

*ОЛЕКСА ГРИЩЕНКО*



*МОЇ  
ЗУСТРІЧІ І РОЗМОВИ  
З ФРАНЦУЗЬКИМИ  
МИСТЦЯМИ*

**ALEXIS GRITCHENKO**

***MY ENCOUNTERS  
AND CONVERSATIONS WITH  
FRENCH ARTISTS***

(In Ukrainian)

**The Alexis Gritchenko Foundation, Inc.  
New York**

**ОЛЕКСА ГРИЩЕНКО**

**МОЇ ЗУСТРІЧІ І РОЗМОВИ  
З ФРАНЦУЗЬКИМИ  
МИСТЦЯМИ**

**diasporiana.org.ua**

Фундація Олекси Грищенка  
Нью-Йорк





## ЗАМІСТЬ ПЕРЕДМОВИ

Лист до С. Гординського

Дорогий Панае Славку!

Ви пригадуєте нашу останню зустріч у Нью-Йорку на вечері десь недалеко Бродвею і Осьмої вулиці? Виходячи з малого ресторану, всі ми були наче зачаровані: падав легкий, романтичний сніжок, горіли кольорові світла і оточувала нас ньюйоркська ніч. Це було 7 грудня 1958 р., після моєї виставки в Українському Інституті Америки. І ось тоді ви подали мені щасливу думку написати спогади про мої зустрічі і розмови з французькими мистцями, яких я пізнав за час свого життя у Франції. Три роки пізніше, гостюючи в нас у Кань, Ви ще раз мені нагадали про спогади.

Вашого прохання я не забув, але воно не так то легко взятися до писання, ще й до того маляреві, весь час зайнятому своїми творами. Але цієї весни, одужуючи після хвороби, знайшов досить спокою, щоб узятися до спогадів. Признаюся, писав свої спогади залюбки, з цікавістю, віднаходячи в пам'яті те, що відбувалося майже пів віку тому, заново вуюючи насамперед свої особисті враження. В цих картинах віддзеркалюється велика й інтензивна доба французького, а втім і європейського мистецтва: Дюфі, Дерен, Пікассо, Боннар, Леже, Сіньяк, Фрієз, Сегонзак, Ван Донген — майстри новітнього малярства. . . Д-р Барнес, Поль Гійом, Леонс Розенберг і інші — славетні колекціонери і маршани. Левінсон, Босель, Ескольє — великі критики. Коли я надіслав Вам перші рукописи статей, Ви написали мені з Нью-Йорку: „Отримав Ваші знамениті спогади. Це була чудова ідея до них узятися і Ви зуміли все дуже цікаво виконати! Це буде незвичайно вартісний внесок в українське мистецтвознавство”.

Усіх спогадів-сильеток буде понад 20. Розшукайте мою статтю про Сою Левницьку, надруковану свого часу в жур-

налі „Київ”, і долучить її до спогадів. Вона належить рівною мірою до нашого і до французького малярства.

Дуже радію, що Ви поділяєте мою думку видати спогади окремою книжкою, після їх публікації в підвалах „Свободи”. Тоді треба буде додати до книжки репродукції мистців і творів, про яких мова, і для цього я постараюся Вам отримати від самих мистців або їх родин потрібні матеріали з першої руки.

Пишучи свої спогади, я не раз натрапляв на труднощі в передачі українською мовою деяких таких типових для паризького мистецького світу висловів французької мови, які не завжди мають відповідники в мові українській. Я залишив деякі вислови в їх французькому звучанні, а Вам, як колишньому парижанинові, може вдасться заступити деякі з них українськими відповідниками, які затримають смак і аромат французького мілье.

Книжку свою хотів би я присвятити передусім молодим українським мистцям, які щойно виходять на такий приманливий, але такий тяжкий шлях мистецької творчости. Ця книжка, може, і не дасть їм багато практичного досвіду в діяльності творчости, але їй завдання інше: показати, як можна виповнити ціле своє життя мистецтвом і працею для нього. Тоді те, що називається признанням і успіхом, приходить само, як результат вкладеної душевної і фізичної енергії. Для мистця залишається найбільше задоволення в тому, що свій образ світу зумів він передати і накинути іншим людським істотам, які переживають наново те, що перед тим відчув і пережив сам мистець. Шлях до цього нерозгаданий і загадковий, але в цій загадковості і є головний чар мистецтва, без якого воно стало б буденною річчю, неспроможною хвилювати серця.

Щиросердечно вітаю, Ваш

Олекса Грищенко

Ванс, 1 травня 1962 р.



**АНДРЕ ЛЕВІНСОН**  
André Levinson (1887-1933)

**КЛОД ФАРРЕР**  
Claude Farrère (1876-1957)

**ЛЮІ ВОСЕЛЬ**  
Louis Vauxcelles (1870-1943)

**ВАН ДОНГЕН**  
Van Dongen (1877- )

Жак або Яків Яковлевич Поволоцький народився в Києві. В час розквіту своєї книгарні в Парижі при вул. Бонапарт ч. 13, зараз побіч Академії Мистецтв, він завів видавничий відділ і відкрив картинну галерію. Видавав монографічні зошити про малярів і різьбарів французькою мовою. З тих видань моя пам'ять зберегла одну, про Жака Ліпшиця. Я знав його і відвідував у маленькому білому помешканні, наче в келії, зараз за двірцем Монпарнас. Тридцять'ять років пізніше ми з ним знову зустрілися на моїй ретроспективній виставці в Нью Йорку, в Українському Інституті. Він приїхав спеціально здалека побачити виставку, і я довго балакав з ним по-приятельськи. Його кубістичні скульптури ми бачили в Фундації Барнеса, де вони так знаменито приміщені.

У склад видавництва Поволоцького увійшов Андрій Левінсон, якого я особисто не знав. Під його проводом уже відбулося кілька виставок. Аж одного зимового вогкого дня побачив я, як книгарню переходив кумедний пан. Ішов мов напролом і наче пхав перед собою високе черево. Воно починалося з підборіддя і спадало півкулею на ноги. Він їх не бачив, та йшов упевнено, похитуючи то вправо, то вліво ритмічно головою і виставляючи наперед свій монументальний ніс. Зупинив свого живота передо мною, зняв капелюха-макітерку і промовив, пронизуючи мене своїми інтелігентними очима: „Андре Левінсон. Якщо не помиляюся, ви Грищенко? Мабуть, ви й гадки не маєте, що я писав колись про вас у Петербурзі, коли ви виставляли там свої кубістичні картини і так самопевно виголосили свою доповідь про сучасне мистецтво”. (Частина цього викладу була надрукована в жур-

налі „Аполлон”. квітень-травень 1913 р., за редакцією С. Маковського.)

Була це зустріч, під час якої в нас зав'язалася симпатія і приязнь. В тісенькому кабінеті в антресолі книгарні ми довго говорили і наприкінці цікавої розмови кумедний петербуржець мене запитав: „Чи не хотіли б ви мати в нас свою виставку? Після виставки Бориса Грігор'єва, яка щойно закрилася, буде Грищенко”. Я радо погодився і запросив Левінсона до Фонтене о Роз оглянути мій царгородський дорібок і скласти відповідний ансамбль виставки.

Андрій Левінсон походив з французько-жидівської буржуазної, в кращому розумінні цього слова, родини, яка під час французької революції осіла в Петербурзі. Недиво, що він, не зважаючи на свій не надто вродливий вигляд, мав витончені манери, був з усіма надзвичайно чемний і говорив по-французькому як справжній парижанин, без жадного слов'янського акценту. Пам'ять Левінсона була подивугідна, а його неосаяжна культура охоплювала весь світ: література, театр, танок античний і сучасний, мистецтво, кіно... Все це йому стало в пригоді і вивело з матеріальних злиднів на шлях європейської слави.

Після відвідин у мене в Фонтене о Роз, Левінсон обіцяв написати передне слово до каталогу виставки. Перед тим порадили мені побачитися з Клодом Фаррером, роман якого „Людина, що вбила” я читав ще в Константинополі. „Цей ушлавлений „турчин”, як він себе називав, нам допоможе своїм авторитетом”, — підбадьорював мене Поволоцький.

Клод Фаррер зустрів мене мило у компанії золотоволосої і молодшої красуні-дружини, у своєму інтимному помешканні в дільниці Пасі при вул. де Вінь ч. 32. Вільним жестом морського екс-офіцера показав на каналку, розгладив повільно свою плоску, барви перцю і солі шевелюру, і взяв до рук акварелю Стамбулу, одну, другу... Я зараз спостеріг, що панство Фаррери мало що визнавалося в моїх акварелях і гвашах. Не раз він перевертав акварелю догори ногами і запитував, що це: корабель чи св. Софія? Недаремно в своїй передмові до каталогу доглянув він у моїх акварелях якесь світло-сонце з африканської Сагари... „Я певен, сказав він мені, що Ван Донген зацікавиться вашими гвашами. Ось моя карточка, ви зараз його знайдете дома на Порт Дофін, Вілла Саїд”.

Уклав я покvapно в коробочку свій крам і, поспішаючи, незграбно повернувся в своєму пальто широкого жіночого крою, яке шили царгородські дами, — і, о лишенько! — не

схаменувся, як за спиною щось гепнуло на долівку з лискучого дубового паркету. З високого триножника полетів горщик з квітами. Який скандал, який сором! Гірко стояв я і дивився на черепки, корінці, землю. Ніяково, з усмішкою поглядали панство Фаррери: „То нічого, то наша вина, заспокоювали вони мене, — квіти занадто розрослися”...

До Пасі чимчикував я вздовж Бульонського ліска, йшов пішки може 3-4 верстви. Розшукав павільйон Ван Донгена. Задзвонив. Козачок відчинив двері і за хвилину почув я важкі кроки на сходах. Передо мною стояв сам Ван Донген, високий, з маленькими блакитними очима на рожевому обличчі. З робітні зійшов надолину у білому халаті, заплямованому цятками свіжої фарби. Може зараз, подумав я, наводив він на портрети якоїсь худорлявої американки-аристократки велетенські мигдалові очі, підкреслені олівцем? Ми переглянули всі акварелі і гваші без жадного слова завваги збоку Ван Донгена, і лиш під кінець він спитав: „Чи ви вчилися в Академії?” — „Ні, відповів я, я пройшов приватну академію, а проти офіційних академії я все своє життя змагався, валив там мертві трафарети больонців”.

Виставка відкрилася в лютому 1922 р. Каталог її мав дві передмови, Левінсона і К. Фаррера. Кілька ілюстрацій. На відкритті — ні пройти, ні пролізти. Панство Фаррери, шикарні пані, елегантні панове, дружина турецького амбасадора... — „Чи ти продав щось?” — питала мене багато років пізніше моя дружина. — „Жадної речі, навіть на 10 франків! А витратив на рами (що їх робив самотужки) останні су!”

А все ж таки від цієї виставки започаткувалася в Парижі мистецька кар’єра українського бурлаки.

Виставку відвідали Люї Восель і Вальдемар Жорж, секретар Воселя при журналі „Амур де ль’Ар”, директором якого був Восель. В цьому великого формату і провідному мистецькому журналі Левінсон помістив свою статтю з репродукціями про мою виставку (березень, 1922 р.).

Люї Восель (1870-1943) належав до першої лінії критиків, яких було і є в Парижі небагато. Мало кому було відоме його справжнє прізвище — Маєр. Середнього росту, худокостистий, з головою завжди висуненою наперед, з гладко причесаною чуприною і клинковою сивою борідкою. Жваві очі блищали інтелігенцією й дотепом, а часом і сарказмом. Скрізь, на всіх виставках і Сальонах перший присутній. А тоді виставки відбувалися не так гостинно, як сьогодні, з шампаном та солодкими і соленими тістечками... Критики тоді радше бідували і не вмирили Крезами.

Сам не знаю чому, Восель відіграв визначну роллю в моєму житті і мистецтві. Передусім, він перший спростив моє прізвище, коли писав про мої речі в Осінньому Сальоні. Казав: „Ваше прізвище французькою мовою неможливо вимовити”, і поставив замість чотирьох літер — три, щоб передати наше „щ”. Інші українці пішли за цим прикладом, як, наприклад, Глуценко, через що не раз переплутували наші образи.

Коли після мого повороту з Греції по весні 1923 р. Зборовський влаштував мою виставку в галерії Домінік при вулиці Сен Оноре, Восель написав передмову до каталогу і окремо відмітив виставку в журналі „Клер” такими рядками: „Якщо я вам звернув увагу на види сучасної Геллади, бачені цим бистрооким аналітиком, яким є Олекса Грищенко, — то думаю, що я показав вам щонайкраще”. На виставці моїх марин і раковин у галерії Мародьян-Ван Леер у травні 1927 р. Восель, оглянувши виставку в двох залах, сказав уголос, що йому страшенно припали до вподоби мої морські іжаки і що мусить собі конче їх купити... Коли критик вийшов з галерії і я бідкався перед Мародьяном, що тепер хіба мушу йому той образ подарувати, Мародьян аж скрикнув: „Подарувати!? Ніколи в світі! Не бійтеся, він мені за ваших іжаків заплатить!”

І справді, Восель закупив мій натюр-морт за 700 франків і кілька років пізніше позичив мені той образ для Сальону Тюйлері, де він з іншими моїми картинами був розвішаний разом з картинами Матіса. Другим разом на виставці в Бінга Восель придбав інший мій образ, красвид. Цим разом власник галерії був розумніший, казав подарувати мій етюд критикові, з тим, що кошт його перебере галерія на себе.

Якраз з нагоди моєї виставки в Бінга Восель відмітив її такими рядками: „Тут показані місця південної Франції, варто того, щоб їх покласти побіч славетних красвидів з Кань (тобто Ренуарових), і я важу слова своєї похвали. Молодий український кольорист здобув Париж”.

Восель мав виховання, звички і поведінку чисто паризькі. Писав у багатьох журналах (під другим псевдонімом — Пінтурікію), і його слава гриміла поза межами Франції. Але — повертаюся до виставки і Левінсона.

Місяць після виставки відвідав я турецьку амбасадорку у справжньому палаці при вул. Віктора Гюґо. На стінах килими, в діжках пальми, ятагани. Неначе героїня з роману П'єра Льоті, вона мляво перегортала мої малюнки, з яких я надіявся щось їй продати. Згадувала свій чарівний Стамбул, питала

про моїх турецьких колег, мистців Намика, Чаалі. І несподівано заворкувала: „Дам вам добру пораду. Бачите, — показала пухкою, наче золотий хлібець, ручкою через вікно, — це там мій фрізер. Покажіть йому ваші гваші, він купить . . .”

Левінсон писав також у російській паризькій газеті „Последніє Новости”, де спочатку заробляв, признавався, два су за рядок. І це, може, тому глузував собі з них, кажучи „Последніє сволочи”... Одначе швидко весела Терпсихора натхнула його і вказала правильну стежку. Габрієль Буасі, редактор журналу „Комедія”, запропонував Левінсонові писати в його журналі про танок. „Комедія” був найліпший годі у Парижі журнал театру, танку, літератури, тут пізніше Рене Жан друкував великі статті про моє маллярство.

Не зважаючи на славу, протеже Терпсихори тоді бідував. Жив сам без дружини і доньки в скромній кімнатці готельчика при вул. Сен Бенуа, біля Сен Жермен де Пре. І коли я раз похвалився йому продажем своєї першої картини в Парижі та показав банкноти, мій друзяка з несмілою усмішкою, наче не мені, кинув у повітря: „Чи не могли б ви мені позичити цих 250 франків, мій готель загрожує мене викинути”. На місці я передав йому гроші, і було це в день продажу . . .

А проте слава його росла. Закликав він до Парижу дружину і доньку. Часом ходили ми гуртом до кіна. Батько родини був у добром настрої. Коли виступала славна Рашель або йшов фільм Чапліна, Левінсон жартував, кепкував доброзичливо із своїх компатріотів. У себе читав праву французьку газету „Аксьон Франсез” і подивляв Леона Доде.

Наші відвідини Марка Шагала залишилися в моїй пам’яті. Шагал саме вернувся з Берліну і мешкав на другому поверсі дому в монпарнаському кварталі за каварнею „Дом”, що конкурувала з такою самою інтернаціональною „Ротондою”. Мав молоду русяву дружину і дуже гордився своєю донькою. Як і мати, вона була гарна русява дівчинка 12 років. Шагал був повний антипод у всьому в порівнянні з Хаїмом Сутіном, антипод аж до самої Фундації Барнеса, де немає жадного Шагала, а є 8 Сутінів.

З року на рік Левінсон вибивався матеріально. Видана була його солідна книга „Танок”. У театрі Шам-з-Елізе перед численною аудиторією тріумфуючий мистецтвознавець виголосив свій глибокий виклад про танок. Видавництво „Ля Ренесанс” опублікувало його книжку про двадцятьох суча-



сних письменників-чужинців, він подарував її мені з присвятою. В 1924 р. вийшов люксовим виданням його „Романтичний балет”. У Німеччині видано дві його монографії про Достоевського і Толстого. Сьогодні більшість тих видань розшукується книголюбамі і продається на аукціонах.

Після мого повороту з Португалії, Левінсон прийняв мене, як завжди, по-приятельськи, з гумором, у своєму новому помешканні з модерними шпалерами. Писав за високим модерним столом, у нічній сорочці з діркою на плечі. Цього стола придбала практична дружина на сплати. Не дала нам як слід посміятися, розважитись, „я вас виставляю, Грищенко, мій Андгюша мусить працювати”. Чи думав я тоді того сонячного ранку, що доля автора „Танку” і його відданої дружини - сибірячки складуться так трагічно? Взямку 1934 р. прийшла до Барсельони вістка про смерть Левінсона, помер сердега на 46 році життя. А через рік його дружина кинулася з паризького мосту в холодну Сену. Тільки його донька Маша блискучою зіркою зійшла на сцені славної паризької опери.

Торік влітку ми з дружиною розшукали через пресу Машу. Признавалася: „Я аж заплакала, коли почула ваш голос у телефоні”. Обіцяла мені портрет батька для цих спогадів, і справді, я дістав... його професійну легітимацію з маленьким фото... Догадуюсь, наці, які все знищили в помешканні Левінсона (в тому кілька моїх цінних картин з Парижу й Португалії), знищили всі папери критика, а з ними й його фотографії.

Не пам'ятаю вже добре, як і коли я потрапив до Ван Донгена, десь поблизу парку Монсо, на прийнятті. В центрі великої залі біля широкого стола з „ястівями”, між гуртом модерних панночок, жінок у сміливих і визивних одягах, струнко стояв Ван Донген. Масними очицями фавна обводив він зблизька жіночі обличчя, стискав своїми руками довгі випещені руки, гукав кудись через голі плечі. Розкилив я коло, взявся за боки і поніс дзвінким басом під стелю: „Ой на горі та женці жнуть...” „Браво, Грищенко, кричав Ван Донген, браво!” Навколо плескали в долоні аристократки-моделі славного мистця. Чи не було тут чогось від Рембрандта, від розмаху його геніального земляка? Балакливі язики розказують, що Ван Донген в юнацьких роках робив рисунки для фривольних ревію, бідуючи, носив мішки в паризьких Гаялях і продавав на великих бульварах за копійки свої портрети...

