

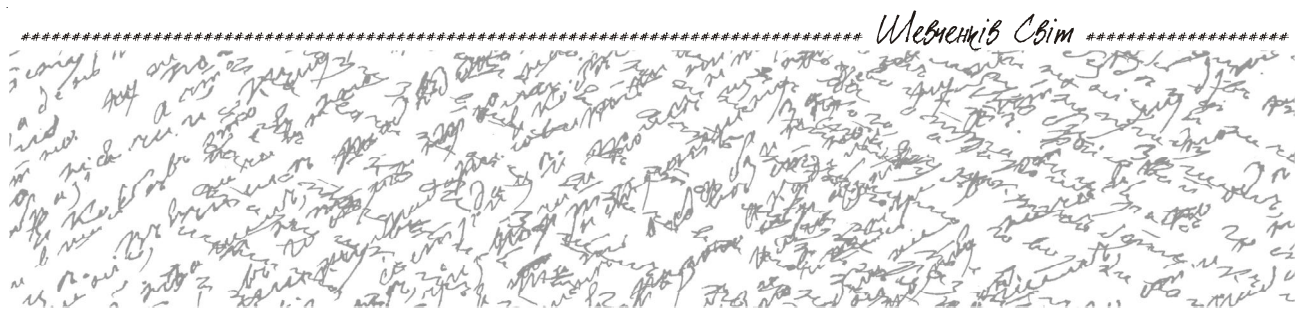
можна сказати, що відомо бл. 50 зображень автора у цьому жанрі. В їх образному вирішенні велику роль відігравала й техніка виконання (олійні чи акварельні фарби, італійський та білий олівець, офорт і акватинта, сепія, туш, білило), завдяки якій підкреслювалися фізіономічні риси художника, відтворювалися найтонші нюанси його внутрішнього стану у кожний період життя.

Перший автопортрет Шевченка, написаний на поч. 1840 р. належить до часу навчання у петербурзькій Академії мистецтв (1838 - 42) [2, №28], про що згадував його колега О. Пономарьов, у майстерні якого під час хвороби мешкав художник [2, 16]. Це була перша спроба митця в освоєнні жанру парадного портрета як перехідної форми між стилями класицизм і романтизм. Митець прагнув віднайти образ і його живописно-пластичне вирішення, в якому, окрім фізіономічних рис, наявні ознаки сучасної йому епохи.

Романтична концепція в європейському та російському мистецтві найповніше виразилася у жанрі портрета, а стильові принципи - автопортрета. Багато митців пропонували власні формули портрета й А., які ґрунтуються на різних композиційних схемах - фігура в фас (Т. Жеріко, "Портрет молодого Е. Делакура", 1818; К. Брюллов, "Автопортрет", 1834), фігура в фас з невеликим поворотом голови (О. Кіпренський "Автопортрет з пензлями", 1808, його ж "Портрет Є. Давидова", 1809; Л. Жиродє, "Портрет Шатобріана", 1811); фігура в профіль, обличчя в три чверті (Ф.-О. Рунге, "Автопортрет", 1809 - 1810; О. Кіпренський, "Портрет О. М. Голіцина", 1819), обличчя в фас, фігура в три чверті (О. Орловський, "Автопортрет у червоному плащі", 1809; Т. Жеріко, "Натурник", 1810; К. Брюллов, "Автопортрет", 1848) та ін. з невеликими кутами повороту фігури і голови. Та найвиразнішим виявилось зображення портретованого з фігурою, поверненою у профіль, обличчям - у три чверті. Цей прийом контрапосту давав змогу передати динаміку, рух, внутрішню напругу портретованого, а плафонний тип композиції - певний пафос, навіть героїзм, водночас образ не був полишений романтичного забарвлення.

Шевченко був обізнаний з жанром портрета й автопортрета на основі зібрань Ермітажу, куди водив своїх учнів К. Брюллов, і академічних виставок. З автопортрета починалася творчість багатьох художників-портретистів, серед яких О. Кіпренський, О. Варнек, О. Орловський, К. Брюллов [3]. Як зауважує В. Овсійчук, пристрась до власного портретування викликав у Шевченка його вчитель, а загальна духовна атмосфера посприяла манері інтерпретації [4, 15]. Графічні та олійні портрети талановитих сучасників стали для Шевченка важливою творчою підтримкою і прикладом нового романтичного напрямку. В автопортреті О. Кіпренського, послідовника Ф. Рокотова, Д. Левицького, В. Боровиковського, відчутні особлива одухотвореність, теплота, відкритість почуттів, натомість в О. Орловського в експресивній живописній манері передано сильний характер і темперамент нового типу художника-романтика, вихованого на зразках європейської культури.

Набувши досвіду копіювання портретів з картин К. Брюллова й інших художників, Шевченко був готовий до написання власного автопортрета. Він вибрав формат овалу як найбільш типовий для сучасної йому епохи. Малярське вирішення автопортрета 1840-го повністю відображує творчий метод К. Брюллова, але з такою високою мірою психологізму і технічною досконалістю,



що твір розкриває набуту Шевченком за досить короткий час малярську культуру на такому рівні, якого ніхто з учнів К. Брюллова тоді не досягав [5, 403]. На ранньому етапі навчання Шевченко чітко дотримувався класичної традиції живописного методу, який полягав у нанесенні малюнка на білий ґрунт і покритті його прозорою імприматурою з наступним моделюванням форм олійними фарбами, використовуючи пастозний мазок і лісирування. Молодий художник учився у Брюллова свіжості живопису, відкидав тривалість виконання, що вела до "засушення" [4, 17]. Хоча основа живописного методу Брюллова закладена принципами класицизму, Шевченко, не відмежовуючись від них, прагнув віднайти нові пластичні засоби для вираження романтичного світовідчуття й естетичного ідеалу.

Тому в автопортреті він відходив від традицій попереднього століття, відмовившись від театралізованих поз та жестів, аксесуарів одягу, декоративного оформлення інтер'єру. Дещо аскетичний за формою та засобами вираження, за фрагментарним характером зображення природи, але широкий за колористичним діапазоном, автопортрет розгортає творчий простір художника, розкриваючи його внутрішній світ. Виявом унікального малярського зору Шевченка стала надзвичайна виразність погляду, в якому передано відчуття власної гідності, усвідомлення себе вільною людиною, творчою особистістю з власними естетичними уподобаннями, про що він писав братові Микиті в листі від 15 листопада 1839 "... Живу, учусь, нікому не кланяюсь і нікого не боюсь, окрім Бога. Велике щастя бути вільним чоловіком: робиш, що хочеш, ніхто тебе не спинить... [6, 11]". Автопортрет 1840-го, безсумнівно, був свідченням великих внутрішніх змін художника, викликаних піднесенням творчих сил, оскільки у ньому відчувалася майстерність в опануванні академічними принципами мистецтва та продовження традиції російського і європейського жанру портрета.

