ДРМ дозволили атрибутувати ще кілька творів Пармена Забіли із зображеннями членів родини Кочубеїв.



М. Ге. Портрет Петра Аркадійовича Кочубея. 1873.
Псковський державний музей-заповідник



М. Ге. Портрет Варвари Олександрівни Кочубей. 1874.
Державна Третьяковська галерея

У Сумському обласному краєзнавчому музеї зберігаються три мармурові барельєфи-медальйони з портретами двох хлопчиків віком приблизно 7–9 років і юнака 17–20 років. Усі вони надійшли з Глухівського музею, куди свого часу потрапили з Ярославського музею Глухівського району Сумської області. Так само, як і петербурзькі твори, вони мають підпис скульптора у вигляді літер «П. З.» на зрізі плеча портретованих. Виділімо з них два барельєфи-медальйони у профільованих мармурових рамах із зображенням хлопчиків. В інвентарних картках музею міститься така інформація (розміри в сантиметрах):

Книга надходжень (далі — КН) № 1592. *Різне* (далі — Р) 383. *Барельєф Кочубея. Мармур. Діаметр плити барельєфа — 37,0, з рамою — 48,6;*

КН № 1593. Р-382. Барельєф Кочубея. Мармур. Діаметр плити барельєфа — 38,0, з рамою — 49,0.

Як бачимо, розміри сумських творів трохи менші порівняно з петербурзькими.

Профільним зображенням дитячих голівок притаманні чіткість і скрупульозна проробка рис обличчя, а старанне відтворення фізіономічних особливостей підкреслило незначну вікову різницю хлопчиків. Матеріалом для барельєфів-медальйонів слугував каррарський мармур. Ознаками цього матеріалу є чисто-білий колір і прозорість, що позбавляє контури зображення жорсткості. Як і в барельєфах із ДРМ, усю поверхню тла та голів ретельно відполіровано. Цей прийом особливо цінували італійські скульптори епохи Відродження, з творами яких, безперечно, був знайомий Пармен Петрович.

Важливим візуальним елементом сприйняття барельєфів-медальйонів є те, що профілі хлопчиків подано у різних поворотах. Вочевидь вони мали бути спрямовані один до одного, чим, на нашу думку, підкреслювалися родинні зв'язки зображених. Помічаємо різницю й у мармурових рамах, котрі є невід'ємною частиною композицій і водночас створюють додатковий декоративний ефект. Один барельєф (КН № 1592) має світлу раму, а барельєф з портретом хлопчика трохи старшого віку (КН № 1593) — раму темного кольору. Відмінність між барельєфами полягає також у їхній глибині. В одному випадку (зображенні, розгорнутому вправо) вона становить 5,5 см, у другому — 3,5 см.

Третьому барельєфу-медальйону в науково-фондовій документації музею відповідає такий запис:

КН № 1594. Р-381. Барельєф Кочубея. Мармур. Діаметр плити барельєфа — 41,0, з рамою — 52,5.

На зрізі плеча — ініціали «П. З.».

Звернімо увагу на підпис скульптора. Якщо на барельєфах з зображеннями юнака та хлопчика у правому повороті «П» має вигляд великої прописної літери, то на портреті хлопчика в лівому повороті вона мала. Характер написання великих літер «П. З.» збігається з аналогічним підписом на бронзовому барельєфі з двома профільними чоловічими портретами з колекції Державного історичного музею в Москві (далі — ДІМ). У цьому музеї зберігається також бронзовий барельєф із чоловічим портретом у профіль. Порівнявши його з петербурзьким мармуровим барельєфом-медальйоном із зображенням



П. ЗАБІЛА. Портрет сина Петра та Варвари Кочубеїв (?). Остання третина XIX ст. Сумський обласний краєзнавчий музей



Підпис П. Забіли на барельєфі

Петра Кочубея, завідуюча відділом скульптури XVIII—початку XX ст. ДРМ Наталія Логдачева атрибутувала цей твір як портрет Петра Аркадійовича Кочубея роботи Пармена Забіли⁹.

Якщо ім'я автора трьох барельєфів із Сумського музею, визначене на основі зіставлення з петербурзькими та московськими барельєфами, їхньої стилістичної близькості та наявності підпису скульптора, сумнівів не викликає, то встановити, хто саме зображений на кожному

з портретів, виявилось набагато складніше.

