

УДК 75.03 СВІТЛИЦЬКИЙ

АВТОБІОГРАФІЧНІ СПОГАДИ ГРИГОРІЯ СВІТЛИЦЬКОГО

Валентина Новійчук

Серед багатьох архівних документів, пов'язаних з історією мистецтва України, що зберігаються в Наукових архівних фондах рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (далі – НАФРФ ІМФЕ), значний інтерес становлять матеріали архіву Григорія Петровича Світлицького – фонд 32, 63 одиниці зберігання.

Г. Світлицький (1872–1948) – відомий український художник, педагог і музикант, народився в Києві в родині музиканта-валторніста. Першим його вчителем музики був батько. Згодом він учився грати на скрипці та на роялі в різних вчителів, які пророкували йому неабияку музичну кар'єру. Г. Світлицький навчався в рисувальній школі М. Мурашка (1886–1891), в Санкт-Петербурзькій академії мистецтв у М. Кузнецова, А. Куїнджі, І. Рєпіна (1894–1900), упродовж 1896–1918 років був учасником багатьох виставок: Товариства пересувних художніх виставок, Товариства ім. А. Куїнджі, весняних виставок в залах Імператорської академії мистецтв, осінніх виставок картин товариства художників в залах Імператорського товариства захоплення мистецтв та ін. У 1919 році він переїхав в Україну і невдовзі став одним із засновників нової художньої спілки – Асоціації художників Червоної України. У повоєнних роках був професором Київського художнього інституту, 1946 року йому було присвоєно звання Народного художника України.

Г. Світлицький був однаково обдарованим і художником, і музикантом. У своїх «Записках из автобиографии»¹ він про

себе пише: «С шести лет начал учиться музыке, к которой, как и к живописи, имел одинаковые влечения»². І далі: «Рядом с занятиями по живописи шло занятие и музыкой. В 15 лет я был уже готовым оркестровым музыкантом. Принимая участие в симфонических концертах, я мог уже зарабатывать себе на хлеб. Насколько мать желала, чтобы я был музыкантом, настолько отец был против. Не против музыки, которую он любил, а против того ремесла музыканта, который не творит, а выполняет созданное другими»³.

Музика супроводжувала художника впродовж усього його життя. Живопис Г. Світлицького, безперечно, навіяний музичними враженнями. Внутрішній зв'язок із музикою позначився на всій його творчості. В історію українського образотворчого мистецтва Г. Світлицький увійшов передусім як автор ліричного пейзажу, творчість його відзначається великою емоційністю, глибиною й витонченістю почуттів.

У НАФРФ ІМФЕ зберігається кілька самостійних текстів автобіографічних спогадів Г. Світлицького. «Записки из автобиографии»⁴ написані на аркушах зошита в лінійку, заповнені текстом з обох боків олівцем, без дати; «Заметки из автобиографии»⁵ є незавершеним фрагментом автобіографії на окремих аркушах в клітинку, без закінчення, без дати написання; «Из моих воспоминаний. Картинки из автобиографии»⁶ написані синім чорнилом на аркушах різного розміру, без дати.

Рукописи не ідентичні за змістом, проте загальна біографічна канва спогадів зберігається в усіх варіантах. Згадуючи своє навчання в рисувальній школі

М. Мурашка в «Записках из автобиографии», Г. Світлицький так описує враження від зустрічі з М. Врубелем: «В те время нашла роспись Владимирского Собора, и нас, нескольких учеников, пригласил Врубель помогать писать по его эскизам орнаменты. Какое грустное впечатление произвел на нас тогда Врубель. Маленький, тщедушный, в коротком рыжем пиджаке, из под которого выглядывали заплатки на брюках, казался нам ужасно жалким. То ли дело Котарбинский⁷ или Сведомский⁸, нарядные, чуть ли не во фраках, с белыми бантами на сверкающих белизной рубашках – вот где настоящие художники, к ним страшно было приблизиться, мы только издали могли наблюдать, как они пишут изображения святых. Помню, как мы пошли жаловаться Прахову на Врубеля, который не платил нам денег. Бедный художник, никто не понял тогда гениальнейшего творца Демона, чужд он был и непонятен стоящим тогда во главе росписи Владимирского Собора»⁹.

Деякі особисті моменти, нові враження й відчуття художника мають місце в кожному з текстів спогадів. Щирі і дружні стосунки зв'язували Г. Світлицького з А. Куїнджі: «Больше всех из профессоров, с которыми я встречался, был Архип Иванович Куинджи. Он был долгое время председателем комитета жюри Весенних выставок, где я на протяжении 22 лет принимал участие своими произведениями. Я его любил за его лучезарные краски, так сдвинувшие палитру рыженького колорита. В моих глазах он был магом и волшебником, да и в самом деле, кто из художников так заставлял светиться и гореть лучезарным светом никчемные наши слабенькие по отношению к природе краски. Я никак не могу забыть его света заходящего солнца, горевшего на белой стенке хаты с падающей на нее тенью от дерева. Красок вы не видите, а видите свет, все насыщено настолько сиянием, что вы начинаете не верить, да краски ли это, а ничто другое. Репин называл его Гением. Да, это был необыкновенный человек. Его могучая и величественная фигура с пронизывающими большими глазами и короткими фразами.

– Это я сказал, – [эта фраза] убеждала вас, что действительно иначе и не могло быть. Вступать с ним в спор не приходилось.

– Это я сказал! – крикнет и кончено.

– Архип Иванович, как вы находите эту картину? – часто мы к нему обращались, следуя за ним по выставке. Павза. Ждем, что скажет.

– Это... дайте папироску..., – и больше ничего. Очень редко остановится надолго перед каким-нибудь произведением, долго смотрит, а потом отчеканит:

– Это да! ... – и больше ничего. Один раз на выставке произошел курьезный случай: я и несколько товарищей остановились перед картиной его ученика, удивляясь как сильно он передал свет заходящего солнца на снегу и желтой стены какого-то дома.

– Вот молодец! Вот здорово! Как он двинулся вперед, до этого еще ни разу не удавалось ему так сильно передать свет. Мы были поражены и искали глазами самого автора, чтобы поздравить его с успехом, но тут слышим: «Да это я ему сделал». Эту тайну выдал Архип Иванович, находившийся здесь незамеченный нами. Хороший был педагог [...] его ученики [...] увековечили его имя своими работами, пронизанными палитрой великого учителя. Некоторые считают меня тоже учеником Куинджи, но, к сожалению, я в его группе не состоял»¹⁰. В Академії мистецтв Г. Світлицький навчався безпосередньо у класі проф. М. Кузнєцова. Про своїх учителів Г. Світлицький згадує з теплотою й сердечністю: «О Чистякове можно много рассказывать, но кто не знает, что это был великий и талантливый педагог. Последний раз я его встретил на нашей Весенней выставке в Академии. 1918 г. Еле двигая ногами, полуживой, приполз еще посмотреть, что создала молодежь.

Это был единственный из старых художников, который не пропускал ни одной устраиваемой в Петербурге выставки, и всегда находивший какого-нибудь таланта.

– Да вот подите посмотрите, здорово рисует, но краски видит, как животное»¹¹.