Після закінчення Академії Шевченко їде в Україну. Формування рішучої, вольової творчої особистості віддзеркалювалося поспіль у наступних автопортретах у "Трьох літах" (1843 - 45). Влітку 1843 він знайомиться з родиною Репніних у їхньому маєтку в Яготині. 23 - 26 вересня 1843 малює автопортрет [2, №85], який дарує Варварі Репніній. Шевченко зобразив себе сидячи за столом з аркушем паперу в руках і повернувши голову на мить до глядача. На ньому елегантний світлий сюртук з темними оксамитовим коміром і манжетами. По-художницькому недбалі пасма волосся спадають на чоло, з-під якого видно допитливий і зосереджений погляд [1, 7]. Об'ємне моделювання образу контрастує з лінійними обрисами елементів інтер'єру, але водночас ці прийоми гармонійно доповнюють один одного. Як відзначає В. Яцюк, у цьому автопортреті Шевченко постає як митець високої графічної культури, здатний мовою живого, точного, інколи несподіваного, нібито недбалого, але необхідного штриха створити цілісний образ і майстерно передати не тільки зовнішню схожість, а й стан високого емоційного піднесення [7, 11].

28 липня 1845 у селі Потоки на Київщині митець напише новий автопортрет [2, №124], який подарує Н. Тарновській. Це була спроба зобразити себе у типі парадного портрета, задля чого використана відкрита композиція - дещо повернута фігура, обличчя у фас. В образі, виконаному впевненими рухами олівця, можна роздивитися риси вже зрілої, зі сформованими ідейними переконаннями

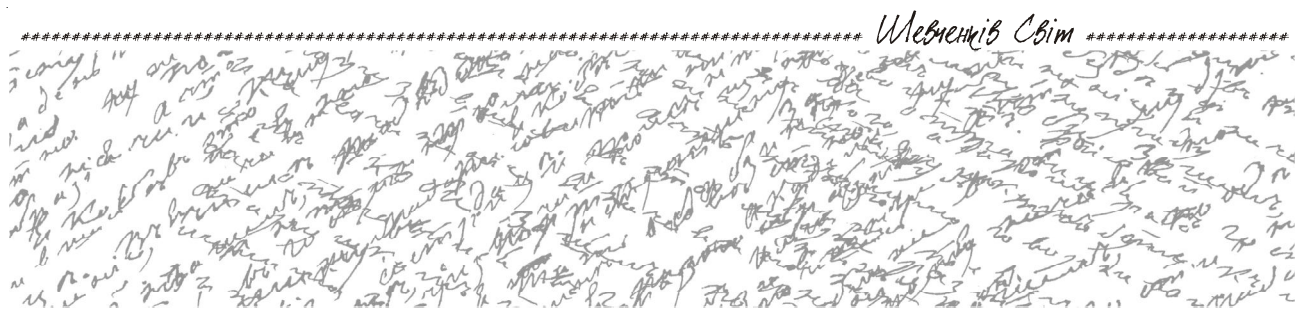


людини, якій притаманні рішучість, непохитність, впевненість у своїх силах, але, разом з тим, спокійний погляд свідчить про високооухотворену, осяяну внутрішнім світлом інтелігентну особистість. Приналежність до творчої еліти виражена в А. через предмети одягу, зокрема, у пов'язаному на шиї шовковому шарфі, стилі зачіски та манері триматися. Ці атрибути були типовими для образу молодого романтичного героя того часу.

Перебуваючи в Україні, художник Київської археографічної комісії Шевченко мав виконувати зарисовки полишених історією натурних свідчень, подорожуючи містами і селами. У грудні 1845 він вирушає до сіл Потоки, Василівка, В'юнища та ін. У В'юнищах, куди митець їде до знайомого збіднілого поміщика С. Самойлова на початку грудня, "недуг так розходився, що поет мусив спинитися тут чи не два тижні", звідки після 22 грудня лікар А. Козачковський забрав його до себе у Переяслав, а підлікувавшись, на початку січня він поїхав до Репніних у Яготин. За свідченням А. Козачковського, у В'юнищах Шевченко запропонував зняти з нього портрет, замість цього лікар попросив митця написати свій автопортрет. "Художник узявся за роботу і закінчив її, залишалася незначна обробка, тому їдучи в Яготин до князя Репніна, він узяв портрет, пообіцявши мені незабаром надіслати його; це був портрет, зовсім не схожий на всі існуючі тепер; це був портрет не Т. Г. Шевченка, а портрет народного поета, вдало схоплений у хвилину його поетичного натхнення; на жаль, я не одержав його, і він втрачений безповоротно; в Яготині він загубитися не міг, княжна Репніна, глибоко шануючи талант поета, напевне зберегла б його і поділилася зі світом", - написав у спогадах А. Козачковський [8, 78 - 79].

Створенню автопортрета передували олівцеві начерки, що збереглися в робочому альбомі художника серед інших малюнків 1845-го [9, №312 - 313]. Тоді ж був виконаний олівцем автопортрет зі свічкою у стилі Фердинанда Боля, який втрачено після арешту 1847 р. Та 23 січня 1859 р., коли митцю повернули портфель з малюнками, він випадково віднайшов його [10, 218] і 1860 зробив з нього копію у техніці офорта, про що свідчить напис на краю аркуша "Т. Шевченко 1860" [11, №60].

Шевченко намалював себе за творчою літературною роботою в один із тихих вечорів перебування на Переяславщині, про що свідчать рядки на аркуші паперу, до якого ледь торкалося його перо. Нахилена до ледь піднятої рукою свічки фігура надавала композиції автопортрета певної динаміки, яка посилювалася ритмом темних і світлих відтінків світлотіньового моделювання. Ними вибудовувалися змістовні зв'язки у портреті, які вели погляд глядача від білого аркуша паперу, освітлених частини одягу та рис обличчя до яскравого світла свічки. Такий ракурс фігури, зображеної на передньому плані з застосуванням обрізного формату (краї фігури і аркуш паперу виходять за рамки образотворчого поля), розширює поле діалогу між портретованим і уявним співрозмовником, в якому виразніше виявляються особливості внутрішнього відчуття поета. В автопортреті переплелися і творчі пориви, і почуття обов'язку, і тривога за рідних, і віра у власні сили, символом якої можна вважати полум'я свічки. Майстерно володіючи технікою офорта, митець створив не лише реалістичний, а й романтичний образ, у якому зовнішня молодість поєднувалася з внутрішньою зрілістю і мудрістю.



