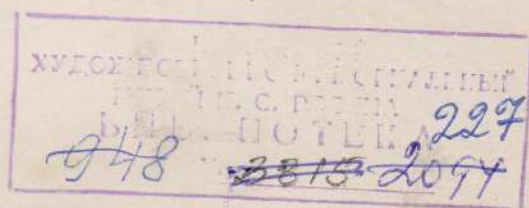


Ю. Бедірко

УКРАЇНА
в творчості
І.Ю. РЄПІНА

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО
„МИСТЕЦТВО“
Київ — 1963



Видатний російський художник Ілля Юхимович Рєпін прожив довге, пройняте творчим горінням життя. Він був типовим представником російського реалістичного мистецтва, яке було пов'язано з піднесенням демократично-революційного руху в Росії і бурхливим процесом розвитку національної культури в цілому. Усій творчості Рєпіна властиві демократизм і яскраво виражений національний характер. В його картинах знайшли глибоке й правдиве відбиття різноманітні сторони життя російського народу. Водночас у творчій спадщині Рєпіна велике місце належить і роботам, що присвячені життю українського народу. Уважне вивчення обставин виникнення цих робіт приводить до висновку, що наявність української тематики в творчості Рєпіна не є випадковою. Вона обумовлена глибокими зв'язками художника з Україною, яких він не поривав на протязі усього свого життя.

Україна була для Рєпіна батьківщиною. Історія України, побут її народу, її природа дали йому перші життєві враження і потім завжди хвилювали його мистецьку уяву. Саме тут запозичив він матеріал для багатьох своїх зараз всесвітньовідомих творів. Українська тематика проходить через усю творчість Рєпіна, починаючи від ще напівдитячої акварелі 1859 року «Бандурист» і кінчаючи останньою в житті художника картиною «Гопак».

Увага до творів Рєпіна на українську тематику і до його особи з боку української громадськості виявилася ще за життя художника. Його творчість помітно відрізнялася від мистецтва сучасників. Він користувався славою одного з найталановитіших митців, тому картини його, присвячені Україні, мали для передових діячів української культури особливе значення. Тим більше, що в українському образотворчому мистецтві періоду 80—90-х років XIX ст. художники ще не встигли створити нічого рівноцінного найкращим роботам Рєпіна, присвяченим Україні.

Серед російських художників у той час не один Рєпін відображав у своїх картинах Україну. Багато типових українських краєвидів створили І. К. Айвазовський і А. І. Куїнджі. М. К. Клодт написав картину «На ріллі в Малоросії», І. М. Крамської — «Портрет Т. Г. Шевченка» і «Українську ніч», Г. Г. Мясоедов — «До ночі», Ф. О. Рубо — «В Таврійській губернії», О. Д. Ківшенко — «З'їждження на ярмарок» і «Вечір у малоросійському селі», О. К. Саврасов — дві картини «Степи Малоросії», М. О. Ярошенко — «Сліпі біля Києва» та ін. Велику кількість картин на теми з життя українських селян написав В. Є. Маковський. Але саме Рєпіна особливо виділяла українська прогресивна громадськість серед інших художників і саме його твори свідомо розглядала як певний внесок в українську культуру. Причиною цього була не тільки тематика творів художника, але і його похо-

дження і його постійні зв'язки з Україною, з українським народом. Земляки, сучасники Репіна, часто звертались до нього як до українського художника, заохочуючи продовжувати благородну справу відображення українського народного життя або дорікаючи, що він мало приділяє цьому уваги. В одному з своїх листів до Репіна видатний театральний діяч М. Л. Кропивницький, поздоровляючи його з ювілеєм, писав: «Вибачте мені, Високоповажний любимче муз, що я не встеріг того дня, у котрий мав відбутися Ваш знаменитий двадцятип'ятирічний ювілей, через що я і не вимовив Вам у свій час найширшого побажання, котре я завжди носив і носитиму у моїх думках і серці: щоб господь милостивий продовжив Вам незмірного віку і здоров'я задля тії вхваленої і корисної праці, котрій Ви віддали себе цілком на послугу.

Дай же господи, щоб слава Ваша незабутня росла, рясніла і розцвітала, як найкраща пахуча українська квітка»¹.

Відомий історик Д. І. Яворницький² допомагав Репіну в роботі й навіть пропонував свої сюжети з історії України. З такими ж пропозиціями звертався до нього й історик Д. І. Багалій.

Судячи по двох листах Репіна до Є. Х. Чикаленка³, датованих 1896 роком, які зберігаються у рукописному фонді Державної публічної бібліотеки УРСР, останній дорікав художникові, що той забув Україну й мало приділяє їй уваги у своїй творчості. Навіть великий російський художній критик В. В. Стасов закидав Репінові, що він не досить приділяє уваги своїй батьківщині: «...Я все дивуюсь, як Вас так слабо тягне до зображення Вашої південної батьківщини, Ваших південних справ і людей? Ось один єдиний раз затіяли Ви щось малоросійське — козаків на їх раді — але ось так і не хочете їх більше знати. Прикро!»⁴.

Визнаючи небезпідставність всіх цих дорікань, Репін, однак, завжди застерігав, що він за національним походженням росіянин. Відповідаючи, наприклад, Є. Х. Чикаленку, він писав: «Відносно мене Ви помиляєтесь, вважаючи, мабуть, природним малоросом: моя батьківщина Чугуїв, Харківської губернії. Це містечко російське, колишне козацьке... Навкруги є малоросійські села з чистою мовою України, її одягом і звичаями. Я знаю це життя, люблю його...». Художник Є. О. Кацман розповідає, що перед подорожжю до Репіна в Куоккала в 1926 році він зустрів одного українця, який став переконувати його, що Репін справжній українець і що його справжнє прізвище «Ріпа». Коли Є. О. Кацман передав цю розмову Репінові, той розсміявся і відповів: «Ріпа — це невірно. Вашому знайомому хотілося зробити мене українцем. Україну дуже люблю. Поїхав би туди жити. Чугуєв до цього часу мене зворушує»⁵.

Коли деякі націоналістично настроєні представники української громадськості намагались зараховувати Репіна до українських художників, сам він, підкреслюючи свою синівську любов до України, не погоджувався з ними.

М. Г. Чернишевський, відзначаючи привабливість України, в свій час писав: «Малороси одно із племен найбільш симпатичних. Чарівне поєднання

¹ Репин и Украина. Письма деятелей украинской культуры и искусства к Репину, 1896—1917. К., вид. АН УРСР, 1962, стор. 18—19.

² До Жовтневої революції він писав своє прізвище дещо інакше — Еварницький.

³ Євген Харлампійович Чикаленко — український поміщик і громадський діяч націоналістичного напрямку. Видавець ряд газет буржуазно-ліберального змісту. Листи Репіна до Чикаленка мають неабиякий інтерес, бо безпосередньо зачіпають питання про ставлення художника до України, її минулого й сучасного. (Далі ці листи цитуються без посилання на їх місцезнаходження).

⁴ И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. II, М.—Л., «Искусство», 1949, стор. 112. (Переклав з російської мови тут і надалі автор книги).

⁵ Евгений Кацман. Поездка к Репину в 1926 году. Художественное наследство, Репин, т. II, М.—Л., вид. АН СССР, 1949, стор. 313.

наївності й тонкості розуму, лагідність вдачі в родинному житті, поетична задумливість характеру, непохитна наполегливість, витонченість смаку, поетичні звичаї — все це поєднується в цьому народі, щоб чарувати вас так, що іноплеменник стає малоруським патріотом, якщо хоч трохи поживе в Малоросії...»¹.

Саме таким патріотом був і Рєпін. У дитячі та юнацькі роки він підпав під вплив життя українського народу. Це пробудило в ньому постійний інтерес до історії України, до її культури й дало поштовх до створення цілого ряду визначних картин на українську тематику.

Виїхавши з України, Рєпін поступово захопився ідеями, які тоді хвилювали передові кола російської громадськості, й це знайшло свій вияв у творчості художника. А щира дружба з видатними діячами російської культури, зокрема з І. М. Крамським та В. В. Стасовим — невтомними поборниками національної своєрідності вітчизняного мистецтва, допомогла вірно збагнути завдання мистецтва, допомогла краще зрозуміти душу російського народу².

Щось подібне у свій час трапилося й з М. В. Гоголем. Взагалі, у творчій біографії цих митців багато спільного. Обое вони вихідці з України, обое палко її любили і оспівували в своїх творах. «Тарас Бульба» Гоголя й «Запорожці» Рєпіна — це визначний внесок в українську і загальнолюдську культуру. І хоч більша частина творчості і Гоголя і Рєпіна належить російській культурі, вони багато в чому сприяли розвитку культури України і тому історія українського мистецтва без їх імен була б неповною. Якщо згадати численні рєпінські твори на українські сюжети, то можна цілком віднести до Рєпіна його ж власні слова, які він висловив Чикаленку на захист Гоголя проти дорікань останнього: «Ваш закид проти Гоголя несправедливий, згадайте всі «Вечори на хуторі біля Диканьки», «Тараса Бульбу», уривок з «Гетьмана Остряниці», повість «Вій», «Страшна помста» — все це такі перлини мистецтва, що Малоросія повік повинна бути вдячною своєму генію. Докори йому я не знаю як назвати».

Відчуваючи свій кровний зв'язок з російським народом, Рєпін в той же час, як і всі прогресивні діячі російської культури, всупереч політиці великодержавних шовіністів, з щирою повагою ставився до українського народу, до його культури. Він був добре обізнаний з життям України, знав її побут, звичаї, захоплювався її народним мистецтвом та усною творчістю. В архіві Академії художеств СРСР збереглися тексти пісень про Супруна, про Нечая, про Чалого, про руйнування Січі, записаних від Рєпіна в Пенатах в 1929 році³.

У спогадах одного з сучасників художника є розповідь, з якої видно, як вільно Рєпін користувався образністю й влучністю української усної народної творчості. В 1890 році, перебуваючи в Києві, він відвідав свого приятеля генерала М. І. Драгомирова на його родинному хуторі біля Конотопа. Повернувшись з подорожі, художник розповідав про неї своїм київським друзям. Особливо йому подобалася гостинність хазяйки, яка славилася своїм знанням української національної кухні. «Розповідаючи про всілякі чудові страви і наче смакуючи кожную з них, він перебирав струни гітари і немов ненароком закінчив свої оповідання жартівливою українською пісенською,

¹ Н. Г. Чернышевский. Избранные философские сочинения, М., Госполитиздат, 1951, т. III, стор. 427.

² На це ж прямо вказує в своїй книзі й О. Ляковська: «Знайомство художника з музикою Мусоргського повинно було сприяти більш глибокому розумінню ним великоруської народності, адже спогади дитинства пов'язували Рєпіна з Україною». Див.: О. А. Ляковская. Илья Ефимович Репин. Под общей редакцией А. И. Замошкина. М., 1953, стор. 24.

³ Науково-бібліографічний архів Академії художеств СРСР, оп. 54—II П, А-4.

в якій чоловік-невдаха розповідає про те, чим годує свого чоловіка жінка одного сусіди:

На вечерю коржі з салом,
Пара курчат з підливалом,
Кишки з салом і лемішка
І затірка вперемішку...»¹

Коли Ілля Юхимович жив у Петербурзі, він не пропускав нагоди відвідати вистави українського театру, який приїжджав туди на гастролі, і підтримував дружні стосунки з його видатними діячами, зокрема з М. Л. Кропивницьким. Серед представників української культури у Рєпіна було багато друзів і знайомих. Іноді земляки зверталися до художника по допомозі, і тоді він разом з ними брав гарячу участь у деяких культурних заходах української громадськості, як, наприклад, в оформленні будиночка-музею Т. Г. Шевченка на Чернечій горі в Каневі й конкурсі на проект пам'ятника Т. Г. Шевченку для міста Києва.

У 1905 році, коли нарешті під тиском прогресивної громадськості було ліквідовано закон, який забороняв видання літератури українською мовою, поет Олекса Коваленко упорядкував літературний збірник «Розвага» (артистичний збірник віршів, оповідань, гумору, сатири, драматичних монологів та ін.), який, по суті, був першою своєрідною антологією української літератури. Цілком імовірно, що О. Коваленко звертався до Рєпіна з проханням допомогти художньо оформити збірник, бо в його листі до художника читаємо: «Цими днями збираюсь приїхати до Петербурга і дуже був би радий, коли б довелось побачитися з Вами хоч на кілька хвилин. В усякому разі я маю намір завітати до Вас. Між іншим, маю до Вас велике діло»². Пізніше О. Коваленко привіз Рєпіну «Розвагу», а художник у подяку за це подарував йому свій малюнок козака до картини «Чорноморська вольниця».

Рєпін завжди цікавився станом українського образотворчого мистецтва і сприяв його розвитку як своїми особистими стосунками з українськими художниками, такими, як М. І. Мурашко, М. Д. Кузнецов, М. К. Пимоненко, К. К. Костанді, так і педагогічною діяльністю на посаді професора в Петербурзькій Академії художеств. Він вдумливо вивчав історію України, особливо Запорозжя, і був добре з нею обізнаний. Його твори, присвячені Україні, протистояли етнографічно-сентиментальним картинам художників 70—90-х років XIX ст., які малювали Україну безхмарним екзотичним краєм, заселеним сентиментально-комічним народом.

До речі, таке спрощене уявлення про життя українського народу й про його культуру було тоді досить поширене. Так, російський музичний критик і композитор Ц. А. Кюї писав з приводу збірника українських народних пісень, виданого О. І. Рубцем: «Публіка наша має дуже темне і до того ж невірне уявлення про українські, або, як їх в нас частіше звуть, малоросійські пісні. Усі ці пісні, на її думку, зливаються в дві: «Їхав козак» і «Віють вітри», причому її уявленню обов'язково малюється довговусий українець, що слізю плаче від надмірності почуттів». І тут же він зауважує: «Збірник Рубця, мабуть, розвіє цю дитячу помилку. Хоча в українських піснях сумний відтінок переважає, але далеко не всі вони журливі, а пошло-сентиментальних зовсім немає»³.

Незважаючи на реакційну політику царського уряду, у другій половині XIX ст. культурне життя на Україні успішно розвивалося в усіх напрямках. Завдяки зусиллям М. Л. Кропивницького і братів Тобілевичів був створений український театр; М. В. Лисенко на основі народної пісенної творчості ство-

¹ В. Чаговець. Рєпін у Києві. Газ. «Радянська Україна», 2 серпня 1944 року.

² Науково-бібліографічний архів Академії художеств СРСР, оп. 54, А—13.

³ Ц. А. Кюї. Избранные статьи. 1952, стор. 186.

рював національну музику; в літературу увійшли нові, свіжі сили; вчені працювали над розробкою різноманітних питань з української історії, фольклору, етнографії. Становлення таланту і найвищий розквіт творчої діяльності Рєпіна співпав з цим процесом кристалізації української культури, і багато дечого в творчості художника обумовлене саме цим процесом.

Як не можна вважати повною творчу біографію Рєпіна без висвітлення його зв'язків з Україною, так не можна вважати повною її історію українського образотворчого мистецтва другої половини XIX — початку XX ст. без врахування впливу на нього рєпінської творчості. В історії української культури твори Рєпіна на українську тематику по праву займають почесне місце. Вони продовжують ту прогресивну традицію, яку розпочав своєю серією офортів «Живописна Україна» Т. Г. Шевченко.

РОЗДІЛ ПЕРШИЙ

ВІД ДИТЯЧИХ І ЮНАЦЬКИХ ВРАЖЕНЬ ДО УСВІДОМЛЕНИХ ПРАГНЕНЬ. ЧУГУЇВ — ПЕТЕРБУРГ — ПАРИЖ

Враження дитинства та юності завжди найяскравіші й часто накладають відбиток на все наступне життя й діяльність людини. Як би не склалося потім її життя, куди б не закинула її доля, вона незмінно з душевним тремтінням згадує ті місця, де світ вперше розкрився перед нею у всій своїй красі й величі. Тому-то біографів завжди цікавлять найменші подробиці, що пов'язані з дитинством та юнацькими роками людини, життя й діяльність якої вони вивчають.

У своїх спогадах «Далеке близьке» Рєпін розповів і про враження дитячих та юнацьких років. У них є багато окремих фактів, на перший погляд незначних, але, будучи зібрані разом, вони дають можливість зрозуміти, звідки в художника виникло почуття любові до України. У спогадах є згадки про знайомство юного Рєпіна з життям українського народу та його мистецтвом і про події, які пізніше лягли в основу деяких творів художника. До того ж «Далеке близьке» є єдиним джерелом для вивчення раннього періоду життя Рєпіна.

Ілля Юхимович Рєпін народився в місті Чугуєві Харківської губернії в 1844 році. Заснування Чугуєва відноситься до 1639 року і зв'язане з ім'ям гетьмана Якова Остряниці, який після невдалого повстання проти польської шляхти перейшов зі своїми козаками у Росію. На той час Чугуїв був прикордонним містом і зазнавав частих нападів ворога. На допомогу козакам російський уряд посилав стрільців. Нашадком одного з таких стрільців і був батько художника.

Згодом Чугуїв став центром військових поселень, і малий Рєпін був свідком жорстоких аракчєєвських порядків, які панували там. Місто було оточене живописними українськими і російськими селами. «Навколо міста було декілька багатих і красивих сіл малоросіян: народ ніжний, добрий, поетичний — люблять жити у довольстві, у квітничках під вишневими садочками», — розповідає художник¹. Батько Рєпіна займався перепродажем коней. До них часто найжджали селяни з навколишніх сіл, і тоді подвір'я перетворювалося ніби в ярмарок, в томоні якого переважала мелодична українська мова.

На лустирі біля будинку Рєпіних іноді зупинялися чумаки. «Нам, дітям, дуже подобалося дивитися на їх казанок, що висів на кілках, у трикутнику, коли під ним так весело горить вогник і стелеться до Дінця блакитний димок. Обличчя в чумаків такі чорні, що навіть вогник їх не освітлює; і сорочки і «штани» вимазані дьогтем. «Отак здоровіше», — говорили вони. І руки коричневі, тільки нігті та зуби білі»².

¹ І. Е. Рєпін. Далекое близкое. М., «Искусство», 1953, стор. 24.

² Там же, стор. 18—19.



Улюбленим місцем дитячих забав Репіна та його однолітків був тінявий Старовірський ліс, що розкинувся на схилах Дінця. Тут Репін разом з матір'ю не раз був присутній на хресних ходах.

Малювати Репін почав дуже рано. Спершу він розписував скрині та займався виготовленням писанок, тонко й оригінально розробляючи мотиви. Він також багато копіював з різних гравюр, що були у нього під рукою.

Любов до малювання була сприйнята в родині не як пуста забава і всіляко підтримувалась.

До ранніх робіт Репіна належить датована ним 1859 роком акварель, яку було знайдено в 1944 році в «Пенатах». На ній зображено білоголового старого бандуриста, що сидить на пагорку біля похиленого хреста. Старий зажурено грає. Біля нього лежить хлопчик. За хлопчиком у тіні дерева стоїть селянин, що оберся на палицю. Мабуть, Репіну ця акварель була дорога як спогад про дитинство й тому він зберіг її. Важко з'ясувати, чи є вона копією з чийсь роботи (наприклад, у чугуєвського живописця Якова Логинова була подібна за сюжетом композиція), чи це самостійний твір. Після появи «Кобзаря» Т. Г. Шевченка образ народного співця-кобзаря став

дуже популярним у мистецтві. Можливо, що в акварелі згайшли відображення реальні життєві враження юного Рєпіна. Багато пізніше, працюючи над картиною «Садко» під час своєї пенсіонерської подорожі за кордон, він писав Стасову: «...чи не можете Ви мені дістати будь-який малюнок гусел російських (яровчаті, яворчаті) не знаю я. У Малоросії вони ще існують, і я бачив граючих на них»¹. Тут же він вмістив і малюнок інструмента.

У Чугуєві тоді існував своєрідний художній гурток, в якому об'єдналися місцеві живописці. Членом цього гуртка згодом став і Рєпін. Характеризуючи художнє життя Чугуєва тих років, Ігор Грабар називає Чугуєв одним з визначних художніх центрів тодішньої провінції. Після занять у школі військових топографів, де Рєпін набув певних художніх знань, він поступив учитися до І. М. Бунакова — церковного живописця й портретиста. Навчання пішло так успішно, що вже через три роки він став самостійним майстром-іконописцем. Його почали наймати для розписування церков у довколишніх селах. Інколи доводилося від'їжджати кілометрів за сто і більше від Чугуєва. Під час таких поїздок Рєпін мав нагоду ще ближче ознайомитися з українською природою і народним життям.

Якось Рєпін з артільниками жив у церковного старости в селі Прістень на річці Оскол. Сини старости чумакували і тільки-но повернулися з Криму, куди їздили «по сіль». Вони багато бачили, багато чого могли розповісти. Життя в сім'ї старости текло розмірено, по-старосвітськи. Будинок був прикрашений за українським народним звичаєм. «У світлиці панотця багато розфарбованих літографій висіло під склом, а лубочні, веселих сюжетів аркуші були прикріплені до білих стін просто м'якушкою хліба. Величезна піч по білій крейді була з красивою сміливістю розписана своїми жіночими і дівочими руками...

За великими образами стояли вже засохлі букети квітів, уся стеля й стіни до половини були вправно нанизані сухими запашними травами.

Великі жовті квітки, чебрець, любисток заповнювали всю кімнату якимсь особливим благочестивим ароматом.

Увесь розпис відновлювався до пасхи, а квіти — до трійці»².

Серед артільників, з якими доводилося працювати, Рєпін часто почував себе чужим. У вільний від роботи час він ішов якнайдалше від села й милувався навколишніми краєвидами. Але бувало й так, що артільники збиралися дружні. Тоді сам собою утворювався хор. Співали більше українських пісень. Саме тут зародилася у Рєпіна любов до української пісні, яка збереглася на все життя. Учні Рєпіна С. М. Прохоров і А. М. Комашка згадують, з якою любов'ю він завжди співав українських пісень. Особливо подобалася йому пісня «Ой на горі василечки». «Якщо я пам'ятаю І. Ю. співаючим (скоріше підспівуючим баском), то лише українські пісні...», — розповідає А. М. Комашка³.

Уже в дитячі та юнацькі роки Рєпін познайомився з побутом України, її піснею, мистецтвом. Народне мистецтво, безумовно, вплинуло на формування його таланту. Адже художник і через багато років зберіг у своїй пам'яті згадку про бачені ним яскраві картини, як-от, наприклад, опис світлиці панотця або розповідь про захоплення роботою місцевого різьбяр іконостасів І. Д. Шемякіна. «Не можу забути, як він різав у церкві царські врата: всі ми задивлялися на його роботу... Любо було стояти за його спиною, коли він наколачував, наклеював виступаюче наперед листя орнаментів... Як в нього лилась, звивалась, розгорталась і знову уходила під

¹ І. Е. Рєпін и В. В. Стасов. Переписка, т. I, стор. 106.

² І. Е. Рєпін. Далекое близкое, стор. 74.

³ А. М. Комашка. Три года с Рєпіним. Художественное наследство, М., Искусство, т. II, стор. 293.

гілля партія акантів! Диво! І усе це свіжо, тільки-но вирізане з пахучого, теплого, золотавого дерева»¹.

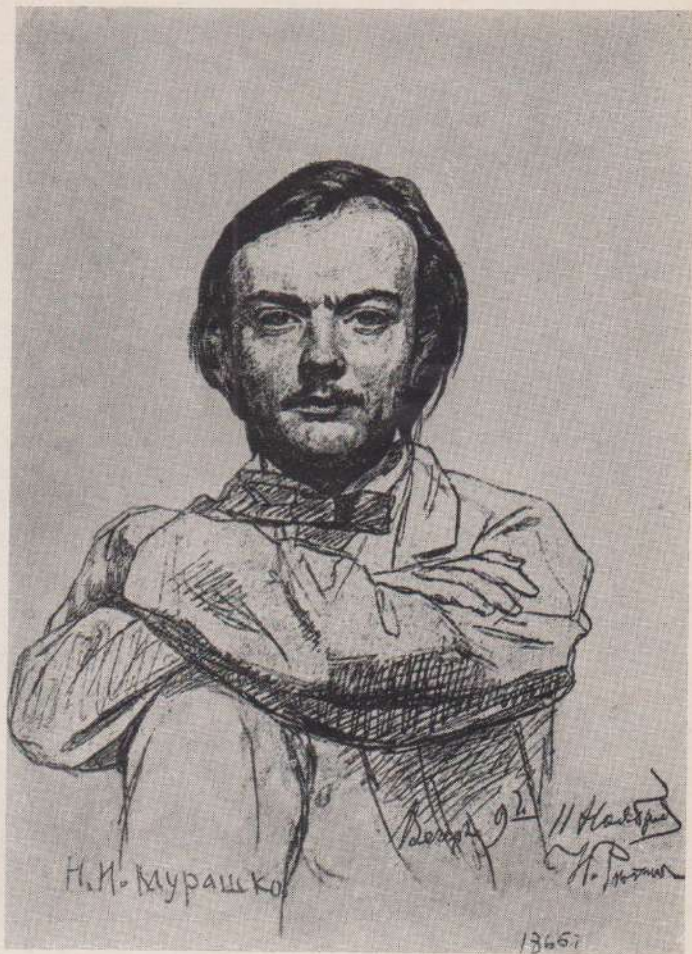
Враження від навколишньої дійсності були численні й яскраві, але вони до часу нагромаджувалися хаотично, падаючи в його душу, немов насіння, яке лише згодом повинно було дати багаті плоди.

Робота іконописця, звичайно, не могла довго задовольняти талановитого юнака. Все частіше він починає думати про подорож до Петербурга, про навчання в Академії художеств. Нарешті, в 1863 році, отримавши гроші за виконання великого замовлення, він здійснив свій намір.

Важко спочатку було юнакові без матеріальної підтримки, без знайомих, без друзів. Уперше потрапивши до великого й незнайомого міста, він, звичайно, потягнувся до земляків. Петербург на той час був не тільки політичним, але й культурним центром багатонаціональної Росії. Сюди приїздили навчатися в учбових закладах представники різних народів, які входили до складу Російської імперії. Відірвані від батьківщини, вони групувалися в земляцтва. Тут можна було поговорити звичною з дитинства рідною мовою, проспівати улюблених пісень і згадати далекі рідні місця. Об'єднувала земляків і спільність думок щодо завдань розвитку культури своєї батьківщини. В Петербурзі існувало декілька українських земляцтв. Про одне з них в Медико-хірургічній академії ще в 40-х роках з захопленням згадував Т. Г. Шевченко. Такі ж земляцтва були і в Академії художеств. До складу їх часто входили не тільки студенти Академії, а й університету. Про життя земляцтв цікаво розповів у своїх спогадах про П. Д. Мартиновича О. Г. Сластіон². Він описав гурток, до якого входили художники О. Г. Сластіон, С. І. Васильківський, П. Д. Мартинович, М. С. Самокиш та ін.

Студенти-українці — учасники таких гуртків були міцно зв'язані з народним життям, бо самі були вихідцями з народу. Вони підтримували особисте знайомство з багатьма відомими представниками української культури як у Петербурзі, так і на Україні. Так, М. І. Мурашко у своїх спогадах говорить про великий вплив на їх гурток «дядюшки Ч.», очевидно, П. П. Чубинського, відомого вченого-дослідника, автора численних розвідок і наукових праць з етнографії та фольклору України³.

Серед численних учнів Академії художеств 60-х років XIX ст. «з різноманітністю потертих іноземних костюмів... найбільше виділялися малоросіяни: з особливою невимушеністю вони голосно й співуче не вміли мовчати»⁴. Репіна відразу ж потягло до них. Художник пише, що українців



Портрет художника
М. І. Мурашка. 1866.

¹ И. Е. Репин. Далекое близкое, стор. 108—109.

² Мартинович. Спогади О. Сластіона. Харків, «Рух», 1931.

³ Н. И. Мурашко. Воспоминания старого учителя, вып. III, стор. 156—157.

⁴ И. Е. Репин. Далекое близкое, стор. 198.

«дуже полюбив за їх ласкавість і звучні пісні, які вони чудово й злагоджено співали на наших вечорах після академічного вечірнього класу...»¹.

У класі гіпсових постатей Репін сидів рядом з М. І. Мурашком, майбутнім засновником Київської рисувальної школи. Вони швидко потоваришували і потім їх зв'язувала довголітня дружба. У М. І. Мурашка Репіна приваблювала його начитаність, вміння вільно й невимушено поводитися на людях і невичерпний гумор. «Своїми оповіданнями... він потішав нас до сліз. У знайомих родинах, особливо у Прахових, від нього не відставали, поки він не прочитає чого-небудь з своїх дрібних зім'ятих аркушів», — згадує Репін².

Серед земляків-українців зустрічаються ще імена Сімеона Маринича, який пізніше викладав малювання у Києві, і Гавриїла Малярова-Софійського. Останній, як і М. І. Мурашко, не скінчив Академії через хворобу і поїхав до себе у Чернігівську губернію. Гурток товаришів-українців був, безсумнівно, ширшим. За свідченням М. І. Мурашка, крім земляків, він складався із «просто хороших, близьких за духом товаришів»³.

Через Малярова-Софійського Репін познайомився з А. В. і М. В. Праховими. М. В. Прахов був учасником студентських заворушень 1861 року й навіть три місяці просидів за це в Петропавлівській фортеці. Брати на початку знайомства допомагали Репіну в його самоосвіті і, безумовно, мали певний вплив на формування демократичних переконань художника. Але, звичайно, не тільки Прахови впливали на ідейний розвиток Репіна. У студентських гуртках, яких тоді багато існувало в Петербурзі, захоплювалися ідеями Чернишевського, висловленими в його дисертації «Естетичне відношення мистецтва до дійсності». Репін і його друзі часто збиралися разом і обговорювали питання, що їх хвилювали, читали твори Успенського, Дарвіна, Прудона, Гете, Бокля. Більшість молодих художників вийшла з народу і не дістала в свій час потрібної освіти. Тому вони намагалися тепер стати врівень з передовими ідеями й культурними досягненнями сучасності. Крім читання й обговорення прочитаного, друзі багато малювали. Це в них звалось «вечорами художеств».

Збереглося декілька портретів товаришів Репіна, зроблених ним олівцем на «вечорах художеств». На одному з таких вечорів він нарисовав М. І. Мурашка. Рисунок виконаний штрихами, що точно ліплять форму. Добре передано самовпевнену позу М. І. Мурашка, відкритий, трохи насмішуватий вираз його обличчя. Образ цілком відповідає тому літературному портретові М. І. Мурашка, який Репін залишив у своїх спогадах «Далеке близьке».

Приблизно до цього ж часу відноситься живописний портрет С. А. Маринича. Про історію його створення Репін розповідає в листі до професора П. А. Добруськіна, колишнього власника портрета⁴.

Репін давно хотів написати етюд з свого улюбленого товариша. Одного разу, коли той зайшов до нього в майстерню, він посадив його й написав портрет за один сеанс поверх портрета брата своєї дружини. Про швидкість виконання свідчить легко прописаний фон і другорядні деталі. В цих місцях просвічує ґрунт, а мазки кинуті на полотно поспішно й хаотично. Краще за все написане обличчя, хоча живописне його ліплення відрізняється сухістю. Незважаючи на швидкість виконання, Репінові вдалося передати типові риси портретованого.

Живучи в Петербурзі, Репін з особливою силою почав відчувати свій зв'язок з рідними місцями, з Україною. Йому часом навіть здається, що ніде

¹ П. Е. Репин. Далекое близкое, стор. 200.

² Там же, стор. 199.

³ П. И. Мурашко. Воспоминания старого учителя, вып. III, стор. 156.

⁴ Журн. «Образотворче мистецтво», 1940, № 4.

в світі нічого кращого нема за Україну. Потрапивши в нове середовище, він раптом переконується, що та природа, серед якої живуть селяни на його батьківщині, те вбрання, в яке вони одягаються, та мова і пісні, які він чув від них, ті звичаї, які він в них спостерігав,— все те, серед чого він жив і чому не надавав раніше значення, становить великий самостійний інтерес, що у всьому цьому відбивається своєрідність національного життя народу. Такому прозрінню сприяло знайомство з естетичними поглядами 60-х років XIX ст., що активно відстоювали право мистецтва на відображення народного життя. Рєпін прийшов в Академію художеств саме тоді, коли виникло угруповання художників-демократів, які демонстративно покинули Академію, відмовившись писати програму на задану біблійну тему, і організували «Артіль художників». Рєпін часто відвідував їх збори і користувався прихильністю майбутнього ідеолога передвижників І. М. Крамського. Неабияку підтримку своїм симпатіям до українського народного життя Рєпін знайшов і в українському гуртку, в який він потрапив в Академії. Дитячі та юнацькі враження тепер ним переосмислювались заново. Зароджувалася усвідомлена любов до України, з'являвся свідомий інтерес до її культури й історії.

Коли в 1867 році, під час літніх канікул, Рєпін приїхав до себе в Чугуїв, то на все оточуюче він подивився вже іншими очима. Навіть українська природа, якою він захоплювався і до переїзда в Петербург, якимось несподівано і сильно вразила його своєю чарівністю. У листі до А. В. Прахова Рєпін про це пише: «До речі про колорит, тут напрочуд колоритне небо, тепер я ще трохи звикнув, а перший час мене це просто вражало, та і не одне небо, а все, все, навіть порох, збитий вівцями, відбиває в собі веселку.

Річ, написана тут, повинна блищати своїм колоритом і вбивати все бліде, написане на півночі»¹. В іншому місці читаємо: «...тут я вже не вперше благоговію перед величною, але тихою і спокійною красою української ночі...»².

Не тільки природа приваблювала Рєпіна. В околицях Чугуєва в українському селі Тішки художник з великою зацікавленістю придивлявся до буденного життя селян, бував на сінокосі, жнивях та інших роботах. Все побачене він характеризував як «чудові, колоритні й сильні картини» і деякі з них замальовував у свій альбом. А. В. Прахову Рєпін признавався, що тепер любить українців «більш, ніж будь-коли». «Я прожив у селі Тішках цілий місяць — шкода було розлучатися з моїми милими. І якби не листи, що чекали на мене в Чугуєві, тягнули мене додому, я б не повертався все літо»³.

Навчання в Академії художеств тим часом йшло своїм звичаєм. Рєпін успішно справлявся з академічними завданнями і блискуче написав програму на Велику золоту медаль «Воскрешення доньки Іаїра», що дала йому право на закордонну подорож, як пенсіонеру Академії. Крім академічних програм, одночасно він працював над портретами та над жанровими творами.

У 1871 році петербурзький комітет письменності при Вільноєкономічному товаристві розпочав дешеве ілюстроване видання деяких творів М. В. Гоголя з українського побуту. Для оповідання «Сорочинський ярмарок» Рєпін виконав чотири рисунки. Вважалося, що всі оригінали рисунків загублені й судити про ці роботи можна лише по ксилографічних відбитках у книзі. В 1949 році Київський музей українського мистецтва в одній з приватних збірок Києва придбав олівцевий рисунок «Сорочин-

¹ Н. А. Прахов. Рєпін в 1860—1880 гг. (По материалам архива А. В. Прахова и по личным воспоминаниям), Художественное наследство, т. II, стор. 26.

² Там же, стор. 25.

³ Там же, стор. 24—25.

ський ярмарок», який помилково приписувався І. І. Соколову. Насправді ж цей рисунок є однією з чотирьох ілюстрацій Рєпіна, виконаних в 1871 році, які свідчать про глибоку обізнаність Рєпіна з побутом українського народу.

Сюжетом для першої ілюстрації Рєпін обрав зустріч Хіврі й Параски з парубками на мосту. Тут ним виразно передані і повільна хода волів, що розмірено тягнуть величезного воза з Хіврею і Параскою нагорі, і задумлива поза Параски, і галаслива юрба веселих парубків. На другій ілюстрації — зустріч Грицька з Параскою на ярмарку серед різноголосого натовпу, в якому художник виділив цілий ряд характерних персонажів. Сповнена комізму ілюстрація «Дяк в гостях у Хіврі», на якій спритний дяк освідчується в коханні, не випускаючи з рук вареника. На четвертій ілюстрації зображена хата кума після переполоху, що в ній трапився. Рисунок приваблюють переконливими побутовими подробицями. В 1882 році «Сорочинський ярмарок» з ілюстраціями Рєпіна був перевиданий вдруге.

З 1873 по 1876 рік Рєпін жив за кордоном у Франції. Поїхав він туди цілком зрілим художником з усталеними переконаннями. Позаду в нього вже були «Бурлаки».

Закордонна подорож, безумовно, багато дала Рєпіну для професійного розвитку, але ще важливіша її роль в усвідомленні переважної цінності для художника того матеріалу, який дає життя свого народу. Адже на чужині завжди найгостріше відчуваються зв'язки з батьківщиною, особливо привабливими стають її природа і люди. Запрошуючи В. Васнецова приїхати до нього, Рєпін писав: «Нема що й казати про користь, яку приносить подібна подорож: на все відкриває очі. А головне, ти зрадієш, що ти російська людина...»¹.

Туга за батьківщиною часто проривається в його листах до друзів у далекій Росії. «Мені страх як хочеться в Росію, щоби вивчати наше й працювати по-своєму, на рідному ґрунті; розробляти нашу особливість смаків, образів і понять... Приваблює мене ще дуже Малоросія, її історія: багато там живопису і почуття», — писав Рєпін В. В. Стасову². Через рік він знову скаржиться вже в листі до І. М. Крамського: «По суті, чи багато часу пройшло, всього два роки, а здається так давно, давно. Найсумніше мені за російським народом і Малоросією»³. У закордонну подорож Рєпін узяв з собою твори улюбленого ним Гоголя і перечитує там його з великим задоволенням. «Я взявся за Гоголя й такої насолоди ще ніколи не зазнавав від нього, особливо від його малоросійських творів; тут же, до речі, і природа надзвичайно схожа на нашу, малоросійську. Навіть є саморобні замки, подібні до наших старовинних хуторів. Все це так захопило мене, що мені надзвичайно захотілося в Малоросію. Але оскільки цього тепер зробити неможливо, я уявив собі, що я вже там, та ще в історичні часи; і почав втішатися картинками, котрі сам же роблю, і так захоплений ними, що сам від себе чекаю з великим інтересом кожної наступної картинки, і деякими дуже задоволений, тобто вони дуже багато говорять моєму почуттю»⁴. Про це ж він пише і В. Д. Поленову: «Я все роблю ескізи і етюди; від перших відбою немає і все більше з Гоголя»⁵.

У творах М. В. Гоголя на українську тематику Рєпін знаходив близькі його серцю картини і черпав у них творче натхнення. Вплив цей Рєпін відчував на собі все своє життя. Він виявився навіть в його літературній спадщині, де багато сторінок написано ним в гоголівському дусі. Коли йому

¹ І. Е. Рєпін. Письма к художникам и художественным деятелям, стор. 16.

² І. Е. Рєпін и В. В. Стасов. Переписка, т. I, стор. 92.

³ І. Е. Рєпін и И. Н. Крамской. Переписка. М.—Л., «Искусство», 1949, стор. 107.

⁴ І. Е. Рєпін и В. В. Стасов. Переписка, т. I, стор. 98—99.

⁵ І. Е. Рєпін. Письма к художникам и художественным деятелям, стор. 16.

хотілося розповісти про щось бачене в житті, що особливо вразило його, то він часто звертався до порівнянь з образами письменника.

Так, наприклад, розповідаючи в листі до В. В. Стасова в 1874 році про картину чеського художника Ярослава Чермака «Поранений чорногорець», він, захоплений романтичною насиченістю твору, вигукує: «Це чисто Тарас Бульба Гоголя!»¹

Вплив М. В. Гоголя на Рєпіна є по суті впливом на нього українського народного життя, так поетично відтвореного письменником в українських повістях.

Із згадуваних Рєпіним «картинок» зараз відома лише одна. До своєї статті «Нові сторінки творчої біографії Рєпіна» І. С. Зільберштейн додав фото з роботи Рєпіна², одержане з музею «Атенеум» в Хельсінкі. Робота датована 1874 роком, тобто створена саме в той час, коли Рєпін захоплювався писанням «картинок» на сюжети, запозичені з творів М. В. Гоголя. Тут зображено човна з козаками й жінкою, яка тримає на руках дитину. Вони пливають в місячну ніч по річці. І. С. Зільберштейн вважає, що це картина «Стенька Разін». Проте уважне вивчення твору говорить за те, що тут подана сцена з повісті М. В. Гоголя «Страшна помста» — повернення Данила Бурульбаша з жінкою Катериною з Києва по Дніпру. Усі подробиці в картині співпадають з описом сцени в повісті. До того ж відомо, що у художника такий твір існував.

Забігаючи дещо вперед, зазначимо, що в літературі про Рєпіна виникнення задуму «Запорожців» звичайно пов'язується з апокрифічним листом-відповіддю запорожців турецькому султану й датується 1878 роком, тобто роком створення першого ескіза майбутньої картини. Але при такій трактовці фактів виникнення задуму набуває занадто випадкового характеру й пояснюється чисто зовнішнім збігом обставин. Насправді ж поява «Запорожців» має глибоко закономірні причини й поряд з постійним інтересом художника до української історії обумовлена впливом на нього творчості М. В. Гоголя.

А в 1878 році Рєпін лише наштотхнувся на конкретний сюжет для картини, який давав вихід образам, що давно хвилювали його уяву. Сам же задум великої історичної епопеї народився значно раніше під враженням прочитаних творів М. В. Гоголя, особливо повісті «Тарас Бульба». За свідченням О. І. Замошкіна, в приватному зібранні в Хельсінкі є малюнок запорожця, виконаний Рєпіним ще в 1872 році. Тип цього запорожця дуже близький тим, що були зображені пізніше в картині³. Цей факт пройшов повз увагу дослідників творчості Рєпіна І. Е. Грабаря, І. С. Зільберштейна, А. Давидової та ін. А. Парамонов навіть твердить, що «картина виникла незалежно від повісті Гоголя»⁴. О. О. Федоров-Давидов припускає думку, що Рєпін «можливо у якійсь мірі Гоголем надихався»⁵. Н. Зограф, вказуючи, що ескіз 1878 року відзначається надзвичайною розробленістю, цілком слушно твердить: «Мабуть, творча фантазія художника була якось підготована. Навряд чи лише текст листа міг в такій мірі збудити живу уяву художника»⁶. Але далі автор цю підготованість пояснює лише враженнями від народного життя, яких дістав художник в період перебування в Чугуєві після повернення з-за кордону.

¹ І. Е. Рєпін и В. В. Стасов. Переписка, т. I, стор. 91.

² Художественное наследство, т. I, стор. 135.

³ А. Замошкин. Неизвестные рисунки И. Е. Рєпина. Журн. «Искусство», 1949, № 4, стор. 81.

⁴ А. Парамонов. Иллюстрации И. Е. Рєпина. М., «Искусство», 1952, стор. 15.

⁵ А. А. Федоров-Давидов. Илья Ефимович Рєпин. М., «Искусство», 1961, стор. 124.

⁶ Н. Зограф. Картина И. Е. Рєпина «Запорожцы». К истории создания. Журн. «Искусство», 1959, № 11, стор. 57.



Українка біля плоту. 1876.

Безумовно, історичні полотна Рєпіна не відірвані від сучасної йому реальної дійсності. Але в даному разі його творча уява була підготована не лише цим. У тій же статті Н. Зограф наводить рядки з ненадрукованого розділу щоденника О. В. Жиркевича, який близько знав художника під час роботи над картиною. «Картина Рєпіна,— пише О. В. Жиркевич,— зображує запорожців з гоголівського «Тараса Бульби», які зібралися біля імпровізованого столу і диктують писареві листа, мабуть, пікантного і задиристого змісту, тому що усі регочуть. Особливо добрі постаті Тараса Бульби праворуч (від глядача), синів його Андрія й Остапа...»¹. На це ж не раз вказував і сам Рєпін.

Звичайно, «Запорожці» не є ілюстрацією до «Тараса Бульби». Вони створені на основі серйозного вивчення документів і матеріалів української історії. Але вияснення зв'язку між «Запорожцями» і повістю М. В. Гоголя дає підставу твердити, що виникнення задуму твору, присвяченого запорозькому козацтву, уходить ще в часи навчання Рєпіна в Академії художеств або перебування за кордоном.

Хоча Рєпін і сильно сумував за батьківщиною, за кордоном він не був самотній. У Парижі існувала російська колонія, яку утворили художники, літератори, співаки, а також емігранти з Росії. Художники групувалися навколо О. П. Боголюбова — відомого російського мариніста, представника Петербурзької Академії художеств. Були тут і земляки Рєпіна — художник І. П. Похитонов, співак-бас Шакуло, три племінниці художника М. М. Ге та ін. З І. П. Похитоновим Рєпін підтримував дружні стосунки. Кожен з цих людей із своїми звичками і поглядами ніби уособлював частку далекої батьківщини, і тому всі вони тяглися один до одного.

У О. П. Боголюбова часто збирався більш вузький гурток росіян. В один з вечорів Шакуло в чумацькому наряді співав українських пісень, а потім влаштували костюмовану процесію в народному одязі, який привіз із собою з Росії художник М. Д. Дмитрієв-Оренбурзький. Мабуть, костюмами із збірки М. Д. Дмитрієва-Оренбурзького користувався Рєпін, коли він писав двох своїх «Українок», виконаних під час перебування за кордоном, а позували, можливо, племінниці М. М. Ге.

Судячи з листів Рєпіна до І. М. Крамського, в Парижі в той час мали успіх зображення італійок в національному вбранні художника Бонна. Багато хто почав йому наслідувати. Російські художники-пенсіонери О. О. Харламов і Ю. Я. Леман навіть спеціально викликали з Неаполя італійок та італійців для моделі. Рєпін з іронією писав про їх марні зусилля. Картини

¹ Н. Зограф. Картина И. Е. Репина «Запорожцы». К истории создания. Журн. «Искусство», 1959, № 11, стор. 62.



Українка. 1875.