Ще коли Бернгейм-Жен мав свою галерію на площі Мадлен, мене вразила там виставка Ван Донгена. Великі розлогі полотна з Венеції, мальовані широко то площинами, то рубцьовані пензлем. Було в них щось нове, незалежне і свіже. Швидко після цієї виставки мистець зірвав контракт, як і Матіс, з могутнім маршаном. Непосидючого голляндця за працею бачили Марокко, Іспанія, Італія, Єгипет, звідки він привозив усе нові мотиви.

Улюбленець „великого світу” і один з наймодніших мистців своєї доби, він самопевно поводився між мистцями і жінками. Пам’ятаю, як він відвідав мою виставку в галерії Дрюе в 1936 р. Вічно молодий, рожевий, але з білою, як сніг, бородою-лопаткою, він загадково перейшов по галерії, роздивився, сказав кілька приятельських слів, і загадково вийшов...

Про Ван Донгена кружляє в Парижі така анекдота: десь Матіс (старший за нього на 7 літ) працював з Ван Донгеном і попросив його „Гому” (радирки). „Гому? — запитав саркастично компатріот Рембрандта, — що це таке гомма?” — Ця бутада добре характеризує Ван Донгена і його малярство, безпосереднє, свіже, схоплене з бистротою без поправок, завжди під імпульсом і з першого враження.

Останніми роками Ван Донген осівся із своєю дружиною, — другою, молодшою від нього на 40 років, — у Монако. У Парижі говорили, що непосидючий голляндець уже до нічого не доторкається. Кілька місяців тому отримав я з Монако карточку з портретом його і мадам Ван Донген; “Мг.” на портреті було закреслено, і на фото виглядав він сумний і безнадійний...

## ТОМАС ВІТМОР

Thomas Whitmore (1871 - 1950)

Пристаючи до нарису про знаменитого американського візантолога, я почуваю вилив справжнього зворушення. Нестримний, широкий струм спогадів, так, наче б усе було вчора. Незабутні моменти життя у просторі великих віддалень. Епілог дволітньої мистецької праці, відвідини одного з найбільш ентузіастичних візантологів у самому серці колишньої могутньої Візантії, від'їзд з Константинополя в Грецію...

Томас Вітмор! Його ім'я тісно пов'язане з фактом світового значення: створення Музею св. Софії в Царгороді. Перша мечеть ісламу, Айя Софія, стала знову св. Софією, де невтомний ентузіаст відкрив грандіозні мозаїки, які віками дримали під вапном. Неповторний твір великого Юстиніана і Теодори діє по-новому, діє для всього людства.

Яких треба було матеріальних коштів і засобів, щоб усе довести до кінця, закріпити, розчистити численні мозаїки і зміцнити саму будову славної базиліки, не раз за свою більш як тисячолітню історію потрясену землетрусами в Стамбулі!

Та перше, ніж перейти до спогадів, треба дати кілька сухих дат про нього самого.

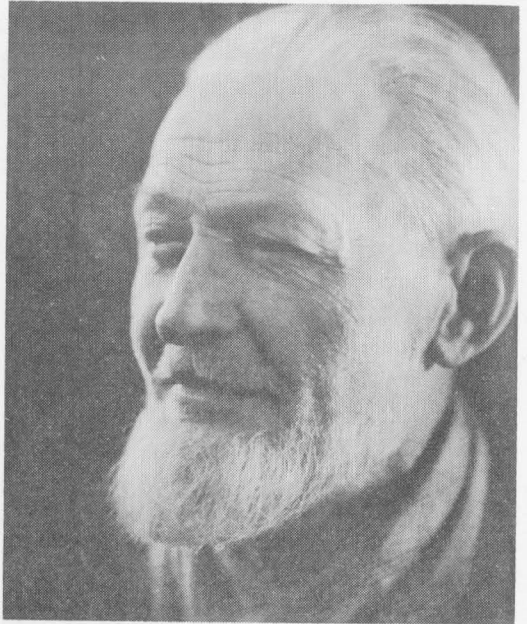
Професор Томас Вітмор народився в Кембріджі, Масс., у ЗДА 2 січня 1871 р., а помер 3 червня 1950 р. і був похований у родинному місті. Його шановна родина походила з перших англійських і шотландських емігрантів в Америку. Його життя було незвичайно багате. Передусім, він був професором англійської літератури в двох університетах — Гарвардському в Бостоні і Колумбійському в Нью Йорку. Свої наукові дослідження розпочав він у Єгипті, куди був посланий як член-делегат американського Дослідчого Товариства. Під час війни 1914 - 1918 рр. він віддався виключно добродійній праці, спершу у Франції, потім у Росії і на Ук-



Олекса Грищенко в 1921 р.,  
після приїзду з Царгороду  
до Парижу.



Твори царгородського циклу в Фундації Грищенка в Нью-Йорку.



Ван Донген

Van Dongen

Ліворуч його портрет Бригіти Бардо.

раїні, через його руки перейшла велика допомога для дітей, хворих і втікачів. У 1920 р. професор Вітмор zorganizував у Парижі окремий комітет допомоги для скитальців. Завдяки цьому комітетові тисячі скитальської молоді отримали в європейських університетах високу освіту.

В 1929 р. Вітмор заклав у Бостоні Візантійський Інститут і став кустосом візантійського відділу в Фогт Арт Музеї в Бостоні. Рік пізніше заснував він у Парижі Візантійську Бібліотеку, про яку мова буде пізніше. В 1932 р. Вітмор дістав у Константинополі особисто дозвіл від турецького диктатора Кемалю Паші відкрити мозаїки св. Софії і перетворити мечеть Айя Софія в Музей св. Софії. Це була величезна праця. Під особистим доглядом самого професора роками працювали фахівці в тому музеї.

Крім св. Софії, Вітмор відкрив і розчистив мозаїки і фрески в колишніх візантійських церквах Хори (Кахріє-Джамі) і Помнакористос (Фетъє Джамі). В Хорі відкрив він лише фрески в притворі, де за моїх часів у Царгороді жили і берегли мечеть турецькі аскери-солдати. Давніше розчищені мозаїки Хори описав я в своїх „Двох роках у Константинополі” (українською мовою „Мої роки в Царгороді”). Але це належить до часів, коли я його не знав, і тому повертаюся назад до своїх спогадів про нього.

\*\*

Це було під весну 1921 року, на другий рік мого перебування в Константинополі. Одного сірого ранку в нашій кімнаті колишнього російського шпиталю в Харбіє, де ми мешкали богомою в страшній бідності — самі вікна та ліжка — несподівано сталася подія. На порозі кімнати раптом з'явилися якісь дві дами, шукаючи маляра Грищенка. Одна з них виступила наперед і спитала мене:

— Це ви маляр Грещенко? Ми прийшли з доручення секретаря Томаса Вітмора. Ми чули, що ви намалювали багато всяких речей з Царгороду. Чи можна щось побачити з вашого доробку? Покажіть нам, будь ласка.

Хоч я нерадо показував будь-кому свої праці, все ж розклав на підлозі добру низку акварель (гваші почав я малювати пізніше). Впадало у вічі, що посланці секретаря легендарного Вітмора, про якого ходив між нами в Константинополі великий розголос, мало що розумілися на мистецтві взагалі, а на мого зокрема. Одначе я зараз отримав запрошення:

— „Чи могли б ви прийти в неділю о 10 годині ранку в готель Пера Палас? Візьміть з собою ваші акварелі.

Запрошення наче з неба впало! „Вам щастить”, — сказав мені мій сусід по ліжку, інтелігент-філософ.

Набив я свої течки акварелями, аж вигиналися їх палітурки, і пустився пішки в долину, в Пера. Розшукав недалеко від Золотого Рогу славний готель, найкращий у Константинополі. Шикарним модерним ліфтом мене підняв ліфтьєр-козачок — вперше бачив я його чудернацький стрій і червону плоску шапочку, прошиту золотом — на другий поверх готелю.

Широко і безшумно відчинилися масивні двері. Посеред великої залі готелю, в повному саяві сонячного весняного дня, поміж рухливими, заклопотаними секретарками, струнко стояв професор Вігмор. У темносиньому бездоганному строї, кінчик білої хусточки в горішній кишенці, волосся чітко на дві сторони, все в англійському стилі. На його симпатичному обличчі ледь рухалося вольове підборіддя квадратом. З-під густих, наче дві щітки, рудавих брів сипав на мене вогниками живих сіро-блакитних очей.

По-батьківськи, доброзичливо стис мою руку і показав на мої течки. Миттю покрив я червону долівку, заслану від краю до краю кімнати пухним червоним килимом, своїми акварелями. Мости, кайки, пароплави, сині дреднавти, тисячобарвні базари, черги носіїв; Базилика св. Софії, барви помаранчевої охри; давні рожеві мініатюрні церковці, масстатичні білі мечеті, стрілчасті мінарети, мавзолеї турецьких султанів; зелена безкрайня Мармара, блискучий Золотий Ріг, кладовище Ейюб, Скутарі; стіни, вежі, фортеці, замки; небо, блукаючі романтичні дими, води, земля, кипариси — все, що схопило зачароване око зачарованого мистця. Підлога стала перським килимом, по якому гуляли очі професора.

Як і сам патрон, обидві дами хвилювалися, задоволені, що відшукали з численного натовпу скитальців (їх було тоді в Константинополі 90 тисяч, але я сам себе скитальцем не почував) бодай одного маляра. Видко було, що й сам професор був задоволений. Брав у руки акварелі, повертав їх на всі боки і, посміхаючись, показував секретареві. Бачу, кладе акварелі купкою на низькому столику з горіхового дерева. Здавалося, наче б говорив: „Ви нічого не розумієте, і я вам відкриваю нового маляра з його новим світоглядом і засобами. Він сам себе не розуміє”.

Зненацька він круто обернувся до мене, коли я навколішках ладнав аркуші акварель, і спитав здивовано:

— „Куди ділась та рожева церква з білим мінаретом?“

— Не знаю, — кажу йому, — вона десь тут, шукайте.

— „Я певен, що маляр сховав акварелю“, — сказав сміючись і ткнув мене довгою, прямою пучкою.

Це була правда. Я заховав її, довіз до Парижу і пізніше виставив у Нью Йорку. Виконав її десь на згарищі-попелищі Стамбулу, залізши на вал перед Мармарою, і заїв з різка дактилями.

Американець потрусив купою акварель, вирівняв їх, запитав у мене ціну і доручив секретареві зробити підрахунок. За хвилину пані Сомова сказала „шістдесят шість акварель“, — і принесла мені на срібній таці долари.

— Тепер я хотів би знати щось про ваші дальші заміри і пляни, — щиро, зблизька говорив мені у вічі професор.

— Мої пляни? Мене тягне, — кажу йому, — поїхати в Грецію, попрацювати в тасмничій Містрі.

— О, Містра, це добре, дуже добре! — На хвилину схилив голову, задумався. — Добудьте собі візу і я вам оплачу подорож, куплю білет на переїзд!

Так усе і сталося. По весні 1923 року якимось випадково заскочив я в книгарню Поволоцького на розі вулиць Боз-Ар і Бонапарт, — це він рік перед тим влаштував у своїй галерії картин мою першу виставку в Парижі, виставку мого Константинополя. Увійшов, і закляк на порозі здивований. В спину пізнав мого мецената, Вітмора. Тихо розглядає книжки, занурився у великі люксові видання.

— О, Грищенко! — скрикнув, жмурячи очі, — як ся маєте, де живете тепер?

— Та я мешкаю, — кажу йому, — тут за хвилинку, зайдіть до мене!

Вагається...

Але незабаром, кілька будинків від Поволоцького, він у моїй великій робітні при вул. Боз-Ар ч. 9. Вигідно усівся в крісло, підняв голову на засклену стелю, розглядає стіни, етюд.

— І так, ви побували в Греції?

Говоримо про священні вогнища Геллади, Візантії.

— Чи ви бачили, — питає, — знамениту візантійську церкву Дафні в Єлевзсі?

— О, кілька разів, це ж усього 12 кілометрів від Атен. Намалював саму церкву з дороги і зробив копію з Архан-



гела. Як напрочуд добре збереглися мозаїки з 11 віку! Наче вчора викладені яскравими камінцями емалі. І який оригінальний кольорит, де таку ролю грає білий тон! (Обидва згадані малюнки тепер у збірці С. Гординського).

Я розказував йому, що в Греції я побував скрізь, де міг, працював, ходив пішки по білих дорогах у Дельфах, по божественних високих горах, був в Олімпії, в Епідаврї, в Мікенах, у Коринті; їздив у Пелопонез, бачив Спарту, два місяці прожив, працюючи із запалом, у Містрі. Розказав мою пригоду з черницями, в догляді яких були всі церкви в знаменитому останньому притулку візантійської культури. \*)

— Містра, яку ви добре знаєте, — кажу Вітморові, — то справжнє гніздо на терасах стрімчастих гір. Скелі, сріблясті оливкові гайки, запашні кущі — і поміж ними подивугідні великі палати, замки, будинки з червоного граніту і цегли. Якийсь хлопчик кине в прірву каменюку, і летить вона, наче куля, із страшенним гуркотом. Така каменюка кільки раз мало не вбила мене.

— Ох, бандити, — гнівався Вітмор і ляскав чи плескав долонями.

— У першій церкві на долішній терасі, — розповідаю далі, — фрески великої краси, з кінця 15 віку; в них так і квітне славна традиція ренесансу Палеологів у Царгороді, що створив там знамениті мозаїки Кахріє Джамі. Щоранку ходив я на часок у ту церкву, працював, на самоті насолоджувався, робив копії з фресок. Лазив по драбині, розглядав на високих пілястрах фреску за фрескою. Аж одно го ранку чую внизу крик: „вазісте, вазісте!“, наче чорні галки, кричали черниці, дорікали, погрожували. Я відразу догадався, що я тут не перший робив таке „чудо“. Як знаєте, — кажу Вітморові, — частина фресок зникла під сірою плівкою якогось грибка. Отож, вистачило повести вогкою губкою по сірій стіні, і образ, наче живий, воскресав. Та за хвилину вода випаровувала, і міраж палаючих фарб і неперевершеного стилю містерійно знову щезав.

— Найкраще збереглися, — розповідаю далі, — фрески у вітварній частині. Від одного краю до другого вузького проходу у формі підкови проходила процесія янголів у білих сутанах, із золотими чашами на головах, закритими біли-

---

\*) Після здобуття Царгороду турками в 1453 р., візантійці заснували в Пелопонезі, на півдні Греції, свою нову столицю — Містру.

ми квадратними серпанками. Це був справжній модерний шедевр візантійського мистецтва, повний напруженого ритму і кольору. Саме перед моїм приїздом до Містри працював там славетний французький візантолог Габрієль Мілле з дружиною й помічниками — ціла офіційна експедиція. Жили вони в Містрі чотири місяці, описуючи всі церкви, архітектуру, фрески.

— Чув я про цю експедицію Мілле, — говорив Вітмор, — але не знав про історію з монашками. А чи знаєте ви монументальний альбом „Містра”, — питав мене меценат?

— Аякже, — кажу, — це давня праця, ще студентом вивчав я це видання. Яка шкода, що текст до цього альбому, уявіть, праця довгих років! — ніколи за браком коштів не був опублікований.

Ми говорили про Грецію, про подорожі по Греції, готелі, про греків і їх поведінку. Я розказав, як мене греки кликали „лордосом”, коли я ходив дорогами, збиваючи жовтими англійським військовими черевиками їдку білу пілюку. Розповів свою історію з рибкою-султанкою: повів мене якось драгоман з російського посольства в Атенах, сам з Одеси, до свого приятеля, продавця сандалів. Купив я їх добру пару за „дешеву” ціну, подякував драгоманові і сам залишивши на прилавку свій сачок з султанкою (це „руже” по-французькому) вийшов на хвилинку за двері крамниці купив свіжої цибулі. Вертаюся, а в моєму сачку мокра дірка. Дивлюсь, на полиці за прилавком жевріє моя султанка! Подивився я на свій сачок, на ледь приховану рибку і на капелюх продавця в білій шикарній сорочці, здавив серце і вийшов з крамниці. Що ж було казати на такий скандал?

— Греки ласі на свіжу рибку, — сказав професор.

— Та ще й на султанку, — додав я.

Насмішив я, розважив професора, аж він спитав мене, де мої гваші. Як завжди, розклав я на підлозі майстерні низку добрих фінляндських картонів: смірненські верблюди з вигнутими шиями і сумними карими очима на головах як у птахів, турецькі каварні, носії, стамбульські ночі... Один за другим Вітмор брав у руки картони: „Якою технікою ви зробили ці гваші?” — „Це, кажу сміючися, секреті маляра Грищенка”. Бачу, Вітмор кладе на стіл кілька гвашів, завтра, каже, їде до Лондону і забере їх з собою. Якщо надішле мені телеграму, хай висилаю ще кілька. Справді,

## ПОЛЬ ГІНОМ

Paul Guillaume (1892-1934)

Після приїзду до Парижу з Константинополя, зиму 1922 року прожив я в Фонтене о Роз. Мов зачароване, французьке містечко з тихими вуличками, на гірці старовинна церква. За високими мурами серед парків вілли з городами з садочками бузків і троянд. Ні шуму, ні руху столиці. До Парижу година їзди трамваєм. Потрапиш сюди опівночі чи вранці — і якийсь чар французької провінції зайде в душу, заворожить, надасть сили для непевного „завтра”. Через вулицю-дві від моєї вілли мешкав Ляпрад, один з мистців галерії Дрюе, і трохи далі Кіслінг. Цей, відважний і кріпкий, ходив у Париж пішки, влітку гонив босими ногами, несучи за плечима черевики на палиці, щоб їх не побити.

В перші дні життя-змагу в Парижі випадково відчинились мені двері знаменитого мешкання знаменитого дантиста П. Кричевського. Сім кабінетів на першому поверсі при вул. Ешель, майже навпроти Лювру. Не тратячи й хвилини, в цих кабінетах Кричевський приймав і лікував найбільших міністрів, адвокатів і часом нашого брата — мистців. Цих не за гроші, а за картини. У нього в помешканні була ціла колекція образів модерних мистців-приятелів. Він товаришував з Пікассо. Суворий на вигляд, добрий душею український жид (народився десь на Полтавщині), шкутильгав на одну ногу і мав геніяльну руку, як мало хто з його колег. Під час перших моїх відвідин він кинув сухо: „Хочете жити в моїй віллі в Фонтене о Роз? Одне лихо — вілля не ogrівається”.

Я не загавав часу, щоб залишити готельчик при вул. Брансіон на останній зупинці підземки перед Бульонським лісом. Перша ніч у віллі мого доброго дантиста була страшенна. Спав під тяжким матрацом і бачив сни навіжені! Але вілля мала великі стіни, і я обвішав їх, як у гарному ательє, оліями, гвашами й акварелями Царгороду. Закликав критиків, візантологів, побували в мене Андре Левін-

сон, Габрієль, Мілле, Шарль Діль, два найбільші французькі авторитети у візантиці. Цікавились вони особливо демонами, яких я відкрив на стовпах царгородської Софії.