Романтична піднесеність і жага боротьби змінилися на невимовні страждання, спричинені арештом 1847 р. і засланням, у якому, попри заборону малювання, він створює галерею автопортретів, що засвідчують вже іншу, змужнілу духом та з суворим поглядом людину, не зламану неволею. Під час перебування на засланні в Орській фортеці у грудні 1847 р. Шевченко малює автопортрет. Він надіслав його 11 грудня 1847 р. А. Лизогубу разом з листом, де просив передати йому "... ящикок (скриньку) ваш, де є вся справа (малярська), альбом чистий і хоч один пензель Шаріона: хоч інколи подивлюся, то все-таки легше стане". В автопортреті, виконаному олівцем на папері розміром меншим від поштової листівки [11, №1], зображено поета у солдатському мундирі й кашкеті-безкозирці, на околиці якого напис "З:Р:" (3-тя рота, у якій він служив). Стилїстика виконання автопортрета близька до попередніх, де основу складає тонове співвідношення на нюансах відтінків, а контраст присутній лише у виділенні рис обличчя та фрагментів одягу. Завдяки світлим тоновим відтінкам митцю вдалося передати відчуття, які краляли серце, думки, пов'язані з учорашнім вільним життям і вже невільним сьогодні. Ці зміни передано у суворому погляді молодого людини, що виражено через залом брів, майже округлих очей. У листі до М. Лазаревського від 20 грудня 1847 р. Шевченко зізнається, що він "спершу сміливо глянув у вічі своєму лихові і думав, що то була сила волі, аж ні! То була гордість сліпа. Я не розгледів дна тієї безодні, в яку упав. А тепер, як розгледів, дак душа моя убога розсипалась, мов пилина перед лицем вітру". За вимогами військової служби в часи царювання Миколи I солдати повинні були мати відповідний вигляд: поголену бороду, але не вуса, дозволялося в деяких випадках носити баки [12, 168], що з фотографічною точністю зафіксував Шевченко у цьому автопортреті.

На засланні художник майже не використовує плафонний тип композиції в автопортреті, а наближує до глядача свій зосереджений, глибокий погляд, задля чого зображує обличчя в центрі картинної площини, глибину якої посилює поворот фігури. Цим прийомом Шевченко прагнув донести до глядача свої почуття, про що красномовно "говорили" обриси очей майже фронтально намальованого обличчя. У моделюванні форм обличчя, фігури, одягу він уміло поєднував тоновий контраст з легким, майже прозорим штрихуванням. У творчій системі митця тонова градація посідала важливе місце, оскільки завдяки її широкому діапазону він досягав високої міри правдоподібності художнього образу.

5 березня 1848 р. до Оренбурга прибув капітан-лейтенант О. Бутаков, керівник експедиції по Аральському морю, до якої було включено і Шевченка. Під час плавання Тарас запустив бороду, про що записав у Щоденнику: "У форта на острові Косарале, где занимали гарнизон уральские козаки, вышли мы на берег. Уральцы, увидев меня с широкою, как лопата, бородою, тотчас смекнули делом, что непременно мученик за веру. Вскоре после этого казуса, уже обривши бороду, отправился я в Раим... [13, 58]". За увесь час експедиції митець виконав багато акварелей, ескізів, етюдів та намалював ряд автопортретів хоча збереглося їх лише п'ять - три сепією (кін. 1849), два олійними фарбами (кін. 1849 - поч. 1850-х рр.). Їх датування дає підстави стверджувати, що автопортрет виконувалися вже після експедиції в Оренбурзі, оскільки перед її завершенням Бутаков писав до начальника командира Окремого Оренбурзького корпусу листа з клопотанням, що коли "вернется до Оренбурга, так щоб до краю улаштувати добутки

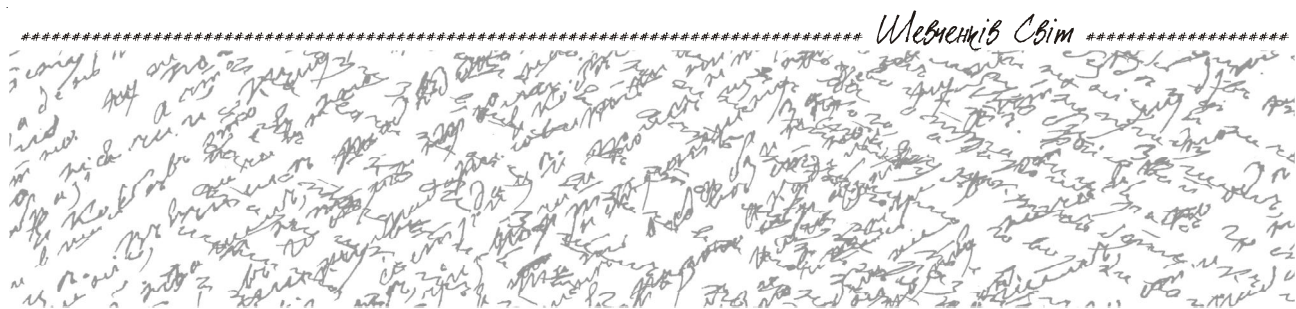


експедиції, йому треба буде Вернера і Шевченка, щоб останній остаточно обробив краєвиди, бо цього на морі зробити не можна було, та й гідрографічні види треба буде перевести на карту після того, як вона буде зроблена в Оренбурзі [14, 167 - 168]". Генерал Обручов не змагався і згодився, щоб Вернер і Шевченко укупі з Бутаковим прибули до Оренбурга. Передавши свою флотилію Поспелову, він узяв з собою Вернера, Шевченка й інших і 10 жовтня поїхав з Раїма в Оренбург, куди прибули 1 листопада 1849 р.

Спершу команда працювала на квартирі Бутакова, а по його від'їзді ад'ютант Обручова Герн запросив поета заквартирувати у нього. У Герна був окремих флігель (офіцина), де й поселився Шевченко та улаштував майстерню. Десь під кінець листопада 1849 р. він намалював автопортрет, який згодом подарував Ф. Лазаревському, той, в свою чергу, отримавши, зробив під портретом напис чорнилом від руки: "29 ноября 1849. Оренбург" [11, №46]. В цей час Шевченко, С. Левицький, К. Поспелов і Ф. Лазаревський мешкали разом, про що останній згадує: "Тарас, Поспелов, Левицкий и я зажили, что называется, душа в душу: ни у одного из нас не было своего, все было общее; а с Тарасом у нас даже одежда была общая, так как в это время он почти не носил солдатской шинели. Летом он ходил в парусиновой паре, а зимой в черном сюртуке и драповом пальто".

