

## ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ МИСТЕЦТВА ТА ХУДОЖНЯ ОСВІТА

УДК 37.016:7.071.1](477)

Ростислав **Шмагало**

доктор мистецтвознавства,  
професор, декан факультету історії  
та теорії мистецтва Львівської  
національної академії мистецтв

### Ілля Рєпін і українська мистецька освіта

© Шмагало Р., 2017

<http://doi.org/10.5281/zenodo.1170541>

**Анотація.** Аналізується організаційно-творчий внесок І.Рєпіна у розвиток мистецької освіти України, його вплив на становлення, методологію та реформування мистецькоосвітнього руху в європейському контексті. Відзначається надзвичайна гнучкість і креативність підходів митця-педагога до вироблення стратегічних магістралей національного мистецького вишколу. Констатується, що головні методологічні принципи І.Рєпіна вже століття не втрачають актуальності та є ефективними навіть у сучасних мистецьких школах України.

**Ключові слова:** Ілля Рєпін, мистецька освіта, реформи, методологія Іллі Рєпіна, організація шкіл, діяльність учнів.

**Ж**иття і творчість одного з найвидатніших художників України і Росії усіх часів – Іллі Рєпіна – вже століття перебуває в полі прискіпливої уваги дослідників. Йому присвячені монографії, окремі дослідження в кількох томах, сотні статей, видана епістолярна спадщина [1–12]. Проте, яким чином найпотужніший митець реалістичного руху із чотирнадцятилітнім педагогічним стажем причетний до української мистецької освіти? Нині констатуємо лише загальні характеристики та розпорошені відомості на цю тему. Утім, мистецька освіта в Україні була початком становлення цього митця і його мрією, своєрідною альфою і омегою життя. Видатний мистец-

цтвознавець та учень І.Репіна, академік Ігор Грабар зазначав, що великі явища в мистецтві не виникають самі собою, без підготовки. І що на порожньому місці, без навчання в рідному Чугуєві, не могло статися і явище Репіна. Досліджуючи становлення митця, який з першого разу успішно вступив до Петербурзької АМ, І.Грабар писав, що це був «...не просто загумінковий провінціал, а Ілля Репін, юнак не лише сталевого гарту, казкової енергії та виняткового обдарування, але й високого мистецького вишколу» [1, с.24]. Наприкінці життя, уже заслужений митець, І.Репін доклав усіх зусиль для організації мистецької школи в рідному Чугуєві. Але не судилося... Митець виявився якнайактивнішим учасником становлення великого явища української мистецької освіти. Довести це твердження є завданням нашої статті.

Спершу слід хоча б коротко охарактеризувати історичне тло становлення української школи малярства післябарокової доби, яка також не виникла на порожньому місці. Адже й до Репіна найвидатніші митці-педагоги Петербурзької АМ українського походження не поривали зв'язок з Україною, підтримували тісні контакти з її культурно-мистецькими колами. Особливу роль відіграв, зокрема, вихованець Київської духовної академії Дмитро Левицький – один з найбільших велетнів (за визначенням В.Січинського) української мистецької культури. Син українського козака на російській службі Д.Левицький у північній столиці отримав звання академіка (1770 р.) та «радника академії» (1807 р.). Аналогічні визнання здобули академік (1770 р.) і директор Петербурзької АМ (1772-73 рр.) Антон Лосенко; академік (1795 р.) Володимир Боровиковський; професор (1794 р.) і ректор (1814 р.) скульптор Іван Мартос. Окремі сторінки дослідження автор цієї статті присвятив перерваним через арешт (1847 р.) намірам академіка Петербурзької АМ Тараса Шевченка викладати мистецтво й створити академію при Київському університеті [2]. Активно сприяв розвитку мистецької освіти в Україні опікун Т.Шевченка, професор (1828 р.) і конференц-секретар (1829-1859 рр.) Петербурзької АМ, історик мистецтва Василь Григорович.

