**Акварелі Т.Г.Шевченка**

**АКВАРЕЛІ Т.Г.ШЕВЧЕНКА**

До акварелі Шевченко звертався упродовж майже усього життя і залишив у цій техніці найбільшу частину своєї живописної спадщини. 94 акварелі Шевченка зберігаються у Державному музеї Т.Г.Шевченка в Києві; 17, виконаних в Альбомі 1845р. — в Інституті літератури ім.Т.Г.Шевченка Національної Академії Наук України (ІЛ НАНУ). Окремі твори — у колекціях Музею О.С.Пушкіна, Інституті російської літератури (Пушкінський дім) Академії наук Російської федерації (СПб), Російського музею (СПб), Варшавського національного музею. Разом з тим значна кількість оригінальних Шевченкових акварелей залишається незнайденою або й втраченою . На щастя, кілька з них збереглися в копіях інших художників або в репродукціях у різних виданнях (на жаль, здебільшого однотонних). За друкованими та архівними джерелами зареєстровано ще понад 20 акварельних творів Шевченка, місцезнаходження яких невідоме (можливо, їх більше — у багатьох згадках не вказана техніка виконання). Доробок Шевченка в акварельному живописі складається переважно з творів портретного та пейзажного жанрів, включає він також кілька сюжетних малюнків. До перших, ще не впевнених спроб прилучитися до виконання розповсюдженого тоді мініатюрного портрета до нас дійшли “Енгельгардта П.В. портрет” (1833) та “Портрет невідомої” (1834). Вони засвідчують досить вправне володіння рисунком — основою образотворчого мистецтва, набутим, цілком ймовірно, ще у Вільні на лекціях Й.Рустемаса, копіюванням з різних естампів (приміром “Жіноча голівка”, 1830). У них виявлений пошук у відтворенні аквареллю кольорових співвідношень та світлотіньових градацій. Як зазначав Шевченко в Автобіографії, він тоді багато малював аквареллю портретів з натури. Згодом, у Петербурзі, під час відвідування 1835 рисувальних класів Товариства заохочування зудожників, де також приділялася значна увага копіюванню, Шевченко звертається до поширених в Академії мистецтв історичних сюжетів і в техніці акварелі створює композиції “Александр Македонський виявляє довір’я своєму лікареві Філіппу”, “Смерть Віргінії” (обидві 1836), з частковим застосуванням акварелі “Смерть Сократа” (1837), вирішені за канонами академічного історичного живопису. Шевченко застосовує підкреслено графічний рисунок, ілюмінований аквареллю. Колір у них значною мірою служить також розв’язанню композиційних завдань. Упродовж кількох років митець досягає високого професіоналізму у складній техніці письма прозорою водяною форбою. Легкістю й прозорістю відзначаються портретні твори передакадемічних років “Абази К.(?) портрет”, “Портрет невідомого” (донедавна помилково вважався портретом Є.Гребінки) — обидва 1837, “Портрет невідомого” (1837–38), “Портрет дівчини з собакою”, “Луніна М.О. портрет” (обидва 1838). Проте творчість Шевченка в галузі акварельного портрета років навчання в Академії мистецтв не могла залишатися поза К.Брюлловим. Учень копіює його акварельні портрети І.А.Крилова та В.А.Жуковського. На осінній 1839 академічній виставці експонувалися два акварельні портрети пензля Шевченка [1]. Вони схвально відзначені у газеті “Северная пчела” (1839, 14.10, 4.11), досить широко схарактеризовані у розгорнутій рецензії на виставку в журналі “Отечественные записки”: “... Два вельми непогані портрети аквареллю художника Шевченка. Вони добре нарисовані й мають багато сили у фарбах. Бажано б тільки трошки більшої легкості в тонах”[2]. Звертається в цей час Шевченко і до сюжетних композицій. На замовлення видавця альманаху “Утренняя заря” В.А.Владиславлєва він скопіював акварелі К.Брюллова “Перерване побачення” та “Сон бабусі і онуки”, за якими виконувалися гравюри для видання[3]. Іншу копію з акварелі “Перерване побачення” Шевченко подарував В.А.Жуковському перед його від’їздом на початку травня 1841 за кордон. Створені у ті роки власні композиції — “Жінка у ліжку” (орієнтовно 1839–40), “Натурниця”, “Марія” — за поемою О.С.Пушкіна “Полтава” (обидві 1840), “Циганка-ворожка”(1841) засвідчують уважне студіювання учнем технічних прийомів вчителя. Це і виразно живописний характер акварельного письма, часто досить густого, і тонально-світлова дуже пластична розробка драпірованих тканин, і застосування контрастних палаючого червоного та синього кольорів при вирішенні композиційних завдань. Найбільш виразно вплив учителя проглядає при порівнянні його “Перерваного побачення” з Шевченковою “Циганкою-ворожкою” (а відтак, певною мірою, і з картиною “Катерина”). Значне місце у композиції малюнків цих років посідає антураж — фрагменти інтер’єру та екстер’єру. Одночасно посилюється роль інтер’єру і в портретних творах (“Соколовського М.