



Софія КОРОЛЬ

### АРХИП ІВАНОВИЧ КУЇНДЖІ (1841-1910)

Sofiya KOROL. Arkhiv Ivanovych Kuyindzhi  
(1841-1910).

*“Його геній міг працювати  
тільки над чим-небудь ще невідомим людству,  
що ще не марилося жодному з художників”*  
(Ілля Рєпін)

Постать Архипа Куїнджі – видатного російського художника II пол. XIX ст., автора натхненних та унікальних для свого часу картин рідної йому української природи, живописця, якому, чи не єдиному вдалося уникнути характерної для тієї епохи тенденційності у мистецтві, – ця постать не те, щоб обійдена дослідницькою увагою, але ще далеко не повністю і не надто глибоко розкрита вченими-мистецтвознавцями<sup>1</sup>. Очевидно, що ця проблема коріниться у певних об'єктивних причинах. Так, з одного боку, поганий стан збереження творів ускладнює докладний аналіз художніх особливостей малярства Куїнджі, з іншого ж, доволі велика історична перспектива, у фокусі якої ближчими до нас опиняються споріднені з творчістю Куїнджі значно виразніші і

<sup>1</sup>Серед небагатьох монографій про художника зазначимо такі: М.П.Неведомский, И.Е.Репин. А.И.Куинджи. Биография-характеристика.– СПб., 1913; В.С.Манин. А.И.Куинджи.– Москва, 1976; Архип Иванович Куинджи. Альбом / Авт. вст. ст. и сост. Н.Н.Новоуспенский.– Ленинград; Москва: Советский художник, 1965. Найповнішим джерелом до вивчення біографії та творчості А.І.Куїнджі є цінна праця маріупольського краєзнавця, педагога і літератора Л.Д.Яруцького: Архип Иванович Куинджи. Рассказы о художнике. Воспоминания современников. Художественная критика. Документы.– Донецк: Кардинал, 1998.– 338 с. с ил. Найглибше виявлено розуміння ролі постаті А.І.Куїнджі в російському мистецтві XIX ст. та здійснено аналіз художніх особливостей його малярства у спогадах та критичних міркуваннях таких видатних діячів культури і науки, як Д.Менделєєв, І.Тургенєв, І.Крамський, І.Рєпін, О.Бенуа, А.Рилов, М.Рєрїх.

довершеніші художні концепції (як модерн і символізм), робить його новаторство не таким явним. Не варто відкидати й окремі суб'єктивні аспекти, як, наприклад, той, що у своєму дискурсі мистецтва XIX ст. радянська наука воліла мати справу, умовно кажучи, з такими “чистими” передвижницьки-реалістичними пейзажистами, як В.Поленов, О.Саврасов чи І.Шишкін, аніж із таким послідовним прихильником вираження “внутрішнього” в художньому образі<sup>2</sup>, яким був Куїнджі. Даниною вшанування пам'яті видатного художника в Україні стали організовані ювілейні виставки до 150-річчя від дня його народження: “Виставка творів А.І.Куїнджі та його учнів” у Севастопольському художньому музеї (1991) та “Виставка творів А.І.Куїнджі” у Дніпропетровському художньому музеї (1992). Однак окрім цих подій сама постать, як і творча спадщина Куїнджі, залишаються ще поза широким контекстом історії українського мистецтва XIX ст.<sup>3</sup> У своїй статті ми робимо спробу дати оцінку найбільш характерним художнім особливостям малярства митця та наблизитися до кращого розуміння світоглядних та естетичних засад його творчості.

Активне творче життя Архипа Куїнджі розвивалося впродовж кін. 1860-их – поч. 1880-их рр. Після 1882 р. художник майже назавжди “замовк”, не виставляючи своїх творів і, як тоді думали його сучасники, нічого не малюючи. Проте напружена душевна праця митця не лише тривала і далі, але й була позначена новими художніми здобутками, які, однак, стали відомі широкому загалу аж після смерті Куїнджі у 1910 р.

У 1860-их рр. Куїнджі був свідком рішучих

<sup>2</sup>Рылов А.А. Воспоминания.– Ленинград: Художник РСФСР, 1977.– Цит. за: Яруцкий Л.Д. Архип Иванович Куинджи. Рассказы о художнике. Воспоминания современников. Художественная критика. Документы.– Донецк: Кардинал, 1998.– С. 156. А.І.Куїнджі неодноразово висловлювався про те, що найвищим завданням пейзажу він вважає вираження “внутрішнього”.

