



Ольга ДЕНИСЕНКО

Т. ШЕВЧЕНКО І І. РЕПІН

Наводяться паралелі у творчості художників, які формувались у різний час: для Т. Шевченка актуальними були естетичні принципи романтичної епохи, на творчу особистість І. Рєпіна велике враження справив реалізм і соціальна роль художнього образу. Вказується, що попри очевидну відмінність, вони обоє стали новаторами у багатьох галузях і жанрах мистецтва, в першу чергу, в його жанрово-тематичному спрямуванні.

Ключові слова: Т. Шевченко, І. Рєпін, К. Брюллов, соціальний статус, автопортрети.

Тема «Т.Г. Шевченко і Слобожанщина», незважаючи на те, що Кобзар ніколи не був у Харкові, має багато складових. Крім літературних, особистих зв'язків, епістолярної спадщини, вагоме місце займає і мистецька. Варто згадати, що саме слобожани І. Крамської та І. Рєпін першими створили живописні портрети Тараса Шевченка, які зайняли достойне місце у колекціях Державної Третяковської галереї у Москві¹ та Державному музеї Т.Г. Шевченка у Києві². Харків'яни також брали участь у конкурсах на створення пам'ятника Т. Шевченкові у Києві [6, с. 21]. Врешті-решт, у Харкові знаходиться кращий у світі пам'ятник Кобзареві³.

Життєвий і творчий шлях Т.Г. Шевченка та І.Ю. Рєпіна розділяють тридцять років. Якби Кобзар прожив трохи довше, вони б зустрілись у Петербурзі, в Академії мистецтв, і Рєпін, як свого часу В.Д. Орловський, міг би цим пишатися і розповідати про незабутні зустрічі [7, с. 11].

Ненабагато різнився і соціальний статус обох. Про кріпацьке існування — своє і свого народу, Шевченком написано багато. У спогадах Рєпіна також звучить болісна нота приниження і бідності: «Звание военного поселенина было очень презренное, ниже поселян считались разве крепостные», — згадує Рєпін в «Далеком близком». Пишався він також і тим, що його дід і Шевченків були учасниками повстань. Дід Рєпіна брав участь у чугуївському бунті 1819 року, придушеному з особливою жорстокістю [3, с. 22]. Тоді поселяни «дерзостно» відмовились косити сіно для казенних коней.

Сімдесят чоловік в Чугуєві, який був центром військових поселень України, було покарано шпідрутенами (як відомо, графічний аркуш «Кара шпідрутенами» стала найвищим досягненням творчості Т. Шевченка періоду заслання у серії «Притча про блудного сина» (1857).

Дід Т.Г. Шевченка по батькові, Іван Андрійович (Грушевський, Швець) прожив довге життя (1761—1849)⁴, і помер, коли Тарас вже був на засланні. Був

¹ І.М. Крамської. Портрет поета і художника Т.Г. Шевченка. 1871.

² І.Ю. Рєпін. Портрет Т. Шевченка. 1880.

³ М. Манізер. Г. Лангбард. Пам'ятник Т.Г. Шевченкові. 1935.

⁴ Дати народження і смерті подані за другим томом Шевченківського словника (с. 358). Інші ж джерела подають такі дати народження: 1742, 1751, 1756; смерті — між 1841 і 1856-м роками. Найправдоподібніша дата народження, за твердженням В. Жадько, є 1756 рік. (Див.:

свідком повстання Коліївщини 1768 року, і його розповіді стали одним із джерел Тарасової поеми «Гайдамаки». В епілозі поет зобразив діда як цікавого оповідача, намалював його портрет, згадував про нього в повісті «Близнець» та листах [17, с. 353]. Почуття поваги і гордості до свого діда у Шевченка пов'язане із словами вдячності:

*Спасибі, дідусю, що ти заховав
у голові столітній ту славу козачу,
я її онукам тепер розказав.*

Живописне зображення діда як хранителя роду, його ментальної та історичної пам'яті, бачимо в картині «Селянська родина» (1843), написаній Шевченком після подорожі в Україну 1843 року.

Найбільш колоритними у Рєпіна є зображення дідів, пов'язані із запорізькою тематикою. В обох варіантах «Запорожців» такі типажі є. У нашому харківському увагу привертає «дід», зображений під рукою І. Сірка, який в цьому «атласі сміху» «видає» свій єхидний смішок. Це одне — зосереджене, волюбове обличчя літнього чоловіка над напівголим запорожцем з бандурою свідчить про свою власну, незаангажовану реакцію на лист-послання султано-ві. В одному з листів Д. Яворницькому [11, с. 398], пишучи про картину «Гопак», Рєпін зазначає, що «навіть столітній дід навприсядки пішов» (пер. наш. — О. Д.), цим самим даючи точну характеристику запального, нестримного характеру танцю.

Взагалі поетичний рефрен шевченкового «мені здається, що це я, що це ж та молодість моя» притаманний більшості його творів. Рєпін, також обдарований словом, максимально відвертий в «Далеком близьком», листуванні, як Шевченко в своєму щоденнику та автобіографічній повісті «Художник». У своїй септі «Казахські діти-байгуші» (Харківський художній музей) періоду заслання він зобразив дітей-жебраків, що були частими «гостями» Ново-петровського укріплення, де тоді служив Шевченко. Жebraкувати мали право тільки діти до тринадцяти років (згідно указу генерала Гессена, тодішньо-

го губернатора Казахстану). Щоб провести паралелі із відомими рядками «мені тринадцятий минало, я пас ягнята за селом», автор статті традиційно дає запитання екскурсантам Харківського художнього музею — ровесникам поета: чому тільки до тринадцяти? І сучасні діти хором відповідають: а в цей час дитина вже може сама заробити! І Шевченко, і Рєпін заробляють! Тарас утримує себе на посаді козачка у Енгельгардта, перед тим — «пасе ягнята за селом». Рєпін малює писанки, які здає в магазин сусіда-купця.

