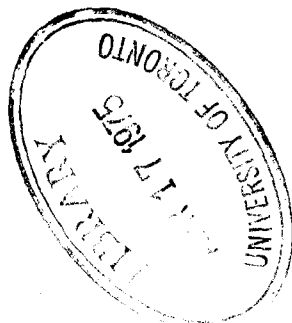


Автопортрети Тараса Шевченка
Автопортреты Тараса Шевченко

УПОРЯДНИК І АВТОР ВСТУПНОЇ СТАТТІ Л. В. ВЛАДИЧ



Мабуть, ніхто з художників, окрім Рембрандта, Ван-Гога і Кете Кольвіц, не залишив стільки автопортретів, як Тарас Шевченко. Коли замислюєшся над тим, що спонукало до цього великого українського художника, доходиш висновку: бажання розповісти про себе, про своє сповнене важких випробувань життя. Не випадково він так часто вводив автопортрети у свої жанрові композиції, що ґрунтуються на конкретних життєвих спостереженнях, мовби кажучи: усе це я бачив своїми очима, пережив, відчув на собі.

Кількість автопортретів Шевченка важко піддається обліку. Багато які з них не дійшли до нас і відомі лише з листування художника чи спогадів його сучасників. Чимало розкидано на полях рукописів літературних творів Кобзаря, листів, на аркушах робочих альбомів. Ми знаходимо їх навіть на малюнках інших художників. Так, на копії, виконаній В. М. Рєпніною з Шевченкового малюнка, на якому зображено хату його батьків у Кирилівці, Тарас Григорович намалював себе на весь зріст. У цьому крихітному, в дусі автошаржу, начерку прочитується притаєна гірка думка: ось так стояв я нещодавно перед старою похилою хатою, де проминуло моє безрадісне дитинство і де й досі мешканці — кріпаки...

Найраніший з відомих нам автопортретів Шевченка написаний на початку 1840 року (іл. 1, табл. I). Про нього згадує О. Ф. Пономарьов, товариш Тараса Григоровича по Академії художеств. «Я був з Шевченком як найближчий друг. У кінці 1830-х і на початку 1840-х років ми були нерозлучні майже щоденно. Він жив на острові, на 5-й лінії, будинок Арєнста, а я в Академії художеств, де мав майстерню, дану мені за успіхи в малюванні й ліпленні. Ця майстерня (колишня стара церковна ризниця) складалася з одної кімнати з антресолями. На цих антресолях мій бідний Тарас мешкав в час своєї тяжкої хвороби, що знищувала наші нікчемні кошти. В цей самий час він написав з себе олійними фарбами портрет...»

Звичайно цей автопортрет датували 1840 роком. Упорядники чотиритомного видання мистецької спадщини Т. Г. Шевченка (відповідно VII—X томи Повного зібрання творів) без достатніх підстав розширили це датування — тут портрет позначений датою: «Зима 1840—1841». Тим часом П. Жур у своїй книзі «Шевченковский Петербург» (Л., 1964, стор. 155) переконливо довів, що Шевченко нездужав з грудня 1839 р. до початку лютого 1840 р. Отже, виходить, що датувати автопортрет треба, як і раніше, 1840 роком, а точніше — початком року.

Цей автопортрет — один з перших творів Шевченка, написаних

олією. По кількох місяцях, 27 вересня 1840 р., Рада Академії художеств присудила Тарасові Григоровичу срібну медаль «за першу спробу його в малярстві олійними фарбами — картину «Хлопчик-жебрак, що дає хліб собаці». Одначе в манері виконання — в легких лесуваннях, що місцями поєднуються з корпусним письмом, у вишуканому малюнку, у довершеному пластичному моделюванні, в колориті, побудованому на синьо-зелених тонах із вкрапленням у них по-брюлловському дзвінких червоних, а головне — в особливій романтичній піднесеності образу, — виразно відчувається вплив великого учителя Т. Г. Шевченка. З автопортрета до нас звернене ясне молоде обличчя з опуклим чолом. Незважаючи на сліди тільки-но перенесеної тяжкої недуги — запалі очі, загострені ніс і вилиці, — обличчя приваблює своєю одухотвореністю.



Такий вигляд мав двадцятишестилітній Шевченко, який зовсім недавно пізнав радість свободи: лише за два-три місяці до того, як був написаний цей портрет, в листопаді 1839 року з-під його пера в листі до брата Микити вихопилося схвильоване: «...Живу, учусь, нікому не кланяюсь і нікого не боюсь... Велике щастя бути вольним чоловіком, робиш, що хочеш, ніхто тебе не спинить». Такий вигляд мав він, учорашній кріпак, який «на крилах перелетів у чарівні зали Академії художеств». Такий вигляд мав він у рік, коли побачив світ його «Кобзар».

Мине трохи більше, як два роки, і на Україні, в Яготині, Шевченко створить новий автопортрет (8, II), щоб разом з рукописом поеми «Тризна» подарувати його Варварі Рєпніній.

Літо 1843 року, коли Шевченко після чотирнадцятирічної розлуки з батьківщиною жив на Україні, започаткувало новий період у творчості великого поета й художника, період, відомий під назвою «Три літа». Так озаглавив Шевченко цикл творів, які написав у 1843—1845 роках. У програмному вірші, який дав назву циклові, він писав:

І я прозрівати
Став потроху...

Знову побачив він усе пекло поневоленого кріпацького життя, так добре знайоме йому з дитинства. Знову постали перед ним страхітливі картини, що їх він з такою гнівною силою відтворив невдовзі в поемах «Сова» і «Сон». В голові його зріли думки, які дістали яскраве образне втілення у циклі «Три літа», — думки про селянсько-демократичну революцію.

На автопортреті 1843 року Шевченко зобразив себе за роботою, з олівцем у руці. (Він забув, що малює своє відображення в

дзеркалі, тому олівець у нього в лівій руці). На ньому елегантний світлий сюртук з темними оксамитовими коміром і манжетами. По-художницькому недбалі пасма волосся спадають на чоло. Портрет виконано пером і тушшю, вільним, упевненим штрихом, близьким до манери малювання голкою на металевій пластинці. І це не випадково: по двох роках Шевченко виконає в техніці офорта свою «Живописну Україну», широкий патріотичний задум якої на час створення цього автопортрета вже дозрів у свідомості художника.

2

Але головне, що відразу зупиняє увагу на цьому портреті,— погляд Шевченка — зіркий, допитливий, зосереджений. Не романтична окриленість, як у ранньому автопортреті, а твереза ясність думки — такий зміст цього твору¹.

Проминуть ще два з цих бурхливих «Трьох літ», і 28 серпня 1845 року в селі Потоки на Київщині Шевченко створить новий автопортрет (13, III), який начеб веде далі, розвиває ідею попереднього: волею, енергією, непохитною рішучістю борця, впевненого у своїй силі, віє від нього. І знову — дивовижні Шевченкові очі, тепер — спокійні, але осяяні яскравим внутрішнім світлом.

Так, це Шевченко, що став на шлях активної революційної боротьби. За якихось кілька місяців він напише «Кавказ», «І мертвим, і живим...», «Холодний Яр», «Заповіт» та інші твори, в яких пролунає відвертий заклик до селянсько-демократичної революції, до збройного повстання.

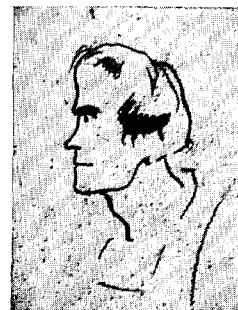
Він вірить, що

Розкуються незабаром
Заковані люди...

що невдовзі

Окують царів неситих
В залізнії пута,
І їх, славних, оковами
Ручними окрутять...

Цей автопортрет Шевченка викликає в пам'яті інший його портрет — літературний, побіжно, але все-таки досить виразно окреслений одним із петрашевців — М. Д. Момбеллі. У своїх записках від травня 1847 року, коли Т. Г. Шевченко був ув'язнений у казематі III відділення, Момбеллі докладно говорить про нього як про поета й художника, згадує його «Гайдамаків» і «Живописну Україну», а головне — безпосередньо пов'язує його творчість, передусім поетичну, з можливістю революційних повстань на заході і півдні Російської імперії. «Років зо два тому я зустрічав Шевченка у Гребінки,— пише Момбеллі.— Шевченко завжди виявляв сильну прихильність до своєї батьківщини — Ма-



7



лоросії, і все малоросійське його веселило і викликало захват. Мотив чи пісня малоросійська викликали сльозу з очей патріота. Він середнього зросту, широкоплечий і взагалі кремезної сильної будови, в талії широкий по особливій будові кісток, але аж ніяк не товстий; обличчя кругле, борода і вуса завжди вибриті, бакенбарди по-козацькому зачесані назад; він не брונет і не блондин, але ближче до брונета, не тільки волоссям, а й кольором червоної шкіри; риси обличчя звичайні, міміка і загальний вираз фізіономії свідчили про відвагу, невеликі очі блищали енергією. Йому зараз років сорок або тридцять п'ять, але скоріше тридцять п'ять».

Який виразний, яскравий образ, окреслений рукою людини, глибоко зацікавленою особою Шевченка, його революційною діяльністю і долею! І як дивовижно збігається цей образ із тим, що постає перед нами на автопортреті 1845 року!

Того ж року Шевченко намалював автопортрет зі свічкою в руці, який у 1860 році відтворив в офорті з утраченого пізніше оригіналу. На цьому цікавому творі ми зупинимося детальніше трохи далі, коли говоритимемо про Шевченкові автопортрети останніх років. Начерк до нього зберігся в робочому альбомі художника серед інших малюнків 1845 року (10).

Іще про один автопортрет 1845 року ми знаємо зі спогадів А. О. Козачковського, близького друга Шевченка. Як повідомляє Козачковський, Тарас Григорович, живучи у Переяславі, погодився написати для нього автопортрет. «Він взявся за роботу і закінчив її; залишалася незначна обробка, через яку, виїжджаючи у Яготин до князя Рєпніна, він узяв портрет, обіцяючи мені незабаром надіслати його; це був портрет далеко не схожий на всі існуючі тепер, це був портрет не Т. Г. Шевченка, а портрет народного поета, влучно схоплений в хвилину його поетичного натхнення; на жаль, я не одержав його і він втрачений безповоротно...».

У повідомленні Козачковського виключний інтерес становлять не тільки дані про Шевченків твір, який не дійшов до нас, а й свідчення про те, що художник зафіксував себе в хвилину творчого натхнення, прагнучи розкрити суть своєї поезії — її народність. Адже саме в цьому 1845 році він у «Заповіті» вперше заговорив про своє високе покликання поета — борця за визволення народу.

Наступні автопортрети Шевченка вже припадають на час його перебування на засланні. В біографії великого поета й художника розпочалася нова, трагічна глава, а з нею — нова глава і в його сюїті автопортретів.

Рядовому Оренбурзького окремого корпусу Тарасові Шевченку було «височайше» заборонено писати й малювати. Це був страшний, жорстокий удар, і він завдав Шевченкові великого болю. Усі десять років перебування на засланні він не переставав гірко жалітися на те, що в нього відняли найбагатороднішу частину його існування. І не переставав боротися за своє право творити.

За півроку по прибутті до Орської фортеці, 11 грудня 1847 року, Шевченко писав А. І. Лизогубу про свій намір не коритися царській забороні. «...Ви питаєте, чи покину я малювання. Рад я його покинути, так не можна, я страшно мучуся, бо мені заборонено *писати* и *рисовать*. А ночі, ночі! господи, які страшні та довгі!.. та ще й у казармах». І тут же Тарас Григорович просить Лизогуба надіслати йому свій етюдничок з фарбами, чистий альбом і хоч би один пензлик.

Та вже тоді, в грудні 1847 року, ще до того, як він одержав од Лизогуба етюдник, пензлі, фарби, складаний ніж, олівці, папір (це сталося на початку березня 1848 року), до того, як він «цілісіньку ніч не спав, розглядав, дивився, перевертав по-тричі, цілуючи всяку фарбочку», Шевченко малював. Доказ цього — автопортрет, що його він надіслав Лизогубу з тим самим листом від 11 грудня 1847 року (16, IV).

Це широко відомий, багато разів відтворений автопортрет у солдатському мундирі й кашкеті-безкозирці, на околиці якого напис «З : Р» — в Орській фортеці Шевченко служив у 3-й роті 5-го батальйону Оренбурзького окремого корпусу.

Автопортрет невеликого розміру, менше від поштової листівки — 12 × 9,8 см — виконаний олівцем. Одержавши його «під самий новий рік», Лизогуб писав Шевченкові 7 січня 1848 року: «Превеликая Вам дяка і за лист і за Вас, тільки важко на Вас дивитись». Можна зрозуміти Лизогуба: лише вісім місяців тому він бачив Тараса Григоровича у себе, в Седневі, молодим, здоровим, сповненим сили, таким, приміром, яким ми знаємо його з автопортрета 1845 року. А зараз перед ним був вусатий дядько, що вже помітно лисіє, з блідим, виснаженим недугами обличчям (з першого ж дня перебування в Орській фортеці Шевченко жорстоко страждав од ревматизму й цинги) і сповненими скорботи очима.

Наступні автопортрети Шевченко створив під час перебування в Аральській експедиції. Не всі вони дійшли до нас. Так, наприклад, нічого не відомо про долю автопортрета, що його Тарас Григорович надіслав В. Репніній 14 листопада 1849 року, по двох тижнях після повернення з Раїмського укріплення в





Оренбург. Розповідаючи про свою участь в експедиції, Шевченко писав Рєпніній: «Лето проходило в море, зима в степи, в занесенной снегом Джеломейке *вроде шалаша*, где я, бедный художник, рисовал киргизов и между прочим нарисовал свой портрет, который вам посылаю на память обо мне, о несчастном вашем друге».