Дружина Кричевського вже не раз натякала мені на портрет, який я мав зробити з неї. Молода, довгасте лице, на ньому ледь помітні брунатні цяточки. „Ходіть зо мною”, запрошувала. На другому поверсі гарне інтимне помешкання. Будуар, гаряче ogrітий камином. Із шафи взяла довгий кусень тканини: „Загорніть мене, Грищенко, цією драперією, — сукня для маляра то ніщо”. Загорнув я її всю, обвів, як міг. Вона лягла на ліжко, повернулась, — малюйте, каже, в такій позі. Дав я їй в руки карти з рожевими спинками і почав біля вікна рисувати. На обід принесла мені, між іншим, шматочок сала, — „українці, сказала, люблять сало . . .”

За другим сеансом моя оригінальна моделька, драперія якої прибирала все нові, несподівані форми, з'явилася вже в кубістичному рисунку на великому, майже двометровому полотні. А за тиждень картина підсихала десь у коридорі. Виставив її в Осінньому Сальоні; образ, на жаль, чез у якомусь готелі під час моєї подорожі в Португалію.

Дошкуляв мені у буржуазній віллі дантиста не лише холод, а й голод. Одного дня набив я картонову теку гвашами й акварелями і подався в Париж. З вулиці на вулицю, з галерії в галерію оббивав я пороги. Ніде не щастило. Не пощастило і в галерії Жоржа Петі. На ті часи дуже відома галерія, зараз за церквою Мадлен, при вул. Комартен. Шістнадцять років пізніше (в 1939) піднявся я з карточкою рекомендації від ексдиректора закритої галерії Дрюе в галерію Шелера при вул. Тегеран. Чемний француз з густою білою як сніг чуприною підвів руку і закричав: „Мон шер Гріченко, ви мене бачили в галерії Жоржа Петі молодим, — він ткнув пальцем на білу голову, — пам'ятаю добре ваші царгородські гваші!”

Отож, бігав я по Парижу із своїми гвашами не раз і не два. І таки добігався. Зайшов в одну галерію при вулиці ля Боесі. „Знаєте, — сказав мені поважний маршан, — ваші праці не з моєї ділянки, зайдіть краще до Поля Гійома, тут недалечко, число 54. Але не говоріть йому, що це я вас до нього послав”. Це був п. Девалькур, маршан картин старовинних майстрів. Він пізніше, не знаю де, придбав низку моїх олій.

Несміливо зайшов я в галерію під ч. 54. В галерії ні дзиглика . . . Щоб люди не засиджувалися, подумав я. На

стінах великий Дерен („Свята вечера”), кілька Утрілло, Кіріко. В глибині зала негритянської скульптури. З кабінету вийшов Поль Гійом, розклав я йому на долівці цілу панораму моїх гвашів-акварель. „Яким способом намалювали ви свої гваші?” — запитав, пильно зблизька розглядаючи один. Молодий, рішучий, різкий мовою і рухами. Правильних рис кругляве обличчя з темними вусами, тверде підборіддя. Не говорив, а рубцював словом: „Звідки ви, хто ви?” Балакав зо мною більш як годину, позираючи час від часу на годинника. „Ви скидастесь на Модільяні, — сказав. — Ось адреса Зборовського. Не кажіть йому нічого про вашу візиту в мене...”

Поль Гійом! Чи думав я тоді, що він стане наймогутнішим маршаном світу? А всі знають, з якої галерійки почав він свою кар’єру. Нещодавно мадам Гійом дала Люврові понад мільйон доларів, щоб перебудувати музей Оранжерії і спорудити другий поверх для виставки збірки її чоловіка. Париж звав її мадам Вальтер, всемогутною і невмирущою: із свого личка змінила вона щось із тричі шкіру. На одному аристократичному аукціоні, де був „увесь Париж”, я їй так і сказав: „Чи ви не маєте сорому бути завжди молодою?...”

Ніяк не забуду моїх відвідин у мадам Гійом після смерті її чоловіка, у її фараонському помешканні на четвертому поверсі нового дому, з виходом на Бульонський ліс, біля Нейї. Ціла амфілеяда заль. Стіни викладені дорогим мармуром, ледь рожевим, то знову смарагдовим. Скрізь хапають за очі найліпші Сезані, Ренуари, Дуаньє Руссо... Уніки! Ще перед домом бачив я, як з вантажного авта витягали з соломи картини, що вернулися з якоїсь виставки за морем.

Поль Гійом не помилився. Зборовського розшукав я зараз. Ім’я цього маршана гриміло тоді по всьому Монпарнасі. Поет. З русявою борідкою, на чоло звисає романтична чупринка. Говорить м’яко, з польським акцентом. І наче завжди дримає. Все наобіч так легко і солодко... „Залишіть мені ваші речі, вони мене цікавлять”. Приніс я йому „Грецію”, три десятки композицій на міцному фінляндському картоні.

Зборовський відкрив не одного маляра з Монпарнасу, Модільяні також. Ставив йому на стіл квартиру вина-пінару, зачиняв його на ключ у своєму сальоні і казав: „працюйте!” І Модільяні працював. Помер молодим восени 1921 р., за місяць до мого приїзду в Париж.

Влітку 1922 р. я втік від холодних безнастанних паризьких дощів і знову опинився під божественним небом Геллади. Через рік повертаюся з новим доробком у Париж. „Що ж, ви задоволені?“ — весело привітав мене в своїй галерії Гійом. — „Чому?“ — „Як то чому? Тут у мене були виставлені ваші грецькі композиції, побіч з творами найбільших майстрів. Ви нічого не знаєте? Йдіть зараз до Зборовського, він продав д-рові Барнесу 14 ваших речей!“

Такий то був Зборовський. Заховав мою славу і поклав у гаманець мої гроші. З Атен я протягом місяців писав йому, і на чотири мої листи жадної відповіді! І тепер у Парижі бігав щодня до „милого“ маршана, ждав на нього, а він, бува, ускочить: „Не турбуйтеся, Грищенко, скаже, витягаючи з кишені якусь цидулку, — ось чек, завтра, завтра...“ Дужий Кіслінг, у якого Зборовський також набрав образів, бив кулаком по столу і кричав: „Давай гроші! В Ротонді ти ласуєш лянгустами на наші сльози!“ Рятував нас Поль Гійом. Подзвонив, загрозив, що коли до завтра не виплатить грошей, то напише д-рові Барнесу. А Зборовський знав, що в Парижі Гійом — наче секретар Барнеса.

Влітку 1923 р. новий приїзд до Парижу д-ра Барнеса, багатющого філядельфійського лікаря-винахідника, надзвичайно розворушив Монпарнас, Батіньоль, Монмартр... Визирали, розпитували потайки, спали в коридорі готелю американського мецената. Проте, вся кампанія на Барнеса в монпарнаській фортеці Зборовського, де він зібрав гору картин, закінчилась фіяском. Химерний д-р Барнес не закупив у Зборовського жадного образу, навіть носа не показав до нього. Сама мадам П. Гійом глузувала з мене: „А ви не хотіли давати мені на продаж ваші картини, мовляв, ви обіцяли Зборовському дати тільки йому на комісію“. — „Ось мистець Грищенко, казала вона Барнесові в кабінеті, де він пишно сидів за столом із своєю дружиною, вродливою американкою і секретарем — Гійомом. Д-р Барнес говорив щось по-англійському з Гійомом, поглядаючи на мене. „Що доктор говорить?“ — спитав я його. — „Він каже, що ви поганий маляр“, — зареготав він, поглядаючи на Барнеса скося.

Восени того року я мусів залишити робітню при вул. Боз-Ар ч. 9, де успішно опрацьовував більші композиції і цикл „Париж“. Поль Гійом знайшов мене вже в новому помешканні при вул. Катрфаж ч. 4, хвилину ходу від Жарден де Плянт. „О, жартував, тут краще живете, ніж я!“ Закупив 10 картин, у тому числі кілька великих. Від'їжджаючи з ни-

ми в таксі, гукнув жартом шоферові: „54, вулиця Лювр...” Кепкував з мене, бо то була адреса музею Лювр. . . А все таки прийшов час, коли в тому Люврі в приязності директора всіх музеїв Франції Жоржа Саль комісія з 26 консерваторів паризьких державних („національних”) музеїв розглядала мій килим-гобелен „Кань” — і прийняла його до збірок Музею модерного мистецтва. Цей музей — переддвер'я Лювру, бо твори живучих мистців принципіально в самому Люврі не виставляються.

На другий день був я в галерії Гійома. Він мені заплатив за 10 моїх картин і дав дозвіл виставити найбільшу з них в Осінньому Салюні. Доручив зазначити в каталозі Салюну, що та картина належить галерії Гійома. Після цього мої заздрісні колеги бігали до нього розпитувати, чи він справді купив мої картини.

Два роки пізніше в бюлетені своєї галерії могутній маршан писав м. і. у статті „Мистці, про яких говорять”: „Малярство Грищенко свіже, його кольор веселий і чистий. Він висловлює свою візію світляним ритмом, повним індивідуальності і величі”. Невблаганна смерть забрала його в силі віку, на 42 році життя, але його ім'я, як одного з великих знавців мистецтва, перейшло вже до історії французького мистецтва.

## АНДРЕ ДЕРЕН

André Derain (1881-1953)

В лютому 1922 р. відбулася в галерії Поволоцького моя перша виставка в Парижі. Після неї Поволоцький залишив у себе в галерії кілька моїх олій. В тій самій кам'яниці, де він мав свою книгарню і галерію (при вул. Бонапарт ч. 13), на п'ятому поверсі жив Андре Дерен. Він врядигоди заходив у книгарню Поволоцького. — „Ви знаєте, — признавався мені маршан, наче Тома невірний, — ми показували ваші праці Деренові”. — „І що ж він казав?”. — „Сказав: це добрий маляр”.

Маючи таку опінію визначного мистця, якого кубістичні речі бачив я ще в колекції Щукіна в Москві, я легко піднявся на п'ятий поверх. Ледь-ледь відчинилися двері і на мене глянули, наче згори, очі доброго велетня. В маленькій вітальні ми присіли на низькій канапці. „Добрий велетен”ь”, як його називали, був у білій сорочці. — „Ви зайшли в добрий час, — сказав мені лагідно, — мій модель якраз відпочиває. Отже, ви бачили мої олії в Щукіна?”. — „Я не тільки їх бачив, але й говорив про них часто моїй недільній аудиторії”. — „То речі давні, коли я працював ще в Італії і в Кань”. — „Я пам'ятаю ваш так добре скомпонований міст у Кань. І як я не бачився з вами в Сен Сір ля Попі, де я провів літо за працею і ви мешкали так близько?” Дерен відчинив двері в робітню і щось тихо говорив до модельки. Гарна, молода, сиділа вона роздягнута в лагідній позі на дзиглику біля чавунної пічки з рурою. Буйна золота шевелюра романтично спадала на груди. — „Вибачайте, може зустрінемося десь у нас у кварталі, в каварні,” — сказав Дерен і стис мені по-приятельському руку.

Батько Дерена мав славу найліпшого пекаря солодошів у Шату, гарній околиці за 60 кілометрів від Парижу. Тут і народився майбутній маляр. У ті часи, в 20-их рр., він уже перейшов чимало етапів своєї кар'єри. Після Італії перебув



короткий період „диких”, який започаткували такі, побіч Дерена, мистці, як Вляменк, Матіс, Фрієз і Брак. Сама назва „диких” постала в 1905 році, коли, виходячи із залі Осіннього Сальону, де згадані мистці виставляли, критик Л. Восель кинув слово „фов” - „дикі”, зважаючи на їх золото - червоні кольори. Проте, найголовніше була їхня буйність і молодість, всі вони тоді ледь перейшли тридцятку.

Одначе, Дерен уже давно розвівся з модернізмом і круто повернув свою стежку в музей. Він навіть копіював старих майстрів у Люврі, м.і. Гірляндайо. На цьому ґрунті Вляменк навіть посварився на смерть із своїм побратимом, бо Вляменк ненавидів музеї, впевняючи, що музеї — це кладовище. Ця неприязнь і просто ворожнеча тривали довгі роки, і лиш напередодні смерти Вляменка вони помирилися. Втім, не один Вляменк дорікав Деренові музеєм, а все таки велетень ішов своєю дорогою за клясиками. — „Кожного разу, коли береш у руки пензель, стоїш перед усіма проблемами малярства”, — казав розсудливий побратим експресивного Вляменка. Це була боротьба двох візій, двох темпераментів.

Однією із заслуг Дерена було те, що він один з перших привіз у Париж з Толедо і мадрридського Прадо ореол Ель Греко. Це було в 1909 р., і відкриття мало величезне значення для нового малярства. На жаль, це відкриття Дерена своєчасно не зазначено. Коли я вже при Ель Греко, то мушу згадати свої відвідини в Фундації д-ра Барнеса у Філадельфії, в 1958 р. Душа тієї фундації, пані де Мазія, питала мене після оглядин музею, що мені найбільше з усього припало до вподоби. — „Греко”, — відповів я. Вона була трохи здивована відповіддю, бо в фундації були дослівно сотні Ренуарів, Сезанів і Матісів. — „Цей невеликий Греко, — додав я пані де Мазія, — наче з неба впав. Не знати, якими руками створена та річ. Такої досконалости творення шукав і добивався Сезан усе своє життя”.

Отже, Дерен перейшов на кольорит музеїв, на чорне тло натюр-мортів, на золоту і брунатну охру. Деякі критики твердять, що натюрморт з 1948 р. на чорному тлі є одним із шедеврів шатуського майстра. Ні сантименту синьої чи червоної фарби, — разучий контраст з буйним своєю кольористикою періодом „диких”. Скільки він намалював у тому „музейному” стилі пристрасних „ню”, жіночих голівок з гарячим венеціанським волоссям, античних плечей! Майже всі вони невеликого формату, вміло скомпоновані і тонко відчуті. „Велетень, а робить мініатюри” — казали. В його величезнім

малярським доробку на пальцях можна перелічити речі більшого формату, і то переважно з 20-их рр.

Який контраст, думав я часто, між Дереном і моєю землячкою Сонею Левецькою! Худенька, маленька, майже прозора, з серцем горобчика, якого, здавалося, візьмеш у руку, — а все мріяла про великі полотна, які виснажували останні її сили.

Поміж колегами Дерена називали „бон” — добрий. Раз Дерен зайшов до галерії Бінг оглянути мою виставку. Ми стояли і розглядали образи, а за нашими плечима вичікував сам Бінг. Аж чую, просить Дерена підписати його великий портрет Поля Пуаре. Це був портрет знаменитого кравця і той образ бачив я не раз у галерії. Він був намальований у костюмі ясноблакитного тону, з жовтавим обличчям. Мешкав він на долині при авеню Монтень, де приймав переважно паризьких красунь і давав шикарні балі. Він був теж своєрідний оригінал і видав книжечку поезій з модерними інтонаціями на одну літеру, пригадую кілька рядків: „Наташа аташа сон ша Паша а паша. Се деташа” . . .

Взагалі, паризькі кравці та лікарі були найкращими збирачами картин, Бянкі, грек Петрідес — були багатії, в цього останнього були найдорожчі образи Паризької школи. Отож Бінг покvapно увів Дерена у свою „святая святих”, показав портрет і розшукав пензлик та кілька засушених фарб. Дерен тяжко усівся на делікатному дзиглику і підписав навкоси своє славне прізвище. Усе доброзичливо, просто, без церемонії. Тут місце, щоб пригадати два інші приклади, з Коро і Ренуаром. До старого Коро приніс один аматор мистецтва маленького „Коро” і просить його підписати етюд. — „А, він зовсім не мій, сказав добрий Коро, — але ми зараз зробимо з нього „Коро”. Виправив кількома штрихами етюд, підписав і подав його з усмішкою ущасливленому збирачеві.

Ренуар був зовсім інший. Це було в часах, коли він носив при собі завжди тисячафранковий банкнот. Арі Леблон, відомий письменник, привіз у Кань показати маленького „Ренуара” і підписати його. — „Так, сухо і твердо мовив сердитий Ренуар, етюд мій, але я його не підпишу . . .” Арі покликав з суду урядовця і в присутності Ренуара він засвідчив, що малюнок був справді намальований Ренуаром.

Мої зустрічі і побачення з колегами та знайомими були досить спорадичні. Річ зрозуміла, — до Парижу приїздив я після мандрівок по гарному світу показати своє надбання на виставках. Я перебував тоді у „нашому” кварталі — на вулиці Сен з її картинними галеріями і на бульварі Сен Жермен

де Пре з його каварнями і нічними льокалями, де й відбувалися мої зустрічі. Але Дерен з вулиці Бонапарт перенісся в околиці Парижу і тільки врядигоди навідувався туди із свого Шамбурсі. Отож, подвійна радість, коли його угледиш десь, уже здалека. Любив він особливо каварню Ліпп на бульварі Сен Жермен, навпроти „Двох Маготів”, пристановища паризької богеми. Старий центр Парижу, старовинна церква Сен Жермен де Пре. Її так подивляв д-р Барнес, коли разом з П. Гійомом відпочивав у нашому кварталі. „Добряга-веле-тець” завжди брав столика спереду, сидів у кріслі мовчазно і важко. Пригадую кілька розмов з ним у тому місці.

— „А, Грищенко! — вітав мене, — що чули, що бачили?” — „Бачив учора авкціон у Шарпантьє, сила людей, сила картин, тхне мільйонами. Бачив мадам Гійом, вона вас так любить!” — „Любить? Любить вона більше гроші”. — „Чув я про вашу історію з маршаном”. — „Ото каналія, прийшов до мене тоді, як я мешкав ще при вулиці Бонапарт. Взявся за голову, стогне, ледве не плаче: Ой, моя жінка при смерті! Якби ви знали, як вона кохається у вашому мистецтві! Певен, що коли б вона побачила будь-яку крихітну вашу річ — вона б воскресла... — Подарував я йому „голівку”, побіг він з нею під пахвою, застукотів сходами. Під вечір проходжує по вулиці де Сен, аж зирк — з вітрини галерії Вальотон дивиться на мене моя „голівка”. Не кажучи нікому ні слова, взяв я з вітрини „голівку” і стукнув чимдуж дверима”.

— „А, знаєте, кажу, це той самий каналія-„юпен” з Монпарнасу, через якого я мало не позбувся цілої своєї виставки. Це було кілька днів до вернісажу. Заскочив мене. Побачив мої картини і наговорив мені масу компліментів. — Везіть, каже, все до мене, завтра в мене буде багатющий колекціонер... Сказано — зроблено, взяв таксі, дав адресу і зник. Бігав я до нього тричі на день на Монпарнас, стукаю, прислухаюсь, а консьєржка милосердно: Ви його спіймаєте хіба в 5-6 годині ранку... Скільки клопоту з проклятим шахраєм!” — „У кого ви готували виставку?” — „У Бінга”, — кажу. — „Ну, і як же?” — питає далі Дерен. — „Справді, на другий день о 6 ранку двері відчинилися у маленьку кімнатку. На столику спить котяга. Біля ліжка повний „генерал”. Сам з довгим носом на ліжку під ковдрою, мружить очі. У затхлій кухонці, бачу, стоять мої образи. Мовчки позносив я їх вниз і, ні живий, ні мертвий, повіз на виставку”...