УНИВЕРСИТЕТ
БІБЛІОТЕКА
227 5815 2094

створювалися на смак паризької публіки: красивий живопис, привабливі обличчя й повна відсутність думки. Вважаючи, що одяг його батьківщини анітрохи не гірший за італійський, а обличчя українських дівчат такі ж милі й красиві, як і в італійок, Рєпін, мабуть, і вирішив написати своїх «Українок». Пізніше, вже після повернення з-за кордону до Чугуєва, він писав В. В. Стасову про свої чугуївські враження: «Тільки малоросіянки та парижанки вміють зодягатися зі смаком! Ви не повірите, як чарівно зодягаються дівчата, парубки також вправно; але це зовсім не та конфектність пошла, котру видумували Трутовський і інші. Це, дійсно, народний, зручний і граціозний одяг, незважаючи на великі чоботиська.

А які дукати, намиста!! Головні пов'язки, квіти!! А які обличчя!!! А яка мова!!!

Просто чарівність, чарівність, чарівність!!!»¹

Першу «Українку» Рєпін написав в 1875 році. Він зобразив дівчину, що в задумі оберлася на огорожу. Чудово написані її красиві руки, юне обличчя й багаточисленні різнокольорові намиста на шиї. Голова її поверх пов'язки прикрашена польовими квітами і колоссям. Усю свою увагу художник зосередив на моделі. Фон виконаний майже умовно і, мабуть, написаний без усякої натури, в майстерні. Картина красиво скомпонована. Живопис її витримано в зеленувато-вохристих тонах з яскравими спалахами червоного і жовтого кольорів. Повернувшись у Росію, Рєпін подарував цей твір своєму давньому знайомому по Чугуєву П. Гейцигу.

Не менш майстерно виконано й другу «Українку», що написана через рік після першої. Склавши руки на грудях, спокійно біля плоту стоїть дівчина. Голова її пов'язана яскравою різнокольоровою стрічкою, шию і груди прикрашає намисто. Поверх темно-червоної плахти спускається яскраво-червоний пояс. Обличчя її, як у піснях співається, — з чорними бровами і карими очима. На нього падає відблиск світла. Сам Рєпін повідомляв, що на картині зображено дівчину «ввечері біля плоту»². Очевидно, художник вважав, що картина вдалася, бо послав її на виставку в Лондон. Незважаючи на те, що вона була попсована пожежею, в ній і зараз відчувається легкість і свіжість рєпінського виконання.

Разом з Рєпіним написав українку й В. Д. Поленов. Серед етюдів, привезених ним з-за кордону, був етюд «Малоросіянка в саду».

¹ И. Е. Рєпін и В. В. Стасов. Переписка, т. I, стор. 141—142.

² Там же, стор. 136.

РОЗДІЛ ДРУГИЙ

ЧУГУЇВСЬКИЙ ПЕРІОД. ПРИЇЗД М. І. МУРАШКА.

ПОРТРЕТ СОФІЇ ЛЮБИЦЬКОЇ. ПЕРЕБУВАННЯ В МОХНАЧАХ.

ПЕРЕЇЗД ДО МОСКВИ. ПЕРШИЙ ЕСКІЗ „ЗАПОРОЖЦІВ“.

ДРУГИЙ ЕСКІЗ 1879 РОКУ. „НА ЦВИНТАРІ“.

ПОДОРОЖ НА УКРАЇНУ 1880 РОКУ

Влітку 1876 року Рєпін повернувся в Росію. Роботи, що він привіз з Парижа, дістали сувору оцінку В. В. Стасова. І дійсно, відірваний від батьківщини, Рєпін за три роки не створив нічого, що б дорівнювалось його «Бурлакам».

Відвідавши Петербург і Москву восени того ж року, Рєпін їде до себе в Чугуїв. Після довгого перебування за кордоном його непереборно потягло додому, в місця, про які він часто мріяв на чужині. Хотілося поринути в народне життя, знайти там нові великі теми. З якоюсь жадобою і заго-стреним інтересом вбирає він в себе різноманітні свіжі враження, що несподівано нахлинули на нього в Чугуєві. Довгорічне перебування вдалині від батьківщини, роздуми про зв'язок митця з народом, бажання відображувати і розкривати внутрішній зміст народного життя допомогли тепер художникові по-новому глянути на навколишню дійсність. Він з захопленням працює, і з-під його пензля в цей, порівняно недовгий, період виходить не один визначний твір. Тоді ж зародилися й задуми деяких найкращих в його творчості картин, таких, як «Хресний хід», «Арешт пропагандиста» та ін. Ніби Антей, припавши до рідної землі, художник відчув у собі великі творчі сили і дав їм повну волю. «Я дуже не помилюся, — писав Рєпін В. В. Стасову, — що поїхав сюди на зиму; тільки взимку народ живе вільно всіма інтересами, міськими, політичними і родинними. Весілля, повітові збори, ярмарки, базари — усе це тепер збуджене і сповнене життя. Я нещодавно промандрував дні чотири по околишніх селах. Бував на весіллях, на ярмарках, у повітах, на постійних дворах, у шинках, трактирах і церквах... Що за чарівність, що за захоплення!!! Описати цього я неспроможний, але чого тільки я не наслухався, а головне, не набачився за цей час! Це був чарівний сон!

Та й сам Чугуїв це справжній скарб! Не знаєш, на чому й зупинити свою увагу. Але що за оригінальні краєвиди тепер!»¹.

Саме до цього часу відноситься його відзив про українське народне вбрання, наведений вище. Усе подобається йому, усе приводить до замилювання. Він навіть сам не сподівався, що життя тут буде таким цікавим. І знову, як і колись, не може він нарадуватися українською природою: фантастичними місячними ночами, чудовими морозними днями, коли в небі ні хмаринки, і сонце світить, «як в Італії». А коли прийшла весна, стало ще краще. «Ось вже дні чотири, як тут перестали дощі, тепер справжній рай, цвітуть сади, і так сильно, як я ще не бачив: яблуні, терен, черешні, вишні, черемха стоять залиті білими квітами, і листя не видно... Вчора

¹ И. Е. Рєпін и В. В. Стасов. Переписка, т. I, стор. 141.



Українська хата. 1876.

я об'їхав верхи околиці верст на десять — така розкіш усюди, особливо в садах і лісах.

А ночі які чудові, зоряні, чисті, тихі; солов'їний невмовкаючий концерт у садах зливається з нескінченним гомоном квакання жаб — цілий світ їх голосно заявляє про своє життя, намагаючись перекричати один одного; що за музичні звуки, що за очарування!.. А там десь водяні бугаї аукають, ніби вторують»¹.

Але не тільки як захоплений спостерігач вдивлявся художник в навколишнє життя. Саме в Чугуєві він створив такий могутній, сповнений антирелігійного змісту образ, як «Протодиякон»; тут же він побачив сцену, що лягла в основу його картини «Під жандармським конвоем», в якій відбилася прихильність художника до народників. Суперечності буржуазного устрою, соціальна нерівність не пройшли повз його увагу. Захоплення красою природи чергується в нього з болем, що народжується при погляді на те, як гонитва за капіталістичним прибутком знищує цю красу. Описуючи чугуївські будні, Рєпін розповідав В. В. Стасову: «Не сплять тільки експлуататори края, куркулі! Вони повирубували мої улюблені ліси, де стільки в мене дитячих спогадів... Подивіться з гори на дерев'яну церкву, колись вона вимальовувалася на фоні темного лісу, де місцями мерехтів Донець; там навесні ми рвали чудові конвалії, там дзвінко лунала пісня малинівської дівчини, а в жаркий день в самій глуховині аукала черепаха — тепер все це голий простір, вкритий пнями»². Роздуми над побаченою в житті соціальною нерівністю та хижацьким ставленням до багатства й краси рідного краю відбилися в його сильному своєю викривальною загостреністю творі «Хресний хід у Курській губернії», де пихаті попи й куркулі йдуть повз вирубаний ними ліс.

У березні 1877 року Рєпін в Чугуєві відвідав давній його приятель М. І. Мурашко.

М. І. Мурашко в 1867 році сильно захворів і не зміг закінчити Академію художеств. Він одержав лише диплом на звання вчителя малювання

¹ И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. I, стор. 20.

² Там же, т. I, стор. 137.

і почав викладати цей предмет в учбових закладах Києва. Працював у літографії С. В. Кульженка, де виконав ряд видів Києва й портрети митрополита Петра Могилы, Тараса Шевченка та ін. В 1875 році М. І. Мурашко організував у Києві рисувальну школу, якою керував на протязі двадцяти п'яти років і яка відіграла велику роль у розвитку художнього життя Києва й цілої України.

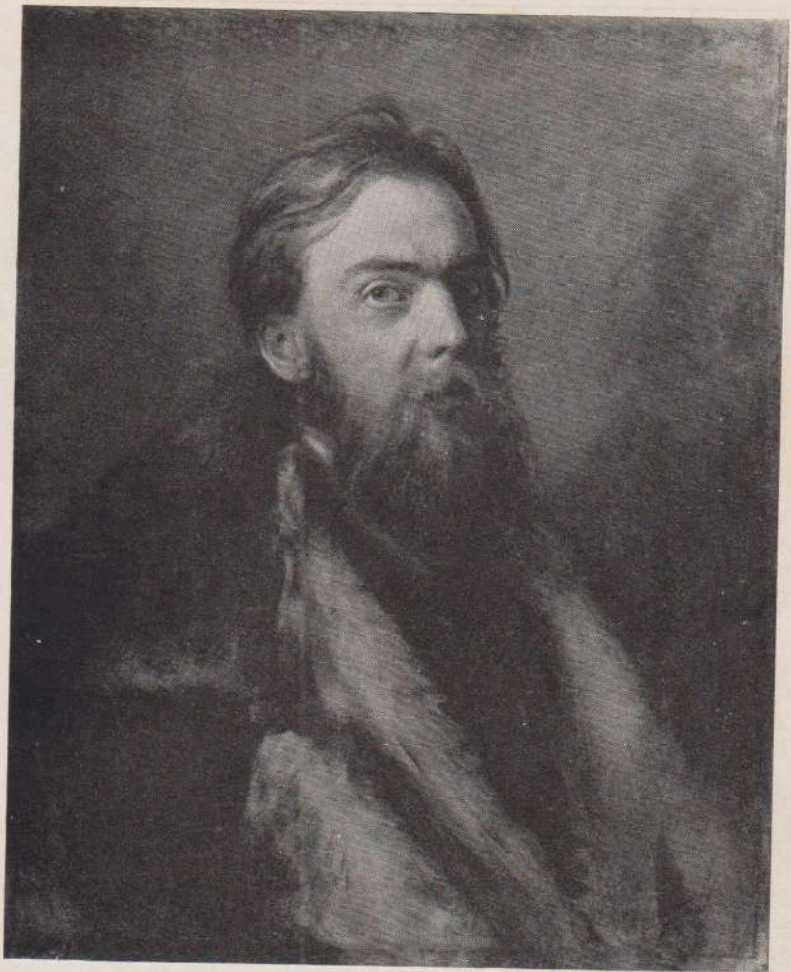
У Рєпіна перед приїздом М. І. Мурашка народився син, і Мурашко став його хрещеним батьком. Старі друзі, що не бачили один одного стільки років, при цій зустрічі багато розмовляли про завдання мистецтва, про рисувальну школу та її можливості в розвитку українського мистецтва. Рєпін зацікавився школою. Ще до приїзду М. І. Мурашка він повідомляв його в листі: «Останнім часом з захопленням стежу за твоєю школою по газетних повідомленнях, і Поленов нещодавно писав про тебе; все таке втішне, що просто радість бере»¹.

М. І. Мурашко, в свою чергу, запросив Рєпіна відвідати Київ. Це запрошення збіглося з давно виношуваною мрією — зробити подорож по Дніпру. «...Київ одна з моїх мрій позитивних», — признавався якось Рєпін Мурашку². Повідомляючи А. В. Прахова про перебування в нього М. І. Мурашка, Рєпін знову говорить про те ж саме: «Хочеться мені зібратися до нього (Мурашка. — Ю. Б.), та й взагалі в Київ, на Дніпро»³.

Рєпін тоді ж написав портрет М. І. Мурашка. На портреті та ж людина, що й на рисунку, виконаному колись на «вечорах художеств». Той же великий лоб, ті ж грубуваті риси обличчя і спокійний відкритий погляд. Але життя вже й тут наклало свій відбиток. Обличчя втратило колишній насмішкуватий вираз, манера триматися стала простішою. Портрет майстерно написаний коричневою фарбою з білилами; він побудований на контрастах світлотіні й дуже вільний за манерою виконання.

У Чугуєві Рєпін написав і портрет місцевої жительки Софії Любицької, яка славилася своєю виключною красою. Створений він одночасно з «Протодияконом» і «Мужичком з полохливих», проте зовсім не схожий з ними манерою виконання і примушує згадати ранні академічні роботи художника.

Портрет С. Любицької написаний легкими, майже непомітними мазками, у спокійній і м'якій тональності, без бліків і контрастів кольору, на глухому червоному фоні. Жінка спокійно сидить у фотелі. Ясністю, чистотою світиться з-під соболиних брів погляд її вологих виразних очей. Красивий рот оживлений легкою посмішкою.



Портрет
М. І. Мурашка.
1877.

¹ Див. журн. «Малярство і скульптура», 1937, № 7—8.

² Там же.

³ Художественное наследство, т. II, стор. 29.



Портрет
С. Любицької. 1877.

Щоб бути ще ближче до народного життя і природи, Рєпін вирішує на літо оселитися в селі Мохначах — недалеко від Чугуєва на річці Донець. Про перебування в Мохначах художник не залишив ніяких споминів. Робіт цього періоду збереглося теж небагато. Тому значний інтерес становлять спогади доньки художника Віри Ілліної, знайдені в архіві «Пенат», в яких подані хоч і незначні, але цікаві подробиці. Віра Іллінона розповідає, як вони з батьком гуляли селом і побачили жінок, що сиділи на призьбах «у строкатих плахтах, вишиваних білих сорочках, з намистами, і на голові увіткнуті вінком за стрічку жоржини. Коли батько захотів малювати з них (аквареллю), вони розбіглися врозтіч і батько не міг умовити їх залишитися позувати...»¹.

У збірці Міллера в Празі зберігається витончена і красива акварель «Христя», що зображує дівчину-українку на фоні квітучих соняшників. Ця акварель виконана в Мохначах. Тоді ж Рєпіним був написаний і «Парубок з Мохначів», в якому втілена зовнішня краса, спокійна сила й гідність простого селянина. Це один з чудових образів, побачених художником серед українського народу й талановито ним переданий.

¹ Науково-бібліографічний архів Академії Художеств СРСР, оп. 54, XVII, А-1 (Друкується вперше).

Закоханий в оточуючу природу, Рєпін написав у Чугуєві і Мохначах цілий ряд пейзажів. Деякі з них відомі лише з каталогу персональної виставки художника 1891 року: «Хатка лісничого», «Залізне джерело», «Бахча», «Хатка», «Сад на Донці у розлив» та ін.

Під час перебування в Мохначах, очевидно, виник задум «Вечориць» і була проведена певна підготовча робота, бо вже на початку зими того ж 1877 року Рєпін працював над ними в Москві й показував досить розроблений ескіз до цієї картини.

У настроях Рєпіна в Чугуєві відчувається, з одного боку, величезний інтерес до народного життя, а з другого — поступове розчарування в місцевій інтелігенції і в існуючих умовах художнього життя. У Петербурзі, ще до поїздки за кордон, Рєпін увійшов у широке коло загальноросійських громадських інтересів, серед його багаточисленних друзів і знайомих вже на той час зустрічаються прізвища таких визначних діячів російської культури, як І. М. Крамської, В. В. Стасов, М. П. Мусоргський. Вони допомогли йому усвідомити високе призначення мистецтва в громадському житті. В Чугуєві Рєпін опинився в оточенні, яке далеко не відповідало його великим запитам. Тут він знайшов багатий життєвий матеріал, але потрібного художнього середовища не було. Чугуєвська інтелігенція жила дріб'язковими інтересами провінціального життя. В ній Рєпін остаточно розчарувався після того, як познайомився з нею ближче. Через декілька років він писав з цього приводу Т. Л. Толстой: «Ви даремно думаєте, що в Малоросію мене тягне до друзів, там у мене їх зовсім немає. Мене тягне бачити ту природу й побут людей, де так багато пов'язується з моїм дитинством, юністю...»¹.

Ненабагато кращі умови на той час існували і в таких центрах культурного життя України, як Київ, Харків, Одеса. В Києві М. І. Мурашко

¹ Див.: О. А. Лясковская. Илья Ефимович Репин, стор. 173.



Село Мохначі. 1877.



Запорожці пишуть
листа турецькому
султанові. Ескіз. 1878.

робив тільки перші кроки по скупченню художніх сил навколо рисувальної школи. Лише в 1883 році там почали влаштовуватися виставки творів київських художників, а київське Товариство художніх виставок було створено аж в 1894 році. В Харкові художнє життя було пов'язане з діяльністю рисувальної школи М. Д. Іванової-Раєвської. Харківські художники в більшості змушені були виставлятися у Петербурзі. В Одесі, де рисувальна школа існувала з 1865 року (в ній з 1885 року почав викладати К. К. Ко-станді), художнє групування — Товариство південно-російських художників— було організоване лише в 1890 році.

Отже, на Україні на той час, а саме в 1877 році й пізніше, ще не існувало усталених художніх центрів. Мистецьке життя вирувало в Петербурзі й Москві. Там Товариство пересувних виставок збирало у свої ряди всі прогресивні художні сили країни.

Неохоче покидав Репін рідні місця і мав на думці незабаром ще повернутись сюди. «...Шкода розлучатися з Малоросією, тут тепер просто рай — Іспанія, та й годі,— писав він В. Д. Поленову.— Сонце! Ось воно де справжнє сонце! Чистота, блиск, яскравість, срібло!!!

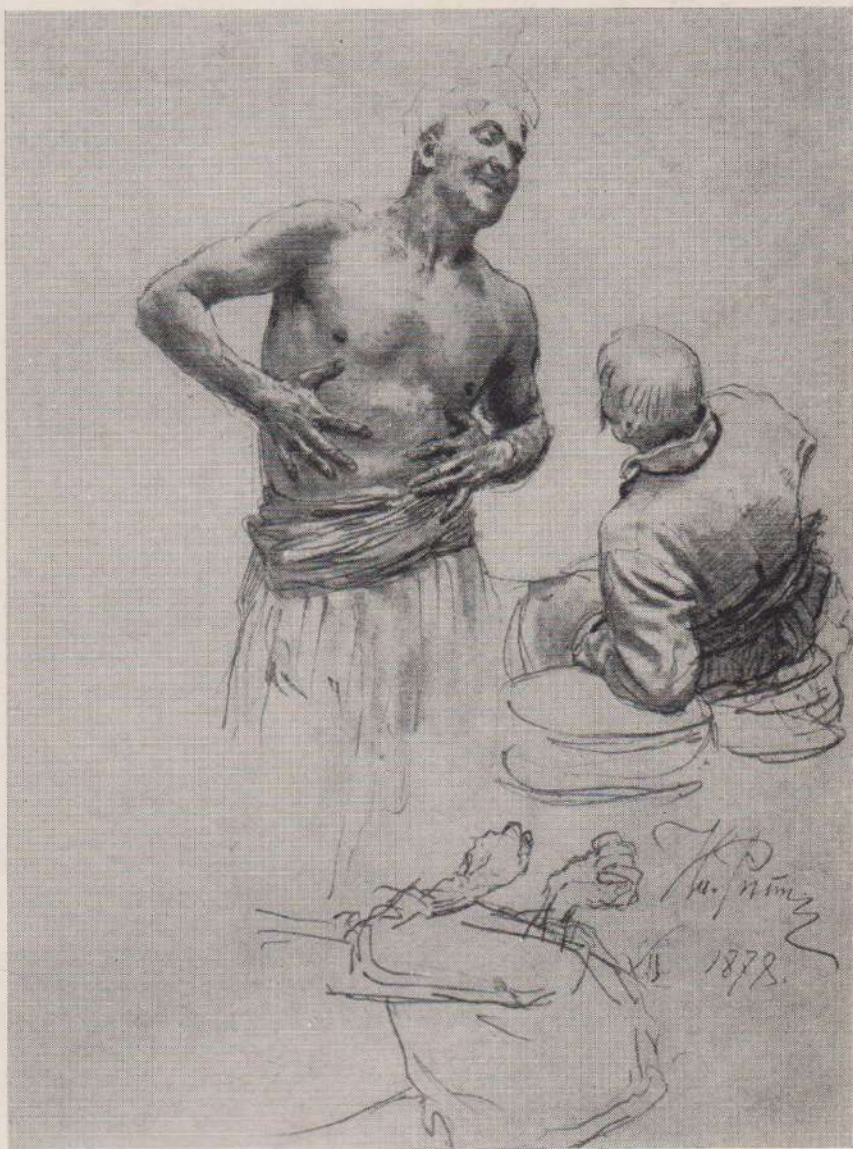
Так, брате, сонце вивчати, я сподіваюся, ми з тобою ще приїдемо сюди»¹.

Від'їжджаючи з України, Рєпін шукав більш сприятливих умов для роботи. Художник не може жити й творити віддалік від своїх однодумців, поза постійними широкими громадськими інтересами.

Ще за кордоном Рєпін познайомився з С. І. Мамонтовим, який запропонував йому оселитися в Москві й організувати там свій гурток. Думка про створення художнього гуртка була підказана Мамонтову А. В. Праховим і пізніше здійснена.

Переїхавши влітку 1877 року до Москви, Рєпін привіз з собою багатющий матеріал. «Я тільки-но повернувся з села, — повідомляв він В. В. Стасова, — де провів недаремно усе літо..., але ніколи я ще не повертався в столицю з таким повним запасом художнього добра, як тепер, з провінції, з глухомані»¹. Проте «Вечорниці», ескіз до яких був тоді вже настільки розроблений, що представники по відборі картин на наступну Всесвітню

¹ И. Е. Рєпин и В. В. Стасов. Переписка, т. II, стор. 21.



Етюд до картини
«Запорозжці». 1878.



Етюд до картини
«Запорожці». 1878.

художню виставку у Парижі 1878 року М. П. Собко і А. І. Сомов, побачивши його, навіть пропонували Рєпіну дати на виставку саме цей твір, були відкладені. Зроблено це було не без впливу В. В. Стасова, якого сюжет «Вечорниць» аж ніяк не задовольняв. Проте головна причина, звичайно, була не у В. В. Стасові. Хоча задум «Вечорниць» і міг виникнути у Мохначах, у художника не вистачало потрібного матеріалу для створення картини.

Взимку Рєпін часто відвідував будинок мамонтових, а влітку, разом з іншими художниками, жив у підмосковній садибі Мамонтових в Абрамцеві, яка стала своєрідною столицею російського мистецтва. В сім'ї Мамонтових захоплювалися й образотворчим мистецтвом, і літературою, і театром.

Влітку 1878 року в Абрамцеві гостював М. В. Прахов, товариш Рєпіна по Академії художеств. Він звернув увагу Рєпіна на лист запорожців до турецького султана як на чудовий сюжет для картини. Рєпіна вже давно томили неясні образи великої історичної епопеї, дійовою особою якої було б запорозьке козацтво. Жива уява художника була заповнена тими могутніми картинами, які розгорнув М. В. Гоголь у повісті «Тарас Бульба». І ось тепер він відчув, що в новому сюжеті яскраво втілюються всі його думки про запорозьких козаків. Мабуть, відчув він це саме за допомогою М. В. Прахова, який був у курсі творчих задумів художника й знав, що його хвилює. Адже самий лист був відомий Рєпінові й раніше. «...Він з дитинства був

відомий мені. В Малоросії в кожного паламаря є список цього апокрифа. І коли зберуться гості у «батюшки», листа часто читають підгулялій компанії», — розповідав він пізніше В. В. Стасову¹.

Дійсно, лист турецького султана запорозьким козакам і відповідь їх султану набули на Україні широкого розповсюдження. Виникнення листів відноситься приблизно до 1620 року, коли вони були створені запорозькими писарями, які працювали у Переяславі над козацьким літописом. Ці «листи» лягли в основу тих численних варіантів, що пізніше з'явилися в народі й були ним відшліфовані й позбавлені канцелярських зворотів. Такими вони й потрапили до дослідників.

Вперше їх надрукував М. А. Маркевич в «Історії Малоросії» (т. V, 1843 р.). Пізніше багато разів вони друкувалися й іншими особами. Коли М. І. Костомаров в 1872 році в «Русской старине» вмістив листа запорожців, то з України в редакцію журналу надійшли й інші списки його, які потрапили до власників від їх предків. Декілька разів друкував листи Д. І. Яворницький.

А в 1859 році вони були навіть перекладені у віршовану форму відомим українським поетом Степаном Руданським, який широко використовував багатство української усної народної творчості.

Лист запорожців не пов'язаний з певною конкретною подією, яка була б зафіксована в історичних документах. В ньому відбилися типові риси взаємовідносин козаків з турецькими загарбниками, й він відповідає історичній правді в цілому. Тому численні публікації і варіанти листа мають різні дати: 1600, 1619, 1620, 1678, 1702, 1733 рр. і т. ін.

Ця обставина відбилася й в роботі художника над картиною. На першому ескізі він зробив напис: «Запорожці пишуть відповідь Султану Ахмету III-му». Султан Ахмет III правив з 1703 по 1733 рік. Сама ж картина пов'язується з ім'ям Івана Сірка, тобто дія її відноситься до кінця XVII ст.

Версія про виникнення листа за Івана Сірка була висунута вперше Д. І. Яворницьким. Але з ним художник познайомився набагато пізніше. Отже, ті цікаві подробиці з життя й діяльності Сірка, з якими Д. І. Яворницький пов'язує виникнення листа, художнику спочатку не були відомі й це, безумовно, збіднювало ту образну історичну основу, на яку він спирався в роботі над картиною.

Тут, мабуть, буде до речі навести деякі факти з біографії Івана Сірка, щоб уявити собі, з якими історичними випадками пов'язував Рєпін дію своєї картини. Саме на ці факти з такою палкою переконливістю він буде посилається пізніше в листах до М. С. Лєскова й В. В. Стасова, відстоюючи ідейність своєї картини.

Етюд до картини
«Запорожці». 1878.



¹ И. Е. Рєпин и В. В. Стасов. Переписка, т. III, стор. 70.

За переказами, Сірко народився у селі Мерефа теперішньої Харківської області. Це був типовий запорожець: мужній, завзятий, відзначався нахилом до гумору. Усе своє життя воював, ходив на «чайках» по Чорному морю. Сірко на протязі восьми років був кошовим отаманом Війська Запорозького. Такого до нього ще не було, бо козаки обирали собі ватажка не більш, як на рік. Це свідчить про величезний авторитет, яким він користувався. Сірко ледь не став гетьманом України, але замість цього потрапив у Сибір, звідки його повернули за проханням запорозьких козаків.

Запорозькі козаки у відповідь на часті наскоки кримських татар і турків на Україну, які грабували і знищували села, а людей забирали в рабство, робили сміливі напади на Крим і навіть анатолійське (турецьке) узбережжя.

Взимку 1675 року вони жорстоко розгромили турецько-татарське військо, яке під покровом ночі вдерлося в саму Січ з наміром стерти з лиця землі козацьке гніздо. У наступному році, щоб помститися, козаки зробили під керівництвом Сірка спустошливий напад на Крим, звідки вони вивели з полону більше семи тисяч чоловік. Це так розлютило турецького султана, що він вирішив остаточно покінчити з запорожцями, а попередньо надіслав їм листа.

В літо тисяча шістсоте,
В літо тее боже,
Прийшла грамота Ахмета
В наше Запорожжя!¹

«Я, султан, син Магомета, брат сонця і місяця, онук і намісник божий, власник царств — Македонського, вавілонського, ієрусалимського, Великого і Малого Єгипту, цар над царями, володар над володарями, незвичайний рицар, ніким не переможений, невідступний охоронець труни Ісуса Христа, опікун самого бога, надія і вітха мусульман, збентеження і великий захисник християн, — наказую вам, запорозькі козаки, здатися мені добровільно і без опору і мене вашими нападами не змушувати турбувати. Султан турецький Махмут IV».

Того ж року запорожці
Грамоту читали
І до вражого Ахмета
Ось що написали:

«Запорозькі козаки турецькому султанові:

Ти шайтан турецький, проклятого чорта брат і товариш і самого люципера секретар! Який ти в чорта лицар? Чорт викидає, а твое військо пожирає. Не будеш ти годен синів християнських під собою мати: твого війська ми не боїмось, землею і водою будем битися з тобою. Вавілонський ти кухар, македонський колесник, ієрусалимський броварник, александрійський козолуп, Великого й Малого Єгипту свинар, армянська свиня, татарський сагайдак, камінецький кат, подолянський злодіюка², самого Гаспида внук і всього світу і підсвіту блазень, а нашого бога дурень, свиняча морда... різницька собака, нехрещений лоб, хай би взяв тебе чорт! Отак тобі козаки відказали, плюгавче! Невгоден єсі матері вірних християн! Числа не знаєм, бо календаря не маєм, місяць у небі, год у книзі, а день такий у нас, як і у вас, поцілуй за те ось куди нас!.. Кошовий отаман Іван Сірко зо всім кошем запорозьким»³.

¹ Степан Руданський. Твори, К., Держлітвидав УРСР, 1959, стор. 252.

² Натяк на завоювання Подолі і захват Камінця у 1672 році.

³ Д. Эварницкий. Иван Дмитриевич Сирко, славный кошовый атаман войска запорожских низовых казаков. СПб, 1894, стор. 97—98.



Лист чудовий свідомістю незалежної сили й одчайдушною наругою над пихатістю східного володаря, що потрясав спокоєм цілої Європи. Тільки народ мужній міг нестримно віддаватися сміху в таких обставинах.

Задум, пов'язаний з листом, захопив Рєпіна. Тоді ж, в Абрамцеві, він зробив перший олівцевий ескіз майбутньої картини.

Ескіз визначний у всіх відношеннях. У ньому вже ясно виражено основний психологічний і композиційний задум картини, який художник потім буде лише варіювати і доповнювати. Загальне рішення силуету групи, взаємозв'язок окремих персонажів між собою й їх пози, навіть їх типаж перейшли з ескіза в картину й її варіанти. Вже тут для багатьох персонажів, як, наприклад, писар, козак, що вказує рукою в далечінь, Тарас Бульба (образ його сам художник визначив у запорожці праворуч у білій шапці в основному варіанті картини), знайдена саме та психологічна виразність, яка так і лишилася незмінною до кінця і в процесі роботи тільки збагатиться рисами конкретної індивідуалізації. В ескізі відбилося майстерне володіння художника психологічною характеристикою, глибоке знання ним стародавньої запорозької іконографії. Без цього злайомства йому чи навряд вдалося б досягти такої історичної переконливості, що властива образам ескіза. Але знання побутових подробиць запорозького життя йому ще явно не вистачало. Так, одяг і зброя запорожців позначені дуже схематично. Стоять вони навкруги звичайного сучасного столу, а на Тарасі Бульбі надіта

*Запорожці пишуть
листа турецькому
султанові. Ескіз. 1879.*



Етюд до малюнка
«На цвинтарі».

сучасна сорочка. Від первісного начерку, зробленого експромтом, неможливо вимагати, незважаючи на всі його позитивні якості, глибокого проникнення в суть сюжету. В цілому ескіз виконаний дуже майстерно — легко, чітко, енергійно. Експресивність ліній, сміливість ударів олівця немовби перегукуються з темпераментом зображених козаків. Він відноситься до числа кращих рисунків Рєпіна. Не випадково П. М. Третьяков пізніше побажав мати його у своїй галереї разом з картиною.

Наскільки новий сюжет відповідав давнім намірам Рєпіна, свідчить те, що художник, не відкладаючи, тоді ж узявся за його розробку. У себе в майстерні ним було зроблено багато рисунків з натурщиків у потрібних йому позах. Більшість їх зараз знаходиться за кордоном. Тут і роздягнений по пояс козак, що схопився обома руками за живіт, і козак, що сидить на першому плані спиною до глядача, і козак зліва за столом, зображений на одному аркуші в сорочці й без неї, і, нарешті, писар і отаман. Є постаті, які не увійшли в картину. На рисунку, де зображено писаря, є зарисовки рук, які тримають розгорнутий аркуш паперу. Можливо, що Рєпін хотів показати одночасно й читання листа від султана, але потім відмовився від цієї думки. Рисунки, як і перший ескіз, датовані 1878 роком. Вони характерні анатомічно-натурною розробкою необхідних поз та рухів і дуже загальним знанням запорозького одягу. Образи й побутові подробиці в них ще майже відсутні. Після роботи над підготовчими рисунками Рєпін зробив 1879 року перший ескіз олійними фарбами, той самий, що він потім подарував Д. І. Яворницькому в подяку за допомогу в роботі над «Запорожцями».

Олійний ескіз не датований, але про те, що це саме він, свідчить сам Рєпін. В 1889 році він звернувся до П. М. Третьякова з пропозицією: «Чи не придбаєте Ви мій олійний ескіз «Запорожців», той, що писаний мною ще у Москві в 1879 році (Ви його знаєте), я подарував його, — вже два роки тому, — Еварницькому. Зараз Еварницький хворий і бідує. Він продає цей ескіз за тисячу карбованців. Я б не продав за ці гроші: дешево! Ця первісна композиція все ще конкурує з моєю картиною своєю цілісністю, життям і експресіями»¹.

¹ Письма И. Е. Репина. Переписка с П. М. Третьяковым, «Искусство», М.—Л., 1946, стор. 139. Про це ж свідчить і М. І. Мурашко в листі до І. М. Терещенка: «...Черга розповісти Вам про Іллю Юхимовича Рєпіна. Його ескіз «Запорожців» подарований Еварницькому, а той, притиснутий зараз нестатками, не проти спустити його. Ілля Юхимович з щирою участю до невдач цього бідного професора приводить його в порядок і хоче за нього три тисячі карбованців. Розмір ескіза Ви пам'ятаєте: більш аршина завширшки і біля аршина висоти». П. Говдя. З документів минулого. Журн. «Мистецтво», 1956, № 5, стор. 41.

Рєпін на протязі декількох років багато працював над композицією ескіза і сильно змінив її, але, якщо уважно придивитися, то виявиться, що в ній багато спільного з первісним начерком, особливо в звороті голів і в типах. Вони всі перенесені з олівцевого ескіза, тільки в деяких випадках шемовби помінялися місцями і згрупувалися більш красиво. В цьому позначилася одна з особливостей творчого методу Рєпіна.

«Картина в особах,— говорив він письменникові О. В. Жиркевичу,— у мене накреслюється відразу. Потім я рідко змінюю первісні типи, а добираю до первісного начерку обличчя серед знайомих або таких, що випадково зустрілися. Я рідко зважуюсь на зміну обличчя, від початку призначеного для картини по плану... Я можу собі уявити кожен подію в декількох виглядах і в різних угрупованнях осіб, але осіб цих в кожній з цих картин замінювати не буду»¹.

В олійному ескізі Тарас Бульба опинився по другий бік столу, бо він займав своєю постаттю дуже багато місця на першому плані; козак, що знаходився в нього за спиною, став поруч із ним, але зі зміненим обличчям, і вже за цим козаком видно половину обличчя іншого, що раніше виступало відразу за головою Тараса Бульби. Хоч Рєпін і зробив з оголеного по пояс натурщика підготовчий малюнок для козака, що сидить зліва за столом, в ескізі він зобразив його зодягнутим. Мабуть, йому не хотілося убирати могутню й таку типову для запорозької сіроми постать козака, що схопився за живіт, але дві оголені постаті поруч звучали б одноманітним повторенням. З'явилися нові персонажі.

¹ А. В. Жиркевич. Встречи с Репиным. (Страницы из дневника 1887—1902 гг.). Художественное наследство, т. II, стор. 147.

На цвинтарі. 1879.





Плавні проти Нікополя. 1880.



Церква в Старому
Кайдаку. 1880.

основним варіантом картини. Мабуть, це саме й мав на увазі М. І. Мурашко, коли писав у вищенаведеному листі, що Рєпін «приводить ескіз у порядок». Ескіз, по суті, є одним з трьох варіантів «Запорожців», настільки він детально й виразно розроблений. Це ж пояснює близькість деяких його образів, як, наприклад, отамана Сірка, до образів самої картини. В своєму первісному вигляді, як доводить рентгенівське дослідження ескіза, проведене працівниками Державної Третьяковської галереї, він був ще ближчий до абрамцевського рисунка. В ньому не було постаті, що зображена спиною до глядача. Запорожець, що схопився за живіт, був у сорочці, з вусами і чуприною, як на олівцевому рисунку, а козак поруч з ним — без шапки. Поза отамана відпо-

Однією з важливих композиційних знахідок було те, що Рєпін відрізав нижню частину картини, чим привів В. В. Стасова, який був захоплений новою картиною художника, у превелике засмучення. З цією зміною В. В. Стасов довго не міг погодитися й при випадку вказував на неї художнику, як на прикру хибу.

Про це ж він писав П. М. Третьякову в 1883 році: «Від його малоросійських козаків я чекаю чудес, хоча сильно скаржуся на те, що ноги у всіх дійових осіб відрізани геть. Скільки я не сперечався, він не має наміру переміняти. Ну що ж, подібних картин без ніг не мало й у Рембрандта, й у Франса Гальса, й у Ван-Дер-Гельста, й Йорданса. А знаєте, мені ввижається, що це буде *chef-d'oeuvre* саме такого роду. Знову-таки, як завжди у Рєпіна, щось такеє, чого в нас ще ніхто не пробував!»¹.

Насправді картина від цього лише виграла. Для того, щоб показати натовпи і за ним краєвид Січі, необхідно було підняти обрій. При такій точці зору деякі постаті й земля, на якій вони стоять, зайве відвертали б увагу від головного, від виразу облич, а, крім того, підкреслювали б фронтальність композиції, яка так відчувається в абрамцевському ескізі й порушити яку Рєпінові коштувало великих зусиль. Відрізавши низ, Рєпін наближав усю сцену до глядача й тим самим робив і його ніби учасником подій. Від цього значно підвищувалася сила емоційного впливу картини. Але все ж в олійному ескізі художник занадто наближив глядача до зображеного й воно втратило свою «картинність», а тому і значущість. Міру віддалі сцени від глядача ще треба було шукати.

Рєпін любив час від часу повертатися до раніше виконаних творів і робити в них доробки, які здавалися йому потрібними. Це він називав «тронути пензлем». Ескіз аж до закінчення картини був у Рєпіна в майстерні, й він, безсумнівно, «трогав» його, працюючи над

відала позі на підготовчому рисунку 1878 року й тій, в якій пізніше позував в Качанівці В. В. Тарновський біля гармати.

Саме ця близькість олійного ескіза в його початковому вигляді до абрамцевського рисунка, а також дуже велика підготовча робота, проведена Рєпіним в 1878 році, яку художник навряд чи розпочав би без більш-менш детально опрацьованого в ескізі задуму, дає підстави вважати дату виникнення олійного ескіза, наведену Рєпіним у листі до П. М. Третьякова, вірною. Найявність в ескізі мотивів, які можна вважати відбиттям вражень художника від подорожі 1880 року на Україні, на підставі яких Н. Зограф відносить до того ж року й створення ескіза, скоріше пояснюється пізнішими доробками.

З усіх трьох варіантів картини ця робота вийшла найбільш жанровою. Кількість дійових осіб у ній невелика, вона має дуже фрагментарний вигляд. Дніпровський пейзаж, який введено тут, утворює пустоту за групою козаків. Тому зображення сприймається як незначна подія, хоча образи козаків вже наділені героїчністю, чудово показана їх життєрадісність і фізична сила. Незважаючи на безперечні позитивні якості роботи, їй ще дуже далеко до того епічного звучання, якого прагнув досягти художник, працюючи над розв'язанням теми з історії Запорожжя.

Рєпін був по-спражньому захоплений цим задумом, проте йому довелося поки відкласти його. У художника в майстерні завжди стояло декілька невикінчених полотен, до яких він час від часу повертався. Замисливши новий сюжет, що йому подобався, він одразу ж брався за його втілення, але потім робота часто припинялася через брак знань чи з інших причин. Тоді художник брався за раніше вже розпочаті полотна. Завершивши їх, він знову згадував про сюжети, які колись відклав. Бувало, що деякі задуми так і залишалися нездійсненими.



Церква в Грушевці. 1880.



Український
селянин. 1880.

Почавши працювати над «Запорожцями», Рєпін відчув, як мало він знає про своїх героїв. Треба було вивчити історію Запорозької Січі, звичаї, зброю, побутові подробиці, відвідати місця, де колись жили запорожці. Але для цього потрібні були кошти і час.

У художника ж на мольберті давно стояла «Царівна Софія», яку він мав закінчити до VII пересувної виставки 1879 року. Крім того, весь цей рік Рєпін напружено працював над картиною — «Проводи новобранця». «Запорожці» повинні були чекати своєї черги, час їх ще не прийшов.

У квітні 1879 року Рєпін відвідав Чугуїв, де відпочив від хвилювань, пов'язаних з появою «Царівни Софії». «Да, трохи не забув, — писав він І. М. Крамському, — що Ви надихаєте мене кріпитися проти критики, — я, признатися, вже й думати забув: проїхав у Малоросію, чудово. І час показався більше місяця: стільки художніх вражень»¹. Як завжди, перебування на батьківщині вдихнуло в нього бадьорість і нові сили.

На початку 1879 року С. І. Мамонтовим була запропонована художникам цікава ідея. Він вирішив видати альбом малюнків російських художників, для якого кожен з учасників мав зробити по три твори. Альбом був виданий у 1880 році. Рєпін теж брав участь у цій справі. Серед трьох його робіт для альбому є великий рисунок «На цвинтарі», виконаний пером. В ньому знайшов втілення один з багатьох задумів, які з'явилися в художника під враженням баченого в Чугуєві та його око-

лицях раніше. Безумовно, що Рєпін для цього рисунка використав і той матеріал, що його він привіз із Мохначів. Серед чоловічих образів, наприклад, можна впізнати вже знайомого по етюдю 1877 року «Парубка з Мохначів», а діти праворуч є повторенням рисунка з Державного Російського музею «Селянські діти», також зробленого в Мохначах.

Рисунок «На цвинтарі» зображує звичайну сцену, типову для селянського життя того часу. Церква, де відбувається служба, до того заповнена парафіянами, що багатьом довелося розміститися просто неба. Тут же благочестиві селяни залишили свої палиці й шапки. Проте не релігійна благолепність привернула увагу художника. На цвинтар уже слабо доходить те, що робиться у церкві, і тому потрохи від нудьги кожен зайнявся чимось своїм. Святково одягненим дівчатам зовсім немає діла до служби. Вони прикрашають голови вінками з квітів і весело гомонять про щось своє. Саме вони є композиційним центром рисунка. Забувши про молитву, на них задивилися парубки. А трохи далі розсіяли гуртом молодіці, й розмова їх теж, певно, далека від бога. Біля них сидять малі діти.

Обравши за сюжет твору жанровий мотив, Рєпін сповнив його життєрадісним, далеким від релігійності, змістом. Рисунок багатофігурний, складний за композицією, насичений цікаво розробленими образами. Він від-

значиться чудовою передачею щонайменших побутових подробиць і свідчать про глибоку обізнаність Рєпіна з українським народним життям.

Серед трьох робіт, виконаних художником для альбома, був і малюнок «На гальорці», де зображені глядачі, що регочуть від побаченого на сцені. Тут тема сміху знайшла вже більш детальну розробку. Малюнок є ніби початком тих великих психологічних шукань, що чекали Рєпіна в «Запорожцях», до яких він знову повертається після того, як показав у березні 1880 року на VIII пересувній виставці картину «Проводи новобранця».

Наступний етап роботи над «Запорожцями» був пов'язаний з збиранням нових матеріалів, які можна було одержати тільки відвідавши місця колишньої козацької вольниці. Це збігалося з давнім наміром художника зробити подорож по Дніпру.

Ще живучи в Чугуєві після повернення з-за кордону, Рєпін ділився своїми планами на майбутнє з В. Д. Поленовим. «Ти поїдеш по Волзі, а я поїду в той же час по Дніпру (проїдуся тільки і повернуся додому)»¹. А коли наступного року І. М. Крамської запропонував йому зробити разом

¹ И. Е. Репин. Письма к художникам и художественным деятелям, стор. 31.



Александровъ 25 летъ

Українець. 1880.



1880. H. Pinner

у власному човні подорож по Волзі, Рєпін відмовився, мотивуючи, що: «Я ж ще на Дніпрі не був, і при свободі — туди»¹.

Взимку 1880 року Рєпін декілька разів приїздив до Петербурга, де зустрічався з відомим істориком М. І. Костомаровим. Під час цих зустрічей він написав портрет історика. Костомаров був одним із засновників Кирило-Мефодіївського товариства. Він багато займався історією України, вивчав її народний побут і усну народну творчість. Публічні лекції Костомарова збирали велику кількість слухачів. Безумовно, бесіди Рєпіна з ним були цікаві й корисні для художника.

До Костомарова Рєпін звернувся як до знавця української історії спеціально за порадою про маршрут своєї майбутньої подорожі по місцях колишньої козацької вольниці. М. І. Костомаров об'їздив у свій час ці місця, вивчав пам'ятки, що збереглися там. Рєпін дістав від нього всі необхідні відомості, бо сам пізніше згадував, що мандрував «по Дніпру, по місцях колишніх Запорозьких Січей, вказаних мені Костомаровим»².