У рік смерті Кобзаря Рєпін, сімнадцятирічний хлопець, вже досить популярний на Слобожанщині іконописець, його «виписують за 100 верст на роботу». Він працює у Малинівській церкві, в п'яти верстах від Чугуєва, де пише велику картину «Розп'яття» [5, с. 9].

Цю ж тему страждання Христа він буде розробляти пізніше в картинах, позначених стилістикою популярного на рубежі століть напрямку символізму [13, с. 83]. Популярну у 1880-ві роки гравюру Штейбена «Голгофа» художник розмістить між портретами Т.Г. Шевченка і М.О. Некрасова в найбільш значній роботі цього періоду — «Не ждали» (1884—1888). Поезія цих улюблених авторів російської революційної інтелігенції, за словами сучасників, була головною рушійною силою революційного руху [16, с. 15]. Цим самим Рєпін проводить ще й паралель із поетом-мучеником, що виявиться в сюжетно-тематичній спрямованості двох своїх етюдів, де зобразить поета, прикутого до тачки, що примостився писати свої вірші [10, с. 5].

У цьому контексті нас зацікавила фраза з листа Рєпіна: «...Я совсем не помню, где я читал эти подробности...». Ці «подробности» автор статті виявив у музеї А.С. Макаренка в Курязькій колонії біля Харкова. В експозиційному розділі «Виконання покарань» знаходиться фото арештантів, прикутих до своїх тачок. Ілля Рєпін, який через революційну тематику долучився і до тюремних реалій, міг бачити щось подібне у процесі роботи над своїми творами.

Рєпін пройшов типовий шлях до Академії, як і багато вихідців із України, через іконопис. Шевченко — через роботу в артілі Ширяєва, як рисувальник, майстер оздоблення інтер'єру та декоративного розпису. Цей різний шлях у мистецтво пояснено просто — відсутністю у Тараса початкової худож-

Жадько В. Тарасів дід Іван — «півпарубок серед коліїв» / Віктор Жадько, науковець, письменник // Кримська світлиця. — 2013. — 12.04. Електронний ресурс <http://svitlytsia.crimea.ua/?section=article&artID=11643>). Найправдоподібніша з тих міркувань, що дідові Т. Шевченка на час повстання Коліївщини 1768 р. було 12 років, а не сім, як подає автор нашої статті. — Прим. ред.

ньої освіти, носіями якої були сільські дяки-богомази. Багате і різноманітне художнє середовище Чугуєва, одного з найкращих провінційних центрів Російської імперії, природно, давало змогу і навчання (в корпусі військових топографів), і особистого спілкування з майстрами живопису. Зі всією імпульсивністю своєї вдачі Рєпін називає найталановитішого, поцінованого самим І. Айвазовським, Леонтія Персанова «Рафаелем» Чугуєва, а свого вчителя І.М. Бунакова, майстра «суздальського письма» — «живописцем, рівним Гольбейну».

Також різними були їхні шляхи «підкорення» Петербурга. Як художник, Шевченко формується саме тут, з 1832 року і до вступу до Академії, працюючи в майстерні Ширяєва, і одночасно відвідуючи малювальні класи Товариства заохочування художників. Рєпін приїздить до Петербурга із солідним багажем практичних напрацювань в іконописі та розписі церков. Він захоплений розповідями про І. Крамського, почутими на його батьківщині, де Рєпін працював як іконописець. І. Крамської ще довго буде для нього незаперечним авторитетом, як Брюллов у Шевченка.

Також різняться і їх ставлення до України. Відкриття її станеться в обох під час подорожей — Шевченка 1843 року, Рєпіна — у 1880-ті, періоду роботи над «Запорожцями».

Спогади про батьківщину у Шевченка були повиті безрадінним дитинством, раннім сирітством, де Петербург, Брюллов і його оточення стали посправжньому його духовною родиною. Рєпін, навпаки, «...Был полон гордой мысли украинского военного поселенина, что кроме Украины ничего хорошего быть не может, спорил с товарищами, что харьковская соборная колокольня выше Исаакиевского собора» [12, с. 270].

І хоча нинішні російські дослідники практично ігнорують українське походження багатьох митців, серед них і Рєпіна, обмежуючись висловом «Украину он знал и чувствовал» [13, с. 13], пам'ять «хохлацької крові», про що йому якось нагадав І. Крамської [13, с.13], дитячі та юнацькі враження, що особливо загострились в період його творчої зрілості, творять ґрунт, щоб говорити про глибинні відчуття спорідненості із своїм краєм і народом.

Знакове ім'я, яке поєднує обох майстрів — Карл Брюллов. Для Шевченка це — бог, в прямому ро-

зумінні усього слова: спаситель, пророк (в мистецтві), «божественный Карл», «великий Брюллов». Сторінки повісті «Художник» Т. Шевченка доносять до читача увесь спектр їх взаємин: відвідування театрів, спільні обіди, оцінки Брюлловим не тільки робіт студентів, його учнів, а й мистецьких явищ, тих чи інших знакових подій у Петербурзі та світі. Це була школа доброго смаку, правил поведінки в товаристві, введення до кола тодішньої петербурзької літературно-мистецької еліти.

У процесі навчання Брюллов радив своїм учням копіювати свої власні твори. У художній спадщині Шевченка збереглися копії з акварелей К. Брюллова «Перерване побачення» та «Сон бабусі і внучки». Після повернення із заслання Шевченко 1860 року виконав офорт «Вірсавія» з картини К. Брюллова, за який отримав звання академіка.