<sup>3</sup>З-поміж найновіших праць українських мистецтвознавців, які торкаються постаті Архипа Куїнджі, назовемо дослідження В.А.Овсійчука (мистецтво серед. XIX-XX ст. // Українське мистецтво: Навч. Посібн.: У 3-х ч.– Львів: Світ, 2005.– Ч. 3.– С. 214-240) та В.В.Рубан (Образотворче мистецтво // Історія української культури: В 5-ти т.– К.: Наук. Думка, 2005.– Т. 4.– Кн. 2: Українська культура другої половини XIX ст.– С. 633-1152).

змін як у соціальному, так і в духовному житті російської імперії (скасування кріпацтва, формування демократично зорієнтованої ідеології народництва, бурхливий розвиток природничих наук і диференціація знань, утвердження позитивістського матеріалістичного погляду на закони і явища буття). У сфері художньої культури також формувалися відповідні нові ідеали. Від мистецтва чекали правди, об'єктивності, викриття соціальної несправедливості та інших суспільних вад. Мистецтво повинно було наставляти, повчати, висміювати, засуджувати, повинно було стати дієвим засобом пізнання і відтворення життя в його реальних об'єктивно можливих формах. Усе це і знайшло свій вияв у реалістичній творчості художників-передвижників.

Зворотньою стороною цього складного процесу, який охопив усі сфери духовного життя, стала втрата відчуття цілісності буття<sup>4</sup>. Вже у суспільній свідомості 1860-их рр. з'явилися рішучі виступи проти "механічного матеріалізму"<sup>5</sup> як філософської позиції російських політичних радикалів. Їх започаткував видатний український філософ-романтик, представник київської релігійно-філософської школи, Памфил Юркевич, опублікувавши у 1860 р. працю "З науки про людський дух" як відгук на появу твору М.Чернишевського "Антропологічний принцип у філософії". П.Юркевич критикував "зрощену у надрах Просвітництва ненаситну жагоду знань, прагнення зробити все буття прозорим для людського розуму, намагання всю дійсність розкласти, довести, розрахувати і наперед визначити з математичною точністю"<sup>6</sup>. Обмеженості і хибності лише матеріалістичного тлумачення світу П.Юркевич протиставляв цілісність його сприйняття, яка можлива при умові "гармонійного співвідношення між знанням і вірою"<sup>7</sup>.

1870-ті рр., за визначенням російського мистецтвознавця Д.В.Сараб'янова, стали "завершен-

ням періоду "негативного" ставлення до світу і ознаменували появу потреби створення позитивних цінностей"<sup>8</sup>. Споглядання і відтворення образу рідної природи, усвідомлення краси її простих мотивів відкривало перед художниками чимало можливостей для формування власне "позитивно-ї" світоглядної позиції. Це десятиліття розпочалося справжніми шедеврами пейзажу. "Граки прилетіли" (1871) О.Саврасова, "Відлига" (1871) Ф.Васильєва, низка творів І.Шишкіна не лише відкрили нову епоху пейзажного малярства, але й стали символами нового національного російського мистецтва.

Куїнджі не увійшов, а увірвався у складне і неоднозначне художнє життя багатонаціональної Росії, – самодостатньо, впевнено і майже одразу із цілком самостійним творчим обличчям. Перша самостійна робота, з якою художник виступив на академічній виставці у 1868 р., – "Татарське село при місячному освітленні на Південному березі Криму" була відзначена Радою Академії, а в 1870 р. Архипові Куїнджі було присвоєно звання некласного художника<sup>9</sup>.

Усі роботи початкового періоду творчості (серед яких: "Рибальська хатина на березі Азовського моря" (1869); "Буря на Чорному морі при заході сонця" (1869); "Вид річки Кальчик в Катеринославській губернії" (1870), ще мають відчутні враження від картин І.К.Айвазовського, які копіював Куїнджі у майстерні видатного мариніста у Феодосії. Вже у цих ранніх романтичних творах уявою молодого художника повністю заволоділи яскраві спогади про рідну південну природу.