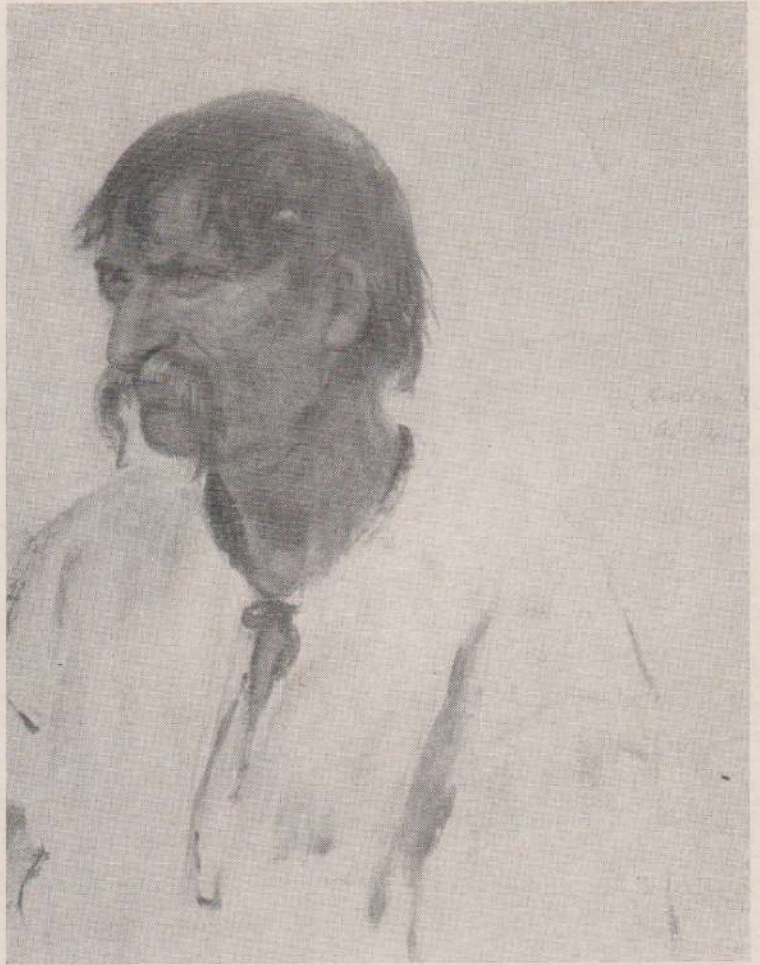
У травні 1880 року художник разом із своїм учнем В. О. Серовим поїхав на Україну.

Ця подорож у творчій біографії Рєпіна посідає виняткове місце. Звичайно вважають, що вона була викликана необхідністю збирання додаткового матеріалу до картин «Запорожці» й «Вечорниці». Але під час подорожі художник зібрав багатющий матеріал, що прямого відношення до картини не мав. І такого матеріалу переважна більшість. Появу його не можна пояснити самим лише бажанням художника глибше й всебічніше вжитися в сюжет. Подорож 1880 року була здійсненням давньої мрії Рєпіна про широке знайомство з Україною. Вона співпала з роботою над двома творами з життя українського народу та його історії, що надало їй ще більшої цілеспрямованості.

В результаті подорожі з'явилась значна кількість робіт, що мають велику самостійну художню вартість. У них повною мірою відбилася палка любов художника до України і її народу. Численні етюди й рисунки Рєпіна, привезені з подорожі, — це не звичайний робочий матеріал до певної картини, а ніби ціла своєрідна поема про український народ.

Маршрут подорожі 1880 року відомий досить детально, але послідовність його в деяких випадках до цього часу не зовсім ясна. Проте ця обставина для нас зараз не має принципового значення.

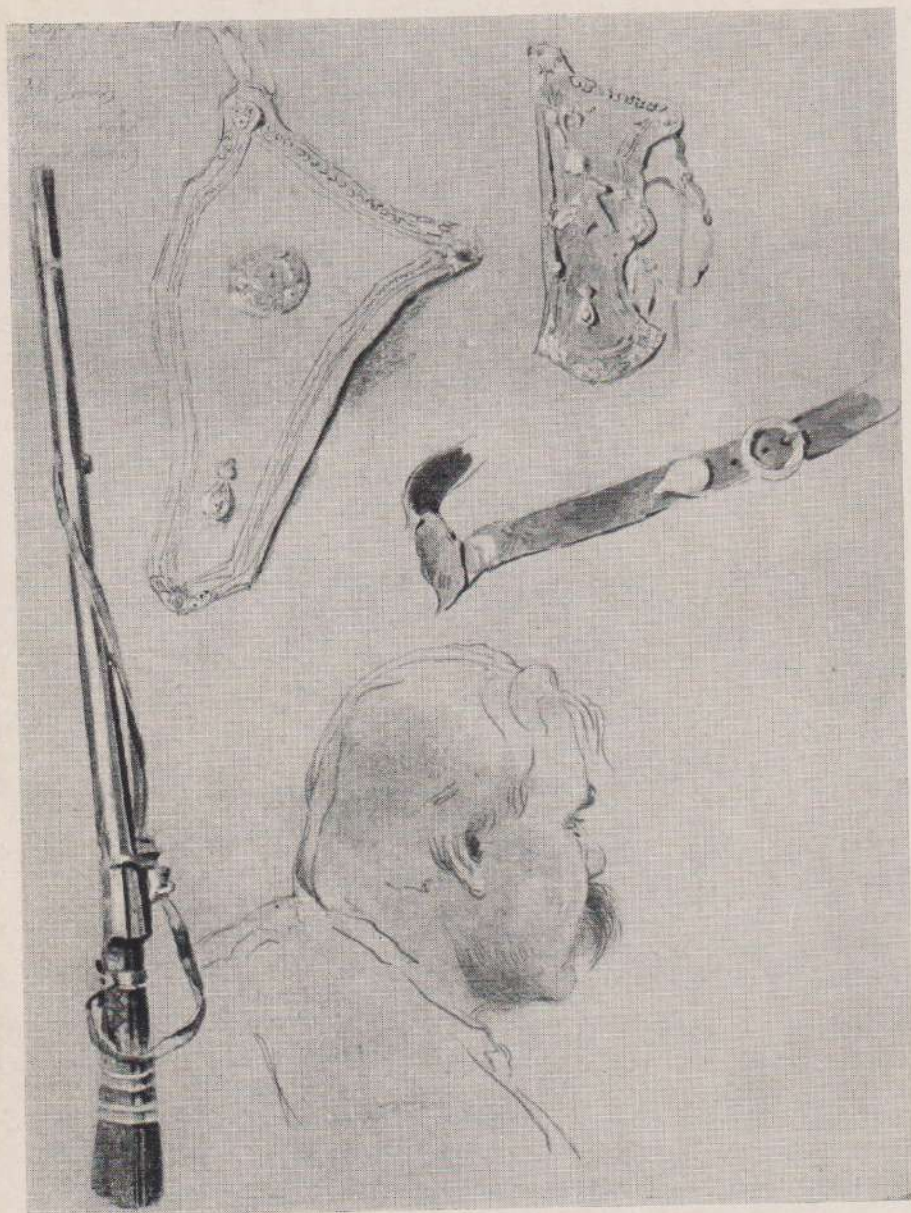
Мандрівка Рєпіна по Україні почалася з Харківщини. Відомо декілька малюнків, зроблених ним тут у селі Стрелечому, в околицях Харкова. Він відвідав і Святогорський Успенський монастир на Північному Дінці. А вже 1 червня був на Дніпрі в місцях колишньої Запорозької Січі.



Український селянин. 1880.

¹ И. Е. Рєпін и И. Н. Крамской. Переписка, стор. 126.

² И. Е. Рєпін. Далекое близкое, стор. 361.



Голова козака. Рушниця.
Частина збруї. 1880.

За Катеринославом (тепер Дніпропетровськ) починалися дніпровські пороги й місця, безпосередньо пов'язані з історією Запорозької Січі. Спочатку островів Хортиця, а за ним незаймані степи, пересічені великою кількістю річок, що впадають у Дніпро. В їх гирлах, серед численних островів, з зарослими густим очеретом плавнями, колись розміщалися Запорозькі Січі: Токмаківська, Чортомлицька, Базавлуцька та ін. Давно відгомоніли буйні козацькі курені, спокійно стало на берегах Дніпра. Де були Січі, там виникли живописні села й хутори. Тільки мовчазні напівзруйновані укріплення та козачі могили з кам'яними хрестами на них, іноді просто в огорожі якого-небудь селянина, нагадували про славетне минуле. У різницях церков, у нащадків запорозьких козаків ще збереглися старовинні речі, які колись належали запорожцям. І немало ходило легендарних оповідань про живших у цих місцях безстрашних «лицарів». Все це давало багатий матеріал художнику.

Пізніше, коли Рєшину було вже вісімдесят два роки, він із задоволенням згадував цей час і ті картини, які малювалися в його уяві.

У листі до письменника С. М. Сергєєва-Ценського він писав: «Дорогий красунь-козак Сергій Миколайович! Як ви мене обрадували своїми фотографіями! От чарівність — зовсім пан Да-

нило Бурюльбаш і пані Катерина... Так-так, це та мила старовина, про яку я не можу не мріяти: і навіть час від часу рука починає щось накреслювати... обов'язково щось бачене мною... Останні місця останньої Запорозької Січі. Покровське, — ще цілий храм кам'яний... Як вибиті плити полу чоботами! Та ще ціле місце добрих, тобто (славних старих) поштивих козаків — де вони стояли в церкві — як я розумно зробив, що написав етюдик з цього місця! Але на цьому я ще не зупинився. Верст п'ять далі по Дніпру стоїть Капулівка — Чортомлик тут злився з Дніпром. Вирували, вирували Дніпро з Чортомликом, кладовище запорозьке розмили..., і там ще багато підків з козацьких підборів, а он череп козацької голови без нижньої щелепи. Я узяв його... У старовину тут... колись стояли галери, була і корабельня. Вишикувалися готові... човни-фелюги і по Дніпру сплавлилися до Чорного моря. Красиве місце, не замовкали пісні козацькі, а під вечір обов'язково

танець гонак із скаканням на спидах... А вершники наввипередки носяться тут же. Веселе місце! А й тепер... збуджують повітря голосисті дівчата... Усю ніч співають; і коли вони сплять? — Адже встають на роботу рано...»¹.

Решіну запам'яталася відвідання Хортиці: «Пристань Хортиці виявилася чудовим рівним майданом палевого піску, жарко нагрітого сонцем. Навкруги невисокі гранітні темно-сірі скелі, далі — чагарник і блакитне-блакитне небо.

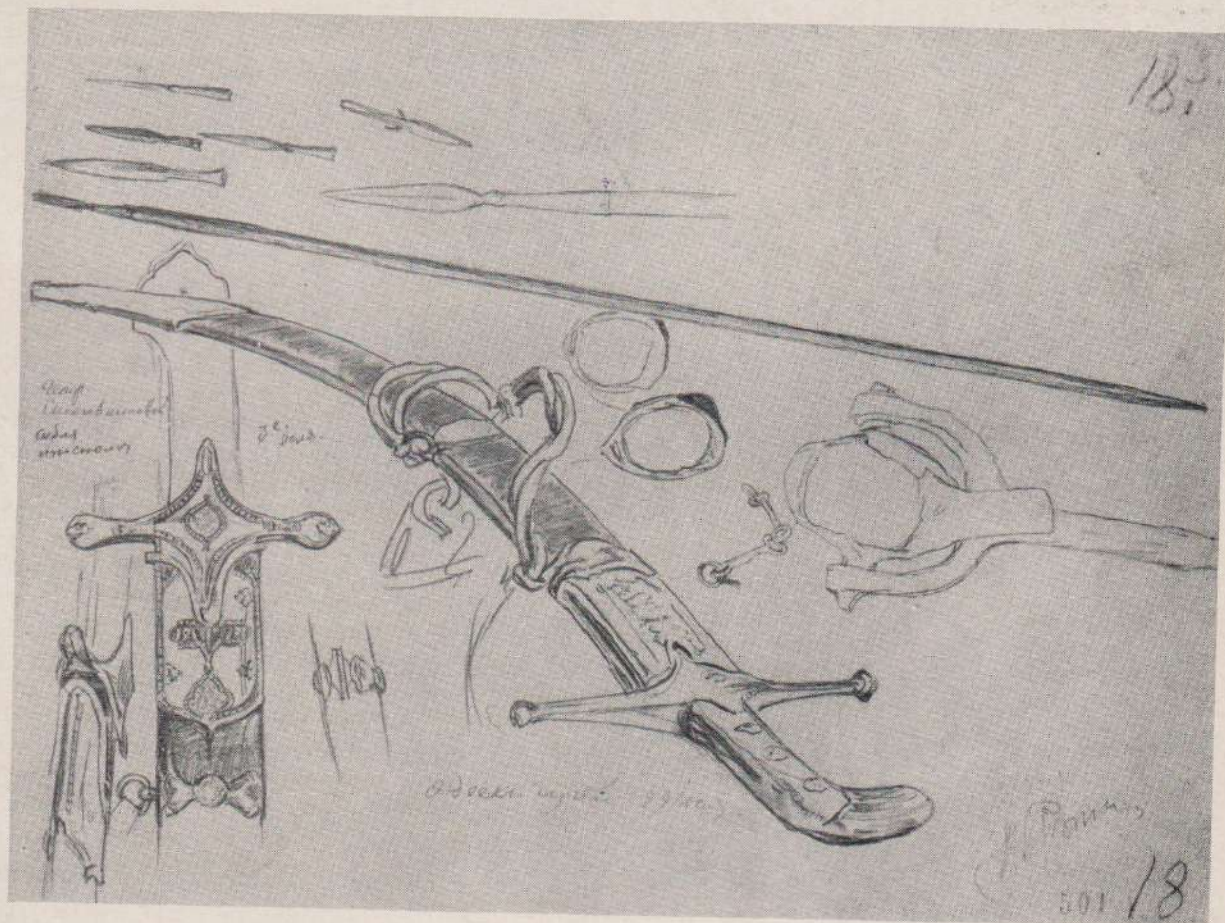
Ми довго бродили по Хортиці, яка здавалася нам викованою з чистого палевого золота з ліловими тінями... — це враження утворювали палеві імортелі, що густо вкривали весь простір. Оглядали ми старі, вже місцями зорані колоністами запорозькі укріплення...»².

Судячи по датах на малюнках, Рєпін пробув у цих місцях біля півтора місяця й відвідав за цей час Нікополь, Покровське, Капулівку, Старий Кайдак, Чортотлик, Грушевку, Олександрівськ (тепер Запоріжжя), Миколаївку (тепер Микольське), а також її околиці. І малював, малював, заносючи в альбом все, що здавалося йому цікавим і важливим. Покровське знаходилося на місці останньої Січі, заснованої запорожцями, що повернулися з-за Дунаю. Там був написаний етюд хати, що зараз зберігається в Київському державному музеї російського мистецтва, а також залишки укріплень. У Старому

¹ С. Сергеев-Ценский. Мое знакомство с Репиным. «Советский Крым». Историко-краеведческий и литературно-художественный сборник, 1949, № 2, стор. 262.

² И. Е. Репин. Далекое близкое, стор. 361.

Шабля в піхвах.
Спис. Вістря списа. 1880.





Козак. 1880.

Кайдаку замалював скелі над Дніпром і церкву. У Капулівці, яка знаходиться на місці Чортомлицької Січі, — могилу отамана Івана Сірка й етюди українських селян. Особливо цікаві етюди українських селян Рєпін зробив в Олександрівську. В селі Грушевка, на місці Базавлуцької Січі, замалював дерев'яну дзвіницю й церкву. В Миколаївці — портрет гетьмана Апостола, його зброю, одяг, булаву, сідло, а також поріг Ненаситець.

Перебуваючи в цих місцях, Рєпін намагався замалювати не лише різноманітні речі козацької старовини, але й споруди, пов'язані з Запорозжям, які цікавили художника не тільки своєю живописністю: «В історії народів, і в пам'ятках мистецтва, особливо в забудові міст, архітектурі, мене приваблювали завжди моменти прояву громадського життя громадян, асоціацій; більш за все при республіканському устрої, звичайно, — писав Рєпін у листі до М. С. Лєскова. — У кожній дрібниці, що залишилася від цих епох, відчувається незвичайне піднесення духу, енергії, все робиться талановито, енергійно, має загальне широке громадське значення... Інаше Запорозжя мене захоплює цією волею, цим піднесенням рицарського духу»¹.

Серед інших творів особливо вартий уваги малюнок дзвіниці, виконаний Рєпіним 21 червня в Грушевці. Проста за своїми формами, дзвіниця, мабуть, зацікавила худож-

ника не як пам'ятник архітектури, а як вічова споруда, дзвони якої скликали козаків на раду, де вирішувалися всі важливі питання.

Багато дала Рєпіну поїздка за пороги. Він немовби дихав одним повітрям з запорожцями, ходив по тій землі, що зберігала сліди їх життя. Художник безпосередньо вивчав місце дії, що мав зобразити у своїй майбутній картині, й познайомився з прямими нащадками запорожців, яких немало жило по берегах Дніпра. За два роки перед тим ті ж самі місця разом з експедицією київських вчених, яку очолював Д. І. Яворницький, відвідав видатний український композитор М. В. Лисенко. Поїхав він туди в зв'язку з виникненням задуму опери «Тарас Бульба». Зустрівшись пізніше з Д. І. Яворницьким, М. В. Лисенко розповідав йому: «Ви не можете уявити собі, земляче, як допомогла мені та давня подорож на Хортицю. Картини Січі, зборів козачих, виборів кошового, — хіба ж я написав би їх, якби не

¹ И. Е. Репин. Письма к писателям и литературным деятелям. М., «Искусство», 1950, стор. 42.

побачив власними очима залишки славної минувшини, якби не упився розкішною, суворою природою старої Січі»¹. Щось подібне, мабуть, пережив і Рєпін.

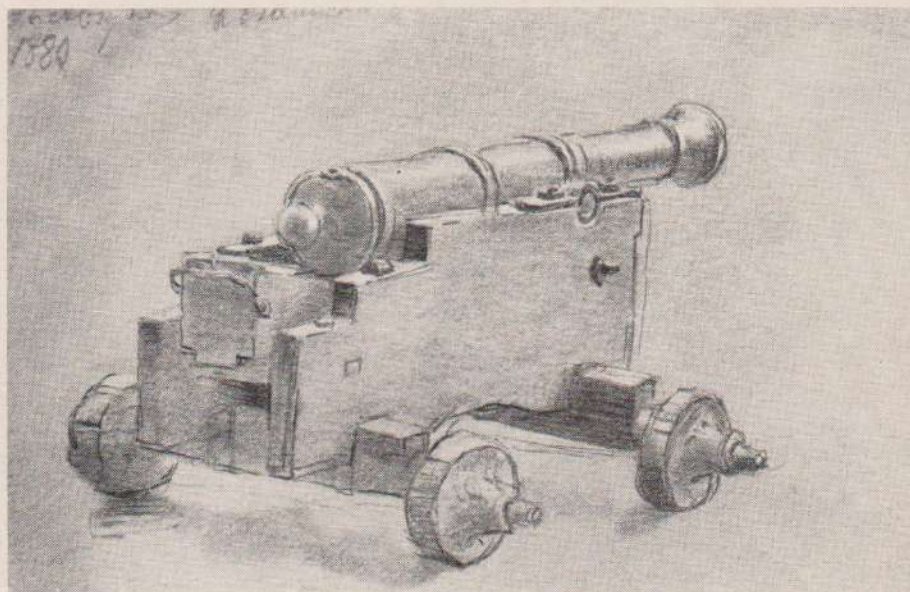
Цікаво, що в історії створення «Запорожців» Рєпіна й «Тараса Бульби» М. В. Лисенка багато спільного. Обидва митці відштовхувалися від геніальної повісті М. В. Гоголя, в один рік задумали свої твори й майже однаковий час працювали над ними. («Тарас Бульба» був задуманий в 1878 році й створювався протягом 1880—1890 років). Подорож за пороги справила на обох однаково сильне враження. Пізніше, відвідуючи Російський музей, М. В. Лисенко завжди особливо виділяв картину Рєпіна, вбачаючи в ній ціле лібретто для опери.

З Дніпра Рєпін поїхав до Одеси, де в міському музеї зберігалися різноманітні речі, що колись належали запорожцям: гармати, рушниці, портрети козаків, ікони та ін. Тут, зокрема, він змалював портрети братів Шиянів, «ктиторів» Нікопольського храму. Брати, колишні запорожці, багато зробили для храму, і в подяку за це їх портрети були вміщені в його іконостасі. Але потім, на вимогу якоїсь приїжджої духовної особи, яка обурилася, що прихожани моляться запорожцям, портрети убрали звідси. Рєпіну дуже сподобалися ці чудові, життєво правдиві образи запорожців. Один з них в дещо переробленому вигляді він навіть вмістив в основний варіант картини (зліва на другому плані постать старого з палицею).

З Одеси Рєпін поїхав у маєток Тарновських Качанівку, а по дорозі зупинився на деякий час у Києві у свого приятеля М. І. Мурашка.

У місті на той час існував невеликий музей при університеті, заснований з ініціативи професора В. Б. Антоновича. Однак старовинних речей козацьких часів там було мало. Рєпін зробив в музеї акварельну копію з народної картини «Козак Мамай», яка зараз зберігається в Дніпропетровському історичному музеї. Ця акварель, як і інші подібного характеру малюнки, наприклад, портрети братів Шиянів, Напольного гетьмана, Данила Апостола, свідчить про те, що він, поряд з розшуками потрібної натури серед своїх сучасників, уважно вивчав старовинні козацькі зображення, щоб досягнути характер людей давнього минулого. Це вивчення допомагало

¹ О. Лисенко. М. В. Лисенко. (Спогади сина). К., Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1959, стор. 204.



гостріше сприймати й образи сучасників. У Братському монастирі художник змалював козацькі списи часів Богдана Хмельницького.

У Києві Рєпін пробув декілька тижнів. Разом з М. І. Мурашкою він знайомився з містом, відвідував його живописні околиці. 20 червня друзі поїхали до Чернігова, щоб бути там присутніми на хресному ході. Мабуть, тоді він ще не відмовився від наміру зобразити дію своєї майбутньої картини на цей сюжет на Україні, як воно було задумано спочатку й здійснено у варіанті картини «Хресний хід в дубовому лісі», де більшість персонажів — українські селяни.

Звичайно, Рєпін завітав у Київську рисувальну школу. Тут відбулася перша його зустріч з майбутнім відомим українським художником М. К. Пимоненком, тоді ще учнем-репетитором школи, з яким у нього пізніше зав'яжуться дружні відносини. Про цю зустріч і відвідання рисувальної школи Рєпіним М. І. Мурашкою докладно пише у своїх спогадах: «Одного ранку, — розповідає М. І. Мурашко, — я збирався показати гостям околиці Києва, хотів з Рєпіним з'їздити у Китаєво (живописне урочище поблизу міста. — Ю. Б.), яким я його особливо зацікавив.

Раптом дощ, і дощ досить-таки безнадійний. Сумно. Ми дивилися, як тут-таки в залі учень, репетитор школи Пимоненко писав на замовлення образ Христа, так звану місцеву ікону для іконостаса. Образ аршинів зо три.

— Ану ж бо, дайте мені вашу палітру й пензлі, — звернувся Ілля Юхимович до Пимоненка.

Той дав, і наш майстер так захопився, що ми й про Китаєво забули. Залишив палітру він лише перед обідом.

Образ ми вели, дотримуючись звичайних іконних традицій: червона із синім драпіровка і т. ін.; Ілля Юхимович замінив синій колір світлим і по ньому зробив візерунок з тернових вінків та цвяхів — знарядь страстей господніх. Усім нам це видалося дуже цікавим.

Другого дня поглянув Ілля Юхимович:

— Дайте-но палітру, я ще попишу, це не годиться, що я зробив.

І він переробив увесь образ від кутка до кутка, попрацювавши над образом учора й сьогодні рівно сім годин. Від учорашнього візерунка лишилися тільки легкі ознаки.

— Візьміть палітру, — каже Ілля Юхимович, — і закінчіть самі.

Ми з Пимоненком лише перезирнулися. Які б ми були дурні, коли б дозволили собі після Рєпіна переписувати.

Образ лишився у школі навіть деякою її прикрасою. Ми з нього написали кілька копій¹. Пізніше, коли Рєпін стане професором Петербурзької Академії художеств, метод наочного показу стане одним з його основних прийомів, що так приваблював до нього учнів. Він часто буде писати разом з ними в академічній майстерні поставлену там модель.

¹ Н. І. Мурашко. Воспоминания старого учителя, вып. II, стор. 81.

Євдоха Гусарівна. 1880.



Наприкінці 1883 року Рєпін удруге приїхав до Києва. Як і в першій своїй приїзді, Ілля Юхимович не залишився байдужим до визначних пам'яток міста. Він зацікавився роботою А. В. Прахова, який в той час провадив розчистку фресок і мозаїк Софійського собору.

У Київ Рєпін приїхав з півдня Дніпром, по дорозі відвідуючи місця, що його цікавили. Про це свідчить малюнок «Дніпро біля Кременчука» з його альбома, а також розповідь художника про роботу над картиною «Запорожці». Відповідаючи на запитання, чи важко було збирати етюди для картини, він говорив: «Так, нелегко. Наприклад, знадобилися дуже типові чумаки в степах Малоросії, — хотів їх писати, ні за що не погоджувалися, ні за гроші, ні дарма... Нарешті, приїжджаю на ярмарок в Чигирин і тут бачу групу косарів — молодець до молодця... Цю групу я узяв для етюдів. І звідси почерпнув немало типів для картини»¹.

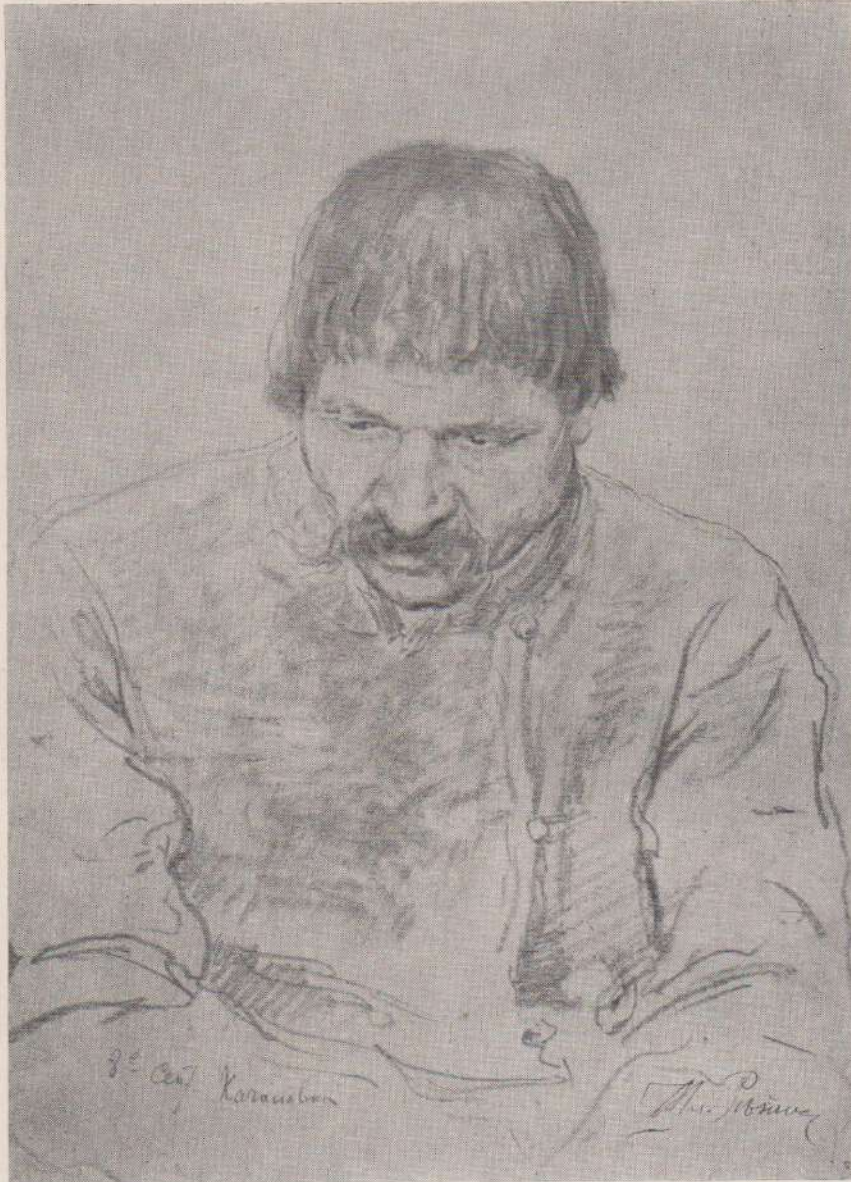
У серпні Рєпін уже був у Качанівці у В. В. Тарновського. Власники Качанівки походили з старовинного козацького роду. В XIX сторіччі вони належали до найосвіченіших представників української інтелігенції. М. В. Гоголь, який навчався разом з В. В. Тарновським-старшим, відзивався про нього дуже високо. У Качанівці свого часу бували М. І. Глінка, М. В. Гоголь, Т. Г. Шевченко, В. І. Штернберг, М. О. Максимович, М. І. Костомаров, Л. М. Жемчужников, О. О. Агін, В. Е. Маковський. В. В. Тарновський-син, якому належала Качанівка під час знайомства з ним Рєпіна, був пристрасним збирачем всього, що відносилось до історії України та її видатних людей. У Качанівці була чудова збірка портретів гетьманів, українських народних картин, різноманітної зброї, починаючи від шабель та пістолетів і кінчаючи гарматами, вбрання, музичних інструментів, різних побутових речей. Захоплення старовиною було настільки великим, що слуги в маєтку носили одяг старовинного крою: темно-сині з золотими галунами і китицями кунтуші, підперезані червоними поясами, і шапки з червоним же верхом.

В. В. Тарновський був приятелем Т. Г. Шевченка й збирав усе, що було пов'язано з його ім'ям: рукописи поета, малюнки, офортні дошки, особисті речі, й все, аж до газетних об'яв. Ось як характеризував збірку В. В. Тарновського й його самого один з сучасників: «Сам Василь Васильович втілював у собі тип широго аматора-колекціонера, тепер вже відживаючого покоління. Речі купувалися ним часом з великими зусиллями, не через їх зовнішню курсову вартість, а заради них самих, через любов до них. Тому не дивно, що коли старий з обвислими козацькими вусами слуга Марко відчиняв перед вами двері, ваш погляд не вражала коштовна обстановка, що б'є в очі, така модна тепер в будинках багатіїв. Скоріше, навпаки, спершу все здавалося напрочуд просто, дещо навіть строго, без усякого розрахунку на ефект. Але варто було вдивитися ближче — і ви бачили, що кожна річ, що скромно потоптає в напівтемряві великої зали, в яку ви вступили, носила на собі відбиток безсумнівної внутрішньої вартості, зумовленої або художністю її виконання, або її історичним минулим; ви бачили, що вона тут



Козак.
(В. В. Тарновський). 1880.

¹ Н. Симбирский. Как работают художники. У проф. П. Е. Рєпина, «Биржевые ведомости», 1903, № 146.



Український селянин. 1880.

поставлена не для гостей, а для хазяїна, який знає, де її розшукати. Хазяїн же якнайкраще гармоніював з оточуючою обстановкою.

При погляді на нього відчувався його безпосередній зв'язок з тими суворими, енергійними обличчями, що дивилися із стін, немов дивуючись і журачись, як їх старий свояк потрапив в наш дрібний, крамарницький вік»¹.

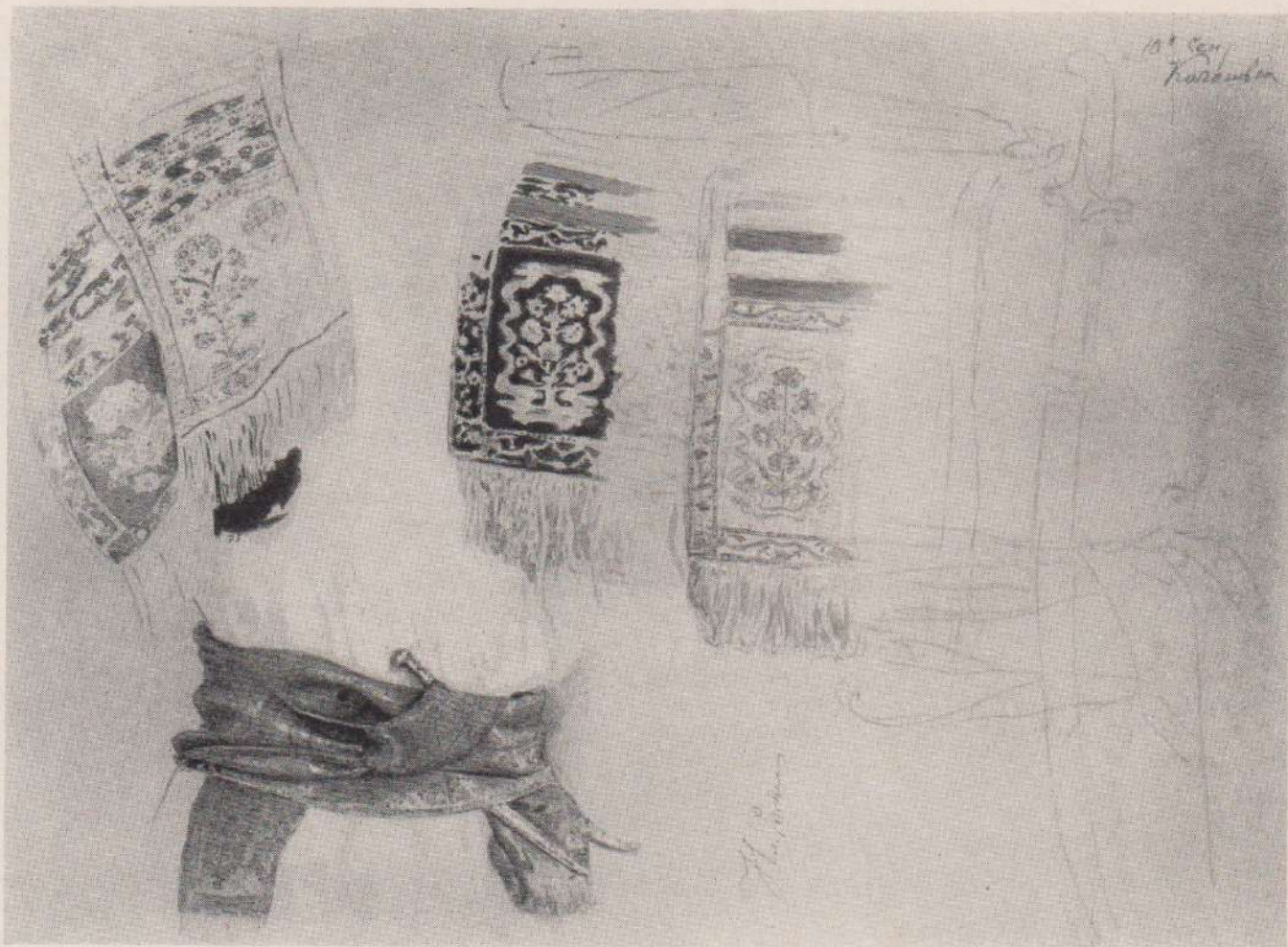
У Качанівці Рєпін написав цікавий портрет В. В. Тарновського в червоному запорозькому жупані XVII сторіччя; за случьким поясом — пістоль, на боці — шабля, оправлена сріблом. Він сперся на гармату й трохи суворо дивиться з-під насуплених брів. Рєпін відчув зв'язок його зовнішності з суворими, енергійними гетьманськими обличчями на старовинних портретах і створив не стільки портрет В. В. Тарновського, скільки узагальнений образ козацького ватажка. Портрет більш відомий під назвою «Гетьман». В. В. Тарновський зображений у такій же позі, як у отамана на підготовчому рисунку 1878 року. Мабуть, Рєпін писав портрет як підготовчий етюд для образу отамана в картині. Якщо порівняти портрет із зовнішнім виглядом отамана в першому варіанті картини, то між ними виявиться багато спільного. Роботу виконано дуже легко, в стриманих, червоновохристих кольорах, в красивій золотавій гамі.

Тоді ж Рєпін написав і портрет Софії Тарновської, дружини

В. В. Тарновського. За своєю свіжістю й живописністю він відноситься до числа найкращих рєпінських портретів. На ньому зображена немолода вже жінка за роялем, одягнута в зеленувато-блакитну сукню. У волосся вплетені білі й червоні квіти. Чудово передані бірюзові переливи сукні, тонко оживлені жовтим віялом у лівій руці. Красиво знайдено тон бархатки на шиї, сміливим мазком дана перлинова серга. Фон коричневий, глибокий, мерехтливий.

Збірка В. В. Тарновського виявилася справжнім скарбом для Рєпіна. Тут він почерпнув матеріал, який з документальною точністю був ним відтворений у картині «Запорожці». Правда, в збірці В. В. Тарновського більше було матеріалів з історії гетьманських козаків, а не козаків низових,

¹ Е. М. Кузьмин. Из Киева. Журн. «Искусство и художественная промышленность», 1899, № 9—10, стор. 820—821.



Фрагменти козацьких
поясів. 1880.

але це не мало принципового значення. Рєпін ретельно вивчав і замальовував гармати, пістолі, старовинні вишивані пояси, гудзики, баклаги, копіював гетьманські портрети. Цінність цих малюнків зараз ще збільшується, бо збірка В. В. Тарновського, яка знаходилася в Чернігівському історичному музеї, була дуже сильно пошкоджена під час Великої Вітчизняної війни.

Захоплення старовинними речами не відвернуло уваги Рєпіна від живих людей. Кожен день він заповнював у своєму альбомі по декілька аркушів малюнками селян, робив етюди фарбами.

Глибоко поринувши в народне життя, Рєпін знову повернувся до думки про «Вечорниці». У Качанівці він спеціально зайнявся збиранням матеріалу до цієї картини і виконав тут усю підготовчу роботу. В листі, наведеному у С. Ернста, Рєпін розповідав: «Головна робота була в Качанівці, у Тарновських. Там, майже усе літо, кожен вечір я ходив на село. Там, в досвітчаній хатині, влаштований був і стіл, і усі місця для дівчат і парубків, і я заповнював альбоми матеріалами»¹. До «Вечорниць» у художника вже був розроблений ескіз, тому його малюнки і етюди з натури виконувалися безпосередньо для того або іншого персонажа в потрібних положеннях.

Цього не можна сказати про малюнки, зроблені для «Запорожців». Вони й зрозуміло. У «Запорожцях» Рєпін поставив перед собою складне психологічне завдання. Він не міг своїх випадкових натурщиків просити позувати

¹ С. Эрнст. Илья Ефимович Репин. Л., 1927, стор. 41.

з необхідним йому виразом. Рєпін був дуже задоволений вже тим, коли йому вдавалося просто замалювати зовнішній вигляд людини, яка його зацікавила. Натурний матеріал до історичної картини ще вимагав певної переробки. До того ж, про композицію майбутньої картини в нього ще не було ясного уявлення, бо те, що він уже зробив, його не задовольняло.

Багато етюдів і рисунків 1880 року було зроблено Рєпіним взагалі незалежно від задуму тієї чи іншої картини і є відбиттям великого інтересу художника до життя українського народу. Ці роботи належать до кращого періоду творчості Рєпіна й мають велику художню, а також історико-етнографічну цінність. Всі вони виконані впевненою рукою майстра. Їх особливістю є те, що, поряд із технічною досконалістю виконання, вони насичені глибоким психологічним змістом, великою образністю. Коли К. І. Чуковський переглядав ці рисунки, а їх, за його свідченням, було декілька сот, відбираючи придатні для ілюстрування книги «Далеке близьке», то йому здавалося, що «в них навіть штрих український: м'який, музичний, ліричний»¹. За своєю майстерністю, пластикою, виразністю вони здалися йому навіть вище образів самої картини. Хоча Рєпін не погоджувався з ним, бо така оцінка ніби знижувала значення його подальшої праці над картиною, К. І. Чуковський мав рацію. Образи картини теж наділені гострою психологічною індивідуальністю, проте в них все ж таки наявна певна уніфікація, викликана єдністю емоційного стану персонажів. Образи ж етюдів та рисунків 1880 року, відзначаючись такою же майстерністю виконання, відбивають неповторну різноманітність життя й характерність надзвичайно індивідуалізованих народних типів. Велике самостійне значення етюдів і рисунків пояснюється й тим особливим підходом художника до вибору природи і трактування образу, що було обумовлено відчуттям безперервної спадковості рис історичного минулого в сучасному житті. Це відчуття дуже добре висловив М. В. Лисенко, розповідаючи про людяна Мусія, що провіз їх через пороги під час подорожі 1878 року на Запорозжя. «...Дивлюсь на Мусія і бачу його батька, діда і прапрапрадіда. На таких же дубах і при Ярославі Мудрому і при Богдані пропливали пороги. За землю рідну, густо политу кров'ю лицарів, билися на смерть з ворогами. Не випускаючи меча з рук, сіяли жито, зводили фортеці, міста, села Мусії і Івани, Максими і Андрії... Мордували їх у рабстві важкому татари, пани-ляхи розтинали на хрестах, «свое» православне панство душило панщиною, цькувало псами. А Мусій — ось він! На «дубові» своєму сам дуб. Усіма бурями обвіяний, сонцем і морозом пропечений, дніпровою водою напоєний, весняними грозами омитий. Живий, нескорений лицар з м'язами велетня і з чистою душею дитини. Татарів пережив, ляхів пережив і панство переживе. Бо — сила, бо — народ!»².

У рисунках і етюдах Рєпіна зображені чудові народні типи, сповнені великої внутрішньої гідності, духовної сили, зовнішньої краси. В цьому виявилася глибока повага художника до простого народу.

Після Качанівки Рєпін заїхав до художника М. М. Ге, який жив тоді на хуторі теж у Чернігівській губернії, а наприкінці вересня був уже в Москві. Крім великої кількості етюдів та рисунків, він привіз із собою справжню запорозьку зброю, бандуру, одяг.

Подорож на Україну 1880 року посідає в творчій біографії Рєпіна таке ж місце, як і чугуївський період після пенсіонерського перебування його за кордоном. Роботи, створені в цей час, є одним з цінніших внесків художника в українську культуру.

¹ К. Чуковський. Рєпін. (Из моих воспоминаний). М.—Л., «Искусство», 1945, стор. 18.

² О. Лисенко. М. В. Лисенко. Спогади сина, стор. 202.

РОЗДІЛ ТРЕТІЙ

ПОЧАТОК РОБОТИ НАД ПЕРШИМ ВАРІАНТОМ „ЗАПОРОЖЦІВ“.
ВІДВІДАННЯ Л. М. ТОЛСТИМ МАЙСТЕРНІ РЕПІНА.
ЗАВЕРШЕННЯ „ВЕЧОРНИЦЬ“. „КОЗАЧОК“. „КОЗАК В СТЕПУ“.
ПЕРЕЇЗД ДО ПЕТЕРБУРГА. ЗНАЙОМСТВО З Д. І. ЯВОРНИЦЬКИМ.
ПОРТРЕТ Т. Г. ШЕВЧЕНКА

Бражень від подорожі на Україну було так багато, всі вони були такі яскраві, такі образні, що Рєпін, не відкладаючи, відразу ж починає працювати над «Запорожцями». Але тринадцятирічна історія створення картини, відомої в декількох варіантах, ще не зовсім ясна у своїх подробицях.

Судячи по всьому, після поїздки Рєпін почав те саме полотно, яке зараз зберігається в Харківському державному музеї образотворчих мистецтв. Про це говорить М. І. Мурашко в своєму листі до Ф. А. Терещенка: «Запорожці» у Рєпіна представлені двома великими картинами (це немовби два варіанти на одну тему). Обидві картини ще не закінчені, хоча повністю усвідомлені... Коли будуть виставлені «Запорожці» у передвижників, то там перший покупець є государ. Це його воля, назавжди висловлена ним самим. За картину, яка розпочата Рєпіним ще під час перебування його в Москві, є припущення в 25 000 крб.; друга картина... вища й значніше першої, ціна призначається близько сорока тисяч карбованців. Ось все, що я міг довідатися після багатьох моїх побачень з Рєпіним»¹.

Коли в жовтні 1880 року до Рєпіна завітав Л. М. Толстой, то він побачив закреслене вугіллям полотно. Великий письменник висловив свої зауваження про деякі картини, побачені ним у майстерні.

Л. М. Толстому дуже подобалися «Вечорниці», що надзвичайно підбадьорило Рєпіна. Проте до «Запорожців» письменник поставився критично. Він не побачив у задумі Рєпіна великої і серйозної думки, яка б відповідала високому призначенню мистецтва, вважав картину «глувною». Такий присуд Л. М. Толстого настільки сильно вплинув на Рєпіна, що він вирішив залишити свій задум. Але зовсім відмовитися від «Запорожців» художник не міг. Пройшов деякий час, і його знову владно потягло до «Запорожців». «Ай-ай,— пробачте, не буду,— писав Рєпін В. В. Стасову 7 листопада 1880 року; — яка я безсоромна людина. До сього часу не міг відповісти Вам, Володимир Васильович; а всьому винуваті «Запорожці», ну і народець же! Де тут писати, голова обертом йде від їх галасу і шуму... Ви мене ще підбадьорити надумали; ще задовго до Вашого листа я зовсім ненавмисне відвернув полотно і не втерпів, взявся за палітру й ось тижнів зо два з половиною без перепочинку живу з ними, неможливо розлучитися — веселий народ...

Недарма про них Гоголь писав, все це правда! Чортячий народ!.. Ніхто у всьому світі не відчував так глибоко волі, рівності й братерства! І все життя Запорожжя лишилося вільним, нічому не підкорялося.

І що тут роздумувати, нехай це буде глузлива картина, а все-таки напишу,— не можу.

Будьте здорові. Ваш Ілля.

¹ И. Е. Рєпин и В. В. Стасов. Переписка, т. II, стор. 397—398.



Гетьман. Портрет
В. В. Тарновського. 1880.

Запорожжя було визначним явищем. Лише за два роки до початку роботи Рєпін над «Запорожцями» царем був підписаний так званий «Емський наказ», що відіграв ганебну роль в історії культури України. Ним не дозво-

«Числа не знаєм, бо календарів не маємо. А по вечорах на всьому широкому просторі степу спалахнуть вогнища, замиготять вогниками, забренькають бандури, пісні, танці й довго, довго до ночі; і коли полягають, так будуть ще розповіді до півночі; а тільки почне світати, вже на ногах!» (Гоголь)¹.