— „З ним ще не все! Кілька років пізніше розказав я історію про нього секретареві комісара-прізера в авкціонному



Leopold Zborowski

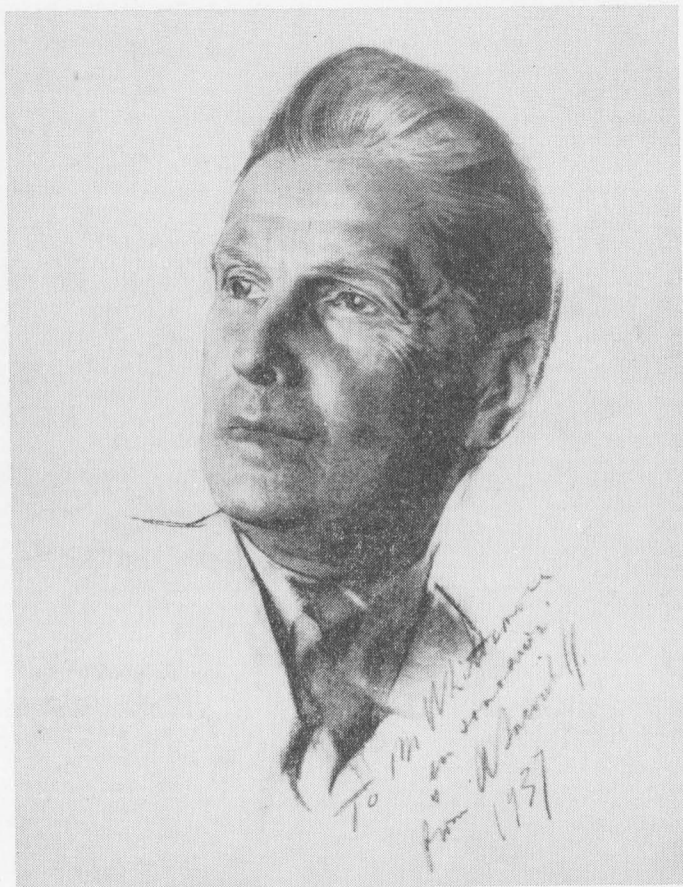


Paul Guillaume



André Levinson

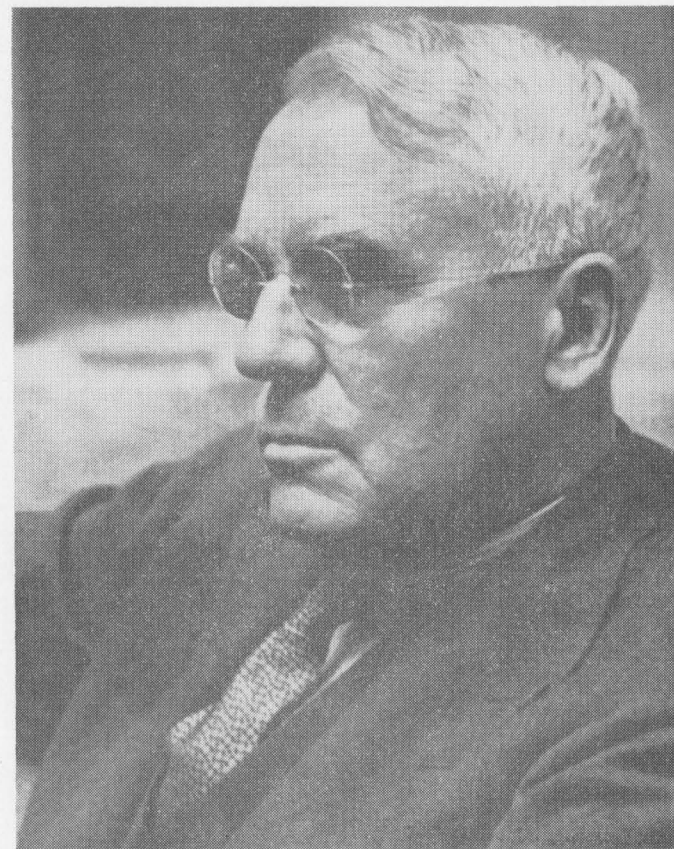
Вгорі два славетні маршани 20-их рр.  
Л. Зборовський і Поль Гійом  
(портрети роботи А. Модільяні).  
Внизу критик Андре Левінсон.



Томас Вітмор

Thomas Whitmore

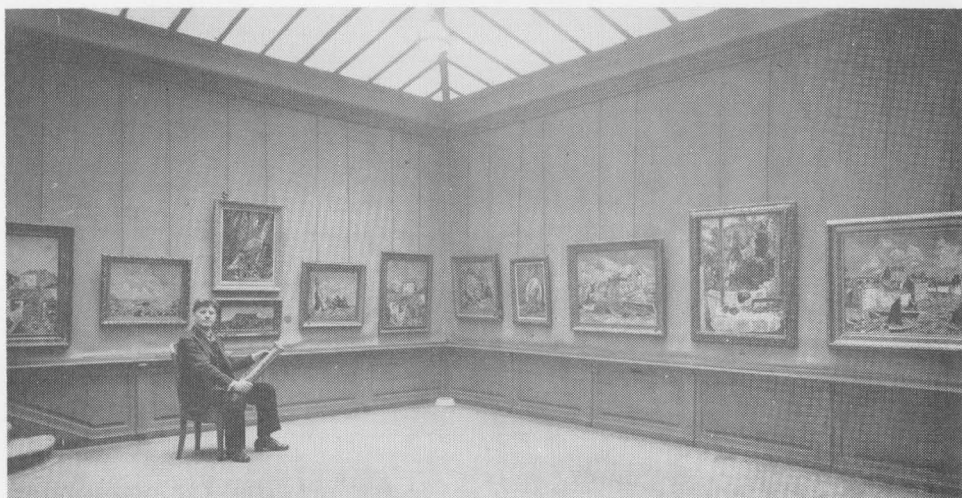
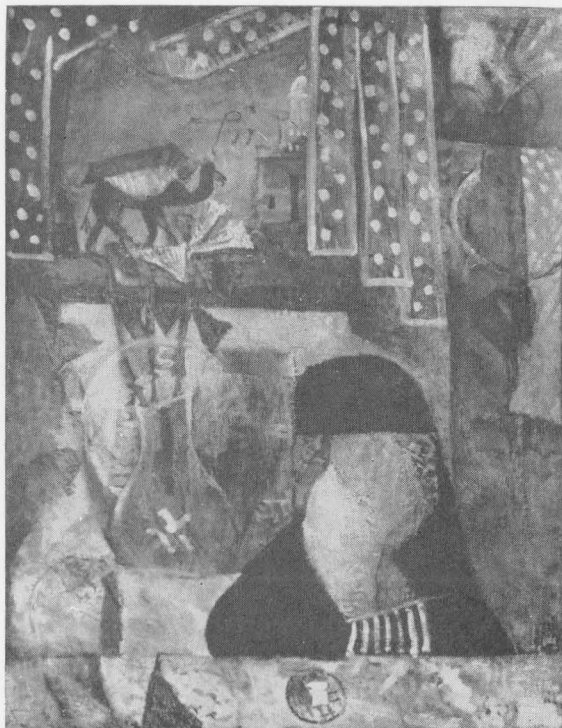
(Портрет роботи А. Яковлева)



Д-р Альберт Барнес

Dr. Albert Barnes

Туркєня в чарчафї  
Малюнок О. Грищенка  
з 1923 р.  
Фундація Грищенка  
в Нью-Йорку.



Виставка малюнкїв О. Грищенка в галерїї Дрює в Парижі в 1933 р.

домі Отель Друо. — Він потягнув тоді десь Ренуара, казав секретар, і жив у шикарному кварталі на четвертому поверсі. Заборгувався в нас, писали до нього листи — нічичирк! Застукав я його вранці, як і ви. — Гроші на стіл, — кричу йому, а то я тебе скину з четвертого поверху!.. Як треба бути обережним у Парижі з маршанами, ласими жити чужим коштом” — казав Дерен. — „А вчора, — додав я, — на авкціоні в Шарпантьє, коли я говорив з мадам Гійом, з аристократичного натовпу напорювався на мене цей самий „юпен”. Ступас, носа вперед, картатий костюм, наче в шотляндця, під одною рукою канючка, а другою обняв свою русяву „милу”...”

— „А втім, кажу, чули ви, Насента готує виставку Вляменка?” — „Не говоріть мені про Вляменка. В малярстві це різник!” .. — „А про Матіса говорити можемо?” — „А Матіс! На жаль, у нього одні фарби, нема вальорів. Бачите це дерево і рожеву сукню? — він важко підняв велетенську руку і показав на тротуар. — Їх кольор легко покласти на полотно. Але кольор і вальор разом — це інша справа”.

— „А коли ми побачимо вашу виставку? — питаю. — „Пождїть трохи, Грищенко, зробимо щось гарне!” — „Мені здається, кажу, що за всю вашу кар’єру ми бачили лише один повний ансамбль ваших речей”. — „Ви говорите про виставку 1937 року в Петі Пале, улаштовану Раймоном Ескольє?” — „Так, там було тридцять ваших картин, між ними великий портрет мадам Гійом”.

Дивна річ! Дерен не мав ніякої амбіції. Кілька років до смерті Дерена Насента поїхав до нього у Шамбурсі і запропонував йому ретроспективку в своїй галерії Шарпантьє. Але Дерен говорив йому, що він працює і відкриває забуті речі, коли буде готовий, то його сповістить... Так і протягнулося все, аж неблаганна смерть жорстоко скасувала всі його заміри. Був убитий на вулиці вантажником у Шамбурсі.

Щойно по смерті вшанували його, як рідко кого з майстрів: велика ретроспективна виставка в Музеї модерного мистецтва, виставка гравюр у Національній бібліотеці і ціла панорама — 80 олій — у галерії Шарпантьє.

## РАУЛЬ ДЮФІ

Raoul Dufy (1877-1953)

Ще у Соні Левицької і Жана Маршана вперше почув я дзвінке ймення Рауля Дюфі. Жили вони тоді на Монмартрі і мали робітню при вулиці Коленкур ч. 72. Не одне літо провели вони у Вансі, працюючи в гайках блакитносріблястих оливок, де працював і Дюфі. Соною Левицьку пізнав я ще в Києві у 1906 році, куди навідався і сам Маршан. Він був захоплений нашою столицею і намалював широку композицію в кубістичному стилі: золоті церкви, Дніпро, південне українське небо. Образ був виставлений в Осінньому Салоні і мав успіх.

На початку своєї славної кар'єри Дюфі працював у Ліоні для фабрик шовкових виробів. Химерна доля мистців! Де Гавр, у якому народився Дюфі, а де Ліон — великий французький індустріальний осередок! Ліон споконвіку славився шовковими виробами. Для молодого, талановитого Дюфі це було відкриттям, і тут, у Ліоні, Дюфі зробив цілу революцію, оновивши форми, кольор, самі способи виробу тонкої, делікатної тканини. Вийнятова фантазія, так би мовити — почерку, несподівані сполучення барв, гармонія цілоти, усе це надало тканинам нового виразу. Досить оглянути в Ліоні музей шовкової індустрії, щоб переконатися в тому, чим був Дюфі для ліонських фабрикантів. У Ліоні революціонер-майстер залишив після себе нову школу мистців-шовковиків.

Дюфі вряди-годи приїздив з Ліону в Париж і не забував своїх друзів, давав Левицькій виготовляти макети, заприятелював з нею і Маршаном, допомагав їм чим міг. „Добродій Дюфі”, говорила вона завжди.

Треба зазначити, що в початках своєї творчості в оліях з Вансу і ліонських тканинах Дюфі працював у глибокому



темно-ультрамариновому тоні, часом з цятками ясної окри, помаранчевого кадмію, червіні. Дюфі, як і багато інших молодиків, пішов за Сезаном. Але, син Гавру, син океану, він не довго йшов за геніяльним аскетом Провансу. Він скоро знайшов вислів для своєї фантазії в бистрому, вільному виконанні, однаково в олії чи в акварелі.

У травні 1925 р. галерія Персьє при вул. де ля Боесі влаштувала виставку моїх португальських картин. Одного ранку в галерію разом із сонцем ускочив паризький Аполлон. Перебігав, наче танцював легкою ходою від малюнка до малюнка. Високий, стрункий, у ясному убранні, з високими закаблуками черевиків кольору жовтого кадмію, під пахвою канючка, на голові буйна русява чуприна. „Я бачу, — сказав він, — що ви розв'язуєте проблему синіх барв у подібному напрямі, що й я”. Заввага французького колеги була правильна; з Португалії, куди я за порадою португальського консула Гандаріляса вибрався з охрами, повернувся я з низкою олій, намальованих у різних синіх тонах.

Цей милий Гандаріляс, у компанії свого другаки англійського мистця Вуда, запросив мене до опери на „Бориса Годунова” з Шаляпіним. Вони були одягнені наче два королевичі, в бездоганих смокінгах. Ледь переступили ми поріг партеру, як контролер спинив нас: „Месьє, — вказав на мене, — не може сидіти в партері”. А на мені був сірий костюм від Ездера за 80 франків, до того ж з білою дірочкою під пахвою, яку я намагався прикривати рукавом. Гандаріляс рішучим жестом узяв мене за плечі, і ми самопевно зайшли в перші ряди червоних фотелів.

Власник галерії Персьє Левель, наче верблюд, старий і поштивий, навідувався із своїм помічником Мендес-Франсом у робітню Дюфі. Купував і приносив невеличкі етюди моря, квіти, пейзажі, іноді зроблені незвичайно майстерно з будь-яких ілюстрацій у книжках чи журналах. „О дев'ятій годині, — оповідав Левель, — хлопець готував палітру майстра, клав на широкий стіл стіс паперу. Дюфі брав цілі аркуші паперу, ніколи не дбаючи за ніякі стандартні розміри. Починав широкими зливами фарби, сміливо черкав рішучим рисунком, де-не-де обводив контуром. Коли річ не вдавалася, кидав на долівку початий папір і тягнув із столу другий. „На долівці не пройти”, — подивляв продуктивного майстра маршан. Повертаючи з робітні Дюфі, він приговорював: „Я абсолютно певен щодо автентичности картини, коли її на моїх очах підписав мистець”.

В липні 1936 р. Бернгейм-Жен у величезній залі „Александр” виставляв речі Дюфі, а я у Дрюе свої. В листопаді 1957 р. відбулася й моя ретроспективна виставка в тій залі „Александр”. „Липень, — говорив мені Дюфі, — для мене найкраща пора, — перегони, чужинці, гарна погода”. Майстер був тоді в повній силі свого таланту. Вся його постать дихала успіхом, його блакитні очі блищали ентузіазмом, доброзичливістю. В його рухах почувалася готовість піти на штурм будь-якої композиції і будь-яких розмірів. Це був той самий Дюфі, який кілька років тому відвідав мою виставку. Але весь мистецький апарат його був уже інший: широкі квадратні полотна золотого жита сяяли ясным кольоритом охри; величезний килим з сонцем посередині, з променями-стрілами, яснобарвні маріни з напнутими вітрилами говорили про глибокі зміни в творчості геніального декоратора. Його килим з сонцем тепер у Музеї модерного мистецтва.

Та минуло кілька років — і Дюфі мусів залишити Париж. З дружиною осів у Перпіньяні, на найтеплішому березі Середземного моря. По весні 1944 р. в Пера ле Шато (коло Ліможу), коли гостив у мене Рене Жан, близький друга Дюфі, я отримав від нього болісного листа: „Дорогий Грищенко, — писав він мені, — ви не можете собі уявити, як я терплю, болі просто не до видержання”. З Перпіньяну він переїхав у Каселян у Долішніх Альпах. Тут, у найсухішому місці цілої Франції, спорудив хату, піднімався на другий поверх ліфтом. Лікувався в Екс ле Бен. Найкращий лікар від ревматизму Жак Форестьє мені говорив: „Рауль Дюфі? Це найгірша форма ревматизму!”

Бідолаха полетів у Нью Йорк, думав, допоможе американська кортизона. Повернувся в Париж, і я стрів його десь на Фобур Сен Оноре у візочку. А в квітні 1953 р. читав я в Ля Сіота сумну вістку в газеті із знімком сумного Дюфі...

Не закінчу мого нарису про Дюфі, щоб не згадати кілька слів про його відважну вдачу. Під час війни одного дня перед кам'яницею, де мешкав Дюфі, зупинився білий військовий Мерседес. У робітню мистця вступив сам Герінг з дружиною. „Ви хочете мати кілька моїх речей? — сказав він наймогутнішому німецькому генералові, відомому аматорові малярства. — На жаль, тепер у мене немає ні одного малюнка на продаж...” Якою чорною плямою з відважним поступком Дюфі контрастує поведінка шістьох французьких малярів і скульпторів, які на заклик Гітлера поїхали до Берліну славити німецьке мистецтво! Їх прізвища були на устах всього французького загалу.

## ПОЛЬ ФІРЕНС

Paul Fierens (1895-1957)

Про відвідини моєї виставки Раулем Дюфі я писав у нарисі про нього. Тепер скажу кілька слів про моє знайомство з молодим тоді критиком Полем Фіренсом. Сам бельгієць, син бельгійського поета, народився в Парижі в 1895 р., але після закінчення освіти в Бельгії переїхав до Парижу, де жив і працював від 1921 до 1934 р. Опісля перенісся назад до Бельгії і зайняв посаду головного директора королівських музеїв. І в Парижі і в Бельгії видав він численні, щось 16, праць на різні теми, переважно з історії флямандського малярства, скульптури й архітектури. Серед його книг звертають увагу передусім „Великі етапи естетики“, „Фантастика у флямандському мистецтві“, „Джемс Ензор“, „Старий Брейгелъ“ і ін.

Але він був також незвичайно активний і як мистецький критик у численних французьких і європейських журналах. Його глибокі огляди появлялися переважно в „Журналь де Деба“, „Нувеї Літтерер“, „Кандід“, „Боз-Ар“, „Арт Ньюз“ і ін. Був він теж членом-кореспондентом багатьох міжнародних інституцій. Отож, з нагоди моєї виставки картин з Португалії, він примістив похвальну замітку в „Журналь де Деба“ і запросив мене до себе в гості. Його дружина була красуня французенка, десь з-під Авіньйону. Я до нього не раз заходив, а пізніше листувався з ним упродовж довгих років, коли він перебував у Брюсселю.