Пропонуємо найповніший варіант автобіографічних спогадів Г. Світлицького з

назвою «Краски и звуки, звуки и краски», датований 1944 роком¹². У повному обсязі мовою оригіналу автобіографія друкується вперше¹³. Спогади написані в інвентарній книзі з твердою обкладинкою на аркушах розміром 30 см × 21 см. Аркуші заповнені текстом із обох боків синім чорнилом. У цій книзі окремих нарисом також розміщено спогади

про І. Рєпіна «Памяти Рєпина». Вважаємо за доцільне подати ці матеріали разом.

Тексти подаються в авторському написанні. Змінено лише використовувану в тогочасному правописі форму займенника «ея» на «ее»; розставлено необхідні розділові знаки; скорочення розкриваються у квадратних дужках.

«КРАСКИ И ЗВУКИ, ЗВУКИ И КРАСКИ» Мои воспоминания. Май [1]944 год.

Под № 33 по Дегтярной ул. стоит и до сих пор домик, в один этаж, в три окна по фасаду. Ничего как-будто по наружному виду не изменилось. Те же серые ставни и, кажется, те же в окнах стекла, через которые я глядел на ярко освещенный лунной дворик, заросший сорными травами. За домом высится гора, густо покрытая деревьями и кустами. На обнаженной вершине этой горы я запускал змея. В этой усадьбе я провел свое детство. Семья у моих родных была большая – 12 человек детей. Жили в грустной обстановке: ели с одной тарелки, спали на полу. Мой отец по профессии музыкант. Служил зимой в опере, а летом играл в симфоническом оркестре. Получаемое отцом скудное жалование, конечно, не могло прокормить такую компанию, ему помогала моя мать торговлей. Сейчас мне 72-й год и часто, когда я прохожу около этой усадьбы, то надолго останавливаюсь и вспоминаю свою детскую жизнь, прожитую в этом уголке. Вот окошко, возле которого я сидел и напряженно глядел на дорожку, по которой должен возвращаться с репетиции отец. Он сказал, что непременно уже сегодня принесет мне скрипку. Правда ли, что он сегодня мне ее принесет? Ведь который день он все обещает. Каждый раз, когда он возвращался без скрипки, я горько плакал. На этот раз моя заветная мечта осуществилась. Увидя, что отец несет скрипку, я сорвался, как с цепи, к нему навстречу, выхватил из рук инструмент, залез в сарай и пилил на ней до тех пор, пока не сорвались струны. Отец долго смеялся, глядя

на мой экстаз и сказал, что так ничего не выйдет, нужно учиться. Учиться на скрипке я начал бывши 5-ти летним ребенком. Скрипочка была очень маленькая, но хорошей работы, и я с большой охотой стал заниматься с учителем. Учителя моего звали Ребешко. Не знаю, была ли это его фамилия или вымысел. Ходил он в неизменном сером костюме из какой-то, как говорили, чортовой ткани. Бритый и суровый, своим видом внушал мне страх. Жил холостяком и готовил для себя сам обеды. Позднее, когда я уже был в Академии, мне хотелось его зарисовать. Однажды попросил его попозировать, дабы на память сохранить его портрет.

– Я не хочу знать, каков я, в зеркало никогда даже не гляжу.

Ушел. После этого я долго с ним не встречался.

Страсть к живописи одновременно проявилась у меня со страстью к музыке. На горе, где пластами лежала цветная глина, я растворял ее водой и мазал этой глиной раскаленную от солнца крышу, лежа на ней на животе. Смотря в даль, воображал, что пишу с натуры картину. Отец часто брал меня с собою в театр. Для меня всегда было это большим праздником. Приближаясь к театру, я сильно волновался и, входя, вдыхал с особым наслаждением его воздух. Особый воздух театра, который мне казался совсем другим, необыкновенным, сказочным. Театр для меня был особенный мир, в нем я жил особой жизнью. На сцене я подходил к декорациям, не понимая, что на них изображено, с наслаждением вдыхал их

краски. Как казалось странно, что, глядя на эти декорации из оркестра, где я сидел рядом с отцом, я видел красивые деревья, горы, селения, что вблизи было ни на что не похоже. Как сейчас, помню занавес, где изображена была баллюстрада, увитая розами, а за нею река. Звонки. Входят из под сцены в оркестр музыканты, все, как один, в черном, в сверкающих белизной рубашках и галстуках. У каждого свой инструмент. Садятся, открывают ноты. Строят инструменты, и когда появляется дирижер, мгновенно все обрывается и впечатление такое, что как бы уши сразу потеряли свою способность слышать. Начинается опера. Внутри все замирает от всего, что вокруг тебя происходит. Чарующие звуки музыки наполняют неизведанным счастьем твое существо. Я уже не на земле, а где-то далеко-далеко, в другом мире. Запомнилась мне ярко фигура музыканта- литавриста. Меня он поражал тем, что никогда не открывал нот. Сядет, тихонько настроит литавры и слушает ход оперы. Потом сразу как загремит, подобно грому с его раскатами от сильного *f* до неувидимого *p*. Погремев, ложит палочки, которыми стучал, уходит совсем из оркестра. Он обращал на себя внимание тем, что не переставая мотал головой. Отец говорил, что это у него от зелья, которым лечила его баба от какой-то болезни. В антрактах я лазил под сценой, наблюдал, как по рельсам двигались декорации, как подымались провалы, все это меня очень интересовало. Под сценой была т[ак] н[азываемая] комната-подвал с обнаженными кирпичами, в одной из стен на стержне горел газ. Здесь в антракте музыканты отдыхали и курили.

С семи лет я начал учиться. Будучи от природы очень болезненным и хилым ребенком, я, сидя за уроками, страдал головокружением, капли крови из носа падали на тетрадь, и я должен был прекращать свои уроки. С трудом прошел приходскую школу и двухклассное училище, равнявшееся по программе четырем классам гимназии. Музыка и живопись – вот чем я был наполнен, одновременно мне хотелось насытить себя тем и другим. Отец покупал гравюры и давал мне их срисовывать, как я не ста-

рался, не в силах был одолеть сложный рисунок. Рисуя как-то лошадь, я не мог изобразить копыто; долго я страдал над ним, но, кроме дыры от слез и резинки на бумаге, ничего не получалось. Глина, которой я мазал воображая, что краска меня уже не удовлетворяла. Захотелось иметь хотя бы один флакон, но флакон белила стоил 15 коп., где их достать? Сколько раз со слезами на глазах я обращался к родным дать мне эти копейки, отвечали, что нет. Видно, что каждый грош был на учете, и 15 коп. составляли для моих родных большие деньги. Но желание было настолько сильно достать краску, именно краску во флаконе, которой пишут художники, что я сам решил достать денег. Тайком от родных я вытащил из рамки грифельную доску, наклеил на нее бумагу и на ней углем и мелом нарисовал картину. Насколько помню, картина эта должна была изображать зимний пейзаж. Рано утром в воскресенье, когда родные ушли в церковь, я с картиной пошел на базар. Надежда моя на продажу своего произведения не осуществилась. Как не молил покупателей дать 15 коп., никто, кроме трех копеек, не давал.