Від обраного сюжету Рєпін не зміг відмовитися не тільки через свою виключну захопленість ним. Вже тоді він повністю з'ясував собі ідею картини: воля, рівність, братерство. Пізніше Рєпін уявлятиме собі ідею більш широко, в історичній перспективі, як оспівування захисників народу від іноземного поневолення. Але одна й та ж ідея може бути висловлена різними засобами. Це залежить від особистих нахилів художника і його творчого складу. Рєпін був видатним художником-психологом, що вмів передати експресію людського обличчя. Тому для нього таким привабливим виявився сюжет, пов'язаний з написанням листа запорожцями, бо давав можливість через показ психологічного стану героїв висловити ідею твору.

Але що ж мав на увазі Л. М. Толстой, коли давав свою оцінку «Запорожцям»? У спогадах сина письменника С. Л. Толстого знаходимо відповідь на це запитання. «Батько милувався талантом Рєпіна, його технікою, його широкими, сміливими мазками й високо цінував його деякі картини. Проте його оцінка стосувалася не стільки до художності картин, скільки до їх сюжетів. Я пам'ятаю, що він хвалив «Бурлаків», «Проводи новобранців», «Сповідь», «Арест», «Дуель», портрети, але він говорив, що Рєпін не релігійна людина, що в нього немає твердих переконань, що він не знає, що писати і не знає, що хоче висловити своїми картинами. Такі його картини «Святий Микола», «Іди за мною, сатано», «Запорожці», «Який простір» та ін.»².

В оцінці «Запорожців» Л. М. Толстой був не одинокий. Тому питання про ідейний зміст «Запорожців» має свою історію, яка почалася майже з перших кроків створення картини. Для української культури того часу вже саме звернення до сюжету з історії

¹ І. Е. Рєпін і В. В. Стасов. Переписка, т. II, стор. 56.

² С. Л. Толстой. Мои воспоминания о Рєпине. Художественное наследство, т. II, стор. 116.

залися театральні вистави українською мовою, громадські читання творів українських письменників, видання українських перекладів з російської та іноземної літератури. Заборонялося навіть друкувати тексти до пот. Лише після суворого цензурного розгляду можна було видавати історичні документи і художні твори, але лише на побутові теми і з дотриманням російського правопису. Природно, в таких умовах звернення Рєпіна до сюжету з української історії набувало особливого значення.

Працюючи над «Запорожцями», Рєпін усім еством своїм поринав у далеку запорозьку старовину. Це відбилося навіть у сімейному побуті. Рєпін читав своїм дітям вголос українською мовою про запорозьких козаків, про отамана Сірка, думи про трьох братів, що втекли з турецької неволі, про козака Голоту, що не боїться «ні вогня, ні меча, ні третього болота», про Тараса Бульбу, Остапа і Андрія. Він малював на замовлення дітей коваля Вакулу, Пацюка і що кому бажалось. Синові Юрію пошили жупана, погодили голову, залишивши тільки оселедець, який він замотував біля вуха. А коли хресний батько М. І. Мурашко привіз Юркові українську сорочку і штани, то він зовсім став схожий на запорожця (з нього Рєпін намалював малого джуру) ¹.

Бажання вжитися в зображувану епоху через вивчення літературних джерел і народної творчості дуже характерне для Рєпіна. І пізніше, коли він працюватиме над «Гайдамаками» і «Чорноморською вольницею», він також буде звертатися до найбільш цікавих творів і перш за все знову ж таки до народної творчості, М. В. Гоголя і «Кобзаря» Т. Г. Шевченка. І це не випадково. М. О. Добролюбов, характеризуючи «Кобзаря», писав: «Він близький до народної пісні, а відомо, що у пісні вилася уся минула доля, увесь сучасний характер України; пісня й дума є там народною святинею, кращим надбанням українського життя, в них горить любов до батьківщини, блищить слава минулих подвигів, у них дише і чисте почуття жіночої любові, особливо любові материнської, в них же висловлюється й те тривожне оглядання на життя, яке примушує козака, вільного від битви, «шукати свою долю». Усе коло життєвих насущних інтересів охоплюється в пісні, зливається з нею, і без неї саме життя робиться неможливим» ².

Глибока обізнаність з народною творчістю й літературою допомагала Рєпіну вникати в смисл історичних подій, краще відчувати подих минулого життя, що так важливо для художника-історика.

Треба гадати, що зауваження Л. М. Толстого все ж таки змусили Рєпіна суворіше подивитися на свою роботу над «Запорожцями» і шукати більш значного розв'язання теми. Через одинадцять років він признається Л. М. Толстому, що «завжди повторював собі ці слова», тобто зауваження письменника ³.

Усвідомлюючи відповідальність завдання, Рєпін не поспішав в роботі над картиною. На початку січня 1881 року він писав В. В. Стасову, що «Запорожці» не можуть

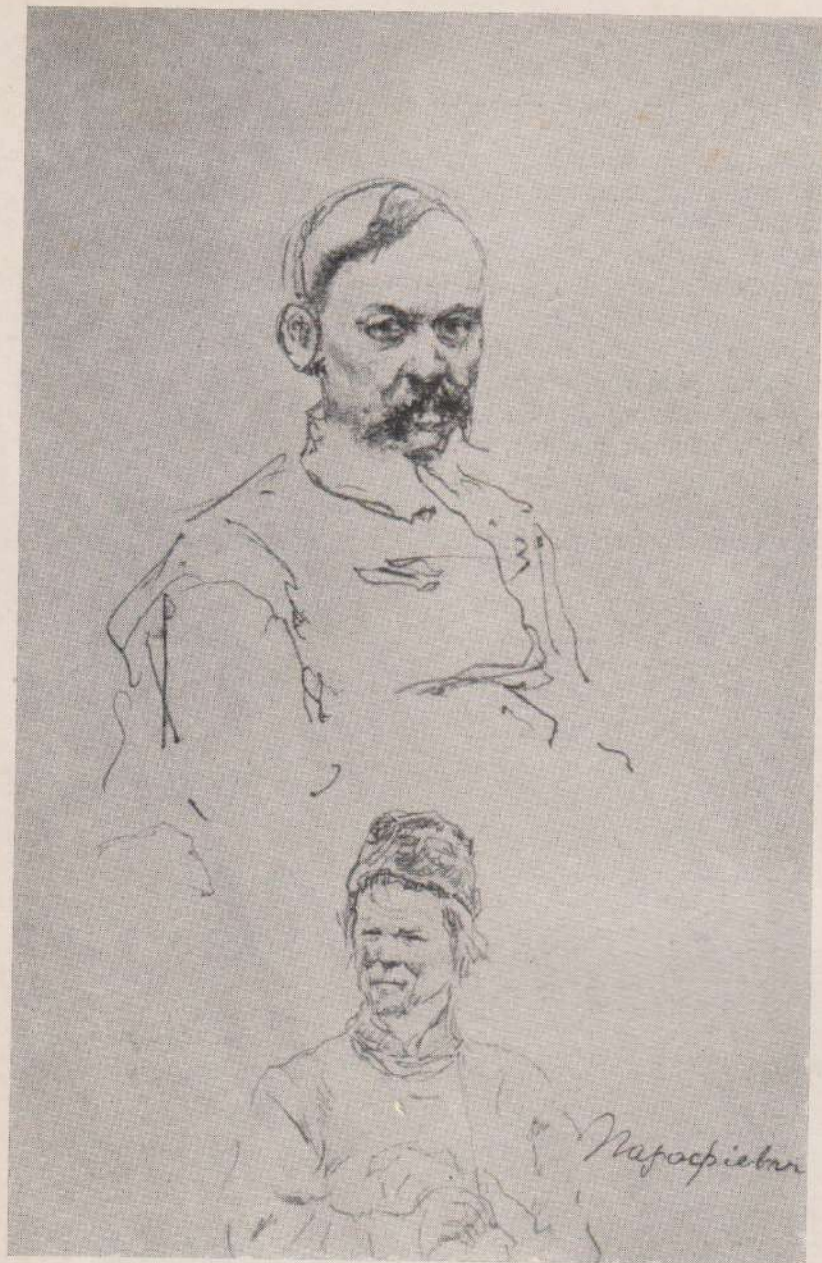
Юхим Самусь. 1880.



¹ Из детских воспоминаний дочери И. Е. Репина. Журн. «Нива», 1914, № 29, стор. 572.

² Н. А. Добролюбов. Избранные сочинения, М.—Л., 1947, стор. 413—414.

³ И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Переписка с Л. Н. Толстым и его семьей, т. I, М.—Л., «Искусство», 1949, стор. 16.



Українські селяни. 1880.

бути швидко виконані, бо над ними ще багато треба працювати.

Наближалася IX пересувна виставка. Репін вирішив подати на цю виставку картину «Вечорниці», основну підготовчу роботу до якої на той час вже було завершено. Багато етюдів та рисунків до картини було виконано в Мохначах, у Качанівці, а також у Москві. Тут і рисунок внутрішнього вигляду хати, і етюди окремих персонажів та частин постатей. У Качанівці, зокрема, зроблений рисунок, що зображує Явдоху Гусарівну, яка стоїть у спокійній позі, але з таким же положенням рук, як у танцюючої дівчини в картині. Малюючи Гусарівну в схожій на потрібну йому позі, Репін хотів вивчити на натурі положення рук і складок одягу. Проте серед етюдів до «Вечорниць» майже немає таких, де б художник розв'язував завдання психологічної виразності. І це негативно позначилося на загальному характері картини.

«Вечорниці» (або «На досвітках») — весела життєрадісна сценка з народного життя. Після роботи ввечері сільська молодь збиралася на вулиці поспівати, потанцювати, послухати цікавих оповідань. Восени, коли ставало холодно, ці зборища переносилися до якоїсь хати. Називалися вони вечорницями, а в деяких районах України, зокрема на Слобожанщині, досвітками. Тому-то картина Репіна має подвійну назву.

Сцена зображена з властивою художнику природністю композиційної побудови. У просторій, гарно прибраній картинках, рушниками і квітами, хаті зібралася молодь. Сюди ж прийшов дехто з старих. Вони посідали попід стінами на долівці. А посеред хати під звуки дуди, бубна й скрипки лихо витанцювувать гопака парубок, що пустився навприсядки, і дівчина з задерикуватою посмішкою

на обличчі. Світло від двох підвішених під стелею свічок падає на танцюристів і ледве освітлює кутки хати.

Хоча картина й відзначається правдивістю зображуваного й цікаво закомпонована, вона має значні хиби. Колорит її одноманітний, рудуватий, що, правда, до деякої міри можна пояснити труднощами передачі штучного освітлення. Образи картини, за винятком танцюючої дівчини, вирішені поверхово й дещо грубувато. Вони позбавлені тієї психологічної глибини, якою сповнені образи в етюдах, зроблених під час поїздки художника на Україну.

У майстерні ще незакінчену картину побачив Ф. А. Терещенко. Вона йому дуже сподобалася. Хоча картину вже було обіцяно П. М. Третьякову, Терещенко умовив Репіна продати її йому, бо він, за його словами, як українець,



Українська селянка. 1880.

має на неї більше прав¹. Рєпін тут же одержав від нього тисячу карбованців задатку.

На виставці «Вечорниці» були зустрінуті критикою недоброзичливо. Це розчарувало Ф. А. Терещенка, й він, навіть не побачивши картину в завершеному вигляді, відмовився від неї, про що сповістив Рєпіна листом. Врешті, після значних виправлень «Вечорниці» придбав П. М. Третьяков. Сам Рєпін визнав свою невдачу й вважав цю картину у власній творчості за другорядну.

Повний оптимізму й стрімкого руху український народний танець і надалі привертав увагу художника. До його зображення він не раз звертався протягом усього свого життя.

Варіацією мотиву танцю, який розроблював художник у «Вечорницях», є його автолітографія пером 1880 року «Козачок», яка двічі була видана у вигляді окремого додатку до журналу «Свет и тени». У постаті танцюючої дівчини в літографії багато спільного з позою дівчини у картині й у підготовчих рисунках до неї. Дівчина відвернулася від хлопця і, взявшись в боки, дрібно відбиває такт чобітьми, а він, хвацько притоптуючи, йде навкруги неї. Легко накреслені на другому плані дівчата, що розсілися півколом на фоні огороженої плотом хати. Малюнок закомпонований так, що головну увагу відразу ж привертає танцююча пара.

Козачок. 1880.



У 1881 році Рєпін виконав чудову акварель «Українка». Вона написана свіжо, живописно, з властивою Рєпіну в цій техніці майстерністю. До того ж року відноситься створення досить ескізної виконаної роботи «Козак у степу». По степу йде верхи козак, що помітив у далечині ворога й насторожено підняв рушницю. Над ним в гарячому повітрі розкинув крила орел. Вдалині видно постать ще одного козака на коні. Ескіз змушує згадати розповідь художника про відвідання ним Хортиці й є прямим наслідком його поїздки на Запорозжя. На ескізі зображено звичайне для жителів південних степів України XVI сторіччя явище: козацьку сторожу для попередження раптового наскоку татар. У 1891 році Рєпін за цим ескізом напише картину.

Ще в перший приїзд М. І. Мурашка до Рєпіна друзі домовилися про те, щоб провести разом літо, разом попрацювати над своїми творами. Але пройшло одне літо, друге, третє, а намір свій їм не вдалося здійснити. Кожного разу на перешкоді цьому ставали якісь обставини. 1882 року Рєпін запросив приятеля до себе в Хотьково під Москвою, де він жив на той час, що ж

¹ П. М. Мусієнко. Неопубліковані листи І. Ю. Рєпіна. Журн. «Мистецтво», № 3, 1954, стор. 53.



В. Сидоренко
1880

В. Сидоренко
Тарнапольщина

Українська хата. 1880.





Запорожці пишуть листа турецькому султанові. 1880—1891.



По сліду, 1890.



Вечорниці. 1881.

до літа, то тут у нього були свої плани, хоч М. І. Мурашко знову нагадував про їх давній намір. «Я ще не знаю,— писав він Мурашкові,— де я буду влітку, можливо, знов буду на півдні Росії. Кузнецов дуже кличе мене (у нього в селі поблизу Одеси всі вигоди з майстернею), й він такий милий і талановитий хлопець, що я, мабуть, поживу в нього місяців зо два влітку, ну та про це ще будемо домовлятися, адже літо ще не завтра починається»¹.

М. Д. Кузнецов, який 1880 року закінчив Петербурзьку Академію художеств, був на той час вже автором цікавих картин з життя українських селян — зокрема «В свято» (1879 р.) і «На заробітки» (1882 р.), тому перспектива провести літо на Україні в товаристві талановитого художника була дуже приваблива для Рєпіна. Проте й цей намір так і залишився наміром.

Життя у Москві вийшло не таким, як Рєпін собі його уявляв. Він був дуже недобррозичливо зустрінутий місцевими художниками й почував себе серед них відчужено. Наприкінці 1882 року він без усякого жалю розстався з Москвою і переїхав до Петербурга. «Згадую багато чого,— писав він звідти В. Д. Поленову,— в деяких місцях не був 15 років і тепер немовби на батьківщині, так, Петербург — це моя інтелектуальна батьківщина. Недарма я поривався до нього з Чугуєва; він мені все дав, і тепер я не шкодую, що приїхав сюди знову»².

У Петербурзі Рєпін продовжував працювати над «Запорожцями». В. В. Стасов, який бачив тільки початок роботи, вважав, що картина буде

¹ Журн. «Малярство і скульптура», 1937, № 7—8.

² И. Е. Рєпин. Письма к художникам и художественным деятелям, стор. 42.



Запорожець з бандурою. 80-ті роки.

найкращим серед усього, що створив Рєпін. «Мені здається, — писав він 15 березня 1883 року П. М. Третьякову, — що це буде річ просто геніальна й перевершить усе, що Рєпін тільки в 1880 році ескіз зменшений, а побачивши тепер раптом справжній підмальовок, кажу (незважаючи на безліч наявних тут ще недоліків), що це вище й сильніше всього писаного до цього часу Рєпіним і що цій картині (мені здається), доля судила грати поміж рєпінськими речами таку роль, яку поміж рембрандтовськими грає «Rond de nuit («Нічний дозор»), тобто, безумовно, вище створіння»¹. Проте робота над «Запорожцями» припинилася в середині 1883 року. Причина, з одного боку, полягала в тому, що в художника не вистачило знань з обраної ним теми, а з другого — його захопленням актуальними темами сучасності, зокрема темами, пов'язаними з революційною боротьбою народників проти царату. Рєпін гаряче відгукувався на всі хвилюючі події громадського життя. У 1883 році він закінчив «Хресний хід у Курській губернії», в 1883—1884 — «Не чекали», в 1885 — «Відмовлення від сповіді» та «Іван Грозний і син його Іван», написав велику кількість портретів і різних невеликих творів. «Запорожці» знову були відкладені на цілих чотири роки.

У 1885 році помер М. І. Костомаров. Рєпін написав портрет історика на смертельній постелі. Портрет виконаний нашвидку й лише голова, що важко вдавила подушку, виліплена старанно. Добре передано запалі шоки, розсіпана на грудях борода, високий костистий лоб. Рєпін свідомо подав не просто обличчя померлої людини, але відтворив благородний образ старого, велич якого не стер навіть подих смерті.

У Петербурзі в роковини смерті Т. Г. Шевченка прихильниками його таланту щороку влаштовувалася панахида в Казанському соборі й після неї вечір в якому-небудь громадському залі, присвячений пам'яті поета. На одній з таких роковин у 1887 році Рєпін познайомився з українським істориком Дмитром Івановичем Яворницьким. Це знайомство відіграло вирішальну роль в завершенні «Запорожців» і наклало певний відбиток на подальшу творчу діяльність художника.

Д. І. Яворницький все своє життя присвятив вивченню історії Запорозької Січі. Цікаво відзначити, що в цьому також позначився вплив творів

М. В. Гоголя. Сам історик у своїх спогадах розповідав: «Коли мій батько, величезна людина, прочитав мені наполовину українською, наполовину російською мовою безсмертний твір Гоголя «Тарас Бульба», я відчув у собі непереборну пристрасть до запорозьких козаків і до всього, що стосувалося до них. Я гірко плакав, слухаючи читання про трагічний кінець безстрашного козацького вождя, і з того часу почав жити самими запорожцями і мріяти про них»¹. Ще будучи студентом Харківського університету, Д. І. Яворницький почав вивчати історію запорозького козацтва, збирати на Харківщині й Катеринославщині різноманітні старовинні перекази, що збереглися в народі. Особливо активно цим він став займатися після закінчення університету. Він багато мандрує по Україні, вивчає залишки Запорозької Січі та пам'ятки запорозької старовини в музеях і приватних збірках, збирає величезний фольклорний матеріал, робить археологічні розкопки. Крім різноманітних народних переказів про Запорожжя, Д. І. Яворницький зібрав і видав біля тисячі українських народних пісень, переважно з Катеринославщини. Величезна кількість зібраного ним лексичного матеріалу увійшла в «Словар української мови» Б. Д. Грінченка, що й досі є одним з кращих подібних видань.

Д. І. Яворницький був залишений при університеті для підготовки до професорського звання. Але йому поставили в провину мандрівки по Україні й досліди в галузі української історії й через це заборонили викладати в університеті. У 1886 році він приїздить до Петербурга, де одразу ж вступає до Товариства ім. Т. Г. Шевченка, яке допомагало нужденним студентам — вихідцям з України. В Петербурзі Д. І. Яворницький почав викладати історію в учбових закладах і займатися розшуками архівних документів, що стосуються історії Запорожжя.

У своїх історичних роботах Д. І. Яворницький наводить багато достовірного фактичного матеріалу, записи народних переказів, а для художника саме це найцінніше. Від Д. І. Яворницького Рєпін одержав те, чого не міг йому дати М. І. Костомаров: різноманітні подробности про побут козаків, про їх звичаї, їх одяг. Крім того, він подав у розпорядження Рєпіна свою численну збірку справжніх запорозьких предметів: зброю, купани, чоботи, люльки, глек, що був вилупаний з могили запорожця, й навіть череп з міцними білими зубами з такої ж могили.

Д. І. Яворницький живо цікавився питаннями мистецтва. Особливо близьким йому був історичний живопис.

У Петербурзі історик прожив до 1892 року, а потім, приїжджаючи до столиці, обов'язково відвідував Рєпіна. У 1902 року він оселився в Катеринославі

¹ А. Авчинников. Профессор Дмитрий Иванович Яворницкий. К 30-летию литературно-ученой деятельности, Екатеринослав, 1913, стор. 10.

Запорожець. 80-ті роки.



(тепер Дніпропетровськ), в безпосередній близькості від Запорожжя, й зайнявся організацією музею запорозької старовини. По образному зауваженню сучасника, «музей для Д. І. Яворницького став тим же, чим була для кожного похилого віком запорожця обитель або загублена в степу пасіка, де він відпочивав від пережитих бур і знегод бойового життя»¹. З того часу з Рєпіним Д. І. Яворницький підтримував зв'язок лише через листування. У листопаді 1913 року в Катеринославі відбулося урочисте засідання Катеринославської вченої архівної комісії і Ради музею імені О. М. Поля, присвячене 30-річчю літературно-наукової діяльності Д. І. Яворницького. Рєпін надіслав ювілярові вітальну телеграму такого змісту: «Дружньо обіймаю безсмертну душу Запорожжя»². Останнього листа Рєпіна до історика написано за чотири місяці до смерті художника — 31 травня 1930 року. Д. І. Яворницький помер в Дніпропетровську в 1940 році.

Знайомство з Д. І. Яворницьким, який гаряче любив все, що було пов'язано з запорозькою старовиною, безсумнівно сприяло тому, що Рєпін знову повернувся до роботи над «Запорожцями». Дізнавшись, що Рєпін давно працює над картиною, присвяченою Запорожжю, історик не міг не захопитися нею й не запалити художника своїм ентузіазмом.

Д. І. Яворницький був чудовим оповідачем. Рєпін почув від нього багато такого, що збудило його інтерес до відкладеної картини. Усе нове, що знаходив Д. І. Яворницький з історії Запорожжя, відразу ж ставало відомо Рєпіну. Наприклад, в збірках Ермітажу Д. І. Яворницький розшукав справжнього запорозького прапора з надзвичайно правдивим зображенням козаків, що плывуть на трищогловому кораблі. Художник з великою вдячністю сприймав допомогу Д. І. Яворницького й на знак цього подарував йому перший олійний ескіз «Запорожців», а також написав з нього писаря в картині. «Моїм Вергілієм» називав він історика.

Незабаром після знайомства з Д. І. Яворницьким Рєпіну довелося безпосередньо звернутися до української старовини. Художник виконав для його книги «Запорожжя в залишках старовини і переказах народу» дев'ять малюнків з різноманітних речей, що колись належали запорожцям, в їх числі два оригінальних малюнки запорожців, виконаних з використанням справжніх запорозьких костюмів із збірки Д. І. Яворницького. Ці малюнки відзначаються великою життєвістю образу й історичною достовірністю. Вже тут помітні основні ознаки творчої співдружності художника й історика, яка так плідно виявиться пізніше: майстерність художнього виконання, з одного боку, і документальна достовірність — з другого.

Завдяки Д. І. Яворницькому коло знайомих земляків Рєпіна в Петербурзі стало ще більш широким. Тут на той час перебували відомі представники української культури, серед них художник О. Г. Сластіон, письменник Д. Л. Мордовець, музикант і збирач народних пісень О. І. Рубець та багато інших. Рєпін часто зустрічався з ними і тому знав всі пекучі питання, що хвилювали українську інтелігенцію, був обізнаний з новими досягненнями української культури.

Так, в 1886 році О. Г. Сластіон завершив свою капітальну роботу — ілюстрації до поеми Т. Г. Шевченка «Гайдамаки», які й по сьогодні залишаються в числі кращих ілюстрацій до творів поета. Під час подорожей по Україні він замальовував портрети кобзарів, записував те, що почув од них, — думи і пісні, вчився грати на бандурі. Рєпін не раз бував у О. Г. Сластіона і, безумовно, бачив його ілюстрації до поеми Т. Г. Шевченка.

Письменник Д. Л. Мордовець був автором численних повістей, написаних на сюжети, запозичені з історії України. Рєпіна особливо могла заціка-

¹ А. Авчинников. Профессор Дмитрий Иванович Яворницкий. К 30-летию литературно-ученой деятельности, стор. 8.

² Там же.

виста повість Д. Л. Мордовця «Сагайдачний», написана ним ще в 1882 році, де багато місця відведено описам побуту Запорозжя та морського походу під стінами Каффи. Разом з М. О. Микешиним Д. Л. Мордовець очолював Товариство ім. Т. Г. Шевченка. Про те, що Рєпін близько був знайомий з Д. Л. Мордовцем, свідчить і лист його 1890 року до Д. І. Яворницького, де художник пише: «А ми Вас згадували недавно на літературному обіді з дядьком Мордовцевим та з Балашевим»¹.

Збереглася вітальна телеграма, що була надіслана Рєпінові в день його 25-річного ювілею в 1896 році групою діячів української культури, які проживали в Петербурзі. Під телеграмою є підписи Д. Л. Мордовця, Ц. О. Біліловського, Д. Г. Сластіона та ін. Цей документ розриває, як тепло ставилися земляки Рєпіна до нього і його творчості. «Ми, представники України,— писалося в вітанні,— вітаємо Вас, нашого славетного майстра, вояку «Запорозців», що так часто відворював пером і фарбами нашу Україну, тісце Вашої батьківщини, початок Вашої славетної і могутньої діяльності, джерело Ваших перших натхнень, посилаючи Вам такі щирі вітання в день Вашого двадцятип'ятирічного ювілею. Надалі, як і досі, Ваша творчість буде пов'язана з цим краєм, де вона уперше з'явилася»².

На квартирі у Д. І. Яворницького по суботах збиралися земляки. Вечори ці звалися «збіговищами». Рєпін теж часто приходив сюди. Д. І. Яворницький залишив спогади про одне з таких «збіговищ», коли його відвідали українські артисти (труппа Кропивницького), що приїхали на гастролі до Петербурга: М. Л. Кропивницький, М. К. Садовський, П. К. Саксаганський, К. Заньковецька, Г. П. Затиркевич та ін. Влаштували великий вечір. Д. Г. Сластіон — постійний відвідувач «збіговищ» — чудово грав на кобзі ароминні козацькі думи і народні українські пісні, яких він навчився від бзарів під час своїх мандрівок по Україні. Після вечері він проспівав зацьку думу — «Плач бідних невольників у тяжкій турецькій неволі», потім, щоб розігнати сум, що був навіяний думою, «ушкварив» гопака. Тут гості не витримали, пустилися у танець. «Тут як випурхне на сцену зала Заньковецька, а услід за нею Садовський! Взута в червоні черевичи, зодягнута в ошатну барвисту плахту, вона, легка й граціозна, немовби злітає у повітрі, як метелик, і здавалося, не торкалася зовсім ногами підлоги. А за нею Садовський. А як же він пляше, бісової вдачі козак! То



Козак з рушницею. 1888.

¹ Н. Е. Рєпін. Письма к художникам и художественным деятелям, стор. 81.

² Рєпін и Украина. Письма деятелей украинской культуры и искусства к Рєпіну, 1896—1927, стор. 17.

повернеться одним боком до танцюрки, то другим і тут і «скоком і боком, вихлясом та викрутасом, ще й навприсядки». А кобзар, граючи, ще й словом жару піддає: «Подивися, дівчино, який я моторний, подивись, оглянись, який я удався!»¹. Ілля Юхимович не відстав від інших і, усім на диво, теж «ушкварив» гопака...

Репін любив відвідувати вистави української трупи. Його захоплювала гра артистів, музичні номери. Особливо йому подобався чоловічий хор «Закувала та сива зозуля...» з вставного музичного номера «Вечорниці» П. І. Ніщинського до драми Т. Г. Шевченка «Назар Стодоля». Якось він навіть надіслав в Петербурзьку консерваторію листа, в якому писав: «Найкращим з українських музичних творів є хорове дивне створіння:

Закувала та сива зозуля рано на зорі,
Заплакали хлопці-молодці...

Чому ж не в ходу це чудове творіння музики?»².

З М. Л. Кропивницьким у художника зав'язалися дружні відносини. Коли 1896 року відзначався 25-річний ювілей артистичної діяльності М. Л. Кропивницького, петербурзькі прихильники його таланту надіслали йому вітальну адресу українською мовою, до якої Репін зробив малюнок. Серед розбурханого моря він зобразив козацького човна, що впевнено летить через хвилі, спрямований керманічем, який міцно стоїть на кормі. Цей малюнок в алегоричній формі висловлював думку, що М. Л. Кропивницький, видатний режисер, актор і драматург, стоїть у керма українського театру. Від себе Репін надіслав ювілярві листа і передав через спільного знайомого, українського поета Ц. О. Біліловського своє побажання. Що це за побажання — невідомо, але М. Л. Кропивницький у відповіді запевняв Репіна: «Заповід Ваш, про котрий мене звіщає д. Ц. Біліловський, виповню»³. Крім того, Репін надіслав ювілярві подарунок старовинну козацьку порохівницю XVII сторіччя. Український письменник В. Собко випадково придбав її нещодавно в одній з антикварних крамниць у Москві й передав до Київського історичного музею. На кришці порохівниці є напис: «М. Л. Кропивницькому — І. Репін». Саме ця порохівниця зображена в картині «Запорожці» на поясі козака, що вмовстився на бочці спиною до глядача. Усі ці факти свідчать про дружні відносини між Репіним і М. Л. Кропивницьким. Про це ж говорять і слова дружини М. Л. Кропивницького, яка після смерті чоловіка звернулася до художника з проханням дати свої пропозиції щодо спорудження пам'ятника на могилі: «Знаючи Ваше ставлення до мого покійного чоловіка М. Л. Кропивницького, наважуся потурбувати Вас»⁴.

Подарунок, зроблений Репіним М. Л. Кропивницькому, зайвий раз підтверджує, що художник мав у себе колекцію різноманітних речей, пов'язаних з історією України, якими він користувався, коли працював над «Запорожцями». В книзі Д. І. Яворницького «Запорожжя в залишках старовини і переказах народу» під деякими малюнками, де зображено різноманітні речі запорозького побуту, є підписи, які свідчать, що оригінали, з яких виконані малюнки, перебувають у збірці Репіна. Більше того, художник продовжував розширювати свою збірку й навіть намагався купити у Г. П. Алексеева речі з його збірки. У листі до Д. І. Яворницького він з жалем повідомляє про свою невдачу: «Два рази я був у Георгія Петровича і не міг застати; вчора він був у мене. Про переуступку мені старожитностей Ва-

¹ Художественное наследство, т. II, стор. 83.

² Науково-бібліографічний архів Академії Художеств СРСР, оп. 54, VII, А.—1.

³ Репин и Украина. Письма деятелей украинской культуры и искусства к Репину, 1896—1927, стор. 19.

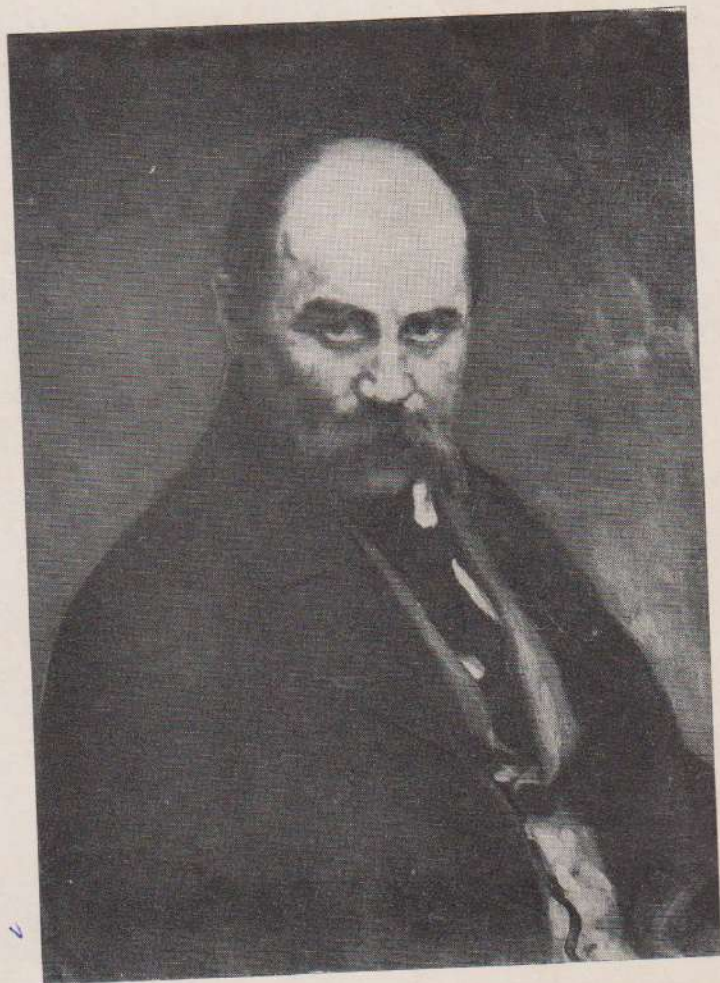
⁴ Там же, стор. 57.

них — ніякої надії...»¹. Все це говорить про великий інтерес художника до української історії і до всього, що з нею пов'язано.

Ми точно не знаємо, які були стосунки у Рєпіна з Товариством ім. Т. Г. Шевченка, але те, що художник брав участь у деяких його заходах, свідчить, що він і тут не стояв осторонь. Зокрема, через Д. І. Яворницького Товариство звернулося до художника з проханням написати портрет Т. Г. Шевченка для могили поета на Чернечій горі на Дніпрі.

Там в 1883 році названим братом поета В. Г. Шевченком була поставлена невеличка хатина для наглядча. Вона поділялася на дві половини. В одній жив наглядч, а в другій містилися світлиця для приїжджих. Відвідувачі могли поета часто заходили сюди відпочити, тому постало питання про якість впорядкування хати. Було вирішено повісити у світлиці портрет Т. Г. Шевченка. Саме його і замовили Рєпін. У листі до П. М. Третьякова Рєпін просить повідомити, якого кольору очі на портреті Шевченка, написаному І. М. Крамським: «Земляки замовили мені його портрет, щоб поставити в хатинці, на Дніпрі, яка стоїть біля його могили в степу...»². Великих коштів Товариство не мало, а тому просило написати так, щоб це було й не дорого й не безплатно. Рєпін погодився. Писати портрет він міг лише за фотографією, тому йому потрібна була допомога від людей, які особисто знали поета. Таку допомогу подали йому В. М. Білозерський — редактор журналу «Основа» і художник Г. М. Честахівський, який колись супроводжував труну поета до Канева. У квітні 1888 року портрет Т. Г. Шевченка був готовий. В. М. Білозерський знайшов, що обличчя у Шевченка на портреті занадто біле, ніжне. Це було легко поправити. Значно важче було передати живу душу людини, з найтоншими її відтінками, не бачачи самої людини. Це Рєпіну вдалося, хоч і в меншій мірі, ніж в його портретах, що він їх писав з живих моделей. На портреті відразу ж привертає увагу погляд вдумливих, трохи скорботних очей. За спогадами сучасників, очі Т. Г. Шевченка були надзвичайно виразні. «Варто було відійти на декілька кроків, — розповідає Л. Ф. Пантелєєв, — і Шевченко ставав зовсім невпізнаним: він тоді робився схожим на відомий портрет — офорт його власної роботи, і усе це робили його дивовижні оксамитні, такі глибокі темно-карі очі; все обличчя так ними скрашувалося, що Шевченко ніби ставав молодше, тиха задумливість і м'якість сердечна світилися на його обличчі»³.

Враховуючи, що портрет виконано видатним майстром, замовники здали його на збереження в редакцію журналу «Киевская старина», а в Канів надіслали копію. Фото Шевченка, з якого був написаний портрет, пізніше дістало назву «рєпінського типу».



Портрет
Т. Г. Шевченка. 1888.

¹ И. Е. Рєпин. Письма к художникам и художественным деятелям, стор. 73.

² Письма И. Е. Рєпина. Переписка с П. М. Третьяковым, стор. 135.

³ Л. Ф. Пантелєєв. Из воспоминаний прошлого, 1934, стор. 171.

Письменник М. М. Коцюбинський, який в 1890 році відвідав могилу Т. Г. Шевченка, залишив докладний опис світлиці й навіть зробив її малюнок¹. Його нарис і малюнок, а також фото, що зберігається в Київському літературно-художньому музеї Т. Г. Шевченка, дають досить повну уяву про зовнішній вигляд світлиці.

Вздовж стін у світлиці були розставлені широкі лавки, вкриті плахтами. Навпроти дверей стояв стіл під білою скатертиною. На ньому лежав «Кобзар» у красивій оправі. Портрет був прикрашений барвистим рушником, на одному кінці якого було вишито: «Думи мої, думи мої, лихо мені з вами», а на другому «Любітеся, брати мої, Україну любіте». Через одне з вікон відкривався вид на околишні гори, через два інших — на могилу.

¹ Малюнок був вміщений у журналі «Дзвінок», 1891, № 5, стор. 40.

РОЗДІЛ ЧЕТВЕРТИЙ

ПОДОРОЖ НА КУБАНЬ 1888 РОКУ. ЗАВЕРШЕННЯ „ЗАПОРОЖЦІВ“.

ВІДВІДАННЯ КИСВА В 1890 РОЦІ.

ІДЕЙНО-ХУДОЖНЄ ЗНАЧЕННЯ „ЗАПОРОЖЦІВ“.

ПОРТРЕТ ДОНЬКИ М. І. ДРАГОМИРОВА — СОФІЇ. „ПО СЛІДУ“.

ПОГЛЯДИ РЕПІНА НА МИНУЛЕ І СУЧАСНЕ УКРАЇНИ

Декілька років Рєпін не доторкався до «Запорожців». Але, звичайно, він не міг не думати про них у цей час. Після завершення картини «Микола Марлікійський, що зупиняє страту невинно засуджених», Рєпін вирішив зробити подорож на Кубань, де жили нащадки запорозьких козаків, щоб набратися там свіжих вражень. Задум виник, очевидно, під впливом Д. І. Яворницького, який колись відвідав ці місця також з метою пошуків і вивчення матеріалів, що стосуються запорозького козацтва.

Після ліквідації Запорозької Січі в 1775 році частина запорожців, які залишилися в Росії, оселилися між Бугом і Дністром. У 1787 році з них було організовано Чорноморське козацьке військо, яке приймало активну участь у російсько-турецькій війні. По закінченні війни чорноморські козаки були переселені на Кубань для охорони південних кордонів. Їм було віддано увесь Таманський півострів і землі по правому берегу річки Кубані.

На початку літа 1888 року Рєпін відправився в подорож разом із сином Юрієм. У перших числах червня він уже був у Катеринодарі (тепер Краснодар). «Катеринодар увесь потонув в зелені: вишневі сади, заможні особняки, будиночки, достаток добре впливають на нащадків запорожців; вони дуже добродушні, гостинні й м'які за характером. Зараз ми з Юрком їдемо в Пашківську станицю. Вчора начальство військовоє дуже люб'язно прийняло мене і забезпечило відкритими листами на випадок недовіри з боку степових козаків», — писав він В. В. Стасову¹.

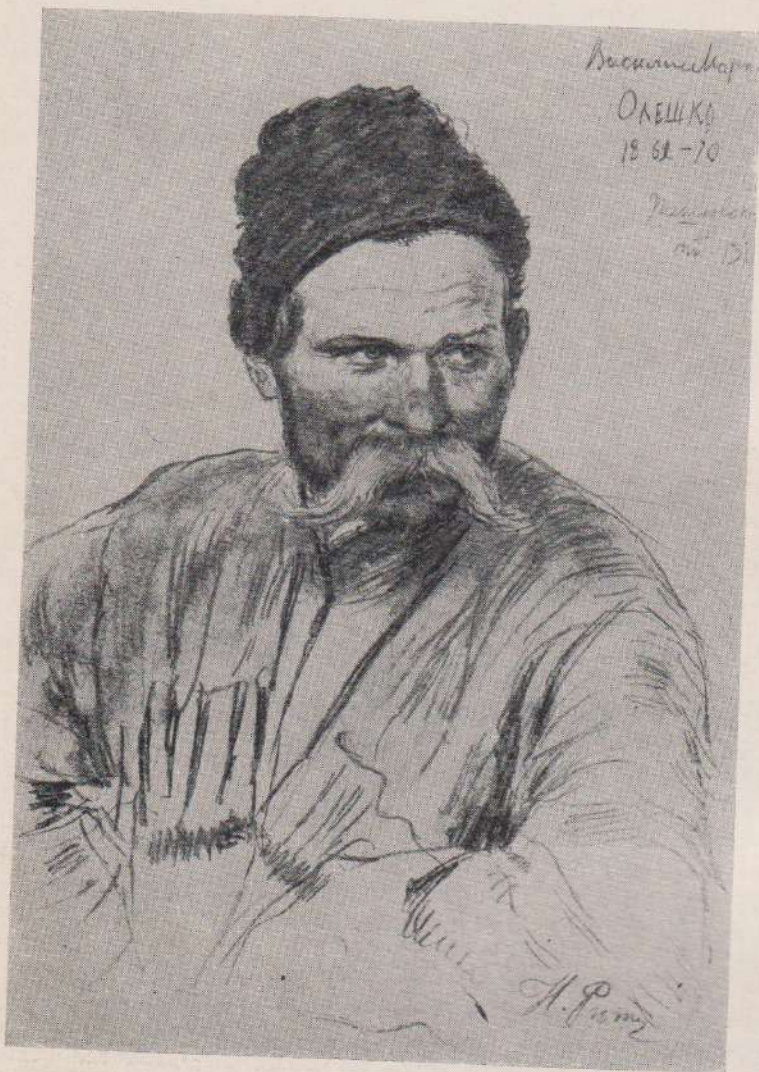
У Катеринодарі тоді існував музей Кубанського війська. Рєпін виконав тут цілий ряд малюнків. Деякі дослідники вважають, що під час подорожі 1888 року Рєпін робив лише портретні етюди. Але це не вірно. Як і в 1880 році, він знову замальовує все, що пов'язане з далекою козацькою старовиною. У Хельсінкі в приватній збірці є альбом малюнків Рєпіна, виконаних на Кубані. Серед них є зарисовки патронташа кошового отамана Чепіги та його шаблі, запорозькі порохівниці, шаблі, рушниці. Тут же і малюнки-копії з старовинних портретів запорожців².

Пашківська станиця була розташована недалеко від Катеринодара. У ній Рєпін пробув близько двох тижнів і зробив багато портретних зарисовок і етюдів. З них відомо тепер п'ять олівцевих рисунків, три акварелі й один олійний етюд.

Якщо під час подорожі 1880 року Рєпін зобразив у своїх альбомах найрізноманітніший типаж, то тепер його увагу привертали лише літні

¹ И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. II, стор. 134.

² А. Замошкин. Неизвестные рисунки И. Е. Репина. Журн. «Искусство», 1949, № 4, стор. 81.



Козак В. М. Олешко. 1888.

козаки, колишні учасники Кримської війни. По-зували вони художнику з поважним виглядом і незмінно при всіх своїх нагородах. Це дуже й прості люди; характер професії позначився на їх зовнішності, наклавши відбиток мужності й почуття власної гідності. Саме такі риси більш всього приваблювали Рєпіна в цих прямих нащадках запорожців.

У Пашківській станиці художник змалював козака Василя Олешка. Твердість характеру, мужність, жвавість розуму, гумор читаються в його погляді.

Всі малюнки виконані у тій же манері, що і в 1880 році, але деякі з них відзначаються більшою графічністю і сухістю. Майстерно написана акварель, на якій зображено пластуна Макара Сімака.

Рєпін пробув на Кубані значно менше, ніж розраховував спочатку. 15 червня художник був присутній у Катеринодарі на концерті відомого на той час українського співака П. М. Гордовського. Він виступав з капелюю, учасники якої були вдягнені в убрання запорозьких козаків XVII сторіччя, і виконував українські пісні. Наступного дня Рєпін поїхав додому. Подорожжю своєю він залишився задоволений.

Повернувшись з Кубані, Рєпін з новою енергією взявся за роботу над «Запорожцями». Тепер, коли художник знову почав працювати над ними, в нього складалося дещо інше уявлення про композицію картини, і він почав її заново, у більшому розмірі. М. І. Мурашко писав про це в уже згаданому листі до Ф. А. Терещенка: «Картину свою на колишньому полотні, здавалося, вже ось-ось повинен був закінчити. А він раптом під напливом

нових уявлень почав на новому полотні й вийшло дві картини, і мені подобаються обидві, хоча друга з багатьох типів виразніша»¹.

Тепер Рєпіну подавав допомогу своїми порадами чудовий знавець запорозької старовини — Д. І. Яворницький; ніякі інші серйозні картини не відвертали його уваги, і все ж таки, навіть за таких умов, робота розтягнулася на цілих чотири роки.

Починаючи з 1888 року, процес створення картини більш ясний, бо про роботу художника над нею залишилося багато згадок і розповідей сучасників, дещо відомо і з висловлювань самого Рєпіна. Робота над картиною паралельно йшла в двох напрямках — в остаточному опрацюванні образів і в доведенні композиції до гармонійної завершеності.

Як вже відзначалося вище, Рєпін рідко змінював образи, які він з самого початку уявив собі для тієї або іншої картини. Потрібний типаж для «Запорожців» Рєпіну тепер допомагав знаходити Д. І. Яворницький. В основному він звертав увагу художника на земляків, що жили в Петербурзі.

¹ Див.: П. Говдя. З документів минулого. Журн. «Мистецтво», 1956, № 5, стор. 44.

Дехто своєю зовнішністю й навіть по своєму духу так або інакше підходили для образів картини.

Серед інших Рєпіну позував письменник В. О. Гіляровський, який був дуже дружний з Д. І. Яворницьким.