Від другої половини ХІХ ст. у мистецькій освіті України окреслилися помітні зрушення, що найочевидніше проявилось у відході від системи цехового ремісничого навчання. Пара-

лельно з давніми школами іконопису та ремесел, що діяли при монастирях, почали створювати перші приватні осередки художнього вишколу, зорієнтовані на академічну школу західноєвропейського зразка. Новим і активним явищем стала художньо-промислова освіта, що виростала з осередків традиційних художніх промислів і засновувалася при успішних фабричних підприємствах. Головними імпульсами якісних зрушень у художній освіті були процеси в позаосвітній сфері, що сягали своїм корінням національно-культурного розквіту східноукраїнських земель у період бароко. На ці процеси із заходу і сходу потужно впливали академічні навчальні заклади імперської Росії та західноєвропейських країн, випускники яких прибували в Україну.

Мистецтвознавець Вадим Щербаківський у завершеному 1917 р. рукописі «Украинское искусство» з притаманною йому науковою обґрунтованістю і об'єктивністю так окреслив перспективи розвитку української мистецької освіти: «...наприкінці ХІХ – початку ХХ століття з'являються вже українські художники з повною національною свідомістю. За художньою освітою вони належать двом школам: Краківській і Петербурзькій, але спільне середовище і етнографічна маса, серед якої вони працюють, зближує їх та об'єднує. Безсумнівно, що з плином часу вони об'єднуються і створять свою національну школу» [3, с.98].

У цей період наполегливими пошуками власних шляхів розвитку виділялися рисувальна школа в Одесі при Товаристві красних мистецтв (1865); загальна художня майстерня І.К. Айвазовського у Феодосії (1865); заснована при Київській гімназії школа М.І. Мурашка (1866), що 1876 р. відокремилась у самостійний навчальний заклад; рисувальна школа М.Д. Раєвської-Іванової в Харкові (1869); школа Г.Г. Мясоєдова у Полтаві (1894); школа А.Є. Карнеєва у Севастополі (1897). На початку ХХ ст. формуються Київське художнє училище (1901), школа В.Розвадовського в Кам'янці-Подільському (1905), Харківське художнє училище (1908) та ін. Активізація діяльності рисувальних шкіл і мистецькоосвітніх товариств сприяла кількісному і якісному зростанню мистецьких сил не лише в Києві, Харкові, Одесі, а й започатковувала мистецькоосвітній рух у Катеринославі, Єлисаветграді, Кам'янці-Подільському. Інноваційна мистецькоосвітня ініціатива мала місце і на Полтавщині.

У Полтаві 1894 р. відкрив приватні класи малювання друг І.Репіна Григорій Мясоєдов, відомий як засновник Товариства пересувних художніх виставок. Цим він і його однодумці протиставилися петербурзькій академічній мистецькій школі. Як і в Одеському училищі, вміння працювати з натури тут було панівним [4, с.153]. З перших кроків навчання академічні заняття у класах Г.Мясоєдова були замінені на безпосередні студії пленеру та побутових сцен. Передвижницькі тенденції націлювали навчання на візію і відтворення реальних життєвих цінностей у студійних роботах. Майже водночас ідеї Г.Мясоєдова вплинули на проведення шкільної реформи 1894 р.

Передові педагоги Петербурзької АМ українського походження, зокрема І.Репін, підтримували мистецько-культурні зв'язки з Україною, бажали новоствореним школам сміливого розвитку власних мистецьких ідеалів, дієво сприяли самобутності кожного мистецькоосвітнього осередку. Набуті власною педагогічною практикою теоретичні узагальнення та методичні інновації провідних митців-педагогів Києва, Одеси, Харкова в багатьох аспектах випереджали події в Петербурзькій АМ, стаючи чинниками нових прогресивних змін в усій системі державної мистецької освіти. Методика цих шкіл нерідко визнавалася кращою і на столичних офіційних міжшкільних конкурсах.