– Разве это картина! Запачкал углем бумагу и вообразил, что художник. Рамка хорошая и вот за нее бери три копейки. Заливаясь слезами, с тоской и печалью я возвращался домой. Сжалилось, видно, Провидение надо мной и послало мне большое счастье и радость иметь в этот день то, о чем мечтал – заветную краску. От родных я получил наконец 15 коп. Сломив голову побежал к красочному магазину Миллера, который находился на углу Александровской улицы. Было еще очень рано (магазин по праздникам открывался в 12 часов). Вечностью показалось время, которое пришлось затратить до открытия магазина. Наконец эта драгоценность, этот флакон белила у меня в руках. Отвинтив шляпку флакона я целую дорогу наслаждался запахом краски. Пахнет ведь художником, великие ведь художники пишут вот такими красками. Игрался я с этим флаконом очень долгое время; чистил его мелом и ложил в коробку, обгорнув ватой. Однажды тетка мне принесла от маляра

несколько порошков краски, которые я развел с лампадным маслом и тогда только начал выдавливать с флакона белило. Вечером однажды я начал писать этими красками зиму. Не зная, что цинковая желтая при свете лампы имеет вид белой, я ею вместо белой, так как жалел флаконную, написал пейзаж. Повесив на стене свое произведение, я только взглянул на него, когда пришел из школы.

– Что за ужас, – это ты выпачкал мою картину яичницей? С этими словами я бросился на своего меньшего брата и начал его тузить. Когда настал вечер и зажгли лампу, я увидел свою картину преобразившуюся, она стала опять такую, как была. Я только тогда понял, что краски при свете искусственном меняют свой тон.

– На вот нарисуй мне этот образ, – сказала однажды мать, давая мне литографию Св. Николая. – Если хорошо сделаешь, получишь деньги. С особенным чувством я приступил к работе. Из всех сил старался, страдал, мучился и сильно волновался, когда не получалось. Так хотелось сделать что-то необыкновенное, убедить своих родных в своих способностях к живописи. Долго я сидел над этим заказом и наконец сделал. Сделал, как мне тогда казалось, необыкновенное произведение, шедевр. Потухли краски оригинала. Засверкала моя картина ярким светом, каким-то чудом явившемся. Что скажут родные, увидевши такой образ? С такими мыслями я подошел к столу, за которым сидели и о чем-то спорили отец с матерью. Мать держала на руках ребенка, который барахтался, кувыркался и кричал. Приподняв доску с изображением, я хотел крикнуть: «Смотрите!» Но слова этого я не успел сказать, доска хлопнула меня по лбу. Ребенок, увидя яркие краски, набросился на рисунок и своими рученками уничтожил мой шедевр. Мою работу не видели. Что стало со мной? Отец рассказывал, что я стоял очень бледный, с дико устремленными куда-то вдаль глазами и жевал, вымазанный краской, какую-то бумажку. Оказалось, что я, будучи в ненормальном состоянии, съел свой шедевр. Отец долгое время вспоминал эту историю. Когда с кем-нибудь речь заходи-

ла обо мне, он говорил: «Это будет у меня знаменитый маляр, он съел Св. Николая. Отец был замечательно добрый и в душе большой художник. Страстный поклонник живописи расходовал деньги на покупку гравюр, за что от матери ему влетало, да и следовало, так как дети оставались без ботинок. Много позже, когда появилась в продаже олеография украинской ночи Куинджи, он в тот же день где-то одолжив денег, ее купил. С нее написана была мной большая картина. Играл отец на медном инструменте – волторне. Вспоминая о Чайковском, когда первая была репетиция Евгения Онегина, Петр Ильич поцеловал его за соло в письме Татьяны. На этой репетиции был и я. Первый раз встретил Чайковского при входе у дверей зрительного зала. С благоволением и волнующим чувством подошел к нему, устремив глаза на его облик, и должно быть, я в своем экстазе был смешон, так как он, поглядев на меня, улыбнулся. Его образ я сохранил на всю свою жизнь. В своей картине, где Чайковский в окружении осеннего пейзажа сидит на скамье, вслушиваясь в шелест листьев, создавая, может быть, ту же осеннюю песню, я хотел передать тот облик великого и гениального человека, создателя дивной красоты чарующих мелодий.

– Картина эта начата в 1938 г. и до сих пор не окончена. Возможно, что это будет лучшее произведение из всех, написанных мною в течении всей моей жизни. Одновременно с живописью и рисованием шло занятие музыкой. Заинтересовал и рояль, так хотелось и на нем играть. Где же мне его достать? Я знал, что этот инструмент дорогой, и родные никак не могут его купить. Я начал думать, как бы его самому сделать. Достав в сарае ящик, я начал обдумывать конструкцию. Нанизав на толстую проволоку сделанные т[ак] н[азываемые] клавиши, прикрепил внутри ящика. К ним на проволоке приделал молоточки. Над молоточками были натянуты две прочных нитки, и на них положены стекла. Нажимая клавиши, молоток ударял по стеклу и получался звук. Чтобы получить определенный тон, я надламывал постепенно стекло щипцами. Делал я все это в сарае, где были

необходимые инструменты. Когда было все сделано, я понес в квартиру.

– Зачем несешь в комнату ящик? – спросил отец, увидя меня, тащившего свой «рояль». Этот вопрос меня обидел.

– Это не ящик, а пианино. Отец сначала заинтересовался, но когда услышал звуки, приказал при нем не играть, так как стеклянные звучания он слышать не может. Не долго я играл на этом инструменте. Гамма была тональная, не хроматическая и, кроме «чижика», ничего больше из песен не получалось. Я решил сделать настоящий уже «рояль» с полутонами, что было сложнее ввиду особых клавишей. Достав большой ящик, я принялся за работу. От отца мне за это влетало – сердился, что не учу уроки, а занимаюсь чепухой. Трудился я очень долго. Сделаны были уже клавиши и так хорошо, что казалось как у настоящего рояля: белые и черные. Вот теперь я буду играть все то, что мне захочется. Не пришлось мне играть на этом рояле. Отец его поломал и сжег в печке. Я горько плакал, так было жаль своего труда.

– Не горюй, завтра пойдем и я тебе куплю настоящий рояль. Этим словам отца я не поверил, так как знал, что стоит этот инструмент. Целую ночь я не спал, и чуть стало светлеть я начал тормошить отца, чтобы подымался и шел со мною за покупкой. Как мне тогда казалось, время безконечно. Как долго пришлось ждать, пока отец собрался. Мне поверилось, что это правда. Что у меня будет настоящий рояль. И теперь часто, когда прохожу мимо усадьбы, где во дворе стоял покосившийся старый деревянный домик, заглядываю туда и вспоминаю пережитые счастливые минуты в моей жизни. В этом домике (которого давно уже нет) был куплен моим отцом за 22 руб. 50 коп. рояль. Это был истрепанный, старый, изъеденный шашелью, грандиозной величины инструмент. Когда его привезли, мать не хотела пускать в квартиру. Началась ссора. Много было истрачено нервов, пока его втащили и поставили в комнату, где он занял почти всю ее площадь. Я был на высоте блаженства, у меня был настоящий и, как мне тогда казалось, необыкновенный и, глав-

ное, собственный рояль. Отец пригласил учителя, которому платил 50 коп. за урок. Старый, затертый жизнью человек производил жалкое впечатление. Помню, что каждый раз просил денег. Как музыканта, отец видно его хорошо знал. Приходил два раза в неделю, задавал уроки и оставался доволен моим исполнением. В короткое время я изучил гаммы, легкие этюды и пьески. Написал для рояля галоп, который назвал «Весенний разлив», по трудности сам еще не мог его играть, но видно в нем кое-что было, так как он был напечатан в музыкальном приложении к журналу «Родина», издававшемуся в С.-Петербурге. С этой поры я начал увлекаться композицией. Надоело отцу приставаниями, чтобы объяснил, как строятся инструменты оркестра, какой у каждого регистр. Вообразив себя композитором, начал писать партитуру для оркестра выше указанного галопа. Долго я над ней провозился, не по силам была эта работа. Не зная гармонии, теории и понимания природы каждого инструмента, конечно вышла смехотворная вещь. Когда отец попросил музыкантов оркестра сыграть, то получилась необыкновенная какафония, от которой музыканты хватались за животы.