Яким пером описати його дар письменника і критика, незвичайно глибоку культуру, шляхетність поведінки і послужливість? Це з його почину мистецька комісія Брюссельського Музею закупила — одноголосно — мої „Раковини“. Вже за кілька років до його смерті, трагічно-передчасної, отримав я від нього довжелезного листа про його подорож до Константинополя. Зараз після появи моєї книжки про

Царгород, він відмітив її обширною статтею у впливовому тоді „Кандіді”. А по війні, коли в 1948 р. появилася моя монографія, написана Рене-Жаном, прикрасила її і двосторінкова статейка Фіранса, в якій він писав про Грищенка з українського і козацького роду...

Високий, стрункий, справжній європейський джентлмен, молоде, широке обличчя з приязною усмішкою, густа чуприна вся біла. Раз у своєму директорському кабінеті в Брюсселі він обняв мене і, кепкуючи з нас обох, сміючися сказав: „Здається, ми оба білі, як голуб білий!” Енергійна говірка з дотепом, широкий погляд щирих і чесних очей.

Чи ми думали що нашого солідного, кріпкого Фіренса спіткає така трагічна доля? Жахлива смерть знищила його в розквіті сил. Не буду тут говорити про його страшну недугу, про розпач і відчай, з яким перенесла драму його дружина. Згадаю лиш один епізод: запросили з Ніцци Фіренса виголосити низку доповідей. Обіцяв нас відвідати в нашому Кань. Це було на весні 1952 р., вийняtkово прекрасній, коли я працював у Ля Сіота, між Марселем і Тульоном, де будують кораблі. Раптом лист: „В Каннах повалив мене на землю вантажник, не можу вас відвідати”, писав ляконічно Фіренс.

З того часу не було від нього жадної вістки. Минуло 10 років. У листопаді 1962 р. на мою виставку в Парижі зайшла пані. Несміливо вітає нас і каже: „Я дружина Фіренса, помер у 1957 р.” Ледь ми її пізнали...

## ОТОН ФРІЄЗ

Othon Friesz (1879-1949)

У 1912 р. в Москві, на виставці „Бубнового валета”, членом якого я був, звернув мою увагу один образ: на площі, замкнутій колом, глибокі сніги, темні, високі будинки, тут і там пішоходи. Все солідно сконструйовано і добре намальовано в синьо-білому і брунатно-фіолетному тоні. То була романтична картина Фрієза. („Бубновий валет” закликав на виставку з Парижу кілька французьких колег). Мистець створив картину в Мюнхені, куди його супроводив у 1908 р. його старший побратим-земляк з рідного Гавру — Рауль Дюфі. Там же в Москві в колекції Щукіна трохи раніше бачив я „Руанську катедру” Фрієза в тому ж стриманому тоні. Довгі роки працював він згашеними фарбами. Як і Дерен з Вляменком чи Матіс з Браком, Фрієз скоро зрозумів, що кольоровий заколот „диких” у 1905 р. був таким завулком, з якого ні вийти, ні вилізти.

Важко пояснити, як і чому зустрілися наші шляхи. Уперше пізнав я його в нововідкритій галерії Каті Граноф при бульварі Осман ч. 166. Якраз тоді закінчилася виставка Фрієза і почалася моя. Було це в листопаді 1926 р., виставка моїх олій була в двох залах, в одній нові речі з департаменту Льот, у другій 24 мої олії, закуплені в травні того самого року Катею Граноф у галерії Бінг при вул. де ля Боссі. Фрієз частенько заходив у ту галерію. Середнього росту, кріпкий у плечах — справжній моряк, — не даром його батько був гаврським моряком. Завжди з бездоганно зв'язаним вузликом кокетлива краватка, набакир капелюх, еспанське болеро з плоским верхом. Говорив з притиском, з рішучим огником у блискавичних очах. Говорючи, вибивав у такт рукою спортемена.

„За моїх молодих років було в Парижі всього кілька галерій, можна було перерахувати на пальцях. Тепер їх понад 400. І був ще один „Сальон французьких артистів”, — роз-

казував залюбки Фрісз у кабінеті Граноф. Вона сама молода, гарна, з гривкою каштанового волосся на чолі а ля Клео де Мерод, славетна балетниця. Вона давно симпатизувала талановитому мистцеві, часто приказувала: „Це великий мистець”. Катя Граноф була помітна фігура в мистецькому пантеоні Парижу, сама з Одеси. Увесь Париж знав „Катю” — знамениту продавчиню в „Осінньому Сальоні”, де вона придбала не абияку славу і не абиякий досвід свого світового мастабу гандлю картинами найвидатніших французьких майстрів.

Влітку 1942 р. ми з дружиною зустріли мадам Граноф у Ніцці. „Ці пани, — показала на північ рукою, — не хочуть, щоб я проживала в Парижі”. Справді, німці в неї все забрали в галерії при набережній Конті. Але зараз по війні інтелігентна маршанка бундючно повернулася в Париж і виставила в своїй галерії ще більші й цінніші резерви картин. Відомо, що вона придбала в сина Кльода Моне всю його останню продукцію славетних ненюфарів — водяних лілей.

Фрісз уже кілька років жив і працював у Тульоні, точніше, в його околиці Валет, за три-чотири кілометри від славної морської бази. Доля занесла туди й мене. Випадок грає інколи в житті не абияку роль. Влітку того року мене заінтригувала, як маляра, під час купання на Кап Мартен біля Ментони шкаралупа їжака, кольорова і примхлива. Отож, на моїй виставці в Каті Граноф молодий мистець Лянген дав мені пораду поїхати в Тульон працювати: „Там ви знайдете не лише ваших їжаків”, — і дав адресу готелю де ля Рад. Готель виходив на набережну Кронштадт. З балконів око милувалось воснним портом з дреднавтами, широченною панорамою рейду аж до Саблет і півострова Сан Мандріє та химерних скель на обрії — „Двох братів”<sup>\*</sup>.

В готелі працювали Марке, Фрісз, Манген. Набережна Кронштадт скоріш скидалась на набережну десь у Царгороді. Матроси з усього світу. Цигани водили ведмеда з бубном у лапах. Плигала й танцювала мавпа з рожевим ротом і задком, а друга в картатій суконці. З великими очима гарні повії. Столики з усякими горіхами та провансальськими ласощами, смаженими на густій олії. З ресторанів іде невимовно смачний запах риб'ячої юшки — буябесу. Багаті купці з Ліону споживають її в тиші, на сонці, яке грається у воді, а со-

---

<sup>\*</sup>) Лянген відтоді пройшов довгою стежкою, був президентом Інтернаціонального Товариства Мистців. Помер у березні 1962 р.

лоний бриз тріпоче вітрилами і з елегантних ведет настирливо закликають на прогулянку на широке море. Чи вдень, чи вночі, на набережній ні одного воза, ніхто не проїде!

На цій набережній зустрічав я часто Фріса. Веселий, у доброму настрої. Приїздив він з Валет за фарбами, а інколи працював на горищі одного дому, яке з четвертого поверху дивилося віконцями на порт і на набережні. З цього горища вийшла не одна маріна Фріса. Одна завбільшки два метри, відомий „Тульонський порт”. Його закупила при мені з виставки майстра в галерії Граноф за 100.000 франків багата купчиха, дружина мистця Дюре. Для тих часів ціна вийнятова.

В Тульоні було чимало збирачів-аматорів. До речі, з одним у мене була така пригода: одного ранку, коли я завзято працював над своїми морськими раками, покоївка постукала в двері: „Якийсь пан, — він лікар, — хоче з вами побачитись”. — „Скажіть йому, будь ласка, що я не хворий”, — була моя відповідь. Кілька років пізніше я познайомився з тим лікарем і подивляв у нього прегарних мініатюрних Ренуарів, які він закупив у його сина в Кань. — Другий колекціонер називався Лятіль. Багатий гарбар, він купував з різниць шкіри і дубив їх. Цей то гарбар назбирав не менше як три сотні картин Монтічеллі. Купував їх за франки. Сповідався мені: „Як не спитесь мені, накинуйте хламиду і піду гуляти по хаті. Обходжу кімнати, поведу рукою, мацаю фарби на улюблених картинах марсельського майстра” . . .

Практичний, інтелігентний Фріс зробив з дукою виміну. Дав йому 44 своїх олійного розміру, всі тульонського періоду, в ясного кольориті, — за одного невеличкого, сіренького Коро. А після смерті заможного гарбаря його спадкоємці кинули всіх Фрісів на аукціон в Отель Друо в Парижі.

З Фрісом єднало мене замилювання до Португалії. В Коїмбрі я був у 1924 р., але Фріс працював там ще в 1911-ім. Коїмбра — вийняткове місто, за 80 кілометрів від океану. Так, як існує крайній Схід, так є і крайній Захід. Тут уже африканське підсоння. Навіть улітку випари, тумани. На другий день по приїзді до Коїмбри прокинувся я в 10-ій годині — густий туман покрив, прокобтнув усе місто, за метр нічого не узріти. І так аж до вересня. — „Не турбуйтеся, пане, — заспокоювала власниця дому, — о 1-ій годині побачите сонце, наше сонце”. Так, це вийнятова країна. На горах-горбах синьо-зелені ліси коркового дуба. На шпильках серед виноградників по червоній землі, немов фортеці, каплиці

з вигинчастими мурами і широкими сходами. А сама архітектура базиліки і палаців у стилі розгонистого, буйного бароко. За часів Васко де Гамів, сміливих, відчайдушних відкривців земель Нового Світу, Португалія була однією з найзаможніших держав Європи. Під щасливим впливом Ван Ейків, Ван дер Гусів з Фляндрії, Португалія дала в 15-16 ст. плеяду майстрів. Їх монументальні образи на дошках з коштовного дерева, завтовшки 5 см. — гордощі лісбонського музею.

Річка Тахо з човнами, португальськими гондолями, котить хвилю якраз під горою, де розташувалась терасами вся студентська столиця. Сади з тропічною фльорою, велетенськими баобабамі. Чудові строї міцно збудованих жінок, дівчат. Іде струнко жінка, а на голові в неї високо з червоної міді збан-урна води, плоский широкий кошик з сардинками, або залізе туди цілий хлопчак. А молодиця простує і не здригнеться.

З Португалії Фрієз привіз низку кольоритних полотен, завжди в його стриманому оригінальному тоні. Цікаві композиції романтичних садків, де серед густої зелені і водограїв їх хвилясту воду оточують мури блакитно-рожевих кахлів, і де мистець поклав нагих жінок, справді, як одалісок. Гаврського моряка кожного року тягнула якась країна з новими обр'ямами моря, порту, з новими почуттями форми і фарби. Десь на початку своєї кар'єри Фрієз працював із своїм талановитим земляком Жоржем Браком в Антверпені. Та ще в порті Лярошель, у Бретані, в Одьєрні, і в Гонфлері в Нормандії.

Наполегливий, енергійний, скрізь перший, Фрієз був одним із основоположників Сальону де Тюйлері, який протривав кілька років. Спершу в бараці в Тюйлерівському парку, потім у Нейї, за валом Парижу. Недаром друзяки Соні Левицької, два маршани фарб при вулиці Жакоб, якраз навпроти готелю де ля Тур Монж і Делоне, часто докоряли Фрієзові. „А, — говорив Делоне, склавши руки на грудях, — він завжди хоче бути першим, скрізь на першому місці. Як я його ненавиджу!”

Незабутні постаті старого Парижу, старого бальзаківського часу! В їх крамниці купував Сезан білило. Гора підрамків, дурман терпентину, олії і ще чогось невловного, у вітрині, наче леопарди, дримають котяти. Якось Сезан залишив був у них своє невеличке полотно-образ. Монж помилково покритив його білилом і продав одному учневі Академії мистецтв за 2 франки . . . Кожного тижня в суботу Монж, слі-



пий на одно око, переображувався. Виїздив в околицю Парижу порати садок. Треба було його бачити: біла сорочка, чорний фрак, поли-завороти до колін. На голові котелок. Жадної кольорової цятки! Говорив і прощався як паризький аристократ...

Двічі Фрієз був плясером (відповідальним за розміщення творів на виставці) в Сальоні Тюйлері. В 1930 р. він примістив мої речі в залі Матіса. „Іжаків” ліворуч, „Раків” праворуч його образу. „Мені мало до вподоби, — говорив я йому, — що ви зробили з моїх картин орнамент для Матіса”. — „Ви невдоволені, Грищенко? Ви повинні бути горді, що ваші твори висять побіч Матіса! Признаюся, ви єдиний, що витримує сусідство з майстром, Матіс своїм кольоритом бив і руйнував усіх, кого я коло нього вішав!” — Ця розмова була занотована паризькою пресою і пішла мені на руку.

Але роком пізніше в тому ж сальоні Фрієз примістив мого „Омара” в центрі стінки-пано. Коли Сальон оглядав його президент Е. Ерїо, Фрієз мене з ним познайомив. Президент Сальону кинув очима на мого „Омара” і, стискаючи мені руку, мовив: „bonne toile”!“ Відомо, що Ерїо добре знався на мистецтві, не раз писав про нього і мав не одного друзяку серед наших колег.

Фрієз, як кажуть французи, був „комплектним майстром”. Всебічний. Вдалі портрети його матері, мистця-товариша Пакро, його жінки. „Нью”, натюр-морти, пейзажі, маріни.

Гавр дав Франції трьох визначних малярів, Дюфі, Фрієза і Брака. Як і інших, Париж рано потягнув Фрієза до себе. Відразу потрапив він до Академі де Боз-Ар, де працював в ательє Бонна, відомого портретиста в стилі еспанця Рібейри. Сам баск залишив по собі в Байоні цікавий музей, де, між іншим, була картина Ель Греко. Проте, клясик Бонна був не по дорозі динамічному романтикові, він утік з його ательє і зрікся чорно-жовтої палітри та сухо-академічної форми. Бути клясиком, це значить, як твердив Баррес, не бути переважаним. Чого прагнув мистець-утікач, на це вказують ті майстри, образи яких він копіював у Люврі: Делякруа, Веронез, Рубенс.

Ще молодим, Фрієз зустрів у Парижі провінційного рисівника, теж з Гавру, П. Люільє. „Для мене рисувати, — признавався він, — це одно, що молитись”. Не одному Фрієзові цей старий Люільє дав добру пораду, і Фрієз рисував багато. Справді, в його оліях чимало рисунку, на щастя, не монотонної обвідки, що руйнує малярство. Так було з Сюзанною Валядон. Мати Утрілььо, модель великого Дега, тала-

новита, вона обводила все чорним рисунком, у перзажі, в портреті чи в квітах. У Шардена і Коро теж є рисунок, але він ледь помітний, прихований, він не б'є в очі — його треба відшукати. Все це надає їх оліям шляхетної тонкості.

Мистецька продукція Фрієза велика і нерівна своєю вартістю. Він завжди мав потребу в грошах. Навіть професорував у приватній академії де ля Гранд Шом'єр на Монтпарнасі. Вдало виправляв праці учнів і залишив по собі школу молодих. У розквіті своєї блискучої мистецької кар'єри отримав премію Карнегі і побував у Нью-Йорку. Незадовго до його смерті ми з дружиною зустріли Фрієза на вулиці Жакоб. Ішов бадьоро і весело. Але серце не витримало, спускаючись у свою робітню, він на сходах похитнувся і упав, упав навіки.

## ЖОЗЕ МАНЖ

(Jose Mange)

Старий Манж обурился на Фріса. „Як же ж, — гукав з вибалушеними сірими очима, — це він, багатій, відбив у мене горище, надавши власникові дому 1 000 франків на рік!” А сам Манж платив, може, сотку франків. Гукав, випльовуючи кісточки маслин, брав їх масними пучками з жовтого паперового ріжка і клав методично в рот. — „Маслини для мене, — признавався, смакуючи, — кращі за цукерки”. І завжди йшов на прогулянку з ріжком маслин. Прогулювались ми часто серед „царгородського” різношерстого натовпу по славно-відомій набережній Кронштадт у Тульоні в божественному сонячному, солоному сьйві, разом з його русявою, молодію, як дівчина, жінкою. А сам Манж — портрет провансальського барда Містралья. Загострена, під губою засмалена цигарками сива борідка — як у Наполеона III. Довгасте, з правильними рисами безкровне обличчя. Дехто твердив, що мистець походив з провансальської аристократичної родини. На голові — великий тульонський капелюх, а на літніх плечах чорна широка керя, з короткими полами, як у пастухів Провансу.

Не зважаючи на свою сімдесятку, зобразив себе юнаком і виставив свій портрет на площі Ляфаст. Коли я говорив про той портрет, старий Манж задоволено посміхався: „Це я так себе бачу”. Щасливий!..

Якось його цокотуха-дружина з рожевим личком завела мене на горище дому, де вони мали тісеньку квартиру. На світлі люкарни показала мені гордовито до останнього клаптика всі олії й замальовані дошки. Другий Монтічеллі Провансу, талановитий, але без доброго смаку, з примітивною культурою.

Продавав по дві-три картини на рік. І за яку ціну! Кожного разу, як торгувався син багатого гарбаря Латіля, приказував Манжу: „10 франків, це є 10 франків!”, і виходив із робітні з образом. По робітні не пройти було із-за сміття.

А сам батько-гарбар мав великого Манжа за склянку аперитиву.

Малював Манж також акварелі. Одного холодного зимового вечора я застукав старого за роботою. Сидів у керей і капелюсі в нетопленій кімнатці і водив біля каміна пензликком. „Це буде урінеля”, — сказав старий цинік, подаючись спиною назад і прижмурюючи око. Лінощі колишнього аристократа!

Раз насмішив мене і маршанку мадам Куендро. Під кінець своєї виставки у неї почепив під найбільшою своєю мертвою природою, де був намальований часник і масивна провансальська ступка з білого каменю, цидулку „продано”. Я здивувався. А Манж оком не моргнув, твердо говорив: „Уявіть собі, Грищенко, зайшов у галерію шотляндець у коротких картатих штанцях і вовняних панчохах, оглянув виставку, закупив мій натюр морт і пішов”.

На другий день підіймаюсь у ідальню на прошений обід до мадам Куендро і бачу продану мертво природу, яка висить собі спокійненько над сходами. Подумайте, — шотляндець! Другим разом не насмішив, а обурив мене старий Манж своєю, кажучи м'яко — некоректною поведінкою. В післяобідню пору зустрічає мене на Кур Ляфаст. Запалив цигарку, пустив хмарку диму і каже: „Який я задоволений! Вранці намалював „Морську зізду”, завбільшки в 30 сантиметрів, — показав руками. — Вся блакитна, блискуча і вогка, з глибокого морського дна”. — А, — подумав я занепокоєний, — чи не потягнув, чого доброго, старий мою давно замовлену „зізду”? На другий день, як звичайно, біжу на площу, де кожного ранку шукаю морських їжаків і мушель до малювання. А молода перекупка, жінка рибалки з півострова Сан Мандріс, до мене: „Учора прийшов Манж і каже: Яка гарна зізда! — і тягне її. — Це для пана Грищенка, кричу старому! — О, я його знаю, це мій колега. Бачу його щодня, — дав мені в руку гріш і поплентався швидко”.