Отож, синхронні в часі до окреслених подій наміри Іллі Репіна розвивати мистецьку освіту в Україні не виникли на порожньому місці. Патріотичні позиції І.Репіна закладали його вчителі спочатку на батьківщині, а згодом – петербурзька професура. У статті, присвяченій пам'яті свого вчителя Івана Крамського, що був родом з Воронежської губернії, І.Репін називає талановиту плеяду його однодумців «самобутниками» в мистецтві [5, с.1]. Збираючись на початках по своїх майстернях, майбутнє «Товариство передвижників» на чолі з Крамським агітувало, насамперед, за ідею національного в мистецтві. Сам Крамський ще до першої виставки передвижників 1871 р. улюбленою темою власної творчості називав епізоди до «Майської ночі» Миколи Гоголя. У підрозділі мемуарів про Крамського під назвою «Національність» І.Репін констатує, що найсильніші таланти були звільнені з Петербурзької АМ через злість до віджилої «псевдокласики»: «... академія завжди стояла осібно, свого російського життя вона не бачила і не ви-

знавала, а харчувалася все ще тільки римськими художніми консервами, але ґрунт академії одначе на той час був підготовлений для освіжаючої все хвилі, що на початку 1860-х років очищала і мивала від рутини та довгої сплячки сумління і розуму російське життя» [5, с.12].

Незважаючи на те, що І.Рєпін був «академістом», він ніколи не уникав критики на адресу самої Петербурзької АМ, де «...стільки років прибулі сюди юнаки нівелювалися застарілими традиціями посередньої колегії керівників» [6, с.252]. Варто відзначити, що гострота критичних оцінок художника стосувалася не лише академізму. Він динамічно в часі змінював свої світоглядні позиції, критикуючи і улюблених передвижників, і членів «Мира искусства», до кола яких увійшов наприкінці життя.

У сучасному розумінні, І.Рєпін був великим менеджером для нових шляхів мистецької освіти. Радіючи швидкому зростанню «художньої справи» на різних окраїнах Росії, він бажає молодим «побільше самобутності і сміливості «вироблюватися» до можливої досконалості, не втрачаючи особливостей свого мистецького світогляду, залишаючись якомога довше в рідній місцевості» [6, с.252]. Утім, багато учнів і самого І.Рєпіна їхали в мистецькі заклади Мюнхена чи Парижа, навіть не закінчивши Петербурзьку АМ. У цьому сенсі ахіллесовою п'ятою академії І.Рєпін вважав малу кількість годин на мистецьку практику й ставив у приклад мюнхенську школу Антона Ашбе, де працювали по вісім годин на добу [5, с.238]. Водночас, художник дотримувався переконання, що термін навчання мав бути максимально скорочений, але й насичений, з метою неослабного навантаження всіх творчих сил молодих митців [7, с.229]. У контексті офіційної політики зміцнення контактів з Францією, 1873 р. розпочалося трирічне відрядження художника до мистецьких шкіл Австрії, Італії, Франції. Там він перейнявся новими ідеями пленерного живопису і раннього імпресіонізму. Окрім картин французького циклу, авторським стартом до цього стали полотна «Українка» (1875), «Українка біля тину» (1876), «На дерновій лаві» (1876). Останню художник написав у рідному Чугуєві. Уже після європейського відрядження І.Рєпін демонструє нові тенденції групового портрету на пленері. Окрім зображень національних типів, І.Рєпін ста-

вить надзавдання: передати лицарський дух свободи в нащадків запорізьких козаків. Серед сучасників – хранителів цього духу – він пише портрети історика Д.Яворницького, родовитого поміщика-колекціонера козацької старовини В.Тарновського в образі козацького гетьмана, портрети М.Костомарова, Д.Багалія та інших. Почергово з'являються «Вечорниці» (1881), завершуються шедевральні «Запорожці...» (1891), «Гайдамака» (1902), «Чорноморська вольниця» (1903), «Гопак» (1927).