Зовнішністю він був схожий на запорожця. Коли одного разу він разом з Д. І. Яворницьким прийшов до Л. М. Толстого, той зустрів їх словами: «Ось вони, запорожці»¹. Скульптор Андрєєв ліпив з В. О. Гіляровського Тараса Бульбу для барельєфа на пам'ятник Гоголю в Москві. Рєпін присвятив В. О. Гіляровському жартівливого вірша, який зберігся в його архіві в «Пенатах»:

Ось чуєте? Москва гуде,
Козак Гіляй гуляє,
Матнею вулицю мете,
Метелицю здіймає!
Слівця крилаті мета,
І з ядом, і з риготом
В веселі вірші запліта
Кого щадить, кого пита,
Кого доймає потом.
Він характерник не спроста...
Як Бульбу дядька знають,
Шанують, поважають всі,
До себе зазивають,
Пивом-медом наповають,
Сріблом, златом наділяють.

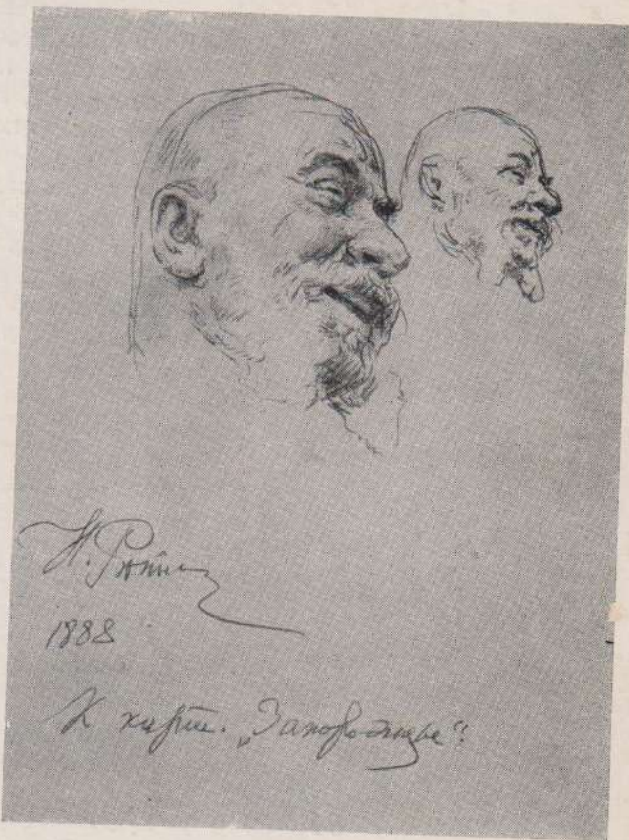
Ілля Рєпін².

В. О. Гіляровський позував Рєпіну теж для образу Тараса Бульби. Для цього ж образу позував професор Петербурзької консерваторії О. І. Рубець, український музикант, збирач народних пісень, хорівий диригент і педагог, що видав відомі «Двісті шістнадцять народних українських наспівів» (1872 р.).

Позував для «Запорожців» артист Ф. І. Стравинський, який був родом з Чернігівської губернії. У нього було виразне обличчя і чудова сценічна постать. Щербатий козак, що вказує в далечинь, написаний з рудого погонича, який служив у В. В. Тарновського. Тут же, в ролі військового судді у високій чорній шапці, з серйозним виразом обличчя зображений і сам В. В. Тарновський. Поруч з ним дідок, що труситься від сміху, був написаний художником на пристані в Олександрівську в 1880 році. За оповіданням доньки художника Віри Іллівни, дідку був сто один рік, а він ще танцював навприсядки. За ним у чорній кошлатій бурці з перев'язаною головою стоїть величезний козачина. Він написаний з художника М. Д. Кузнецова, якого Рєпін вже раз зобразив в іншій своїй картині «Микола Марлікійський, що зупиняє страту невинно засуджених».

З сина В. В. Тарновського написано молодого козака у круглій шапці. Саме ці два персонажі є втіленням образів синів Тараса Бульби — Остапа і Андрія. Художник Я. Ф. Цюнглінський позував для завязаного

Голова запорожця. 1888.



¹ В. Гіляровський. Москва и москвичи. М., 1955, стор. 36.

² Науково-бібліографічний архів Академії художеств, оп. 54, VII, А-І. (Вірш цей наведений також у книзі: Я. Д. Минченков. Воспоминания о передвижниках. Л., Художник РСФСР, 1959, стор. 172).

козака, який поклав важкий кулак на спину свого сусіда. Отаман Іван Сірко написаний з генерала М. І. Драгомирова.

М. І. Драгомиров належав до числа тих людей, вихідців з України, які, досягнувши високого положення в царській імперії, не поривали зв'язків з батьківщиною, дотримувались її звичаїв, дорожили її культурою.

За характеристикою, яку дав йому історик Д. І. Багалій, він «безперечно є одним з найбільш видатних і гідних представників малоруського народу»¹. У 1898 році він був призначений начальником Київського військового округу, а пізніше Київським, Подільським і Волинським генерал-губернатором. Він любив пісні своєї батьківщини і ввів спів українських пісень у військах свого округу.

М. І. Драгомиров чудово знав російську й західноєвропейську літературу, філософію, цікавився розвитком українського мистецтва. Після свого знайомства з Рєпіним, яке відбулося навесні 1889 року, він клопотався перед ним за молодих художників, що приїздили з України до Петербурга. М. І. Драгомирову дуже подобався талант М. К. Пимоненка. Він йому навіть замовив ряд картин з історії України. М. К. Пимоненко написав портрет М. І. Драгомирова.

Оригінальною зовнішністю і чисто запорозькими рисами обличчя М. І. Драгомиров найкраще підходив для образу Івана Сірка.

У 1889 році Рєпін написав портрет М. І. Драгомирова. Але це погрудне зображення не відзначається ні композиційною оригінальністю, ні живописними знахідками. Представлений літній чоловік в мундирі з стомленим виразом на обличчі й пронизливим поглядом розумних очей. Портрет дуже схожий на оригінал і в цьому його вартість. Через десять років в одну з зустрічей Рєпін написав з М. І. Драгомирова акварельний портрет, який по-своєму більш цікавий, ніж олійний. Цю акварель Рєпін подарував М. І. Драгомирову.

Як вже згадувалося, для писаря позував Д. І. Яворницький.

Коли «Запорожці» з'явилися на виставці, критики відзначали портретну схожість багатьох персонажів картини з відомими тоді сучасниками. Серед підготовчих робіт, виставлених художником разом з картиною, були показані портретні етюди з В. В. Тарновського, О. І. Рубця, М. Д. Кузнецова.

Слід, проте, зазначити, що абсолютної портретної схожості Рєпін в основному намагався уникати. Безпосереднє використання натури дозволяло йому надавати рис реальності тим образам, які вже давно склалися в його уяві. Тому він часто не тільки не задовольнявся випадково знайденими типами, більш або менш відповідними для задуманих ним персонажів, але сам створював їх, з'єднуючи в одному образі окремі риси людей. Письменник Д. І. Мамін-Сибіряк розповідає, як позував Рєпінові цілих дві години². Художнику здалося, що його очі підходять для образу одного з запорожців. Іншому треба було виправити лише повіки, третьому ніс. Цікава історія створення образу утікача на Січ, семінариста, що зображений поруч з військовим суддею. Одного разу Рєпін зустрів людину з мєфістофельським профілем, з величезними вухами, ротом і носом. Він зацікавився ним і написав з нього етюд для образу семінариста. У О. Г. Сластіона збереглася гіпсова маска з художника П. Д. Мартиновича, яка була зроблена ще в роки навчання в Академії художеств. На масці збереглася характерна посмішка П. Д. Мартиновича. Вона так сподобалася Рєпіну, що він випросив маску в О. Г. Сластіона й також користувався нею в роботі над тим же образом. Польський шляхтич, який стоїть за спиною у козачини в чорній бурці

¹ Рєпін и Украина. Письма деятелей украинской культуры и искусства к Рєпину, стор. 28.

² Художественное наследство, т. II, стор. 64.

й задумливо покручує свого вуса, писаний з письменника О. В. Жиркевича. Очі молодого козака, який стоїть поруч, Рєпін «оживив» також по очах О. В. Жиркевича. Часто траплялося так, що він змивав вже написану постать, вважаючи, що вона не гармоніює з загальним строєм картини. Тут робота над образом тісно поєднувалась з роботою над композицією.

Композиційні пошуки були не менш різноманітні. Про це художник розповів в одному з листів до своєї учениці Є. М. Званцевої. «Працював над загальною гармонією картини. Яка це праця! Треба, щоб кожна пляма, колір, лінія висловлювали разом загальний настрій сюжету й узгоджувалися б і характеризували всякого суб'єкта в картині. Довелося пожертвувати багато чим і міняти в кольорах і персонажах. Звичайно, я не чіпав головного, що складає суть картини,— воно то є.

Але аксесуари і фон власне і справляють художнє враження, що чарує або відштовхує... Працюю іноді просто до упаду, але довго працювати не можу, всього чотири-п'ять годин на день. Дуже стомлююсь»¹.

Бажаючи досягти повної гармонійності композиції, Рєпін сміливо робив у картині різні переробки. Був там козак, що грав на бандурі. Художник його зняв. Був у лівій частині картини хлопчик-джура, написаний з сина Юрія. Його також не стало. Була в картині навіть коняча голова й різні інші подробиці, які зникли в процесі роботи. У листі до О. В. Жиркевича Рєпін писав в кінці 1890 року: «Запорожців» я ще не закінчив. Яка це важка річ — закінчити картину! Скільки жертв треба принести на користь загальній гармонії!.. Кінця не передбачаю: туго йде. Зовсім на час картину закрив»².

У первісних ескізах козак, що сидить ліворуч за столом, зображений у сорочці. У картині він без неї. Зроблено це після того, як Д. І. Яворницький розповів Рєпіну про звичай, що існував на Запорожжі, за яким під час картіжної гри банківник мав знімати сорочку, щоб не було шахрайства. Під рукою козака лежить колода карт. Постать козака, який напівлежить на бочці, ніби завершує всю композицію. Тут треба було подати особливо виразну голову. Рєпін зупинився на міцній голеній потилиці. Цікава історія появи її у картині. Художник давно закріпив потрібну йому модель. Це був катеринославський чиновник Г. П. Алексєєв, що жив у Петербурзі. Він був любителем української старовини, провадив археологічні розкопки і мав у себе непогану збірку запорозьких речей, якою Рєпін теж користувався при роботі над картиною. Проте позувати він рішуче відмовився, пославшись на те, що не бажає виставляти себе на посміховище нащадкам. Тоді Рєпін і Д. І. Яворницький прийшли одного разу до нього в гості. Д. І. Яворницький удавано захопився розглядом колекції Г. П. Алексєєва й тим відвернув його увагу. А Рєпін у цей час швидко зарисував те, що йому було потрібно. У самий останній момент художник увів у картину старого, написаного ним в Олександрівську, й убрал чудову постать козака, що регоче праворуч у картині. Він зберігав її на протязі двох років, але все ж таки пожертвував нею заради цілого. Образ козака був настільки виразним, що відразу ж привертав до себе всю увагу, а це не було бажаним, бо картина мала свій певний композиційно-психологічний центр. Крім того, козак дещо



Хлопчик. (Джура).

¹ И. Е. Рєпін. Письма к художникам и художественным деятелям, стор. 78.

² И. Е. Рєпін. Письма к писателям и литературным деятелям, стор. 67.

повторював образ Тараса Бульби, з яким знаходився поруч, і це послаблювало силу емоційного впливу обох образів. Перед тим, як замалювати його постаттю в білому кобеняку, Рєпін скопіював голову запорожця. Цей тип йому самому так подобався, що він не раз використовував його в своїх картинах, присвячених Запорозжю. Помістивши замість запорожця, що регоче, постать спиною до глядача, Рєпін, крім цільності, намагався надати композиції і безпосередності.

Тим, хто бачив картину раніше, ці переробки не сподобалися. Дехто навіть вважав, що художник зіпсував твір. Але сам Рєпін був переконаний, що саме завдяки цим доробкам він довів картину до такої досконалості, коли в ній неможливо ні убавити, ні додати жодного штриха.

Деяке уявлення про послідовність роботи над образами картини дає лист В. В. Стасова до Рєпіна, написаний 15 липня 1890 року: «Бажаю для цих «Запорозців», щоб і лівий бік швидко заключив у собі такі ж важливі, великі перлини, які вже і тепер сяють праворуч і частково в середині. У лівому боці все ще до сього часу — мало. Там є, правда, в самому лівому, крайньому кінці, біля самої рами, постать запорожця на весь зріст — чудова така, яка нагадує мені ніби якусь постать «Lanzas»¹. Веласкеса, так багато в ній натури, ширості й фарби. Але, на жаль, все ж таки вона спиною. Є тут ліворуч ще юнак (Андрій Бульба), що містить чудовий і правдивий мотив., але поки тільки мотив, намір!!! Справжнього почуття, вогню, натхнення — ще немає»².

У 1890 році Рєпін вирішив зробити ще одну подорож, яка б дала йому нові враження й дозволила б поглибити зміст твору. На цей раз кінцевою метою був Константинополь, де збереглося чимало місць, пов'язаних з подіями української історії. Там можна було побачити семивежовий замок, з якого скинули на залізний гак Дмитра Вишневецького — «Байду», могилу красуні Роксолани, української полонянки, яка стала дружиною турецького султана Сулеймана I і керувала справами імперії, там можна було побачити ринок, де продавалися невольники з України. «Хочу проїхати в Одесу й Константинополь. Освіжитися типами і костюми турок глянути; мені дуже знадобиться для «Запорозців», — писав художник П. М. Третьякову³. Рєпін обрав кружний шлях: через Москву, по Волзі й Чорному морю. Але, добравшись до Одеси, він відмовився від думки відвідати Константинополь і повернувся додому. На зворотному шляху заїхав у Київ до М. І. Мурашка. Журналіст Всеволод Чаговець, який навчався в той час разом з одним із синів М. І. Мурашка й бував в нього дома, залишив про цей приїзд Рєпіна цікаві спогади.

Разом з друзями Рєпін зробив прогулянку по Дніпру до Жукова острова. В. Чаговець так описує цю подорож: «Важкі незграбні весла злітали, як крила, в дужих руках широкоплечого, повного життя, веселого приїжджого гостя. Уперті пасма кучерявого волосся в'ються за вітром, то спадають на обличчя, закриваючи очі, то куйовджаться в повітрі. Човен стрибає на хвилях, — і сама собою народжується пісня...

— Додолу ве-ерби гне висо-о-кі, — на повні груди виводить гребець. І гімн Дніпрові лунає над широкою повноводною рікою»⁴.

Рєпін побував на Аскольдовій могилі, ходив на гору Кисилівку над Фроловським монастирем, де колись знаходився Київський замок.

З Києва Рєпін на декілька днів їздив до М. І. Драгомирова на його родинний хутір біля Кононопа.

¹ „Las Lanzas“ — «Піки» (інакше — «Здача Бреди»), картина Веласкеса в музеї Прадо в Мадриді.

² И. Е. Рєпин и В. В. Стасов. Переписка, т. II, стор. 152.

³ И. Е. Рєпин. Переписка с П. М. Третьяковым, стор. 146.

⁴ В. Чаговець. Рєпін у Києві. Газ. «Радянська Україна», 2 серпня 1944 року.

У процесі багаторічної роботи над «Запорожцями» перед художником поставало чимало труднощів. Усі вони були успішно розв'язані ним. Біля свого підпису на картині Рєпін позначив час виконання — 1880—1891 роки. Насправді ж робота розтяглася аж на цілих тринадцять років, починаючи з 1878 року.

Зображена на картині сцена відзначається властивою для творчого почерку Рєпіна безпосередністю й психологічною гостротою. Навколо столу, за яким зручно влаштувався писар з веселою посмішкою на обличчі й гусячим пером за вухом, зібралася буйна юрба запорожців. Кожний з них намагається придумати своє слівце та поміцніше, або нестримно регоче над тим, що вже вигадали товариші. Але є й такі, що несхвально ставляться до цієї витівки й тримаються осторонь. Різні люди оточили писаря. Тут і славний отаман Сірко, і військовий суддя, і полковник Тарас Бульба з двома своїми синами, і бурсак, і шляхтич, і татарин, різного віку та стану козаки. Всі вони не схожі один на одного, але є між ними дещо спільне — сила й одчайдушність.

Це про них сказав у своїй повісті «Тарас Бульба» М. В. Гоголь: «Усе були ходжали, їжджали; ходили по анатолійських берегах, по кримських солончаках та степах, по всіх річках великих і малих, які вливалися в Дніпро, по всіх затоках і дніпровських островах; бували в молдавській, волоській, в турецькій землі; виїздили все Чорне море двостерновими козацькими човнами; нападали в п'ятдесят човнів уряд на багатющі й височенні кораблі; перетопили чимало турецьких галер і багато-багато вистріляли пороху на своїм віку; не раз драли на онучі дорогі паволоки й оксамити; не раз череси на очкурках у штанях набивали все чистими цехінами. А скільки кожен з них пропив і прогуляв добра, що стало б іншому на все життя, того й не полічити. Все спустили по-козацькому, частуючи весь світ і наймаючи музику, щоб усе веселилось, що тільки є на світі»¹. За ними видно табір, у якому вже почали загорятися вогнища, й дим темними пасамами піднявся в небо.

Художник зобразив передвечірній стан природи, коли далечінь уже оновивається легкими сутінками, на предмети перестають падати рефлекси і колір кожного з них набуває свого власного звучання. Усю картину



Запорожець. 1890.

¹ М. Гоголь. Вибрані твори. Київ — Харків, Державне літературне видавництво, 1935, стор. 186.

витримано в густій коричнювато-попелястій гамі й тільки яскраві плями рожевого, червоного, зеленого й жовтого кольорів пожвавлюють її і надають піднесеного мажорного звучання.

Сучасники зустріли репінських «Запорожців» по-різному, але переважали позитивні оцінки. Якщо О. С. Суворін і Д. В. Григорович висловлювали незадоволення останніми переробками, які автор зробив у картині, й вважали її зіпсованою, позбавленою тієї сили враження й наївності, які в ній були перед тим, то В. І. Сурикову, навпаки, картина дуже сподобалася, а В. В. Стасов вважав, що «Запорожці» не поступаються «кращим історичним сторінкам «Тараса Бульби»¹. П. П. Чистяков в одному з листів писав: «Небагато художників знайдеться в Європі, які так досконало й виразно відчують експресію, хоча картина не зовсім обдумана і дещо грубувато написана»². Такої ж думки був і М. І. Мурашко. «Вірю і відчуваю,— писав він Ф. А. Терещенку після відвідання майстерні художника,— що це один з кращих творів Рєпіна й краще в творах усієї Європи. Він має і серйозний смисл і значення.— Так, це типи обдумані, пережиті й створені. Таких картин завжди і всюди не буває багато»³.

Кошовий отаман
І. Д. Сірко. Фрагмент
картини «Запорожці».

¹ И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. II, стор. 158.

² Художественное наследство, т. II, стор. 72.

³ П. Говдя. 3 документів минулого. Журн. «Мистецтво», 1956, № 5, стор. 44.



Найбільше зауважень викликало питання про історичність твору й його ідейний зміст, як це завжди було, коли мова йшла про історичний живопис Рєпіна.

Наприклад, П. Полевой, посилаючись на велику підготовчу роботу, проведenu художником, і на велику документальну точність кожної дрібниці, що зображена у картині, вважав її «цілком історичною», бо побут Запорожжя переданий у ній з археологічною точністю, і вона являє собою «живу сторінку запорозького минулого»¹.

Але документальності аксесуарів ще далеко недостатньо для того, щоб в історичній картині в цілому вірно передати дух відображуваної епохи. Це й дало підстави ряду дослідників творчості Рєпіна для твердження про неісторичність його творів, у яких ніби матеріальне відчуття сучасності заступило собою неповторну своєрідність минулого.

Вірно вказуючи на недоліки картини, деякі критики приходили до заздалека крайніх висновків. Так, наприклад, О. Новицький відмовляв «Запорожцям» у всякому ідейному змісті й вбачав у них лише психологічний етюд сміху². О. Бенуа теж відзивався про картину досить різко, називаючи її «грубим сміховинним видовищем»³. Всебічну оцінку картини саме з цього боку дав Ігор Грабар, який вбачав в ній «атлас сміху»⁴ і також вважав, що справді історичного полотна з «Запорожців» не вийшло. Така оцінка «Запорожців» була рішуче засуджена в радянському мистецтвознавстві. Пізніше Ігор Грабар теж переглянув свої попередні погляди на картину й у вступній статті до «Художественного наслідства»⁵ пом'якшив характеристику, яку давав раніше.

Не відмовляючи творові в історичності й ідейності, треба, проте, відзначити неповноту його з боку розкриття історико-соціальних процесів, обмеженість історичної характеристики Запорозької Січі.

Різниця в оцінці картини пояснюється неоднаковими причинами. Небажання бачити в «Запорожцях» ідейної спрямованості такими представниками реакційних кіл, як О. Суворин або О. Бенуа, слід розцінювати за намагання відокремити цей твір від революційно-демократичного руху, з яким картина безпосередньо перегукувалася своїм змістом і ідеєю.

Кожний великий твір на історичну тематику так або інакше є відгуком на події сучасності й відбиває соціальні процеси, що мають місце в суспільстві. Оспівування художником рівності й братерства в часи темної реакції самодержавства, оспівування волелюбства в той час, коли слово «воля» стало прапором революціонерів, теж було прямим відгуком на події, що відбувалися в країні. Взаємозв'язок між цими подіями і картиною «Запорожці» складний і на перший погляд не помітний, але він безсумнівний. Такий твір міг бути створений лише художником демократичних поглядів і є наслідком не лише захоплення митця історією України. Саме в ті роки, коли Рєпін працював над «Запорожцями», ним були створені такі картини, пройняті революційним змістом, як «Арешт пропагандиста», «Не чекали», «Відмовлення від сповіді перед стратою». Не випадково реакційна критика акцентувала увагу на формальних якостях твору й старанно обминала ідейний зміст, або ж прямо заперечувала його.

¹ П. Полевой. Запорожцы, пишущие грамоту султану. Журн. «Нива», 1892, № 3, стор. 63—64.

² А. Новицкий. Передвижники и влияние их на русское искусство. М., 1897, стор. 100.

³ А. Бенуа. История живописи в XIX веке. Русская живопись. Изд. «Тв-ва «Знание», 1901, ч. I, стор. 183.

⁴ Игорь Грабарь. Репин. М., Изогиз, 1937, т. II, стор. 78—81.

⁵ Игорь Грабарь. Место Репина в русском и мировом искусстве. «Художественное наследство», т. I, стор. 12.

Знайомство з особистими висловлюваннями Рєпіна переконує, що сам він дивився на свою картину як на твір глибоко ідейний і надавав їй змістові певного громадського значення. Ще в 1889 році він писав у листі до письменника М. С. Лєскова, який теж не вбачав у «Запорожцях» ніякої ідеї: «...Ідеї ж, справжні, глибокі ідеї, як вищий прояв розуму, завжди стоять в інтелектуальному світі, як зірки на небі, й всюди будуть вабити до себе кращі серця, кращі уми.

А знаєте, я повинен Вам признатися, що я в «Запорожцях» мав ідею. І в історії народів, і в пам'ятках мистецтва, особливо в забудові міст, архітектурі, мене приваблювали завжди моменти прояву громадського життя городян, асоціацій, більш за все при республіканському устрої, звичайно. У кожній дрібниці, що залишилася від цих епох, видно, відчувається надзвичайне піднесення духу, енергії, все робиться талановито, енергійно, має загальне широке громадське значення. Скільки дає цього матеріалу Італія!! І до цього часу там сильна й живуча ця традиція... І наше Запорожжя мене захоплює цією волею, цим піднесенням рицарського духу. Завзяті сини російського народу зреклися життєвих благ і заснували рівноправне братерство на захист кращих своїх принципів віри православної і особи людської. Тепер це здається застарілими словами, але тоді, в той час, коли цілими тисячами слов'яни забиралися в рабство сильними мусульманами, коли була поругана релігія, честь і воля — це була страшно животрепетна ідея. І ось ця жменька молодців, звичайно, найобдарованіших людей свого часу, завдяки цьому духові розуму (це інтелігенція свого часу...) зміцнюється до того, що не тільки захищає усю Європу від східних хижаків, але й загрожує навіть їм сильній тоді цивілізації і від душі регоче над їх східною пихатістю»¹. А в 1892 році, коли художник М. М. Ге порівняв його «Запорожців» з бешкетниками з московського ресторану Палкіна, Рєпін писав до В. В. Стасова: «Він не розуміє й не вірить у запорожців. Він все забув або нічого не знає з російської історії. Він забув, що до заснування цього рицарського народного ордену наших братів десятками тисяч гнали в рабство й продавали як худобу на ринках Трапезунда, Стамбула та інших турецьких міст. Так справа тяглася довго... І ось виділились з цього забитого, сірого, рутинного, покірливого, темного середовища християни — сміливі голови, герої, повні мужності, героїзму й моральної сили. «Досить, — сказали вони туркам, — ми поселяємось на порогах Дніпра й відтепер — хіба через наші трупи ви доберетесь до наших братів і сестер». І якщо ви згадаєте, що навіть в останній похід у Крим Сірко вивів звідти 6000 полонених християн. І цим самим не фарисействовали, не напускали на себе маску покори. А жили весело й просто. І чому ж тепер ми відмовляємося від цих героїв і будемо кидати в них грязюкою й порівнювати їх з гульвісами у Палкіна...»².

Отже, не можна вбачати в картині лише «атлас сміху» і погодитися з тим, що вона не висловлює ніякої ідеї. Сміх у картині «Запорожці» для художника не самоціль, а засіб для висловлення свого відношення через відношення героїв твору до події. У знущальному реготі запорожців передано ідею картини — ідею незалежності, сили, вільнолюбства. Сміх у картині символічний. Зміст цього сюжету навряд чи можливо було краще висловити іншим засобом, ніж це зроблено у Рєпіна. Гострота психологічної виразності персонажів ніяк не суперечить ідеї картини, а навпаки, через цю загостреність і розкривається ідейний її зміст. Проте, захопившись розкриттям ідеї, Рєпін зосередив на ній усю свою увагу й майже не дав ніякої соціальної характеристики Запорожжя. Про те, що в картині зображені військовий суддя, бурсак, польський шляхтич та інші, важко догадатися без вказівки

¹ И. Е. Рєпін. Письма к писателям и литературным деятелям, стор. 42—43.

² И. Е. Рєпін и В. В. Стасов. Переписка, т. II, стор. 172.



Військовий писар. Фрагмент картини «Запорожці».

самого автора. Взагалі, оповідальне начало, розповідь «вшир», як, наприклад, у В. І. Сурикова, в картині відсутня. Тут втілено єдиний момент, далі якого уява глядача не йде. Мабуть, цією обставиною викликана цікава пропозиція В. В. Стасова, яку він висловив художнику в листі ще в 1888 році: «Дорогий Ілля, коли я вихожу з Вашої майстерні, я завжди розколихуюсь, немовби Мойка або Катерининський канал, після того, як пройшов і прорізав хвилю пароплав. Так і сьогодні: їду на санях, а сам увесь коливаюсь і колихаюсь, все під враженням баченого. Найбільше — козацької картини. Крутило й крутило мене у всі боки й ось що нарешті накрутило: а що якби в картині знищити музику, що тренькає недбало на бандурі, й замість того зробити цілу групу людей, яким ні до чого немає діла, хоча б самого важливого! Нехай тут мова йде про щось, що має значення «державне» і «громадське» — для козацького кола, а вони сидять, лежать на землі, п'ють, репетують і валяють во всі струни на бандурах.

І тут-то до них підійшов козак, старий і граніт, він їх картає, він їх лає: що, мовляв, ви за негідники та дурні, що нічого не розумієте і знати не хочете, що тут робиться?!!!

І таким чином картина складалася б з трьох пунктів і характерів:

- 1) зайняті самою справою, ті, що регочуть, і серйозні;
- 2) козак-граніт, що дорікає і нікому нічого не прощає;
- 3) безтурботні й розгульні дурні.

Можливо, мені можуть заперечити: а місце де?

Відповідаю: так що ж?!! Можна пришити кусок полотна збоку, а якщо писар і його оточуючі прийдуться не посередині, а збоку — так що ж, тим краще!!!¹. Навряд чи таке доповнення зробило картину змістовнішою. Зате елемент дрібної анекдотичності внесло б напевно. Репін відхилив цю пропозицію.

Не можна навіть і припустити думки, що художник не спромігся показати соціального розшарування на Запорозжжі. Досить згадати, як майстерно він розв'язав таке завдання в попередньому своєму творі — «Хресний хід у Курській губернії». У «Запорозжцях» він цього і не намагався робити. Відповідь на те, чому так сталося, дають висловлювання Репіна, наведені вище. Вони показують, під впливом яких історичних концепцій перебував художник, і дають ключ до розуміння його власного погляду на соціальний характер Запорозжжя, який він тісно пов'язував з історією виникнення Січі, що і відбилася на вирішенні картини.

Репін був добре обізнаний з найрізноманітнішими історичними матеріалами, що стосувалися Запорозжжя. В оцінці цих матеріалів він виходив з поглядів, що мали поширення на той час в українській та в російській історіографії і склалися під певним впливом ідеології народників. Щодо Запорозжжя, ці погляди характерні ідеалізуванням козаччини. М. І. Костомаров і Д. І. Яворницький, що найбільше допомагали Репіну в роботі над картиною, вбачали в соціальному устрої Запорозжжя щось подібне до вічної республіки, де панували рівність і братерство. Зокрема, Д. І. Яворницький твердив, що «Запорозька община доходила до повного ідеалу рівності, невідомого ні в стародавньому світі, ні в середніх, ні в нових віках»².

Ніби повторенням цього є слова Репіна: «Ніхто у всьому світі не відчував так глибоко свободи, рівності, братерства! І все життя Запорозжжя залишалося вільним, нічому не підкорилося...»³.

На історію виникнення Запорозжжя Репін теж поділяв ідеалістичний погляд. Це ясно прозвучало в його вищенаведених листах до М. С. Лескова

¹ И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. II, стор. 136.

² Д. И. Яворницкий. История запорожских козаков, М., 1900, т. I, стор. 188.

³ И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. II, стор. 56.



*Фрагмент картини
«Запорожці».*

і В. В. Стасова, в яких він визначає Запорожжя, як «рицарський народний орден», що виник завдяки об'єднанню «найобдарованіших людей свого часу», спеціально для захисту народу від іноземних нападів. Особливо яскраво цю думку він висловив у листі до Є. М. Званцевої, написаному під час роботи над картиною: «...Краще було б мені не зустрічатися з Вами вчора... Сьогодні не можу зосередитися; не можу переселитися в Січ, де не було жінок, де сильні, здорові, вільні люди прирекли себе на захист ближніх, слабких, на захист усіх дорогих інтересів своєї батьківщини — віри, волі, благоденствія»¹.

Про те, що виникнення Запорожжя є наслідком не тільки іноземних нападів, але й тяжкого соціального та національного гноблення народу з боку українських і польських панів, Рєпін ніде не згадує. Не згадує він і про існування в самому Запорожжі соціальної нерівності між заможною частиною козацтва й «сирою». Не згадує тому, що сучасна йому історіографія взагалі не підносила цих питань.

Природно, все це відбилося на широті історичної характеристики події, зображеної у картині. Проте вимагати від «Запорожців» розкриття соціальної структури козацької вольниці означало б ставати на позиції вульгарної соціології. Рєпін не стояв на буржуазно-націоналістичних позиціях, тому зміст і ідейна спрямованість його картини не звелися до вузько обмежених рамок. «Запорожців» слід розглядати як відбиття народного погляду на власну історію, де завжди наявне велике узагальнення й виділення голов-

¹ Художественное наследство, т. II, стор. 69.

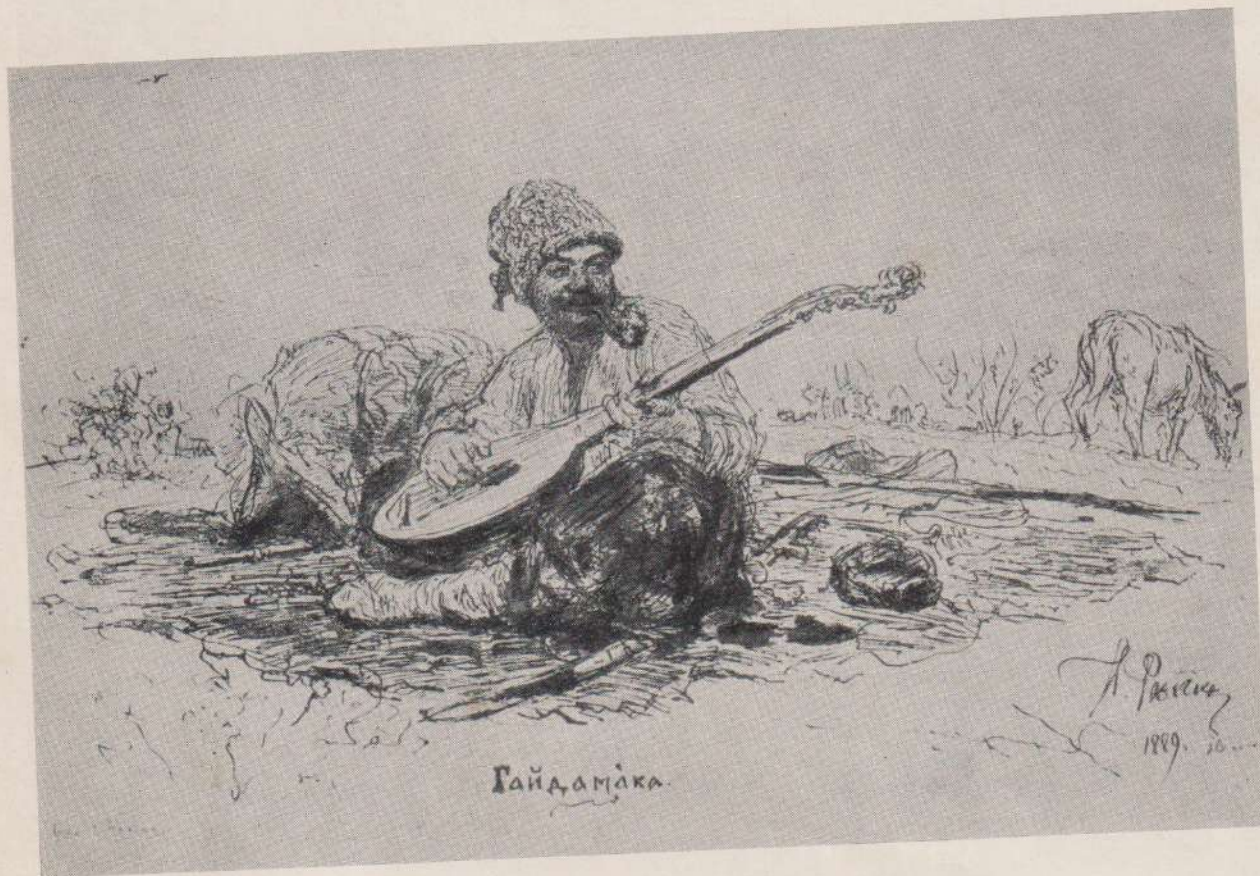
ного, прогресивного, в даному випадку — прославлення ролі Запорозжя в захисті народу від іноземних поневолювачів. Патріотизм — ось головний стрижень, на якому, як і в повісті М. В. Гоголя «Тарас Бульба», розвивається сюжет твору.

Рєпін розумів значення своєї картини для українського народу як відгуку на його національні устремління. Знаючи про обмеження, які ставилися до розвитку української культури, Рєпін трохи побоювався й за долю «Запорозців». Признаючись Т. Л. Толстой в тому, що не чекав, щоб картину купив цар, тут же пояснює й причину цього: «Люди, що бажають придворних благ, я був певний, давно вже поставили тут на вид яку-небудь «сепаратистську ідейку»¹.

Для української культури, українського мистецтва поява картини Рєпіна «Запорозці» була цілком закономірним явищем. Запорозька Січ, запорозьке козацтво знайшли поетичне відбиття в народній творчості, притягали пильну увагу істориків, служили невичерпним джерелом натхнення для письменників. Події, пов'язані з історією Запорозької Січі, відобразили в своїх творах М. В. Гоголь, Т. Г. Шевченко, Є. П. Гребінка, Д. Л. Мордовець, Я. І. Щоголів та ін. Робилися спроби показати запорозьке козацтво й засобами образотворчого мистецтва. Але тут ще не знаходилося такого майстра, якому б це було під силу. Саме Рєпінові й припала честь відгукнутися на цю назрілу потребу й вперше найбільш повнокровно й глибоко відобразити Запорозьку Січ у живопису.

Гайдамака. 1889.

¹ И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Переписка с Л. Н. Толстым и его семьей, т. I, стор. 46.



«Запорожці» справили велике враження на художників, сучасників Рєпіна, зокрема на художників-українців, і мали неабиякий вплив на їх творчість. Це пояснюється і талановитістю автора картини, що дав цілу галерею чудових образів улюблених на Україні героїв, і, ще в більшій мірі, тією коштівкою підготовчою роботою, яку він попередньо провів по вивченню всього, що стосувалося Запорозької Січі. О. В. Жиркевич з цього приводу записав в своєму щоденнику: «Я помітив, що Рєпін користується для цієї картини фотографіями, ескізами, начерками, описами. Цілий архів служить йому при цьому, і немає жодного предмета в картині, який не був би історично вірний і обдуманий»¹.

К. І. Чуковський теж розповідав: «Після того.., як він написав «Запорожців», на все життя збереглися в нього найдокладніші відомості про повсякденний побут української Січі й величезний авторитет у цій галузі; професор Д. І. Еварницький не раз твердив, що за час написання своїх «Запорожців» Рєпін набрав стільки знань з історії українського «лицарства», що він, Еварницький, вже нічого нового не може йому повідомити»². Особливо старанно Рєпін вивчав зображення запорозьких козаків на стародавніх народних картинах під назвою «Козак-Мамай», на портретах та іконах, яких йому немало довелося побачити під час подорожі 1880 року. Наприклад, в Нікопольському храмі тоді ще зберігалася традиційна для України ікона Покрови з портретом кошового Січі Запорозької П. І. Калнишевського з товариством. На ній запорожців змальовано в кунтушах, підперезаних зеленими поясами, з чубами на голених головах, при повній зброї, з прапорами.

Про ставлення Рєпіна до таких зображень свідчить його лист до Д. І. Яворницького, в якому він описує своє враження від копії з запорозького прапора, що колись знайшов Д. І. Яворницький в збірках Ермітажу. На прапорі був зображений трищогловий корабель під вітрилами, в якому пливають запорожці. Один з учнів зробив Рєпіну з нього копію, й він користувався нею в роботі. «Дивно: при уважному вивченні цієї цілком точної копії я бачу, що все це портрети з натури. І кожне обличчя є для мене оригіналом козака-запорожця, якого потрібно вивчати глибоко, тому що це обличчя зняте з натури, і тому, чим більше вдивляєшся в нього, тим більше бачиш, безсумнівно, що це зображено з натури і було цілком схоже на оригінал»³.

Вже перший олівцевий ескіз «Запорожців» свідчить, що Рєпін давно був дуже добре обізнаний з образами народної картини «Козак-Мамай» і взагалі з старовинною запорозькою іконографією.

Відомі власні композиції художника, зроблені ним за мотивами картини «Козак-Мамай». Зокрема, це малюнок пером 1889 року з авторським написом «Гайдамака». На малюнку зображений козак у шапці й з люлькою в роті. Він сидить, підібравши під себе ноги й грає на кобзі. Біля козака — сідло й зброя, трохи далі пасеться кінь. Легко накреслено могилу, що підноситься біля обрїю. Образ козака дуже близький образам картини. До цього ж типу імпровазацій треба віднести й акварель, що зберігається в Одеській картинній галереї, на якій бачимо запорожців, що грають і танцюють.

Звертаючись до образів на старовинних портретах, художник не тільки знайомився з побутовими подробицями й зовнішнім виглядом людей давно минулих часів. Це не було для нього головним. Не випадково лише один з персонажів, що був побачений на портреті (Іван Шиян), він використав у картині. Йдучи до відтворення минулого через опанування сучасного, Рєпін користувався старовинними зображеннями більше для порівняння. Вони до-

¹ Художественное наследство, т. II, стор. 144.

² К. Чуковский. Репин. (Из моих воспоминаний), стор. 25.

³ И. Е. Репин. Письма к художникам и художественным деятелям, стор. 281.

помагали йому побачити в сучасниках риси запорожців. Наскільки тісно Рєпін пов'язував образи, побачені на старовинних зображеннях запорожців, із своїми реальними враженнями від людей, що його оточували в житті, свідчить хоча б такий факт. Згадуючи юнацькі роки, він яскравими фарбами намалював портрет підрядчика Д. І. Нікуліна й тут же порівняв його з образами запорожців на прапорі: «Усі моряки Запорозжя там більшою частиною представляють дуже схожий портрет Д. І. Нікуліна: окаті вусані»¹.

Саме завдяки обізнаності Рєпіна з стародавньою запорозькою іконографією, доповненою вивченням типажу в сучасному художникові народі, образи картини здаються нам такими переконливими, а звідси і величезний вплив картини на інших митців. Можна твердити, що «Запорожці» визначили цілий напрям, у якому художники надалі почали розв'язувати тему й образи Запорозжя. Картина стала в цьому відношенні своєрідним зразком. До її появи не було творів на запорозьку тематику, які б дорівнювалися їй по глибині, ні в українському, ні в російському, ні в польському мистецтві.

У російському мистецтві це переважно книжкові та журнальні ілюстрації, як, наприклад, ілюстрації П. П. Соколова до «Тараса Бульби» М. В. Гоголя або малюнок М. Зінов'єва «Запорозька Січ. Козаки в лісі слухають кобзаря», вміщений у «Ниві» за 1895 рік. Вони типові своєю умовністю й свідчать про дуже побіжну обізнаність їх авторів з історією й побутом Запорозької Січі. Для більшості російських художників історія України була досить далекою, й вони майже не зверталися до неї. Єдиним цікавим твором на запорозьку тематику в російському мистецтві можна назвати лише скульптурну групу Є. О. Лансере «Запорожець після бою» (1873 р.), де дуже переконливо передано образ козака й різні деталі.

Значно ширше запорозьке козацтво відображено в творах польських художників, особливо в баталістів Йозефа Брандта і Юліуша Коссака. Проте після появи рєпінських «Запорожців», як відмічалось в західноукраїнській пресі², картини Й. Брандта багато в чому втратили свою виразність. У творах Ю. Коссака в деяких випадках наявна умовність типажу, невірність побутових подробиць, що особливо помітно в акварелі «Серед степу» (1885 р.). Образи козаків у його ілюстрації «Похід козаків» (1886 р.) до роману Генріха Сенкевича «Вогнем і мечем» скоріше нагадують образи сучасних художникові козаків-донців.

В українському мистецтві на той час теж було небагато творів, присвячених Запорозжю. Це, зокрема, акварель Л. М. Жемчужникова «Козак їде на Січ» (1887 р.), картини С. І. Васильківського «Запорожець у розвідці» і «Козачий пікет» (1889 р.), малюнок Г. В. Блащенко «Кобзар на Запорозжжі», вміщений у «Ниві» за 1889 рік, скульптура Л. В. Позена «Запорожець у розвідці». Серед них найцікавішою є скульптура Л. В. Позена, яка відзначається правдивістю життєвої і історичної характеристики, справжньою народністю образів персонажів — старого косаря й запорожця, що питає в нього про ворога. Рєпіну ця скульптура дуже подобалася. Він вказував на неї Д. І. Яворницькому, коли той звернувся до художника з проханням намалювати ілюстрацію до однієї з його книг: «Ні одної хвилини не маю вільного часу; намалювати кінну постать — справа не дуже легка.

Ось Вам моя порада: у нас на пересувній виставці чудова кінна постать з воску «Запорожець у розвідці». Вам треба побачитися з автором, роздобути фотографію, передрукувати цинкографією — буде швидко й прекрасно. Чудова річ!!! Залишіться задоволені»³. Всі ці приклади доводять, що, створюючи своїх «Запорожців», Рєпін йшов у реалістичному мистецтві XIX ст. майже невтовреними шляхами.

¹ И. Е. Рєпін. Далекое близкое, стор. 78.

² «Зоря», Львів, 1892, № 4.

³ И. Е. Рєпін. Письма к художникам и художественным деятелям, стор. 69.

Картина незабаром набула всесвітньої слави. «З-за кордону, з різних місць, я все одержую запрошення на їх виставки моєї картини «Запорожці», — писав Рєпін О. В. Жиркевичу в 1895 році¹.

Особливо популярною стала вона на Україні. Репродукції і копії з неї можна було зустріти в багатьох місцях. Її навіть почали відтворювати в народному мистецтві. Про одне з таких відтворень — блюдо гончара Поросенка з Опішні — Рєпін писав: «...Один мій приятель привіз мені з Полтави, де він на ярмарку купив скульптурну копію з відомої моєї картини..., природного українця з моїх «Запорожців». Цей українець не рабськи копіював з москаля: він тільки глянув орлиним оком десь на мою картину і зразу побачив, що «москаль» не все втрапив у козацькій манері... Українець, оце, тут же й виправив. (Оригінал його в мене). І я кожного разу дивлюся на цю скульптуру з любов'ю й розчуленням: кожний тип моєї картини — рідний українець, з глибоким знанням справи, виправив всі мої недоліки у характеристиках, він довів до справжнього вигляду, й я радію й захоплююся кожного разу, коли дивлюся на його відтворення, як він угадав, як вірно виправив мої недоліки. Як пояснив мої наміри і як вказує мені навіть варіанти деяких знайомих йому типів... Чудо! Чудо! Я так дорожу цим відтворенням моєї картини: живим українцем, який має безсумнівний таланти»².