– Да ведь он такие понаписывал ноты, которых нет на наших инструментах, ну и композитор, для его произведения нужны особые инструменты. Больше я этим делом не стал заниматься. В Киеве была хорошая музыкальная школа Тутковского¹⁴, куда меня отец определил научиться теории и гармонии музыки. За год, который я там был, не мог, разумеется, приобрести положительных знаний, пришлось оставить эту школу за неимением у родных средств. Сто двадцать рублей, которые нужно было платить в год, составляли для родных невозможную сумму. Отец, видя, что я хватаюсь и за живопись, и за музыку, в душе решил дать мне профессию художника. Как не противилась этому моя мать, которая в противоположность моему родителю, была практичной и знающей жизнь, ничего не могла поделать с настойчивостью отца. В 15 лет я уже играл скрипичные концерты, участвовал в симфоническом

оркестре, мог свободно уже самостоятельно существовать. Вспоминая все это, думаю иногда, а что если бы я учился не живописи, может, вышел из меня музыкант лучше чем художник. Когда родные снаряжали меня в Петербург, в день отъезда пришел мой учитель по скрипке. Узнав, что я еду, думая, что в консерваторию, поздравил родных.

– Прекрасно делаете, рад за хлопца, из него выйдет хороший музыкант.

– Да он едет не в консерваторию, а в Академию Художеств, – сказал отец. Учитель вытаращил глаза, дико посмотрел на родных и дрожащим негодующим голосом сказал: «Вы губите талант». Схватив шапку, плюнул и быстро побежал не попрощавшись. Был решающий день в моей жизни – пойти по пути тернистому, пути художника. День этот был воскресенье, числа и месяца не помню, помню только, что снега не было, возможно, что было лето, год, кажется, [18]85 или [18]86, хорошо не помню.

– Пойдем в рисовальную школу, я там покажу твои рисунки, может быть, тебя примут, – сказал отец. Я собрался, и мы пошли на Владимирскую ул[ицу], где помещалась рисовальная школа Николая Ивановича Мурашко. Домик в два этажа, небольшой, но приятный по своей архитектуре, показалось, что улыбнулся мне. С волнением поднялся с отцом на второй этаж, где встретился со своим будущим наставником. Высоко подняв голову (была у него манера при разговоре держать вверх ее), посмотрел данные отцом рисунки, сказал: «Ну что-ж, пускай ходит, у нас по воскресеньям занятия бесплатные. Знаете, что художником не каждый может быть, а учиться, чтобы быть мазилой, не стоит. Садись, бери бумагу и рисуй». Я сел рядом с каким-то учеником, рисуящим гипсовый орнамент. Так началась моя карьера художника. В следующее воскресенье я встретился здесь уже с художником Пимоненко¹⁵, который был преподавателем этой школы и оставался в ней до конца ее существования. В этой школе я пробыл 5 лет. С чувством благодарности вспоминаю ко мне отношение Н. И. Мурашко. Платить за учение нужно

было каждый месяц, от меня же он никогда не требовал денег. Сам почти не преподавал. Преподавателями были художники: Платонов¹⁶, Селезнев¹⁷ и Пимоненко. Чаще всех посещал классы Н. К. Пимоненко. По своей фигуре и одежде выделялся И. Ф. Селезнев. Шикарно всегда одетый, полный, с большими приподнятыми кверху усами, скорее всего, походил на какого-нибудь министра. О Селезневеве мы знали, что он написал какую-то картину, за что получил золотую медаль. Рисовали с гипсов. Натурщиков не было. Натюрмортов для красок почти не ставили. Я написал, помню, красками, только копию с картины Лемоха. Мурашко давал фотографии с известных картин и заставлял делать с них копии. Так мной была нарисована мокрой тушью, довольно удачно, большой величины, с фото картина Гебгарта «Локи и Сигуна». Особо выдающихся талантов среди учащихся не было. Говорили об ученике Костенко¹⁸, но этот был уже художником. На Киевской выставке я видел его картину «Мороженщик». Она там среди экспонатов выделялась своей композицией и ярким колоритом. Александр Мурашко в школе ничем не отличался от остальных. Замечен он был только в Академии, где в натурном классе после многих уже писанных им натурщиков, написал как-то сразу натурщика, особо выделившегося своим колоритом и рисунком. Бывши в фигурном классе, я написал картинку-композицию «Хуторок», которую выставил на выставку Киевских художников. Принимали на этой выставке участие: Светославский¹⁹, Орловский²⁰, Пимоненко, Платонов, Менк²¹ и другие знаменитости Киева. Первый раз я увидел свою фамилию среди больших художников в каталоге, не верилось, что это я, что становлюсь в ряды тех, которых называют художником. Этот первый мой дебют ознаменовался тем, что картина была продана, я получил за нее вместо назначенной суммы 25 р. – 30 руб. Покупатель, видно, оценил по-своему. Размер картины был всего 12 см × 20 см. Второй раз я уже участвовал на Академической выставке в Петербурге. Это был 1896 год. В мастерской проф. Н. Д. Кузнецова я писал го-

ловку натурщицы, которая понравилась Кузнецову, предложившему ее выставить, я конечно с радостью согласился.

– Дайте я сам ее отнесу. Он ко мне относился, я чувствовал, с особенным вниманием. Приходит как-то и говорит: «Вчера было заседание Совета Академии, и я для вас устроил стипендию в 25 р.» Я не знал, как его благодарить и как высказать ему то, что мною переживалось. Жаль, что недолго он пробыл с нами, его заменил Ковалевский, художник, который был нам не по душе. Это было пресмыкающееся существо. Когда я был на конкурсе и писал картину «Мелодия», он зашел, посмотрел и сказал: «Знаете, что Репин в последнее время все придирается к следкам, все ему кажется, что малы, сделайте их у своих фигур побольше». Я, конечно, не стал этого делать, так как находил, что они пропорциональны. В школе, помимо рисования, читались лекции по истории искусств, анатомии и перспективе. По истории читал проф. Павлуцкий ²². Это был сухой, желчный и слишком ученый аристократ. Читал он слишком по-ученому, что для нас учеников, было непонятно. Мы всегда старались улепетнуть от его лекций. И если бы не жена Н. И. Мурашко, которая нас всегда насильно задерживала, то приходилось бы лектору оставаться без слушателей. Проф. Натансон по анатомии был неживой, без темперамента, вялый и скучный. Лекции были его неувлекательны и мы, хлопая ушами, не особенно в них разбирались. С удовольствием слушали лекции по перспективе Фабрициуса. Среднего роста, в неряшливом костюме, почти всегда пьянький, с торчащим как-то особенно усом, как бы связывающим его с фамилией, особенно был нам симпатичен. С отрадным и глубоким чувством вспоминаются годы моего пребывания в школе. Много хорошего и сердечного пережито. Помнятся ученические вечера, где ставили спектакли и любительские концерты, ими заведовал сын Мурашко, Евгений, с ним часто я игрывал дуэты. Хороши и чарующи дни юности, но и они омрачены зловещими событиями. 1899 * год, 30, август, особенно мне памятен. Это день Св. Александра