Досліджуючи художні особливості пейзажів Куїнджі важливо з'ясувати такі питання: які цілі ставив перед собою і яку програму творчості накреслював для себе художник? Де, в яких джерелах криються коріння його образного сприйняття навколишнього світу і особливості його художнього відтворення? Його творчість переконує у тому, що він володів виразно індивідуальним баченням природи та був у постійному пошуку

<sup>4</sup>Юденкова Т. От позитивизма к метафизике. К проблеме художественного самосознания во второй половине XIX века // Искусствознание '05.– Москва, 2005.– Вып. 1.– С. 312.

<sup>5</sup>Чижевський Д. Філософські твори: У 4-х т. / Під заг. ред. В.Лісового.– Т. 1.– К.: Смолоскип, 2005.– С. 134.

<sup>6</sup>Горський В., Кислюк К. В. Історія української філософії: Підручник.– К.: Либідь, 2004.– С. 208.

<sup>7</sup>Там само.– С. 213.

<sup>8</sup>Сарабьянов Д. В. Изобразительное искусство России. Живопись // Мировая художественная культура. XIX век. Изобразительное искусство, музыка, театр.– СПб.: Питер, 2007.– С. 270.

<sup>9</sup>Архип Иванович Куинджи. Альбом / Авт. вст. ст. и сост. Н.Н.Новоуспенский.– Б. п.

відповідних пластичних засобів для відтворення тих образів, які наповнювали його душу.

На цей же період, кін. 1860-их – поч. 1870-их рр., припадає зближення А.Куїнджі з художньою концепцією, ідеями та самими діями російського передвижництва. Довгі роки дружби і міцних творчих контактів пов'язували А.Куїнджі із І.Крамським, І.Шишкіним, особливо близькими був Куїнджі з В.Васнецовим, а з І.Рєпіним його єднали тісні земляцькі стосунки, в яких мали місце і гаряча прихильність, і епізоди гіркого непорозуміння<sup>10</sup>. Новий етап і нові горизонти осягнення образу природи у творчості Куїнджі репрезентує картина “Осіньне бездоріжжя” (1870), Російський музей, Санкт-Петербург, (далі – РМ). Тут понурий мотив поєднано із загальним почуттям печалі і смутку. Образний лад картини відповідає концепції передвижників. Однак тут, як вірно зазначає М.Новоуспенський, уже проявилися індивідуальні риси манери художника: “лаконічність висловлювання, поєднана з прагненням до ілюзорності, активна роль кольору, який визначає емоційний і змістовий модус твору”<sup>11</sup>.

Тоді ж, на поч. 1870-их рр., А.Куїнджі, як і багато інших живописців, відвідав острів Валаам у пошуках цікавого натурного матеріалу. Епічна природа суворої півночі зачарувала художника. Привезені кілька робіт, особливо, “Ладозьке озеро” (1873, РМ) та “На острові Валаамі” (1873, Третьяковська галерея, Москва, далі – ТГ) в один момент завоювали симпатію художників і знавців. І.Крамський був захоплений картиною “На острові Валаамі”, І.Рєпін своїми враженнями спонукав П.М.Третьякова купити її для власної галереї, а Ф.М.Достоевський назвав цей пейзаж “національним пейзажем, в якому відтворено характерне”<sup>12</sup>.

У тому ж 1873 р. на Всесвітній виставці у Лондоні за картину “Сніг” А.Куїнджі був наго-

роджений бронзовою медаллю. Тоді ж за виручені від продажу картин гроші художник отримав змогу побувати в Європі. Він відвідав Німеччину, Францію, побував у Лондоні і через Швейцарію та Австрію повернувся в Росію. У Парижі його найбільше вразили картини К.Коро та майстрів барбізонської школи, особливо, Ж.Ф.Мілле<sup>13</sup>.

Концепція природи передвижників ще звучить в “Забутому селі” (1874, ТГ) та “Чумацькому тракті в Маріуполі” (1875, ТГ). Проте тут нічого немає від критичного викривальництва реалістів. Загальна тональність почуття непривабливості і пригніченості у цих композиціях має не соціальний, а винятково суб'єктивний характер. У цих роботах А.Куїнджі яскраво звучить індивідуальне відчуття природи. Мотиви – наче б то, типові для передвижницького світогляду. Однак інтенсивність містичного “світіння” горизонту в “Забутому селі”, характерне для романтичної іконографії самотнє засохле дерево на фоні сяючого неба і розлита в просторі безмежна імла тісно єднають цю картину природи із образами романтиків.