Після живильного для творчості перебування в Україні та численних етнографічних подорожей художник у 1890-х роках знову занурюється у процеси реформування мистецької освіти. У відповідь на репресії, безперервні реєстрації та обшуки в Петербурзькій АМ, І.Репін пише: «Мета Академії – культивувати мистецтво – ставити його на перший план, і тоді самі собою відпадуть негідні елементи, що потрапили в Академію помилково. Жодними спонуканими, жодними реєстраціями не можна створити художника. Панівна тепер атмосфера в Академії вбивча для мистецтва та істинних темпераментів художників» [7, с.229]. І.Репін брав найактивнішу участь у реформі Петербурзької АМ 1894 р., яка політично передбачала створення єдиної системи навчання при усій різноманітності теоретичної та практичної бази й методик митців-педагогів. Утім, увесь досвід створення і розвитку регіональних художніх шкіл показав, що поняття єдиного центру художнього життя і єдиної художньої школи зникали самі по собі. Саме в середовищі передвижників, за найактивнішої участі І.Репіна, виникла й була реалізована основна суть реформи, що полягала у виборному праві навчання в майстернях професорів-керівників. А це, у свою чергу, розвинуло методичний і світоглядний плюралізм у середовищі професури, найактивніші взаємозв'язки й взаємовпливи між регіональними школами та приватними школами мистецтва нового типу, що виникали по всій Європі. Педагогічні ідеї І.Репіна про повну автономію шкіл і про майстерні професорів-керівників вели родовід від Вищого художнього училища в Петербурзі. Але вони не втрачали й не втрачають своєї актуальності: ні в новоствореній Українській академії мистецтв (1917) і Київському художньому училищі (1919), ні в методичних принципах нинішніх академій мистецтв у Києві, Харкові та Львові. Упродовж усього

XX і початку XXI ст. активно дієвим залишається і застосування головного педагогічного принципу, який сповідував І.Рєпін – кращим учителем художника є сама природа.

Наприкінці XIX ст. І.Рєпін позитивно констатує справжній ажіотаж у суспільстві щодо мистецтва й мистецького вишколу. Він пише, що столичні та регіональні художні школи були «битком набиті учнями, де не лише місця, навіть повітря не вистарчає» [6, с.250]. Провісниками філософської сентенції, що XX століття готується стати «віком картин», він називав успіхи місцевих регіональних шкіл у Одесі, Києві, Харкові, Вільні, Ризі, Варшаві та активну виставкову діяльність, зокрема передвижників [6, с.250]. Водночас, художник не уподібнювався до більшості передвижників, які безапеляційно відкидали Академію, упродовж двадцяти років не розвинувши жодної школи. У час реформ І.Рєпін вважав своєю громадянською місією і обов'язком працювати в Петербурзькій АМ, без якої не бачив шляхів задоволення культурних національних потреб молодого покоління країни-гіганта. Відстоюючи демократичні принципи вільних митців-педагогів, він писав до керівництва: «Ми не вправі нехтувати думкою більшості завідома компетентних людей. Я не знаю, чи було б краще, якби уряд і ті крихти, які він відпускає тепер на мистецтво, взяв би назад, надавши тільки приватній ініціативі турботу про нього. Що було би з Боровиковським, Шевченко, багатьма іншими і зі мною самим без Академії??» [8, с.589].

1897 року І.Рєпін пише програмну, на нашу думку, статтю щодо розвитку мистецької освіти під скромною назвою «Чи потрібна Тифлісу художня школа?». І хоча назва статті стосується грузинської столиці, публікація, що вперше з'явилася в газеті «Кавказ», панорамно охоплює стратегічні проблеми мистецької освіти усієї Російської імперії. Очевидно, з міркувань ухилення від цензури в тогочасній російській пресі І.Рєпін «маскує» викладені в статті стратегічні бачення під скромною локальною проблемою. По суті, як найавторитетніший промотор розвитку регіональної мистецької освіти, художник агітує і закликає у статті до створення національних осередків: «Очевидно, Росія готується до пори розквіту свого національного мистецтва, що завжди пов'язане з піднесення загального значення території. При її різноманітних умовах, природно виникнуть численні



центри художньої творчості, з усіма особливостями, закладеними попередньою історією цієї місцевості, її легенд, смаків і характеру народності. Початок таких явищ вже спостерігається в окремих випадках сильних самотніх особистостей» [6, с.251].