Почнімо наше розслідування з топографії, а саме села Ярославця Кролевецького повіту, котре є місцем походження барельєфів. Звідти до Сумського краєзнавчого музею надійшли також меблі, живописні та графічні твори, серед яких картини Петра Кривковича (1828—?), приятеля Іллі Рєпіна по Академії, — «Вид ідальні в будинку Варвари Олександрівни Кочубеїв у Санкт-Петербурзі» (1867), «Інтер'єр вітальні»,



П. ЗАБІЛА. Портрет сина Петра та Варвари Кочубеїв (?). Остання третина XIX ст. Сумський обласний краєзнавчий музей

а також акварелі Луїджі Премацці (1814–1891) — «Вітальня Кочубеїв» (1862) і «Кабінет Кочубея».

Село Ярославець було передано генеральному писареві Василю Леонтійовичу Кочубею (1640–1708) за часів гетьманування Івана Мазепи. Маєтностями в Ярославці володіли представники гілки роду Аркадія Кочубея. Там народився й помер рідний брат Петра Кочубея Василь Аркадійович (1826–1897), почесний мировий суддя

Кролевецького та Глухівського повітів, предводитель Кролевецького повітового дворянства. Побутування в Ярославці трьох досліджуваних нами барельєфів разом з творами П. Кривковича та Л. Премацці засвідчує їхню приналежність до родини Кочубеїв: Василя Аркадійовича та його прямих нащадків, а також Петра Аркадійовича та Варвари Олександрівни, по смерті яких щось з пам'ятних речей могло бути перевезено туди з Петербурга. Спробуємо з'ясувати, чиї



Підпис П. Забіли на барельєфі

профілі увічнено на цих медальйонах, чиї образи «з'явити б міг художник...»?

У Петра та Варвари Кочубеїв було шестеро дітей: Дем'ян (1854–1856), Аркадій (?–1859), Олександр (?–1860 (?)), Софія (?–1860), Любов (1861–1884) і Василь (1868–1940). Висуємо гіпотезу, що на двох різноспрямованих барельєфах зображено Аркадія та Олександра. Знаючи роки їхньої смерті — 1859 і 1860 (?), зіставляючи їх із датою вступу в шлюб Петра та Варвари Кочубеїв — 14 січня 1851 року, дістаємо ймовірні роки народження хлопчиків: 1851, 1852 або 1853, що відповідає вікові зображених на медальйонах. З огляду на знайомство Пармена Забіли з Петром Кочубеєм у 1868 році, можна припустити, що тоді були замовлені не тільки барельєфи з портретами Петра, Варвари і Любові Кочубеїв, а й барельєфи з парними портретами померлих дітей. Три перші твори демонструвалися на виставці в Санкт-Петербурзі, а меморіальні зображення залишалися вдома для споглядання в родинному колі.

Утім, є частка ймовірності, що портрети хлопчиків з'явилися після 1868 року. Вони могли бути створені безпосередньо в Італії або невдовзі після повернення Забіли на батьківщину в 1872 році. Не маючи документальних підтверджень обох припущень, вважаємо за правильне датувати парні барельєфи-медальйони з портретами хлопчиків кінцем 1860-х — першою половиною 1870-х років.

Методологія визначення іконографії третього барельєфа з профілем юнака спиратиметься на приналежність портретованого до родини Кочубеїв. Але яких? Якщо взяти за основу головну тезу, що всі зображені були дітьми Петра та Варвари Кочубеїв, то залишається одна версія — прижиттєвий портрет Василя Петровича (1868–1940). І в такому разі, виходячи з визначення приблизного віку юнака (17–20 років), можемо датувати твір другою половиною 1880-х років.

Але напис на зворотному боці рами — «рама приналежить Василю Аркадьевичу Кочубею» — ставить перед нами запитання: а чи не міг би це бути портрет одного з шести синів Василя Аркадійовича Кочубея: Петра (1851–1879), Дем'яна (1859 — до 1890), Петра-молодшого (1880–1918), Василя (1883–1960), Миколи (1885–1947 (?)) чи Аркадія (1853 — до 1890)? Коли взяти до уваги, що Петро помер у 28 років, Дем'ян у 31 рік, Аркадій приблизно у 37, то скоріше за все хтось із них і зображений на третьому барельєфі-медальйоні. Про меморіальний характер твору свідчить дерев'яна рама чорного кольору з гіпсовим ліпленням у вигляді перевертої хрест-навхрест золотої стрічки. Навряд чи хтось оформив би так портрет живої людини. Принагідно зазначмо, що до меморіальної пластики Забіла звертався не один раз. Ним були створені бюст для надгробка композитора Олександра Серова в Олександрівській лаврі в Петербурзі (1881), статуї

на надгробках Олександра Герцена в Ніцці (1872) та графині Марії Ванди Тишкевич у монастирі поблизу Ніцци.