Роль Брюллова в житті Шевченка достатньо висвітлена в його життєвій і творчій біографії. Брюллов помер в Італії 1852 року, посередині терміну солдатського заслання Шевченка. Цього ж року 28-річний В.В. Стасов, майбутній палкий друг І.Ю. Рєпіна, публікує в «Отечественных записках» сповнені захоплення свої враження, пов'язані з останніми роботами К. Брюллова, які він побачив у Манчіано. Через дев'ять років, 1861, в «Русском вестнике» той же Стасов, з притаманним йому темпераментом і перебільшенням, безжалісно розвінчав своє «божество». Як завжди тонко і точно, Рєпін дає характеристику цьому явищу:

«Будучи 8-летним ребенком, за 1500 верст от столицы, в 50-х годах, еще до железных дорог, в полуграмотной среде, я уже знал это имя и много легенд про живопись этого гения. В 60-х годах на лекциях словесности в Академии художеств проф. Эвальд еще увлекал полным восторгом всю аудиторию, описывая «Последний день Помпеи». Но не прошло и десяти лет, как мания свержения авторитетов, охватившая, как поветрие, русское общество, не пощадила и этой заслуженной славы. Причины были уважительные: к этому времени у нас проявился вкус национальный; общество жаждало правды выражения, искренности вдохновения художников и самобытности: малейшая традиция общеевропейской школы италянизма претила русскому духу...».

Тогда-то Стасов и провозгласил: «Двадцать лет поклонялись ничтожной личности Брюллова!...».

«Искусство как искусство отодвигалось на последний план, как нечто ненужное, замедляющее восприятие, да его и понимали немногие ветераны эстетики. Художественный успех имели иллюстрации Трутовского к басням Крылова. «Искусство для искусства» было пошлой, позорной фразой для художника, от нее веяло каким-то развратом, педантизмом. Художники силились поучать, назидать общество, чтобы не чувствовать себя дармоедами, развратниками и тому подобным ничтожеством» [3, с. 33].

Ім'я Брюллова в період навчання Рєпіна в Академії мистецтв зустрічається неодноразово. Працюючи над програмами з рисунка, він користується порадами І.М. Крамського, який нещадно критикує його за «академічну нісенітницю», заохочуючи до написання життєвих образів. З гумором Рєпін пише про розчарування Крамського його композицією «Потоп», ескіз якої явно повторював «Останній день Помпеї» К. Брюллова [3, с. 33].

Тінь «великого Карла» продовжувала витати не тільки над самим І. Рєпіним, а й над їх стосунками з В.В. Стасовим, настільки, що стала причиною їх багаторічного непорозуміння і припинення всіляких контактів. 1893 року Рєпін разом із сином Юрієм їде за кордон. По дорозі до Відня, зупинившись у Вільно, він висловлює своє захоплення портретом Платона Кукольника роботи К. Брюллова і його сепією «Розп'яття», побаченою в репродукції. До слова, ескіз «Розп'яття» було також виконано і Т. Шевченком на засланні 1850 року (сепія, НГШ).

У виданні повісті «Художник» Шевченко із прикритим йому захопленням щодо всього, що стосувалось Брюллова, пише про цю його композицію. Обидві сепійні роботи — Шевченка і Брюллова, до речі, репродуковані поряд [9, с. 156—157], що дає змогу порівняти їх і зіставити.

Нервозність В.В. Стасова з приводу К. Брюллова (в деяких літературно-мистецьких колах він мав прізвисько «Не уважай-корито») з роками не тільки не «заспокоїлась», а й вибухнула з новою силою. Після трьох короткочасних розходжень 1893 року настало найбільш тривале — четверте.

Пауза у стосунках, причиною чого стало «невідречення» Рєпіна від Брюллова, тривала довгих п'ять років і мала глибоко принципове персоналізоване значення рішучої боротьби між старим і новим мистецтвом.

Рєпін не тільки пішов викладати до Академії мистецтв, а й у своїх листах він посмів знову піднести Брюллова в генії! У відповідь на «громові» листи В.В. Стасова і звинувачення в «ренегатстві», Рєпін ставить крапку: «...Я ни в чем не извиняюсь перед вами, нисколько не обещаю исправиться, Брюллова считаю большим талантом...» [3, с. 97].

Перші рисункові вправи Шевченка добре описані в мистецтвознавчій літературі (і художній також). Вони належать до періоду його перебування в пана Енгельгардта у Вільно, і виконані, очевидно, за порадою учнів Віленської художньої школи та її професора Й. Рустемаса. Сам Шевченко цінував своє навчання у нього, згадуючи його настанови на засланні, що «коли хочеш бути справжнім художником, то шість років рисуй, а тоді шість місяців малюй, і тоді станеш справжнім художником».

До вступу в Академію мистецтв він мав уже досить високу художню підготовку, яку він пройшов у майстерні Шириєва, згодом — змальовуючи статуї у Літньому саду. Знайомство з І. Сошенком, відтак — його друзями з Академії мистецтва, дало можливість копіювати учбові оригінали — естампи.

В повісті «Художник» згадується, як неохоче власник майстерні декоративного розпису (Шириєв) погоджувався відпустити свого майстра (Шевченка): «Он у меня рисовальщик. А рисовальщик, вы сами знаете, что значит в нашем художестве» [9, с. 114]. Більш відверто він висловлює своє незадоволення, коли дізнається про розірвання контракту з Енгельгардтом, що у нього вкрали кращого робітника і він втрачає не одну тисячу рублів! [9, с. 114].