Автопортрет намальований в овалному форматі, який він часто використовував. Цей тип, характерний для епохи романтизму, найповніше розкриває індивідуальні риси портретованого завдяки прийому обрізної композиції, за межами якої залишається антураж. Але у цьому автопортреті, щоб відтворити середовище свого перебування, Шевченко вводить елементи інтер'єру позаду себе. Це помешкання з дощаними стелею та стінами, на одній зі стін прикріплена полиця, де складено малярське приладдя. Ракурс фігури митця, намальованої на межі першого і другого планів композиції, елементи інтер'єру дають уявлення про параметри досить невеликої кімнати. Важливу роль в автопортреті відведено освітленню, яке з верхнього бічного у ранніх роботах змінено на центральне для максимального увиразнення рис обличчя та фігури. Завдяки цьому на затемненому тлі інтер'єру виділяється цілісний образ, переданий легкими, майже прозорими лісируваннями сепії і м'яким світлотіньовим моделюванням. Митець прагнув відобразити найтонші порухи своєї душі через відкритий погляд, поставу фігури, характер цивільного одягу, що залишився у нього з експедиції - біла сорочка і "цивільне блаженське пальто", як згадував капітан О. Макшеєв [15, 208]. В усій подобі художника відчувається душевний спокій, що його він віднайшов у Оренбурзі, де жив серед друзів на приватній квартирі й мав можливість малювати.

У цьому ж помешканні митець напише і другий автопортрет [11, №47], де він у білому кашкеті зображений на тлі тих самих стін з широкими дошками, але в іншому повороті, оскільки замість різкої перспективи Шевченко майже фронтально показав частину інтер'єру, де були речі, розвішані на стіні - шабля, годинник, жіночий портрет. Освітлення фігури, одяг і вираз обличчя у портреті такі ж, як і в попередньому, що дає підстави датувати його поч. грудня 1849 р. Якщо у попередньому автопортреті митець, застосовуючи освітлення, передав узагальнений образ, що виділявся на темному тлі інтер'єру, то в цьому портреті він майстерно використав тоновий контраст для зображення насиченої тоном



фігури - на протывагу світлому тлу інтер'єру, щоб акцентувати свій внутрішній стан, посилити увагу на характері погляду. Важливе значення в автопортреті митець надав і одягові - світлому кашкету з широким козирком і білій з відкритим коміром сорочці, іконографія яких передавала характер тогочасного життя Шевченка. Цей автопортрет художник подарував своєму другу, польському засланцю А. Венгржиновському.

Не пізніше 29 грудня 1849 р. він малює наступний автопортрет [11, №52], знову у "солдатській сірій шинелі". Рисунок виконаний сепією у темних тонах, густими насиченими мазками змодельовано тло позаду постаті поета, напівтоном - його солдатський мундир і лише обличчя, освітлене зверху по центру, митець передав легкими мазками. Шевченко велику увагу приділив відтворенню фізіономічних рис обличчя на протывагу умовно вирішеним формам одягу та елементів інтер'єру. Такий прийом виписування обличчя чи фрагментів фігури широко застосовувався в епоху романтизму. До цього прагнув і Шевченко у цьому автопортреті, написаному в період квартирування митця у К. Герна, з огляду на датування. Надсилаючи автопортрети 29 грудня 1849 р. А. Лизогубу, він підписав: "Ще посилаю вам оцього гарнадера (це я); згадуйте мене, дивлячись на його, друже мій добрий".

До часу перебування Шевченка на квартирі у К. Герна належать і три олійні автопортрети (два у білому кашкеті й один у чорному), що є копіями з автопортрета у світлому кашкеті, написаного сепією на поч. грудня 1849 р., але авторство митця вважається сумнівним. Ці копії, датовані 09.1849 - 04.1850 рр., митець подарував своїм знайомим [11, №191 - 193]. Зі стилістики виконаних автопортретів можна зробити висновок щодо авторства, маркованого, насамперед, технічним виконанням цих робіт: адже Шевченко, володіючи на професійному рівні приемами моделювання форми, намагався якомога чіткіше показати особливості об'єкта, що його він змальовував, розміщуючи у вибраному умовному (пласке тло) чи реальному середовищі (фрагмент інтер'єру чи природи). Це підтверджують не лише його роботи, виконані у важких умовах заслання, наприклад у Новопетровському укріпленні, де він змальовував життя простих казахів, а й усі його ескізи, зарисовки, де часом лише по намічених штрихах можна було розпізнати переданий митцем образ. Цього можна досягти лише постійними вправами з рисування, якими митець і займався в Аральській експедиції. Виконані у цей час портрети аквареллю підтверджують його впевнену руку, технічну вправність у відтворенні реальних обрисів фігури та характерних рис зображуваних осіб, а також високе колористичне трактування. Відтак у копіях автопортрета важко віднайти риси, притаманні творчому підходові Шевченка, насамперед у зображенні обличчя, яке в автентичній роботі округле, а у копіях трикутноподібне, цілеспрямований характер погляду в копіях замінений на слабовольний, подавлений, що не було властиво особистості митця у житті. Колорит їх не вирізняється багатобарв'ям, а навпаки, своєрідною монохромністю, що також ставить під сумнів авторство Шевченка, оскільки в цей час (листопад 1849 - квітень 1850 рр.) він пише ряд акварельних портретів - О. Бларамберг, невідомої, братів Ф. та М. Лазаревських, А. Племянникова, М. Ісаєва. Колористика їх досить розмаїта, а виконання близьке до акварелей, створених ще у період

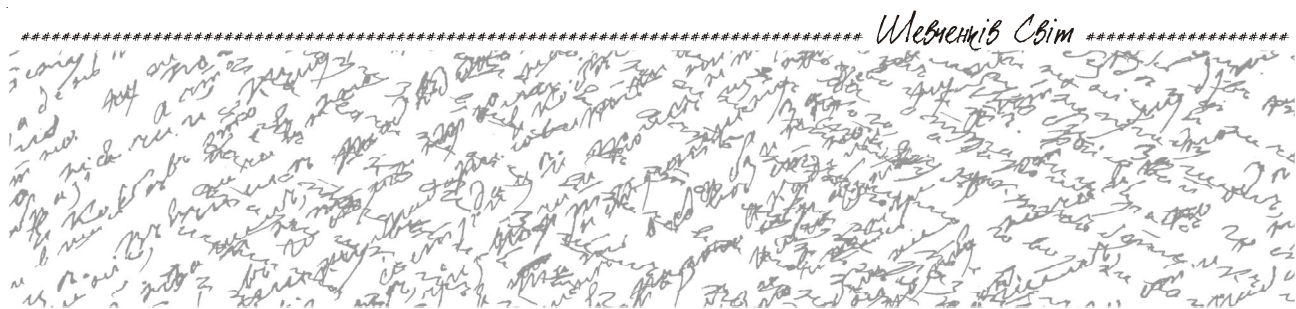


навчання у К. Брюллова. Тому, найімовірніше, ці копії виконані або невідомим шанувальником таланту митця, або у більш пізній час.