Повернімося до вже згаданого бронзового барельєфа з подвійним портретом чоловіків з колекції ДІМ. Його зіставлення з атрибутованим портретом Петра Аркадійовича Кочубея наводить на думку, що в обох випадках перед нами одна й та сама людина. І коли це справді Петро Аркадійович Кочубей, то другий, дуже схожий на нього за абрисом профілю, чоловік цілком може бути Василем Аркадійовичем. Обидва на вигляд приблизно однакового віку, і це також є підтвердженням нашої гіпотези, адже Петро був старший за Василя лише на рік. Створення подвійного портрета братів свідчило про їхню родинну та духовну близькість (напевно, не випадково двоє синів Василя Кочубея мали ім'я Петро, а молодшого сина Петра Аркадійовича звали Василем). І якщо Василь Кочубей був знайомий з Парменом Забілою, то він міг слідом за братом замовити майстрові барельєф із зображенням померлого сина.

Які висновки можна зробити на цьому етапі визначення іконографії мармурових барельєфів із Сумського обласного краєзнавчого музею? По-перше, автором цих творів слід вважати Пармена Забілу, творчість якого розвивалась у річищі класичних, а подекуди й італізуючих тенденцій, характерних для скульптури середини — другої половини XIX століття. По-друге, на двох барельєфах можуть бути зображені діти Петра та Варвари Кочубеїв — Аркадій та Олександр. Але визначити, чий саме образ розміщено на кожному з творів, не видається можливим через відсутність відомостей про роки народження зображених і точну дату смерті Олександра. По-третє, знайомство Пармена Забіли з родинами Петра та Василя Кочубеїв могло стати приводом для замовлення останнім меморіального портрета одного зі своїх синів — Петра, Дем'яна або Аркадія. Непрямо ця версія підтверджується написом на рамі барельєфа із зображенням юнака. Стилiстично він близький до двох барельєфів з портретами хлопчиків і міг, як і вони, бути виконаний в останній третині XIX століття.

ПРИМІТКИ

¹ Модзалевский В.Л. Малороссийский родословник. Т. 2: Е–К. Киев, 1910. С. 92.

² Забіла Н. Що пам'ятаю про діда. *Вітчизна*. 1980. № 6. С. 170.

³ М.А. Бакунин в Италии в 1864 году. Из воспоминаний Л.И. Мечникова. *Исторический вестник*. 1897. Т. 67. Март. С. 817–818.

⁴ Модзалевский В.Л. Малороссийский родословник. Т. 2: Е–К. Киев, 1910. С. 548.

⁵ Логдачева Н.В. Новое об итальянских работах П.П. Забелло. Русское искусство Нового времени. Исследования и материалы: сб. ст. По итогам научной конференции



П. ЗАБІЛА. Портрет юнака. Остання третина XIX ст. Сумський обласний краєзнавчий музей

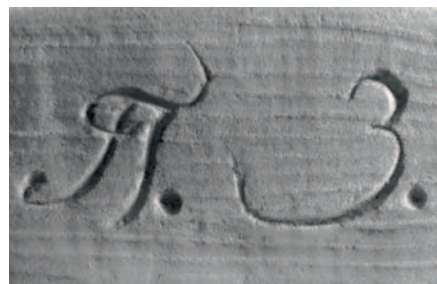
«Русское искусство Нового времени: открытия и интерпретации. Москва: Памятники исторической мысли, 2015. Вып. 16. С. 89.

⁶ Художники народов СССР: био-библиографический словарь: в 6 т. Москва: Искусство, 1983. Т. 4. Кн. 1: Елева — Кадышев. С. 163.

⁷ Логдачева Н. В. Новое об итальянских работах П. П. Забелло. С. 89.

⁸ Государственный Русский музей. Скульптура. XVIII — начало XX века: каталог. Ленинград: Искусство. Ленинградское отделение, 1988. С. 64.

⁹ Логдачева Н. В. Новое об итальянских работах П. П. Забелло. С. 90.



Підпис П. Забіли на барельєфі

Автор висловлює щирю подяку кандидату мистецтвознавства, завідуючій відділом скульптури XVIII — початку XX ст. Державного Російського музею (Санкт-Петербургу) Наталії Логдачевій та директорові Сумського обласного краєзнавчого музею Владиславу Терентьеву за допомогу при підготовці матеріалу.