Помер старий Манж, помер трагічно від розриву серця на вулиці Лятіль, помер і його молодий син. Два-три роки тому ненароком зайшов я в одну галерійку в Парижі, в нашому кварталі при вулиці де Сен. Маршан показує мені цілу низку „Манжів”. — „Улаштував я виставку, — бідкався маршан, — не продав ні на шеляга. Чудні ці аматори!” А хотів той маршан зробити з Манжа другого Монтічеллі. Ще зовсім недавно в Тульоні товариство туюльонських мистців показало в музеї ледь не всю продукцію працьовитого Манжа...

## АЛЬБЕР МАРКЕ

Albert Marquet (1875-1947)

Галерія Дрюе, в орбіту якої увів мене Рене Жан, була надзвичайно жвавим і цікавим мистецьким осередком Парижу. Велика галерія в самому центрі столиці, при вул. Рояль (Королівській), між церквою Мадлен і площею де ля Конкорд. Виставки, зустрічі, маршани й колекціонери з усього світу. Ще до першої світової війни московський фабрикант Іван Абрамович Морозов купував у тій галерії гуртом цілі виставки, — „там побачимо”, казав.

Мила, привітна мадам Дрюе походжала по галерії, заклавши руки назад. Поважна, огрядна пані, гарно одягнута, була коса на одне око. Приймала гостей завжди з усмішкою, як тільки траплявся який інтересний клієнт, вона поквалливо кликала п. Ванбледа, що був відомий у Парижі як найкращий продавець образів. Акуратний в одягу, слові і поведінці. Тихо водив він клієнта від одної картини до другої, щось вияснював здалека чи зблизька, міряв, чомно показував ціни. Наче туму наводив. Справу кінчав п. Атіс, колишній артист театру, схрестивши на грудях руки.

Упродовж десяти років виставляв я свої картини в цій славетній галерії. Спершу царгородський шикл акварель і гвашів у чотирьох залах першого поверху, пізніше внизу, у великій квадратовій залі, олії. „Грищенкові олії, — казав доброзичливо директор Атіс, — треба завжди виставляти внизу”. Галерія Дрюе — це ціла доба французького мистецтва, тут я пізнав силу мистців і добірну еліту колекціонерів. Між мистцями були Альбер Марке, Моріс Дені, Ляпрад, Отон Фрієз, Льотірон, Дюфренуа, тут виставляли постійно Фелікс Вальотон, Жорж Руо, Сутін.

У якій атмосфері виставляв я в тій галерії, покаже ось такий приклад: перед моїми оліями зазнайомився я з Дюфренуа. В його одязі, в поведінці було щось від Делякруа. Обійшов виставку, оглянув і здалеку голосно сказав у бюро:

„Запишіть, мадам Дрюе, на моє конто „Устриці” Грищенка”. Потому підвів мене до моїх „Сардинок” і, тримаючи за спиною довгого пальця свого мельоника, зняв льорнетку, витягнув голову, зблизька розглянув поверхню малюнка, помацав пучкою фарби і позиркнув на мене: „Ах, не скажу вам нічого”. Усміхнувся і почепив льорнетку.

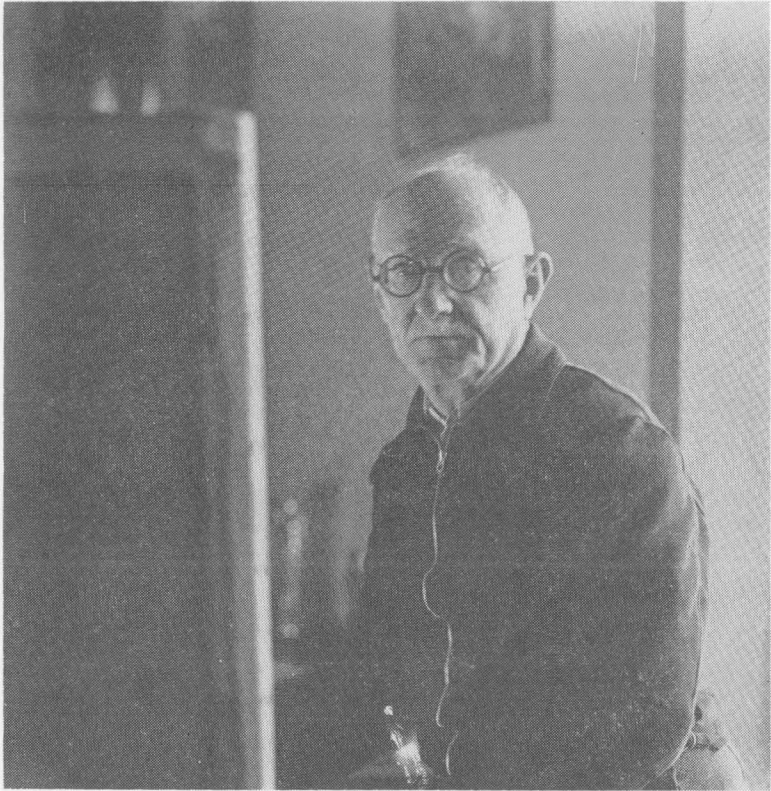
Багато років пізніше, на посмертній виставці Дюфренуа в музеї Галієра, мене привітно зустріла його дружина з дочкою. „Ми завжди, — казала, — подивляємо ваші „Устриці”.

Під час другої світової війни Альбер Марке мусів тікати від німців до Альжиру, із-за своєї дружини жидівки. Спорудив віллу на околицях великого міста і просидів там цілу війну. Ми зустріли його вже по повероті з Альжиру: „Як ся маєте?” — спитав я його. — „Як бачите”, — сказав він тихо, розвівши руками. Незвичайно скромний і простий, він нагадував св. Франціска. Завжди прогулювався в компанії своєї дружини, закликали нас до себе на склянку чаю.

До речі, одна анекдота про нього. „Ще було перед війною, — розказував мені власник однієї крамниці рам. — Накрапав дощик, і до крамниці зайшов панок. Поклав свій пакедик, витер окуляри і дістав з пакунка один гваш. Я його розглянув, показав на раму і заявив, що гваш зовсім погано обрамлений: цей Марке, мовляв, вартий куди кращої рами”. — „Це для цього я до вас і зайшов” — сказав панок. — „Добре, зайдіть за два дні і побачите вашого Марке. А на кого записати?” — „Марке”...

Панство Марке жили в нашому кварталі, в кам'яниці з червоної цегли при вул. Дофін ч. 1. Піднялися ми на п'ятий поверх. Гарне помешкання, просторий сальон, на стінах сувеніри — олії товаришів, часом прегарні. За часм я розповів йому свою драматичну пригоду з моїми образами. „Зараз після війни, — казав я, — між Ліможем і Парижем потягли мені скриню вагою 140 кілограмів з 28 картинами, в тому 8, позиченими з приватних збірок. Якраз перед виставкою. Маршан Парвіс вхопився за голову: „Я пропав!, — кричав з розпачу, — каталог готовий, за два дні вернісаж!” Питав мене, чи я за два дні зможу доставити йому 28 інших картин”... (Всі образи так і пропали. Виставка відбулася в галерії Парвіе у травні 1945 р.)

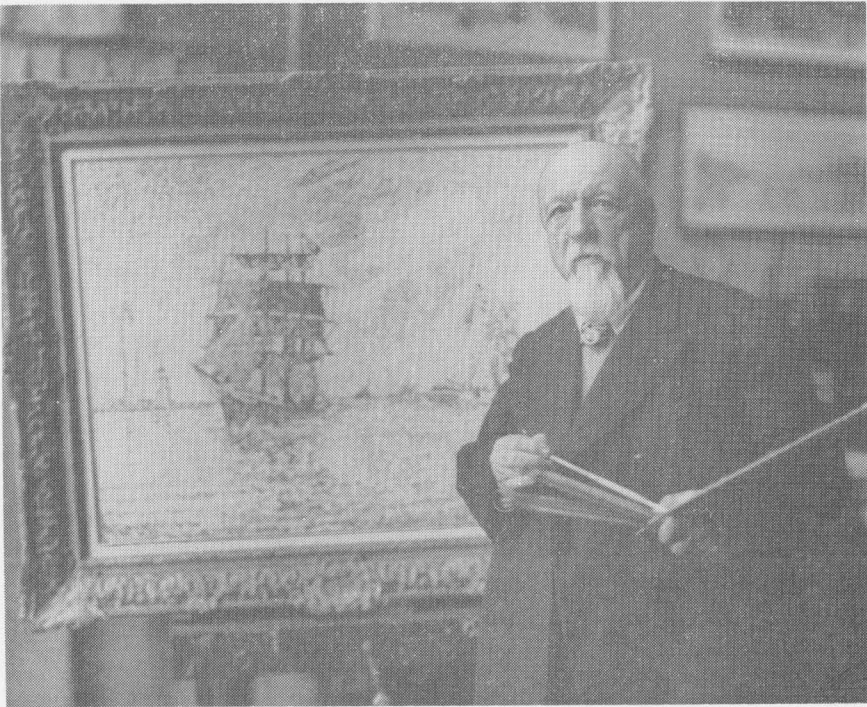
Обоє Марке вислухали мою вбивчу історію, він склав свої руки на грудях і мовив: „У нас також потягли під час нашої подорожі з Альжиру в Марсель, усе потягли: просиграла, тарілки, миски та ложки, але не взяли ні одної моєї картини”. — „Чому?” — „Бо я свої твори підписую щойно



Альбер Марке

Albert Marquet

(Photo Mark Vaux)



Поль Сіньяк

Paul Signac

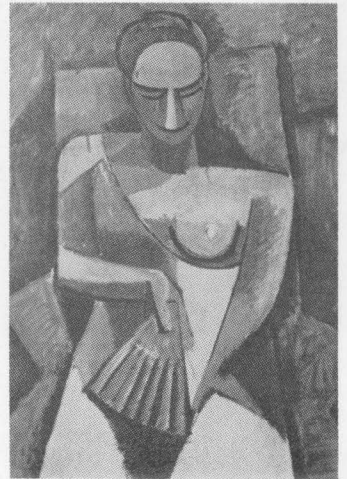
(Photo B. M. Lew Freres)



Pablo Picasso



Пабльо Пікассо в новітніх часах.  
Обіч його „Жінка з віялом”,  
з кубістичної доби 1908 р.  
Колишня збірка Щукіна в Москві.





Фернан Леже

Fernand Léger

(Photo Robert Doisneau)

тоді, коли їх продаю. Злодії залишили нам у нашій скрині найліпшу валюту”.

Моя дружина принесла з собою мою книжку про Царгород. Марке з жіночко переглядав її, уважно зупинявся на кожній кольоровій акварелі, — їх у книжці 40. Дружина моя, вибравши слухний момент, запропонувала Марке виміну. — „Радо, — сказав він, — пождіть”, і підвівся поквапно, здіймаючи з цвяшка зарамлену акварелю, що висіла над канапою. „Це з Царгороду, — сказав, — єдина, яку я зробив там”. На ній були води блідо-зеленкуватого Босфору, силуети кількох велетнів-кораблів, а спереду каюк з чорною точкою турка. Аквареля була виконана притаманними йому простими засобами, але вальори кораблів і човна були схоплені з подивугідною точністю. В цьому й була вроджена сила Марке, якої не вичитати в книжках, ні не знайти в музеях чи академіях. Недарма переповідали таку характеристику для таланту Марке історійку: Матіс і Марке малювали серед натовпу етюди на площі Пале де Рояль, навпроти Лювру. Матіс згадав пасаж із „Щоденника” Делякруа, де він твердив, що треба вміти нарисувати постать чоловіка, який падає з четвертого поверху вниз головою. „І щоб він був схожий!” — закричав Марке через вулицю.

Коли в салоні стали западати тіні, мадам Марке засвітила лампи. „Ходімо, я вам покажу мою студію”, — сказав він. Чимала робітня, де посередині стояв станок з білим, початим полотном на підрамнику. На підлозі скринька з фарбами, палітра, пензлі. Притишений гамір Парижу потягнув нас до вікна, на балкон. Внизу брудна Сена, навантажені баржі, праворуч і ліворуч мости з чорними цятками натовпу. Спереду масстатична Нотр Дам з велетенською розетою, далі набережна острова Сен Люї, з такими суто французькими будинками, пофарбованими лагідно білою охрою, сиво-рожево, з високими й густими димарями. Все таке паризьке, зворушливе. Мені пригадалася ідальня в домі Щукіна в Москві, де за обідом я налічив добрих два десятки „Парижів” Марке на стінах. Виключно Марке, всі в темному, синьо-зеленкуватому тоні. Всі ці малюнки майстер намалював тут, з цього вікна.

Марке вважають виїнятковим майстром води. Недарма він народився в Бордо.

У кінці жовтня минулого року я піднявся ліфтом на п'ятий поверх кам'яниці при вулиці Дофін ч. 1. „Як я рада вас бачити! — привітала мене мадам Марке. — Я якраз повернулася з Альжіру, де народилася. У хаті в мене караван-

сарай. У мене було багато клопотів з картинами Марке, разом 54, які мали великий успіх на виставках у Советському Союзі. В одній Москві щось двісті тисяч людей прибігло їх подивитись, вони були виставлені і в Києві. Ви бажаєте мати фото Марке? Я вам його принесу на вернісаж вашої виставки"...

Справді, я незабаром отримав від неї для своєї книжки спогадів фотопортрет Марке. Тільки ж на ньому наш майстер скидається більше на якогось „острожника”, ніж на справжнього Марке, з його чаром св. Франциска.

## ПАБЛЬО ПІКАССО

(Pablo Picasso — 1881 - )

В книжці, яку я присвятив імені славетного колекціонера С. І. Щукіна, що появилася з початку 1913 р., я писав про Пікассо: „Справжній продовжувач великого сезанівського діла, він є глибокий мистець нашого часу. Незвичайно талановитий від природи, Пікассо пройшов з великою швидкістю вже кілька етапів свого розвитку. Як у попередніх його творах, так і в пізніших, мистець показує риси дужого, гострого і справді серйозного маляра. Скрізь чувається дух південного еспанця, не зважаючи на те, що він виріс на ґрунті французьких традицій”.

Коли я писав свою книжку про зв'язки російського мистецтва із західноєвропейським, мені стукнуло 29 років. Книжка мала 23 кліші з ікон різних періодів, різного походження, портрети англійця Генсборо, Рокотова. Два подивугідні портрети Ель Греко, три Сезани: першоклясна „Мертва природа”, „Красвид”, „Портрет” і — шість Пікассо.

Пікассо народився на еспанському півдні в місті Маляґа. Як запевняє сам мистець, у його жилах тече багато мавританської крові. Його батько, родом еспанський баск, був професором школи мистецтва в Барселоні. Бувши у 1934 р. в Малязі, де побачив світ малий Пабльо, я ходив по тих портових набережних, якими він бігав у штанцях без сорочки і бився навкулачки з такими самими „чіками”, як і він сам.

Маляґа! Дорога сюди із незабутньої Гранади, де моя дружина була найбільш захоплена замками в мавританському стилі і де я потропив її парасольку на спині одного „чіка”, який украй нам дошкулив, не покидаючи нас ні на хвилину: у катедрі перед кожним образом, кожним саркофагом, на площі перед кожним монументом... Дорога до Маляґи, скажу, одне з чудес світу. В порті ж самої Маляґи пив я склянкою мускатне варене вино і платив „уна чіка горда” — дві копійки. А на широченну маляґську пляжу із золотим,

м'яким, як шовк, піском з'їджаються люди з усіх п'яťох частин світу.

Після мого повороту з півдня, почав я розшуки фантастичного еспанця. Його мистецтво кріпко сиділо в моїй голові ще з московських часів. Тоді щонеділі в домі Щукіна, куди треба було переходити білою засніженою есплянадою, я робив імпрровізації-пояснення перед натовпом ентузіастично настроєної публіки, часом теж з Європи й Азії. Збірку Щукіна знали в усьому світі. Було там 16 Гогенів, — за кожного заплатив він по 100 франків. — Висіли вони на довгій стіні в його першій їдальні. Як признавався мені сам меценат, він почав збирати картини в 1891 р. Був там великий цікавий Моне з 60-их рр., найліпші Дега, першокласний Ренуар, кілька Сезанів, між ними найновіша мертва природа з черепом на книжці, пейзаж Ван Гога, митник Руссо, з півдесятка Матісів, між ними монументальний „Танок”, Жорж Брак і з півтузіна Пікассо: „Дама з віялом” з його кубістичного періоду 1908 р., інша річ з періоду „негритянського”, далі „Скрипка” з періоду конструктивістичного. Не буду говорити про цілу залю Марке, про поодинокі твори Фрієза, Ле Фоконьє.

Треба було мати, скажу щиро, не абиякий хист і знання щоб „пояснити” всю цю колекцію таких різношерстих напрямків. Але я вже сам працював у модерному кубістичному стилі, побував у 1911 р. в Парижі, бачив такі збірки, як збірка Пелерена в Нейї, Дюран Руеля при вулиці Ром, пізнав особисто групу кубістів, між ними нашого Архипенка. А в Люврі мало не ночував. Заходив туди з першим наглядачем о 9-їй ранку, „обідав” десь на сходах і виходив о 5 годині, коли вже зачинали музей. У Щукіна я так часто говорив про колекцію Пелерена, що мене в нашій збірній студії прозвали „Пелереном”. — „А, — говорили, — прийшов Пелерен!”

В ті часи це було явище, незвичайне на цілу Європу: два купці-фабриканти, Щукін і Морозов, почали збирати в широкому масштабі виключно модерне французьке мистецтво. Правда, Іван Абрамович Морозов мав теж чималу збірку „передвижників”, але вона була наче схована в долішніх підвальних кімнатах дому. Щоб уявити собі розмір і вартість збірки Щукіна і Морозова, подам одну цифру. Під час революції вони обидва повтікали за кордон, Щукін, мавши під 70-ку, передягнувся австрійським полоненим і втік через Румунію; Морозов — через Фінляндію. Большевики перед тим сконфіскували його дім і колекцію, а його самого призначили бути завідувачем „його” музею. Мистецька колегія, якої

я був членом, запропонувала мені стати директором музею, але я відмовився. Мені погрожували. На щастя, я знайшов на своє місце одного скульптора.

Незадовго до своєї втечі Морозов запрохав мене на склянку чаю. В маленькій кімнатці він сам — великий, повнотілий багатий — наливав чай, і то не з традиційного самовара, а з величезного чайника. Під ту пору він уже думав: кидаю все і подаюся в світ-заочі!.. У Швейцарії він страшенно схуд і швидко помер. А дружина його все сподівалась відзискати колекцію. Зібрала в Парижі експертів, і ті оцінили колекцію її чоловіка на 54 мільйони франків. Збірка Щукіна вартістю перевищувала цю цифру може вдвоє.

\*\*  
\*

Пікассо — це великий, геніальний імітатор, який, заплющивши очі, вмів зробити образ під будь-якого майстра: Тулуз-Льотрека, Пуссена, Гойю, Енгра, Рафаеля, Матіса... Кидається, мов навіжений, від одного майстра до другого, від найбільшої модерні до академізму, від аналізу до синтезу, і скрізь, як запевняють, зберігає логіку.