Певно, в експедиції, а не після повернення звідти, як гадають упорядники видання мистецької спадщини Шевченка, він виконав сепією автопортрет (19, V), що його невдовзі подарував в Оренбурзі своєму другові, польському засланцю А. Венжинівському. Нині цей автопортрет зберігається у Львівському музеї українського мистецтва. Художник зобразив себе в цивільному одязі, який носив в експедиції, бо, як згадає О. І. Макшеев, «в степу ні від кого, і від нього особливо, не вимагалось додержування форми». На Шевченкові легке пальто («штатське плохеньке пальто», що запам'яталося Макшееву), з-під якого видно білу сорочку з відкритим коміром, і світлий кашкет з великим козирком (у цьому пальті й кашкеті Тарас Григорович зобразив себе серед учасників експедиції на березі Аральського моря). На стіні висять шабля, кишеньковий годинник на ремінці і чийсь малюнок, найімовірніше — олеографія із зображенням амазонки.

Портрет дуже цікавий ефектом освітлення, який так полюбляв Шевченко: світло падає згори і збоку, глибока тінь од козирка різко контрастує з яскраво освітленою нижньою частиною обличчя. При цьому, як завжди, чітко вирізняються широко розкриті очі художника².

З часу перебування Шевченка в Оренбурзі нам відомі два автопортрети³. Перший з них — у куртці й білій сорочці — написаний сепією і ледь торкнутий білилом, художник подарував 29 листопада 1849 року Ф. М. Лазаревському⁴, про що свідчить позначка, зроблена останнім на малюнку (20, VI). На обличчі Шевченка не видно втоми, яка так впадала в око у попередньому автопортреті. В усій подобі художника відчувається душевний спокій, що його він знайшов у Оренбурзі, де жив серед друзів на приватній квартирі і мав можливість малювати. Недарма в цей час, 8 листопада 1849 року, він писав А. І. Лизогубу: «...я живий, здоровий, і коли не дуже щасливий, то принаймні веселий».

До цього автопортрета близький інший, виконаний тоді ж таки сепією і надісланий А. І. Лизогубу (21, VII). Зважаючи на все, саме цей портрет 29 грудня 1849 року Тарас Григорович супроводив у листі до Лизогуба такими словами: «Ще посылаю

вам оцього гарнадера (це я); згадуйте мене, дивлячись на його, друже мій добрий».

Шевченко в солдатському мундирі з погонами. За зовнішністю художника портрет дуже близький до попереднього, тільки сепія тут покладена щільніше і обличчя, що виразно вирізняється на густому темному тлі, промодельовано рельєфніше, пластичніше. Погляд спокійний, зосереджений. Коли Тарас Григорович написав і надіслав другові цей портрет, він ще сподівався на те, що в його гіркій недолі настане прояснення. 20 листопада 1849 року начальник Оренбурзького краю генерал Обручев направив у Петербург докладне донесення, в якому просив дозволу підвищити Шевченка в званні — до унтер-офіцера, а також дозволити йому малювати. Але Тарас Григорович ще не знав, що 12 грудня начальник III відділення граф Орлов підписав листа, в якому повідомляв Обручева про рішення залишити без уваги його клопотання про рядового Шевченка і знову підтвердив царську заборону великому поетові й художникові писати й малювати.

23 квітня 1850 року Тарас Григорович за доносом був заарештований за те, що порушив цю заборону, і після майже піврічного слідства відправлений до Новопетровського укріплення. Тут з-під його пензля вийшли нові чудові автопортрети.

Сім довгих років провів Шевченко в Новопетровському укріпленні. Це були роки жорстоких фізичних і моральних мук, але — наперекір усьому — і натхненної, подвижницької, героїчної праці. Найкраще про все це розповідають нам знову ж таки його автопортрети.

По кількох місяцях після прибуття в укріплення Шевченко був прикомандирований до геологічної експедиції, що розвідувала поклади кам'яного вугілля в горах Кара-Тау і Ак-Тау. Цьому сприяли два учасники експедиції — польські засланці Броніслав Залеський і Людвіг Турно, з якими Тарас Григорович познайомився в Оренбурзі. Вони розуміли, що хоч який був би важкий їх гірський перехід, Шевченко тут почуватиметься на волі, а головне — зможе малювати.

Залеський пізніше згадував: «В одній палатці, тобто в так званій киргизькій кибитці, пробули ми ціле літо. Шевченко малював: почувався вільним».

Малюнок сепією й білилом «Серед товаришів», який Шевченко виконав в експедиції, переносить нас у цю кибитку (24, VIII). Шевченко, з обличчям, порослим густою довгою бородою, в просторій сорочці з відкладним коміром сидить за похідним складаним столом. Він тільки-но малював, а зараз, загострюючи





олівець (чи вставляючи грифель у рейсфедер), дивиться на свого оголеного до пояса приятеля, що стоїть перед ним і позує йому. Це Людвіг Турно. Він розглядає малюнок, над яким працював Шевченко. Ліворуч, у кутку, на кошмі сидить Залеський (обличчя його так само заросло бородою) в білій сорочці й крилатому капелюсі. У правій руці в нього люлька, у лівій — піала. На підлозі перед ним стоїть самовар, поруч — фляга, а біля ніг лежить розкритий томик Жорж Санд, на обкладинці якого, там, де звичайно позначають рік видання книги, художник поставив дату виконання малюнка — 1851. І пози людей, і деталі побутової обстановки, які мовби в неквапливій оповіді передав художник, — усе свідчить про спокій, невимушеність, волю, що панують у цій похідній оселі добрих друзів. Сепію виконано з властивою Шевченкові майстерністю чудового рисувальника й живописця. Особливо добре намальовано й проліплено світлом постать Турно. Світло з прихованого від глядача джерела заливає оголений мускулястий торс. Козачому офіцерові М. Ф. Савичеву, котрий захоплювався малюванням і якому Тарас Григорович весною 1852 року показував у Новопетровському укріпленні свої малюнки, особливо запам'ятався цей майстерно написаний і нарисований, дивовижно пластичний торс. «...За столиком сидить покритий напівтонами, як аксесуар, сам Шевченко з рейсфедером в руці (а не з пензлем) і пильно спрямованим поглядом на «натуру», — по багатьох роках писав Савичев. — Натура ця стояла посередині кибитки, — чоловік, напівоголений, у шкіряних киргизьких шароварах, спиною до глядача. Художникові, що згадав у степу про академічні заняття, знадобився торс... Вже ж і побудував він цей торс! Малюнок зроблено сепією на кольоровому папері, а білки кинуті китайськими білилами... Анатомія, рельєф — чудові!»

Прекрасний рисувальник, який пройшов в Академії художеств у Карла Брюллова чудову школу, Шевченко любив малювати оголене тіло, особливо чоловіче, з добре розвиненою мускулатурою. З-поміж численних малюнків, виконаних на засланні, справді немало таких, на яких зображені напівоголені чоловічі постаті — міцні, мускулясті. Але Савичев неправильно зрозумів зміст Шевченкової сепії. Це не студія оголеного торса. Малюнок, який розглядає Турно, легко прочитується глядачем: це начерк сепії «Циган» — для неї й позував Тарасові Григоровичу його друг.

Сепія «Серед товаришів» цінна не тільки тим, що відкриває перед нами одну з найцікавіших сторінок життя Шевченка на Мангишлаці і до того ж являє собою чудовий зразок його висо-

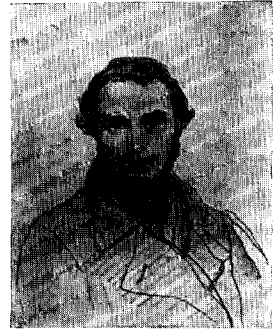
кої майстерності; вона цінна насамперед тим, що містить автопортрет художника. Ми бачимо Шевченка в колі друзів, захопленою улюбленою справою, стежимо за його уважним, допитливим і разом з тим теплим, дружнім поглядом, зверненим до «натури»⁵.

Зовнішність Шевченка, відбита в цій сепії, дуже близька до тієї, яку доніс до нас автопортрет, виконаний тоді ж таки, 1851 року, в горах Кара-Тау і презентований Броніславу Залеському (25, IX). Те саме високе опукле чоло, та сама густа борода, та сама біла сорочка з відкладним коміром, навіть поворот голови майже той самий, тільки дивиться Шевченко не праворуч, як на сепії «Серед товаришів», а ліворуч. Але вдивляючись у цей малюнок, ми з боєм і гіркотою помічаємо те, повз що пройшли в значно меншому за розміром автопортреті в сепії «Серед товаришів». Помічаємо, як змінився Шевченко з тієї пори, коли в Оренбурзі він написав сепією автопортрет у солдатському мундирі, який надіслав А. І. Лизогубові. А минуло ж тільки трохи більше як півтора року! Голова художника ще більше облісіла, риси обличчя загострилися і ще сумніший став погляд глибоко запалих очей. Так, дорого коштували Шевченкові арешт в Оренбурзі, знищення багатьох його творів, допити в слідчого підполковника Чигиря, крах надій на швидке полегшення долі, тривале ув'язнення в Орській фортеці разом з кримінальними злочинцями і, нарешті, виснажливий шлях через пустелю в Гур'їв-городок, а далі через Каспій — на Мангшлак, у Новопетровське укріплення.

Автопортрет виконаний італійським олівцем і крейдою. До цієї улюбленої техніки великих майстрів доби Відродження, яка, при всій скромності своїх засобів, дає змогу добитися неабиякого художнього ефекту, Шевченко відтепер часто звертатиметься, працюючи над портретами.

В середині 60-х років Залеський у Парижі виконає з цього автопортрета офорт. У напису польською мовою, зробленому під зображенням — «Тарас Шевченко. За його власним малюнком, написаним у Киргизькому степу в 1853 році», — він помилився в даті: автопортрет, як ми знаємо, Шевченко намалював 1851 року.

Коментуючи згодом шевченківські листи, зокрема той з них, де йдеться про похід на Кара-Тау (лист від 25 вересня 1855 року), Залеський писав: «Під час цієї мандрівки Шевченко виконав для мене чорною крейдою свій портретик, з якого офорт надсилаю. Портретик був надзвичайно схожий: замість дзеркала художник користувався слоїком з водою, бо іншого дзеркала у





нас в степу не було. Не було також ні бритви, ні цирульника, і через те ми запустили бороди, хоч обидва були солдатами»⁶. Два автопортрети, які Шевченко створив у Новопетровському укріпленні, на жаль, не збереглися; один відомий нам з його листування й щоденника, а інший — з репродукції.

Перший з цих автопортретів Тарас Григорович надіслав 3 листопада 1854 року з П. П. Семеновим-Тяньшанським О. М. Бодянському. «Посилаю тобі, друже мій єдиний, з г. Семеновим, поличчя оцього нікчемного гетьманця. Дивлячися на його, згадуї і мене інколи,— писав Шевченко Бодянському.— Я боявся нарисовать себе москалем, щоб ти часом не перелякався, глянувши на поличчя моє в московській шинелі або, боже криї, ще і в мундирі! А гетьманець, думаю, не перелякає тебе, а може, ще й порадує твою запорозьку душу. Прийми ж його та привітай цього нікчемного гетьманця, друже мій єдиний!.. про мою погану долю розпитаї у г. Семенова, він тобі розкаже про мене, про такого, як мене добре бачив».

Певне уявлення про цей автопортрет, гадаємо, може дати інший, який Тарас Григорович 22 квітня 1857 року надіслав Я. Г. Кухаренкові, супроводивши листом з такою припискою: «Умисне пишу тобі на одному листочку, щоб було де поличчє положить і щоб конверт не дуже важив». Пізніше, в листах від 5 червня і 15 серпня того ж року, Шевченко питався в Кухаренка, чи одержав він «поличчє».

Автопортрет, який Кухаренко одержав і оформив («обробив в Одесі, звичайно, як слід»,— повідомляв він Шевченка 7 серпня 1857 року), до нас не дійшов, і донедавна ми знали його лише з поганої, спотвореної грубою ретушшю репродукції, надрукованої з дозволу Кухаренкового сина в «Известиях Общества любителей изучения Кубанской области». Тепер ми можемо судити про нього з фотознімка (26, X), який надійшов до Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Академії наук УРСР разом з архівом О. П. Косач (Олени Пчілки).

Судячи з фотознімка, забарвленого під тон сепії, портрет був виконаний цією технікою. І тут Шевченко зобразив себе в цивільному одязі — у світлому, мабуть, парусиновому піджаці і білій сорочці. Волосся на голові акуратно підстрижене і гладенько зачісане. Як і на інших автопортретах періоду заслання, обличчя художника освітлене бічним світлом, і густі тіні в глибоких очницях роблять ще виразнішим його характерний, замислений, журний погляд.

З приводу датування цього автопортрета й досі нема сталої думки.