Гострота й дотепність картини, її загальновідомість сприяли тому, що часто в перелицьованому вигляді вона використовувалася в політичній боротьбі народу, як, до речі, й сам лист запорожців до султана. Так, в 1905 році на Уманщині виникла своєрідна карикатура, що точно повторювала композицію рєпінських «Запорожців». На ній замість козаків при всіх своїх регаліях і з портретною схожістю були зображені цар Микола II і його міністри — Столипін, Победоносцев, Вітте та ін. З реготом відписують міністри народові, що йому не дозволено втручатися у справи помазаника божого. За ними видно дим над руїнами і довгий ряд шибениць. Є припущення, що карикатуру намальовано одним з учнів Уманської агрономічної школи, яка в 1905 році відзначалася своєю «неблагонадійністю».

В іншому плані картина «Запорожці» була інтерпретована на Україні під час Великої Вітчизняної війни. 25 грудня 1942 року, в день 25-ї річниці Радянської України вийшла листівка-плакат відомого українського художника О. Г. Козюренка. На ній були зображені українські партизани, що, зібравшись до столу подібно до запорожців у картині Рєпіна, пишуть «радіограму» «гад-Дольфу Гітлеру». Подібність листівки до картини «Запорожці» вагадувала про героїчне минуле, зміцнюючи цим впевненість у перемозі над ворогом.

Разом з «Запорожцями», портретами М. І. Драгомирова, М. І. Костомарова, Т. Г. Шевченка, багаточисленними етюдами до «Запорожців» Рєпін показав на персональній виставці 1891 року й картину «По сліду», ескіз якої він зробив ще в 1881 році. Первісний задум лишився майже без змін, більш розробленим став тільки пейзаж. У напоєному спекою, обпаленому янтарно-жовтому степу їде насторожений козак. Він тримає напоготові рушницю й пильно вдивляється в далечінь. Кінь його теж насторожився. Десь там, у застиглому степу, причаївся ворог. За козаком розстилається сліпуча, сяюча під безхмарним небом широка гладінь Дніпра, з тонучими в блакитному серпанку берегами. Твір відзначається добре переданим настроєм напруженого чекання й відчуття небезпеки, достовірністю пейзажу, майстерністю передачі яскравого сонячного освітлення, яким просякнута уся картина. Зображений в ній козак добре вписаний у пейзаж і увесь залитий прямим і відбитим світлом.

¹ И. Е. Рєпін. Письма к писателям и литературным деятелям, стор. 130.

² И. Е. Рєпін. Письма к художникам и художественным деятелям, стор. 281.



Портрет С. М. Драгомирової. 1889.

В українському історичному живопису подібні теми розроблялися й раніше. С. І. Васильківський, наприклад, написав картину «Сторожа за-
городних військостей», яка близька репінській за сюжетом, але більш ста-
тучна і тонко поступається їй у виразності.

На виставці 1891 року Рєпін показав і чудовий портрет доньки
М. І. Драгоманова — Софії Михайлівни (у заміжжі Лукомської), написа-
ний ще в 1889 році. Це один з найпривабливіших по свіжості живопису
і зривистості характеристики портретів у всій його творчості. Дівчина
одягнена в українське народне вбрання, прикрашене намистами і хрестами.
Палітка пов'язана фіолетовою хусткою і прикрашена фіалками. Вона сидить
за столом, що вкритий вишитою червоними візерунками скатертиною,
підперши голову лівою рукою. Модель була красива, колоритна й прива-
блива для художника як своєю чарівністю, так і ошатністю. Вона освітлена
м'яким розсіяним світлом, в умовах якого кожен колір починає звучати
на повну силу. Соковито й тонко взяті співвідношення білих рукавів сорочки,
зеленої корсетки і червоних нашивок на ній, срібних і золотих хрестів і на-
миста, фіолетових фіалок, чорної облямівки корсетки. Все це вдало об'єд-
нано холоднуватим фіолетово-сірим фоном. Чудово написані тонкі кольорові
відтінки на обличчі, глибокі тіні під очима, передано погляд задумливих
очей і красивий малюнок губ. Витонченість проробки обличчя підкреслена
соковитими мазками, які виразно ліплять форму одягу. Рєпін цинив цю свою
роботу й дуже жалкував, коли вона не потрапила на Всесвітню художню
виставку 1901 року в Парижі. В. В. Стасов називав її «чарівною, чудовою»¹.
Довгий час портрет мав узагальнену назву — «Українка» («Малоросіянка»).

Персональна виставка 1891 року, яку Рєпін влаштував разом з І. І. Шиш-
кіним у залах Академії художеств, була певним етапом в його творчості.
Вона ніби завершувала період кращих досягнень художника, хоча попереду
його ще й чекали такі творчі успіхи, як картина «Дуель» або етюди до
«Засідання Державної ради».

Під впливом Льва Толстого, а також маючи намір відпочити від метушні
міського життя, Рєпін задумав «сісти на землю». На одержані від продажу
картин з персональної виставки гроші він придбав маєток у Здравневі Вітеб-
ської губернії і в 1892 році переїхав туди з сім'єю. В маєтку він організував
велике господарство й захопився на час цією справою. Але незабаром пере-
дав усі турботи по хазяйству в інші руки. Нове захоплення було не в його
характері.

Рєпін був задоволений новим оточенням. Білоруси, які, за його сло-
вами, дуже схожі на українців, йому подобалися. Але, незважаючи на все
це, Рєпіна тягнуло на батьківщину; «Як... мені тут захотілося в Малоросію,
в Чугуїв... аж до сліз... А проте, і тут добре, дуже добре!.. Але ні, хочеться
бачити білі хатки, залиті сонцем вишневі садочки, віконниці, мальви усіх
кольорів і чути дзвінки голоси загорілих дівчат і грубі голоси гарних паруб-
ків, волів у ярмі, ярмарки і т. ін.» — писав він Т. Л. Толстой в 1892
році².

У Здравневі Рєпін продовжував багато працювати. О. В. Жиркевич, який
побував одного разу в гостях у Рєпіна, бачив у нього намальовану просто
на камині цілу сцену з української історії, що, як йому здалося, зображу-
вала проголошення Богданом Хмельницьким охорони християнської релігії.

У Рєпіна в майстерні знаходився перший варіант «Запорожців», який
так і лишився незавершеним. Враховуючи успіх сюжету й не бажаючи поки-
нути роботу, в яку було вкладено так багато праці, він вирішує закінчити
і це полотно.

¹ Переписка П. М. Третьякова и В. В. Стасова, стор. 144.

² И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Переписка с Л. Н. Толстым и его семьей,
т. I, стор. 63.

Репін посилено працював над картиною в 1893 році, щоб встигнути надіслати її на художню виставку в Мюнхен. Перший варіант «Запорожців» менше другого за розміром. Він відзначається більшою демократичністю образів. Якщо в другому варіанті зображено в основному старшину, то тут переважає просте козацтво. В цілому образи цього твору поступаються образам остаточного варіанту, але є в ньому і такі значні знахідки, як образ запорожця з довгими чорними вусами, що стоїть поруч з козаком, який показує вдалину. Уся сцена наближена до глядача; для композиції тут характерна безпосередність і відсутність такої урівноваженої завершеності, як в другому варіанті. Завдяки цьому вона більш жанрова в протилежність монументальності другого варіанту. Живопис її більш соковитий і декоративний.

Незважаючи на деякі недоліки, перший варіант «Запорожців» теж можна вважати значним творчим досягненням Репіна. На виставці в Мюнхені картина була відзначена золотою медаллю. Зараз вона зберігається в Харківському музеї образотворчих мистецтв.

У 1896 році до Петербурга приїхав Д. І. Яворницький. На зустрічі в нього зібралися давні друзі-земляки, в тому числі й Репін. Була влаштована вечір, грали на кобзі, співали старовинні козацькі пісні й думи.

На цій зустрічі Д. І. Яворницький запропонував Репіну новий сюжет для картини. Він умовляв художника зобразити раду шведського короля Карла XII, гетьмана Івана Мазепи і кошового отамана Січі Запорозької Костя Гордієнка біля Диканьки, на якій розроблялися плани нападу на Росію й розподілу її поміж Швецією й Польщею. Д. І. Яворницький радив Репіну

*Запорожці пишуть
листа турецькому
султанові. 1893.*



цей сюжет для того, щоб показати, з якими силами довелося мати справу Петру I і через це підкреслити міць Росії і велич Полтавської битви. Але Репін відмовився від запропонованого йому сюжету, заявивши, що йому огидний Мазепа й що, як вже писати картину з історії України, то краще писати Богдана Хмельницького, коли він в'їжджає в Київ після перемоги над польськими панами.

Д. І. Яворницький пізніше надіслав Репінові листа, в якому просив все ж таки подумати над його сюжетом. Відповідь Репіна Д. І. Яворницькому, як і вищезгадані листи до Є. Х. Чикаленка, які, до речі, теж припадають на 1896 рік, цікаві тим, що разом з висловлюваннями художника про Запорозьку Січ дають досить повне уявлення щодо його поглядів на історію України, а також і на сучасне йому життя українського народу.

«Дорогий Дмитре Івановичу! — писав Репін Яворницькому. — Ще на обіді Вашому з земляками мені стало сумно, коли ви стали вихвалити сюжет, про який пишете зараз у Вашому листі. Я не розумію сенсу й значення цього сюжету тепер, та й тоді він мені також був огидний і достойний тільки негативного ставлення до нього. Панська Польща мені ненависна, а Мазепа — це найтипівіший пройдисвіт, пан-поляк, готовий на все задля своєї наживи і свого польського гонору.

Ні, я руська людина і кривити душею не можу. Я люблю запорожців як правдивих лицарів, що вміли постояти за свою свободу... й мали силу, щоб скинути назавжди мерзенне панство й шляхту... Я не розумію — що Ви знаходите значного в зрадниках, які промахнулися, в зраді, в віроломстві?! Невже можна серйозно думати хоч одну хвилину про минулі можливості міцного союзу гетьманщини із Швецією? Або знову сподіватися на люб'язне загравання та інтригу вже розбитої, програвшоїся, прогулявшоїся Польщі, що вона буде надійним захистом Малоросії?! Ні. Більшість була права, що з Москвою їй буде надійніше...

Пробачте, при всій любові й повазі до Вас я не можу нічим підтримати Вас у цій помилковій, на мій погляд, тенденції»¹.

Репін негативно ставився до теорії самостійності й незалежності України, яка висувалася в той час представниками української буржуазно-націоналістичної інтелігенції, вірно вказуючи, що для цього не існувало історичних умов. Він вважав, що в братній дружбі українського й російського народів полягає єдина можливість їх прогресивного розвитку. Свій погляд на це питання він досить повно виклав у листах до Є. Х. Чикаленка. «...Що міг пам'ятати народ цей, — писав Репін в одному з листів, — з своєї історії!? — Рабство у поляків, які продавали їх, знущалися над їх вірою й не вважали за людей? Зраду своїх ватажків — навіть Богдан зраджував їх: розбивши Польщу їх кров'ю, був знову готовий віддати їх королю без влади, в рабство панам. Ні, народ не помилюся, що тяжів до росіян, тільки тут він став рівноправним. Він навчений був гірким досвідом, що самостійно йому не минути лиха. Невже неможливо було православним бути в підданстві у Москви? І тут був один обман користолюбця, егоїста Мазепи. Де та могутність, і слава, яку треба було прославляти? Плач, вічний плач Вавилона в полоні то у турок, то у татар, то у поляків».

У другому листі він писав, що йому антипатична ворожнеча, розпалювана між народами. Він засуджував зневагу до іноземця, помсту йому «за діла його малокультурних предків і сучасників» і волів єднання на основі «вищих людських ідей». Не роз'єднання принесе людству щастя. Він говорив, що не розуміє, як можна прагнути сепаратизму і ненавидіти сусіда. Репін не раз висловлював побажання, щоб кожен народ розвивав свою

¹ Н. Е. Репин. Письма к художникам и художественным деятелям, стр. 105—106.

культуру їй приносив її людству — світова культура від цього буде лише багатшою.

Репін пристрасно ненавидів польське панство — цих гнобителів України. Але ця його ненависть не розповсюджувалася на польський народ, на простих трудівників, на кращих представників польської культури. Відомо, з якою повагою ставився він до таланту польського художника Яна Матейка. В знайденій в архіві «Пенат» чернетці статті, присвяченої Польщі, Репін писав: «Країна, що дала світові Коперника, Шопена, Міцкевича, Матейка і багатьох інших осіб на всіх поприщах людського генія... достойна повної свободи культивувати свій великий дух»...¹

Проте поруч з вірними поглядами на історію України, в листах Репіна до Є. Х. Чикаленка наявні й певні протиріччя, коли мова йде про сучасність. Суворо засуджуючи буржуазних націоналістів, художник не досить гостро виступав проти політики царського уряду, спрямовану на знищення української національної культури. Навіть більш того, у деяких питаннях він погоджувався з напрямком цієї політики, підпадаючи під вплив шовіністичних ідей.

Це не дивно. Характеризуючи національну політику, що проводилася царським урядом, В. І. Ленін писав: «...В загальноросійській політиці панують Пурішкевичі й Кокоскіни. Їх ідеї панують, їх цькування інородців за «сепаратизм», за думки про відокремлення проповідується і ведеться в Думі, в школах, в церквах, в казармах, в сотнях і тисячах газет. От ця, великоруська, отрута націоналізму отрує всю загальноросійську атмосферу»².

Український народ мав для свого культурного розвитку дуже обмежені можливості, його культурні діячі переслідувалися царатом. У своїх статтях, присвячених національному питанню, В. І. Ленін не раз виступав проти «нечуваного приниження українців» у царській Росії³. Навіть українська мова була офіційно заборонена царським урядом. І Репін погоджувався з цією забороною, сліпо повторюючи доводи реакційних кіл, що нібито українська мова не придатна для наукової роботи. Правда, він тут же робив застереження: «Є багато питань, про які я не знаю, як думають українці й до чого вони прагнуть. А це дуже важливо».

Щодо мови, Репін все повторював з чужих слів. Сам він до української мови завжди ставився з симпатією. Його спогади «Далеке близьке» й листи до земляків щедро пересипані українськими словами і виразами.

Переглянувши коректуру своїх спогадів, він був дуже незадоволений помилками в українських словах і зрадив, коли дізнався, що надалі над книгою буде працювати історик мистецтва С. П. Яремич. «Радію, що книжка моя буде в досвідчених руках земляка», — писав він з цього приводу К. І. Чуковському⁴.

В одному з листів Репіна до Д. І. Яворницького читаємо: «А Вашій дружині дозвольте поцілувати руку. Як це мені подобається, що в українців жінка зветься дружиною!..

Будь ласка, не забудьте збирати для мене хоча б яких-небудь бросових аркушів коректури до Вашої книги Українського Словника живої народної мови і надішліть при випадку листом, ми з донькою Вірою будемо перечитувати — бо ж це чарівність...»⁵. І в іншому листі до нього ж: «...відчуваю їй усвідомлюю, яка це красива й легка мова»⁶.

¹ Науково-бібліографічний архів Академії художеств, оп. 54, II, А-4.

² В. І. Ленін. Твори, т. 20, стор. 415.

³ В. І. Ленін. Твори, т. 20, стор. 13.

⁴ Л. Гут. Письма Репина к Чуковскому. Журн. «Искусство», 1936, № 5, стор. 92.

⁵ И. Е. Репин. Письма к художникам и художественным деятелям, стор. 261.

⁶ Там же.

РОЗДІЛ П'ЯТИЙ

РЕПІН І УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО.

СПРОБА ІЛЮСТРУВАТИ „ТАРАСА БУЛЬБУ“ М. В. ГОГОЛЯ.

УЧАСТЬ У КОНКУРСІ НА ПРОЕКТ ПАМ'ЯТНИКА Т. Г. ШЕВЧЕНКУ В КИЄВІ.

„ЧОРНОМОРСЬКА ВОЛЬНИЦЯ“. ПРОЕКТ „ДІЛОВОГО ДВОРУ“ В ЧУГУЄВІ

У 1893 році в художньому житті Росії сталася важлива подія. Петербурзька Академія художеств, яка відзначалася своєю закоснілою реакційністю, зазнала реформи. Поступаючись перед активною критикою громадськості й перед вимогами життя, офіційні кола, які стояли у кермі Академії, вирішили наблизити її до вимог сучасності. З цією метою на посади професорів були запрошені провідні передвижники, в тому числі І. Ю. Рєпін, М. Д. Кузнецов, А. І. Куїнджі. Петербурзька Академія художеств була єдиним учбовим закладом у Росії, що давав вищу художню освіту, тому позитивні наслідки цієї реформи швидко позначилися й на українському мистецтві. Правда, художники західноукраїнських земель одержували освіту також в академіях Кракова, Мюнхена та Відня. Проте їх кількість була невеликою, бо економічний і культурний розвиток українського народу на західних землях відбувався в важких умовах національного гноблення з боку австро-угорської монархії, що аж ніяк не сприяло творчій діяльності. Тому перше місце у вихованні художніх кадрів українського мистецтва все ж таки належало Петербурзькій Академії.

Починаючи з 1894 року, в цьому вихованні Рєпін відіграв неабияку роль. Діяльність Рєпіна в Академії можна порівняти хіба з діяльністю К. П. Брюллова, який теж підтримував нахил учнів до відображення національного життя й під впливом якого сформувалися такі українські художники, як Т. Г. Шевченко, Д. І. Безперчий, І. М. Сошенко, А. М. Мокрицький. Професорство Рєпіна в Академії пов'язується з іменами українських художників О. О. Мурашка, Ф. С. Красицького, П. С. Шарварока, Г. С. Крушевського, О. А. Курінного, С. М. Прохорова, Ю. Р. Бершадського та ін. Перебуваючи в Академії, вони зазнавали впливу рєпінського таланту, який на той час досягнув найвищої своєї точки. У творчому доробку художника вже були такі шедеври, як «Протодиякон», «Хресний хід у Курській губернії», «Арешт пропагандиста», «Не чекали», «Іван Грозний і син його Іван», «Запорожці», численні портрети. Авторитет Рєпіна був величезним. Багато вихідців з України бажали потрапити в його майстерню і жадібно прислухалися до кожного слова прославленого майстра.

Один з учнів Рєпіна, Ю. Р. Бершадський, розповідає про це: «Я завжди намагався бути вірним своєму вчителю і з особливим почуттям благоговіння вчився в нього й інших майстрів передвижників. Для своїх картин я намагався брати теми з реального життя»¹.

Завжди з повагою і захопленням ставлячись до народного життя, Рєпін такі ж почуття збуджував і в своїх учнів. Він особливо заохочував їх до

¹ Див.: И. Бродский. Репин-педагог, М., 1960, стор. 118.

показу національних особливостей, що надають народному життю неповторного забарвлення, а мистецтву, що його відбиває, яскравій своєрідності. З цього приводу Рєпін висловлювався завжди конкретно. «Нехай кожен край вироблює свій стиль і відбиває свої улюблені ідеали в мистецтві по-своєму, переконано і широко, без вагань, без гонитви за виробленими чужими смаками», — писав він в одній з своїх статей¹. «Мистецтво хороше й цілком зрозуміле тільки на власному ґрунті, тільки таке, що зросло з самих надр країни», — стверджував він у іншому місці².

Добре знаючи життя українського народу, його історію й завжди йому симпатизуючи, Рєпін наштовхував своїх учнів-українців на історичні сюжети саме з національної тематики. Коли його учень П. С. Шарварок представив для конкурсної картини три ескізи — «Св. Олімпій — перший російський живописець XII ст.», «Біля млина» і «Мазепа, спійманий козаками у степу», то вибір припав на останній ескіз, за яким і була написана конкурсна картина. Свою любов до України Рєпін приносив у стіни академічної майстерні й тут вона знаходила відгук в серцях його учнів. «Часто на учнівських вечорах, розмовляючи з нами, він розповідав про свій рідний Чугуїв, описував красоти природи і ділився спогадами своїх юнацьких років», — згадує один з учнів³.

У святкові дні учні відвідували Рєпіна в його «Пенатах». «Після обіду літом, та й взимку в хорошу погоду, ходили на прогулянку. Після прогулянки знову збиралися разом, і хто-небудь, особливо з українців, заспівував пісню, і всі брали в ній участь хором. Ілля Юхимович теж підтягував глухим баском»⁴.

Конкретних фактів про стосунки Рєпіна з своїми учнями відомо дуже мало. Особисті справи, що зберігаються в Центральному історичному архіві в Ленінграді в фондах Академії художеств, містять лише сухий офіційний матеріал, а власні спогади учнів, якщо вони є, теж дають небагато. Проте самі за себе говорять їх твори.

Звичайно, до Рєпіна приходили люди різних вдач і творчих обдаровань, і було б невірним розуміти вплив його на їх розвиток як уніфікацію їх талантів. Працюючи в майстерні великого художника, користуючись його порадами, учні удосконалювали свою професійну майстерність, завдяки якій лише і могла повною мірою виявитися їх індивідуальність. Загальним для них є глибока прихильність до реалістичного методу і в цьому велика заслуга Рєпіна як педагога.

Учні успадкували від свого вчителя повагу до природи, що навіть привело деяких з них до зайвої залежності від неї. Так, в творах учня школи М. І. Мурашка, а пізніше Рєпіна, О. А. Курінного помітна сухість форми, обмеженість сюжетної вигадки. Рєпін був проти формального й поверхового ставлення до відображення природи, вчив уважно вдивлятися до неї, слідувати їй і застерігав від зайвої «легкості» виконання: «Невже я, — писав він у листі до О. А. Курінного, — коли-небудь Вам особисто радив писати більш сміливо? Не вірю, не так Ви, мабуть, мене зрозуміли. Ви вже давно пишете досить сміливо, сміливіше і не треба Вам. Я казав про сміливість задуму, про сміливість думки, про незалежність і оригінальність художнього твору — ось чого я Вам від душі бажаю. І тут, як говориться, треба брати бика за роги»⁵.

¹ Воспоминания, статьи и письма из-за границы И. Е. Репина под ред. Н. Б. Северовой. СПб., 1901, стор. 251.

² И. Репин. Далекое близкое, стор. 412.

³ И. Горюшкин - Сорокопудов. Годы учения у Репина. Художественное наследство, т. II, стор. 233.

⁴ И. Бродский. Репин-педагог, стор. 124.

⁵ И. Е. Репин. Письма к художникам и художественным деятелям, стор. 106.

Критика того часу відзначала зв'язок між творчістю художників Ф. С. Красицького і С. М. Прохорова та їх учителя Рєпіна. Так, наприклад, І. І. Труш в огляді Першої всеукраїнської виставки, що відбулася у 1905 році у Львові, писав: «Фотій Красицький виступив на нашій виставці як вже цілком доспілий артист з власним виробленим поглядом на малярство і виробленою малярською технікою, якою поборює з успіхом часто і найбільші труднощі. Більша частина його картин — це вже доробок на ниві української штуки. Як учень звісного російського маляра Рєпіна, не перебирає він теми, а задовольняється чим-небудь, кладучи вагу, головню, на реалістичне оброблення.

Тією ж самою дорогою, а може й за тим учителем, пішов і Іван Манушенко»¹.

З учнів Рєпіна слід відзначити й полтавчанина Г. І. Циса, який поступив до Академії за рекомендацією Г. Г. М'ясоєдова, що оселився в Полтаві. В майстерні Рєпіна він навчався з 1896 по 1900 рік. По закінченні Академії Г. І. Цис працював переважно в портретному жанрі.

У час, коли Рєпін був професором в Академії, найбільше враження на її учнів-українців справляли «Запорожці». Вплив саме цього твору відчувається в роботах П. С. Шарварока, Ф. С. Красицького, О. О. Мурашка і багатьох інших художників, які навіть і не були безпосередніми учнями Рєпіна, як, наприклад, А. І. Кандауров або Г. С. Крушевський.

Г. С. Крушевський і П. С. Шарварок у 1899 році одержали від Академії звання художників за картини на сюжети з історії України. Перший з них представив картину «Тривога», другий — «Мазепа, спійманий козаками в степену»². Образи цих картин дуже близькі запорожцям Рєпіна.

О. О. Мурашко, який у своїй пізній творчості дуже рідко звертався до тематичної картини і ніколи — до історичної, будучи учнем Рєпіна, в 1900 році створив велике епічне полотно «Похорон кошового», за яке одержав звання художника. Цікаво, що О. О. Мурашко написав цю картину саме в той час, коли Рєпін працював над такими творами, як «Гетьман в труні» і «Похорон гетьмана»³. Так само і Ф. С. Красицький, не маючи хисту історичного живописця, написав у 1901 році як конкурсну роботу картину «Гість із Запорожжя». У 1900 році ще один учень Рєпіна — Ф. С. Чуприненко — одержав звання художника за історичну картину «У похід збираються». В майстерні Рєпіна навчався й І. М. Шульга, який закінчив Академію художеств вже після уходу з неї свого керівника, написавши конкурсну картину також на історичний сюжет — «Козаки пішли».

Рєпін-педагог прагнув виховати своїх учнів у кращих традиціях російського реалістичного мистецтва другої половини XIX сторіччя, в яких був вихований і сам. Він завжди багато уваги приділяв оволодінню професійною майстерністю і дуже суворо ставився до тих, хто нехтував нею. Тут недбалого учня вже не могла врятувати ніяка тематика. О. В. Жиркевич у щоденнику згадує про свою розмову з Рєпіним щодо конкурсної картини колишнього учня Одеської рисувальної школи А. І. Кандаурова, створеної останнім у 1894 році. «Заговорили про дорогий для нас обох предмет — Академію художеств... Я вказав йому на картину «Запорожці, що викликають ворога на герць», як на річ, що наслідує його «Запорожців», але слабку за технікою. Рєпін погано відзивається про самого художника. Коли він відвідав його студію, то вказав йому, що над картиною потрібно ще багато працювати, що «треба доробити руки й ноги, знищити риб'ячі очі

¹ Іван Труш. Про мистецтво і літературу. Збірник статей, стор. 45—46.

² «Тривога» зараз зберігається в Київському державному музеї українського мистецтва; картина П. С. Шарварока потрапила в приватну збірку.

³ Обидві ці роботи після смерті художника перейшли у власність його дітей. Зараз місцезнаходження невідоме.

постатей», зайнятися перевіркою розмірів і співвідношень поміж себе окремих частин тіла»...¹

Багато колишніх учнів Репіна згодом поряд з творчою роботою займалися й педагогічною діяльністю. Серед них в першу чергу слід назвати О. О. Мурашка, С. М. Прохорова, Ю. Р. Бершадського, І. М. Шульту. Вони використовували педагогічні прийоми, засвоєні ними в роки перебування в майстерні Репіна. Зокрема Ю. Р. Бершадський розповідає: «І Микола Дмитрович Кузнецов і Ілля Юхимович Репін, коли входили в майстерню, то позаду обходили студентів, потім підходили до одного з них і буквально за годину або півтори переписували роботу цього студента немов би спочатку. Я також слідував цьому методу викладання»².

Учні Репіна працювали і в художніх учбових закладах України, створених після Великої Жовтневої соціалістичної революції. Так, наприклад, С. М. Прохоров викладав в Харківському художньому інституті з 1922 року по 1941 рік. Тому ми можемо говорити про спадковість репінської школи в українському радянському живопису.

Під вплив Репіна та його творчості підпадали не тільки його учні по Академії художеств. Певного впливу зазнавали в більшій чи меншій мірі й українські художники, з якими він підтримував дружні стосунки: К. К. Костанді, М. Д. Кузнецов, М. К. Пимоненко, М. І. Мурашко, а також художники, з якими він особисто не був знайомий.

Зокрема великого впливу творчості Репіна зазнав у своїх жанрових творах М. К. Пимоненко, що особливо виявилось в таких його картинах, як «Гальорка» (1885), «Проводи рекрутів» (1895).

Репін дуже тепло ставився до таланту М. К. Пимоненка й особливо цінував його вміння широким і безпосередньо відтворювати життя простого українського народу. З ініціативи Репіна М. К. Пимоненка було прийнято до членів Товариства пересувних виставок. Коли в 1910 році відзначалось 25-річчя художньої діяльності М. К. Пимоненка, Репін з «Пенат» в Куоккала надіслав йому вітальну телеграму: «Здрастуйте, живий зображувач України, слава Вам!» З приводу передчасної смерті М. К. Пимоненка Репін з сумом сповіщав письменника І. І. Ясинського: «Помер наш товариш Микола Корнілійович Пимоненко. Яка втрата для «Пересувної». Він був істинний українець: не забудеться краєм за свої правдиві й милі, як Україна, картини і живі картинки...» І далі продовжує: «Пам'ятаю його ще учнем Мурашка—хлопчиком. Як його любив і поважав знаменитий генерал-філософ Мих. Ів. Драгомиров, як широким українець, без кінця захоплювався він картинами Пимоненка»³.

Неабиякого впливу Репіна зазнав і М. І. Мурашко. Він високо цінував творчість свого друга й всіляко її пропагував в своїх критичних статтях. М. І. Мурашко уважно прислухався до порад, які давав Репін щодо постановки навчання в рисувальній школі. Таким чином, вплив Репіна поширювався і на учнів школи. Ось що розповідає про це О. А. Курінін: «Багато було хороших художників на пересувних виставках, яких ми знали за етюдами, що висіли в рисувальній школі, але особливо всім подобався і особливо любили всі твори Репіна.

...М. І. Мурашко, розповідаючи нам те чи інше про І. Ю. Репіна, вихваляв його до небес. Та ми й самі, бачачи у школі етюд Репіна, голову якогось

¹ Художественное наследство, т. II, стор. 158—159. В. Жданов у примітках до щоденника О. В. Жиркевича помилково стверджує, що мова йде про картину С. І. Васильківського «Сутичка запорожців з татарами», хоча ця картина була написана С. І. Васильківським в 1892 році, а запис в щоденнику датовано 1894 роком.

² Див.: В. Афанасьев. Юлий Рафаилович Бершадский. М., «Искусство», 1957, стор. 9.

³ Художественное наследство, т. I, стор. 197.

жінка, і портрет М. І. Мурашка..., дивний за роботою і схожістю, ставили Рєпіна вище небес»¹.

У свій час Рєпін допоміг М. І. Мурашкові в організації при рисувальній школі художнього музею. Він подарував музею свої роботи і звернувся до друзів-передвижників з проханням зробити те ж саме.

Художник І. М. Бурячок — колишній учень Київської рисувальної школи — довгий час працював над творами, присвяченими запорозьким козакам. Знайомство з підготовчими матеріалами до картин свідчить про великий вплив образів Рєпіна. Певні риси рєпінського впливу можна простежити і в творчості І. С. Іжакевича, також учня рисувальної школи.

Відомі запальні публічні виступи Рєпіна проти мистецтва, яке прикривало свою відірваність від народу гаслами про сучасність. Зокрема, в один з своїх приїздів до Одеси, Рєпін дав інтерв'ю кореспондентам місцевих газет. Він позитивно оцінив твори К. К. Костанді, М. Д. Кузнецова, П. О. Нілуса, Т. Я. Дворникова, а також діяльність Одеської рисувальної школи і успіхи її вихованців, що навчалися в Академії художеств. Тут же він суворо засудив нові, так звані «нові» течії в мистецтві. З приводу цього одна з газет писала: «Нічого, розуміється, і говорити, що відгуки Іллі Юхимовича — це присуди, якими наші молоді художники, звичайно, скористуються як сім'я»².

Знаючи особисто багатьох з українських художників, Рєпін постійно стежив за розвитком українського мистецтва, радів успіхам художників-реалістів, уболівав за молодь, яка ступала на хибний шлях захоплення декадансом. Відповідаючи Є. Х. Чикаленку на його закид, що він, Рєпін, у своїх творах мало зображує Україну, художник писав: «Ви маєте рацію по відношенню до молодого покоління художників Малоросії: є вже освічені, талановиті художники, але вони не люблять свого народу, своєї історії — занадто захоплюються модою паризького декадентства, вони гідні дорікання ще більше, ніж я».

Не випадково Рєпін особливо виділяв художників Одеської рисувальної школи, а серед них П. О. Нілуса і Є. Й. Буковецького, стверджуючи, що саме завдяки їм, поряд з москвичами, з року в рік підвищується інтерес до пересувних виставок. Художники Одеської рисувальної школи міцно стояли на реалістичних позиціях. З такими з них, як К. К. Костанді й М. Д. Кузнецов Рєпін довгі роки підтримував дружні стосунки. У 1910 році К. К. Костанді писав Рєпіну: «Ваш пройнятий сердечною теплотою лист глибоко зворушив мене. Ви, дорогий Ілля Юхимович, вдихнули в мене бадьорість, коли це мені було так потрібно на перших кроках моєї самостійної діяльності»³. Сам К. К. Костанді, будучи викладачем Одеської рисувальної школи, не раз клопотався перед Рєпіним за своїх вихованців, що їхали по закінченні школи на навчання до Академії художеств. У 1905 році такого листа К. К. Костанді дав П. Г. Волокидіну, в якому прохав Рєпіна надати йому «як моральну, так і матеріальну підтримку»⁴. Ю. Р. Бершадський розповідає, що коли під час вступного конкурсу Рєпін узнав, що він, Бершадський, з Одеси і що його вчителем по живопису був К. К. Костанді, то висловив задоволення. Він сказав, що вважає Костанді чудовим колористом і чудовою людиною⁵.

Вплив творчості Рєпіна й зокрема його картини «Запорожці» виходив навіть за межі тодішньої Росії. Це пояснюється не лише талантом худож-

¹ Ю. Турченко. Київська рисувальна школа. Київ, вид. Академії наук УРСР, 1956, стор. 68.

² «Одесский листок», 18 червня 1898 р.

³ В. Афанасьев. І. Ю. Рєпін і Україна. «Радянська культура», 1955, № 78.

⁴ Виставка творів П. Г. Волокидіна (1877—1936), Київ, «Мистецтво», 1937, стор. 7.

⁵ Н. Бродский. Рєпін-педагог, стор. 119.

ника, але й тим величезним авторитетом, якого на той час набуло російське реалістичне мистецтво. Українці, вихованці західноєвропейських художніх шкіл, цікавилися його досягненнями, адже це було мистецтво братнього народу й в ньому вони знаходили багато близького й зрозумілого. Особливо ж їх цікавила творчість Рєпіна, бо в ній відчувалися рідні мотиви. А. І. Манастирський писав, що його серія картин, присвячена козацтву, була створена під впливом «Запорожців». Такий твір А. І. Манастирського, як «Запорожець з шаблею» (1932), безпосередньо пов'язаний з кращими образами картини Рєпіна. Сам Рєпін залишив розповідь про свою зустріч в Мюнхенській Академії художеств з художником М. І. Івасюком, з якої видно, що його «Запорожці» стали для художника зразковим твором щодо опрацювання образів історичної тематики. З розповіді ми дещо дізнаємось і про педагогічні погляди Рєпіна. Цікаво, що його увагу привернув художник, який був близький йому за тематикою своїх творів. «Мені сподобався більш інших один словак з Буковини — Івасюк, — згадує Рєпін. — Він добре говорить по-малоросійському і трактує здебільше малоросійські сюжети: то козака з дівчиною, то запорожців з степу, а «В'їзд Богдана Хмельницького в Київ» він вже давно розробляє. І тут якнайкраще підтвердилося моє переконання



Параска і Грицько.
Ілюстрація до повісті
М. В. Гоголя «Сорочинський
ярмарок». 1892.

про перешкоду професора. Перший ескіз, який Івасюк зробив сам, без усякої поради — кращий. Хоча загальні плями картини зовсім європейські, а архітектура Києва — щось краківське, готичне, але все ж в ескізі є життя й натуральність в композиції. Але Ліценмейєр, його професор, забракував йому безпосередню уяву сцени і ввів класичну умовність, натягнуту, театральну. В академії замість правдивих випадкових тонів, які завжди дорогоцінні, нові й об'єктивно художні, рекомендовано ввести заявлені банальні фарби Швантца, Макарта та ін.

Івасюк, проте, відчув це і відклав виконання до сприятливих умов. У нього на стіні я побачив своїх «Запорожців» в берлінській репродукції, дуже погано гравірованих на дереві, з пухким малюнком, з фальшивими плямами¹.

Наявність у творчості ряду українських художників тих або інших рис, успадкованих від Рєпіна, безперечно й очевидна. Тому можна твердити про існування своєрідної рєпінської школи в українському образотворчому мистецтві. Розгляд спадщини художників цієї школи переконує, що вплив Рєпіна на українське мистецтво має прогресивне значення як у ствердженні реалістичного напрямку, так і в розробці національної тематики.

У 1900 році Рєпін оселився в селищі Куоккала (тепер Рєпіно), недалеко від Петербурга, на березі Фінської затоки. Тут в основному пройшли останні тридцять років його життя й творчої праці.

Рєпіна завжди приваблювали творчість М. В. Гоголя і його особа. 1878 року художник написав з дагеротипа невеликий портрет письменника, а багато пізніше працював над картиною, що була присвячена одній з найдраматичніших сторінок біографії М. В. Гоголя — спаленню другого тома «Мертвих душ». Рєпіна захоплювали могутні гоголівські образи, і він, як художник, не міг не спробувати зобразити їх засобами свого мистецтва. Висше вже згадувалися ілюстрації Рєпіна до «Сорочинського ярмарку». У 1890 році він зробив ілюстрацію до «Тараса Бульби» — «Андрій і паночка», яка залишилась незакінченою — накреслено олівцем лише контур постатей і легко залито по контуру аквареллю. Серед творів, представлених на персональній виставці художника 1891 року, була робота, що в каталозі значилась як ескіз до «Страшної помсти». Рєпін виконав ще дві ілюстрації — «Пан Данило Бурульбаш пливе по Дніпру» і «Хома Брут на світанку з відьмою».

У 1892 році Рєпін створив одну з кращих своїх ілюстрацій до «Сорочинського ярмарку» М. В. Гоголя — «Параска і Грицько». Вона робилась спеціально для альбома ілюстрацій до повістей Гоголя, що був безплатним додатком до журналу «Север». Парубок і дівчина стоять, тісно притулившись одне до одного, вони забули про все на світі. Ярмарок поданий художником у вигляді загального фону, на якому виділяється лише постать обуреного Черевика, що від здивування остовпів і розкрив рот. В ілюстрації ще раз відбилосся чудове знання Рєпіним українського народного типу й збрання. Барви акварелі гармонійні, стримані, фарби покладені по легко накресленому олівцем малюнку з властивою Рєпіну майстерністю. Зберігся незавершений варіант цієї ілюстрації, що свідчить, як серйозно ставився художник до пошуків потрібних йому образів.

У 1901 році у петербурзького книговидавця Л. М. Вольфа виникла думка видати як подарунок для юнацтва повість М. В. Гоголя «Тарас Бульба». Л. М. Вольф через мистецтвознавця І. І. Лазаревського звернувся до Рєпіна з пропозицією проілюструвати книгу. У своїх спогадах І. І. Лаза-

¹ Воспоминания, статьи и письма из-за границы И. Е. Репина, стор. 118—119.

ревський наводить відповідь художника. «Я багато разів перерисовував цю гідну подиву повість, — говорив Рєпін. — Яка краса, які типи, які образи! Як би мені хотілося прилучитися до цього титанічного твору генія Гоголя. Але, бачу, немає сил»¹. Проте він все ж таки пообіцяв щось зробити, але скоро переконався, що неспроможний відтворити гоголівських образів так, як би він цього хотів. У наступну свою зустріч з І. І. Лазаревським Рєпін остаточно відмовився від ілюстрування повісті. «Ні, ні, ви мене не перебивайте і не старайтеся вже умовляти взятися за ілюстрації до «Тараса Бульби». До «Тараса Бульби», — сказали теж. Яка ця махина, ілюструвати «Тараса»! І який я був наївний, коли подумав, що справляюся. І скільки почеркав паперу, скільки порвав, — додав він раптом суворим голосом, ніби підкреслюючи, що це «черкання», це знищення вже накреслених образів коштувало художнику немало», — розповідає І. І. Лазаревський².

Відмовившись від ілюстрування цієї повісті, Рєпін не раз пізніше звертався до відтворення окремих сцен з неї. Так, у 1903 році він виконав велику акварель «Від'їзд Тараса Бульби з синами на Січ». Хоча індивідуальність образів тут виявлена слабо, а побутові подробиці позбавлені переконливості, акварель все ж таки розкриває драматичність сцени прощання матері з синами.

З такою ж глибокою повагою, як до М. В. Гоголя, Рєпін ставився й до Т. Г. Шевченка. Портрет поета він зобразив у картині «Не чекали» поруч з портретом М. О. Некрасова, підкреслюючи тим, що російська демократична інтелігенція бачила в Т. Г. Шевченкові й М. О. Некрасові своїх однодумців, які однаково мріяли про кращу долю народу й ненавиділи його гнобителів.

Демократичні громадські кола України давно висували ідею встановлення пам'ятника Т. Г. Шевченку, але через опір реакції, зокрема православному духовництву, цей намір не міг бути здійснений. Лише в 1908 році Міністерство внутрішніх справ дозволило Полтавському губернському земству порушити питання про збір коштів на спорудження пам'ятника Т. Г. Шевченку в Києві. Підписні листи на збір пожертвувань були розіслані об'єднаним Київським комітетом по спорудженню пам'ятника по всій Російській імперії. Комітет звернувся також до українських художників з проханням зробити листівки, гроші від продажу яких пішли б на спорудження пам'ятника.

Член комітету художників В. Х. Розвадовський звернувся з таким же проханням і до Рєпіна. Рєпін відразу ж відгукнувся на нього. Сюжетом для листівки він обрав два рядки з поеми Т. Г. Шевченка «Кавказ».

Своконвіку Прометей
Там орел карає...

На листівці зображено прикутого до скелі героя, якого терзає орел. Прометей переможений, терпить жахливі муки, але він не скорений. Від його розпростертої на скелі постаті віє непримиренністю й жадобою боротьби. Епітафія, що наводиться нижче, пояснює, чому Рєпін обрав саме цей сюжет. Образ поета він ототожнював з образом великого титана, який заради людського щастя повстав проти богів. «Поете, ти муки Прометей в груді носив й співав красу України», — писав художник в епітафії. Як підтекст до листівки мимоволі згадуються інші рядки з поезії Т. Г. Шевченка, яких художник, звичайно, не міг використати через цензурні умови: «Караюсь, мучуся... але не каюсь!...».

Висловлюючи подяку Рєпіну, В. Х. Розвадовський повідомляв його в листі: «Прометей» одержано й наша громада шле Вам велику подяку.

¹ Художественное наследство, т. II, стор. 244.

² Там же, стор. 246.



*Від'їзд Тараса Бульби
з синами на Січ. 1903.*

«Прометей» справляє сильне враження і, чого я зовсім не чекав від нашої провінції, дуже подобається»¹.

Тоді ж через Д. І. Яворницького Репін був запрошений до участі в конкурсі на проект пам'ятника Т. Г. Шевченку. Він відповів Д. І. Яворницькому схвильованим листом: «Мене дуже радує Ваше «святе занепокоєння» з приводу пам'ятника Т. Г. Шевченку...

Звичайно, я дуже радий, якщо зможу бути корисним для цієї святої справи»...². Репін увійшов до складу журі першого конкурсу й навіть сам узявся за розробку проекту пам'ятника. Збереглося чотири начерки до нього. Один з них Репін подарував Д. І. Яворницькому, а той пізніше передав його до музею Т. Г. Шевченка в Києві. Цінність цих начерків з точки зору скульптурно-монументального рішення пам'ятника досить відносна, але вони надзвичайно важливі як свідчення щирого ставлення художника до особи Т. Г. Шевченка.

Репін уявляв собі підніжжя пам'ятника у вигляді умовно вирішеного острогу, з прорубаним в його стіні віконечком з ґратами. Нагорі, закутий у кайдани, пише на тачці вірші Т. Г. Шевченка. Пізніше Репін так пояснював свій задум Д. І. Яворницькому: «Мені хотілося зобразити нашого великого поета на каторзі. З тачкою, на роботі, він від'їхав подалі, пристосував свою тачку замість столика і писав на ній свої вірші»³.

¹ Науково-бібліографічний архів Академії художеств СРСР, оп. 54, VIII, К-12.

² И. Е. Репин. Письма к художникам и художественным деятелям, стор. 181.

³ Там же, стор. 276.

В епітафії, написаній Рєпіним для пам'ятника, яскраво відбилися його почуття глибокої поваги до Т. Г. Шевченка:

О, Тарасе! Лицар крипаков.
Великий стратотериче! — Муштра... Неволя...
Кайдани...
«Таким являється мне образ твой всегда —
каторжанин с тачкой.
Ты — возлюбленный сын свободы, аристократ ума, души.
Поэт, ты муки Прометея в груди носил и пел красу
Украины,
Слезами поливал и сеял семена свободы, права и любви.
Бессмертен ты,
И голос твой все громче слышен угнетенным.
Рабом родясь, ты гордо равноправным был повсюду
Народу старшим братом, другом.
И вот взшла.
Теперь растет, колышется толпа бездомных.
Уж не «мовчат на всіх язиках» — чтут тебя как знамя!
Ликуй же, Украина-мать,
И статую герою-сыну
На память вечную
Воздвигни!»¹

У другому варіанті епітафії, що, як і перший варіант, зберігається в науково-бібліографічному архіві Академії художеств, Рєпін підкреслює значення поезії Т. Г. Шевченка для всіх слов'янських народів. Його напис на одному з начерків проекту пам'ятника дає стислу, але надзвичайно глибоку характеристику поетові й свідчить, як вірно Рєпін розумів і оцінював життя й творчість Т. Г. Шевченка. «Народився кріпаком, — писав він, — усе життя боровся за знедолених. У тяжкій неволі оспівував у віршах красоти України. На каторзі жив історією свого народу й свободою свого духу. Ніколи не був рабом і високо ставив гідність людини в людині».

Реакційні кола царської Росії зробили все можливе, щоб перешкодити встановленню пам'ятника поетові. Участь Рєпіна в роботі по створенню проекту пам'ятника є ще одним свідченням його міцних зв'язків з українською культурою.