П.портрет”, “Портрет невідомої біля фортепіано”, обидва 1842), і в жанрових композиціях (“В гаремі”, 1843). Цілком новий етап творчості Шевченка-аквареліста розпочався по поверненні в Україну після закінчення навесні 1845 Академії мистецтв. Помітне місце, як і раніше, посідає у ній портретний жанр. “Портрет невідомої в коричневому вбранні”, “Портрет невідомої в блакитному вбранні”, “Портрет невідомої в бузковій сукні” позбавлені статичності деяких ранніх, більш розкуті за композицією, в них виразніше виявлено характер і внутрішній стан портретованих. Артистичної вишуканості прозорого акварельного письма досягнуто у портретах членів родини Катериничів (1846). Саме в Україні започатковується новий у творчості Шевченка жанр акварельного пейзажу, який і надалі залишився провідним і в якому митець досяг першокласного рівня. На відміну від поширених у Росії літографічних видань з пишними краєвидами міст, Шевченко, подорожуючи 1845 тодішніми Полтавською і Київською, а 1846 Подільською і Волинською губерніями, а також у Києві, малює з натури сучасну йому Україну — її хутори, містечка, пам’ятні місця, пам’ятки культової архітектури або й просто ландшафти, воскрешає сторінки її славної та гіркої історичної долі. Є підстави вважати, що художник задумував, або й створив, подорожню серію з Полтавщини, нумеруючи низку цих малюнків. У виконуваних з натури пейзажах — “Селянське подвір’я”, “Хутір на Україні”, “Воздвиженський монастир у Полтаві”, “Будинок І.П.Котляревського в Полтаві”, два малюнки “В Решетилівці” — Шевченко беззастережно звільняється від штучного компонування зображення і спирається винятково на точку огляду, яка б дозволяла концентрувати увагу на головному й відсікати другорядне. Художник досягає природного поєднання конкретики передніх планів з панорамним узагальненням дальніх. Більшості акварельних пейзажів притаманний стриманий, наближений до сепійної тональності колорит, а відтак пріорітет світлотіньових засобів художньої виразності. Тут вбачаємо суголосність із завданнями, вирішуваними незадовго до того в офортах серії “Живописная Украина” (див.: Живописная Украина), намір продовження якої і тепер володів автором. Відряджений Київською археографічною комісією на Поділля і Волинь Шевченко мав завдання відвідати Почаївську лавру і змалювати в ній конкретно визначені об’єкти[4]. Упродовж 10–20 жовтня тут виконано чотири акварелі — “Почаївська лавра з півдня”, “Почаївська лавра зі сходу”, “Собор Почаївської лаври (внутрішній вигляд)”, “Вид на околиці з тераси Почаївської лаври”. Окрім прекрасного поліхромного акварельного письма, малюнки відзначаються бездоганним композиційним вирішенням — вдало обраною точкою огляду, чіткою розробкою просторових планів, світлових та кольорових акцентів. Малюнки Почаївської лаври — останні в акварельному доробку Шевченка до фатального арешту 1847. На засланні, лише весною 1848, для Шевченка відкрилася напівлегальна можливість взятися за пензлі. При спорядженні Аральської описової експедиції було видано наказ, в якому викладалася необхідність: “З усіх прикметних пунктів, із яких згодом можна буде визначитися, наказати знімати види з різних румбів, для чого взяти з 5-го лінійного батальйона одного рядового, який вміє знімати види...”[5]. Переведений цим наказом з 5-го до 4-го батальйона Шевченко у складі приписаного до експедиції загону 11 травня 1848 вирушив з Орська до Раїма. Упродовж понад місячного переходу Шевченко пильно вдивляється у незнаний пустельний край, його людей, прислухається до розповідей про місцеві звичаї, про його історію. У численних олівцевих ескізних рисунках та начерках, зроблених під час переходу і плавання Аральським морем 1848 та 1849, зокрема і в Альбомі 1846–50 років та Альбомі 1848–50 років, постають “прикметні пункти” — краєвиди, праця та побут експедиційного загону. За деякими ескізами згодом створено акварелі, зокрема, на прохання генерала, інспектора гарнізону Оренбурзького краю І.П.