Відвідування Рисувального класу товариства захоплення художників, згодом гіпсового класу Академії мистецтв також згадується у повісті «Художник». У 1835—1837 Шевченко komponує сюжетні малюнки на історичну тематику, відвідує Ермітаж та майстерню К. Брюллова. Природно, що в Академії він зразу вступає до гіпсофігурного класу, пропустивши три попередні.

Фраза із повісті «Художник» — «ниже третього номера не сажусь» добре ілюструє успіхи Шевченка в царині академічного рисунка. За один із них 1838 року він одержав найвищу оцінку — перший номер [9, с. 161].

В царині рисунка Рєпін, отримуючи за роки навчання всі належні йому великі і малі медалі, вия-

вився не на висоті. Ні за одну роботу, написану з натурщика, (1867) він не одержав перший номер, а тільки два других, один третій, шостий, сьомий і восьмий.

Зневіра у власні сили в мистецтві, що, в принципі, притаманно таким безумовним «перфекціоністам», як Рєпін, посилювалась бесідами зі студентами на «розумні теми». Сором за власну неосвіченість ледве не призвів до непоправного — покинути живопис, Академію, зайнятись освітою. Поради одного зі студентів університету облишити всі ці нісенітниці, це «ваше мистецтво», як не дивно, були підкріплені парадоксальним прикладом — «як Шевченко, який теж спочатку поганим мистецтвом займався, поки не взявся за справу» [3, с. 68] (пер. наш. — О. Д.).

Проте блискучими були успіхи Рєпіна в живописі, де він отримав за всі чотири етюди по першому номеру, виділяючись серед своїх товаришів як живописець. Цього ж 1867 року Рєпін приїздить на батьківщину, в Чугуїв. На замовлення церкви в с. Черкаські Тишки він привозить написані в Петербурзі образи євангелістів, серед них — Іоанна, скопійованого з картини К. Брюллова, писаного, в свою чергу, з роботи Доменікіно. До речі, у повісті «Художник» Т. Шевченко згадав, як Брюллов «чрезвычайно прилежно» працював над цією копією, яку йому замовила Академія мистецтв. Тарас був добре обізнаний з життям і творчістю Доменікіно і згадав про нього не тільки в повісті «Художник», а й «Щоденнику» (запис 2.X.1857), і повісті «Варнак» [17, с. 195].

В кінці 1860-х Рєпін стає майстром, і пише так впевнено і вміло, як жоден із його товаришів по Академії. Із освітою та освіченістю в нього також все склалося, що відзначив його друг, мистецький критик В.В. Стасов, написавши в одному з листів, що Рєпін «умнее и образованнее всех наших художников».

Треба зазначити, що Рєпін також довго не полишав думку таки отримати університетську освіту. 1881 року він хотів вступити вільнослухачем до Московського університету. Але, змучений бюрократичними перепонами, покинув цю ідею, назвавши ректорат у притаманному своєму характеру імпульсивному стилі — «вертепом піддячих» [11, с. 263].

Прагнення до всебічної освіти, набуття знань, пов'язаних із фундаментальними дисциплінами, бачимо і в Шевченка: крім навчання в Академії, він

відвідував лекції в Петербурзькому університеті, Вільному економічному товаристві, брав уроки французької мови, був добре знайомий із колекціями образотворчого мистецтва — в Ермітажі і приватних галереях. Ці знання виявились настільки ґрунтовними, що через багато років у повісті «Художник», написаній на засланні, не маючи доступу до бібліотек, Шевченко згадує безліч імен творів мистецтва та літератури, вражаючи феноменальною пам'яттю та аналітичним поглядом на громадсько-суспільні явища.

І Шевченко, і Рєпін залишили багато автопортретів. Шевченко створював їх протягом усього свого, більше нелегкого, життя. Найраніший, широко відомий (1840, в овалі, НГШ) — одна з перших спроб малювання олійними фарбами, що відтворює романтично піднесений образ молодого поета і художника. Шевченкові двадцять шість років, перед ним розкриті широкі літературно-мистецькі обрії, у нього прекрасний учитель і друг — К. Брюллов.

У цьому ж ключі, з різною емоційною складовою (зосередженість, рішучість тощо) виконані три відомих графічних автопортрети 1843 року — нарисовані у Яготині 1845 року, які були подаровані В. Рєпніній та Н. Тарновській. До 1845 року належить і відомий за офортом 1860 автопортрет із свічкою [15].

Заслання, Тарасова Голгофа, для нього настало у віці Христа — 33 роки. Коли порівнюєш його «автопортрети» 1840 і 1847 років, запитуєш глядачів, скільки років відділяє романтичного молодого чоловіка від літнього вусатого згорьованого дядька? Лунають відповіді: двадцять, тридцять, а між тим для такого «перетворення» вистачило всього лишень сім... Сам поет про це скаже з вражаючою відвертістю:

*І довелося знов мені
На старість з віршами ховатись,
Мережить книжечки, співати
І плакати у бур'яні.*

А далі — заслання і короткі три роки творчості, позначені розумінням трагізму невідворотності скорого закінчення життєвого шляху з об'ємом нереалізованих задумів, мрій і бажань, свідками чого також стають його автопортрети.

За манерою виконання ці автопортрети різні: від детально опрацьованих, («Діти-байгуші», «Казахський хлопчик, що грається з кішкою») до силует-

них («Казарма», «Кара колодкою» з «Притчі про блудного сина» (1856—1857)). Стосовно техніки виконання зауважимо, що Шевченко писав автопортрети і олією (як найраніший, 1840 року, так і останній 1861), до речі, обидва — в овалі, як життєве коло, що замкнулось, в графіці використовував сепію, бістр, італійський олівець.