Восени 1907 року Рєпін відвідав Чугуїв. З часу останнього приїзду його сюди минуло цілих двадцять років. Як і колись, художник знову був у захопленні від української природи. «...Тут у Чугуєві я так утішаюся красотою природи!! Що за диво!!!», — писав Рєпін Л. М. Толстому². Тоді ж він написав українському історикові Д. І. Багалю, який переважно займався історією Слобідської України, про подорож на батьківщину: «Ах, Слобідська Україна, в мене до неї все більше й більше рід недуги робиться — туга за батьківщиною. Я почав навіть писати свої враження дитинства... І в жовтні був у Чугуєві. Я не уявляв, що Чугуїв такий красивий, а головне, місця, де минало мое дитинство над Донцем, так зворушливі, що хотілося плакати від розчулення і цілком особливого настрою — мрії»³.

Знайомство Рєпіна з істориком, а пізніше й дружні відносини зав'язалися після того, як Д. І. Багалій — він тоді був головою комісії, що завідувала Харківським міським художньо-промисловим музеєм — звернувся до Рєпіна з проханням подарувати який-небудь твір музею. Вони зустрічалися особисто, і під час цих зустрічей у 1906 році Рєпін написав портрет історика. В одному з своїх листів до Рєпіна Д. І. Багалій писав: «Я назавжди

¹ Науково-бібліографічний архів Академії художеств СРСР, оп. 54, А-К.

² И. Е. Рєпин и Л. Н. Толстой. Переписка с Л. Н. Толстым и его семьей, т. I, стор. 18.

³ Художественное наследство, т. II, стор. 418—419.

збережу найкращі спогади про особисті стосунки з Вами в Куоккала»¹.

Бажаючи мати в Харківському музеї твір «уродженця і гордості нашого краю», Д. І. Багалій звернувся до Рєпіна з пропозицією написати картину на українську тематику: «Тепер дозволю собі дещо сказати і особисто від себе, як від історика Слобідської України і Малоросії,— писав Д. І. Багалій.— Вибір картини залежить, звичайно, від Вас. Можливо, у Вас знайдеться що-небудь готове? А якщо ні, то чи не можна було б зробити Вам для нас повторення в меншому масштабі або етюд чогось з колишніх робіт, в особливості на малоросійський сюжет? Нарешті, не можу приховати, що давно вже мрію, думаючи про Вас, про такий сюжет: малоросійський, український (наш харківський) філософ, старчик Григорій Савич Сковорода (якому Україна повинна ж буде поставити пам'ятник!) веде свою тиху повчальну бесіду серед селян або ще краще, мішаного складу слухачів — тут і священник, і військовий, і обиватель, і малорос-міщанин, і полупанок, і селянин; або інший: той же старчик «мандрує» на «шляху»; третій: він же сидить на «могілі» високій, а навколо нього слухачі з народу. У мене є старозинний портрет Г. С. Сковороди, близький до сучасного йому. Ним я користувався і для видання портрета, що прикладений до надрукованих під мою редакцією його творів»². Рєпін не відгукнувся на цю пропозицію, бо його увага була зайнята іншим.

Після «Запорожців» Рєпін довгий час не показував на виставках творів на сюжети з української історії. Але це не значить, що він не працював над такими творами. У 1909 році на XXXVII пересувній виставці художник експонував велике полотно «Чорноморська вольниця».

У складних умовах художнього життя початку ХХ сторіччя «Чорноморська вольниця» була недоброзичливо зустрінута критикою, сучасники майже не цікавилися нею, а тому про картину збереглося мало відомостей і історія її створення не зовсім ясна. Після виставки Рєпін забрав картину до майстерні й продовжував працювати над нею далі. У 20-х роках він влаштував декілька персональних виставок в Європі й Америці, де одночасно провадився й продаж його творів. Так велика кількість підготовчих робіт до «Чорноморської вольниці», як і сама картина, опинилися за кордоном. Через це дослідники творчості художника поки що позбавлені можливості безпосередньо вивчати цей, безперечно, значний твір митця останнього періоду його діяльності.

У своїй фундаментальній монографії про Рєпіна Ігор Грабар відносить «Чорноморську вольницю» до числа творів художника, які, за його висловом, боляче бачити у списку рєпінських через їх неміч «у всіх відношен-



Малюнок до проекту пам'ятника Т. Г. Шевченку в Києві.

¹ Рєпін и Украина. Письма деятелей украинской культуры и искусства к Рєпину, стор. 29.

² Там же, стор. 26.

нях»¹. Така сувора і не зовсім обґрунтована оцінка зараз нас не може задовольняти. О. А. Ляковська, якій довелося бачити картину в оригіналі, підходить до її характеристики вже більш обережно. Відзначаючи, що з 1908 року почався період занепаду творчості художника, вона говорить, що картину «Чорноморська вольниця» можна назвати останньою його серйозною роботою². О. А. Ляковська вперше намагається дати більш поглиблений аналіз твору, виходячи з опублікованого листування художника.

На підставі вивчення вже відомих документів, як, наприклад, листування художника й спогадів сучасників, різноманітного образотворчого матеріалу — оригінальних робіт художника й репродукцій з них, а також деяких ще не надрукованих матеріалів і співставлення їх між собою, є можливість зробити поширений аналіз картини і прослідкувати історію її створення в найбільш цікавих та важливих подробицях.

Завдання це досить складне. Адже фактичні дані розкидані по різних виданнях і носять випадковий характер, а більшість підготовчих робіт до картини невідома. Особливо важко визначити послідовність і характер роботи над варіантом картини «Загибель Чорноморської вольниці». Як відомо зі списку робіт³, розподілених поміж спадкоємцями Рєпіна після його смерті, в «Пенатах» у 1930 році ще перебували такі твори (назви і примітки даються за списком): «Чорноморська вольниця» (велика), «Чорноморська вольниця» (мала), «Чорноморська вольниця», III; «Загибель Чорноморської вольниці». Ні однієї з названих картин зараз нема в межах нашої країни. Багато підготовчих робіт до них знаходиться в Швеції, в Фінляндії, в Чехословаччині. Тільки при ознайомленні з ними можна дати вичерпну відповідь про послідовність роботи над цією темою.

Якщо припустити, що є прямий зв'язок між малюнком Рєпіна на вітальній адресі М. Л. Кропивницькому і його картиною — «Чорноморська вольниця» (на підставі їх сюжетної і композиційної єдності), то перше втілення задуму треба віднести до 1896 року. До безпосередньої ж розробки його Рєпін прийшов значно пізніше, десь на початку 900-х років. З листа до Д. І. Яворницького, в якому художник повідомляє, що йому знову потрібний старовинний прапор з зображенням запорожців на кораблі, яким користувався колись при роботі над «Запорожцями», видно, що вже в 1903 році він почав працювати над «Чорноморською вольницею»⁴.

Сюжет для картини Рєпін запозичив з народної творчості, з української історичної думи про плавання козаків по Чорному морю під час походу до берегів Туреччини. Народна творчість, образна і високохудожня, завжди збуджувала його увагу, в ній він не раз черпав сюжети для своїх творів.

Дума відноситься до кінця XVI сторіччя і, поряд з епічним оповіданням про подію, пройнята релігійно-повчальною ідеєю. У ній розповідається, як буря застала козацькі човни посеред Чорного моря. Бачачи неминучу загибель, отаман просить козаків сповідатися перед смертю в гріхах. Але всі козаки мовчать. Відгукнувся тільки Олексій Попович. Він благає козаків кинути його в море, бо він великий грішник. Коли від'їжджав у військо, то не простився з батьком і матір'ю, а сестру відштовхнув у грудь стременим. А коли проїжджав повз односельчан, не зняв шапки і не привітався. Як тільки Олексій Попович сповідався у гріхах, море стихло і човни щасливо прибило до берега.

Рєпін досить наполегливо працював над картиною протягом кількох років. Більш за все він звертав увагу на композицію, на загальну її гармо-

¹ Игорь Грабарь. Репин. М., Изогиз, 1937, т. II, стор. 150.

² О. А. Ляковская. Илья Ефимович Репин, М., 1953, стор. 225.

³ Список зберігається в науково-бібліографічному архіві Академії художеств СРСР.

⁴ И. Е. Репин. Письма к художникам и художественным деятелям, стор. 160.

вичність. І тут, як це було колись з «Запорожцями», у картині то з'являлися, то зникали постаті. Рєпін не жалів деталей, якщо йому здавалося, що вони заважають сприйманню основної ідеї картини.

Очевидці, головним чином учні Рєпіна, розповідають, з якою майстерністю він робив для картини етюди з натурщиків, як за дві години ним був виконаний чудовий етюд спини для весляра. Але колишньої сили образів тут вже немає. Етюди та зарисовки до «Чорноморської вольниці» цікаві лише високою професійною майстерністю виконання.

У «Чорноморській вольниці» художник використав образ козака з «Запорожців», якого він пізніше замінив постаттю в кобеняці в правій частині картини. Зараз він помістив його в центрі картини. Але цей образ не міг зритувати становища, хоча наявність його в картині вже повинна була, звичайно, примушувати художника «підтягувати» інші образи до цього могутнього типу. Якщо в «Запорожцях» Рєпін однакову увагу приділяв розробці образів і загальній гармонії композиції, то тепер пошуки останнього переважали. У створенні образу він тут більше покладався на свою майстерність, ніж на копівку збирання потрібного матеріалу. У листі до О. А. Курінного, повідомивши про те, як зустріла його картину критика, Рєпін розповідав про роботу над нею: «Картину мою лише близькі товариші (Суриков, Касаткін) ставали; а критики поставили свої вимоги — картину розглядати не удостоювали: не колишній Рєпін».

Дійсно, не колишній... Колись я ставив типи експресії, а сама картина виходила — добре; а якщо гармонії не було, її і сам я вже не смів вижати від картини своєї, а глядач розважений без іншим. Ставились обличчя, характери, експресія, композиція, звичайно, в мене не витанцювалася... У цій «Чорноморській вольниці» я найбільше працював над композицією і гармонією... Виявилось, що це мало кому відчутно, нікому не потрібно — стосується до техніки діла, техніки доброго старого часу: зараз вже інакше дивляться, інакше працюють. На цих віковичних питаннях мистецтва намагаються не зупинятися, щоб не загубити завзяття неука... пробачте, сміливості і самобутності»¹.

Чутки про нову картину вперше потрапили в пресу в 1906 році. Проте ще в лютому 1908 року Рєпін, маючи на увазі XXXVII пересувну виставку, писав художнику М. Н. Дубовському: «Я у великому відчаї: картина моя не тільки не буде до виставки, але й навіть взагалі, може бути, ніколи не буде зроблена»...². Картину Рєпін все ж виставив. Згодом він над нею ще багато працював.

«Чорноморська вольниця» пройнята буйною життєрадісністю, в ній передано могутній зліт сильних натур, що перед обличчям смерті не втра-

Веслярі. Етюд до картини «Чорноморська вольниця».



¹ И. Е. Репин. Письма к художникам и общественным деятелям, стор. 187.

² Там же, стор. 181.



Запорожець. 1907.

чають твердості духу й впевненості. Фізична й духовна сила козаків немовби перегукується з розбурханою стихією, викликаючи в глядача бадьоре почуття.

Піднеслася догори корма «чайки», у бік їй вдарила хвиля тьмяно-оливкового кольору й оповила бризками і піною керманіча та козаків. Впевнено летить човен через киплячі хвилі під дружніми ударами веслярів. Біля щогли один проти одного сидять двоє бандуристів і про щось натхненно співають. Слухаючи їх, один козак похнюпився, другий хреститься, а третій похилив голову й закрив обличчя хусткою. Далі напівголий молодий козак увесь віддався пісні. Поруч спокійно палить люльку козак з перев'язаною головою, йому вже не вперше доводиться плисти по цих бурхливих і невірних хвилях. За ним видно запрокинуте на борт човна, наполовину закрите хвилею обличчя вмираючого. Ще далі бачимо інші обличчя, чубаті голови, зброю... На цьому фоні особливо виділяється своєю одчайдушністю образ козака, запозичений з картини «Запорожці». Його регіт ніби перекриває виття вітру й плескіт хвиль. Він — ніби втілення козацького презирства до страху смерті, регоче їй просто у вічі.

Психологічна розробка образів картини досить складна за своєю різноманітністю й глибиною. Рєпін намагався розкрити індивідуальні риси характерів в однаково скрутний для всіх момент. Є тут і розпач, і безпорадна туга, але головний психологічний зміст твору такий, як і в «Запорожцях», — відчуття сили і життєствердження. Адже в дійсності козаки, що потрапляли в таку ситуацію, частіше всього, завдяки власній мужності і винахідливості, виходили переможцями.

Взимку 1909 року М. Л. Кропивницький, перебуваючи в Петербурзі, побачив «Чорноморську вольницю» на виставці. Картина йому дуже сподобалася, й він навіть присвятив їй вірша, якого надіслав художникові:

«Високоповажний Ілля Юхимович!

Бувши минулою зимою у Петербурзі, подибав я на декотрі виставки і в одній натрапив на Вашу чудесну картину, котра зробила на мене невідчипне враження. Вернувшись додому, я зараз же начеркав на папері те, що збаламутило мою душу, і зараз же хотів поділитися тим враженням з Вами; але подумав: чи до речі ж воно? Та й віршопльот з мене не згірше, як з клоччя батіг!.. Нарешті, поділившись тим почуттям кой з ким з земляків, упевнився я, що таки слід висловити перед Вами пошану й подяку за те, що згадали свою рідну Україну і ще раз (певно не в останній) прославили невмирущих велетнів її новим високохудожнім твором».

Далі М. Л. Кропивницький наводить вірша:

Заклекотали орли в високості,
На морі хвилі грізно ревнули,
Ой, що ж бо то, за пишнії гості
Вітрила на Царьград розгорнули?
Керманічі демена напотужують,
Байдаки у хвилях плигають, ховаються,
Гребці якомога сил надолужують,
Неначе на бенкет кривавий хапаються.
А в Царьграді за мурами
Козаки в неволі —
Забряжчали кайданами,
Гукнули до моря:
«Граї, море, синесеньке,
Граї під байдаками
Та неси їх легесенько
На цей бік за нами».
То ж сподівані орлята
Линуть з-під Хортиці,
Спішать братів рятувати
Запорожці з Січі.
«Розкуємо руки й ноги,
Встанем з домовини!..
Поспішайте ж на підмогу,
Брати наші милі!..»
Склепи-тюрми зруйнували,
Бранців рятували;
Гуртом пісню заспівали
І в хвилях сховались...¹.

Окремі прихильні відгуки друзів не могли згладити суворого ставлення критики до картини. Зокрема, Рєпіну дорікали за те, що він в якійсь мірі повторив своїх «Запорожців», посадивши цього разу козаків у човен. Дійсно, Рєпін часто в різних творах розроблював один і той же психологічний момент. Так, тема сміху проходить від його малюнка «Під час водевіля» через картини «Вечорниці» до картини «Гопак». Останні хвилини згасаючого життя він зобразив і в картині «Іван Грозний та син його Іван», і в картині «Дуель», і в «Чорноморській вольниці». Подібність у психологічній характеристиці окремих образів можна виявити і у «Чорноморській вольниці» та «Запорожцях». Очевидно, саме через це Рєпін після виставки намагався надати картині дещо іншого психологічного звучання й акцентувати увагу на відчутті близькості смерті й готування до неї козаків. Цим він наближав зміст свого твору до релігійно-повчальної ідеї думи.

Проте картина була вже написана, характер її повністю виражений, тому окремі доробки не могли суттєво щось змінити. І коли Рєпін по-своєму пояснював ідею картини й значення кожного образу, то з ним не всі погоджувалися. Так, одного разу майстерню митця відвідав артист Георгій Георгі-

¹ Рєпін и Украина. Письма деятелей украинской культуры и искусства к Рєпину, стор. 34—35.

гійович Ге, племінник художника М. М. Ге. Репін попросив Георгія Георгійовича висловити свою думку щодо картини, і той відповів йому згодом листовно. Лист цей надзвичайно цікавий тим, що поруч з докладним описом твору в цілому і характеристикою окремих персонажів, в ньому наводиться й репінська їх трактовка.

«Ви дали мені принадне право висловитися відносно Вашої нової картини. Я повинен був пережити нове відчуття і тепер, на папері, можу зобразити це добросовісно. Насамперед, я мушу сказати, що жодна Ваша картина, включаючи Гроznego й Дуель, не справила на мене такого приголомшуючого враження як Запорожці в новому варіанті з юнаком, що вмирає... Ви не відчуваєте до якого вищого ступеня піднісся Ваш геній, і, як мені здається, хочете нав'язати цій чудовій речі щось розумове, резонерське, елебно-благообразне...

Буря стогне, вольниця співає, вона мчить в одному польоті з хвилями, вітром, вса в захваті від своєї перемоги, серед награбованого добра, в захваті від своєї долі — це гімн волі... І на фоні його бліде обличчя вмираючого юнака... Хіба це не життя, не правда, правда сучасна, а тому страшна, захоплююча... І раптом мені кажуть, що ці люди з циклопічними голими спинами, ці відважні богатирі розчулились, почувши відходну... під бандуру... розчулились до каяття... А ось той перед награбованим добром навіть руки розвів... мовляв: «що ж це я наробив...»

«І хвилі вгамувались» — за словами пісні... «і буря злеглась...»

Але ж хвилі не вгамувались, але ж буря реве — і буде ревіти, і ніякі елеїні легенди не вгамують розбурханої стихії по шучому велінню...

Є враження від пісні, — і я сиджу в цьому човні, і я слухаю цю пісню, і як не зворушливе обличчя вмираючого, жадою волі, жадою розбити кайдани захоплює й мене. Занадто великий розмах душі дає ця картина... Каяття я не відчуваю ні в кому, і мені здається його ні в кому і не повинно бути. Обличчя в крові, смерть, торттури, муки, голод, бурі — чи це дивина! Вони гриють серце молодече.

Енергія, сила, міць, стихійний порив шаленого молодечтва — дивитися заздро на цих людей нам, міським розумникам-калікам... Уперед, вперед. «Боже, прийми дух цього славного вояка, витри сльози його матері... У чеснім бою він пав... і ми підемо за ним всі до одного, не проміняємо нашої волі на теплі припічки. Хай живе воля»¹.

Бажаючи ясніше передати зміст свого твору, Репін зробив другий варіант картини, який назвав «Загибель чорноморської вольниці». Судячи з репродукції, в ньому художник зберіг основний композиційний задум першого варіанта і більшість його образів. Але між ними є істотна різниця. В другому варіанті немає веслярів, бо човен під вітрилом. Через це зникло враження нестримного руху, човен ніби безсило застиг на місці, зробився іграшкою хвиль. Разом з цим зникло й відчуття єдиного вольового пориву козаків, а замість нього з'явилася якась розгубленість, беспорядність. У картині з'явилися персонажі, в яких наочніше виражений релігійний екстаз. Це відразу ж знизило й художню й ідейну вартість твору. Повідомляючи в 1910 році критика Г. С. Петрова, який позитивно оцінив «Чорноморську вольницю», про подальшу роботу над картиною, Репін писав: «Тепер мої запорозькі ушкуйники знаходяться в цілковитому екстазі каяття за гріхи і готові прийняти наглу смерть в бурхливих хвилях Чорного моря; вони понадівали вже чисті сорочки і творять, хто як здатний, останню молитву...

Отже, це будуть запорожці, які плачуть в pendantn тим, що сміються, якщо будуть коли-небудь доведені до кінця»².

¹ Лист зберігається в науково-бібліографічному архіві Академії художеств СРСР. Фонд «Пенат». Дається в скороченні.

² И. Е. Репин. Письма к писателям и литературным деятелям, стор. 183—184.



Чорноморська вольниця. 1908.

Як видно з спогадів К. І. Чуковського, в 1914 році Рєпін ще продовжував працювати над «Чорноморською вольницею», бо письменник позував йому тоді для цієї картини¹.

Уперте намагання передати в сюжеті, запозиченому з історії Запорозької Січі, релігійний екстаз здається дещо дивним для художника, який в своїх кращих попередніх творах виступав як переконаний атеїст. Досить згадати хоча б дві таких його картини, як «Хресний хід у Курській губернії» і «Відмовлення від сповіді перед стратою».

Проте тут слід пам'ятати, що «Чорноморська вольниця» створювалася в часи поширення серед російської інтелігенції релігійно-містичних настроїв і декадансу. Вихований на демократичних ідеях 60-х років XIX сторіччя, Рєпін відчував, що новий час ставить свої вимоги, а відповідно їм змінюється мистецтво. Тісно пов'язаний з ліберальною інтелігенцією, далекий від вірного розуміння пролетарського руху, Рєпін не міг не підпасти під вплив настроїв зневіри і розгубленості, які охопили інтелігенцію після поразки революції 1905 року в період темної столипінської реакції. Але песимізм, містика були не в душі Рєпіна. Тому художникові, який у своїх творах оспівував радість життя і був видатним представником реалістичного напрямку в мистецтві, не вдалося з мужніх воєнків зробити покірливих богомольців.

Картина знайшла певний відгомін в українському мистецтві. У 1910 році на Весняній виставці в Петербурзькій Академії художеств була показана робота С. Ф. Чуприненка «Через Ненаситецький поріг на Січ». У її композиційній побудові відчувається великий вплив «Чорноморської вольниці».

Ще за молодих років, під час мандрування по Харківщині, Рєпін добре ознайомився з українським народним мистецтвом і зацікавився ним. Він помітив велике тяжіння народу до прекрасного, яке є свідченням його талановитості, високого духовного розвитку. У 1877 році Рєпін писав В. Д. Полєнову з Чугуєва: «А між тим народ, селяни, з якими я добре зійшовся, мене вражають тонким розумінням дійсного мистецтва»².

Поширенню серед селянства високих художніх смаків особливо сприяли виробы народних майстрів. Вони постачали селу посуд, різні побутові речі, виготовляли сільськогосподарські знаряддя. Всі ці предмети ними художньо оздоблювалися. Відповідаючи практичним потребам селян і їхнім естетичним запитам, виробы народних умільців часто були яскравими зразками національного мистецтва. Проте з розвитком капіталістичного виробництва й масовим випуском дешевої побутової продукції деякі види художніх промислів, як, наприклад, виготовлення одягу, ткацтво, не витримуючи конкуренції, почали занепадати. Ручне вироблення речей змінив машинний спосіб виробництва. Він не тільки відтиснув з побуту продукцію народних майстрів, але й приніс з собою чужі народові смаки.

Цьому процесові намагалися запобігти земські управи та окремі представники передової інтелігенції, які відкривали майстерні, постачали майстрів сировиною, допомагали їм збувати готову продукцію. Незважаючи на ряд помилкових настанов, зокрема, орієнтацію майстрів на смаки буржуазного споживача, діяльність земств в цьому напрямку в цілому мала позитивний характер.

Рєпін, безумовно, був обізнаний з цією роботою земств, бо вона широко ними рекламувалася як шляхом виставок виробів народних майстрів, так і через різноманітні публікації. Так, наприклад, у 1912 році в Петербурзі

¹ К. Чуковский. Илья Репин. (Из моих воспоминаний), стор. 37.

² И. Е. Репин. Письма к художникам и художественным деятелям, стор. 28.

був виданий «Каталог речей, що виробляються кустарями Полтавської губернії та в земських учбових майстернях і продаються через земський склад», де було вміщено цікаву вступну статтю і багато фотографій. Основні її думки збігаються з тими висловлюваннями, що містяться в статті, яку Рєпін надрукував в 1914 році в журналі «Нива».

Підтримка земствами народного мистецтва, безперечно, була глибоко симпатична Рєпінові і, можливо, що саме це викликало в нього думку про широке відродження українського національного мистецтва. Не було тільки нагоди до практичного її здійснення. Перше повідомлення про намір Рєпіна організувати свою школу з'явилося в 1913 році¹.

У 1914 році минав сімдесятирічний ювілей Рєпіна. Щоб відзначити цю подію, чугуївці вирішили організувати у себе художню школу і запросили Рєпіна взяти участь у цій справі. Рєпін, звичайно, погодився, але його задумки були значно ширші, ніж у чугуївців. Він мав намір здійснити свій проєкт так званого «Ділового двору». З приводу цього художник писав: «Характер мистецтва півдня Росії ще тримається під спудом, або про нього забули, а тим часом уся Малоросія має свої смаки і живе своїми лубочними творами кустарного виробу якось особливо.

Центральна Росія вже давно обставлена школами московсько-новгородського стилю...

Час подумати про український стиль у мистецтві й почати розвиток його народних безпосередніх імпровізацій, якими так щедро засіяно цей... красивий, отже, і веселий край...

Цей жартівливий, співучий... народ має право на своє особливе мистецтво.

Думка ця давно живе в мені, як в кожному росіянинові, кому довелося пожити в милій Україні.

І ось, коли до мого сімдесятиріччя обдаровані чугуївці згадали про мене й побажали влаштувати в своєму місті рисувальну школу мого імені, я дуже зрадів випадку застосувати на практиці ідею, яку давно плекаю — здійснити відродження народного південно-російського мистецтва»².

Відразу ж по приїзді до Чугуєва, де мало відбутися вшанування майстра, Рєпін приступив до практичного здійснення свого задуму. За його вказівкою на березі Донця було обрано один з найкрасивіших куточків для «Ділового двору» і на його кошти розпочато риття артезіанського колодязя. Але почалася перша світова війна, й всі роботи довелося припинити. Цікава ідея так і залишилась в проєкті.

Статті, листи і висловлювання Рєпіна, а також різні чернетки плану організації «Ділового двору» дають досить повне уявлення про нього.

Рєпін багато років викладав у Петербурзькій Академії художеств і в приватних студіях, постійно цікавився постановкою навчання в різних учбових закладах Росії і Європи. У нього склалося певне уявлення про те, якою має бути художня школа. Його власне навчання припало на роки запеклої боротьби передових мистецьких сил проти так званого академізму, який відривав художнє виховання від життя.

Академія тоді мало цікавилась індивідуальними нахилами своїх учнів, а професори Академії намагались нав'язувати їм свої погляди на мистецтво та його завдання. Рєпін був проти подібних методів. Він мріяв про створення такої школи, в якій би панували лише творчі інтереси і яка б була побудована на суто демократичних засадах. «До біса ці підлі рисувальні школи, що плодять бездарних кар'єристів,— гримів він у себе в майстерні, коли я позував йому для його «Чорноморської вольниці», — розповідає

¹ Газ. «Русское слово», 27 листопада 1913 р.

² «Деловой двор». Проєкт И. Е. Репина. Журн. «Нива», 1914, № 29, стор. 574.

К. І. Чуковський. — Нам потрібні не чиновники живопису, що біжать в школу за казенним дипломом, а чорноробочі, майстри, підмайстри. Ми створимо Запорожжя мистецтва, приходить, хто хоче й навчайся, чому хочеш. Ніяких рангів — ні вищих, ні нижчих, ні цих клятих дипломчиків! Приймаються люди обох статей, усіх віків, усіх націй і звань!»¹.

«Ніяких прав офіціальних не дає «Діловий двір». Майстер — найвище звання...» — повідомлялося про «Діловий двір» в газеті «Русское слово».

Репін у своєму проєкті «Ділового двору» за кінцеву мету навчання вважав не одержання дипломів, а надбання учнями професіональних навиків, які б давали їм можливість у майстернях школи виготовляти різні побутові вироби для практичних потреб населення.

У плані намічалось, що художнє виховання учнів буде базуватися на ретельному вивченні й засвоєнні національних художніх традицій народного мистецтва. Розв'язанню цього завдання мав сприяти музей виробів народних майстрів, створений при майстернях. При «Діловому дворі» Репін намічав організувати майстерні: живописну, керамічну, ткацьку, по обробці деревини та ін. Керамічна майстерня мала виготовляти різноманітний український посуд, ткацька — килими, плахти, рушники і т. ін. Для монументальної майстерні передбачалося виконання декоративних панно-фресок і оформлення фасадів будинків мозаїчними творами. («Проста, але міцна мозаїка пізнішого венеціанського зразка», — відзначав художник з цього приводу)².

Пояснюючи ідею «Ділового двору», Репін писав у 1924 році художнику І. С. Остроухову: «Постановка необхідної освіти і виготовлення виробів повинна бути плідно корисною. Передбачалося обслуговувати потреби півдня Росії, починаючи з вищих творів мистецтва: різьбярських, керамічних, гончарних, столярних, живописних та інших фахів робіт, кінчаючи рамами, колесами, возами, дугами, дверима, вікнами і, нарешті, побудовою цілих хат — дерев'яних і кам'яних: на всі ці професії будуть готуватися вчені агрономи, архітектори, каменярі, і цегляні заводи також будуть свої...»³.

Незважаючи на певну утопічність, план організації «Ділового двору» знайшов широкий відгук як на Україні, так і в Росії. Ідея створення «Ділового двору» обговорювалася в пресі, художник одержав велику кількість листів від різних осіб. Писали йому й однодумці й противники його плану. Багато людей виявило бажання вступити до «Ділового двору», погоджуючись на будь-які умови, аби тільки працювати під керівництвом Репіна. Ця зацікавленість громадськості свідчить, наскільки художнику були близькі питання розвитку української культури. Ідею «Ділового двору» Репіна не можна розглядати у відриві від того загального руху за створення національного мистецтва, який особливо посилювався на Україні на початку ХХ сторіччя.

¹ К. Чуковский. Илья Репин. (Из моих воспоминаний), стор. 37.

² «Деловой двор». Проект И. Е. Репина. Журн. «Нива», 1914, № 29, стор. 575.

³ И. Е. Репин. Письма к художникам и художественным деятелям, стор. 242.

РОЗДІЛ ШОСТИЙ

ОСТАННІЙ ПЕРІОД ЖИТТЯ Й ТВОРЧОСТІ.

ЖИТТЯ В «ПЕНАТАХ». «ГАЙДАМАКИ».

«СВЯЧЕНІ НОЖІ». «ГОПАК».

Після того, як «Чорноморська вольниця» була показана на виставці, Рєпін знову повернувся до роботи над картиною, присвяченою гайдамацькому рухові на Україні. Ще на ХХХ пересувній художній виставці в 1902 році він експонував «Гайдамаку». Назва картини досить умовна. Образ гайдамаки перекликається з образами картини «Запорожці», зокрема з образом отамана з першого варіанта. Твір написаний розмашисто, живописно й є скоріше історичним етюдом в дусі тих, які Рєпін робив до картини «Засідання Державної Ради».

У травні 1909 року Рєпін звернувся до Д. І. Яворницького, який на той час організував у Катеринославі історичний музей, з проханням повідомити, якої форми були гайдамацькі «свячені ножі», або інакше — «залізна тараня». Сюжетом для своєї картини художник обрав один з найдраматичніших моментів з історії українського народу.

Після Андрусовського перемир'я 1667 року між Росією і Польщею Правобережна Україна залишалася під владою панської Польщі. Українське населення тут зазнавало соціальних і національних утисків і тому постійно вело збройну боротьбу проти шляхти.

У 1768 році спалахнуло повстання, яке почалося в районі Мотронинського монастиря (біля Черкас). Керівниками його були славнозвісні Максим Залізняк та Іван Гонта. До Мотронинського монастиря під виглядом сушеної тарані привезли зброю для повсталих, яку православне духовництво освятило (звідси й назва «свячені ножі», «залізна тараня»). Після освячення зброю було роздано повсталим. Саме цей момент Рєпін і обрав сюжетом для своєї картини. Задум її, безперечно, можна пов'язувати з поемою Т. Г. Шевченка «Гайдамаки», де теж згадується про освячення ножів. Художник А. М. Комашка у своїх спогадах прямо вказує, що «коли І. Ю. повертався до «Чорноморської вольниці», «Гайдамаків», я читав йому «Тараса Бульбу» Гоголя, «Кобзаря» Шевченка...»¹.

Про роботу над «Гайдамаками» майже ніяких відомостей не збереглося. Рєпін дуже довго працював над картиною, й вперше вона була показана на XLVI пересувній виставці в 1917 році. Разом з картиною був виставлений і якийсь етюд до неї.

Як і «Чорноморська вольниця», «Гайдамаки» були продані за кордон і про зміст картини можна судити лише за описом самого Рєпіна, який він зробив для Д. І. Яворницького в 1925 році, коли між ними після довгої перерви відновилося листування: «Ще здалека впізнав Ваш автограф і дуже зрадів: значить, живий, а говорили, такий хворий, що навряд чи виживе...

¹ Художественное наследство, т. II, стор. 292—293.



Гайдамака. 1902.

Так, слава богу, живий, здоровий і все така ж ніжна, молода козацька душа, що любить свою Україну. І я все той же, і страждання по Україні у мене вже «як на собаці присохло»... Багато води збігло. Ах, так, гайдамаки! «Ножі, ножі свячені» — я аж скакав від радощі, як Давид перед к[овчегом], дякуючи Вам... І навіть перекомпонував усю картину: щоб тараня мала більше значення, я переніс головну сцену в хатину, і там парубки і різні типи гайдамаків підходять, одержують і милуються таранею, пробуючи лезо... Дехто з начальствуючих у натовпі (випадково, без значення) майнули вбранням: ось і Максим Залізник, цей не може не звернути на себе увагу хлопців... А пішла ця картина в Швецію»¹.

Опис Рєпіна збігається з його дещо ескізно написаним полотном «Роздача зброї гайдамакам», що зберігається в Історичному музеї у Москві й позначене ще 1898 роком. Очевидно, воно є одним з перших втілень задуму художника.

У тісну хатину один за одним заходять гайдамаки. Їх постаті й обличчя то яскраво освітлюються нерівним світлом палаючого у великому глеку полум'я, то тонуть у напівтемряві. На столі, за яким сидять, мабуть, ватажки,

зображує куца зброї. Темним силуетом на першому плані виділяється постать жина, який урочистим рухом освячує шаблю, щоб тут же віддати її гайдаманці, що стоїть перед ним з простягнутою рукою. За відкритими дверима в сивій темряві ночі вгадується натовп. Зловісне червонувате освітлення, як і спалахи на темному фоні надають творові напруженого звучання. В образах героїв картини відчувається і неспокій чекання, і холодна рішучість, і відчуття урочистості хвилини. Твір виконаний дуже емоційно як за естетичним, так і за формально-композиційним рішенням. Є в ньому щось рембрандтівське.

Треба відзначити один важливий момент, пов'язаний з картиною «Гайдаманка», який характеризує історичні погляди та симпатії художника. Перше реальне втілення її задуму приблизно відноситься саме до того часу, коли І. І. Яворницький умовляв Рєпіна створити картину на сюжет, пов'язаний з випадком шведських військ у Росію. Рєпін тоді категорично відмовився від зображення короля шведського Карла XII, гетьмана Мазепи і кошового Січі Запорізької Гордієнка на їх раді. Зате незабаром після того розпочав картину, присвячену народному рухові за національне і соціальне визволення — гайдаманщині. Бажаючи підкреслити народний характер повстання, Рєпін не відізває його керівників з загальної маси гайдамаків. Постать мужнього, вільного, глибоко замисленого козака з чорними вусами в червоному жупані — це, мабуть, і є Максим Залізняк — він помістив в глибині картини.

«Гайдаманка» — один з останніх творів художника, що були експоновані ним в Росії.

Після Великої Жовтневої революції територія, на якій знаходилися «Шенати», відійшли до Фінляндії, і Рєпін опинився за межами батьківщини. Художникові минуло на той час вже 73 роки, і здоров'я його, як і талант, помітно йшли на спад. Але Рєпін, як і раніше, продовжував багато працювати. У 20-і роки він працював над картиною «Зустріч гетьмана». Збереглися



Солоха. 1926.

підготовчі малюнки до неї, які зараз знаходяться в Хельсінкі¹. Мабуть, він хотів зобразити Богдана Хмельницького, коли той в'їжджає у Київ.

У 1929 році Рєпін на сюжет з повісті М. В. Гоголя «Ніч перед різдвом» написав картину «Солоха». Художник вдало відтворив епізод, коли дяк, удавано соромлячись, питає у своєї коханої: «А що це у вас, прекрасна Солоха?» Проте в цілому картина має ілюстративний характер.

Своїми думками Рєпін тепер більше звертався до далекого минулого. На чужині він з особливою теплотою згадував Україну, свою подорож в містя колишньої Запорозької Січі, Академію художеств, про все те, що зв'язувало його з батьківщиною. Багато радості давало йому радіо, яке доносило рідний голос з Радянської України. Розповідаючи Д. І. Яворницькому про читання в «Пенатах» його книг, Рєпін писав: «І я тішуся, слухаючи це хороше читання цієї красивої мови... Допомагає нам і радіо... Українські пісні, українські сцени, старовина. І я слухаю, не наслухоуюсь. Згадується й дитинство й юність. «Наталка Полтавка», «Запорожець за Дунаєм» і багато інших пісень, які, я впевнений, Ви краще мене пам'ятаєте»², — писав Рєпін у листі до Д. І. Яворницького, з яким він в останні роки життя регулярно листувався, ділився своїми задумами, розповідав про своє життя.

У кінці 1926 року Рєпін повідомляв Д. І. Яворницького, що почав нову картину, присвячену Запорожжю. «А я кожен день згадую Вас: під великим секретом признаюся Вам, що я знову взявся за Запорожжя! Ну, звичайно, знову пішла в хід уся Україна. З якоюсь радістю й якимсь тремтінням серця, з жаждою я перечитую все, що знайшлося. Ну, звичайно, починаючи з Вас: «Еварницький — Запорожжя» й Еріх Лясота і усе, усе, що знайшлося...

Ех, нема пам'яті! А тут ще казус: я мав слабкість продати в Празі найкращі етюди, зібрані ще в 1881 році³. Дорого б я дав тепер за них... Незважаючи на старість, я натрапив на добрий сюжет: Січ, уся Січ гуляє — веселий час: танці, гопак і т. ін. — забави...

І взяв я місце останньої Січі: Токмаківка, Базавлук, Капулівка, Чортюк-Покровське. Усі ці місця мені дуже добре пам'ятаються»⁴.

Наявність малюнка до «Гопака», датованого 1912 роком (зберігається в збірці Міллера в Празі), дає підставу твердити, що перший задум картини виник значно раніше, а в 1926 році художник лише безпосередньо взявся за його здійснення.

Рєпін гостро відчував відсутність етюдного матеріалу й дуже зрадив, коли Д. І. Яворницький пообіцяв йому надіслати фотографії дніпровських краєвидів і різних народних типів. «Ах, милий Дмитро Іванович, Ви краще мене знаєте, в яких матеріалах я маю потребу, — писав він із вдячністю Д. І. Яворницькому. — Так! і богатирів, і плавні, і очерет... В якому б вигляді не вийшов знімок — усе матеріал...»⁵.

Від Д. І. Яворницького художник одержав незабаром великий альбом про дніпровські пороги, його белетристичні твори «Поміж панами» і «За чужий гріх», книгу «Дві поїздки в Запорозьку Січ Яценка-Зеленського, монаха Полтавського монастиря, в 1750—1751 роках», а також словник української мови. Пізніше Д. І. Яворницький надіслав фотографії лодманів на дніпровських порогах і столітніх дідів. Особливо йому подобалася книга монаха Яценка-Зеленського, де устами очевидця розповідається про

¹ А. Замошкин. Неизвестные рисунки И. Е. Репина. Журн. «Искусство», 1949, № 4, стор. 81—82.

² И. Е. Репин. Письма к художникам и художественным деятелям, стор. 276.

³ На початку 20-х років Рєпін влаштував у Празі виставку своїх творів, з якої було закуплено багато підготовчих робіт до «Вечорниць» та «Запорожців», що і зараз знаходяться в музеях і приватних збірках Чехословаччини. Дату художник вказує помилково. Насправді — 1880 рік.

⁴ И. Е. Репин. Письма к художникам и художественным деятелям, стор. 260.

⁵ Там же, стор. 268.

Начерк до картини
«Гопак». 1912.



побут Запорожжя. «Є чудо! — писав Рєпін К. І. Чуковському, — це чудо дав мені Д. І. Яворницький: «Дві поїздки в Запорозьку Січ Яценка-Зеленського, монаха полтавського монастиря в 1750—1751 роках». Випишіть скоріше цю брошуру... Цей монах Яценко вже майже 200 років тому був експресіоністом у нашій літературі... Його небездоганна грамота катерининського часу з надзвичайною живістю малює Запорожжя»...¹

Рєпін просив прислати йому все, що знайдеться про Запорожжя, або з сучасного життя українського народу. Він мав намір зобразити в картині «джуру малого» і просив також прислати йому фотознімки «молодих хлоп'ят, загорілих, веселих...». «Як би мені хотілося заплучити хлопчиків, — писав мені Д. І. Яворницькому. — Без усяких прикрас... які попадуться — гуртом, нечесаних!»².

¹ Корней Чуковский. Рєпін. (Из воспоминаний), стор. 32—33.

² И. Е. Рєпин. Письма к художникам и художественным деятелям, стор. 266.



Гопак. 1930.

Очевидно, до цього часу відноситься полотно Рєпіна «Козак-бандурист з хлопчиком-джурою» (відоме за репродукцією), на якому позначилися всі стильові ознаки останнього періоду творчості художника: відсутність подробиць, непевний малюнок, приблизний, але яскравий і соковитий живопис, широкими мазками кинуті на полотно фарби. «Козак-бандурист з хлопчиком-джурою» є відгуком роботи художника над картиною «Гопак». Роздягнутий по пояс, але в шапці й з сергою в усі, козак весело грає на бандурі. На його темному обличчі яскраво білють зуби. Поруч стоїть маленький хлопчик і спідлоба дивиться прямо на глядача.

Рєпін і тут залишався вірним собі: як і колись, він з жадобою й захопленням розшукував і вивчав усе, що відносилось до обраної ним теми. Проте реального значення це вже не могло мати. Тепер для художника настав такий час, коли власні бажання набагато випереджали його можливості. Сили були вичерпані, і рука вже не встигала за льотом думок.

Уява художника малювала барвисту картину: «Гопак. Навіть столітній дід пішов навприсядки. Підпили, скачуть... Навкруги веселий пейзаж...»¹. І ще: «У веселий, теплий день козаки повисинали на беріг Дніпра і, радіючи своєму здоров'ю і оточуючій їх природі, веселяться... Тут єдині їх гості — це монахи: Яценко-Зеленський... Нікого з начальствующих немає на моєму полотні... Звичайно, гопака танцюють парубки...»². Але в картині є не всі ці подробиці. Рєпін писав її з великими перервами, але вона так і залишилася незавершеною. В останні дні життя художник майже підповзав до неї, хапаючись за меблі, але не кидав роботи.

¹ И. Е. Рєпін. Письма к художникам и художественным деятелям, стор. 269.
² Там же, стор. 274.

Судячи з фотографії, «Гопак» написаний дуже широко, декоративно. Малюнок картини нетвердий. Краще всього зображені два запорожці: той, що грає на бандурі, й другий — праворуч від нього, — що танцює. Він у гаптованому жупані й шапці. За поясом пістоль. Це старий знайомий — знищений персонаж з «Запорожців» 1891 року. Саме цей такий улюблений Рєпіним образ використаний і розроблений ним в підготовчому малюнку 1912 року зі збірки Міллера. Далі видно постать козака, що скаче через вознище, й інші ледь помітні постаті.

Рєпін мріяв після завершення повезти цю картину на Україну, щоб показати її своїм землякам. Він навіть запитував у Д. І. Яворницького, чи знайдеться в Дніпропетровську приміщення, де б він міг її виставити. Але це вже була нездійсненна мрія. «Гопак» художник присвятив пам'яті свого давнього друга, композитора М. П. Мусоргського.

Незадовго до смерті Рєпін одержав від земляків запрошення приїхати на Україну. Розчулений художник відповів їм таким листом: «Люб'язні, милі земляки, прошу у вас прощення за мою малописьменність в українській мові. Признаюся вам, що ваше писання мені — дуже відродно душі моїй, і я дуже шкодую, що не можу відповісти вам на столь люб'язній моему серцю мові дорогої України; прошу вас вірити в почуття моєї відданості й безкінечний жаль, що я вже не можу приїхати на життя в солодку, веселу Україну. Доля судила мені тут мати могилу і домовину в своєму саду»¹.

Помер Рєпін 30 вересня 1930 року й похований в своєму саду під горою, яка ще за життя була названа ним Чугуївською.

Величезним був вплив Рєпіна на становлення російського реалістичного мистецтва й утвердження в ньому демократичних, передових ідей свого часу. Талановито відобразивши сучасне життя українського народу та його історію, Рєпін тим самим зробив значний внесок і в українську культуру, сприяв її розвитку та збагаченню.

Український народ з великою пошаною ставиться до пам'яті Рєпіна. У Чугуєві, де народився художник, йому встановлений пам'ятник. Багато його картин дбайливо зберігаються в художніх музеях України.

Творчість Іллі Юхимовича Рєпіна й сьогодні є для всіх радянських і, зокрема українських, художників зразком високої професійної майстерності й яскравим прикладом служіння митця народові.

¹ И. А. Бродский и Ш. Н. Меламуд. Репин в «Пенатах», М.—Л., «Искусство», 1940, стор. 20.

СПИСОК

творів І. Ю. Рєпіна на українську тематику¹

- Бандурист.** 1859.
Пап., акв.² 23×18. Ліворуч внизу: *Рисовав Ілля Рєпин.*
Праворуч внизу: *1 апреля 1859.*
Музей Академії художеств СРСР (збірка «Пенат»).
- Портрет художника М. І. Мурашка.** 1866.
Пап., олів. Зліва внизу: *Н. И. Мурашко.* Праворуч внизу:
Вечер 9-й 11 ноября И. Рєпин 1866.
Місцезнаходження невідоме.
Репродукований в перших гранках «Далекого ближого».
- Портрет художника С. А. Маринича.** 1867.
П., ол. 45×36,5. Внизу посередині: *1867. И. Рєпин.*
Музей Академії художеств СРСР (збірка «Пенат»).
- Косар.** 1867.
Пап., олів. Ліворуч внизу: *23 июня.* Праворуч: *И. Рєпин.*
Держ. Третьяковська галерея.
- На ярмарці.** 1868.
Пап., акв. 33×24,2. Праворуч внизу: *И. Рєпин 1868.*
Збірка В. А. Воробйова, Москва.
- Грицько і Параска.** Ілюстрація до повісті М. В. Гоголя «Сорочинський ярмарок». 1871.
Пап., олів. Ліворуч внизу: *И. С. 1871.*
Київський державний музей українського мистецтва.
- Чотири ілюстрації до «Сорочинського ярмарку» М. В. Гоголя.** 1871. Ксилографія з малюнків.
У виданні: Н. В. Гоголь. Сорочинская ярмарка или происхождения Красной Свитки.
Рис. И. Рєпина. СПб, 1871.
- Пан Данило Бурульбаш пливе човном по Дніпру.** 1874.
П., ол. Праворуч внизу: *И. Рєпин 1874.*
Місцезнаходження невідоме.
Репродукований в «Художественном наследстве», т. I, стор. 135.
- Українка** 1875.
П., ол. 73×59. Ліворуч внизу: *И. Рєпин 1875.* Ліворуч угорі: *Е. Рєпин*
Збірка І. С. Зільберштейна. Москва.
- Українка біля плоту.** 1876.
П., ол. 101×81. Ліворуч внизу: *Е. Рєпин 1876.* Праворуч внизу: *Рєпин.*
Державний музей латиського і російського мистецтва, Рига.