Як вірно зазначає М.Новоуспенський, романтичне трактування буденної природи характерне для Куїнджі протягом усієї творчості<sup>14</sup>.

Важливим також є думка дослідника про те, що у той час, мабуть, ніхто, крім А.Куїнджі, не розумів так виразно, що лише ціною величезного напруження образних засобів можна досягти в мистецтві такої ж емоційної сили впливу, яку людина відчуває від реальних явищ і картин природи<sup>15</sup>.

Але художникові необхідно було знайти свій універсальний ключ до розкриття тих таємниць краси природи, які він так виразно відчував. Цим ключем, цими головними елементами образів Куїнджі стали світло і колір. О.Бенуа стверджував, що “з часів Кіпренського і Венеціанова барви у російському мистецтві перестали відігравати самостійну, значну роль”. Тому “живопису необхідна була поява свого [виділ. – автора] Моне – художника, який би так ясно зрозумів відношення барв, так точно би вник у їх відтінки і так

<sup>10</sup> Див. розділ “Восточный человек” (Рєпин и Куинджи)” у дослідженні Л.Яруцького: Яруцкий Л.Д. Архип Иванович Куинджи. Рассказы о художнике. Воспоминания современников. Художественная критика. Документы. – Донецк: Кардинал, 1998. – С. 61-66.

<sup>11</sup> Архип Иванович Куинджи. Альбом / Авт. вст. ст. и сост. Н.Н.Новоуспенский... – Б. п.

<sup>12</sup> Мастера пейзажа / Автор-сост. Г.В.Дятлева. – Москва: Вече, 2002. – С. 210-211.

<sup>13</sup> Там само. – С. 211.

<sup>14</sup> Архип Иванович Куинджи. Альбом / Авт. вст. ст. и сост. Н.Н.Новоуспенский... – Б. п.

<sup>15</sup> Там само. – Б. п.

гаряче і пристрасно забажав їх передати, що й інші художники повірили би йому та перестали би ставитися до палітри як до якогось навряд чи потрібного додатка”<sup>16</sup>. Таким “російським Моне”, за твердженням О.Бенуа, став А.Куїнджі.

У 1875 р. він вдруге вирушив за кордон, де зустрівся із І.Репіним та ознайомився із творчістю французьких імпресіоністів. Очевидно, що імпресіоністичного методу А.Куїнджі не сприйняв. М.Новоуспенський абсолютно справедливо підкреслює, що його картини “не мають нічого спільного із етюдністю і взаєморозчиненістю форм імпресіоністів, в них виключена будь-яка можливість відтворення моменту першого враження”<sup>17</sup>. Але на нього колосальне враження справили кольори, яких до знайомства з імпресіонізмом він “не пізнавав самостійно”<sup>18</sup>.

Окрім об’єктивної причини формування Куїнджі-колориста, пов’язаної із його знайомством з французьким імпресіонізмом, були й інші передумови. Поява такого сприйняття природи, її барв і світла була закономірною для А.Куїнджі, вихідця з південної сонячної України. О.Бенуа запевняв: Куїнджі умів “просто і вільно дивитися на природу”, “тільки у гарячого, здатного захоплюватися представника півдня міг прокинутися потяг до яскравого і барвистого”<sup>19</sup>.

На IV пересувній виставці у 1875 р. експонувалися дві картини Куїнджі: “Чумацький тракт в Маріуполі” та “Степ у цвітінні” (1875). “Чумацький тракт в Маріуполі” – це, по суті, чи не перший в українському мистецтві такий характерний, правдивий, і, разом з тим, щемливий образ степової України. Безмежний степ і безкрає небо, – і в цій вузькій смузі, у цьому стиснутому просторі людина веде свою боротьбу за життя. Тут тема природи взята надзвичайно масштабно і співвідносно з темою людської долі. “Степ у цвітінні” – теж тонко і поетично оспівана велична природа України. Видатний письменник, виходець із Донбасу, Всеволод Гаршин (1855-1888), вражений побаченими картинами, писав до своєї матері в Україну: “Степ – просто чудо. Зрештою,

той, хто не бачив наших степів, нічого не зможе зрозуміти в цій картині. Море трави, квітів, світла!”<sup>20</sup>.