Шевченко тут значно молодший, ніж на зображеннях, які він ввів у композицію жанрових малюнків «Казахські діти-байгуші» і «Казахський хлопчик з кішкою», створених між кінцем 1855 і квітнем 1857 років (про них мовитиметься нижче). Тимто є всі підстави гадати, що Тарас Григорович надіслав Кухаренкові автопортрет, написаний раніше. Разом з тим Шевченко тут набагато старший, аніж на автопортретах, виконаних в Оренбурзі. Волосся на голові в нього значно менше, ніж було тоді, коли він малював автопортрети, надіслані 1849 року Ф. М. Лазаревському й А. І. Лизогубу, і ще менше, ніж було в 1851 році, коли в горах Кара-Тау він писав свій «бородатий» автопортрет для Бр. Залеського. Відомо, що в перші роки перебування в Новопетровському укріпленні Шевченко дуже постарів. 15 червня 1853 року, з гіркотою повідомляючи С. С. Артемовського, що «посивів, оголомозів», він нижче додає: «А тим часом я старіюсь і постійно болею, бог его знает, от чего это? Должно быть, з нудьги та неволі». А по двох тижнях, 30 липня, пишучи А. О. Козачковському про смерть трирічного сина Ускових, якого він встиг полюбити й який, в свою чергу, так звик до нього, що, бувало, уві сні кликав до себе «лишого дядю» (підкреслення Шевченка.— Л. В.), він у дужках зауважує: «Я тепер совершенно лысый и сивый».

Є ще один аргумент, який варто взяти до уваги при датуванні автопортрета, котрий нас цікавить.

У першу пору перебування в Новопетровському укріпленні, тобто з другої половини жовтня 1850 року до походу в травні 1851 року на Кара-Тау і після повернення звідти у вересні того самого року аж до середини 1853 року, коли він зблизився з новим комендантом укріплення І. О. Усковим і його сім'єю, Шевченко не міг зважитися носити цивільний одяг. Тільки користуючись опікою І. О. Ускова, котрий взяв діяльну участь в долі засланого поета й художника, він вільний од несення солдатської служби час проводив у саду, який Усков посадив з його, Шевченка, допомогою. Спочатку в казахській джуламійці, а потім у збудованій для коменданта землянці Тарас Григорович багато малював, про що, ясна річ, знали лише найближчі й найвірніші друзі. Відтепер він міг ризикнути на короткий час переодягатися в цивільне вбрання.

За манерою виконання автопортрет, надісланий Кухаренкові, близький до інших малюнків сепією, що їх Шевченко виконав у 1853—1854 роках, зокрема до портретів А. О. Ускової з донькою і подружжя Бажанових (1854). Тут треба зробити застереження. Шевченкова манера письма сепією в роки заслання





була відносно стабільною і не зазнала особливих змін. Обличчя й постаті підкреслено пластичні, завдяки різкому ефектові сильного бічного або горішнього освітлення, ретельно пророблені мініатюрними, ледь помітними мазками (тим самим «пунктиром», який запам'ятався А. О. Усковій і від якого, за її словами, Шевченко боявся втратити зір). Тло в портретах, а в сюжетних композиціях — затінені частини інтер'єра вкриті сміливими, енергійними паралельними мазками, покладеними, як правило, похило, — прийом геть чисто графічний, що скидається на штрихування олівцем. Цю манеру ми бачимо в сепіях періоду перебування в Аральській експедиції, в Оренбурзі, в поході на Кара-Тау і в Новопетровському укріпленні, — тобто всього періоду заслання. І все ж є щось особливе, попервах майже невлвиме, але таке, що після довгого розгляду й зіставлення малюнків стає ясным, безсумнівним, яке зближує, споріднює подарований Кухаренкові автопортрет з іншими сепіями, виконаними в Новопетровському, і, навпаки, відрізняє його від автопортретів, створених в Оренбурзі, зокрема, від написаного там же, скажімо, портрета Томаша Вернера.

У новопетровських сепіях, в тому числі і в автопортреті, що нас цікавить, світло яскравіше, контрасти між ним і тінню — різкіші, завдяки чому обличчя й постаті особливо, майже фізично відчутно об'ємні, пластичні.

Усе це, разом узятє, — те, що Шевченко на автопортреті, презентованім Кухаренкові, виглядає старішим, аніж на автопортретах, виконаних в Оренбурзі і в горах Кара-Тау, але молодше, ніж на малюнках, створених між кінцем 1855 і квітнем 1857 років; і те, що в Новопетровському укріпленні до середини 1853 року він не міг одягати цивільного одягу; і, нарешті, характерна для сепій новопетровського періоду манера виконання — все може бути підставою для датування цього автопортрета 1853—1854 роками⁷, а також певною мірою й для того, аби припустити, що він близький до автопортрета, який був подарований Бодянському і до нас не дійшов.

Багато своїх жанрових малюнків, виконаних на засланні, Шевченко присвятив казахським дітям.

Людина, якій так і не судилося створити свою сім'ю, він палко любив дітей. А казахські малюки були для нього, oprіч усього іншого, дітьми пригночених царським самодержавством «інородців». Ось чому серед багатьох Шевченкових малюнків, на яких казахських дітей показано за їхніми нехитрими заняттями («Казахський хлопчик розпалює грубку», «Казахський хлопчик дрімає біля грубки», «Казахський хлопчик з кішкою», «Щасливий

ловець» та інші), бачимо малюнки, на яких зображено дітей-старченят — байгушів. І поруч, мовби підкреслюючи свою близькість до цих маленьких злидарів, художник малює себе.

Разом зі своїми творами, які призначалися для продажу, Шевченко в травні 1857 року відіслав Бр. Залеському малюнок, який просив передати Анастасії Іванівні Толстій, дружині віце-президента Академії художеств Ф. П. Толстого⁸. Анастасія Іванівна брала найдіяльнішу участь у долі великого українського поета й художника і, користуючись високим становищем свого чоловіка (та й своїм — вона була фрейлиною двору), всіляко сприяла визволенню Шевченка із заслання. Малюнок — «Казахський хлопчик з кішкою» — передав Толстій Сигізмунд Сераковський, звільнений водночас із Залеським. Шевченко, який про це нічого не знав, 10 серпня 1857 року, невдовзі по визволенні й прибутті до Астрахані, писав Бр. Залеському: «Я спешу тепер в Петербург для того единственно, чтобы поцеловать руки моей святой заступницы графини Настасии Ивановны Толстой. Послал ли ты ей моего Киргизенка?» Бр. Залеський у листі від 15 вересня 1857 року квапиться повідомити: «Твое Киргизеня давно вже у Сигізмунда, якому я доручив передати його графині Анастасії Іванівні, вона була на водах, і він чекав її повернення, тепер, певно, вже передав їй». Ще не одержавши цього листа Залеського, Шевченко 19 жовтня, дякуючи М. М. Лазаревському за те, що той за його проханням побував у Толстої, питався в нього: «Не знаю, чи получила вона мое Киргизя од Сигізмунда». І, звичайно, був дуже радий, прочитавши в листі Лазаревського від 9 грудня 1857 року такі рядки: «Графиня показувала мені твого Киргиза з твоїм полличьям і похвалялася, що показувала багатьом і всім подобається».

І ось він перед нами, цей малюнок сепією (28, XII). Надсилаючи його Толстій через вірних друзів, художник не побоявся поставити на ньому свій підпис, залишки його — *T* чи *Ш* — помітні на малюнку праворуч, внизу.

..Біля входу до землянки казахський хлопчик у високому капелюсі грається з кішкою: тримаючи в лівій руці обгризену кістку, він правцею погрожує кішці, наказуючи їй «служити». Світло, що летить крізь відчинені двері, контрастно освітлює оголену до пояса постать хлопчика із роздутим від постійного недоїдання черевом. А за порогом, на кам'яних східцях, що ведуть у землянку, побіля складеної з плитняку стіни сидить Шевченко в накинутій на плечі шинелі і з замилюванням стежить за хлопчиком. Вдалині видно осяяні сонцем купи дерев





і величезний соняшник. Це комендантський сад і город. Тут була землянка, де, користуючись заступництвом І. О. Ускова, Тарас Григорович проводив вільний од служби час, малював і, зокрема, зобразив одного зі своїх маленьких друзів.

Щире співчуття до знедолених дітей ще виразніше передано в сепії «Казахські діти-байгуші» (27, XI).

...У відчинених дверях — двоє маленьких напівголих злидарів. Старший, з торбою через плече, простягнувши вперед складені долоньки, просить милостиню. На його обличчі з ледь відкритим ротом — гірке благання. Менший у величезній, з дорослого, сорочці мовчки дивиться широко розкритими очима. А за дітьми, в сінях, стоїть Шевченко, і його серйозний, звернений до глядача погляд мовби промовляє: ось на що приречені ці нещасні — на злидні, голод, смерть.

Як і в інших сепіях часів заслання, в цьому малюнку майстерно використано ефект контрастного освітлення. Бічне світло, що навкісним промінням падає в сіни, освітлює постаті Шевченка і його маленьких друзів, створюючи живописний контраст з напівмором приміщення, куди ввійшли діти. Уся група дуже виразно виглядає в яскравому прямокутнику відчинених дверей. Дослідники звичайно датують цю сепію 1853 роком, ототожнюючи її з малюнком «Байгуші», що його Тарас Григорович нібито восени того року надіслав Бр. Залеському з проханням «приютити», а відтак «пустити в чужие руки», тобто продати. Тим часом є цілий ряд вагомих аргументів проти такого датування. По-перше, не можна припустити, що Шевченко, який жорстоко поплатився вже за порушення царської заборони малювати, зважився б продати малюнок з автопортретом: навіть без авторського підпису він був би очевидним звинуваченням проти художника. По-друге, на цьому малюнку Шевченко виглядає так само, як і на сепії «Казахський хлопчик з кішкою», що датується 1856—1857 роками, причому, як ми уже зауважили, — значно старішим, ніж на автопортреті, надісланім Я. П. Кухаренкові. По-третє, сепія «Казахські діти-байгуші» безпосередньо пов'язана зі створенням у ті самі роки малюнком «Байгуші під вікном» (в літературі він відомий також під назвою «Державний кулак»), що дійшов до нас у фотознімку, виконаному наприкінці минулого століття в Кракові фірмою А. Шуберта. Другий малюнок мовби є продовженням теми першого; в обох діють ті ж самі герої — двійко дітей-жебраків. Але якщо в сепії «Казахські діти-байгуші» їх супроводить співчутливий погляд художника, то в малюнкові «Байгуші під вікном» їм навстріч загрозливо протягнутий величезний, важкий кулак. І, нарешті,

по-четверте: лист, з яким Шевченко надіслав Бр. Залеському «Байгушів», треба датувати не осінню 1853 року, як це робилося раніше, а кінцем 1855 — початком 1856 року⁹. Відповідно слід датувати й малюнок.

У малюнках, що зображують байгушів, Шевченко піднісся до високого художнього узагальнення. Дитяче жебрацтво було за тих часів у Середній Азії масовим явищем, справжнім соціальним лихом. Більше того, офіційно узаконили його царські власті. 1817 року генерал Гессен, призначений начальником Оренбурзького краю, дозволив займатися старцюванням тільки дітям у віці до десяти років. І тисячі дітей казахів, киргизів, узбеків, туркменів займалися цим страшним промислом.

Сигізмунд Сераковський, побачивши у Залеського Шевченкові малюнки, що зображують байгушів, писав Тарасові Григоровичу 3 липня 1856 року: «Твої киргизята прекрасні! Ты олицетворяешь идеи!» Справді, художник у повному значенні цього слова «олицетворяет», тобто зображує «в лицах», у зримих типових образах людей ідею жорстокого пригнічення народів у самодержавній Росії.

Автопортрет Шевченка з казахським хлопчиком є і в сепії «Казарма» (29, XIII), виконаній тоді ж, у 1856—1857 роках¹⁰. «Казарма» — не тільки твір автобіографічного характеру, який розповідає про страшні умови життя Шевченка на засланні. Це й художній документ великої викривальної сили, який показує, на що прирікала людину миколаївська солдатчина.

...Казарма Новопетровського укріплення. Величезний, але тісний, брудний, напівтемний барак, поділений рядами дерев'яних нар. На нарах, що займають майже весь передній план малюнка, лежать втомлені, звалені важким сном солдати. Ліворуч, похиливши голову, сидить замислений літній солдат. Праворуч увагу глядача відразу повертає знайомий профіль Шевченка. Тарас Григорович лагодить свій одяг, а перед ним, тримаючи в руці калач, якого тільки-но подарував йому художник, стоїть киргизький хлопчик у високій шапці. Стіни обвішані солдатською амуніцією, на вервечках сушиться білизна, світло ледь пробивається крізь клуби тютюнового диму. На другому плані — мовби навмисне висвітлена яскравим світлом група п'яних солдатів, що горланять пісні. Днювальний байдуже дивиться на них, заклавши руки за спину: він уже давно звик до цього. А далі, в глибині — ще нари, ще групи солдат, що стоять, сидять, лежать. Гамір, сморід, задуха. Такий вигляд мала «смердюча казарма» в Орській фортеці, такою самою була вона й у Новопетровському укріпленні, де її зафіксував Шевченко¹¹.





Цей жажний інтер'єр Шевченко майже цілком переніс у малюнок «Кара колодкою» із серії «Притча про блудного сина» (30, XIV). І точно так само, у профіль, зобразив тут себе самого. Так протяглася пряма ниточка від сепії «Казарма» до серії малюнків «Притча про блудного сина» — одного з найкращих творінь Шевченка-художника і найвищих здобутків критичного реалізму в нашому вітчизняному й світовому образотворчому мистецтві.

В Новопетровському укріпленні, як переконливо довела Г. П. Паламарчук, а не в експедиції 1851 року на Кара-Тау, як гадали раніше, і не в Раїмі, під час перебування в Аральській експедиції, як говориться у восьмому томі Повного зібрання творів Шевченка, була виконана сепія, відома під назвою «Т. Г. Шевченко малює товариша» (31, XV).