23 квітня 1850 р. за доносом М. Ісаєва Шевченка заарештували і після майже піврічного слідства 3 жовтня 1850 р. відправили до Новопетровського укріплення, куди він прибув 17 жовтня і де провів сім років служби. За цей час він створив велику кількість малюнків, що засвідчували особливості природи того краю, побут людей з їх національними традиціями, характерні риси портретованих світських осіб. Період заслання був для Шевченка важким етапом його життя, але саме в цей час митець досяг вершини як майстер психологічного портрета, що виявилось і в його автопортреті. Бр. Залеський писав, що, працюючи в геологічній експедиції в гори Каратау й Актау, вони разом з Людвігом Турно і Шевченком жили в одній киргизькій кибитці. Шевченко малював і почувався вільним. Це підтверджує виконаний ним малюнок "Серед товаришів" [16, №15] у техніці сепії з білилом, на якому сам митець зображений з густою довгою бородою, у просторій сорочці. Саме такий образ відтворив митець у намальованому в липні - серпні 1851 р. автопортреті [16, №16], на якому видно вже не молодого, а досить зрілого чоловіка з похилими плечима та лисіючою головою. Водночас незмінним залишився зосереджений добрий погляд. Хорунжий уральського війська М. Савичев згадував, що Шевченко видався йому не вищим за середній зріст, був кремезний, кругловидий, рум'яний, з таранкуватим обличчям, сірими очима, тоді досить відкритими і ясними, мав уже лисину [17, 258].

Автопортрет виконаний в улюбленій техніці великих майстрів доби Відродження, яка, при всій скромності засобів, давала змогу досягти неабиякого художнього ефекту [1, 13]. Завдяки тонованому паперу художник досить вдало змоделював обличчя, а одяг передав, окресливши форми легкими лініями та штрихуванням, посилюючи яскравість світла білилом, а тіні - тоном олівця. М'яким штрихом насичено і тло. Фігура у форматі листа займає нижню ліву частину, що певним чином повторює композицію першого автопортрета, але з іншим поворотом голови, який обернений до глядача на рівні діалогу, а не споглядання, як у першому. Майстерне володіння графічною технікою дало можливість художнику передати не лише досить реалістичний образ, а й "безсловесний" монолог через відкритий, але сумний погляд. Цей портрет Шевченко подарував своєму другові Бр. Залеському, котрий ділив з ним дні неволі; у пам'ять про митця Бр. Залеський повторить його у техніці офорта в серед. 1860-х у Парижі [1, 13].

Повернувшись з експедиції, Шевченко намалював два автопортрети у Новопетровському укріпленні. Про один з них ідеться у листі до О. Бодяньського від 3 листопада 1854 р., з яким він надіслав автопортрет у цивільному одязі, коментуючи: "Посилаю тобі, друже мій єдиний, з г. Семеновим, поличка оцього нікчемного гетьманця. Дивлячись на його, згадуй мене інколи...". Образ "гетьманця" уособлювався митцем на знак його національної приналежності, борця за український поневолений народ. Але в цій боротьбі він змінився з молодого, міцної статури чоловіка на зрілого, але фізично і морально знесиленого. Як писав Шевченко до А. Козачковського ще 30 липня 1853 р., "я тепер зовсім лисий і сивий". На жаль, цей автопортрет не зберігся, а уявлення про нього дає подібний, надісланий 22 квітня 1857 р. Я. Кухаренкові, з якого є лише фотознімок, що міститься в архіві О. Косач (Олени Пчілки) [18]. Л. Владич зазначає, "що рисунок



автопортрета виконаний сепією, де митець зобразив себе в цивільному одязі - світлому, мабуть, парусиновому піджаці і білій сорочці. Волосся на голові акуратно підстрижене і гладенько зачесане. Як і на інших портретах періоду заслання, обличчя художника освітлене бічним світлом, і густі тіні в глибоких очницях роблять ще виразнішим його характерний, замислений погляд" [1, 14].

У Новопетровському укріпленні становище рядового Шевченка залежало від комендантів та ротних. Лише старий самотній комендант форту А. Маєвський дозволяв йому обережно листуватися з приятелями, та й то тривало недовго, оскільки він помер, а на його місце у квітні 1853 р. прибув І. Усков з сім'єю. Шевченко, познайомившись з Усковими, став вхожий до їх сім'ї, про що згадує пані Ускова: "Його розумне високе чоло, велика лисина, добродушне, чесне лице, ясний ласкавий погляд надавали йому поважання і наладили до себе. Руки його були поважні, голос м'який, симпатичний; говорив він виразно, плавно, чисто. Кожне слово його було продумане, тепле, віяло воно розумом" [19, 684]. Користуючись опікою І. Ускова, Шевченко вільний від служби час проводив у збудованій для коменданта землянці, де багато малював та писав, про що свідчать зарисовки, ескізи, портрети та поетичні твори, виконані в укріпленні. Тоді він міг одягати напівцивільне вбрання, що було своєрідним моментом "перевтілення", важливим для Шевченка з погляду виявлення його справжніх почуттів і прагнень. Він їх і відобразив у доволі нетрадиційному на той час образі вільної людини, дещо манірної, що нагадало йому перші роки звільнення з кріпацтва і навчання в петербурзькій Академії мистецтв. Може, тому він і звернувся до портретної формули свого першого автопортрета з тим самим поворотом фігури й обличчя, але не з хвилястим, а гладенько зачесаним та підстриженим волоссям, поголеною бородою, залишивши вуса [16, №37]. Це був образ духовно зрілої, але вже зі слабким здоров'ям людини, яка при цьому не втратила своєї гідності, про що Шевченко записав у Щоденнику від 20 червня 1857 р.: "Все это неисповедимое горе, все годы унижения и поругания прошли, как будто не касаясь меня. Малейшего следа не оставили по себе. Опыт, говорят, есть лучший наш учитель. Но горький опыт прошел мимо меня невидимкою. Мне кажется, что я точно тот же, что был и десять лет тому назад. Ни одна черта в моем внутреннем образе не изменилась... Некоторые вещи просветлели, округлились, приняли более естественный размер и образ" [13, 23].