Невского. Праздновался он всегда торжественно. Город был иллюминирован и в садах пускали фейерверки. Я решил тоже устроить фейерверк. Достав разных медикаментов, как сера, селитра, уголь, сахар, бертолетовая соль и еще что-то, принялся за изготовление ракеты. Усевшись на полу с чугуною ступкою в ногах, я хотел растереть вышеуказанное снадобье чугунным толкачем. Но только нажал толкач и сделал один поворот, как почувствовал, что меня кто-то швырнул и в голове сильно зазвенело. Получился сильный взрыв, от которого вылетели стекла в коридоре. Ступку разнесло, и ее мелкие кусочки глубоко вошли с материей от брюк в стены; оставшийся круг влез в пол, а толкача не нашли. Каким же чудом я уцелел? Да, только чудом. Взрыв произошел поверх меня, я был кем-то опрокинут, иначе осколки должны были быть в голове и груди. Схватившись, как сумашедший, я побежал к зеркалу посмотреть, есть ли у меня голова. Костюм был изорван, из левой ноги, в которую влез глубоко осколок, сочилась кровь. Лицо, и в особенности лоб, были покрыты влезшими в кожу кусочками серы. Брови опалены. Говорили, что выстрел был очень сильный, как из большой пушки, но я помню, что только зазвенело в голове. Полгода я лежал в постели с согнутой ногой и почти совсем глухой. Военный врач, который был приглашен отцом, долго мучил меня, ища ланцетом в ноге осколок. Ногу я держал в согнутом положении, малейшее желание ее выпрямить вызывало острую боль, все же со скрежетом зубным я приводил ее в нормальное положение, так не хотелось оставаться калекой. Нервы мои вконец развинтились, я начал чего-то бояться, мне все казалось, что кто-то стоит неведомый за спиной и хочет схватить. Я требовал, чтобы кто-нибудь был возле меня, и не один, а несколько человек, в кругу которых я бы находился. Впоследствии осколок, сидевший под коленком, сам выполз от выправления раненой ноги. За время своей болезни, лежа в постели, писал дуэты для скрипок. Музыка брала перевес над живописью. Долго я пролежал в постели. Сильнее всего пострадали уши, болезнь их осталась на

всю жизнь. Как не лечили, дефект какой-то остался и, благодаря этому, я сейчас очень плохо слышу. Для родных я был в тягость, со мной вечно возились. Болезненный, малокровный по ночам кричал от галлюцинаций, и бедная мать просиживала иногда возле меня ночи. Любовь их ко мне сказывалась больше, чем к другим детям, благодаря чему переживали случившиеся со мной болезни очень остро. Много я отнял здоровья у родных своей безумной выходкой – взрывом. Покоя в жизни моим родным не было. Болезни, недостатки, а то еще какие-нибудь неожиданные каверзы не давали тихо и мирно существовать. Был собственный домик, который построили на земле, доставшейся в наследство, и он рухнул, благодаря подземным ключам. Другой с трудом держался, покуда отец служил. Сгорел театр. Средств не стало и пришлось этот домик, который так нам всем нравился, продать. С нашей стороны помощи никакой не было. Позже только, когда была куплена усадьба на Дегтярной, 30, где по предписанию свыше, должны были доживать пройденную жизнь родные, в постройке дома я уже участвовал. В этот год, а это был 1897, я работал у В. П. Верещагина, который расписывал Лавру – заработал 1200 руб. После моего не совсем полного выздоровления я продолжал посещать школу Мурашко, а также участвовать в симфонических оркестрах. Так, лето 1894 г. перед своим выездом в С.-Петербург я играл в саду Шато де-флер (теперь стадион). Дирижировал симфоническим оркестром тогда выпущенный из Петербурга немец Шредер. Низкорослый, толстый и глуповатый, в цилиндре с сигарой, казался Бог весть какой величиной. На самом же деле, как потом стало мне известно, это был заурядный скрипач, подвизавшийся в качестве дирижера оркестра в 12 человек Немецкого клуба. В это число двенадцати соблаговолил принять и меня, не такой уже, как раньше думалось, популярный, а главное из Петербурга, дирижер. Все же я ему очень благодарен за материальную поддержку, давшую мне возможность существовать без посторонней помощи. Получая 12 р. в месяц +

иногда помощь из Академии, я был обеспечен относительно, что требовалось для скромной жизни, средствами. В Академию я поступил в 1894 году, когда произошла смена профессуры. Сюда вошли: Репин, Куинджи, Маковский. В натурном классе, где руководил Репин, я пробыл 2 года. Что же собственно он мне дал? Абсолютно ничего. Ведь никогда не взял кисть в руки, чтобы показать, как нужно писать, а что с того, если преподаватель скажет плохо нарисовано, или тон не тот. Это я сам вижу. Рассказывают, как однажды П. П. Чистяков разносил в натурном классе ученика за неверный тон.

– Дайте-ка сюда палитру, – обратился профессор к погрузившемуся в уныние ученику. Этот, конечно с радостью вручил требуемое. Собралась смотреть вся аудитория на то, как великий учитель покажет, какой именно должен быть тон. Долго пришлось ждать волшебного мазка, краска которго мешалась в течении 15 минут. Наконец профессор подошел к полотну и еще долго смотрел на натуру и палитру. Жадно глядевшие во все глаза ученики ждали чуда. Положив мазок на холст, учитель, возвратив палитру, сказал «не попало» – ушел. Поэтому, наверно, и Репин не брал палитру, да, как помню, никто из профессуры этого не делал. Приходишь к тому заключению, что учишься и развиваешься благодаря среде более способных и талантливых учеников. Сравнивая себя с другими, видишь все свои недостатки. Так было с моей первой картиной, выставленной на Весенней выставке «Из осенних мотивов», которую в числе выставленных картин я не мог отыскать. Долго я бродил по выставке, решил, что не принята. Когда мне указали на нее, то мне не поверилось, что это моя картина. Она была уничтожена окружающей средой. Вот где была школа, вот где ты себя увидел и начал учиться т[ак]н[азываемому] колориту. Ведь никто никогда не говорил об отношениях красок, которые играют главную роль. Я не умел, не знал, как смотреть.

– Да, когда пишешь небо, смотри на землю, а когда землю, смотри на небо. Эти, как бы в шутку сказанные Чистяковым слова

сыграли большую роль в моем колорите. Когда я с натурального класса был переведен в мастерские, то нужно было выбирать профессора. Самой популярной была, конечно, мастерская, руководимая Репиным, в которую я и намеревался поступить. Товарищи начали меня уговаривать, чтобы туда не шел, так как из-за массы учеников там положительно негде развернуться.