Ідейні позиції І.Репіна про шлях митця-педагога як спосіб служіння рідному краю знаходили синхронне утвердження і серед західноукраїнських колег і учнів. Зокрема, організатор першої художньої школи в Чернівцях (1899–1908 рр.), випускник Віденської та Мюнхенської АМ Микола Івасюк прислухався до цінних порад І.Репіна [9, с.228]. Очевидно, цей вплив стосувався і ідейно-формальних аспектів живопису, і мистецькоосвітньої діяльності. Зазначимо, що саме з І.Репіним радився М.Івасюк щодо перших ескізів картини «В'їзд Богдана Хмельницького в Київ» (1892–1912). Уже на рівні задуму картина отримала схвалення як нове віяння на тлі «закостенілої» академічної системи тодішньої віденської школи. Припускаємо, що М.Івасюк належав до очільників української інтелігенції Буковини. Мабуть, не випадково засноване Є.Ліпецьким Українське академічне товариство в Чернівцях (1910) отримало таку саму назву, як і омріяний І.Репіним проект мистецької академії в Україні: «Запороже». Показовими в цьому контексті видаються й назви інших буковинських культурно-освітніх товариств, співзасновником яких був Є.Ліпецький: «Українське академічне козацтво», «Буковинський кобзар», «Український народний дім». Про М.Івасюка як подвижника мистецької освіти пам'ятали і в новоствореній Українській академії мистецтв у Києві 1917 р. Про це свідчить факт запрошення Є.Ліпецького та М.Івасюка на посади професорів УАМ від голови Раднаркому В.Чубаря. Фактів безпосереднього чи опосередкованого впливу творчості І.Репіна на українських митців Західної України є чимало. Зокрема, інший видатний художник Західної України Юліан Панькевич, що творив як живописець та ілюстратор, брав за зразок портрет Т.Шевченка (1888) пензля І.Репіна. Через нечисленне коло українців – adeptів Віденської АМ із творчістю Т.Шевченка познайомився ровесник І.Репіна, галицький митець Корнило Устиянович (1839–1903) [9]. Митець дружив, зокрема, із товаришем Т.Шевченка по заслання, поляком Броніславом Залеським, що особливо надихнуло К.Устияновича на полотно «Шевченко на засланні» (1860–1870).



Найкрасномовнішим свідченням європейського та українського вектора в мистецькоосвітній ідеологічній позиції І.Репіна є його епістолярна спадщина. Він не лише особисто вивчав нові методи викладання в мистецьких школах Західної Європи, але й спрямовував до них на навчання своїх учнів. Ті, у свою чергу, запроваджували засвоєні в Європі принципи викладання у Росії та Україні. Учениця І.Репіна і П.Чистякова Єлизавета Званцева після навчання в Майстернях Жюльєна й Колароссі, 1899 р. відкрила подібну приватну школу в Москві, а 1906 р. – у Петербурзі, під керівництвом Л.Бакста і М.Добужинського. У листах І.Репіна до неї, про свою чорноморську подорож 1890 р., зустрічаємо такі рядки: «У мене з'явився настрій якоїсь чисто козацької вдачі – мені хотілося бути запорожцем... На коня би і скакати назустріч розпеченому вітрові. Навіть якусь силу відчуваю небувалу в руках, у спині; хочеться стиснути руків'я ятагана і саданути першого зустрічного» [11, с.696]. У іншому місці І.Репін пише: «...Не можу перенестися на Січ, де не було жінок, де сильні, здорові, вільні люди прирекли себе на захист всіх дорогих інтересів своєї батьківщини – віри, свободи, благоденства...» [11, с.709]. У одному з листів 1891 р. І.Репін висловлює мрію назовсім покинути Петербург, оселитися десь на хуторі й жити серед природи [11, с.719].