З серед. 1870-их рр. Куїнджі остаточно знаходить свою, тільки йому характерну манеру, яка так зачаровувала його сучасників, викликала не тільки захоплення, але і чимало непорозуміння та, навіть, заздрощів. Драматичний романтизм у пейзажах А.Куїнджі поступається світлій споглядальній піднесеності та усвідомленій епічності буття.

Починаючи з 1876 р., з картини “Українська ніч” (ТГ), кожна нова робота ставала справжнім відкриттям для публіки – настільки його роботи відрізнялися від того, що звично з’являлося на пересувних виставках. Сам мотив “Української ночі” – простий і невибагливий, як, зрештою, і мотиви решти його пейзажів. На картині зображено затягнуте нічним мороком озеро, тополі та білі хатки, залиті місячним світлом. От саме це світло, яке пробивається крізь темряву ночі, його незрівнянне світіння на білених хатках, цей виразний і ніким до того не відтворений ефект і став головним образно-змістовим елементом композиції. Видатний російський художник М.В.Нестеров (1862-1942) так описав свої враження від “Української ночі”: “Це був незабутній день... Я цілком розгубився, був захоплений до знемоги, до якогось забуття знаменитою “Українською ніччю” Куїнджі” [...]. Він розкрив мою душу до природи, до пейзажу”<sup>21</sup>.

Не менш незвичайним видався схожий за сюжетом “Вечір на Україні” (1878, РМ), де головну роль грає яскраво рожеве світло призахіднього сонця. І знову, при максимальній лаконічності мотиву, Куїнджі досяг в картині ілюзії справжнього літнього надвечір’я. Світло вечірньої зорі – це було відкриття художника, до того ж цей образ наскільки романтичний, настільки правдивий і вірний, що у масовій свідомості він одразу закорінився як узагальнений образ українського села.

Стихія української природи живила творчу уяву А.Куїнджі, вірність її чарівливим образам,

<sup>16</sup>Бенуа А. История русской живописи в XIX в. Изд. третье.– Москва: Республика, 1999.– С. 314.

<sup>17</sup>Архип Иванович Куинджи. Альбом / Авт. вст. ст. и сост. Н.Н.Новоуспенский...– Б. п.

<sup>18</sup>Бенуа А. История русской живописи...– С. 315.

<sup>19</sup>Там само.– С. 314.

<sup>20</sup>Яруцкий Л. Д. Архип Иванович Куинджи...– С. 34.

<sup>21</sup>Нестеров М. В. Давние дни.– Москва: Искусство, 1959.– С. 37. Цит. за: Яруцкий Л.Д. Архип Иванович Куинджи...– С. 118.

любов і відданість її характерним мотивам стали запорукою оригінальної художньої мови живописця. Сучасна дослідниця К.Богемська, обґрунтовуючи образно-пластичну концепцію творчості А.Куїнджі, схильна бачити “зв’язок узагальнено-поетичної живописної системи художника з декоративним стилем українського народного примітиву”<sup>22</sup>. Дослідниця пояснює, у чому цей зв’язок проявився: “Куїнджі сміливо вибирає зі всього багатства малоросійської (!) натури найбільш романтичні, ефектні мотиви – з контрастом сонячного проміння і тіней, місячним сяйвом, і створює з них хвилюючі казково-прекрасні або таємничо-загадкові композиції”<sup>23</sup>. Мабуть, усе-таки, Куїнджі чинив так не тому, що наслідував принципи українського народного мистецтва, а тому, що, як і українські народні майстри, як і українське мистецтво в цілому, він був у полоні стихії багатой на мальовничі мотиви і поетичної за своєю суттю української природи.

Наступні пейзажі А.Куїнджі – “Березовий гай” (1879, ТГ) та “Місячна ніч над Дніпром” (1880, РМ) стали квінтесенцією його новаторського художнього мислення. Основним засобом виразності у “Березовому гаю” став прийом декоративної кулісної побудови композиції і поєднання активних контрастів кольору різного тонального звучання<sup>24</sup>. Передній план заповнений темно-смарагдовим кольором, за ним йде залита сонцем галявина зеленуватого відтінку. На ній розташовані грубі стовбури беріз із сліпучо білою корою. Ефекту монументальності і одночасно декоративної мальовничості надають форми і контури лісу дальнього плану, узагальнені до такої міри, що дали підставу знавцям і художникам критикувати майстра за невміння, брак досконалої технічної майстерності. І знову в пейзажі Куїнджі головну роль грала не буденність, а піднесеність, урочиста монументальна декоративність образу, що тісно єднає художника з романтичним художнім баченням.