Перед нами внутрішній вигляд казахської юрти, яку поставив у саду Новопетровського укріплення його комендант І. О. Усков для того, щоб Шевченко міг, коли випадала вільна хвилина, бути там і, зберігаючи, ясна річ, обачність, малювати. Крізь вікно, вставлене у шатрову покрівлю, певно, спеціально для горішнього світла, сюди проникають яскраві промені сонця, осяваючи постаті й предмети, розташовані посередині, і утворюючи густі тіні. Під вікном — полиця, на стіні — кошма з характерним казахським геометризаним орнаментом. Простий, із дощок стіл, складаний стілець, два ліжка. Над одним з них висить гітара (вона є і на виконанім тоді ж, у тій самій кибитці, портреті, що був раніше відомий, як «Портрет невідомого військового», де, як встановила Г. П. Паламарчук, зображено Л. С. Алексєєва, молодого козачого офіцера, вельми обдарованої людини, що захоплювалася малюванням, музикою, писала вірші, і з якою Тарас Шевченко дуже заприятелював). На другому ліжку — Шевченко. Він лежить, підперши голову лівою рукою і тримаючи в правій пензель. Йому позує оголений до пояса чоловік, у широких шароварах і казахському гостроверхому повстяному капелюсі. На столі перед Шевченком — приставлений до металевої посудини альбом. Художник уважно дивиться на малюнок, над яким працює; здається, от зараз він погляне на яскраво освітлену мускулясту постать товариша, аби порівняти її із зображенням на альбомі, і на аркуш ляжуть нові мазки...

Г. П. Паламарчук має рацію: основним аргументом на користь того, що ця сепія виконана в останні місяці перебування Шевченка на засланні, є його автопортрет. Тарас Григорович виглядає тут набагато старішим, аніж у часи Аральської експедиції

і походу на Кара-Тау, і значно старішим, ніж на сепіях «Казахський хлопчик з кішкою» і «Казахські діти-байгуші», створених тут же, в Новопетровську трохи раніше. Він зовсім облісів: на голові в нього нема навіть залишків волосся, які ще були тоді, коли писалися ці сепії. Важкі фізичні й моральні муки зробили свою страшну руйнівну справу... Але в усій постаті Шевченка є те, що не може залишитися непоміченим: захоплення улюбленою справою. Тим-то й цей малюнок — не стільки твір про засланця, скільки — про засланця-художника Шевченка.

23

Час, коли Шевченко, звільнений із заслання, добрався до Петербурга, ознаменувався створенням двох автопортретів. Обидва вони намальовані в Нижньому Новгороді італійським і білим олівцями, на обох — Шевченко з бородою. «...Запустил бороду, настоящее помело», — писав він І. О. Ускову з Нижнього Новгорода, збиткуючи з самого себе.

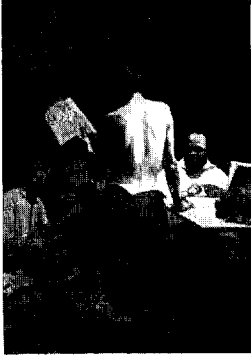
Перший (32, XVI), датований 1857 роком і подарований у Нижньому Новгороді М. С. Щепкіну, ще несе на собі сліди недавніх страждань художника: трохи похилена голова, впалі щоки, скорботні очі змученої людини ¹².

Та зовсім інший образ відтворює другий з цих портретів (33, XVII), датований 1858 роком, — його Шевченко через одного свого знайомого з Нижнього Новгорода П. О. Овсянникова 4 січня цього ж року передав у Петербург М. М. Лазаревському. Широко відкриті очі під високим чолом мудреця звернені просто до глядача. Погляд, сповнений непохитної волі, мовби виражає думку, яку Шевченко висловив у щоденнику незадовго до звільнення із заслання: «Все это неисповедимое горе, все роды 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. Хорошо ли это? Хорошо».

Шевченко розумів, що в цьому автопортреті зобразив себе нескореним, непохитним. Коли Лазаревський замовив з портрета п'ятдесят фотознімків, що їх поетові друзі поширювали серед його знайомих, Тарас Григорович написав йому: «...Добре еси зробив, що заказав 50 штук пом'янутого образа, нехай поки що земляки дивляться хоть на цей облик бородатого недобитого кобзаря свого» ¹³.

Свого часу Марієтта Шагінян із властивою їй тонкістю спостереження відзначила, що цей автопортрет викликає в пам'яті портрети доби Відродження. Справа, звісно, не у зовнішній ана-





логії, не в тому, зокрема, що багато зображень художників цієї великої доби виконано в тій самій техніці — італійським і білим олівцями. Справа в іншому. Шагінян має рацію: «...В цьому портреті є дивна риса — і в погляді, і в бороді, і в положенні голови щось нагадує типовий портрет людини епохи Відродження, вченого, астронома, мислителя, мученика. Навіть не схожість рис, а швидше схожість історичних стилів. Минуть десятиріччя, величезна спадщина Шевченка буде вивчена, віднайдуть, прочитають і пустять в обіг його глибокі думки про мистецтво, про політику, про науку і природу, і ця дивна схожість «каторжного портрета», як жартома називав його сам Шевченко, з галереєю мужніх борців, які піднялися на рубіж свого віку і заглянули через нього у вік прийдешній, уже не видасться ні перебільшеною, ні дивовижною».

Після повернення до Петербурга, коли Шевченко як художник цілком присвятив себе мистецтву офорта і досяг тут високої досконалості, він виконав у цій техніці п'ять автопортретів.

Було б природно припустити, що, працюючи над автопортретами, художник ставив собі за головну мету студіювання техніки, яку він у ці роки, по суті, наново опанував. Однак подібне припущення відразу відпадає: автопортрети, про які йдеться, відносяться до 1860 року, тобто були виконані, коли Шевченко вже створив свої кращі офорти, за які йому було надано звання академіка гравюри Петербурзької Академії художеств і котрі принесли йому славу кращого на той час офортиста в Росії. Усі ці автопортрети — не етюди, не студії обличчя і тим більше не технічні експерименти, а абсолютно викінчені твори, шедеври, що вражають проникливим психологізмом і блискучою майстерністю виконання.

В. І. Касян, який ретельно дослідив усі відомі нині відбитки Шевченкових офортів, з максимальною точністю датував їх і простежив процес роботи художника над ними.

Треба зауважити, що ці автопортрети (як, зрештою, і портрети Ф. А. Бруні, П. К. Клодта і Ф. П. Толстого, котрі створив Шевченко того ж року, а також початий у січні-лютому 1861 року портрет І. І. Горностаєва, що залишився незакінченим) виконані з фотографій. Але фотографії були для художника тільки підмогою в роботі, допоміжним матеріалом, який він — ми це побачимо — докорінно, творчо переробляв.

Раніше від інших (судячи з дарчого напису на одному з відбитків — не пізніше 14 березня 1860 року) був виконаний автопортрет у темному костюмі (35, XIX). Працюючи над ним, Шевченко користувався фотографією кінця 50-х років. З цієї

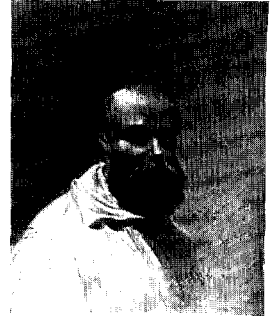
самої фотографії М. О. Мікешин у 1859 році зробив малюнок, який у гравюрі на дереві Е. Гогенфельдена відтворено в «Кобзарі» 1860 року видання. Мікешин, а за ним і Гогенфельден, точно йдучи за фотознімком, ні на йоту не відступили від документальності. Тим часом Шевченко значно збагатив, психологічно поглибив образ. Офорт, надто ж відбиток третього стану, на якому художник тонким зерном акватинти проклав оксамитовий тон, залишивши незатіненими частину обличчя і клаптик сорочки (36, XX), вражає якимсь особливим виразом сумних, стомлених очей. Такого виразу ми досі не зустрічали в автопортретах Шевченка: у ньому і сум, і ніжність, і тепло. Це той вираз «ласкавий, майже ніжний», який помітив в очах Шевченка І. С. Тургенев.

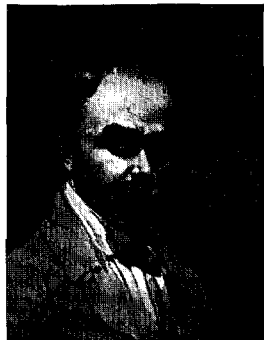
Одразу ж після цього, на основі фотографії, замовленої 30 березня 1858 року для своєї нижегородської знайомої М. О. Дорохової, Шевченко виконав автопортрет з бородою, в кожусі і смушковій шапці (37, XXI). Ось таким, бороданем, прибув він з Нижнього Новгорода до Петербурга. Ретельно опрацювавши обличчя і вирізнівши його легким штрихуванням на тлі навкруг голови, Шевченко вільно, в ескізній манері, як це робили великі майстри минулого, зокрема Антоніс Ван-Дейк в офортах його всесвітньо відомої «Іконографії», намітив одяг і руки. Це надало портретові особливої виразності, артистизму. Зауважимо, до речі, що Шевченко високо цінував творчість великого фламандського живописця. В повісті «Художник» є такі рядки: «Во всех портретах Ван-Дейка господствующая черта — ум и благородство, и это объясняется тем, что Ван-Дейк сам был благороднейший умница».

Дуже цікавий офорт, що його Шевченко виконав з автопортрета, намальованого в 1845 році. Йдеться про «Автопортрет зі свічкою» (38, XXII). На звороті одного з відбитків є автограф першої частини вірша «Плач Ярославни», датованого 4 червня 1860 року, отже офорт виконано не пізніше від цього дня.

Б. Г. Суханов-Подколзін, який саме тоді брав у Тараса Григоровича уроки малювання, у своїх спогадах розповідає: «До Шевченка в його майстерню часто заходили відвідувачі, здебільшого його ж земляки... Пам'ятаю, якось один з гостей приніс із собою досить великий портфель, що, очевидно, десь з давніх пір зберігався. Коли гість пішов, Тарас Григорович заходився з моєю допомогою розбирати папери й малюнки, які були в портфелі. Радів він їм, як мала дитина...

Між безліччю найрізноманітніших етюдів, краєвидів і ескізів знайшовся портрет юнака з свічкою в руці: в портреті цьому





тіні на обличчі були дуже різкі, рослинність дуже щедра. Тарас Григорович запропонував мені відгадати, кого зображав цей малюнок. Звичайно, я цього не міг зробити. Тоді він сказав, що це його власний портрет, ним же самим давно колись мальований, ще в ті часи, коли він вчився у Брюллова.

Довго він сміявся з мого здивування. Погладжував свою лису голову і розправляв запорозькі вуса, стоячи перед дзеркалом і порівнюючи себе з патлатим безбородим юнаком зі свічкою в руці. Він твердив, що свого часу оригінал був дуже схожий з портретом, а через те тим більше шкода, якщо портрет Кобзаря у квітучу пору його творчості загублений назавжди».

Оригінал портрета справді не дійшов до нас. Але Суханов-Подколзін, судячи з усього, не знав, що Тарас Григорович у 1860 році відтворив його в офорті.

Неважко уявити собі, з яким хвилюванням роздивлявся Шевченко цей дивом уцілілий ранній автопортрет, що переносив його в молодість, у часи великих і світлих сподівань, часи, коли він усвідомив себе борцем за народну справу. Але, ясна річ, не тільки цим привернув увагу художника «Автопортрет зі свічкою». Мотив «рембрандтівської» світлотіні, що є в ньому, дав змогу Шевченкові широко використати багаті можливості офорта. Відомо, що Шевченко, ще з часу навчання в Академії художеств знайомий з творчістю Рембрандта, тепер, займаючись офортом, уважно вивчав офортну спадщину великого голландського художника. І, віднайшовши свій ранній автопортрет, дуже близький за мотивом до праць Рембрандта, він, природно, вирішив відтворити його в офорті.

Перед нами Шевченко, яким ми його знаємо з автопортрета, намальованого олівцем 28 серпня 1845 року в селі Потоки, і зі спогадів М. О. Момбеллі. Тонке хвилясте волосся спадає на чоло. Обличчя обрамлене бакенбардами. (Це, між іншим, є підставою для датування оригіналу, з якого виконано офорт). Шевченко сидить за столом. Перед ним аркуш чистого паперу. У правій руці в нього олівець, лівою він підняв запалену свічку в невисокому свічнику. Яскраве полум'я мовби вириває з темряви обличчя художника, освітлюючи високий лоб, щоку і легкими прозорими полисками лягаючи на густе волосся, на плечі, на хустку, якою обв'язана шия. Дуже виразний погляд Шевченка — уважний, допитливий. Ми забуваємо, що перед нами художник, який малює себе перед дзеркалом, а бачимо людину, що вдивляється в густий морок, який обступив її. І від цього яскраве полум'я свічки, що розриває темряву, набуває в цьому творі символічного значення.

Технічне виконання офорта бездоганне. Майстерно передано складний ефект освітлення, дуже тонку градацію світла — від яскраво освітлених місць до густо затінених. Тло все суспіль заштриховане. Переплетенням штрихів різної густоти й сили чудово, «відчутно» переданий морок, який начебто злякався й відступив перед яскравим світлом. На відміну од інших офортних автопортретів, виконаних легкими штрихами, що перехресшуються, цей вражає різноманітністю прийомів, які застосував художник. Якщо обличчя Шевченко моделював своїми улюбленими легкими, часом ледь помітними перехресними штрихами, то одяг він зобразив густою сіткою круглястих паралельних жирних ліній, які мовби імітують лінії класичної гравюри різцем. Очевидно, прагнучи передати особливості оригіналу, з якого виконано офорт, Шевченко вдався до такої манери, близької до репродукційної гравюри. А щоб досягти більшої насиченості тону, поєднав техніку травленого штриха з акватинтою.