Читаючи ці рядки, неминуче згадуємо аналогічну мрію старшого земляка І. Репіна, вихованця Петербурзької АМ, великого Тараса Шевченка про хату й садок в Україні... І.Репін і І.Крамської були першими портретистами Т.Шевченка. Художник перший називав Тараса «Апостолом свободи», ілюстрував його поеми, очолював Товариство захисту пам'ятників Поетові. Ідею свободи І.Репін повсякчас відстоював і в мистецькій освіті.

Прогресивне для того часу тяжіння до популяризації народного мистецтва й фольклору через нові форми мистецької освіти І.Репін частково зреалізував у Смоленському маєтку Талашкіно, що став справжнім центром художнього життя. 1894 р. художниця Марія Тенішева, меценатка і співачка, організувала в Талашкіно безкоштовну рисувальну студію під керівництвом І.Репіна. Її відвідували М.Врубель, К.Коровін, М.Реріх, С.Малютин та інші видатні митці того часу.

Долучитися до мистецько-освітніх ініціатив І.Репіна зміг і Харків. Для втілення вищої мистецької школи тут вже була необхідна база, закладена діяльністю Вищих класів рисунку та жи-

вопису при Харківському колегіумі (1770), а згодом школою М. Равевської-Іванової, розвиток якої відбувався за безпосередньою участю І. Репіна, послідовника школи С. Васильківського. У різний час І. Репін рекомендував своїх учнів Г. М. Горелова, О. М. Любимова, С. М. Прохорова, М. С. Федотова та інших до викладання у Харківському художньому училищі.

Поряд з харківською школою характер оригінального мистецько-педагогічного явища мало становлення на Півдні України Одеського художнього училища. Одеська мистецька школа спростувала всілякі упередження і звичний стереотип поняття «провінційної» художньої школи. Засноване тут 1865 р. художнє училище здобуло видатні досягнення у реалізації загальної ступеневої системи мистецької освіти, про яку мріяв знаменитий митець-педагог Петербурзької АМ П. П. Чистяков (1832–1919). У стінах Петербурзької академії мистецтв 1904 р. навчалися 65 випускників одеської школи. Це становило трохи менше половини усіх випускників з інших трьох училищ (Московського, Казанського, Пензенського), які навчалися в Академії [7, с. 162].

Училище, засноване як філіал Петербурзької академії мистецтв, стало найважливішим мистецьким навчальним закладом на півдні України та Бессарабії. Вплив одеської школи позначився і на сусідніх державах: Румунії, Болгарії, Югославії. Від самого початку існування училище орієнтувалося на новітні для того часу методики західноєвропейських шкіл мистецтва.

Оригінальність зумовлювалася насамперед почерговістю викладу мистецьких дисциплін, у якій рисунок і живопис вів паралельно з перших кроків навчання один педагог, за Репінським принципом майстерень. Звідси простежується характерна риса «живописності» рисунків одеської школи 1900-х років, постійне вирішення в них проблеми взаємодії світла й кольору. Цей метод закріплювався остаточно на останньому році навчання, коли поділ на рисунок і живопис остаточно переставав існувати в процесі студій. Прогресивність запроваджених в Одеському училищі методик підтвердили постійні визнання на різних рівнях творчих досягнень її випускників. Одеська школа відіграла значну роль у ствердженні нових концептуальних віянь у пленерному живописі, портреті, тематичній картині.

Зі стін Одеського художнього училища вийшли видатні митці М. Врубель, Л. Пастернак, Ф. Рубо, Я. Ніколадзе, Н. Альтман.

Тут навчалися провідні майстри ХХ ст. В.Кандінський, Д.Бурлюк. Європейське значення одеської школи підсилював тісний зв'язок з Товариством південноросійських художників.

Ці та інші мистецькоосвітні ініціативи різних регіонів України у складі Росії при усій очевидній персоніфікації методик не чинили дисонансу, навпаки, творили діалектично сформований поліфонічний потік у одному руслі. В ньому паралельно розвивалися і перехрещувалися різні, у тому числі й альтернативні методичні тенденції, що виникали в первинних вузьких рамках регіональних шкіл. Незважаючи на розмаїття проявів, вони усі належали єдиному суспільному процесу демократичного характеру.