Таке образне вирішення автопортрета обґрунтоване ще й тим, що 17 січня 1857 р. Шевченко отримав від М. Лазаревського з Петербурга листа, в якому той сповіщав радісну звістку про дозвіл царя на звільнення Шевченка з заслання, про що йшлося у Довідці канцелярії III відділу від 24 січня [14, 278]. Ця звістка надихнула Шевченка написати свій портрет саме у цивільному одязі, символізуючи закінчення періоду ув'язнення і початку нового вільного творчого життя. Але у стилістиці автопортрета присутні не лише риси романтизму, тут наявні й ознаки класицизму - в чітких і строгих обрисах фігури та рис обличчя, що підкреслюють вже дещо стриманий характер портретованої особистості. Манера виконання портрета сепією енергійними прямими мазками характерна для всього періоду заслання, але в Новопетровському укріпленні митець здебільшого звертається до світлотіньового контрасту у пластичному моделюванні образу, який відтак ставав суворішим, серйозним. Зрілість виражена у глибокому і задумливому погляді,

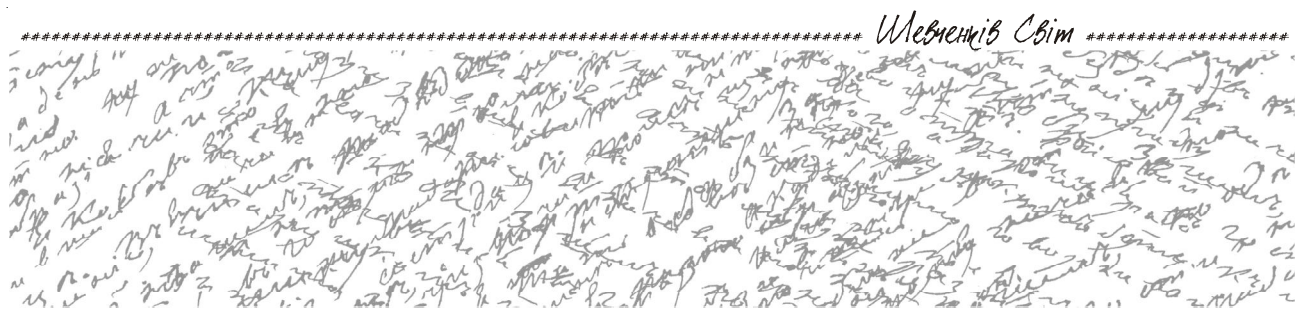


розумінні того, що за час заслання багато змінилося у його житті. Водночас у погляді відчутна тривога, навіяна невпевненістю у близькому настанні довгоочікуваного звільнення, принизливою залежністю від сваволі підпалої офіцерні. Цю тривогу митець не раз висловлював у листах до друзів, розуміючи, що їх залишилось уже менше, ніж коли він був на волі, зокрема, не стало його вчителів по петербурзькій Академії мистецтв К. Брюллова, М. Воробйова, колег-літераторів М. Гоголя, І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Є. Гребінки та ін., що дуже його пригнічувало.

Лише 21 липня розпорядження про звільнення надійшло в Новопетровське укріплення, і 2 серпня Шевченко залишив його, вирушивши з рибалками на човні до Астрахані. Звідти він планував дістатися до Нижнього Новгорода, а далі до Петербурга, оскільки напередодні отримав від І. Ускова карантинне свідоцтво і квиток. У довгій дорозі з Астрахані до Нижнього Новгорода Шевченко знову запустив бороду, яку майже перед приїздом поголив. Але, прибувши 20 вересня до Нижнього Новгорода, дізнався про те, що йому належить повернутися до Оренбурга й очікувати там на остаточне звільнення. За той рік Шевченко дуже постарів, посивів, втратив здоров'я, і друзі порадили йому вдати хворого. Невдовзі митець стає схожим на старого чоловіка, переставши голитися і відростивши бороду. Саме таким, обуреним, сердитим, незгодним з черговим моральним приниженням намалював себе художник 27 - 28 листопада [20, №17] і подарував цей автопортрет М. Щепкіну, який прибув до Нижнього Новгорода на різдвяні свята. На основі академічного прийому композиції Шевченко намалював типовий парадний портрет у форматі овалу, але з іншим смисловим наповненням - портрет людини високих духовних і моральних якостей. У повороті його фігури у три чверті та майже відкритому до глядача обличчі прочитується цей протест. Митець понижує фігуру, віддаючи простір тлу, яке насичує майже чорним тоном над головою, трохи нахиленою вперед. В її моделюванні він використовує широкий діапазон тонових співвідношень, які міг дати італійський олівець, натомість відблиски світла виділяє білим олівцем. Така манера техніки виконання автопортрета - від легкої лінії внизу аркуша до насиченого штрихом і тоном угорі - створювала відчуття напруження, внутрішнього неспокою, що і прагнув передати митець у той момент.

У наступному автопортреті, переданому 4 січня 1858 р. через П. Овсянникова М. Лазаревському в Петербург [20, №18], глибокі борозни на чолі, більш окреслені зморшки під очима, гострий залом брів і велика густа борода створювали образ дещо старшого чоловіка, з суворим обличчям, але з відкритим поглядом. У моделюванні образу італійським олівцем художник застосував легкий штрих та півтон, контрастно передавши контур голови та очей. Легкими лініями, без деталювання він малює одяг, а освітлені місця та білу сорочку виділяє білим олівцем, які тепер стають акцентованими у портреті. Зміни у виконанні останнього автопортрета особливо відчутні.

27 березня 1858 р. Шевченко повернувся до Петербурга, зупинившись спочатку на квартирі М. Лазаревського, а потім у майстерні, наданій петербурзькою Академією мистецтв. Знайомство з наглядачем обер-поліцеймейстером П. Шуваловим справило негативний вплив на поета, але він прагнув повернутися до вільної творчої роботи. Після заслання Шевченко



найбільшу увагу приділяє техніці гравірування, зокрема офорта, у якому в російському мистецтві став справжнім новатором. Але йому потрібно було багато працювати, щоб мати засоби для існування. Про вигляд Шевченка на той час згадує В. Ковальов: "При зустрічі я був вражений різкою зміною в його зовнішності: це вже не той широкоплечий, кремезний, русявий чоловік у сірому сюртуці, яким я знав його колись; переді мною був зовсім схудлий, лисий чоловік, без кровинки на обличчі; руки його просвічувалися так, що видно було наскрізь кістки й жили... Я мало не заплакав" [21, 87].