– Вот идем к нам в мастерскую проф. Н. Д. Кузнецова, увидишь как там хорошо, как свободно, какой чудный профессор. Действительно, когда я вошел, то сразу почувствовал себя, как дома. Светлая большая мастерская была свободна. Сидела, как сейчас помню, модель в испанском красочном костюме с веером в руке. Недолго думая, выбрал место, принес холст и начал работать. Вошел Кузнецов, который своей фигурой величественной и добродушной улыбкой сразу расположил меня к себе.

– Как ваша фамилия?

Я сказал. Вытащив из кармана книжку, что-то в ней написал. Просмотрев работы, сделав замечания, ушел, обещая прийти в следующий раз с артисткой для модели. С этого момента я начал считаться учеником мастерской Н. Д. Кузнецова. На жаль, этот чудный как художник и человек недолго был с нами. Живя в Одессе, в своем собственном дворце на берегу моря, ему не особенно улыбалась эта служба. В мастерской было весело. Часто устраивались вечеринки с музыкой и комическими концертами. Так, например, один из учеников, Берингер, белобрысый, растительность, которая не была заметна на лице, наряжался в костюм натурщицы, оголял выше колен ноги, намащивал несоразмерной величины грудину, в дамской шляпе, что скрывала прическу, высоким женским голосом пел «голубка моя, умчимся в края». На расстоянии трудно было определить пол и годы певички, производившей впечатление заправской шансонетки. В один из таких номеров, в часы, когда нужно было рисовать натурщицу, вошел Кузнецов. Я сидел за пианино, аккомпанируя «певичке», заливающейся соловьем.

– Друзья, все это прекрасно, но для этого есть другое время. Мгновенно, ко-

нечно, картина изменилась, на место «певички» стала модель, и принялись мы с подавленным чувством за работу.

Окончил я Академию в 1900 году, получивши звание художника за картину «Мелодия». Много волнений и много как хороших, так и плохих переживаний было испытано за годы моего пребывания в Академии. Поступил я в нее вольнослушателем. Экзамен был лишь 2 часа. Нужно было нарисовать углем гипсовый бюст. Держали, как помнится, экзамен человек 200. Рисовали в двух аудиториях. Принято было 40 чел., которые должны еще быть несколько месяцев на испытании. Что я должен был пережить, когда подошел к вывешенному списку фамилий, кто принят. Как стучало мое сердце. Да! Минута была роковая. А что, если придется ехать обратно? Слава Богу, все обошлось благополучно, я был принят и в этот день чувствовал себя счастливейшим человеком. Первым моим рисунком в Академии была гипсовая анатомическая голова, которая удостоилась быть первым номером с наградой 15 руб. Обступившие меня ученики поздравляли. Петербург. Академия. Первый номер. Всем этим так было наполнено мое существо, что я от счастья ходил, как одурелый. В следующем месяце я был переведен в фигурный класс, а еще через месяц в натуральный класс, где я и встретился с Репиным. При новой Академии гипсовые классы уже не существовали. Будучи в натурном классе, я подготовился к сдаче экзаменов по истории искусств, три курса. Анатомии два курса. Перспективе и эстетике. После всех этих испытаний меня зачислили действительным учеником Академии. На конкурс я выступил в 1898 году, в год моей женитьбы, которая имела большое влияние на творческую мою работу. Не имея гроша в кармане, приходилось жить в тяжелых условиях, что не минуя должно было отразиться на картине «Ожидание поезда», которую я должен был приготовить к конкурсу 1899 года. Картина, хотя и была хорошо скомпонована, но, благодаря трудной задаче (сумерки), не совсем удалась за малой к ней подготовкой. Я ее оставил и принялся за картину «Мелодия», которую я писал уже при более сносной жи-

тейской обстановке. Эта картина была приобретена Академией для музея за 600 руб. За нее я получил звание художника. И так Академия [о]кончена, пройдены все ее этапы. Что же дальше делать, как существовать? Над этим вопросом приходилось думать много, но ничего не придумывалось. Мои товарищи по Академии поустраивались преподавателями рисования учебных заведений. Быть чиновником, учителем рисования – для этого не нужно было кончать Академию. Меня тянуло к выставкам, хотелось быть художником в полном смысле этого слова. Как сказано было выше, я начал свою выставочную деятельность с 1896 года, которая в Петербурге продолжалась до 1918. Весь этот период, не пропуская ни одного года, я участвовал на Весенней выставке, которая устраивалась в залах Академии. Выставка по характеру своему была не групповая, чисто демократическая, сюда мог приносить свои произведения, кто желал. Все, кто принес картины, выбирали из своей среды баллотировкой жюри в 9 человек, которым вручалась судьба творчества художника. Из 2000 картин попадала на выставку только десятая часть. Много было ошибок и случайностей, иногда попадала плохая вещь, а лучшая не допускалась. Был, помню, такой инцидент: подают жюри картину небольшого размера. Во главе жюри, в котором был я, председательствовал А. И. Куинджи. Я первый поднимаю руку.

– Светлицкий! – закричал Куинджи. – Как вы можете принимать такое произведение?

– Неплохое, Архип Иванович, оно не бросается в глаза, но все-таки в нем есть что-то хорошее.

– А это кто еще там поднимает руки! Оказалось, что, помимо меня, подняло руку еще трое из жюри. Произведение попало под сомнение. Прошло несколько дней. Главная работа окончена, картины отобраны, но нужно еще просмотреть сомнительные. Снова подают произведение, за которое мне влетело. Куинджи первый поднимает руку.

– Архип Иванович! – закричал я. – Как это вы можете принимать такое произведение.

– Это, это, что вы кричите, ведь это же хорошая вещь. Мы конечно все расмеялись.

– Это же, Арх[ип] Ив[анович], та картина, которую вы забраковали.

– Да не может быть, видите, как можно ошибаться. А такие ошибки всегда были. Конечно, среди слабых картин это произведение показалось хорошим. Среди же сильных оно терялось. Принимал я участие еще на выставках: Передвижной, Осенней, О-ва Куинджи и Акварельной. На последней я выставился в течении 10 лет. Эта выставка поддерживала меня материально. Акварели мои, большею частью цветы, все продавались. Помню, какие скандалы были в первые годы моего участия на этой выставке. Рядом с моими акварелями никто не хотел вешать своих картин. Яркость и цветистость моей живописи превращала и подчеркивала черноту и грязь картин, которые в другой бы обстановке не так бросались в глаза. Мне дали отдельный щит, что для меня и было желательно. Здесь я располагался, как хотел. Средства позволяли ежегодно ездить с семьей в Мотовиловку, находящуюся в 42 верстах от Киева. Красивые поля, луга, сосновый лес, заросший пруд со своею бывшей рекой Стугной, по которой когда-то ходили корабли, все это как-то особенно располагало к творчеству. Волнистая местность, порезанная двухколейной железной дорогой, по которой любил в сумерках уходить далеко, порождала образы будущих моих картин. «Взошла луна», «Светлая ночь», «Путевой огонек», «Ждет пассажира», «На даче», «Летний вечер», «Музыканты», «Марусина хатка», «Корчма», «Где гнутся над омутом лозы», «Июльские ночи», «Настала ночь» – все это навеяно этим чудным уголком украинской природы. Иногда ночи просиживал, изучая неуловимые краски лунной ночи. Понять и разгадать ее трудно, нужна особая впечатлительность, чтобы ее создать. Передать первое впечатление, когда выйдешь из темной комнаты, белой стены или берез, освещенных луной, была моя задача. Краска тогда звучит во всей силе и думается, что не найти на нашей палитре таких тонов, которыми можно было пере-