На основі фотографії, знятої 1859 року в Києві другом його молодості І. В. Гудовським, Шевченко виконав автопортрет у білому одязі (39, XXIII). Тарас Григорович сидить на стільці, спинку якого видно з-за його плеча. Голова злегка нахилена вліво, волосся скуйовджене. Типове для Шевченкових автопортретів енергійне штрихування тла навколо голови, яке пластично вирізняє освітлену частину обличчя, тепер підкреслює його хворобливу блідість. Взагалі на цьому автопортреті більше, ніж на інших, лежить відбиток тяжкої недуги, що підточувала і без того надламане десятирічним засланням здоров'я Шевченка. А. О. Козачковський, якому Тарас Григорович 1859 року подарував знімок, зроблений Гудовським, відзначав, що в цій фотографії різко відбився «важкий настрій» Шевченка, що був «наслідком відомого прикрого випадку з ним у Київській губернії» — арешту влітку 1859 року. Проте тут же Козачковський зауважив, що бачить у цьому фотознімку більше подібності, аніж у літографованому портреті Шевченка, виконаному в Парижі. Про пригнічений стан, в якому Тарас Григорович повернувся до Петербурга зі своєї останньої поїздки на Україну, свідчить чимало мемуаристів. Він справді відчутний у фотознімку Гудовського і ще гостріше виражений у виконанім з нього автопортреті. Це найсумніший, найжурніший з усіх офортних автопортретів 60-х років.

Якщо кожний з розглянутих офортів відбиває певну грань образу художника, передає той чи інший його душевний стан, то останній з цієї групи — «Автопортрет у шапці і кожусі» (40, XXIV) мовби підсумовує риси образу Шевченка, дає їх уза-





гальнене втілення. Він вражає глибиною, цільністю характеристики, і не дарма набув такої широкої популярності. Характерно, що К. Ф. Юнге та інші мемуаристи, котрі близько знали Шевченка, вважали цей автопортрет найвдалішим і найбільш схожим з усіх прижиттєвих зображень Кобзаря¹⁴. Та й сам Шевченко, певно, надавав цьому портретові особливої значення: не випадково ж він, oprіч підпису і дати, подав ще й велику монограму з узятих в кільце літер *T* і *Ш*, нанесену на дошку енергійним розчерком. Вона надає композиції завершеності й своєрідної монументальності.

Перед нами портрет людини, яка пройшла великий життєвий шлях. Спокоєм і мудрістю світиться проникливий погляд глибоких, вологих, ніби пойнятих сльозою очей. (Шевченко майстерно передавав в офорті блиск очей; тут же ці яскраві живі блики нанесено з особливою майстерністю). Штрихування вкриває цього разу не тільки тло навколо голови, а й усе зображення, перегукуючись з енергійним штрихом, яким виконано смушкову шапку й комір кожуха, і надаючи автопортретові суворості. (В останньому, третьому стані офорта штрихуванням вкрито всю дошку — згори донизу).

Офорт виконано на основі фотознімка Денъера, зробленого 1858 року в Петербурзі, і літографії, виготовленої в Парижі А. Мульєроном. Пізніше цим самим фотознімком користувалися І. М. Крамської, В. В. Мате, М. І. Мурашко, Ф. І. Красицький, працюючи над живописними й графічними портретами Кобзаря. Але Шевченко цього разу ще більше, аніж в інших випадках, відступив від фотографії, давши в офорті зовсім вільну її інтерпретацію.

В останні роки життя в Петербурзі Шевченко писав і олійними фарбами. З чотирьох тогочасних полотен, що дійшли до нас, три — автопортрети.

На всіх них помітний вплив Рембрандта. Цілком очевидно, що Шевченко, який ще замолоду захоплювався творчістю великого голландця, тепер, вивчаючи його офортну спадщину і відтворюючи в офорті його ермітажну картину «Притча про виноградарів», не міг не піддатися знову зачаруванню дивовижним малярством Рембрандта. Ось чому рембрандтівські риси, що виявилися раніше в офортах «Живописна Україна», а згодом у багатьох сепіях періоду заслання, нині вперше відбилися і в живописних полотнах Шевченка.

В усіх трьох автопортретах привертає увагу характерне освітлення. Сильне бічне світло вириває з темряви лоб, щоку, відтінюючи головне в портреті — очі.

Перший з автопортретів (34, XVIII), датований 1859 роком, дійшов до нас у копії, що її виконав російський живописець К. Д. Флавицький. Оригінал Тарас Григорович подарував своєму давньому петербурзькому знайомому І. М. Дзюбину. Окрім відомої нам копії роботи Флавицького, існувала ще одна, яку зробив художник Жебровський. З неї І. І. Матюшин виконав гравюру, надруковану в додатку до червневого номера журналу «Русская старина» за 1891 рік.

Ми не знаємо, яким чином до рук Флавицького, що повернувся з-за кордону після шестирічного перебування там, потрапив Шевченків автопортрет і що саме спонукало художника скопіювати його. Відомо, що Флавицький був палкий прихильник Карла Брюллова, як художник, він значною мірою сформувався під його впливом, і особа Шевченка, одного з улюблених учнів «великого Карла», повинна була привернути увагу молодого живописця. А можливо, не обійшлося тут без участі Марка Вовчка, з якою Флавицький познайомився за кордоном.

На автопортреті, що його скопіював Флавицький, голова Шевченка виступає з густого мороку. Яскраво освітлений лоб і білий комір сорочки, викладений поверх сюртука, утворюють «живописний вузол» твору. І все ж не цей яскравий спалах світла привертає нашу увагу, а зіркий, гострий, пильний погляд Шевченків, тим виразніший, що лівого ока на затіненій половині обличчя майже не видно.

Другий з цієї групи автопортретів (41, XXV) Шевченко написав 1860 року і тоді ж таки показав на виставці в Академії художеств. Тут він пробув недовго: просто з виставки (звісно, не без втручання когось із друзів художника) його купила велика княгиня Олена Павлівна. Збереглося офіційне сповіщення, яким Шевченка запрошували прибути 25 листопада 1860 року до Михайлівського палацу в канцелярію великої княгині для одержання грошей за портрет.

Подальша доля цього автопортрета впродовж багатьох років була невідома. Із замітки про академічну виставку, яку надрукував у «Русском художественном листке» (1860, № 36) художник В. Ф. Тімм, співучень Шевченка по Академії (з ним Тарас Григорович у 1841 році ілюстрував збірник «Наши, списанные с натуры русскими»), можна дізнатися тільки про те, що портрет мали розіграти в лотерею на користь видання «дешевої малоросійської абетки». Справді, саме тоді Шевченко чекав виходу в світ свого «Букваря южно-русского». Тим-то коли цей портрет купила велика княгиня, Шевченко на заміну написав інший, який і розіграли в лотерею з-поміж близьких до Тараса





Григоровича людей. Його виграв архітектор О. І. Резанов, автор начерку, що зображає Шевченка на смертнім одрі, згодом ректор Академії художеств. І тут же подарував його В. М. Лазаревському.

У середині 30-х років нашого століття, нарешті, виявлено і автопортрет, який сімдесят п'ять років залишався невідомий. Його придбав М. П. Смирнов-Сокольський. У «Литературном наследстве» (1936, т. 19—20), де цей портрет був видрукований, Смирнов-Сокольський повідомив, що дістав його в людей, близьких до Ф. П. та А. І. Толстих. Згодом він докладно розповів про це на сторінках журналу «Огонек» (1961, № 11). 1963 року Міністерство культури УРСР придбало дорогоцінний автопортрет у вдови Смирнова-Сокольського, і тепер він експонується у Державному музеї українського образотворчого мистецтва в Києві. Портрет незвичайний. Шевченко зобразив себе парубком. З-під високої, зсунутої набакир смушевої шапки вибивається волосся. Під розхристаною свиткою — біла вишивана сорочка, пов'язана червоною стрічкою.

Ще сучасники звернули увагу на те, в якому незвичайному вигляді постає на портреті Шевченко. Автор статті про академічну виставку, надрукованої в «Северной пчеле» (1860, № 34), не проминув нагоди підпустити шпильку, мовляв, перед портретом раптом лунали голоси: «Чи це не Палій, чи не Дорошенко, а чи, може, Сагайдачний?»

Незвичайне й виконання портрета. Це найбільш рембрандтівський з усіх автопортретів Шевченка. Він витриманий у характерній для голландського маляра золтаво-коричневій гамі, живопис широкий, вільний як у жодному з ранніх творів Шевченка.

Дехто з шевченкознавців, збентежений зовнішньою незвичайністю портрета, сумнівається в тому, що він належить пензлю Шевченка. А деякі взагалі впевнені, що тут зображено не Шевченка. Як на доказ, посилаються ще й на неправдоподібність відомостей М. П. Смирнова-Сокольського про те, яким шляхом попав до нього цей портрет.

Упорядники четвертого тому видання мистецької спадщини Шевченка не схильні ототожнювати цей портрет з автопортретом, що експонувався на виставці 1860 року. Останній вони включили до списку нерозшуканих творів Шевченка. А портрет, що належав Смирнову-Сокольському, зовсім не ввели у видання, поставивши його в ряд творів, що безпідставно приписуються Шевченкові. Цю справу, тут зроблено зауваження, що «питання про авторство Шевченка вимагає додаткового дослідження».

Далі в коментарі говориться: «Якщо світлове рішення верхньої частини обличчя близьке до творчих прийомів Шевченка, то передача нижньої частини не властива Шевченкові, вона втратила форму, стерта. Твір в значній мірі попсований пізнішими неодноразовими підмалюваннями і реставраціями. Крім цього, викликає сумнів і попередня історія збереження даного твору. Восени 1860 р. Ф. П. Толстого не було в Росії, отже, в той час автопортрет Шевченка йому не міг бути подарований. К. Ф. Юнге, автор спогадів про Шевченка, також не згадує про цей твір. Він залишився невідомим і досліднику мистецької спадщини Шевченка — О. П. Новицькому, що був близьким знайомим і довіреною особою К. Ф. Юнге, а тому мав можливість детально ознайомитися з її збіркою мистецьких творів».

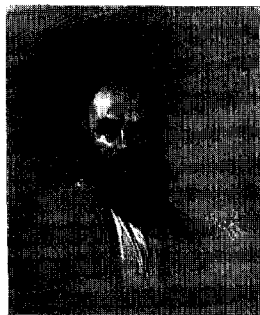
У цьому коментарі є очевидна суперечність. Якщо потрібно додатково вивчити портрет, аби встановити авторство Шевченка, для чого ж тоді так категорично прилічувати його до творів, які безпідставно приписуються художникові? Те, що портрет дійшов до нас спотворений недбалими реставраторами, не може бути для цього достатньою підставою.

Разом з тим мимоволі виникає сумнів, чи бачив дослідник твір, коли писав коментар до нього. Як засвідчив І. Я. Айзеншток, вперше публікуючи автопортрет в «Литературном наследстве» (1936, т. 19—20, стор. 482), на ньому свого часу були авторські дата й монограма — $\frac{1860}{III}$, зроблені червоною фарбою. Згодом,

певно, під час реставрації портрета, їх було змито. Але в коментарі, про який ідеться, про це нема ні слова; навпаки, і дату і монограму тут наведено повністю, начебто вони реально існують. В одному має рацію автор коментаря: дані про долю портрета, які повідомив Смирнов-Сокольський, справді викликають сумнів. Коли вірити Смирнову-Сокольському, тільки-но велика княгиня купила автопортрет Шевченка, по Петербургу пішли чутки, що вона допомагає революціонерам. Злякавшись, велика княгиня подарувала портрет Ф. П. Толстому. Відтак він нібито зберігався в його доньки — К. Ф. Юнге, а по її смерті перейшов до однієї «поважної дами», яка й продала його Смирнову-Сокольському (імені «поважної дами» щасливий колекціонер так чомусь і не назвав).

У всій цій версії багато сумнівного. І передовсім те, що К. Ф. Юнге, котра тривалий час володіла таким скарбом, як автопортрет Шевченка, не сповістила про це біографів великого поета й художника, зокрема О. П. Новицького, жодним словом не обмовилася про це в своїх спогадах, нарешті, не передала його до Державної





Третьяковської галереї разом з шевченківським портретом Айри Олдріджа, який належав їй.

Але невірність даних, які повідомив Смирнов-Сокольський, не повинна бентежити дослідників: колекціонери, на жаль, не завжди дають правдиві відомості про те, яким шляхом потрапили до них ті чи ті художні твори. І дані про «проходження експоната», як називаються вони в музейних документах, можуть бути тільки побіжними, допоміжними аргументами при його атрибуції. Основні ж має дати вивчення самої речі і обставин, за яких вона була створена.

Нема жодного сумніву в тім, що Державному музею українського образотворчого мистецтва належить зараз автопортрет Шевченка, який 1860 року експонувався на академічній виставці. І хоч який відчутний у ньому вплив Рембрандта — це своєрідний, самобутній, глибоко шевченківський твір.

Уважно ознайомившись із ним у колекції Смирнова-Сокольського, я писав 1941 року: «Дивлячись на цей автопортрет, згадуєш любов Рембрандта зображати себе в найнесподіванішому одязі. Але у Рембрандта ці розкішні маскаради в автопортретах тридцятих років повинні були підкреслити радісний настрій художника, його задоволення життям: майстер був тоді в zenіті слави. У Шевченка ж його несподіваний одяг має зовсім інше значення. Бажання бути і відчувати себе молодим помітне у кожній деталі автопортрета. Зовні це, справді, молодий козак. І тільки очі Шевченка з виразом глибокого смутку, навіть пойняті сльозою, викривають трагічну суть цього маскараду. Вони показують глядачеві страшну трагедію молодого душею, але надломленого фізично художника».