¹ Список є першою спробою дати перелік творів Рєпіна на українську тематику. Він, звичайно, не може претендувати на вичерпну повноту. Зокрема, в нього не увійшла велика кількість творів, які знаходяться в зарубіжних збірках.

² Прийняті скорочення: Пап.—папір; акв.—акварель; олів.—олівець; п.—полотно; ол.—олія; граф. олів.—графітний олівець; К. на пап.—картон, наклеєний на папір; пап. на К.—папір, наклеєний на картон; п. на дер.—полотно, наклеєне на дерево; кольор. олів.—кольоровий олівець.

- Українська хата. Етюд. 1876.
П., ол. 28×41. Ліворуч внизу підпис: *И. Репин 1876.*
Картинна галерея в м. Горькому.
- Портрет С. Любичької. 1877.
П., ол. 62,5×50,5. Праворуч внизу: *1877 И. Репин г. Чугуев.*
Харківський держ. музей образотворчих мистецтв.
- Портрет художника М. І. Мурашка. 1877.
П., ол. 69×59. Ліворуч внизу: *И. Репин.* Ліворуч угорі: *1877 март.*
Київський державний музей українського мистецтва.
- Село Мохначі. 1877.
Пап., акв., олів. 22,2×30,5. Ліворуч внизу: *1877. И. Репин.*
Держ. Російський музей.
- Хрестя. 1877.
Пап., акв.
Збірка Міллера в Празі.
- Селянські діти. 1877.
Пап., акв., граф. олів. 22,2×30,7. Ліворуч внизу олівцем: *18 июля Мохначі. 77.*
И. Репин.
Держ. Російський музей.
- Українське село.
Пап., олів. 7,5×13.
Республіканський художній музей МРСР (Кишинів).
- Парубок з Мохначів. 1877.
П., ол. Праворуч внизу: *И. Репин 1877.*
Місцезнаходження невідоме.
Репродукований в книзі І. Є. Грабаря «Репин», т. I, стор. 171.
- Хрестовий хід. Явлена ікона (Ескіз-варіант картини 1877 року тої ж назви, яка знаходиться в Держ. Російському музеї). Пап., олів. 16,7×25.
На звороті: *Вечорниці.* Перший ескіз картини тої ж назви 1881 року, що знаходиться в Держ. Третьяковській галереї. Малюнок окреслений.
Виділя пророка Іезекіля. Малюнок окреслений. Ліворуч внизу: *И. Репин.*
Угорі: *пр. Єремія.*
Держ. Третьяковська галерея.
- ЕТЮДИ ДО КАРТИНИ «ВЕЧОРНИЦІ». 1877.
- Українська дівчина в танку. Малюнок і три начерки. Торс тієї ж постаті. Начерк.
Пап., оліз., розтушовка. 30×20. Праворуч внизу пером: *Проф. Илья Репин.* Угорі пером: *К картине «Вечерницы», Москва, 1877 г.* Напис пізніший.
Національна галерея в Празі.
- Українець, що танцює. Два начерки. Разом з п'ятьма начерками богомола, які припали на коліна.
Пап., оліз. 16,7×24,9.
Держ. Третьяковська галерея.
- Українець, що танцює. Три малюнки і два напівстертих начерки.
Верхня частина одягу танцюючого. Начерк. Чоловік, що грає на скрипці. Начерк для постаті скрипаля.
Пап., ол. 16,7×24,9.
Держ. Третьяковська галерея.
- Українка з білій свитці.
Пап., акв. Внизу: *К «Вечерницам» Илья Репин, 1877 год, Москва.*
Збірка Міллера в Празі.
- Українська дівчина в танку. Дві українські дівчини (постаті без галів). Парубок (поясне зображення). Нога парубка, що танцює навприсядки. (Два етюди). Рука того ж парубка. Жіночі руки. (Два етюди). На тому ж полотні етюди до картини «Царівна Софія».
К. на пап., ол. 51,5×66. Ліворуч внизу олівцем: *И. Репин.* На звороті паперу пером: *Эскиз к картине «Вечерницы» 1878 г. писал проф. живописи И. Е. Репин.*
Копирование дочь Вера Репина. 1930 г. Wera Repene и сын Юрий Репин. Нижче напис фізською мовою з підписом невідомої особи і датою: *4.XI. 1930.*
Національна галерея в Празі.

- Портрет письменника М. В. Гоголя. З дагеротипа.
П., ол. 90×69. Праворуч вгору: *И. Репін 1878. Москва.*
Київський державний музей російського мистецтва.
- Запорожці пишуть листа турецькому султанові. Ескіз. 1878.
Пап., олів., розтушовка. 20,2×29,8. Внизу ліворуч: *Абрамцево. 26 июнь, 1878 г.;*
посередині: *Запорожцы пишут ответ Султану Ахмету III-му.*
Держ. Третьяковська галерея.
- ЕТЮДИ ДО КАРТИНИ «ЗАПОРОЖЦІ». 1878.
- Постать козака. Два малюнки.
Пап. жовтий, олів., розтушовка. 35×25.
Держ. Третьяковська галерея.
- Етюди до постаті запорожця, що схопився обома руками за живіт.
Постать запорожця спиною. Начерк постаті.
Пап., олів. Праворуч вгору: *И. Репин. 1878.*
Місцезнаходження невідоме.
- Три етюди постаті запорожця, що сидить ліворуч за столом.
Пап., олів. Ліворуч вгору: *И. Репин.*
Збірка Міллера в Празі.
- Два етюди козака, ліворуч в картині. Начерк руки.
Пап., олів. 19,5×24,5. Ліворуч вгору: *Илья Репин 1877. Москва.* Підпис пізніший,
дата помилкова.
Державний музей латиського і російського мистецтва. Рига.
- Запорожець.
Пап., олів. 37,4×25,5.
Державний музей латиського і російського мистецтва. Рига.
- Запорожець у шапці. Малюнок для постаті отамана. Писар. Роздягнутий до пояса запорожець, що стоїть спиною до глядача. Чоловіча постать у профіль. Два начерки. Руки, що тримають аркуш паперу. Начерк.
Пап. на к., олів., розтушовка. 25×34,8. Посередині вгору: *1878 Ил. Репин.*
Держ. Третьяковська галерея.
- Козак, що гукає. (Поясне зображення).
Постать козака спиною. Роздягнутий козак, що схопився руками за живіт. (Поясне зображення).
Пап., олів., розтушовка. Ліворуч вгору: *Ил. Репин.*
Місцезнаходження невідоме.
Репродукований в «Художественном наследстве», т. II.
- Запорожець з шаблею.
Пап., олів. 29,5×21,8. Ліворуч вгору: *И. Репин.* Нижче: *ОСАХ.*
Харківський державний музей образотворчих мистецтв.
- Запорожці пишуть листа турецькому султанові. Перший ескіз олією, дороблений художником після закінчення картини тої ж назви, що знаходиться в Держ. Російському музеї. 1879.
П., ол. 67×87. Посередині вгору частково закритий пізнішим записом підпис:
18... Репи
Держ. Третьяковська галерея.
- Українка. Підготовчий малюнок до композиції «На цвинтарі».
Пап., олів. Ліворуч вгору: *Ил. Репи*
Держ. Російський музей.
- На цвинтарі. 1879.
Пап., туш, перо, пензель. 35,5×55,5. Праворуч вгору: *И. Репин 1879 г. в Москве.*
Збірка Б. В. Крилова, Москва.
- Портрет історика М. І. Костомарова. 1880.
П., ол.
Місцезнаходження невідоме. Відомості взяті з списку творів Репіна, наведеного у І. Є. Грабаря в II томі монографії «Репін».

ПОДОРОЖ НА УКРАЇНУ 1880 РОКУ:

- Українська дівчина з села Стрелече.
Пап., олів. 14×9,4. Внизу: *Стрелече*.
Київський державний музей російського мистецтва.
- Молода українка з села Стрелече.
Пап., олів. 14×9,3. Праворуч внизу: *Стрелече*.
Київський державний музей російського мистецтва.
- Вид Святогорського Успенського монастиря на річці Північний Донець.
П., ол. 63×37,5. Ліворуч внизу: 1880 *И. Репин*.
Збірка Т. Г. Голдберг, Москва.
- Дніпро біля Кременчука.
Пап., олів. 9,3×13,8.
Київський державний музей російського мистецтва.
- Запорозька хоругва.
Пап., акв. Підпис: *Никополь 1 июня 1881* (дата помилкова).
Збірка Міллера в Празі.
- Плавні проти Нікополя.
Пап. на кар., олів., розтушовка. 18,8×24,7. Посередині внизу: *И. Репин*. Праворуч:
Плавни против Никополя 1 июня.
Держ. Російський музей.
- «Свинячий проспект» в Нікополі.
Пап., олів. Посередині внизу: *И. Репин*. *Свиной проспект. Никополь 2 июня*.
Південночеський музей ім. Алеши в м. Глубока на Влтаві.
- Могила отамана Івана Капіси в селі Покровському.
Пап., акв. Праворуч внизу: *Могила Сирка* (напис помилковий).
Ліворуч внизу: *Покровское 4 июня 80 Илья Репин*.
Збірка Дурханека, Прага.
- Українська хата.
П., ол. 35×53. Ліворуч внизу: *Покровское 1880 И. Репин*.
Посередині внизу: *Всеволоду Михайловичу Гаршину 1884*.
Київський державний музей російського мистецтва.
- Внутрішній вигляд запорозької церкви.
П., ол. Ліворуч внизу: *Покровское 1880 июнь*.
Місцезнаходження невідоме.
- Могила отамана Івана Сірка у селі Капулівці.
Пап., акв., гуаш. 18,5×24. Ліворуч внизу олівцем:
Капулівка 6 июня. Серко. Посередині пером: *Илья Репин*.
Збірка І. С. Зільберштейна, Москва.
- Дніпро біля Старого Кайдака.
Пап., олів. 9,3×13,8. Праворуч внизу: 7 *июня Старый Кайдак*.
Київський державний музей російського мистецтва.
- Церква в старому Кайдаку.
Пап., олів. 9,4×13,8. Праворуч внизу: 7-е *июня Старый Кайдак*.
Київський державний музей російського мистецтва.
- Український селянин. Етюд.
П., ол. 36×28. Ліворуч внизу: *Капуловка 11 июня*.
Державний музей латиського і російського мистецтва, Рига.
- Два українських селянина (поясне зображення і голова в профіль).
П., на кар., ол. 29,5×38,2. Ліворуч посередині: *Репин*.
Внизу олівцем: *Капуловка 11 июня*. Праворуч угорі олівцем:
Александровск 23 июня.
Національна галерея в Празі.
- Чортомлык.
Пап., олів., розтушовка. 11,8×16,5. Ліворуч внизу: *И. Репин*.
Праворуч внизу: *Токмаковка 16 июня. 80 Чортомлык*.
Держ. Російський музей.

- Церква в Грушевці.
Пап., олів., розтушовка. 19×24,7. Внизу: *Грушевка 21 юня Ил. Реп.* На звороті: *Рисунок раб. проф. И. Е. Репина, удостоверяет дочь, Вера Ил. Репина Куоккала. Репату 1933 г.*
Київський державний музей російського мистецтва.
- Церква в Грушевці.
Пап., на кар., олів. 19×24,8. Праворуч внизу: *И. Репин.*
Зліва: *Грушевка 21 юня.*
Держ. Російський музей.
- Українець.
Пап., олів. 16,7×12. Ліворуч внизу: *1880 И. Репин.*
Праворуч угорі: *Александровск 25 юня.*
Держ. Третьяковська галерея.
- Український селянин. Етюд.
П., ол. 34×28. Праворуч посередині олівцем: *Александровск 25 юня.*
Збірка І. С. Зільберштейна, Москва.
- Типи українців. Три малюнки голів і два начерки профіля.
Пап., олів. 12,9×9,3. Внизу: *Александровск юнь.*
Дніпропетровський державний історичний музей.
- Старий з люлькою у роті (полупостать). Голова й два начерки голови того ж старого.
Пап., олів., 44,5×35,4.
Держ. Третьяковська галерея.
- Старий з люлькою. Той же старий без люльки (дві полупостаті).
Голова того ж старого. Верхня частина голови, обличчя, лоб (три начерки).
Пап., олів. 44,5×35,4.
Держ. Третьяковська галерея.
- Гетьман Апостол. Копія з старовинного портрета.
Пап., акв. 24×17. Ліворуч внизу: *Гет. Апостол.*
Праворуч внизу: *1 юля Николаевка.*
Національна галерея в Празі.
- Голова козака. Рушниця. Частини зброї.
Пап. коричневий, олів., акв., гуаш. 24,6×18,8.
Ліворуч вгорі: *Сбруя «Апостола». 3-е юля Николаевка (Синельникова).*
Держ. Третьяковська галерея.
- Шабля в піхвах. Спис. Вістря списа. (Шість начерків).
Окремі частини зброї (чотири начерки).
Пап., олів. 19×25. Праворуч внизу: *И. Репин.* Внизу посередині: *Одесский музей 29 юня 1878 (рік помилковий).* Ліворуч: *Верхня частина шаблі в піхвах й частини шаблі (два начерки); мабуть, виконані В. А. Серовим.*
По боках шаблі напис рукою Серова: *Генер. Синельниковой. Сабля Апостола 3-е юля.*
Держ. Третьяковська галерея.
- Запорожець Яків Шиян. Малюнок із старовинного портрета невідомого автора XVIII ст., перевезеного в Одеський музей старожитностей з Нікополя.
Пап., акв., олів. 18×12,3. Праворуч внизу: *Одесский музей. «Сей портрет снято с ктитора Якова Шыяна и поставлен здесь притом месте, где груди его всему обществу на иконостасе видны. 1871 г. ... (нерозбірливо) Ю. И. Репи.*
Держ. Третьяковська галерея.
- Запорожець Іван Шиян.
Малюнок із старовинного портрета невідомого автора XVIII ст., перевезеного в Одеський музей старожитностей з Нікополя.
Пап., акв., олів. 18×12,3. Внизу праворуч: *И. Реп.* Ліворуч: *Сей портрет снято с ктитора Ивана Шыяна и поставлен притом месте, где груди его всему обществу на иконостасе видны 1871... (нерозбірливо) 9-того.* Тут же записи — позначення кольору одягу.
Держ. Третьяковська галерея.
- Козак з кобзою (Козак-Мамай). Малюнок з старовинної картини, зроблений в Києві.
Пап., акв., олів.
Дніпропетровський державний історичний музей.

- Список часів Богдана Хмельницького. Начерки.**
Пап., олів. 13,8×9. Праворуч вгорі: *Список епохи Б. Хмельницького*. В центрі: *Др. червоє*. Праворуч внизу: *Братський музей в Києві*. Київський державний музей російського мистецтва.
- Портрет художника М. І. Мурашка.**
Дер. ол. 17,8×9,9. Внизу посередині: *Ил. Репин. 1881*. Рік позначений помилково. Музей Академії художеств СРСР (збірка І. І. Бродського).
- Козелець.**
Пап., олів. 9,4×14. Київський державний музей російського мистецтва.
- Запорозька гармата.**
Пап., олів. 9,3×14. Ліворуч угорі: *26 августа Качановка 1880*. Київський державний музей російського мистецтва.
- Козак. Етюд.**
П., ол. Праворуч внизу: *1880 27 августа Качановка И. Репин*. Місцезнаходження невідоме. Репродукований в «Истории искусства» П. П. Гнедича, т. III, кольорова вклейка.
- Запорозька гармата. Фрагмент. Начерк.**
Пап., сірий, олів. 9,4×14. Київський державний музей російського мистецтва.
- Василь Баран. Два малюнки на одному аркуші. Етюд до «Вечорниць».**
Пап., олів., розтушовка. 24×32,8. Праворуч внизу: *3-е сент. Качановка И. Репин 81*. Посередині праворуч поверх раніше існуючого напису: *Василь Баран*. Підпис і рік поставлені пізніше, рік позначений помилково. Держ. Російський музей.
- Ничіпор Коваль. Малюнок до «Вечорниць».**
Пап., олів., розтушовка. 32,8×24. Праворуч нижче середини: *Ничіпор Коваль (чайка)*. Нижче пером: *Ил. Репин*. Ліворуч внизу: *4-е с. Качановка 1880*. Національна галерея в Празі.
- Явдоха Гусарівна.**
Пап., олів., розтушовка. 33×24. Ліворуч внизу: *1888 4-е с. И. Репин* Вище: *Євдоха Гусарівна*. Рік позначений помилково. Держ. Російський музей.
- Панас Гусарь.**
Пап., олів. Ліворуч внизу: *Панас Гусарь (Досвічаный батько) 4-е сентября И. Репин*. Місцезнаходження невідоме. Репродукований в журналі «Нива», 1899, № 38.
- Селянський скрипаль. Етюд до «Вечорниць».**
Пап., олів. Місцезнаходження невідоме. Репродукований в альбомі «Русские художники. Илья Ефимович Репин», СПб., 1894, стор. 6.
- Козак (В. В. Тарновський).**
Пап., олів., розтушовка. 33×24. Праворуч внизу: *Качановка. 5 сент. 80. И. Репин*. Держ. Третьяковська галерея.
- Український селянин.**
Пап., сірий, олів. 33×24. Праворуч внизу пером: *Ил. Репин* Ліворуч внизу олівцем: *8-е сент. Качановка*. Київський державний музей російського мистецтва.
- Андрій Кіт.**
Пап. сірий, олів. 32,5×23,5. Ліворуч внизу: *8-е сент. Качановка*. Нижче пером: *1881 И. Репин*. Праворуч вгорі: *Андрій Кот*. Підпис і рік поставлені пізніше, рік позначений помилково. Рязанський обласний художній музей.
- Андрій Кіт. Етюд до картини «Запорожці».**
П. на дер., ол. 31,3×22,5. Внизу посередині: *Ил. Репин*. Збірка Е. П. Федотьевої, Ленінград.

- Фрагменти козацьких поясів. Три малюнки. Козацький пояс, пов'язаний навкруг талії, з заткнугими за нього двома кінцями. Шабля. Кинджал. Пов'язаний навкруг талії пояс. Три схематичних начерки.
Пап., сірий, акв., гуаш, олів. 24×32,8. Посередині внизу пером: *Ил. Репин*. Праворуч угорі: 10-е сент. Качановка.
Держ. Третьяковська галерея.
- Наполюний гетьман. Малюнок з портрета, який раніше вважався портретом Мазепи.
Пап., олів. Угорі праворуч: *Иван Мазепа*. Угорі посередині: *Качановка 12-е сент. 1888*, рік позначений помилково.
Дніпропетровський державний історичний музей.
- Портрет невідомої (С. В. Тарновської).
Пап., олів. 14×9,2.
Київський державний музей російського мистецтва.
- Біля рояля. Портрет Софії Василівни Тарновської.
П., ол. 46×36. Ліворуч угорі: *И. Репин 1880*.
Ліворуч внизу: 16-е сент. Качановка.
Сумський державний художній музей.
- Гетьман. Портрет В. В. Тарновського.
П., ол. Ліворуч угорі: *И. Репин 1880*.
Сумський державний художній музей.
- Юхим Самусь.
Пап., олів. Ліворуч угорі: *Юхим Самусь*. Ліворуч внизу: 20-е сент.
Місцезнаходження невідоме.
Репродукований в перших гранках «Далекого близького».
- Українська селянка.
Пап., олів. 24,4×18,9. Праворуч внизу пером:
Ил. Репин. 1880. Качановка.
Київський державний музей російського мистецтва.
- Голова хлопчика.
Дер., ол. 19×10,5. Внизу пером: *И. Репин 1880. Качановка*. На звороті: *Александр Павлович Боткиной на память 1890 года*.
Збірка І. С. Зільберштейна, Москва.
- Українська селянка.
Пап., олів.
Місцезнаходження невідоме.
Репродукований в перших гранках «Далекого близького».
- Алея в парку.
Дер., ол. 9,8×18,5. На звороті дошки пером: *И. Е. Репин 1876 (76 закреслено)*.
Нижче пером: 80 в Качановке.
Держ. Третьяковська галерея.
- Голова селянки. Начерк.
Пап., олів. 14×9,4.
Київський державний музей російського мистецтва.
- Селянка з села Парафієвки. Начерки.
Пап., олів. 13,9×9,4.
Київський державний музей російського мистецтва.
- Українські селяни. Два погрудних зображення. Начерки.
Пап., олів. 14×9,4. Ліворуч угорі: *Качановка*.
Праворуч внизу: *Парафієвка*.
Київський державний музей російського мистецтва.
- Українець. Етюд.
П., ол. Внизу посередині: *Ил. Репин*.
Збірка проф. М. П. Федотьева, Ленінград.
- Запорозькі гармати.
Пап., олів. Праворуч внизу підпис. *Качановка 1880*.
Місцезнаходження невідоме.
Репродукований в альбомі «Русские художники. Илья Ефимович Репин», СПб, 1894.

- Пояс Острияниці.** Фрагмент. Деталь орнаменту, гудзики і переляз. Начерки.
Пап. сірий, олів. 9,4×14. Угорі: *пояс Острияниці*. З правого боку: *п. р.*
Київський державний музей російського мистецтва.
- Печатка на грамоті гетьмана графа Разумовського і поясна мідна чорнильниця.**
Пап. сірий, олів. 9,4×14. Праворуч угорі: *Печатка на грамоті Гетм. граф. Разумовського*. Ліворуч внизу: *Качановка*.
Київський державний музей російського мистецтва.
- Кинджал в піхвах, гармата (два етюди). Сокірка.**
П. на дер., ол. 31×37. Праворуч внизу пером: *И. Репин 1878*. Посередині на фоні олізцем: № 3. Підпис пізніший, дата позначена помилково.
Музей Академії художеств СРСР (збірка «Пенат»).
- Мотив орнаменту. Начерк.**
Пап. сірий, олів. 14×9,4. Праворуч по всьому полю аркуша: *1 синев 2...* (нерозбірливо) *Красное син. розетки*.
Київський державний музей російського мистецтва.
- Варубок і дівчина.**
Пап., олів., соус, розтушовка. 36×22. Праворуч внизу: *И. Репин*.
Збірка Б. В. Крилова, Москва.
- Козачок. 1880.**
Літографія пером на камені. 50×37,2. Праворуч внизу: *И. Репин 1880*.
Держ. Російський музей.
- Вечорниці. 1881.**
П., ол. 116×186. Праворуч внизу: *И. Репин. 1881*.
Держ. Третьяковська галерея.
- Козак в степу. 1881.**
П., ол. 34×25. Ліворуч внизу: *Ил. Репин 1881*.
Буйбішевський міський художній музей.
- Старий козак. 1881.**
Пап. сірий, акв. 29×21,2. Праворуч посередині: *И. Репин 1881*.
Музей Академії художеств СРСР (збірка І. І. Бродського).
- Дівчина-українка. Етюд. 1881.**
Пап., акв. Праворуч: *И. Репин 1881*.
Місцезнаходження невідоме. Репродуковано у книзі С. Ернста «Репин», 1927.
- Запорожець в киреї з відлогою, 1883.**
Пап., олів., крейда.
Збірка Міллера в Празі.
- М. І. Костомаров в труні. 1885.**
П., ол. 55×88. Праворуч внизу: *1885 И. Репин*.
Київський державний музей російського мистецтва.
- Мелашка Деркачівна. 1886.**
Літографія, 26,7×18. Внизу посередині: *И. Репин 1886. Мелашка Деркачівна*.
Держ. Російський музей.
- Запорожець. Етюд.**
Пап., акв. 21×26,8.
Вітебський художній музей.
- Запорожець з бандурою.**
Пап., акв. 21,3×16,1.
Вітебський художній музей.
- Запорожець із схрещеними на грудях руками. 80-і роки...**
Пап., акв.
Держ. Російський музей.
- Запорожець з розведеними руками, що регоче, 80-і роки.**
Пап., акв.
Держ. Російський музей.
- Козак. Етюд.**
Кар., пастель. 89×193.
Національна галерея в Празі.

- Пояс Острияниці.** Фрагмент. Деталь орнаменту, гудзики і переляз. Начерки.
Пап. сірий, олів. 9,4×14. Угорі: *пояс Острияниці*. З правого боку: *п. р.*
Київський державний музей російського мистецтва.
- Печатка на грамоті гетьмана графа Разумовського і поясна мідна чорнильниця.**
Пап. сірий, олів. 9,4×14. Праворуч угорі: *Печатка на грамоте Гетм. граф. Разумовського*. Ліворуч внизу: *Качановка*.
Київський державний музей російського мистецтва.
- Кинджал в піхвах, гармата (два етюди). Сокірка.**
П. на дер., ол. 31×37. Праворуч внизу пером: *И. Репин 1878*. Посередині на фоні олізцем: № 3. Підпис пізніший, дата позначена помилково.
Музей Академії художеств СРСР (збірка «Пенат»).
- Мотив орнаменту. Начерк.**
Пап. сірий, олів. 14×9,4. Праворуч по всьому полю аркуша: *1 синев 2...* (нерозбірливо) *Красное син. розетки*.
Київський державний музей російського мистецтва.
- Варубок і дівчина.**
Пап., олів., соус, розтушовка. 36×22. Праворуч внизу: *И. Репин*.
Збірка Б. В. Крилова, Москва.
- Козачок. 1880.**
Літографія пером на камені. 50×37,2. Праворуч внизу: *И. Репин 1880*.
Держ. Російський музей.
- Вечорниці. 1881.**
П., ол. 116×186. Праворуч внизу: *И. Репин. 1881*.
Держ. Третьяковська галерея.
- Козак в степу. 1881.**
П., ол. 34×25. Ліворуч внизу: *Ил. Репин 1881*.
Буйбішевський міський художній музей.
- Старий козак. 1881.**
Пап. сірий, акв. 29×21,2. Праворуч посередині: *И. Репин 1881*.
Музей Академії художеств СРСР (збірка І. І. Бродського).
- Дівчина-українка. Етюд. 1881.**
Пап., акв. Праворуч: *И. Репин 1881*.
Місцезнаходження невідоме. Репродуковано у книзі С. Ернста «Репин», 1927.
- Запорожець в киреї з відлогою, 1883.**
Пап., олів., крейда.
Збірка Міллера в Празі.
- М. І. Костомаров в труні. 1885.**
П., ол. 55×88. Праворуч внизу: *1885 И. Репин*.
Київський державний музей російського мистецтва.
- Мелашка Деркачівна. 1886.**
Літографія, 26,7×18. Внизу посередині: *И. Репин 1886. Мелашка Деркачівна*.
Держ. Російський музей.
- Запорожець. Етюд.**
Пап., акв. 21×26,8.
Вітебський художній музей.
- Запорожець з бандурою.**
Пап., акв. 21,3×16,1.
Вітебський художній музей.
- Запорожець із схрещеними на грудях руками. 80-і роки...**
Пап., акв.
Держ. Російський музей.
- Запорожець з розведеними руками, що регоче, 80-і роки.**
Пап., акв.
Держ. Російський музей.
- Козак. Етюд.**
Кар., пастель. 89×193.
Національна галерея в Празі.

Савур-могила.
Пап., олів., сангіна, крейда. 22,8×29. Ліворуч внизу: *И. Репин Савур-могила.*
Музей-квартира І. І. Бродського, Ленінград.

Козак з конем на поводі. Ілюстрація до книги Д. І. Еварницького «Запорожжя в остатках старини и преданиях народа». Кн. II., СПб, 1888, 1887.
Пап. на пап., олів. 32,7×21,5. Праворуч внизу: *И. Репин 1887.* На звороті праворуч угорі пером: *от И. Е. Репина Д. И. Эварницкому СПб 1887...* (нерозбірливо) і олівцем: *написано по моей просьбе и с подлинных костюмов запорожских моего собрания Д. И. Э.*
Київський державний музей російського мистецтва.

Портрет Т. Г. Шевченка. 1888.
П., ол. 73×55. Ліворуч внизу: *И. Репин 1888.*
Державний літературно-художній музей Т. Г. Шевченка в Києві.

ПОДОРОЖ НА КУБАНЬ 1888 РОКУ.

Козак Дем'ян Іванович Онищенко.
Пап., акв. 29×20,2. Праворуч посередині олівцем: *Ст. Пашковская 12 июня;* і пером: *Ил. Репин 1881.* Праворуч угорі олівцем: *Демьян Иванович Онищенко. 1852—64.* Підпис і рік поставлені пізніше. Рік помилковий.
Музей-квартира І. І. Бродського, Ленінград.

Козак В. М. Олешко.
Пап., олів. Праворуч угорі: *Василий Маркович Олешко 1862—70. Пашковская ст. 13 июня.* Праворуч внизу: *И. Репин.*
Місцезнаходження невідоме.
Репродукований в журн. «Ілюстрована Україна», 1913 р., ч. 3.

Козак-пластун Макар Сімак.
Пап., акв., олів. 29,5×21,8. Праворуч посередині олівцем: *Ст. Пашковская 13 июня* *И. Репин.* Вгорі олівцем: *Макар Симак пластун 1851—1862 Служб (Севастополь).*
Держ. Російський музей.

Козак Антон Герасимович Архипенко.
Пап., олів., розтушовка. 30×21,9. Праворуч угорі: *Антон Герасимович Архипенко 13 июня 1888 г. ст. Пашковская, И. Репин*
Держ. Російський музей.

Козак Іван Федорович Шрамко.
Пап. сірий, олів. 30×21,7. Ліворуч внизу: *И. Репин 1888 г.* Праворуч угорі: *Пашковская ст. 14 июня 88. Иван Федорович Шрамко.*
Держ. Російський музей.

Козак-пластун Прокофій Дем'янович Лебедев.
Пап., олів., 29,8×21,7. Ліворуч внизу: *И. Репин.* Праворуч угорі: *Прокофий Демьянович Лебедев. Пластун 1878. 14 июня Пашковская.* Рік поставлений пізніше і помилковий.
Державна картинна галерея Вірменської РСР, Єреван.

Кубанський козак. Етюд.
Кар., ол. 24×14,5. Внизу пером: *И. Репин Пашковская станица, на Кубани 1887.*
Напис пізніший, рік помилковий.
Збірка Г. В. Ерозоліського, Москва.

Козак Парамон Миколайович Білий.
Пап., сірий, акв., олів. 30×21,8. Праворуч угорі: *Парамон Миколайович Белый 88.* *И. Репин.* Держ. Російський музей.

Голова запорожця. Два малюнки.
Пап., олів. 30,5×23,1. Ліворуч внизу: *И. Репин. 1888.* Нижче: *К. карт. «Запорожцы».*
Воронезький обласний музей образотворчих мистецтв.

Портрет Софії Михайлівни Драгомирової. 1889.
П., ол. 98,5×78,5. Ліворуч внизу: *1889 И. Репин.*
Держ. Російський музей.

Портрет генерала Михаїла Івановича Драгомирова (1830—1905). 1889.
П., ол. 60×51. Праворуч внизу: *1889. И. Репин*
Державний історичний музей, Москва.

Гайдамака. 1889.

Пап., туш, перо. 23×30. Посередині внизу: *Гайдамаки*. Праворуч внизу: *И. Репин 1889 20 мар.*
Приватна збірка, Київ.

Клепчик, що сміється (Джура).

Місцезнаходження невідоме.
Репродукований у І. Є. Грабаря «Репин», т. II, стор. 80.

Запорожець, що регоче. (Копія із знищеного у картині персонажа, в правій її частині) 1890.

П., ол.
Збірка Монсона, Стокгольм.

Андрій і панночка. Ілюстрація до «Тараса Бульби». 1890.

Пап., олів., акв. 37,2×26,4. Ліворуч внизу: *И. Репин 1890*
Держ. Російський музей.

Во сліду. 1890.

П., ол. 67×85,5. Ліворуч внизу: *И. Репин 1890.*
Харківський державний музей образотворчих мистецтв.

Запорожці пишуть листа турецькому султанові.

П., ол. 217×361. Посередині внизу: *И. Репин 1880—1891.*
Держ. Російський музей.

Молодий український селянин. Малюнок до акварелі «Параска і Грицько».

Пап., олів. розтушовка. 33×24. Праворуч: *1878 г. Ил. Реп.*
Підпис пізніший, рік помилковий.
Держ. Третьяковська галерея.

Ескіз до акварелі «Параска і Грицько».

Пап., олів. 30×21,5. Внизу праворуч: *И. Репин.*
Збірка Б. В. Крилова, Москва.

Парубок і дівчина. Ілюстрація до «Сорочинського ярмарку» М. В. Гоголя.

Пап., акв. 37×27,5. Ліворуч: *И. Репин.*
Музей Академії художеств СРСР (збірка «Пенат»).

Параска і Грицько. Ілюстрація до «Сорочинського ярмарку» М. В. Гоголя. 1892.

Пап., акв. Ліворуч внизу: *И. Репин 1892.*
Місцезнаходження невідоме.
Репродуковано в «Альбоме к повестям Гоголя. Бесплатное приложение к журналу «Север», 1892, № 45.

Запорожці пишуть листа турецькому султанові. 1893.

П., ол. 170×265. Посередині внизу: *И. Репин.*
Харківський державний музей образотворчих мистецтв.

Козак. 1895.

Пап., туш, перо. 32×21,9. Внизу посередині: *Козак мати подумати, та вражі люди не дивлять. И. Репин. 1895.*
Держ. Російський музей.

Запорожці. Етюд. 1896.

Вугіль, сангіна. 47,2×62,3. Внизу посередині: *1896. Ил. Репин.*
Національна галерея в Празі.

Етюд козака.

Більор. олів. 89×121.
Національна галерея в Празі.

На розбурханому морі. Малюнок на вітальній адресі від петербурзьких манувальників М. Л. Кропивницькому.

Пап., акв. Праворуч внизу: *И. Репин 1896.*
Оригінал загинув.
Репродукований в книзі Йосипенка «М. Л. Кропивницький», К., 1959.

Портрет генерала Михаїла Івановича Драгомирова. 1898.

Пап., акв., гуаш. 35×25,2. Посередині внизу: *И. Репин 1898.* Праворуч угорі: *М. И. Драгомиров.*
Харківський державний музей образотворчих мистецтв.

Листівка з малюнком отамана Сірка з картини «Запорожці» 1891 року. 1898.

Літографія. Ліворуч: *И. Репин* 98.

Місцезнаходження оригіналу малюнка невідоме.

Гайдамаки на Умані отримують зброю. 1898.

П., ол. 150×100. Ліворуч вгору: *И. Репин* 1898.

Державний історичний музей, Москва.

Гайдамаки.

Пап., акв. 22×35,5.

Одеська державна картинна галерея.

Гайдамака. 1902.

П., ол. 125×96. Ліворуч посередині: *И. Репин* 1902.

Картинна галерея в Ашхабаді.

Від'їзд Тараса Бульби на Січ. 1903.

Пап., акв., туш, пензель, перо. 25×36,1. Праворуч вгору: *Илья Репин* 1903

Держ. Російський музей.

Запорожець з люлькою. 1906.

Кар., вугіль, сангіна. 55×41. Праворуч угорі: *И. Репин*.

Ліворуч: 1906. Посередині вгору: *На пам'ять Ісааку Ізрайлевичу Бродському*.

Збірка Л. І. Бродського.

Історик Д. І. Багалеї. 1906.

П., ол. Угорі зліва: 1906. *И. Репин*.

Харківський історичний музей.

ПІДГОТОВЧІ РОБОТИ ДО КАРТИНИ «ЧОРНОМОРСЬКА ВОЛЬНИЦЯ» 1900—07.

1900—07.

Запорожець. 1907.

Пап., туш, перо. 12,3×10. Праворуч вгору: *И. Репин*. 1907.

Ліворуч вгору: *пану Алекси Коваленкові на добру пам'ять за «Розвагу»*.

Київський державний музей російського мистецтва.

Козак з перев'язаною головою. Етюд.

П., ол.

Збірка Маргарити Фаш, Стокгольм.

Етюд козака.

Кольоров. олів.

Національна галерея в Празі.

Бандуристи.

Пап., олів. 45×29. Праворуч вгору: *И. Репин*.

Музей Академії художеств СРСР (збірка «Пенат»).

Веслярі.

Картон, олів. 58×32. Ліворуч вгору: *Ил. Репин*.

Музей Академії художеств СРСР (збірка Л. І. Бродського).

Бандуристи. Начерк.

Пап., туш, перо, кольор. олів. 14,7×19,4. Ліворуч посередині: *И. Репин*.

Збірка С. Д. Шохора, Ленінград.

Буря. Ескіз.

П., ол.

Приватна збірка, Прага.

Чорноморська вольниця. 1908.

П., ол.

Збірка Монсона, Стокгольм.

Мотря Кочубей. Історичний етюд. 1908.

П., ол.

Місцезнаходження невідоме.

Відомості взяті з каталога пересувної виставки 1909 року.

- Козак Голота.** 1908.
Пап., туш, перо. 16,3×10,3. Внизу: *Козак Голота не боится ни огня, ни меча, ни болота.* *И. Репин 17 ноября 1908.*
Держ. Російський музей.
- Прометей.** Малюнок до листівки, призначеної на збирання коштів на пам'ятник Т. Г. Шевченку. 1908.
Пап., акв. Угорі праворуч: *Т. Г. Шевченко «Споконвіку Прометей там Орел карав...» (Кавказ).* Внизу ліворуч: *Памяти великого народного поэта Украины.* *И. Репин. 1908.*
Державний літературно-художній музей Т. Г. Шевченка в Києві.
- Малюнок до проекту пам'ятника Т. Г. Шевченку.**
Пап., туш, перо, пензель. Праворуч угорі: *Страстотерпцу Великому поэту очаровательной Украины — Тарасу Григорьевичу Шевченко.* Ліворуч внизу: *Москаль Илья Репин.*
Державний літературно-художній музей Т. Г. Шевченка в Києві.
- Тарас з тачкою пише вірші.**
Пап., туш, перо, пензель. Ліворуч угорі: *Горящее сердце (закреслено).* *Поэт прекрасной Украины Тарас Григорьевич Шевченко.* Внизу: *Вот образец подвижника за право и человеческое достоинство. Крепостным он был апостолом свободы. Узником в кандалах — сердца людей поэзией человечности...* (далі нерозбірливо).
Музей Академії художеств СРСР.
- Ескіз пам'ятника Т. Г. Шевченку.**
Пап., туш, перо. Внизу підпис: *Тарас Григорьевич Шевченко. Родился крепаком, всю жизнь боролся за поработенных. В тяжелой неволе воспевал в стихах красоту Украины. На каторге жил историею своего народа и свободою своего духа. Никогда не был рабом и высоко ставил достоинство человека в человеке.*
Музей Академії художеств СРСР.
- Фрагмент проекту пам'ятника Т. Г. Шевченку.**
Пап., туш, перо, пензель.
Музей Академії художеств СРСР.
- Переможець.** Тип запорожця. 1909.
Місцезнаходження невідоме.
- Голова гайдамаки.** Етюд. 1910.
П., ол. 65,5×49,5. Ліворуч: *И. Репин 1910.*
Державний музей Татарської АРСР, Казань.
- Запорожець, що танцює.** Малюнок до картини «Гопак», 1912.
Пап., туш, перо.
Збірка Міллера в Празі.
- Гайдамаки.** 1917.
П., ол.
Збірка Монсона, Стокгольм.
- Солоха.** 1926.
П., ол. 45×53. Ліворуч внизу: *И. Репин.*
Сімферопольська картинна галерея.
- Козак-бандурист з хлопчиком-джурою.**
П., ол.
Місцезнаходження невідоме.
- Гопак.** 1930.
П., ол.
Приватна збірка в Стокгольмі.

ІНДЕКС ІЛЮСТРАЦІЙ

- Бандурист. 1859.
Портрет художника М. І. Мурашка. 1866.
Українка. 1875.
Українка біля плоту. 1876.
Українська хата. 1876.
Портрет С. Любичької. 1877.
Портрет М. І. Мурашка. 1877.
Село Мохначі. 1877.
Запорожці пишуть листа турецькому султанові. *Ескіз.* 1878.
Етюд до картини «Запорожці». 1878.
Етюд до картини «Запорожці». 1878.
Етюд до картини «Запорожці». 1878.
Запорожці пишуть листа турецькому султанові. *Ескіз.* 1879.
Етюд до малюнка «На цвинтарі».
На цвинтарі. 1879.
Плавні проти Нікополя. 1880.
Церква в Старому Кайдаку. 1880.
Український селянин. 1880.
Українські селяни. 1880.
Церква в Грушевці. 1880.
Українець. 1880.
Український селянин. 1880.
Голова козака. Рушниця. Частина зброї. 1880.
Шабля в піхвах. Спис. Вістря списа. 1880.
Запорозька гармата. 1880.
Козак. 1880.
Євдоха Гусарівна. 1880.
Козак (В. В. Тарновський). 1880.
Український селянин. 1880.
Фрагменти козацьких поясів. 1880.
Гетьман. Портрет В. В. Тарновського. 1880.
Юхим Самусь. 1880.
Українська селянка. 1880.
Українські селяни. 1880.
Козачок. 1880.

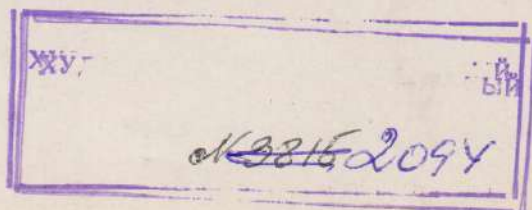
Вечорниці. 1881.
Запорожець з бандурою. 80-ті роки.
Запорожець. 80-ті роки.
Козак з рушницею. 1888.
Козак В. М. Олешко. 1888.
Голова запорожця. 1888.
Портрет Т. Г. Шевченка. 1888.
Портрет С. М. Драгомирової. 1889.
Гайдамака. 1889.
Хлопчик. (Джура).
Запорожець. 1890.
Кошовий отаман І. Д. Сірко. Фрагмент картини «Запорожці».
Військовий писар. Фрагмент картини «Запорожці».
Фрагмент картини «Запорожці».
Параска і Грицько. Ілюстрація до повісті М. В. Гоголя «Сорочинський ярмарок».
1892.
Запорожці пишуть листа турецькому султанові. 1893.
Гайдамака. 1902.
Від'їзд Тараса Бульби з синами на Січ. 1903.
Запорожець. 1907.
Веслярі. Етюд до картини «Чорноморська вольниця».
Чорноморська вольниця. 1908.
Малюнок до проекту пам'ятника Т. Г. Шевченку в Києві.
Начерк до картини «Гопак». 1912.
Солоха. 1926.
Гопак. 1930.

КОЛЬОРОВІ ВКЛЕЙКИ

Українська хата. 1880.
По сліду. 1890.
Запорожці пишуть листа турецькому султанові. 1880—1891.

З М І С Т

	Стор.
Розділ перший	
Від дитячих і юнацьких вражень до усвідомлених прагнень. Чугуїв — Петербург — Париж	8
Розділ другий	
Чугуївський період. Приїзд М. І. Мурашка. Портрет Софії Любицької. Перебування в Мохначах. Переїзд до Москви. Перший ескіз «Запорожців». Другий ескіз 1879 року. «На цвинтарі». Подорож на Україну 1880 року	19
Розділ третій	
Початок роботи над першим варіантом «Запорожців». Відвідання Л. М. Толстим майстерні Рєпіна. Завершення «Вечорниць». «Козачок». «Козак в степу». Переїзд до Петербурга. Знайомство з Д. І. Яворницьким. Портрет Т. Г. Шевченка	47
Розділ четвертий	
Подорож на Кубань 1888 року. Завершення «Запорожців». Відвідання Києва в 1890 році. Ідейно-художнє значення «Запорожців». Портрет доньки М. І. Драгомирова — Софії. «По сліду». Погляди Рєпіна на минуле і сучасне України	61
Розділ п'ятий	
Рєпін і українське мистецтво. Спроба ілюструвати «Тараса Бульбу» М. В. Гоголя. Участь у конкурсі на проект пам'ятника Т. Г. Шевченку в Києві. «Чорноморська вольниця». Проект «Ділового двору» в Чугуєві.	83
Розділ шостий	
Останній період життя й творчості. Згасання в «Пенатах». «Гайдамаки». «Солоха». «Гопак»	103
Список творів І. Ю. Рєпіна на українську тематику	110
Перелік ілюстрацій	122



Редактор Г. І. Вишневський
Художник В. А. Кононенко
Художній редактор О. Д. Стеценко
Технічний редактор Л. О. Петронюк
Коректор Р. О. Макарова

БЕЛИЧКО ЮРИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ
УКРАИНА В ТВОРЧЕСТВЕ И. Е. РЕПИНА
(На українском языке)

БФ 00291. Здано на виробництво 6/V 1963. Підписано до друку
6/VIII 1963. Формат $84 \times 108^{1/16}$. Пап. арк. 3,875. Фіз. друк.
арк. 7,75. Умовн. друк. арк. 10,8. Обліково-вид. арк. 9,46.
Зам. 1142. Тираж 1500. Ціна 1 крб. 10 коп.

Книжкова ф-ка «Жовтень» Головополіграфвидаву
Міністерства культури УРСР.
Київ, Артема, 23.

1 крв. 10 коп.

УКРАЇНА
в творчості
І.Ю.РЕШНА