За свою довгу кар'єру, — тепер йому за 80-ку, — Пікассо натворив силу речей, міняючи майже щодва-три роки свій напрямок, усупереч зрівноваженому французькому кубістові Жоржеві Бракові. Почав з реалістичних творів „блакитного періоду”. Перейшов на „рожевий” експресіоністичний період, потому конструктивізм. Ще далі — конструктивізм чисто аналітичний, де він розкладав предмет і реконструював його з частин. Після періоду кубістичного — знову реалізм, аж до омани зору. А потім наліплювання витинків з газет, сірників, точне зображення жилок дерева тощо. В 1918-23 рр. — класичний період портретів під Енгра. І зараз же — речі абстрактні, то знов під Матіса, навіть надреалізм. Мішанина надреалізму і синтетизму дала в результаті монументальну чорно-сиву, трагічну композицію „Герніка”, символ-спомин страхіть еспанської війни, тепер у Музеї Модерного Мистецтва в Нью-Йорку. Всіх „ізмів” не перелічити...

Різноманітній творчості відповідає й різнородна техніка: пензлем, кольоровими олівцями під стиль дітей-вундеркіндів, пером. Часто малязький майстер брав композиції з ілюстрованих книжок старовинних майстрів і переробляв їх на абстракти. Виснажений безнастанною працею і шуканням, Пабльо побував і в шпиталі.

В його творчості одне цілком ясно: це Пікассо з Браком започаткували кубізм, який кріпко вріс у землю, бо створився він слушно як антипод імпресіонізму. Подруге, Пікассо передусім конструктор, і ніколи не проявляв таланту кольориста, не зважаючи на всі свої „потуги”.

В перших роках мого побуту в Парижі не раз заходив я до галерії Леонса Розенберга. Він виставляв у своїй нововідкритій галерії речі Пікассо, Брака, Матіса, в широких золотих рамах. Якось багатий маршан влаштував виставку французьких майстрів. Так мені кортіло оглянути виставку, але платити за вхід... мистцеві, ні! Біля каси спинився якраз сам Розенберг, і касирка за мене звернулася до нього. „Чекайте, — сказав маршан і витяг з кишені камізельки два франки. — Дайте квиток месє. Виручка піде на користь поліцаїв”.

Ще в галерії мені дали адресу Пікассо. Тепер він мешкав недалеко від галерії свого маршана Розенберга при вулиці де ля Боесі ч. 23. Батько „ізмів” осівся в самому центрі Парижу, а про його каравансарай Бато Ляуар з 1904 р., де збиралася вся монмартська богема і сам Пабль мусів працювати після півночі, згадували вже лише критики. Тепер після роботи мистець прогулювався в шикарному кварталі, оглядав вітрини з картинами, заходив у галерії, розважався.

На другому поверсі в невеликій кімнаті-робітні мене просто і щиро прийняв чародій-магік. „Я не люблю, — казав мені, — справжніх ательє з світлом згори”. — „Ви масте рачію, — відповів я, — таке світло фальшиво освітлює образ”. — „Натуральне освітлення з вікна для мене краще,” — сказав і посунув трохи далі велике полотно, обернене лицем до стіни. Я придивлявся йому. Низького росту південний еспанець. Бронзове обличчя. Великі, шукаючі очі. На міцний, як бомба, лоб упало пасмо волосся, тверде, як дріт. Кубом, тверде підборіддя, і зараз за ротом глибоко врізались косою дво зморшки. Ми балакали про Шукіна і його колекцію, про його „Даму з віялом” та „Скрипку”. Я нагадав йому пасаж про нього з моєї книжки, і накінець ми оглянули мої португальські акварелі. Йому сподобалася найбільше кубістична аквареля „Коімбра” з барвними площинами будинків і набережної Тахо. Пабль помацавдебелою рукою мою примітивну картонову теку акварель, здавив кінчик пучкою і з дитячою усмішкою сказав: „Певен, що течку сфабрикував сам артист”. — Чого ж не сфабрикував сам малязький Пабль, подорожуючи по бідній Іспанії!



Вже у вітальні, прощаючись, ми говорили про Матіса. — „Матіс? Це для дамських капелюхів” — сказав і зачинив двері.

Мої відвідини датуються 1925 роком. Відтоді Пабло розбагатів, розбагатів колосально. Придбав віллу у Вальоріс коло Канн на Рів'єрі, де розмальовував під греків і адтеків декоративний посуд, робив скульптуру також із своєї знаменитої кози. Тут, у Вальоріс, бундючно відсвяткували його 80-ку. Але на Блакитному побережжі він не засидівся, придбав десь біля Авін'йону замок, старовинний Вовенарг, де кінські стайні попереробляв на великі робітні. Учетверте одружився. Під час моїх відвідин мав за жінку доньку російського генерала. А в Парижі посідає щось понад десяток студій, ховається від цікавого, настирливого ока снобів, критиків і просто цікавих людей.

Не зважаючи на страшне багатство, одягається і живе просто. Одне любить: французькі шоколядки та еспанську шинку, яку йому присилають з рідної Іспанії. З двох цих продуктів інтелігентний Пабло добуває найбільше творчої енергії. А його знаменитий плащ усі добре знають. Прим'ятий, поношений — скрізь він у ньому ходить, чи то в Парижі, чи в Ніцці. Оповідають, що раз при вулиці Сан Андре дез-Ар він, розглядаючи вітрину готового одягу, вподобав один. „Добре, — сказав, — але я при собі нічого не маю, я Пікассо”. — „То нічого”, — заспокоїв мистецького дуку маршан.

Від 1944 р. Пабло — офіційний член комуністичної партії, але капіталісти (бо тільки вони одні спроможні) дали купують за солені гроші все, що виходить з-під його рук...

Найостанніший крик моди: Пабло взяв замість пензля ножиці, так, як і Матіс після 80-ки. Ножицями вирізує портрети. Бере аркуш журналу з ілюстрацією, наприклад, зимового дерева і вирізує портрет своєї дружини. Таких портретів наробив уже десятки, вже й видали їх окремим альбомом. Сноби платять гроші і за те, та ще й які! Мабуть, сам „геніальний до всього” фабрикант дивується!..

## ФЕРНАН ЛЕЖЕ

Fernand Léger (1881-1955)

Ще під священним небом Геллади довідався я про ім'я секретаря Осіннього Сальону в Парижі. Один француз, п. Бік, професор приватної школи мистецтва в Атенах, побачивши царгородський і атенський цикл моїх праць, дав мені лист-рекомендацію до свого приятеля, секретаря Осіннього Сальону. Відомо, яку роль грас секретар будь-якої установи.

Не встиг я як слід осістися в Парижі, як треба було нести речі на жюрі Сальону. Справді, я вибрав 24 акварелі та гваші і передав їх у руки секретаря такими, „як мати породила”, тобто без скла, без ніякого обрамування. — „Добре, — сказав мені чемно секретар, — хоч воно трохи запізно, всі дати вже перейдені, але сьогодні передам усе на жюрі. За три дні матимете відповідь”.

Тим часом я розшукав на Монмартрі мою землячку Соною Левицьку і Жана Маршана. — „Не знаю, — казав я їм, — що скаже на мої речі жюрі. Відпер туди аж 24”. Та дивний збіг часу й обставин! Як пізніше виявилось, Маршан був членом жюрі того року. Проте, він на все мені ані не моргнув, носом не повів.

Через три дні секретар весело привітав мене в своєму кабінеті і сказав: — „Як правило, жюрі приймає тільки дві праці, а з ваших узяло аж 12. Найкращі гратуляції”. О, лишенько, подумав я, це ж їх треба буде обрамляти, а чим і на які кошти?.. Тим часом мій милий секретар „вилловив” мої прийняті речі з-поміж тисяч інших, кажучи: „— За два-три дні принесить усе в порядку, і я це роблю виключно для вас”.

Ще перед вернісажем Сальону я довідався, де і в якій залі виставляють свої картини Маршан і Левицька, а самому мені кортіло побачити свої. Настав день вернісажу, для не-посвячених — ціла подія! Із залі Сегонзака, де він улаштував свій гурт, Маршан взяв мене під руку й увів по-приятельськи в залю Леже. — „Ось ваш Константинопіль”, —

сказав, посміхаючись. — „Леже! Леже!“ — кликав його. Колосальний ростом кубіст обернувся від своєї монументальної композиції, перед якою балакав з друзями. — „Грищенко, — знайомив мене Маршан з Леже, — автор цих гвашів“. — „А ваші речі, — відповів Леже, — мені дуже сподобались і я примістив їх коло себе, коло своєї композиції“. — „Дуже дякую, — кажу, — я бачив ваш кубістичний образ у Москві в 1912 р. на виставці „Бубнового валета“.“ — Широке, простацьке лице, подзьобане віспою, добрі очі, картоплиною дебелий ніс, а одяг — брунатна вовняна сорочка і чорна краватка — говорив про симпатії майстра. Син різника, народжений на півночі Нормандії, недалеко від Кан чи Гавру. Якраз перейшов за сороківку в часі, коли виставив цю яскраву композицію, завбільшки майже три метри.

Не пам'ятаю вже теми тієї картини, але добре тямлю, як вона кидалася у вічі своїм кольором, фарбами, просто з туби. Маляр різко зірвав з типовим для музеїв брунатним тоном. На ясносірому тлі були розкладені пласкі, різного фасону форми: довгасті, покривлені, заокруглені і замальовані світлими фарбами нескладної палітри — синьою, ультрамариновою і блідо-блакитною, канарковою і цитриновою жовтою, різними тонами червоної, від венеціанської до паленої цегли і яскравої чарвіні, та врешті одна зелена. Як фігури композиції, так і форми були окреслені чорними контурами. Цим він надавав силу фарбам і декоративний вираз усій композиції. Тут Леже був уже суто декоратором, він залишив за собою кубізм, як такий, і знайшов себе, свій стиль, свою стежку.

Через тиждень я знов у Сальоні. Якраз біля залі Леже крутився якийсь молодий японець. В чорних великих окулярах на пласкому жовтому обличчі, з густим темним волоссям під макітерку. Це був Фужіта, нащадок самураїв, народжений у Токіо в 1887 р. Його неперевершений рисунок-аквареля молоді голої жінки висів за кілька метрів від залі Леже. Як і я, він виставляв у Сальоні вперше. З Фужітою я довгі роки зустрічався, аж до його виїзду в Японію під час війни і також після його повороту до Парижу. Ми танцювали не раз на маскараді Сальону Незалежних до самого ранку.

В залі Леже Маршан познайомив мене з мистецьким критиком газети „Ле Монд“, Рене Жаном, своїм друзякою, як теж приятелем Соні Левицької. Був це молодий типовий француз, точний і твердий на слово, акуратно зодягнутий, з чорною на дві сторони над чолом чуприною. Рене Жан! До-

стопам'ятний день, достопам'ятне знайомство! Від того часу, 1921 р., аж до 1950 — тридцять літ безперервної дружби.

Кілька днів пізніше, після знаменитого борщу в Соні, Маршан якось загадково оповів мені про те, як журі Салюну судило мої акварелі і гваші. — „Десять днів раніше, — признавався він, — я навмисне нічого не казав, що я був членом журі. Це було під кінець нашої муки, після перегляду тисяч творів. Втомлені, всі дримали, ніхто й словом не обзивався. Раптом вносять якісь свіжі, нові акварелі і гваші. Всі прокинулися, підвелися. Мовби вікно розчинили й із Дарданелл подуло синім вітром і задзвонили бадьорі фарби Константинополя. То були ваші, Грищенко, акварелі і гваші. Всі члени журі підіймали руку, приймали, ніхто не дивився і не зважав на те, скільки тих речей узято”.

— „Браво, Грищенко, — кричала Соня, — браво!” Сиділа вже за піаніно, гортала тендітною рукою ноти якоїсь думи чи пісні з України, брала зворушливий козацький акорд.

\*\*  
\*\*

Треба було пережити повних сорок років, щоб спорудили музей Леже, „без якого не було б твоєї статті про знаменитого кубіста”, — говорила моя дружина після наших відвідин музею. Це не музей, а музейще, модерний, подібного якому важко знайти. Музей знаходиться в Біоті, за кілька кілометрів від нашого Вансу. За долиною зелених сіножатей на горбах гарно загіздилося провансальське містечко, славне своїми гайками оливок та гронами незвичайного, зимового винограду. Біот заснували колись італійці, дві родини по вісім душ — „бі ото”, як зазначено на мармуровій пам'ятковій таблиці. У Біоті ми провели з дружиною більше як два роки. Під час війни й окупації вона, щоб допомогти школі, учитель якої був змобілізований, працювала в ній учителькою, а я занурився в роботу. Це тут за ланами квітів, кактусів, виноградників починаються зараз макі, наче макі Корсики. Непролазні хащі колючих кущів, буйні ароматичні евкаліпти і скрізь густий високий середземноморський бур'ян, що шарпає руку і пахне дурманом. На обрії високі гори. Тут у Біоті намалював я добру низку картин і не менше як дві сотні акварель. Тут же ми почули в хаті від якогось італійця трагічне „кадута ді Паріджі”, яке нас прибило і приголомшило.

Між морем Антібу і Біотом усього 4 кілометри. Лець пройхали 2 кілометри, як на горбі заворушилася ясними фар-

бами колосальна модерна картина, типова картина Леже. Від дороги 10 хвилин ходу. Підіймаємось широкою алеєю шутру між розлогими газонами, сідаємо в холодку під оливкову лаву — і перед нами музей. Споруда більш як 20 метрів завдовжки, з дикого тесаного каменю. Над другим поверхом розгорнулася на всю довжину музею мозаїкова „фреска” і весело виблискує в промінні квітневого сонця.

Від молодій секретарки довідуємося, що пані Леже на великодній відпустці в Парижі. — „Мадам Леже, — казала секретарка, — буде дуже жалувати, я їй зараз подзвоню про вашу візиту”. Чемно ввела нас у великий вестибюль кубічної форми, висотою два поверхи, і показала рукою: музей починається тут.

Рідко мені доводилося бачити споруду музею з такою логікою побудови і пристосування широких стін до пропорції виставлених речей, до освітлення, до найменших деталей, із врахуванням ogrівання музею, лавок для відпочинку, квадратних три-чотириметрових постілок з білої вовни на підлозі, викладеній масивними плитами полірованої світлої яшми. Все з доброго матеріалу і гарного смаку. Тут можна навчитися, як будувати музей для сучасного мистецтва чи мистецтва взагалі. Жадної темної залі чи закутка, як то звичайно буває по музеях. В кожному разі той, хто їде Блакитним побережжям, обов'язково повинен відвідати цей музей. без огляду на те, чи йому до вподоби Леже і його творчість.

Перша довга заля з чудовим м'яким освітленням — це рисунки невеликого розміру, розвішані під одну лінію. Всі однаково зарамлені, що надає всьому музеєві витриманого стилю. Тут реалістичні портрети, натюр-морти і твори кубістичні, добре розроблені й оформлені на базі простірности. Це — академічні праці мистця. — „Леже, — казала моя дружина, — вмів рисувати”. Друга заля квадратова, вона переділена надвоє невисокою перегородкою з проходом, тут речі останнього періоду. Майоліка горельєфом, ясного, майже нестерпного кольору з 4-5 фарбами, на взірць італійських керамістів ренесансу. Мистець об'їхав Італію і вивчив фрески та мозаїки треченто і кватроченто. Його керамічні горельєфи виконані частинними плитами по 20-30 см. і з'єднані на стінах. Побіч два рисунки — „Надя” — портрети дружини мистця з калмицькими вилицями (вона родом росіянка).

Третя довга заля також переділена надвоє. Тут показано початки його олійного малярства: „Садок моєї матері” (1900) пуентилістичною манерою, немов ранній Моне чи Сіньяк. Поруч „Портрет мого дядька” (1903) з доби „диких”,

на обличчя мистець поклав цілу гаму кольорів. Подібно ми колись у нашій студії С. Святославського в Києві в 1906-07 роках вишукували на обличчі моделя різні тони — рожеві, фіолетні, зеленкуваті тощо. „Садок” і „Портрет” були намальовані під час перебування Леже в Академії Мистецтв у Парижі, коли він працював там у рр. 1901-03 вільним учнем в ательє Жерома.

На стіні кілька малюнків розміром у метр, усі суто кубістичні. Відразу вражає динаміка ритму. На сиво-бежевому тлі домінує блідий ультрамарин і чорний рисунок, відсутні всі яскраві й гарячі фарби. Тут „Жінка в блакитному одязі” „Залізничий переїзд”, обидва з 1912 р., і „14 липня”, з 1914 р. Тут Леже був не сам, він ішов у ногу з Браком, Пікассо, Ля Френе, і винайшов та оформив динамічною побудовою образу просторинь і глиб. Це найкращі твори мистця, вже запатиновані часом. Ця „героїчна” доба кубізму тривала від 1904 до 1914 р., мистець будував свій образ з кубів, прямих форм, кругляків тощо, створюючи почуття просторині.

В четвертій залі впадає в око еволюція мистця. Він залишає кубізм з його шуканням глибу і динамізму і спрощує свої малярські засоби. Він уже не конструє глибини, а розкладає статистично свої пласкі форми на блідому тлі: сірому, ясно-бежевому або суцільно червоному. Запанував також інший кольорит — чистий ультрамарин, жовть, червіль — все просто з туби, нерозмішане з іншими фарбами. Він вводить між свої форми людські змеханізовані постаті, обведені грубим чорним рисунком. Чудова композиція цього періоду „Будова дому” з риштуванням. Ще пізніше він заливає частини образу двома-трьома кольоровими плямами, інколи не покриваючи рисунку предметів. Це вже прикладне мистецтво, де цей декоративний засіб дає Леже змогу пристосувати своє малярство до індустріяльних вимог доби.

Кажуть, що мистецтво норманця Леже — мистецтво для німців. Хтозна! Одне відомо, що один з найбільших німецьких меценатів-маршанів, Канвайлер, почав купувати твори Леже ще з 1912 р. Кілька років тому відбулася з великим успіхом виставка його праць у Мюнхені, а спортове товариство в Ганновері замовило в Леже колосальну композицію для фасади стадіону. Зате ні одної картини Леже ні в збірці Щукіна в Москві, ні в Фундації Барнеса в Філядельфії. Мені невідомо, з яких причин справа з Ганновером була зірвана; мистець скористався з макету величезної композиції, щоб її розгорнути на фронтоні свого музею.

Самий макет легко надібати в музеї, він більш метра. Праворуч зображений парубійко-робітник за станком, а на решті ясного і бежового гла розміщені абстрактні форми, довгасті, криві, округлі, прим'яті, наче здавлені міхурі. На фронтонній великій композиції партія з фігурою робітника відлита горельєфом, кольоровими плитами кераміки, а тло і абстрактні форми викладені мозаїчно з малих кубиків. На всій композиції легко можна налічити вісім основних, чистих фарб: дві сині — ультрамарин і церулеум, дві жовті — канарково-цитринова і темніший жовтий кадмій, дві червоні — венеціанської червіні і паленої цегли, дві зелені — холодний смарагд і друга тепла. Більш-менш ця гама проходить у всіх картинах Леже післякубістичного періоду.