Картина справила колосальне враження на митців, публіку та художніх критиків. Здавало-

ся, що художник перебуває на вершині слави. Але справжній тріумф принесла картина “Місячна ніч над Дніпром”. Сенсацією виявився як спосіб її експонування (у затемненій кімнаті при штучному освітленні), так і те, що виставлялася лише єдина картина одного художника. Сюжет картини був надзвичайно простим, але вищої міри поетичним. Складними були завдання, поставлені художником перед собою: передати місячне сяйво над широким простором, взятим з високої точки зору, а також відтворити внутрішнє світіння самого місяця. Ефект склався приголомшливий. Простий глядач не вірив у можливість такого світла і шукав якихось прихованих хитрощів у вигляді, наприклад, схованої за картиною лампи. Деякі простодушні відвідувачі стверджували, навіть, що Куїнджі малює “місячною фарбою”<sup>25</sup>. Художники і критики, хоч і не всі захоплювалися, проте визнали Куїнджі неперевершеним майстром світлових ефектів. Проникливий І.Крамський, який надзвичайно тонко відчував мистецтво, але був художником абсолютно іншого напрямку, іншого складу творчої натури, писав з приводу пейзажів А.Куїнджі тих років: “Невже це творчість? Невже це художнє враження? Що доброго в самому сонці, як сонці? Світло його на предметах, – так, це насолода, це поезія, але саме по собі воно сліпить, не більше. Що доброго в місяці, в цій тарілці? Але мерехтіння природи під цим промінням – ціла симфонія, могутня, висока, яка налаштовує мене, бідного мураха, на високий душевний лад: і я можу зробитися на цей час кращим, добрішим, здоровішим, словом, – предмет гідний мистецтва”<sup>26</sup>. Про “Місячну ніч на Дніпрі” І.Крамський стверджував, що вона “наповнена справжнім світлом і повітрям, його ріка справді здійснює свій величавий плін, і небо – справжнє, бездонне і глибоке. [...] ..кожний раз при виді картини в мені... з’являлася насолода ніччю, фантастичним світлом і повітрям”<sup>27</sup>.

Через тридцять три роки по тому І.Ю.Рєпін написав посмертну статтю про свого великого

<sup>22</sup>Богемская К. Г. История жанров. Пейзаж.- Москва: ГАЛАРТ, 2002.- С. 62.

<sup>23</sup>Там само.- С. 62.

<sup>24</sup>Архип Иванович Куинджи. Альбом / Авт. вст. ст. и сост. Н.Н.Новоуспенский...- Б. п.

<sup>25</sup>Цей комічний епізод описує І.Ю.Рєпін у своїй статті “Архип Иванович Куинджи як художник”.

<sup>26</sup>Крамской И.Н. Письма и статьи. В 2-х т.- Москва: Искусство, 1966.- Т. 1.- С. 452-453.- Цит. за: Яруцкий Л.Д. Архип Иванович Куинджи...- С. 89.

<sup>27</sup>Там само...- Т. 2.- С. 54-55. Цит. за: Яруцкий Л. Архип Иванович Куинджи...- С. 110.



1. Архип Куїнджі. “Березовий гай”, 1879, Третяковська галерея, Москва.



3. Архип Куїнджі. “Дніпро вранці”, 1881, Третяковська галерея, Москва.

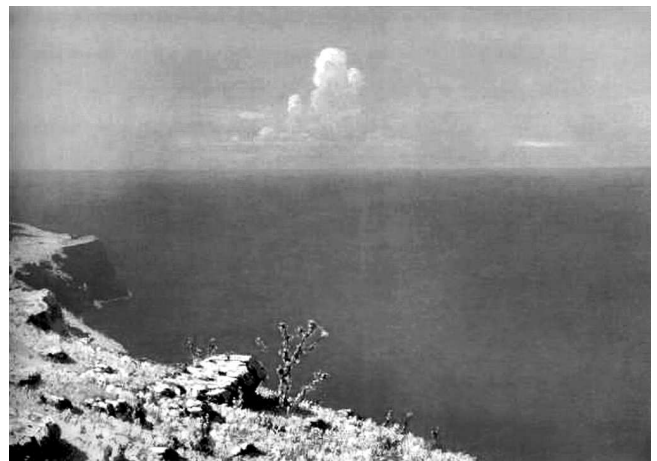
земляка. У ній він назвав А.Куїнджі “геніальним художником у сфері пейзажного живопису”<sup>28</sup>.