Шевченко зафіксував свій образ 30 березня 1859 р., вбравшись у шапку й кожух, щоб подарувати фото М. Дороховій, яка його замовила. До цього фото митець звернувся при виконанні автопортрета у техніці офорту 1860-го [20, №53, 62]. Згодом він поголив бороду, залишивши густі обвислі вуса. Таким його знімали кращі петербурзькі фотографи - О. Шпаковський, К. Нагорецький, Г. Деньер, М. Досс. На основі цих світлин митець створював живописні й офортні автопортрети. Про зовнішність Шевченка того часу згадує І. Тургенєв, який зустрічався з ним узимку 1859 р.: "... широкоплечий, приземкуватий, кремезний, Шевченко являв собою тип козака, з помітними ознаками солдатської виправки і ломки. Голова гостроверха, майже лиса, високий зморшкуватий лоб, широкий так званий "качиний" ніс, густі вуса, звислі губи, невеликі сірі очі, погляд яких, завжди похмурий і недовірливий, інколи набирав виразу лагідного, майже ніжнього, і супроводжувався хорошою доброю усмішкою; голос хрипкий, вимова чисто російська, рухи спокійні, хода поважна, постать вайлувата і мало елегантна... З високою з баранини шапкою на голові, у довгому темно-сірому кожусі з коміром із чорних мерлушек, Шевченко виглядав справжнім малоросом, хохлом; полишені після нього портрети дають загалом правдиве про нього уявлення" [22, 336].

Тургенєвська характеристика митця суголосна з образом автопортрета, виконаного олійними фарбами 1859 р. у стилі Рембрандта [20, №48]. Рембрандтівську живописну і графічну манеру Шевченко почав глибше вивчати з поч. травня 1858 р., часто працюючи в Ермітажі. Він копіював його офорти пером і тушшю, а на поч. лип. виконав власні офорти "Автопортрет Рембрандта з шаблею", "Лазар Клап", "Поляк із шаблею і палицею" (усі 1858). Для автопортрета 1859-го характерними стали рембрандтівські світлотіньові переходи, акцентоване світло на невеликій частині обличчя на противагу глибоким тіням на усій площині картини. Контраст світла й тіні нівелював колористику, притаманну ранній творчості Шевченка, оскільки тепер він ставив інше завдання - передати духовні цінності та естетичні ідеали в житті портретованого. У зв'язку з цим він наближує до країв формату зображення, зменшує деталювання і більше працює над узагальненням у моделюванні образу. Ці риси притаманні останнім автопортретам, в яких Шевченко намалював себе у смушевій шапці (1860) і ще й у кожусі (1861). Л. Пантелєєв, який зустрічався з митцем у редакції журналу "Основа", зауважив, що зблизька він був схожий на літографський портрет Мюнстера, обличчя, помітно набрякле, маловиразні сліди пережитого Шевченком, зокрема, й тієї слабості, яка в останні роки передчасно прискорила його життєвий кінець. Крупні риси обличчя не справляли особливо приємного враження [23, 298]. В автопортреті художник передав ці крупні риси, що були



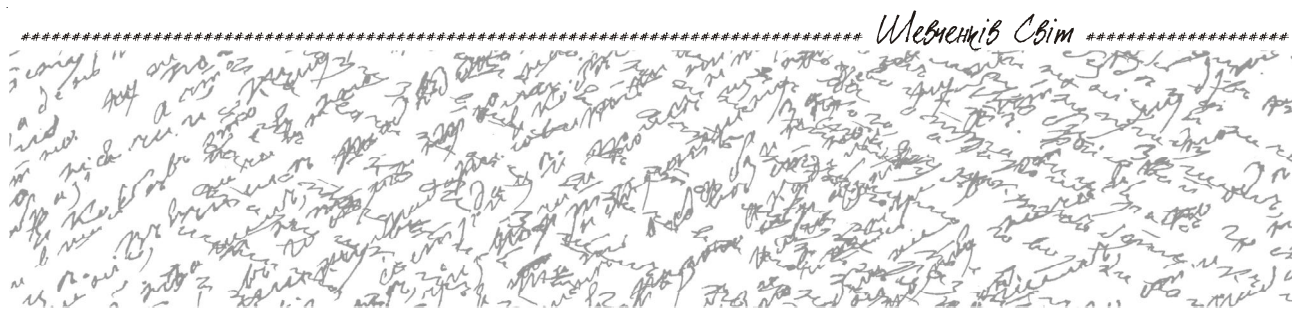
виявом набряку на обличчі і вплинули на зміну звичного зовнішнього вигляду Шевченка.

В олійному автопортреті 1860-го він зобразив себе дещо молодшим за віком в українському одязі. Це була своєрідна ретроспекція погляду на українську культуру, молоді роки, початок творчого шляху, пов'язаного з петербурзькою Академією мистецтв. Все це поєдналося в одному образі, зображеному у форматі овалу в традиційній для романтизму композиції парадного портрета - фігура у три чверті, голова у фас. У колориті відтінки білого, червоного, зеленого, як в автопортреті 1840-го, стали акцентними у моделюванні образу.

Останній прижиттєвий автопортрет написаний олійними фарбами 1861-му в холодній оселі-майстерні, з якої майже не виходив з січня. Розуміючи свій фізичний стан, Шевченко прагнув зафіксувати в автопортреті не лише наслідки пережитих страждань, а й роздуми про свою творчість та долю. Він вибрав відкриту композицію - фігура і голова розташовані у фас, в якій найкраще можна передати індивідуальність, психологізм образу. Живописна манера у цьому автопортреті полягає у меншому використанні густих рембрандтівських тіней, у моделюванні образу на світлішому за тоном тлі, що є близьким до методу написання першого автопортрета. Цей метод давав можливість візуально наблизити образ до глядача для більш цілісного його сприйняття.

Після повернення до Петербурга Шевченко опанував техніку офорта і акватинти, відроджуючи принципи старих майстрів, збагатив її різноманітними графічними прийомами для створення своєрідної фактури малюнка, щоб посилити його виразність. Митець виконав естампи - "Притча про робітників на винограднику" і "Приятелі", за які 16 квітня 1858 р. Рада петербурзької Академії мистецтв визнала його "назначеним в академіки" і схвалила програму на звання академіка з гравірування на міді. Після створення ряду офортів "Мангишлацький сад", "Сама собі в своїй господі", автопортрета в темному костюмі без головного убору (два варіанти), автопортрета в шапці та кожусі, копій "Вірсавія" К. Брюллова та "Дуб" А. Мещерського 2 вересня 1860 р. Рада петербурзької Академії мистецтв присвоїла йому звання академіка з гравірування. Це визнання викликало велике творче піднесення в душі художника, він переходить до складного жанру, в якому буде працюватиме до кінця життя - офортного портрета. Створена ним галерея офортних портретів зі своїх сучасників позначена глибиною і тонкістю психологічних характеристик, віртуозністю виконання. 1860-го Шевченко вигравіював п'ять автопортретів, послуговуючись фотографіями з власним зображенням як допоміжним матеріалом у моделюванні образу. Ускладнення техніки виконання офорта й творча інтерпретація вплинули на психологічну характеристику моделі в автопортреті, яка не завжди співпадала з фотовідбитком. Автопортретові характерні драматизм, емоційне напруження, суворий вираз обличчя, в них митець прагнув створити відповідний власному естетичному ідеалу психологічно глибший образ, натомість у фотофіксаціях йому притаманні добродушність, розважливність, життєва сила, нескореність, що особливо виявлялася у характері погляду спідлоба.