Відмінність автопортретів Шевченка від інших творів цього жанру у різних майстрів, зокрема, у того ж таки Рєпіна, що це не просто зображення себе у різних вікових категоріях і життєвих ситуаціях, а й у випробуваннях. Тяжких і нелюдських. В історії мистецтва відомі випадки, коли художник поміщав свій автопортрет у багатофігурних полотнах — той же Рембрандт, Караваджо, Ботічеллі. У вітчизняному мистецтві прагнення увести автопортретне зображення в картину (частіше всього жанрову) найбільше виявляється саме в «шевченківський» період мистецтва — в колі родини часто представляють себе Ф. Толстой, художники венеціановської школи. П. Федотов зображує себе на прогулянках з родичами або серед своїх друзів-офіцерів, Г. Гагарін — у товаристві К. Брюллова і В. Корна.

Той же П. Федотов, чия соціальна сатира так цінував Шевченко, зображував себе героєм смішних побутових сцен («Наречених сюди, наречених!», «Ах, батечку, як тобі личить чепчик!») [2, IV].

У творчості художників того часу присутні також і автошаржі — це роботи О. Орловського, В. Тропініна, К. Брюллова, П. Федотова. Автошарж-карикатуру на себе «под ружьем» Шевченко супроводжує підписом «От так, як бачите!».

В значній галереї автопортретів I пол. XIX ст. саме графічний займає важливе місце. І в цьому контексті доробок Т. Шевченка зближується із доробком Рєпіна, чий досягнення в цьому жанрі збігаються із підйомом графіки у період вже «срібного століття» рубежу XIX—XX ст.

Без перебільшення, роботи Т. Шевченка є унікальними з точки зору введення автопортретів у жанрові і сюжетні сцени казахського періоду, що є справжніми художніми документами життя і творчості Т.Г. Шевченка на засланні.

Образотворча форма автопортретів Шевченка нині досліджується «в контексті розвитку рембрандтівської традиції офорта, а також як система образів, еволюція яких одночасно і відображала за-

гальний процес демократизації уявлень про артистичну особистість, і обумовлювала особливості цього процесу в українській художній культурі другої третини 19 ст.» [8, с. 71]. «Автопортрет зі свічкою» (офорт, 1859) М.В. Панова та А.В. Шило [8] вважають художньо-філософським осмисленням тяжкого шляху моральних і фізичних випробувань, творчих і філософських пошуків, які ще попереду в героя автопортрета і які уже пройшов Шевченко-автор. У цьому ж ключі автопортретний цикл Шевченка запропоновано розглядати як еволюційну особистісну зміну творчого і людського «я»: поет, філософ, кобзар.

У блискучій галереї портретних образів І.Ю. Рєпіна, позначених гостротою характеристик і тонким психологізмом, живописні автопортрети митця не є яскравим творчим явищем. Більш вдалим фахівці вважають його графічні автопортрети, особливо пізнього періоду. Власна душа, її внутрішній світ, вірогідно, не були для Рєпіна джерелом особливого натхнення. Мистецькі інтереси художника були спрямовані на пізнання оточуючого світу, його соціальних явищ, нескінченну різноманітність людських типів того часу.

Найбільш відомий із ранніх — «Автопортрет» (1863) написаний гладко, в умовному колориті, вже добрим рисувальником і доладно побудованою композицією. Автопортрет (1878), при окремих недоліках (слабо прописана голова), дає уявлення про зовнішній вигляд Рєпіна в період його роботи над картинами «Софія» і «Проводи новобранця», коли він виношував задум «Хресного ходу» і «Запорожців». Цим же роком датований і графічний автопортрет. Не дуже цінним в художньому плані, і знову ж таки, «маловиразним», І. Грабар вважає й «Автопортрет» (1887), написаний у Флоренції, але він важливий як документ [3, с. 274].

З двох робіт, написаних 1894 року, І. Грабар аналізує написаний в Неаполі — поколінний, у куртці. Це єдиний портрет «стриженого» Рєпіна, що значно змінило його зовнішній вигляд. Найбільш схожим (крім відомої роботи В. Серова, написаної двома роками пізніше), І. Грабар вважає виконаний у чорній вугільній техніці на полотні (1899) [3, с. 168].

Єдиний автопортрет, де Рєпін зобразив себе в «художній кухні», це робота 1915 року, зміст якої розкрив учень майстра А.М. Комашка. Як учень-підмайстер

він деякий час жив у «Пенатах», будучи свідком діяльності митця пізнього періоду творчості [18].

А.М. Комашка зазначає, що визначальними рисами Рєпіна були бережливість і акуратність: «Ніколи не користувався халатом, завжди працював у костюмі, і ніколи жодної фарбової плями, олії не було на його одязі і руках. Чистоти дотримувався ідеальної, був її апологетом» (пер. наш. — О. Д.).

Відносно технологічного художнього процесу в майстерні Шевченка збереглися також деякі спогади. Особливо цікаві — його учня, Б.Г. Суханова-Подколзіна. Як пише останній, під виглядом гононару, щоб подати йому (Шевченкові. — О. Д.) на перших порах матеріальну допомогу, так можна було пояснити його учнівство. Природно, що не сам навчальний процес (він «обмежувався малюванням одного й того ж горщика для квітів у різних положеннях та на різних площинах»), а спілкування з Шевченком приваблювало учня. Тим більше, що початок занять збігся із серйозним зацікавленням Тараса офортом, старанним і ретельним копіюванням творів Рембрандта. З обуренням Суханов-Подколзін розвінчує спогади М. Микешина про безлад, бруд і неохайність Тарасової майстерні. Специфічне безладдя, що виникає від самого роду занять, — так він характеризує її стан [14, с. 511]

Походи до академічної бібліотеки, Ермітажу, відвідування колекціонерів, незабутні зустрічі з друзями Кобзаря. Можна уявити, яке враження все це справляло на підлітка. Йому ж пощастило побачити в поверненому Шевченкові портфелі (зберігався у когось на час заслання поета) «портрет молодика із свічкою в руді, тіні на обличчі дуже різкі, пишна шевелюра» [14, с. 513]. Цей автопортрет втрачено, а офорт з нього зберігся. Щось у цих стосунках нагадує відносини самого Шевченка і Брюллова, Рєпіна і Бунакова, Рєпіна і вже згаданого Комашку.