Після багаторічного мовчання художника, в атмосфері зростаючого забуття його творчості, про нього могутньо і палко заговорив його земляк, близький приятель і брат, як вони називали себе в часи своєї молодості: “Світло – чарівне, і сила світла, його ілюзія були його ціллю”<sup>29</sup>. Згадуючи враження від виставки “Місячної ночі...”, Рєпін передає той резонанс, який мала картина в сприйнятті знавців. Невипадково, на нашу думку, він виводить тут Куїнджі в образі гоголівського персонажа – чаклуна Пацюка – загадкового, в чомусь лукавого, якому під силу те, чого не можуть інші. Рєпін впевнений: Куїнджі знав, що своїм новаторством, своїми художніми знахідками, які не спиралися ні на яку традицію, він спантеличить тих, хто в мистецтві рухається передбачено і послідовно. У Куїнджі “не могло бути навіть і думки працювати скромно в своїй спеціальності, вдовольнятися каменем, покладеним в бесконечних сходах, що ведуть до досконалості в мистецтві. Його геній міг працювати тільки над чим-небудь ще невідомим людству, що ще не маюлося жодному з художників”<sup>30</sup>. Багато хто так і не зрозумів глибокого значення Куїнджі.

В 1880 р. А.Куїнджі вийшов з Товариства пересувних виставок. Формальним приводом стала поява глумливої статті, автором якої виявився пейзажист-передвижник М.К.Клодт. Але справжня причина полягала в тому, що яскраве індивідуальне мистецтво Куїнджі давно “переросло” проблематику передвижницького мистецтва. Потім був тріумф “Місячної ночі...”. У 1881 р. Куїнджі виставив новий варіант “Березового гаю”, а через рік відбулася остання прижиттєва виставка художника, на якій експонувалися ті ж картини – “Березовий гай” та “Місячна ніч над Дніпром”, а також новий пейзаж “Дніпро вранці” (1881, ТГ). Передаючи враження від мерехтливого перламутрового ранку, художник виразив своє зацікавлення світлоповітряним середовищем. Хоча картина сповнена високими художніми здобутками, її поява була сприйнята набагато скромніше, ніж

поява “Місячної ночі...”. І – художник “замовк”. Будучи не тільки честолюбним, але і страшенно вимогливим до себе, тепер він не був певен, що зможе і далі так інтенсивно рухатися вперед, знаходити все нові, глибокі та правдиві ефекти. Повторюватися чи занижувати вимоги до себе А.Куїнджі не міг, тому він – “замовк”.

Але інтенсивна внутрішня робота, глибоке вивчення природи і систематична праця в майстерні художника не припинялися ніколи. За цей період в доробку А.Куїнджі з’явилися нові сюжети і мотиви. Він допитливо вивчав Крим і знайшов чимало нових художніх вражень: глибоку синю далечінь моря, випалену сонцем траву і білі брили скель. З іншого боку, А.Куїнджі відкрив для себе могутню велич і шляхетну самотність кавказьких вершин. Недаремно при спогляданні пейзажів з Кавказу А.Куїнджі у пам’яті зринають гімалайські краєвиди його видатного учня – Миколи Рєріха. У цей час в А.Куїнджі зростає інтерес до відтворення мінливих станів природи. Пейзажі більш пізнього періоду творчості позначені живописною сміливістю, узагальненням форми і кольору, цілісністю погляду<sup>31</sup>.



2. Архип Куїнджі. “Море. Крим”, 1898-1908, Державний Російський музей, Санкт-Петербург.

Не припиняв художник роботи і над розробкою нових живописних ефектів і образних прийомів на основі давніх іконографічних схем, зокрема, на мотиви з української природи. Серед кращих – уже згадувані кримські пейзажі, такі, як “Море. Крим” (1898-1908, РМ), а також “По-

<sup>28</sup>Рєпін І.Е. Архип Иванович Куинджи как художник // Яруцкий Л.Д. Архип Иванович Куинджи... – С. 237.