Я й нині готовий повторити ці, сказані понад тридцять років тому слова. Додам тільки: коли писався цей портрет, Шевченко знову намагався здійснити свою заповітну мрію про одруження, сім'ю, сватався до Ликери Полусмакової, важко переживав розчарування від цього сватання і крах своїх надій...

Автопортрет, що дістався В. М. Лазаревському (42, XXVI), зафіксував Шевченка в останні дні його життя. У своїх спогадах О. М. Лазаревський писав: «Січень і лютий (1861 року) просидів він майже безвихідно в кімнаті, зрідка тільки відвідуючи близьких знайомих. У цей час він і далі займався гравіюванням, писав копію зі свого портрета, що був на виставці...» Зауваження мемуариста ввело в оману дослідників: вони довгий час вважали, ніби цей автопортрет справді є копією з того, що його купила велика княгиня. Помиляються й упорядники видання мистецької спадщини Шевченка, називаючи його авторським повто-

ренням портрета, що експонувався на виставці 1860 року. Різко відрізняється він і від офортного автопортрета, хоч і тут Шевченко зобразив себе в кожусі і смушевій шапці.

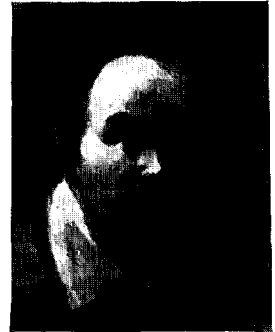
Останній автопортрет Шевченка — оригінальний твір.

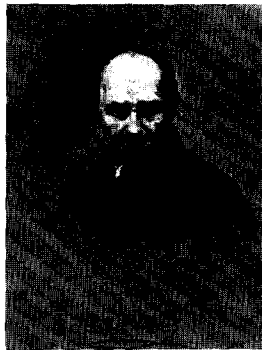
Портрет дійшов до нас дуже змінений: працюючи над ним, художник застосував асфальт — темно-коричневу фарбу, красиву, ефектну, але підступну — вона швидко розкладається, чорніє й повільно спливає. І все ж твір справляє велике враження. Обличчя Шевченка, освітлене тим самим сильним бічним світлом, звернене просто до глядача. Не можна без болю дивитися на це набрякле обличчя безнадійно хворого художника. Але, як завжди, найдужче вражають очі, неповторні Шевченкові очі. І залишаючи зал Державного музею Т. Г. Шевченка, де експонується цей передсмертний автопортрет великого Кобзаря, глядач закарбовує в пам'яті його скорботний погляд.

На цьому, власне, завершується сюїта Шевченкових автопортретів. Але є в ній такі, про які ми ще не говорили, бо їх треба розглядати особно: нерозривно пов'язані з іншими, вони водночас становлять мовби самостійні розділи сюїти.

Деякі малюнки лише умовно можна віднести до автопортретів, хоч художник і тут зобразив себе. Це пейзажі з розвиненими жанровими мотивами. Людські постаті подано стафажем, і портретні риси Шевченка ледь прочитуються або й зовсім непомітні. Та попри все ці малюнки мають великий інтерес для дослідників автопортретів великого художника, бо також містять яскраві штрихи до його портретної автобіографії.

Перший з них (упорядники видання мистецької спадщини Шевченка відносять його до 1845 року, коли Тарас Григорович мандрував по Україні) зображає селянську садибу (11). Посеред двору сидить художник у накинутому на плечі пальті і, поклавши на коліна альбом, малює. Перед ним — хлопчик з патичком у руці. Господар, стоячи за спиною художника, пригощає його чарочкою. А з хати, мабуть, несучи закуску, виходить господиня. Г. М. Честахівський у списку творів, що залишилися по смерті Шевченка в його майстерні, зауважує, що тут Тарас Григорович зобразив себе. Хоч риси обличчя художника не помітні (12), якийсь особливий ліризм малюнка, виконаного прозорою сепією по легкому олівцевому начерку, настрої, яким він пройнятий, примушують пристати на думку Честахівського. Атмосфера приязні, щирості розлита в цьому творі, яким Шевченко, підкреслюючи свою спорідненість і непорушний зв'язок з простим народом, мовби хотів сказати: «Тут я своя людина, тут мене стрічають і приймають, як рідного».





Другий малюнок (17) Шевченко створив під час перебування в Аральській експедиції. Група її учасників на двох човнах висадила на порослім чагарником піщаному березі моря і розпочала досліді. Один з прибулих — у червоній сорочці й білому кашкеті (його характерна, помітна постать зустрічається й у виконаній трохи раніше акварелі «Укріплення Раїм, вид верфі на Сир-Дар'ї»), присівши навпочіпки, веде спостереження за сонцем. За його спиною стоїть Шевченко у світлому пальті і кашкеті, з текою під рукою (18). Двоє учасників експедиції пораяються у човні, а ще один, вдалині, стріляє з рушниць по якійсь дичині в морі. Атмосфера діяльного життя панує навкруги. Це й хотів, з усього видно, передати Шевченко, який після жаків орської казарми відчув себе вільною людиною, мав змогу малювати, писати. Більшість його малюнків періоду експедиції пройняті цим загостреним відчуттям життя, активної діяльності, живого сприйняття всього, що робиться навколо. Ось чому так багато в них розгорнутих жанрових мотивів, що передають характерні сценки похідного життя — пересування і стоянки в степу, побут казахських поселень на узбережжі і поблизу військових укріплень... Усе тут дуже цікавило художника, він гостро відчував свою причетність до всього цього і був щасливий. Недарма, покидаючи Кос-Арал, він звернувся до нього із схвильованими рядками:

Прощай, убогий Кос-Арале,
Нудьгу заклятую мою
Ти розважав таки два літа,
Спасибі, друже...

І недарма ввів в одну з написаних там акварелей свій автопортрет¹⁵.

Ще про один розділ сюїти автопортретів Шевченка треба сказати — про його автошаржі. Вони дуже цікаві тим, що в них розкривається істотна національна риса характеру великого художника — почуття гумору, яке навіть у найважчі хвилини не зраджувало його.

Шевченко ніколи не надавав особливої уваги своїй зовнішності. Автопортрети його виникали з потреби розповісти «про час і про себе». Серед них ми не знайдемо таких, які б створювали враження, нібито художник вдивляється в самого себе. Всі його автопортрети звернені до людей. У Шевченка є автопортрети-сповіді, автопортрети-заклики, автопортрети-звинувачення, автопортрети-протести, але нема автопортретів-самозамилувань. Якщо Шевченко й звертався коли-небудь до своєї зовнішності осібно, то тільки задля того, щоб покепкувати, позбит-

кувати з неї — зі свого «качиного» носа, надто широкого «мужицького» рота... Тоді на папір лягали автопортрети-шаржі. Ми подибуємо їх з-поміж начерків на полях його листів, рукописів поетичних творів, на сторінках робочих альбомів. «Серйозних» автопортретів тут мало. Більшість — автошаржі.

На сторінках листа до брата Микити від 2 березня 1840 року Тарас Григорович зробив багато начерків. Він визнав за потрібне навіть вибачитися за це: «Що то як маляр, то вже скрізь понамалює всякої всячини. Ти вибачай, забудь, що письмо до тебе, та й ну малювати — задумую(сь) іноді, не тобі кажучи». В задумі водячи пером на папері, Шевченко накидав постаті й голови: старого козака у високій шапці, з-під якої звисає довгий «оселедець» (у листі Тарас Григорович просить брата: «поцілуй старого діда Івана від мене» — того самого діда, який, бувало, із сяючими очима розповідав онукові про Коліївщину; чи не спогад про нього викликав в уяві Шевченка образ козака?), українських селян у киреях і смушевих шапках, української дівчини з вінком на голові, молодої дами за столом і ще однієї — в шубці з пелериною і капелюшку, франта в циліндрі, кучерявого чоловіка з борідкою клинцем (Карл Брюллов?), натурщика, що сидить у складній позі — з розкинутими руками й ногами... Тут же, на першій сторінці, — три профільні автопортрети (3, 4). Один «серйозний» (4) — високе чоло, волосся акуратно зачісане догори, сюртук застібнутий на всі гудзики, а поруч, у тім самім профільнім повороті — шарж-маска: качиний ніс — ріжечком, великий рот — однією рисочкою, волосся спадає прямими пасмами. Ця маска неодноразово повторюватиметься в Шевченкових начерках періоду навчання в Академії художеств. Показово, що ті самі характерні риси обличчя молодого Шевченка будуть загострювати, шаржувати і В. І. Штернберг у відомому паристому автошаржі — начерку із жартівливим написом — «Вместо чая мы побрились»¹⁶, — де друзі зображені перед одним дзеркалом під час гоління, і Карл Брюллов у рідкісному шаржі, де Шевченко намальований анфас («Литературное наследство», 1936, т. 19—20).

Чимало начерків є на полях рукопису поеми «Мар'яна-черниця», яку поет закінчив, як відомо, 22 листопада 1841 року. Деякі з них ілюструють текст (легкий, віртуозний малюнок — довершена ілюстрація до заключних рядків першої глави; постать жінки, що танцює зі штофом у руці, — до перших рядків другого розділу тощо), більшість же не пов'язані із сюжетом поеми і відбивають складний хід думок, часом несподіваних асоціацій, що виникли у скиленій над рукописом голові молодого





го поета й художника. Довговусий, з «оселедцем» з-під високої шапки козак, дуже схожий на того, якого ми бачили в листі до Микити, а поруч — етюд оголеної жіночої натури, тут же — солдат на муштрі «тягне носок», ехидно посміхається горбоноса пані в чепчику — така собі графиня з «Пікової дами», далі — високий, як жердина, панок у фракці, а поруч — Бонапарт у треуголці, зі схрещеними на грудях руками, ще далі — жінка в «амазонці», собака, а біля нього добродій у циліндрі із собачою мордою замість обличчя, молода жінка у капелюшку з шарфом, кінці якого розвіваються на вітрі (образ, близький до Брюлловського), військовий у високій треуголці з плюмажем...

І тут же, на двох сторінках, — кілька автопортретів. Один з них — на четвертій сторінці (6) — такий близький до написаного олійними фарбами автопортрета початку 1840 року, що міг би здатися ескізом до нього, якби не був виконаний пізніше: та сама зовнішність, той самий енергійний поворот голови (тільки автопортрет 1840 року дає дзеркальне зображення начерку: адже писався він з допомогою дзеркала, а малюнок робився, скоріше за все, з пам'яті), а головне — той самий образ молодості, енергії, внутрішнього піднесення, розкутості, волі. Цим же відчуттям молодості й сили пройнятий начерк на дванадцятій сторінці (5). Зауважимо, до речі, що начерки портрета Шевченка, дуже близькі до цих, є в альбомі М. А. Степанова, відомого російського художника-карикатуриста («Литературное наследство», 1936, т. 19—20).

Ряд профільних автопортретів на четвертій сторінці (7) мовби показує поступове утрирування художником рис свого образу — аж до відомого нам шаржу-маски.

На початку статті вже йшлося про начерк автопортрета на копії з малюнка «Хата батьків Т. Г. Шевченка в с. Кирилівці», зроблений В. М. Репніною (9). Нам залишається тільки навести аргументи на користь того, що цей начерк — Шевченків.

Певно, наявність на малюнку Шевченкового автографа з підписом була для дослідників підставою вважати, що це — оригінальний твір. Такої думки був О. П. Новицький (див. Ол. Новицький. Тарас Шевченко як маляр. Львів — Москва, 1915, стор. 28), її дотримувався також І. Я. Айзеншток (див. «Литературное наследство», 1936, т. 19—20). Між тим з публікації «Киевской старины» (1897, лютий) було відомо, що В. М. Репніна, сповіщаючи М. К. Чалого про те, які листи й твори Тараса Григоровича є в неї, називала, зокрема, «знімок з рисунка хати, в якій він народився», а через деякий час, просячи М. К. Чалого повернути їй ці речі, згадувала й «хату, яку не

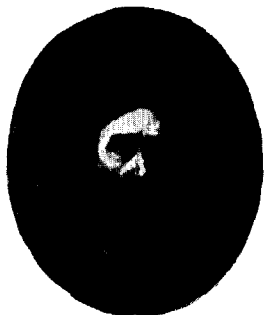
він малював, а я змалювала з його книжки, де було декілька начерків, ним зроблених» (тобто з робочого альбома 1838—1843 років, де Шевченко, перебуваючи в Кирилівці у вересні 1843 року, змалював батьківську хату). На цій підставі, а також на підставі листа В. М. Репніної до Г. І. Псьол від 11 січня 1844 р., де авторка докладно розповідає про те, як вона скопіювала Шевченків малюнок, а Тарас Григорович власноручно написав на ньому двовірш і поставив дату свого народження, Л. І. Внучкова, беручи участь у підготовці видання мистецької спадщини Шевченка (т. 1, кн. 2), остаточно атрибутувала малюнок як копію, і його було виключено з корпусу творів великого художника. На жаль, дослідниця поставила під сумнів і авторство Шевченка щодо шаржованого начерку на малюнку. Вказуючи на розбіжність між оригіналом і копією, вона зауважила: «Найменш досконало зроблено постать Шевченка. Вона дуже схематична й органічно не пов'язана з рисунком». А тим часом цей побіжний, шаржований (а не схематичний) начерк, поза всяким сумнівом, є автопортретом Шевченка.