Художників розділяла велика вікова дистанція (тридцять років), тож природно, що їм не могли позувати одні і ті ж люди. Але все-таки спільні персонажі є. Це, перш за все, портрети М.С. Щепкіна, виконані Т. Шевченком (1857) й І. Рєпіним (1888). Перший зігріто особистим почуттям, відчуттям радості зустрічі після довгої розлуки. Роботу Рєпіна І. Грабар називає крапцюю з портретів-реконструкцій того часу — Ф. Ліста і М. Глінки. Він припускає, що Рєпін, можливо, застав Щепкіна живим, навіть

зустрічався з ним: «эту забавно взятую фигуру, этот стариковский плащ и цилиндр, Рєпін писал с натуры, с подходящего натурщика» [3, с. 248].

Долучається Рєпін до Шевченка і через знаменитий свій шедевр — «Портрет Мусоргського» (1881). Художник дружив з ним, обожнював його музику, в листах із Парижа В.В. Стасову ніколи не забував передати привіт «Мусорянину». Саме Мусоргський першим з російських композиторів звернувся до творчості Шевченка, з яким познайомився після повернення поета із заслання, зустрічався з ним, писав про це у своїх спогадах. Знав і високо цінував Шевченкового «Кобзаря», на тексти деяких віршів написав пісні.

Мусоргський пережив Шевченка на двадцять років. Передчасний кінець, як написав Рєпін у листі В.В. Стасову, «гениальной силы, так глупо с собой распорядившийся физически!...» [3, с. 9].

Не будемо цитувати відгуки критики, друзів, художників, телеграму П.М. Третьякова з проханням залишити за собою цей портрет, куплений заочно, у Рєпіна особисто. Справжній шедевр та неперевершений твір — до цих оцінок суворого і вимогливого Грабаря мало що додалось за роки, що минули з часу створення.

Історичні погляди обох — і Шевченка, і Рєпіна найбільше збігаються у творах, присвячених гайдамакам та Запорізькій січі. У Шевченка це, практично, тільки в літературному викладі.

Маршрути подорожей обох художників збігаються у кількох знакових для України місцях, першість серед яких належить Качанівці, Хортиці та Києву.

Відвідини Качанівки сталися за різних її власників. Шевченко тут побував за Григорія Васильовича і Василя Васильовича (старшого і молодшого). Рєпін працював у Качанівці на запрошення Василя Васильовича Тарновського-молодшого, намалював його портрет («Гетьман», Сумський художній музей) і зобразив його в другому варіанті картини «Запорожці пишуть листа турецькому султану» (1891, Харківський художній музей) в образі кошового Сірка. Запорожець за ним, що «переадресує» слова козаків султанові, був написаний з кучера Тарновського Нікішки [4, с. 77].

Змінюються і акценти у ставленні до господарів маєтку, хоча спільним залишається художня творчість. На замовлення Григорія Тарновського Шев-

ченко виконав кілька живописних творів, серед них — «Катерину». Внесок В.В. Тарновського-молодшого в Шевченкіану неоцінений з точки зору музейного зібрання, яке стало в Харкові 1926 року першою у світі картинною галереєю Шевченка.

Після 1917 року Рєпін із родиною (доньками Вірою, і Надією, сином Юрієм із його сім'єю, опиняються за кордоном, у Фінляндії). Віднині зв'язок з рідним краєм, де в Чугуєві Рєпін планував оселитися назавжди, переривається. Залишається листування, прослуховування (по радіо, в навушниках) українських опер, з яких особливо захоплювався «Наталкою Полтавкою» і «Запорожцем за Дунаєм». Частими є листи до Д.І. Яворницького з різними проханнями — надіслати літературу, уточнити ті чи інші історичні відомості стосовно Запоріжжя. Саме воно стає предметом «мандрівки у творчу молодість» літнього художника, що втілено у полотнах «Гайдамаки» (1917) і «Гопак» (1926). Остання картина, що довгий час знаходилась у приватному зібранні в Швеції, нині повернулася до Росії у приватну колекцію, «Гайдамаки» знаходяться у збірці Третьяковської галереї у Москві. У листах І. Рєпіна до Д. Яворницького звучать нотки захоплення, пов'язані із гайдамаччиною, художник згадує «свячені ножі», уславлені імена, історичні події [11, с. 386].

Ще одну картину на цю тему Рєпін написав 1902 року. Це колоритний «Гайдамака», що нині знаходиться в Державному музеї образотворчого мистецтва Туркменії [3, с. 123].

Ім'я Т.Г. Шевченка неодноразово й у різних контекстах з'являється в епістолярній спадщині І.Ю. Рєпіна. У листі до П.М. Третьякова він просить уточнити: «Вот моя к Вам просьба: какого цвета глаза у Тараса Шевченка? Пожалуйста, посмотрите и ответьте мне поскорей. Земляки заказали мне его портрет, чтобы поставить в хатке, на Днепре, которая стоит у его могилы, в степи... Ведь недавно был здесь портрет, я его устанавливал, любовался; а цвет глаз забыл — кажется, карие?» [11, с. 327].