<sup>29</sup>Там само. – С. 237.

<sup>30</sup>Там само. – С. 238.

<sup>31</sup>Архип Иванович Куинджи. Альбом / Авт. вст. ст. и сост. Н.Н.Новоуспенский... – Б. п.

лудень. Стадо в степу” (1890-1895, РМ), “Веселка” (1900-1905, РМ), “Нічне” (1905-1908, РМ).

“Полудень. Стадо в степу” – один з кращих пейзажів А.Куїнджі, який зачаровує красою живопису. М.Новоуспенський так його коментує: “Яскраве сонце стерло всі деталі. Залишилося лише сяйво чистого кольору, легкого і тремтливого в гарячому мареві. На золотистому фоні випаленого степу майже прозорими плямами жовтого і білого вимальовується невелике стадо. Далечінь зникла в голубуватій паволоці”<sup>32</sup>. Тут Куїнджі досягнув вершинної майстерності в узагальненні форми, у відчутті і віртуозній передачі тону.

Не зважаючи на інтенсивну працю, А.Куїнджі не поспішав влаштовувати виставки. Він усвідомлював, що хоча його роботи і високої художньої якості, але сягнути рівня свого попереднього новаторства йому не вдасться. В художньому світі з’явилися молоді сили (зокрема, діячі “Мира искусства”), в яких ідея чистого мистецтва та оновленої, завдяки досягненням модерну і символізму, художньої форми звучали набагато радикальніше і переконливіше.

Але була сфера, в якій А.Куїнджі знову вдалося стати найкращим. Це – педагогічна діяльність. Ще у 1870-их рр. він, з характерною йому прямою і наївністю, висловлюючи І.Крамському свої ідеї щодо переоблаштування Академії, стверджував, що не виходити треба було з неї, а навпаки, увійти і зайняти всі важливі пости, щоб могли впливати на художньо-освітній процес. Тому, коли в 1894 р. А.Куїнджі покликали до Академії, він погодився<sup>33</sup>.

А.Куїнджі виявився унікальним педагогом, який умів, не нав’язуючи манери, розвивати закладені в кожному індивідуумі його природні схильності. Важливим етапом навчання були натурні етюди, які, однак, учитель забороняв переносити на полотно. Те, що безпосередньо було скопійовано з природи, він називав “випадковістю”, а в картині все на однаковому рівні повинно бути *узагальнено* [виділ. – автора]. Поряд з тим, у ній мало бути вираженим “внутрішнє”, в розкритті якого, на його думку, головне завдання худож-

ника і мистецтва<sup>34</sup>. З майстерні А.Куїнджі вийшла велика кількість художників, чимало з яких стали знаменитими пейзажистами. Серед них – Микола Реріх, Аркадій Рілов, Костянтин Богаєвський, Віктор Зарубін, Костянтин Вроблевський, Микола Химона, Вільгельм Пурвіт, Фердинанд Рушиц, Євген Столиця, кожен з яких склав славу різним національним мистецтвам – польському, латиському, українському, грецькому, російському.



4. Архип Куїнджі. “Полудень. Стадо в степу”, 1890-1895, Державний Російський музей, Санкт-Петербург.

Архип Куїнджі зробив неоціненний внесок в історію російського і українського мистецтва. Його романтичне цілісне, можна стверджувати, – пантеїстичне сприйняття природи дало поштовх для викорінення з художньої творчості тенденційності. Він справді відкрив для мистецтва силу світла і кольору, яка володіла ним від самих початків, яку він бачив і сприймав з дитинства. Багато пізньоромантичних рис мистецтва Куїнджі – любов до декоративних рішень, до таємничості і до осмислених, ґрунтованих на ретельному вивченні природи, узагальнень були співзвучними настроям, які зароджувалися у художній творчості кін. ХІХ ст. І саме їм незабаром судилося стати новою епохою в мистецтві.

<sup>32</sup>Там само.– Б. п.

<sup>33</sup>Неведомский М. П. Куинджи.– Москва, 1937. Цит. за: Яруцкий Л.Д. Архип Иванович Куинджи...– С. 145.

<sup>34</sup>Там само.– С. 144.