Спробуймо відновити в уяві обставини, за яких виник малюнок. Під час подорожі по Україні, надто ж після відвідування Кирилівки, Шевченко тяжко переживав, що його брати й сестри досі кріпаки. Своїми думками, які пекли, ятрили йому серце, Тарас Григорович, перебуваючи в Яготині, ділився з Варварою Репніною. Захоплена геніальною особистістю й долею молодого поета-художника, палко закохана в нього, Репніна щиро співчувала йому. Отож недаремно в Шевченковому альбомі її увагу насамперед привернуло саме зображення старої хати, де колись мучився малий Тарас, де сконали його батьки і де нині конали рідні. І вона скопіювала цей малюнок. Репніна знала про намір Тараса Григоровича будь-що викупити братів і сестер з неволі і в листах до нього згодом називала це «святим подвигом». Знала вона, що здійснити свій намір Шевченко гадає на гроші від видання «Живописної України», і всіляко допомагала йому поширювати альбом.

За цих обставин, та й за будь-яких інших, не могла Варвара Репніна отак, дещо шаржовано, змалювати Шевченка. Це міг зробити лише він сам.

Отже, виникнення начерку уявляється нам так. На копії, виконаній В. М. Репніною з його малюнка, Тарас Григорович написав два рядки з поеми «Тризна» (котру присвятив Репніній і рукопис якої разом зі своїм автопортретом презентував їй), скріпив їх своїм підписом, поставив дату свого народження — «1814 год, февраля 25» — і намалював праворуч себе на весь





зріст, з руками, закладеними в кишені сюртука (того самого сюртука з оксамитовим коміром, у якому бачимо його на автопортреті, подарованому Репніній). Художник навмисно накреслив свою постать поза масштабом, розташував її не на одному рівні з хатою, а трохи вище, щоб підкреслити, яка ж вона похила, вгрузла в землю. Крихітний автопортретний начерк, як ми вже зазначили, вносить у малюнок складний підтекст про безрадісне кріпацьке Шевченкове дитинство, про гірку долю його братів і сестер....

Дещо шаржований автопортрет знаходимо серед олівцевих начерків на форзаці робочого альбома 1838—1843 років (2) і кілька автошаржів на сторінках рукопису збірника «Три літа» (11, 14, 15).

Подорожуючи в пору «Трьох літ» Україною, Шевченко спілкувався з поміщиками, подовгу жив у їхніх маєтках і не приховував своєї зненависті до «панів-собачників». На розповіді про його сутички з цими добродіями не раз надibuємо в спогадах сучасників. І на першому аркуші збірки, де в гостро шаржованій формі зображені пан з обличчям-трикутником, у фракці й сорочці з високим коміром (його голову двічі повторено поруч), і військовий з випнутими грудьми й витягнутими «по швах» руками, Шевченко з неприхованою іронією намалював і себе у вигляді такого собі підстаркуватого пана в сюртуку (14). П'ять автошаржів є на звороті цього аркуша (15). З них особливо цікавий той, де Тарас Григорович зобразив себе на весь зріст, у тому ж сюртуку і в чорній оксамитовій шапочці. Наприкінці 1845 року Шевченко тяжко хворів, поголив голову і, видужавши, носив шапочку. Сліди хвороби ще не стерлися з обличчя. А він уже весело кепкує зі свого вигляду, малює себе в отій шапочці, а поруч — у халаті, охлялим, з блідими, мов прозорими, щоками, запаленими очима, носом, що загострився, з простягнутою за подаянням кістлявою рукою...

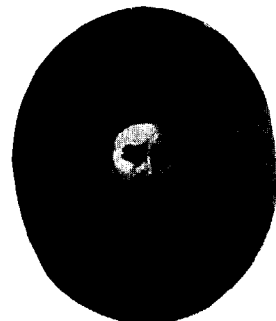
Почуття гумору не залишало Шевченка і на засланні. Воно пробивалося крізь журу, що була постійною супутницею художника, а часом і крізь відчай. Він писав В. М. Репніній 24 жовтня 1847 року з Орської фортеці: «Вообразите себе самого неуклюжего гарнизонного солдата, растрепанного, небритого, с чудовищними усами,— и это буду я. Смешно, а слезы катятся». За два дні до цього у листі до А. І. Лизогуба він згадував героя оповідання Гр. Квітки-Основ'яненка «Салдацький патрет»: «Я тепер точнісінький, як той москаль, що змалював Кузьма Трохимович панові, що дуже кохався в огородах». Гіркий жарт, але ж усе-таки — жарт!

На одній із сторінок альбома 1846—1850 років, який містить фольклорні записи, зроблені ще на Україні, і малюнки, виконані під час Аральської експедиції, є начерк олівцем, що являє собою чи не єдиний у творчості Шевченка ескіз автопортрета (23). Добре прочитуються тут його похилена голова, обличчя з глибоко запалими сумними очима. А в іншому альбомі цього часу — веселі, забарвлені задьористою посмішкою автошаржі (22). Поруч з ескізами до сепії «Казах у юрті» кілька разів пером повторена постать Шевченка на весь зріст. Він у білому кашкеті, сорочці, заправленій у високо підкачані штани. Стирчать вуса, руки закладено за спину, округле черевце випнуте: на експедиційних харчах художник, мовляв, обважнів, роздобрів. І тут же два профілі (один проступає крізь лінії та штрихи ескіза): смутні Шевченкові очі під високим чолом, уперте підборіддя сильної характером людини...

...Сюїта автопортретів Тараса Шевченка — автобіографія, написана рукою могутнього художника-реаліста. У жодному з них нема й тіні ідеалізації. Навпаки, більшість вражає суворою, пронизливою життєвою правдою.

Повторюючи — від портрета до портрета — героїчний шлях борця-революціонера, який пройшов Тарас Григорович Шевченко, ще й ще раз пересвідчуєшся в тому, що він, звертаючись до своєї долі, міг з повним правом сказати:

Ми не лукавили з тобою,
Ми просто йшли; у нас нема
Зерна неправди за собою.



1

Є дані ще про один виконаний пером автопортрет, який Шевченко в 1843 р. презентував В. М. Рєпніній, а вона в 1864 р. передала до Чертковської бібліотеки в Москві (Тарас Шевченко. Повне зібрання творів в десяти томах, т. 10, 1963, стор. 66). Що являв собою цей твір і яка його доля — невідомо.

2

З цього автопортрета написано кілька повторень і варіантів олійними фарбами. Досі не встановлено, чи належали вони Т. Г. Шевченку, чи це копії й варіанти, що їх виконали інші художники. Останнє — найвірогідніше.

3

У складеному Г. С. Честахівським списку творів Т. Г. Шевченка, що збереглися по смерті художника в його майстерні, під № 66 (3) значиться автопортрет, виконаний італійським олівцем нібито в Оренбурзі. (Тарас Шевченко. Повне зібрання творів в десяти томах, т. 10, 1963, стор. 67). Подальша доля цього твору невідома.

4

Очевидно, про цей автопортрет Ф. М. Лазаревський писав у своїх спогадах, надрукованих в «Киевской старине» (1899, кн. II, стор. 159): «Раз приходит ко мне Тарас и предлагает свой автопортрет: — Возьми ты у меня, Христа ради, оцего портрет, хотілось би, щоб він зостався в добрих руках... Портрет по желанію поляков долженствовал изобразить Шевченка сидящим в каземате Орской крепости за решеткой, но такой обстановки на рисунке не оказалось».

5

Мабуть, жоден з творів Шевченка не викликав стільки різних домислів, як сепія «Серед товаришів». Так В. Анісов і Л. Хінкулов ототожнюють її з іншою сепією, яку Шевченко виконав у 1851 році в горах Кара-Тау — «Трію», гадаючи, що під «трію» треба розуміти трьох зображених тут друзів: Шевченка, Турно і Залеського (В. Ф. Анісов. Новий факт з біографії Т. Г. Шевченка. — «Вісник АН УРСР», К., 1953, № 1, стор. 71; Л. Хінкулов. Затянувшееся недоразумение. — «Советская Украина», К., 1957, № 12, стр. 165—168). М. Гаско виступив із твердженням, нібито цей малюнок (він також схильний ототожнювати його з «Трію») виконано восени 1853 р. під час бойового походу в Ак-Мечеть, в якому будітмо брав участь Шевченко, і що Тарас Григорович зображений тут із С. Сераковським і О. М. Плещеевим (Мечислав

Гаско. Шевченко серед товаришів — «Тріо». — «Літературна Україна», 1969, 7 березня, див. також: Мечислав Гаско. Про що розповідають малюнки Тараса Шевченка. К., 1970, стор. 182).

Усі ці домисли позбавлені будь-якої підстави.

Упорядники видання мистецької спадщини Т. Г. Шевченка дали цьому малюнкові назву «Т. Г. Шевченко серед товаришів». Назви такого роду вони дали й іншим творам, у яких художник зобразив себе: «Т. Г. Шевченко малює селянську садибу», «Т. Г. Шевченко малює товариша», «Т. Г. Шевченко серед учасників експедиції на березі Аральського моря», «Т. Г. Шевченко і байгуші», «Т. Г. Шевченко і казахський хлопчик, який грається з кішкою». Подібні назви, на наш погляд, неприйнятні. Даючи назву творові, який не має авторського наймення, дослідник повинен виходити з того, як міг би назвати його сам автор. Цілоком ясно, що Шевченко не вводив би до назви твору своє прізвище. Показово, що сепію, яку називають «Т. Г. Шевченко і казахський хлопчик, що грається з кішкою», він у листі до Бр. Залеського називає «Киргизеня» (в той час і казахів, і киргизів називали киргизами. — Тарас Шевченко. Повне зібрання творів в шести томах, т. 6, 1963, стор. 171). У нашому виданні всім згаданим малюнкам дано назви з огляду на їх зміст, без прізвища художника: «За малюванням на селянській садибі», «Серед товаришів», «За малюванням у кибитці», «Серед учасників експедиції на березі Аральського моря», «Казахський хлопчик, що грається з кішкою», «Казахські діти-байгуші».

6

У зв'язку з цим Г. П. Паламарчук справедливо зауважила: не відсутність бритви була причиною того, що Шевченко і Залеський запустили бороди. Адже на малюнку «Серед товаришів» третій із зображених — Турно — старанно поголений. Дослідниця доходить тонкого й правильного висновку: «Шевченко, відчувши себе в експедиції відносно вільною людиною, на знак своєрідного протесту проти воєнщини запустив собі бороду, як зробив був це раніше в Аральській експедиції» (Г. П. Паламарчук. Нескорений Прометей. К., 1968, стор. 48).

У Державному музеї Т. Г. Шевченка в Києві зберігається аналогічний портрет, виконаний олівцем на кольоровому папері, але за розміром удвічі менший (11,1 × 8,5 см.). З напису на звороті, який зробив колишній Оренбурзький і Самарський гу-

бернатор Є. І. Барановський, випливає, будімо це — автопортрет Т. Г. Шевченка («нарисован им самим»), а Барановському його передали як презент вислані поляки за дорученням самого Тараса Григоровича. Упорядники видання мистецької спадщини Т. Г. Шевченка справедливо твердять, що це не авторське повторення, а копія автопортрета 1851 року, яку виконала інша особа, ймовірно, Бр. Залеський (Тарас Шевченко. Повне зібрання творів, в десяти томах, т. 10, 1963, стор. 106).

7

Упорядники видання мистецької спадщини Т. Г. Шевченка ще тоді, коли вивчали автопортрет, надісланий Я. Г. Кухаренкові, по репродукції в «Известиях Общества любителей изучения Кубанской области», дійшли висновку, що він написаний раніше 1857 р. При цьому вони посилалися на нібито існуючу подібність цього автопортрета із зображенням Шевченка на сепії «Казахські діти-байгуші», виконаній, як тоді гадали, в 1853 р. (як ми побачимо далі, це датування неправильне; малюнок треба датувати: кінець 1855 — початок 1856 р.). Тим-то вони дали автопортретові широке датування: 1855 — початок 1857 р. — 22 квітня 1857 р. (дата на листі до Я. К. Кухаренка). Пізніше, спираючись на спостереження Б. С. Бутника-Сіверського, котрий нібито встановив «безсумнівну близькість» цього автопортрета з тими, що були виконані в Оренбурзі, запропонували інші дати: 1851—1853 рр. Але й ці спостереження, а отже, й датування автопортрета, яке на них ґрунтується, на наш погляд, неправильні. Прийнятна, найвірогідніша думка Г. П. Паламарчук: «...зовнішній вигляд художника свідчить, що портрет виконаний не в 1857 р., а значно раніше, можливо, теж в 1853—1854 рр., тому що на жанрових малюнках пізнішого часу, в які Шевченко вводить свій образ, він виглядає значно старішим, ніж на автопортреті, подарованім Кухаренкові» (Г. П. Паламарчук. Нескорений Прометей, К., 1968, стор. 50).

8

«Вместе с семенами джугары послано тебе и мое рукоделие, три штуки, — писав Шевченко Залеському. — Две для твоего собственного употребления, т. е. для продажи по твоему усмотрению, а третья с надписью для графини [Толстой], которой прошу тебя не медля переслать с письмом или без письма, как знаешь...» (Тарас Шевченко, Повне зібрання творів в шести томах, т. 6, 1963, стор. 160—161).

Докладно про це див.: Л. В. Владич. Про малюнки «Байгуші» і «Т. Г. Шевченко і байгуші» та їх датування. Збірник праць чотирнадцятої наукової Шевченківської конференції. К., 1966, стор. 380.