Відповідь на це запитання художника знаходимо у спогадах Л.Ф. Пантелеєва: «Крупные черты лица его не производили особенно располагающего впечатления. Но стоило отойти на несколько шагов, и Шевченко становился совершенно неузнаваем: он тогда делался похожим на известный портрет-офорт его собственной работы. И все это

делали его удивительные, бархатные, такие глубокие-глубокие темно-карие глаза; все лицо так ими скрашивалось, что Шевченко точно преображался, становился моложе, тихая вдумчивость и мягкость сердечная светились на его лице. Шевченко мало принимал участия в спорах, но когда он начинал говорить, точно какие-то искорки пробегали в его глазах. Несколько лет тому назад у меня с кем-то вышел спор, — какого цвета были глаза у Шевченка; ссылаясь на портрет Рєпін, мой собеседник утверждал, что они были серые. Не полагаясь на свою память, я обратился к уважаемой Н.А. Белозерской, которая хорошо знала Тараса Григорьевича; она подтвердила мое воспоминание и при этом прибавила, что когда Шевченко был сильно возбужден или в гневе, то из его глаз точно искры сыпались» [1, с. 350].

Високу оцінку портрету дала українська культурно-мистецька громадськість, про що свідчить лист С. Кульженка до Рєпіна:

«Киев, 4 января 1911 г. Милостивый государь!

В феврале сего года состоится юбилей Т.Г. Шевченко. Желая издать портрет поэта, написанный Вами некогда для редакции журнала «Киевская старина», мы покорно просим Вас, как автора, разрешить нам воспользоваться этим Вашим прекрасным портретом для указанного юбилейного издания.

Портрет находится у г. В.Н. Науменко в Киеве, и от его мы имеем разрешение.

С совершенным почтением С. Кульженко» [10, с. 48].

Окрема сторінка шевченківсько-рєпінських зв'язків — діяльність І. Рєпіна в журі конкурсу з встановлення пам'ятника Кобзареві в Києві. Про це свідчать листи Голови Київської міської Управи — Дьякова:

«Киев, 20 ноября 1912 г.

Ваше превосходительство, милостивый государь Илья Ефимович.

Объединенный комитет по сооружению в г. Киеве памятника Т.Г. Шевченко имеет честь уведомить ваше превосходительство, что в заседании его Вы избраны в члены жюри по присуждению премии за проект памятника Т.Г. Шевченко, представленный согласно третьему международному конкурсу.

Жюри имеет состояться 21 декабря сего года в 12 ч. дня в г. Киеве, в помещении городской управы.

О своем согласии принять на себя эту обязанность не откажите уведомить комитет.

Председатель комитета, киевский городской голова И. Дьяков.

Секретарь комитета, гласный Киевской городской думы И. Щитковский» [10, с. 87].

Через деякий час Рєпіну нагадують знову:

«Киев, 11 декабря 1912 г. Ваше превосходительство Илья Ефимович.

Бюро Комитета по сооружению памятника Т.Г. Шевченко имеет честь сообщить Вам, милостивый государь, что заседание жюри по рассмотрению проектов памятника в г. Киеве Т.Г. Шевченко состоится 21 сего декабря (пятница) в 12 час. дня в помещении Киевской городской управы.

Заместитель председателя бюро, гласный Киевской городской думы И. Щитковский» [10, с. 89].

Зазначимо, що участь Рєпіна у роботі журі була чисто формальною, його підпису в документації стосовно пам'ятника знайти не вдалось.

Завершують шевченківську тему в листуванні Рєпіна звернення секретаря АМ В.П. Лобойкова.

«Петербург, 28 февраля 1914 г. Милостивый государь Илья Ефимович!

В письме от 20 февраля сего года за № 72 председатель отделения русского языка и словесности императорской Академии наук А.А. Шахматов, уведомив меня, что состоящий при названном отделении разряд изящной словесности решил 16 марта сего года в 2 часа дня устроить в здании императорской Академии наук публичное заседание, посвященное памяти Т.Г. Шевченко, просил сообщить, предполагает ли императорская Академия художеств принять участие в означенном чествовании.

Принимая во внимание, что собрание императорской Академии художеств 27 января сего года постановило просить Вас и В.В. Матэ, в случае обращения по настоящему делу императорской Академии наук в императорскую Академию художеств, принять участие в чествовании 100-летней годовщины со дня [рождения]⁵ Т.Г. Шевченко, я об изложенном считаю долгом уведомить Вас и добавить, что о приведенном постановлении академического собрания вместе с сим уведомлен председатель отделения

русского языка и словесности императорской Академии наук профессор А.А. Шахматов.

Примите уверение в совершенном почтении и преданности, В. Лобойков».

Ще один лист залишає досить таки курйозне враження:

«Петербург, 10 ноября 1913 г. Милостивый государь Илья Ефимович!

В 1899 г. Вы вступили в члены Общества имени Т.Г. Шевченко для вспомоществования нуждающимся уроженцам Южной России, учащимся в высших учебных заведениях города С.-Петербурга. В то же время воодушевление членов способствовало притоку в кассу Общества значительных средств, и Общество имело возможность оказывать нуждающемуся студенчеству ощутительную помощь.

По некоторым причинам в последние годы благотворительная деятельность Общества весьма ослабела, а расходный бюджет его дошел до скромных цифр.

Между тем в текущем году правлению Общества пришлось встретиться с настолько значительной и настоятельной нуждой недостаточного студенчества, что для удовлетворения ее далеко не хватает имеющихся в распоряжении Общества средств.

Ввиду этого правление решило обратиться к членам Общества с просьбой об уплате недоимок хотя бы за последние годы и членских взносов за текущий год.