У руслі загального поживлення культурного життя у другій половині ХІХ ст. викладання мистецьких дисциплін у навчальних закладах різного типу закладали основи для майбутньої системи національної художньої освіти. Утім, цей процес не міг замінити відсутній на той час головний організаційний чинник цієї системи, її найвищої ланки – академії мистецтв. Характерно, що від другої половини ХІХ ст. кращі мистецькі представники, вихідці з України з академічною освітою, перш за все Т.Шевченко, а за ним Н.Буяльський, І.Репін, М.Раєвська-Іванова, Микола та Олександр Мурашки, прагнули у своїх діях до створення повноцінної національної школи мистецтв.

У територіальному вимірі мистецькоосвітні ідеї І.Репіна отримали теоретичну й практичну реалізацію через педагогічну діяльність його учнів по усій Російській імперії: у Києві (О.Мурашко), Харкові (Г.Горелов, А.Любимов, М.Федоров, С.Прохоров), Катеринославі (М.Панін), у Воронежі (А.Бучкурі), Тбілісі (М.Тоїдзе), Смоленську (О.Курінний), в Одесі (М.Греков), Миргороді (Ф.Красицький), Петрозаводську (Л.Попов), у Петербурзі (Б.Кустодієв, І.Білібін, І.Бродський, Д.Кардовський, Ф.Малявін, А.Остроумова-Лебедева, К.Сомов, І.Грабар, М.Фешин, М.Петров, О.Браз, П.Мясоєдов) та інші.

1914 року померла друга дружина І.Репіна, а під час революційних переворотів 1917 р. митець переїхав до свого маєтку в Пенатах (Фінляндія). Більшовицька Росія націоналізувала банківські рахунки художника й садибу в рідному Чугуєві, де він збирався заснувати художню школу. Утім, ці поневіряння не завадили згоді І.Репіна на проведення 1924 р. персональних виставок у Москві та Петербурзі з нагоди вісімдесятиліття.

1926 року високопоставлена делегація за наказом Й. Сталіна була відправлена в Пенати з агітацією повернути художника в СРСР, але митець не згодився. Справжню відповідь Сталіну цензура, очевидно, приховала. Але причини цього та світоглядні позиції І. Рєпіна на схилі віку можна віднайти в рядках листа 1905 р. з Фінляндії до графа І. Толстого, написаних з приводу страйку студентів у Петербурзькій АМ: «Ну як же можна казати, що Росія не Європа, що їй ще рано і те і се? Для мене поза сумнівом, що наша молодь, у порівнянні з усім ученим світом, зайняла б одне з перших місць по розвитку й висоті своїх ідеалів. Ну як можуть утриматися в цьому середовищі ханські заповіді самодержавства?! Так, уряд відстав, отупів і готовий лише до повного провалу. Зрозуміло, буде ще багато розчарувань, але виборче начало потужно сколихне Росію, і ще впливуть такі сили. Ось коли вона почне жити. Дай же бог!» [12, с. 110]. Після цих подій 1907 р. І. Рєпін покинув посаду ректора Вищого художнього училища.

Талант І. Рєпіна вирізнявся надзвичайною індивідуальністю, гнучкістю і креативністю водночас. Він досягнув недосяжних вершин мистецтва свого часу в жанровому живописі, зокрема, у портреті, картинах героїко-революційної та національної тематики. І навіть головні шедеври І. Рєпіна – монументальні полотна на історично-національну тему були просякнуті враженнями художника від сучасних йому суспільних перетворень. Шляхом трансформації викривального народницького живопису передвижників у національно-історичний, епічний жанр І. Рєпіну вдалося подолати кризу передвижництва. При цьому художник виділяє ідею свободи як головну й переломну в російському живописі кінця 1860-х років. Світоглядні позиції вираження національної душі людини та лицарського духу в історії виступають першорядними в творах І. Рєпіна.