10

Цю сепію Шевченко, як відомо, подарував у Петербурзі своїй знайомій Н. Б. Сухановій. На замовлення її сина Б. Г. Суханова-Подколзіна, котрий у дитинстві брав у Тараса Григоровича уроки малювання і залишив про свого вчителя цікаві спогади (Спогади про Шевченка, К., 1956, стор. 324—334), в 1895 р. у Відні Р. Паульсон віддрукував з неї фототипію. Цим, до речі, вельми якісним відтворенням до останнього часу користувалися дослідники, з нього ж робилися всі репродукції, в тому числі й для Повного зібрання творів Т. Г. Шевченка (ІХ, табл. 10). Як недавно стало відомо, Б. Г. Суханов-Подколзін вивіз «Казарму» в Париж. Тепер малюнок перебуває у приватному зібранні в Москві.

11

Є дані ще про одну сепію «Сцена в казармі», яку Т. Г. Шевченко надіслав Бр. Залеському з Новопетровського укріплення з листом від 8—10 травня 1857 р. для продажу. Цю сепію (у листі-відповіді від 15 вересня 1857 р. Залеський називає її «Сцена з казарми»). Див.: Листи до Тараса Шевченка, 1962, стор. 105) він продав своїй приятельці Гелені Скірмунт. Що саме зображено на цьому малюнку і яка його подальша доля — невідомо.

12

Цей автопортрет Шевченко спочатку, певно, мав намір подарувати М. М. Лазаревському. 29 листопада 1857 р. Тарас Григорович писав йому: «Нарисував я карандашем для тебе своє поличье, та нема з ким переслати, а по пошті боюся, зотреться» (Тарас Шевченко. Повне зібрання творів в шести томах, т. 6, 1963, стор. 182). Але коли 24 грудня 1857 р. в Нижній Новгород для зустрічі з ним прибув М. С. Щепкін, Шевченко подарував цей автопортрет йому, про що свідчить дарчий напис на малюнку, а Лазаревському 4 січня 1858 р. з П. О. Овсянниковим надіслав інший. Одержавши його, Лазаревський негайно відписав Шевченкові: «Спасибі тобі, велике спасибі, мой золотой Тарасе, за твой подарок: твое поличье. Ты не мог выдумать лучшего подарка, и я так рад, что не знаю, как и благодарить тебя» (Листи до Т. Г. Шевчен-

ка, стор. 122). Очевидно, Тарас Григорович просив Овсянникова словами передати Лазаревському прохання замовити з автопортрета фотографії, бо в цьому листі є такі рядки: «Портрет твой уже в фотографа, и как только будут готовы копии, то сейчас же пришлю тебе 4 штуки» (Там же, стор. 123).

13

Ініціатива замовити з автопортрета п'ятдесят фотографій належить цілком М. М. Лазаревському. 10 лютого 1858 р., надсилаючи Тарасові Григоровичу обіцяні чотири фотографії, він писав: «Много есть охотников, желающих и молящих у меня твоего портрета, и я решился заказать их 50 штук, чтобы продавать с барышом. Через неделю будут готовы и сколько получу за них барыша — скажу, а гроши приложу к имеемым у меня твоим. Ты, друже, пожалуйста, не сердись на меня за это доброе дело не для тебя, а для других: гроши грошима, но, главное, не следует отказывать в такой теплой искренней просьбе о твоём портрете всем душевно тебя любящим» (Листи до Т. Г. Шевченка, стор. 130).

14

У спогадах Л. Ф. Пантелеєва читаємо: «...Обличья Шевченка буквально захоплювало мене. На близькій відстані він виглядав дуже схожим, як зображений на літографському портреті Мюнстера; обличчя, досить-таки набрякле, носило явні сліди багато чого пережитого Шевченком... Та варто було відійти на декілька кроків, і Шевченко ставав зовсім невпізнаним: він тоді робився схожим на відомий портрет — офорт його власної роботи. І все це робили його дивні, оксамитові, такі глибокі-глибокі темно-карі очі; все обличчя його так ними скращувалося, що Шевченко немовби змінювався, ставав молодшим, тиха задумливість і м'якість сердечна світилися на його обличчі» (Спогади про Шевченка. К., 1956, стор. 367).

15

Аналогічна постать Т. Г. Шевченка є на акварелі «Пожежа в степу» в альбомі, що належав свого часу Р. М. Чернишову (нині — в Державному історичному музеї в Москві). Це, певно, копія з Шевченкового малюнка, доля якого невідома. Отже є підстави припустити існування ще однієї акварелі часів Аральської експедиції з автопортретом художника.

16

Зберігається в Державному музеї Т. Г. Шевченка в Києві.

Пожалуй, никто из художников, кроме Рембрандта, Ван-Гога и Кете Кольвиц, не оставил столько автопортретов, как Тарас Шевченко. Когда задумываешься над тем, что побудило к этому великого украинского художника, приходишь к выводу: желание подробнее рассказать о своей полной борьбе и тяжелых испытаний жизни. Не случайно он так часто вводил автопортреты в свои жанровые композиции, словно говоря: все это я видел своими глазами, пережил, испытал.

Автопортреты Шевченко дышат суровой правдой. Ни в одном из них нет и тени идеализации; все они обращены к людям. У Шевченко есть автопортреты-исповеди, автопортреты-обвинения, автопортреты-протесты, автопортреты-призывы, но нет автопортретов-самолюбований.

Число автопортретов Шевченко трудно поддается учету. Многие не дошли до нас и известны лишь по дневнику и переписке художника или воспоминаниям современников. Немало разбросано на полях его писем, литературных произведений, на листах альбомов. Мы находим их даже на рисунках других художников. Наиболее ранний из дошедших до нас автопортретов Шевченко, написанный в начале 1840 года,— одна из первых его работ масляными красками,— привлекает своей одухотворенностью и романтической приподнятостью. В манере исполнения и характере трактовки образа здесь сказывается влияние Карла Брюллова. Так выглядел двадцатилетний Шевченко, вчерашний крепостной, который, как он на склоне лет писал в дневнике, «на крыльях перелетел в волшебные залы Академии художеств», «в великолепную мастерскую величайшего живописца». Так выглядел Шевченко в год, когда увидел свет его «Кобзарь».

Во время первой поездки из Петербурга на Украину после четырнадцатилетней разлуки с родиной Шевченко в Яготине нарисовал тушью и пером новый автопортрет. Трезвая ясность мысли — таково содержание портрета. И это не случайно: ведь он создан в 1843 году, открывшем собою период «Трех лет», когда из-под шевченковского пера вышли произведения, в которых звучит громкий, как набат, призыв к крестьянско-демократической революции, к вооруженному восстанию (они составили рукописный сборник, названный автором «Три лета»). Совершенно закономерно и то, что в 1845 году, завершившем этот период (в том году было написано «Завещание», призывавшее вражью, злою кровью угнетателей окропить волю), Шевченко нарисовал автопортрет, от которого веет энергией, решимостью человека, осознавшего свой долг борца за освобождение народа и уверенного в своих силах.

Последующие автопортреты Шевченко уже относятся ко времени его пребывания в ссылке. В биографии великого поэта и художника открылась новая, трагическая глава, а с нею — новая глава в сюите его автопортретов.

Царский запрет писать и рисовать обрек Шевченко на жесточайшие моральные муки, но он ни на минуту не переставал бороться за свое право творить. Более четырехсот рисунков акварелью, сепией, карандашом создал он за десять лет ссылки. Их открывает широко известный автопортрет в солдатском мундире и бескозырке, нарисованный вскоре после прибытия в Орскую крепость. Изможденное болезнями лицо, полные скорби глаза... Этот скорбный взгляд, подчеркнутый шевченковской светотенью, — то протестующий, то озаренный надеждой на скорое облегчение участи (автопортреты, исполненные в 1849 году в Оренбурге после возвращения из Аральской экспедиции), — обращен к нам с большинства автопортретов периода ссылки.

В закаспийских степях и горах Шевченко создал ряд композиций жанрового характера, в которых, как уже говорилось, изобразил и себя. Содержание этих произведений разнообразно и неизменно глубоко. Об огромной радости творчества, обретенной, наконец, пусть на короткое время, говорят сени «Среди товарищей» (1851) и «За рисованием» (1856—1857); об адских муках солдатской жизни в казарме — «Казарма» и «Наказание колодкой» (последняя — из серии «Притча о блудном сыне», 1856—1857); об искреннем сочувствии к жестоко угнетаемому царизмом, обездоленному казахскому народу и гневном осуждении поработителей — «Казахские дети-байгуши» (1855—1856) и «Казахский мальчик, играющий с кошкой» (1856—1857).

Два автопортрета, исполненные Шевченко вскоре после освобождения из ссылки в Нижнем Новгороде в конце 1857 и в начале 1858 года (оба нарисованы итальянским и белым карандашами, на обоих он — с бородой), — различны по трактовке образа. В первом, подаренном М. С. Щепкину, акцент сделан на тяжелых страданиях, перенесенных художником в «незамкнутой тюрьме»: его до неузнаваемости изменившееся за десять лет лицо несет на себе их страшные следы; второй полон несломленной душевной силы, непреклонной воли к дальнейшей борьбе и словно выражает мысль, высказанную Шевченко в дневнике в последние дни пребывания в ссылке: «Ни одна черта в моем внутреннем образе не изменилась. Хорошо ли это? Хорошо».

В 1860 году в Петербурге, увлекшись офортом, Шевченко создал в этой технике ряд замечательных произведений, в том числе пять автопортретов, которые поражают проникновенным психо-

логизмом и высоким мастерством исполнения. Огромной популярностью пользуется автопортрет в смушковой шапке, который люди, близко знавшие Шевченко, считали самым удачным и наиболее похожим из всех его прижизненных изображений последних лет. Большой интерес представляет также автопортрет со свечой, исполненный по созданному в 1845 году и, к сожалению, не дошедшему до нас оригиналу. Образ молодого художника, вглядывающегося в густой мрак, разрываемый лучами света, приобретает большое символическое звучание.

В последние годы жизни Шевченко, вновь возвращаясь к масляной живописи, пишет три автопортрета. Все они отмечены влиянием Рембрандта, которому великий украинский художник следовал смолоду. Один, выполненный в 1859 году, известен нам по копии, сделанной К. Д. Флавицким. Другой, написанный в 1860 году и тогда же показанный на выставке в Академии художеств, наиболее «рембрандтовский» не только по колориту и светотени, но и по неожиданному сюжетному мотиву (Шевченко изобразил себя в виде молодого казака в сдвинутой набекрень шапке, из-под которой выбиваются густые волосы, и вышитой сорочке, повязанной красной ленточкой, но со скорбным взглядом подернутых слезою глаз), создает подлинно трагический образ молодого душой, но надломленного физически человека. И наконец третий, датированный началом 1861 года, то есть завершенный Шевченко незадолго до смерти, еще более трагичен: отекшее лицо безнадежно больного человека и все тот же скорбный взгляд неповторимых шевченковских глаз...

Особый раздел сюиты автопортретов Шевченко составляют наброски на полях рукописей литературных произведений, писем, на листах рабочих альбомов.

В исследовании содержится попытка выяснить на основании скурых сведений, почерпнутых из дневника и переписки Шевченко, из воспоминаний современников, что представляли собой недошедшие до нас автопортреты.

Сюита автопортретов Тараса Шевченко — своеобразная автобиография, написанная рукою могучего художника-реалиста.

Бібліографія

- Шевченко Тарас. Повне зібрання творів в десяти томах, тт. VII—X. К., Вид-во АН УРСР, 1961—1963. Окреме вид.: Шевченко Тарас. Мистецька спадщина, тт. I—IV. К., Вид-во АН УРСР, 1961—1963.
- Шевченко Тарас. Повне зібрання творів в шести томах. К., Вид-во АН УРСР, 1963.
- Листи до Шевченка. К., Вид-во АН УРСР, 1962.
- Спогади про Шевченка. К., Держлітвидав, 1958.
- Тарас Шевченко. Документи і матеріали. 1814—1963. К., Держполітвидав УРСР, 1963.
- Бутник-Сіверський Б. В творчій лабораторії художника.— «Україна», 1963, № 12.
- Владич Л. Останні шевченківські автопортрети.— «Образотворче мистецтво», 1941, № 3.
- Владич Л. Про малюнки «Байгуші» і «Т. Г. Шевченко і байгуші» та їх датування.— Збірник праць чотирнадцятої наукової Шевченківської конференції, К., «Наукова думка», 1966.
- Внучкова Л. І. Малюнок «Хата батьків Т. Г. Шевченка в с. Кирилівці». У зб.: Тарас Шевченко-художник. Дослідження, розвідки, публікації. «Мистецтво», К., 1963.
- Жур Петр. Шевченковский Петербург. Лениздат, 1964.
- Офорти Тараса Шевченка. Автор тексту й упорядник Василь Касіян, народний художник СРСР, дійсний член Академії мистецтв СРСР. К., «Мистецтво», 1964.
- Паламарчук Г. П. Нескорений Прометей. К., «Мистецтво», 1968.
- Прийма Ф. Я. Шевченко в роботі над «Живописной Украиной».— Збірник праць четвертої наукової Шевченківської конференції. К., 1956.
- Раєвський С. Доля одного шедевра. (Про маловідомий автопортрет Т. Г. Шевченка 1860 р.).— «Мистецтво», 1964, № 2.
- Смирнов-Сокольський Н. История одного автопортрета.— «Огонек», 1961, № 11.
- Шагіння Марієтта. Тарас Шевченко. К., «Дніпро», 1970.