Після смерті митця російський скульптор П. Клодт зняв посмертну маску з обличчя Шевченка, пізніші копії з якої зберігаються в НМТШ, НТШ у Львові. Львівський лікар І. Раковський на поч. ХХ ст. зробив з неї антропометричні виміри,



визначивши точні величини основних розмірів голови й обличчя Т. Шевченка: поперечний діаметр голови - 165 мм; висота голови - 131 мм; ширина чола - 130 мм; довжина носа - 52 мм, ширина - 40 мм; довжина губ - 52 мм, ширина - 6 мм. На основі краніологічних характеристик встановив, що Шевченкові була властива яскраво виражена брахікефалія (від грец. "брахікос" - короткий, та "кефале" - голова), або круглоголовість, високе випукле чоло, середня висота обличчя, середня довжина "легко кирпатого" носа [24, 82].

Шевченко в автопортретах прагнув не лише розповісти про себе, а й ширше показати своє оточення, людей, з якими жив, товаришував, яким співчував. Ця співучасть зафіксована художником шляхом введення автопортрета в жанрові сцени, щоб підкреслити те, що відчував у даний момент, що бачив на власні очі, за що переживав ("За малюванням товариша", 1848; "Циган", "Серед товаришів", обидві - 1851; "Байгуші", 1853; "Хлопчик з кішкою", 1856 - 57). Окрім автопортретів, у мистецькому доробку Шевченка є невелика кількість стафажних самозображень, уведених до жанрових сцен та пейзажів ("В Яготині", "Вознесенський собор у Переяславі", обидві - 1845; "Казарма", 1847; "Укріплення Раїм з боку Сирдарїї", "На березі Аральського моря" обидві - 1848 та ін.). Окрему групу власних зображень у вигляді шаржів являють начерки на сторінках рукописів поеми "Мар'яна-черниця", збірки "Три літа", у подорожніх альбомах, листах. Погляд Шевченка на мистецтво був синтетичний і поетично багатогранний, що віддзеркалилося в його численних літературних і мистецьких творах, у тому числі і в автопортреті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Автопортрети Тараса Шевченка: Альбом / Упоряд. і авт. вступ. ст. Л. В. Владич. - К., 1973.
2. Репродукції автопортретів подано під номерами за вид: Тарас Шевченко. Повне збір. творів: у 10 т. - К., 1961. - Т. 7. - Кн. 1.
3. Турчин В. Епоха романтизму в Росії. К истории русского искусства первой трети XIX столетия. Очерки. - М., 1981. - С. 185.
4. Овсійчук В. Мистецька спадщина Тараса Шевченка в контексті європейської художньої культури. -Л., 2008.
5. Овсійчук В. Класицизм і романтизм в українському мистецтві. - К., 2001.
6. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: у 12 т. - К., 2003. - Т. 4.
7. Яцюк В. Віч-на-віч із Шевченком: Іконографія 1838 - 1861 років. - К., 2004.
8. Спогади про Тараса Шевченка. - К., 1982.
9. Репродукції автопортретів подано під номерами за вид.: Тарас Шевченко. Повне збір. творів: у 10 т. -К., 1961. - Т. 7. - Кн. 2.
10. Анісов В., Середа Є. Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка. - К., 1976.
11. Репродукції автопортретів подано під номерами за вид.: Тарас Шевченко. Повн. збір. творів: у 10 т. -К., 1963. - Т. 8.
12. Антонович Д. Шевченко - маляр / Вст. слово С. Гальченка; післямова Т. Андрущенко. - К., 2004.
13. Тарас Шевченко. Повн. збір. творів: у 6 т. - К., 2003. - Т. 5.
14. Тарас Шевченко: Документи та матеріали до біографії (1841 - 1861). - К., 1982.
15. Макшеев О. І. Подорожі по киргизьких степах і туркестанському краю // Спогади про Тараса Шевченка. - К., 1982.

16. Репродукції автопортретів подано під номерами за вид.: Тарас Шевченко. Повне збір. творів: у 10 т. - К., 1964. - Т. 9.
17. Савичев М. Короткочасне знайомство з Тарасом Григоровичем Шевченком // Спогади про Тараса Шевченка. - К., 1982.
18. Малюнок зберігається в Ін-ті літератури ім. Т. Г. Шевченка (ВРФ, ф. 1, № 872).
19. Кониський О. Я. Тарас Шевченко-Грушівський: Хроніка його життя. - К., 1991.
20. Репродукції автопортретів подано під номерами за вид.: Тарас Шевченко. Повне збір. творів : у 10 т. - К., 1964. - Т. 10.
21. Ковальов В. Спогади про Шевченка // Спогади про Тараса Шевченка. - К., 1982.
22. Тургенев І. С. Споминки про Шевченка // Спогади про Шевченка. - К., 1982.
23. Пантелеєв Л. Із спогадів // Спогади про Шевченка. - К., 1982.
24. Раковський І. Антропологічна характеристика Шевченка // Сьогочасне й минуле. Вісник українознавства. - Л., 1939. - Тт. III - IV.

Марина ЮР

АВТОПОРТРЕТ ШЕВЧЕНКО КАК ЛЕТОПИСЬ ЖИЗНИ

В статье сделан художественно-стилистический анализ автопортретов Т. Шевченко, которые создавались на фоне различных культурных и жизненных ситуаций. Отмечено, что в каждом автопортрете довольно реалистично отражены внешность художника, которая менялась в зависимости от обстоятельств и естественного течения времени, что является своеобразной летописью его жизни. Творческий метод Т. Шевченко в данном жанре формировался под влиянием стилей классицизма и романтизма, а также отдельных художников - К. Брюллова, П. Соколова, Рембрандта.

Ключевые слова: автопортреты Т. Шевченко, жанр, композиция, моделирование образа.

Marina JUR

SELF SHEVCHENKO AS CHRONICLE OF LIFE

This article is made artistic and stylistic analysis of self-portraits of Taras Shevchenko, which were created by different cultural background and life situations. It is noted that in each self-portrait is quite realistic to reflect the artist's appearance, which varied depending on the circumstances and the natural flow of time, which is a kind of chronicle of his life. Creative method of Shevchenko in this genre was shaped by the style of classicism and romanticism, as well as individual artists - K. Bryullova, P. Sokolova, Rembrandta.

Key words: self-portraits of T. Shevchenko, genre, song, image simulation.