У особистісному вимірі Ілля Рєпін виявився одним із фундаментальних, реформувальних і неперевершених подвижників розвитку української мистецької освіти.

1. Грабарь И. Чугуевские учителя Репина / И. Грабарь // Художественное наследство. – Т.І. Рєпін. – М. : Худ-во АНСССР, 1948. – С. 17-33.

2. Шмагало Р. Т. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – се-

- редини ХХ ст.: структурування, методологія, художні позиції / Р. Т. Шмагало. – Львів : Українські технології, 2005. – 528 с. ; 742 іл.
3. Щербаківський В. Украинское искусство [рукопис] // ЦДАВО України. – Ф. 3864. – Оп. 1. – Спр. 2. – Арк. 51-98.
4. Коваленко А. Фрагмент картини художньо-освітнього розвитку на Полтавщині наприкінці ХІХ – початку ХХ століть / А. Коваленко // Вісник Львівської академії мистецтв : зб. наук. праць. – Львів : Українські технології, 1999. – Спецвипуск. – С. 149-155.
5. Рєпін І. Е. Иван Николаевич Крамской. Памяти учителя / И. Е. Рєпін // Воспоминания, статьи и письма из заграницы И.Рєпина. – СПб. : 1901. – С. 1-238.
6. Рєпін І. Е. Нужна ль Школа искусств в Тифлисе? / И. Е. Рєпін // Воспоминания, статьи и письма из заграницы И.Рєпина. – СПб. : 1901. – С. 247-257.
7. Молева Н., Белютин Е. Русская художественная школа второй половины ХІХ – начала ХХ века / Н. Молева, Е. Белютин. – М. : Искусство, 1967. – 391 с.
8. Письмо И.Е. Рєпина В.В. Стасову. 11 июня 1894 г. // Императорская академия художеств. Документы и исследования. К 250-летию основания / [сост. И.В. Рязанцев, О.В. Калугина, А.В. Самохин]. – М. : Памятники исторической мысли, 2010. – 612 с.
9. Історія української культури [за заг. ред. І. Крип'якевича]. – К. : Либідь, 1994. – 656 с.
10. Устіянович К. М. Раєвській і російській панславизмъ. Споминки зъ пережитого и передуманого / К. Устіянович. – Львовъ, 1884. – 86 с.
11. Письма И. Е. Рєпина Е. Н. Званцевой // Мир искусств. Альманах. – Вып. 4. – Спб., 2000. – С. 696.
12. Бродский И. А. Рєпін – педагог / И.А. Бродский. – М. : Изд-во Академии художеств СССР, 1960. – 28 с.

#### ANNOTATION

**Rostyslav Shmahalo. Illia Repin and Ukrainian artistic education.** The organizational and creative contribution of I. Repin to the development of artistic education of Ukraine, its influence on the formation, methodology and reform of the artistic movement in the European context is analyzed. The extraordinary flexibility and creativity of the artist-teacher approaches to the development of strategic highways of national artistic education is noted. It is stated that I. Repin's main methodological principles have not

lost their relevance for the past century and are effective even in contemporary art schools of Ukraine.

**Keywords:** Ilya Repin, artistic education, reforms, Ilya Repin's methodology, organization of schools, activity of students.

### АННОТАЦИЯ

**Ростислав Шмагало. Илья Репин и украинское художественное образование.** Анализируется организационно-творческий вклад И. Репина в развитие художественного образования Украины, его влияние на становление, методологию и реформирования искусство-образовательного движения в европейском контексте. Отмечается чрезвычайная гибкость и креативность подходов художника-педагога к выработке стратегических магистралей национального художественного подготовки. Констатируется, что главные методологические принципы И. Репина уже века не теряют актуальности и эффективны даже в современных художественных школах Украины.

**Ключевые слова:** Илья Репин, художественное образование, реформы, методология Ильи Репина, организация школ, деятельность учащихся.