Шрейбера — “Пожежа в степу”, в якій відтворено могутньої сили нічну пожежу; ймовірно для командира Окремого Оренбурзького корпусу генерала В.П.Обручова — “Форт Карабутак”, “Уральське укріплення (Іргиз Кала)” (із сухопутного переходу) та “Укріплення Раїм. Вид з верфі на Сир-Дар’ї” (з місця підготовки до виходу в море). Художник малює споруджені на підвищеннях військові фортеці, “населяючи” пейзаж поодинокими постатями казахів на передньому плані, їхніми кибитками, або й експедиційними наметами. Малюнки міцно скомпоновані на всій площині аркуша, і вправно написані багатоколірною аквареллю у приглушених тонах. У них зафіксовано імперські форпости на беззахисних мирних окраїнних землях[6]. Акварелі, виконані на власний розсуд, більш стримані у колориті, майже монохромні (а то й намальовані сепією). Вони вкотре засвідчують тяжіння до розв’язання світлотіньових завдань і притаманний художникові тонкий смак, вміння знаходити красу у поєднанні двох-трьох кольорів. Так відтворене єдине на шляху від Орська до Раїма дерево на малюнку “Джангисагач” (також у поезії “У бога за дверима лежала сокира”), могилу батиря Дустана у філософічно-роздумливому пейзажі “Дустанова могила”. У своєрідному образотворчому щоденнику відтворено експедиційний побут та будні споряджувальних робіт. Акварелі “Днювання експедиційного транспорту в степу”, “Урочище Раїм з заходу”, “Пристань на Сир-Дар’ї в 1848 році” виконані на жовтуватому кольоровому папері майже у монохромних сепійних тонах. У спадщині Шевченка-аквареліста є малюнки, створені на межі пейзажного й побутового жанрів — “Учасники експедиції на березі Аральського моря”, “Казахська стоянка на Косаралі” та прекрасно закомпонований у сповненому сонця й повітря просторі, чіткий за рисунком і тонко прописаний малюнок “Пастух на коні” (раніше — “Казах на коні”). Слід назвати й виконаний на Косаралі малюнок “Тигр”. Після другого арешту в Оренбурзі 1850 і переведення до Новопетровського укріплення на півострів Мангишлак, що на північно-східному узбережжі Каспійського моря, нова напівлегальна можливість малювати з’явилася влітку 1851, коли Шевченко брав участь в експедиції з дослідження покладів вугілля в горах Каратау. З тих часів збереглися акварельні пейзажі “Вид на Каратау з долини Апазир”, “Місячна ніч серед гір”, “Акмиштау”, і малюнок могили святого “Далісмен-Мулла-аульє”. Є підстави вважати, що ще 5 пейзажів, відомих лише за однокольоровими репродукціями — “Долина на Хівинській дорозі”, “Аульєтау”, “Чиркалатау”, “Акмиштау” (другий малюнок), “Туркменське кладовище в долині Долнапа” — також створені під час походу. У каратауських малюнках зберігається прихильність митця до приглушених змішаних кольорів з провідним тоном для кожного. Разом з тим в них з’являються яскраво освітлені площини величних крейдяних гір. 1857 Шевченко скомплектував цикл із 17 акварелей з “каратауского вояжа и из здешних окрестностей” і надіслав їх з листом від 10 травня Бр.Залеському для літографування у “Віленському альбомі”[7]. Отже, звернувшись до техніки акварелі в юнацькі роки передусім в жанрі портрету й активно працюючи в ньому з кінця 30-х років, Шевченко найвищих успіхів досяг у середині 40-х. Від часу приїзду в Україну 1845, а згодом і на першому та другому засланнях, пріоритетним стає акварельний пейзаж. Повністю звільнений від академічних умовностей, написаний винятково з натури й одночасно позначений узагальненістю художнього образу, він утвердив реалістичне спрямування розвитку жанру у вітчизняному мистецтві. Окремі пейзажні твори Шевченка мистецькою досконалістю стають в ряд світових здобутків[8].

[1] Судак В.О. В класах Академії мистецтв. // З досліджень про Т.Г.Шевченка. — К., 1968. — С.17

[2] Резвый М.Д. Выставка Санктпетербугской Академии художеств в 1839 году. // Отечественные записки. — 1839. — 11. — С.51 [3] Владич Л. Шевченко і вітчизняна книжкова графіка 40-х рр. ХІХ ст. // Збірник праць 15-ї наукової шевченківської конференції. — К., 1968. — С.201 [4] Тарас Шевченко. Документи та матеріали до біографії. — К., 1982. — С.78, №172 [5] Документи та матеріали до біографії. — С.164, №308, прим.1 [6] Антонович Д. Т. Шевченко як маляр. // Шевченко Тарас. Повне вид. творів: У 16 т. — Варшава-Львів, 1937. — Т.12; [7] Бурачек М.Г. Великий народний художник. — Х., 1939 [8] Степовик Д.В. Українське мистецтво першої половини ХІХ століття. — К., 1982