Ваше сочувственное отношение к задачам Общества в первые годы его существования дает смелость правлению обратиться к Вам, Илья Ефимович, с покорнейшей просьбой о поддержке Общества вспомоществования нуждающейся молодежи. Денежные взносы следует направлять на имя казначея Общества присяжного [поверенного] М.М. Дубяга, г. СПб, 2-я Рождественская, д. 27, кв. 27.

Тов. председателя [подпись неразборчива]. Секретарь Балицкий.

Членские взносы от Вас не поступали за 1904—1913 годы» [10, с. 112].

Гадаємо, що «злісний неплатник» І.Ю. Рєпін, скоріше за все, за іншими, більш нагальними справами, просто забув про членські внески. Сміємо надіятися, що цей борг він погасив.

Підводячи підсумок, зазначимо, що ще одна характерна риса української вдачі тісно зближувала

⁵ В оригинале ошибочно написано: смерти [10, с. 20].

обох видатних митців — Тараса Шевченка та Іллю Рєпіна. Це — виняткове почуття гумору та самоіронії, що притаманне по-справжньому талановитим особистостям.

Годі перелічувати цитати з повісті «Художник» чи Тарасового щоденника, сповнені кпинів зі самого себе або подій навколишнього життя. Такими ж іскрометними перлами пересипано листування І. Рєпіна. Обидва художники формувалися у різний час: коли для Т. Шевченка актуальними були естетичні принципи ще романтичної епохи, то на творчу особистість І. Рєпіна справив колосальне враження реалізм і соціальна роль художнього образу. Та попри очевидну відмінність, їх мистецтво об'єднують кілька засадничих рис: вони обоє стали новаторами у багатьох галузях і жанрах мистецтва, в першу чергу, в його жанрово-тематичному спрямуванні. Але понад усе — і Шевченко, і Рєпін були яскравими індивідуальностями із загостреним почуттям правди, справедливості, а тому їх мистецтво завжди залишалося патріотично зорієнтованим та прагнуло до вираження піднесеного буття.

1. Воспоминания о Тарасе Шевченко / составл. и примеч. В.С. Бородина и Н.Н. Павлюка ; предисл. В.Е. Шубравского. — К. : Дніпро, 1988.
2. Государственная Третьяковская галерея. Автопортрет в русском и советском искусстве. Каталог выставки. — М. : Советский художник, 1977.
3. Грабарь И.Э. Рєпін : в 2 т. / И.Э. Грабарь. — М. : Изд. АН СССР, 1963. — (2-е изд.).
4. Денисенко О. Картина «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» (1889—1896) в собрании Харьковского художественного музея / О. Денисенко // Белорусско-русское культурное взаимодействие конца XIX — начала XX в. — Витебск, 1995.
5. Москвинов В.Н. Рєпін на Харьковщине / В.Н. Москвинов. — Харьков : Харьковское книжное изд-во, 1959.
6. Німенко А. Пам'ятники Тарасові Шевченку / А. Німенко. — К. : Мистецтво, 1964.
7. Орловський В. Микола Пимоненко / В. Орловський — ХМ. : Галерея, 2006. — (Альбом).
8. Панова М.В. Автопортретний цикл Т.Г. Шевченка и жанр автопортрета в культуре романтизма : монография / М.В. Панова, А.В. Шило. — Х. : Новое слово, 2003.
9. Повесть Тараса Шевченко «Художник»: иллюстрации, документы. — К. : Мистецтво, 1989. — (Альбом).
10. Рєпін и Украина. Письма деятелей украинской культуры и искусства к Рєпину. 1896—1927. — К. : Изд-во АН УССР, 1962.
11. Рєпін И. Избранные письма : в 2 т. 1867—1930 / И. Рєпін. — М. : Искусство, 1969.
12. Рєпін И.Е. Далекое близкое / И.Е. Рєпін. — Л., 1986.
13. Рєпін Илья Ефимович. К 150-летию со дня рождения. Сборник статей. — С.-Петербург : Государственный русский музей, 1995.
14. Спогади про Тараса Шевченка / упоряд. і приміт. В.С. Бородина і М.М. Павлюка ; передм. В.Є. Шубравського. — К. : Дніпро, 1982.
15. Тарас Шевченко. Альбом / автор-укладач Д.М. Степовик. — К. : Мистецтво, 1984.
16. Чурак Г. Илья Рєпін / Г. Чурак. — М. : ГТГ, 2000. — (Серия «Художник в Третьяковской галерее»).
17. Шевченківський словник : в 2-х т. — К. : УРЕ, 1976.
18. Шило А.В. Загадки Рєпіна. Очерки о творческой лаборатории художника / А.В. Шило. — Х. : Новое слово, 2004.

Olha Denysenko

SHEVCHENKO AND REPIN

The article has presented certain parallels in creativeness by the artists risen at the various time: if for T. Shevchenko most actual notions laid in aesthetics of Romanticism, I. Repin's creative personality got strong influence of Realism and the social load of artistic image. Conclusion has been forwarded that in spite of evident difference, both painters became pioneers in numerous branches and genres of art, in its genre-thematic direction first of all.

Keywords: T. Shevchenko, I. Repin, K. Brullow, social status, self-portraits.

Ольга Денисенко

ШЕВЧЕНКО И РЕПИН

Приводятся параллели в творчестве художников, которые формировались в разное время: для Т. Шевченко актуальными были эстетические принципы романтической эпохи, на творческую личность И. Рєпіна большое впечатление произвел реализм и социальная роль художественного образа. Указывается, что несмотря на очевидную разницу, они оба стали новаторами во многих отраслях и жанрах искусства, в первую очередь, в его жанрово-тематическом направлении.

Ключевые слова: Т. Шевченко, И. Рєпін, К. Брюллов, социальный статус, автопортреты.