дать виденное. А. И. Куинджи чувствуя, как никто другой из художников, силу света и не имея возможности передать доступными средствами того, что чувствовала его гениальность, прибежал к свету искусственному, освещая свои картины лампами. До 1918 года были написаны картины, которые выставлялись: «Из осенних мотивов», «Листья осыпаются», «Тихий уголок», «Вечерняя зорька», «Reverie», «Дачники», «В город», «Над городом», «Листья шелестят», «Музыканты», «Светлая ночь», «Корчма», «Взошла луна», «В ожидании пассажира». После 1918 года картины: «Большая станция», «Из осенних песен», «Последний бал», «Огни Железноводска», «Симфония», «Душистая ночь», «Над Днепром», «В ожидании парохода», «Колхоз в цвету», «Вечерние мелодии», «Поэма», «Лунная соната», «Грезы», «На краю села», «Элегия», «Adagio», «В сумерках», «Лесная песня», «Утро весны», «В рефлексах», «Стрелочник на посту», «Весна», «Крепостное село», «Шевченко в Новопетровске», «Этап», «Последний луч», «В чаще леса», «Жар свалил, повеяло прохладой», «Над колхозными полями», «Чайковский» и цикл «Лунные ночи». Сейчас пишутся картины: 1. «Изгнанники», 2. «Без крова», 3. «Зимние грезы», 4. «Родной край». Начиная с 1908 по 1918, без перерыва выставлял на Акварельной выставке в большинстве цветы, которые пользовались особым вниманием. Излюбленный цветок – это белые розы. К сожалению, ничего не сохранилось, за исключением сирени. Лейтмотив моих творений – это в основном лиричный пейзаж. На него нельзя смотреть, как на нечто взятое целиком с натуры. Все мои картины композиционны. Изучая природу и ее краски, в своих картинах был реалистом, но этот реализм проходил через внутреннее чувство, которое подсказывало мне еще что-то неуловимое и насыщенное звуками. Так, например, в осеннем шуме листьев мне всегда слышится красивая певучая мелодия, в ней много грусти, но это грусть необыкновенная, особая, ее выразить словами нельзя, я бы ее назвал – радостная грусть. В картине «Листья шелестят», ко-

торая находится в галлерее гор. С.-Франциско я изобразил молодого юношу осенью, сидящем на скамье в запущенном парке и слушающем шум листьев, которые ветер, срывая с деревьев, кружит возле. Этот юноша наполнен моими чувствами. Он слышит музыку, которая связывает его с его творчеством. В цикле картин «Из осенних песен» мне хотелось передать то неуловимое в природе настроение, которое можно только чувствовать. Я всегда любил эту пору времени года. Бывши еще мальчиком, я забирался в сад и наслаждался окружающей красотой природы. То, что было красиво в смысле красок – это само собой, но шум, особый шум осенних листьев, срываемых с деревьев беспощадным ветром, я воспринимал с величайшим самозабвением. Вот и я, как тот листок, сорвет меня ветер и унесет в беспредельные пространства мира. Как хорошо и вместе с тем и страшно. Кто я? Откуда пришел? И зачем это все, что вокруг меня делается? На все это ответа нет. Мировая загадка, и никогда не разрешит ее та тля, которая называется человек. В картинах из цикла «Вечерние мелодии» мне хотелось запечатлеть гармонию звучащих красок. Вечер прячет детали, и общность тонов ярко выявляется во всей их силе. Каждый отдельный тон в картине соответствует отдельному звуку оркестрового инструмента. В сочетании гармоничных красок, как и в сочетании гармоничных звуков, создается мелодия или симфония, которая рисует определенную картину. Т[ак], н[апример], в 1-й симфонии «Зимние грезы» Чайковский изображает зимний пейзаж безбрежного поля, по которому движутся лошадки, везущие в санях путника, погрузившегося в грезы. Люблю я музыку Баха, Мендельсона, Бетховена, Грига, но Чайковский воспринимается мною особо, он, как никто, своими чувствами, выраженными в звуках, волнует и пробуждает во мне чувства особой непостижимой красоты, которой всюду так насыщена природа. Под впечатлением его романса «За что я люблю тебя светлая ночь» написана картина в 1914 г. «Светлая ночь». Эта картина памятна тем, что я во время ее создания перестал сов-

сем спать. Нервы мои вконец измотались и приглашенный врач посоветовал на время оставить картину и лечь в постель. Влияние музыки, и в особенности музыки Чайковского, сказывается во всех моих произведениях. Бывало так: напишешь картину и думаешь, как же ее назвать? На вопрос: «Как эта картина называется? – отвечаю: А я вот сейчас вам это сыграю». И мне легче передать в звуках название картины, чем словами. Звуки и краски.

Краски и звуки, все это так связано одно с другим, что спора, конечно, не может быть никакого. Я говорю спора, касаясь лично только моих творений. Ведь в большинстве мои картины мало массе понятны. В них нет рассказа, нет беллетристики, они построены исключительно на личных переживаниях и поэтому понять или, вернее, почувствовать их может только родственная мне натура.

Я поступил в Академию тогда, когда

Памяти И. Е. Репина

произошла смена профессуры. Это был 1894 год. Вместо Пожалостина, Лаврецких и Верещагина В. П. влились новые, свежие молодые силы: Репин, Куинджи, Маковский²³. Громкие имена этих художников импонировали духу молодежи, на них возлагалась надежда, что только они смогут научить тому, что называется искусством. Как необычайно прислушивались и как остро воспринимали каждое сказанное ими слово. С Репиным я встретился первый раз в натурном классе, где он руководил. Являлся он не часто, видно, не по душе ему было учительство. Завидя его издали, уже волновались. Короткие и меткие были его замечания, иногда резкие. Как например: «Зачем вам заниматься живописью?» или «Ну что ж, зато вы капитан». Сказанное удручающе действовало на учеников. Это приговор, который был равносителен смерти. Влияние Репина было распространено не только на учеников, но и на профессуру. Когда я писал свою программу, зашел в мастерскую ко мне проф. Ковалевский, посмотрев картину сказал: «А знаете, что Илья Ефимович в последнее время все придирается к следкам, все ему кажется, что малы, сделайте вы у своих фигур следки, но побольше». Станным мне показалось такое подобострастное замечание. Я, конечно, это не сделал. На выставке мы толпой ходили за Репиным, прислушиваясь к его замечаниям, с остро волнующим чувством. Подходя к картине худож[ника] Роота он сказал: «Ах это Роот, это два раза Роот. –

Что за следки, что за голова, какие краски». Долго не распространялся на счет картины, быстро проходил выставку, как бы находя, что не стоит тратить времени. Строго придерживался чисто реалистической школы, к новаторству относился не враждебно, но подойдет к одному, другому, молча постоит, посмотрит как-то загадочно, улыбнется и проходит дальше. Мы старались по лицу узнать, что ему кажется хорошо, а что плохо.

Много потрудился этот великий человек для искусства, создав множество гениальных произведений. Сила чувства, вложенная в картины, действовала на зрителя во всем своем могуществе. Не удивительно, что один из посетителей Третьяк[овской] Гал[лерей] набросился с ножом на картину «Иван Грозный» и разрезал ее. О глубокой психологии изображаемых им лицах, не приходится говорить, это так всем известно. Каждая виденная картина оставляет в памяти надолго, что было близко душе, что соответствовало психологии зрителя, ложилось в его существо на всю жизнь. Одной из всех картин по драматизму и глубокой ярко выраженной психологии является, несомненно, его картина «Убийство сына Грозным». Противоположная по лиричности – это его программа «Воскрешение дочери Иаира». Мне более всех по душе последняя. Она созвучна моей душе по колориту и красочной гармонии. Бывая на собраниях художников, Илья Ефимович читал свои воспоминания,

Ст. МОТОВИЛОВКА Ю.-З. ж. д.

ЛѢТНІЙ театръ парка

Программа

ЛИТЕРАТУРНО-МУЗЫКАЛЬНО-ВОКАЛЬНОГО

ВЕЧЕРА

Отдѣленіе I

- 1) „Andante religioso“ муз. Thome, исп. (скрипка) Г. В. Свѣтлицкій
- 2) Каватина изъ оперы „Царица Савская“ муз. Гуно,
исп. М. Э. Дзѣконская
- 3) „Похороны“ ст. Надеона, проч. О. К. Голосовъ
- 4) „Мы вышли въ садъ“ муз. Константинова, исп. М. А. Котлярова
- 5) „Хозяинъ“ ст. Никитина, проч. В. Ф. Волжинъ
- 6) Дуэтъ—„Мой миленькій дружокъ“ изъ оперы „Пиковая Дама“,
исп. М. А. Котлярова и Е. Д. Махницкая

Отдѣленіе II

- 1) „Вередлыва дивчина“ байка Глебова, проч. О. К. Голосовъ
- 2) Etude de concert* муз. Рубинштейна, исп. В. Н. Голдобина
- 3) Арія Любовь изъ опер. „Садко“ муз. Римскаго-Корсакова,
исп. Е. Д. Махницкая
- 4) „Лебедь“ ст. Бальмонта, проч. С. А. Баркалова
- 5) Тріо—„Sancta Maria“ муз. Фора, исп. М. Э. Дзѣконская,
В. И. Чепурковская и Г. В. Свѣтлицкій
- 6] „Гусляръ“ ст. Скитальца, проч. Н. Е. САВИНОВЪ

Акомпанировать будетъ Е. Н. СОКОЛЬСКАЯ.

По окончаніи номеровъ программы

ТАНЦЫ

Танцы будетъ играть извѣстный таперъ Н. В. Михайловъ

ВО ВРЕМЯ ТАНЦЕВЪ:

бой конфетти, серпантинъ, летучая почта и живые цвѣты.

Отвѣтственный распорядитель **А. К. Миховскій.**

Печ. по разрѣш. афишъ.

Васильковъ, тпп. Рейнгольда.

живо изображая свою прошлую жизнь.

Последний раз я видел Репина в О-ве имени А. И. Куинджи в 1917 г. Он тогда произвел на меня странное впечатление. Неестественно подвижный и маленький, походил на юношу, которому очень весело живется. Многим он казался тогда необыкновенным. Говорили, что это оттого, что ест сено. Слухи были, что его в Финляндии, где живет, кормят супом из сена. Знали, что он стал заядлым вегетарианцем и для него в этот вечер делали особый ужин. Память о нем, как о великом живописце, глубоко живет у всех тех, кто с ним соприкасался. А его так называемый «Репинский холст» и «Репинский мазок» оставили глубокий след в современной живописи.

* Дійсно – 1889 рік. 1899 рік Г. П. Світлицьким указаний помилково.

¹ НАФРФ ІМФЕ, ф. 32, од. зб. 4.

² Там само, арк. 2.

³ Там само, арк. 4–4зв.

⁴ Там само, арк. 1–10.

⁵ Там само, арк. 11–14.

⁶ Там само, арк. 15–24.

⁷ Котарбінський Вільгельм Олександрович (1849–1921) – польський і український живописець. Жив і працював в Україні. Брав участь у розписах Володимирського собору.

⁸ Сведомський Павло Олександрович (1849–1904) – російський живописець. Близько п'яти років (з 1887 року) працював над розписами Володимирського собору.

⁹ НАФРФ ІМФЕ, ф. 32, од. зб. 4, арк. 3–4 зв.

¹⁰ Там само, арк. 21–22.

¹¹ Там само, арк. 23.

¹² Там само, од. зб. 9, арк. 1–12.

¹³ Фрагменти спогадів з купюрами в перекладі були опубліковані під назвою «Барви і звуки, звуки і барви» (див.: Українська культура – 1993. – № 8. – С. 22–24).

¹⁴ Тутковський Микола Аполлонович (1857–1931) – український музичний діяч, піаніст, композитор, педагог. Заснував 1893 року в Києві музичну школу, яка проіснувала до 1931 року.

¹⁵ Пимоненко Микола Корнилович (1862–1912) – український живописець. Навчався в 1878–1882 роках у Київській рисувальній школі М. Мурашка, у 1884–1900 роках – її викладач.

¹⁶ Платонов Харитон Платонович (1842–1907) – український живописець. З 1879 року жив у Києві, викладав у Київській рисувальній школі М. Мурашка (1880–1890).

¹⁷ Селезньов Іван Федорович (1856–1936) – український живописець. Викладав у Київській рисувальній школі М. Мурашка (1886–1890).

¹⁸ Костенко Сергій Петрович (1868–1900) – український живописець. У 1889 році закінчив Київську рисувальну школу М. Мурашка.

¹⁹ Світославський Сергій Іванович (1857–1931) – український живописець, член Товариства пересувних художніх виставок з 1891 року.

²⁰ Орловський Володимир Донатович (1842–1914) – український живописець-пейзажист. Брав участь у діяльності Київської рисувальної школи М. Мурашка, один із організаторів Київського художнього училища.

²¹ Менк Володимир Карлович (1856–1920) – український живописець. З 1882 року брав участь у виставках Товариства пересувних художніх виставок, з кінця 1880-х років проживав у Києві.

²² Павлуцький Григорій Григорович (1861–1924) – український мистецтвознавець, професор Київського університету.

²³ Маковський Володимир Єгорович (1846–1920) – російський живописець. Ректор Академії мистецтв з 1895 року.

SUMMARY

Hryhoriy Svitlytsky (1872–1948) is a famous Ukrainian artist, teacher and musician. In the history of the Ukrainian Fine Arts he is known as an author of lyric landscape. His painting is inspired by musical impressions as music influenced all his creative works.

The author offers a complete text of

Svitlytsky's memories named *Colours and Sounds, Sounds and Colours*. Svitlytsky recollects his studying at Murashko's drawing school, meeting outstanding artists at the end of the 19th and beginning of the 20th centuries, notably M. Vrubel, I. Repin, A. Kuindzhi, O. Benua, M. Khuznetsov, P. Chystyakov.