У творчості Леже годі шукати емоції, людських почувань. Тут панує стиль і ритм машини, механіки, „Квіти серед елементів механіки”, як ясно сказано коло одного образу. На самому початку своєї мистецької кар'єри Леже був глибоко вражений гарматами на війні, малював частини їх механізму, зображував вибухи і їх динамічну силу, недарма він цілу війну від 1914-1918р. був гарматником. — „Але чому Леже, — питає мене дружина, — який так кохався в фабриках та машинах, осівся в Біоті, серед ланів, квітів, виноградників, олив, зелені?”. Відомо, що краще жити на лоні природи в Біоті, як дихати смородом бензини по великих містах. Проте, мистець мусів осістися в Біоті задля своєї кераміки. Добра частина фронтальної композиції музею, яка нас закликала вже здалеку з дороги, була сформована і випалена в печі учнем Леже — Брісом. В тому ж стилі виконані ним і керамічні речі 1950-55 рр., у занадто різьчому кольориті, де людські постаті зображені часто конкавою.

Немає сумніву, що Леже пильно придивлявся до вітражів своїх геніяльних предків у Шартрі й Страсбурзі з 11-14 віків. Сам Леже розмальовував одну каплицю фресками. У своїх монументальних картинах він, на місце святих, мучеників, пап, посадив і поставив футболістів, мотоциклістів, акробатів і циркових кльовнів. Як і давні вітражисти, Леже часто перевагтажує свої композиції до самої гори декоративними формами, кольоровою плутаниною, обрамленою чорним контуром\*.

---

\* Вітражі катедрі в Шартрі і Страсбурзі мене незвичайно вразили. До Шартру їздив я двічі і намалював кілька композицій. Одна є в збірці в Страсбурзі, друга в колекції А. Леле в Парижі, третя в збірці С. Глюта в Нью-Йорку.

У великому вестибюлі з першого поверху музею можна над сходами бачити три монументальні речі. Вітраж на всю стіну вестибюлю скомпонований з абстрактних хроматизованих форм у чорних обводинах. Вітраж був виконаний у Швейцарії льозанським майстром вітражів Обером Піттлюпом. Над сходами на першій поверх висить великий, майже п'ятиметровий килим з 215 тонами фарб. Інший килим складатиметься з арабесок численних фігур, зреалізований весь у сіро-чорному тоні, 73 відтінків. Обидва килими виткані Феллітінім в Обюссоні.

На кінці цієї статті хотів би я подати деякі важливіші факти з життя майстра. В 1929 р., на спілку з Амеде Озанфаном (співробітником славетного архітекта Корбюзьє), він заклав у Парижі свою власну школу, „Модерну академію”, бо мав багато учнів. Між ними були й українці, С. Гординський і пізніше В. Ласовський. У 1941 р. Леже поїхав в Америку, в Нью-Йорк, де просидів усю війну, працюючи там 5 років. Тут він створив своїх „Акробатів”, „Циклістів”, „Скакучих пливачів”, у 1942 р. виставляв свої полотна в галерії Розенберга.

Поль Розенберг! Особа цього маршана мені пам'ятна. Під час моєї виставки в галерії Персьє (ріг вул. де ля Боссі) секретар тієї галерії Мендес-Франс показав мені під великим секретом 20 картин Монтічеллі, розкладених на підлозі одна побіч одної, наче килим. Образи Монтічеллі пішли тоді в моду і їх почав скуповувати за гарні гроші Жорж Бернгейм. Власник галерії Персьє для певности закликав П. Розенберга, як есперта і знавця „Монтічеллів”, щоб почути його думку. Розенберг мав свою галерію модерних мистців при вулиці Бонн ч. 1. Я бачив у нього великі композиції Леже, Дельоне і інших, а в своєму бюлетені він зрепродукував одну з моїх кубістичних речей.

Отож, Мендес-Франс погрозив мені пальцем, мовляв „нікому ні слова”, і за хвилину з'явився сам експерт. Недовго він розглядав тих „Монтічеллів”, зиркнув і закричав, піднявши руку до стелі: „Ту сон фо!” — всі вони фальшиві! І знаєте чому? Тому, що всі намальовані з надто гарним рисунком, якого мистець не мав!” На це Левель сумно похитав головою і сказав: „Це мене не дивує, всі 20 пано прийшли з Марсилії...” А Марсилія „славилася” своїми фальшивниками.

Три десятки років пізніше, під час моєї ретроспективної виставки в Українському Інституті в Нью-Йорку, ми з дружиною заглянули в галерію Розенберга побіч Інституту. В кабінеті в фотелі сидів справжній скелет-мумія — сам Поль



Розенберг. Чи пізнав мене він, який колись так самопевно забракував у галерії Персіє всіх „Монтічеллів“?

Від дирекції музею в Біоті ми довідались, що Леже за свого життя хотів улаштувати в тому містечку парк для дітей і оздобити його своїми химерними скульптурами, завбільшки три метри. Бідна мерія містечка на це не погодилася. Леже зірвав справу і незабаром купив землю — цілий горб-гору за 2 кілометри від Біоту. Це було в 1955 р., а за два тижні після того він помер. Помер повний проєктів і гоноровитих плянів. Горе і лихо для жінки, проте сам мистець не розчарувався б, побачивши все те, що його дружина зробила на славу свого визначного чоловіка.

\*\*  
\*

Якось на початку 50-их рр. зайшов я випадково в галерею Магт при вул. Тегеран. Піднявся на перший поверх. Ні душі. Аж бачу, по залі поважно походжає Фернан Леже.

Відразу пізнали один одного. Він був такий самий, у блюзі того самого крою і барви, та сама чорна краватка, той самий веселий погляд безжурних, добрих очей. Але колос 20-их років осівся. Було від чого! Я нагадав славні дні славного Сальону, де я пізнав великого француза перед його композицією. І хотілося йому сказати його мовою слова Івана Франка: „Не забудь юних днів, юних днів, днів весни...“

Леже належав до так званих „лівих кіл“ Франції, подібно, як і його сучасники Матіс і Пікассо. Кокетуючи їх, советські мистецькі кола добилися виставки Леже в Москві, звідки вона мала бути перевезена і до інших міст, також Києва. Проте, виставка випала саме під час виступів урядових кіл проти нового мистецтва навесні цього року. Для них модерне, пробове мистецтво Леже видалося надто нестраним, і його спішно запакували назад у скрині й відставили назад до Франції, не дозволивши показати в інших містах.

## ПОЛЬ СІНЬЯК

Paul Signac (1863-1935)

Книжку Поля Сіньяка „Від Делякруа до неоімпресіонізму” я читав ще в Москві у 1918 р., коли професорував у „Государственных мастерских” і писав та готував до друку підручник малярства про композицію, конструкцію, фактуру, фарби і т.д. Книжка Сіньяка була добре написана, з численними витягами з „Журналу” Делякруа, з книжок учених фізиків. Це було, так би мовити, євангеліє пуентилістів: Сейра, Г. Е. Крос, Сіньяк, Люс. Сейра, за образи якого американці платили скажені гроші, був цілком клясиком, не зважаючи на свою техніку малювання мініатюрними квадратами і свій ясний, немудрий кольорит. Його композиції, незвичайно зрівноважені і міцно побудовані, ховали в собі силу і ритм старовинних майстрів.

Сіньяк мав більше темпераменту і менше хисту, ніж його побратим Сейра. Ватажок неоімпресіоністів усе своє життя був закоханий у морську воду, морському повітрі, блідо-прозорому синьому небі з оптимістичними білими хмарками. Порт — це був найулюбленіший сюжет його акварель і олій: Бретань, Нормандія, південь Франції з Блакитним побережжям, через Венецію аж до Константинополя! Йому щастило в бистрому рисунку кольоровим олівцем, у веселих і свіжих фарбах: блакитних, блідо-зелених, рожево-помаранчевих. Коли Сіньяк працював просто з натури, його пензель вільно розливав водяні фарби на папері широкими плямами, без будь-якої системи теоретика.

У 1884 р. Сіньяк заснував Сальон Незалежних Мистців і до самої своєї смерті був незмінним його президентом.

Один колекціонер, Жорж Леві, людина незвичайно чепна, придбав мою картину з виставки в галерії Бінга при вул. де ля Боєсі і направив мене з чеком у банк Гастона Леві. Всі залі банку, що звичайно стояли порожні, були густо завішані оліями Сіньяка, всі майже одного розміру на один

Критик Рене Жан,  
автор тексту  
до монографії О. Гриценка,  
виданої в 1948 р.



Réné-Jean



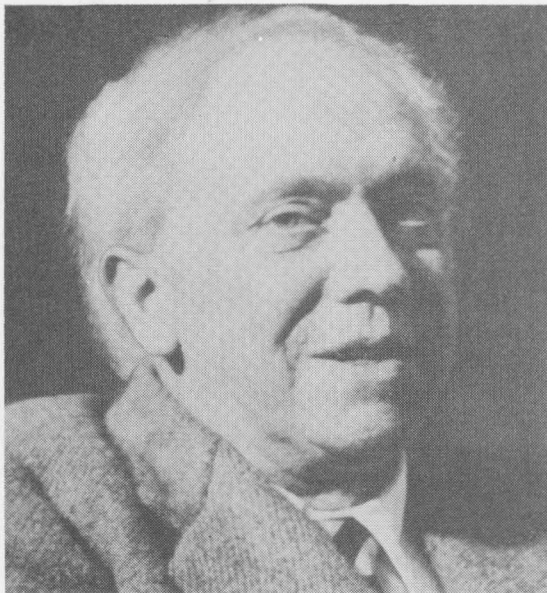
Франсуа Денуас  
Francois Desnoyer

Мистецький критик  
і директор Королівських Музеїв  
у Брюсселі  
Поль Фіренс.



Raoul Dufy

Paul Fierens

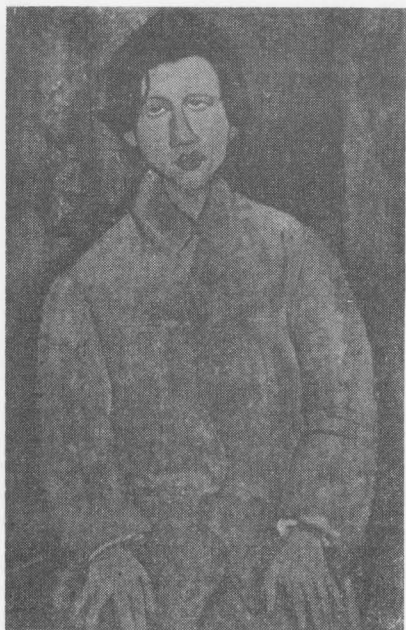


Рауль Дюфі



M-me Katia Granoff (Photo Lipnitzki)

Катя Граноф, власниця славетної галерії  
в Парижі. Фото з 1963 р.



Chaim Soutine

Moise Kisling



Портрети Хаїма Сутіна  
і Мойз Кіслінга,  
роботи А. Модільяні.

метр. Усі, очевидно, були створені на основі етюдів з природи та акварель. Але техніка його олій була інша: тут майстер не вживав майже ніякого рисунку ні контурів. Тонко накладені фарби від краю до краю полотна, тим самим методичним мазком квадрата. Тут були намальовані ті самі порти, що й на акварелях. Тепер усі ці декоративні композиції пуентиліста розפורшились по світу і варгують великі гроші.

При кінці своєї плідної і щасливої мистецької кар'єри Сіньяк осів на Блакитному побережжі. В Антібі, за 20 кілометрів від Ніцци, спорудив він собі віллу з робітнею, на самому березі моря, за кілька кроків від антібського порту. Яка неосяжна панорама води, гір, засніжених і божевільно білих — вже італійських — Альпів! Скільки він змалював з цього порту марін і красвидів! Та й не один він: тут працювали Коро, Гійомен, Буден, тут намалював чимало картин і я.

У травні 1933 р. відбулася в галерії Дрюе друга виставка моїх олій з Бретані. Одного ранку зайшли туди двоє відвідувачів. Зупинилися і зблизька розглядають „Порт Одьєрн”, що пізніше ввійшов у колекцію Музею Модерного Мистецтва в Парижі.\*) Один огрядний, у широкій, картатій, ясній паризькій хламиді-пальті, голова сиво-срібляста з ріденьким волоссям, рум'яне лице усміхнене, завітрене подихом моря. Ззаду в руці тримав капелюх берсоліно. Другий — справжній лондонський денді: чорне пальто, туго стягнуте в стані, густа, біла, ще молода чуприна, біла, як голуб білий, бездоганно накрохмалена сорочка, краватка, лискучі тонкої шкіри черевики. Стоїть, наче проковтнув палицю. То були Поль Сіньяк і Жорж Бесон, директор найбільшого в Парижі дому кольорових репродукцій картин Брун (або Бравн). Сіньяк привітно подивився на мене і сказав Бесону: „Треба мати не абиякий хист, щоб так зобразити цей рибальський човен у перспективі”.

Не раз я заглядав у дім Бравна, при вулиці Люї Легран, майже на авеню де ль'Опера. Цілі виставки кольорових репродукцій з образів найславніших майстрів. Але — яке обезцінювання шедеврів! „Ми тепер робимо репродукції в Мулюзі, — гордо хвалився директор, — в центрі індустрії в Аль-

---

\* Навесні 1960 р., під час моєї виставки в музеї замку Кань, я позичив той образ з паризького музею. Консерватор музею Бернар Доріваль відповів мені на мого листа: „Залюбки позичу Вам Порт Одьєрн на Вашу ретроспективну виставку в Кань, але заасекуйте на 400.000 франків”.

засі — на два метри”. Він показав, широко розвівши руками. Я йому відповів: — „Яку шкоду ви робите мистецтву, молодим малярам! Чи ви повірите, що в Готенбурзі, в Швеції, ми бачили галерію виключно з вашими репродукціями? Для мене цінніший клаптик оригінального, справжнього образу, ніж ваші метрові репродукції з шедеврів. Хоч я розумію, кольорова репродукція оправдана в монографії майстра. Але виключно одні репродукції в хаті аматора — яке псевдомистецтво!”

Бесон знизав плечима. А проте, який він глибокий аналізатор картин! Його маленькі, чепурно видані бюлетені Дому Бравна, з його розумними статтями і дотепами про Ренуара, Боннара і інших мистців, ми з дружиною завжди подивлялися.

Розглядаючи високу вітрину з кольоровими відбитками акварель до моїх „Двох років у Константинополі”, Сіньяк сказав мені: „Ви повинні бути гордим. Віддавна маю ваш „Париж”, купив на аукціоні в Отель Друо, висить він над ліжком у кімнаті моєї доньки. Ваша дружина хоче обміняти на щось вашу книжку? Залюбки”. І він дав нам свою адресу.

Його помешкання і робітня були на другому поверсі дому при площі Сен Жермен де Пре. Нас здивувала оригінальна шафа з багатьма низькими шухлядками для акварель і рисунків. Сіньяк витяг одну, другу акварелю, на третій затримав свій погляд і сказав „вуаля, Веніз”, передаючи мені в руки аркуш паперу. „Венеція” була розлінійована блакитно-чорним на маленькі квадратики, так, наче б маестро зробив свою акварелю на листку з бльокнота. З квадратиками сталося чудо, — за кілька років вони щезли, мовби їх лизень злизав, очевидно, фарба вицвіла. У кімнаті доньки Сіньяк показав нам мій довгастий „Париж”, що висів над ліжком. (Репродукція з цього образу під заг. „Набережна Сени” вміщена в монографії П. Ковжуна „Олекса Грищенко”, вид. АНУМ, Львів, 1934).

Десь при кінці 1937 р. зайшов я випадково в галерію Марсей при набережній д'Орсе, навпроти мосту Рояль. Простора зала вся була в руху. Знайомі мені Сегонзак, Вальдо-Барбей, Маршан, Льотірон, в гурті я відразу пізнав солідну постать Сіньяка: вішали на стінах олії, акварелі, рисунки. — „Як ся маєте?” — спитав я антібського маестро. — „Як бачите!” — відповів він весело і розкрив широко поли плаща. Це було в листопаді, а через чотири місяці поли плаща закрились навечно. Сіньяка ховали і співали йому вічную пам'ять.



Коли вже згадую цю галерію, то не можна поминути, що в ній саме завдяки доброті Сіньяка і заходам Соні Левицької в 1937 р. відбулася виставка парижан-українців. Виставку влаштували М. Глуценко і В. Перебийніс. З цієї виставки Глуценко перепровадив мій красвид „Кап Мартен” до Львова, де його закупив відомий колекціонер аптекар М. Терлецький, а за отримані гроші була видана моя монографія пера Павла Ковжуна. Під час війни цей образ перейшов до Національного музею (тепер Державний музей українського мистецтва) у Львові.

Кілька слів про Лютірона. Йому тепер понад 77. Від двох років він є президентом Осіннього Сальону, якого я є членом. Ганяє по Парижу на біциклі, чи в дощ, чи в погоду. Торік у листопаді, під час зливи, приїхав він на мою виставку в галерії „Модерн” при вул. де ля Боесі, причалив свого „кона” біля тротуару, — не боїться поліцаїв, — і зайшов лагідний, з приятельською усмішкою, завжди зрівноважений, як і зрівноважене його мистецтво. Оглянув виставку і каже: „Всі мої компліменти! Яка гарна маріна з сонцем і ця з Канарійських островів!”. Ще давніше, перед війною, на моїй виставці в галерії Дрюе (1936 р.) він, ставши перед моїм еспанським етюдом „Танок”, завважив, що з нього можна б намалювати чудовий великий образ. „Танок” був з Альбарасіну, містечка у високих горах над Теруелем і Валенсією, де на стрімких шпильях струнчать під синім, аж чорним небом сараценські мури і башти. На жаль, „Танок” так і залишився етюдом, сьогодні в збірці Е. Довганя в Монреалі.

## П'ЄР БОННАР

Pierre Bonnard (1868-1947)

П'єра Боннара бачив я всього один раз. Під час розшуків галерії для виставки царгородського циклу (це було в квітні 1929 р.) зайшов я до Бернгейма на розі вулиці Матіньйон і Фобур Сен Оноре. На другому поверсі в порожній залі якийсь худий пан, років із п'ятдесят, балакав з наймолодшим Бернгеймом. Хлопчак, бездоганно одягнутий, парижанин з голочки, мовив у повітря: „Месьє Боннар...” Ось який цей Боннар! Худий, як жердка, довгасте аскетичне обличчя з борідкою, в скромному одязі. Якби на нього накинути рясу, подумав я, — з нього вийшов би наш дяк.

До речі, один спомин. У цій залі багато років тому говорив мені в присутності хлопчачого батька Бернгейма (його Боннар зобразив великим портретом) Поль Гійом: „Бачите, Гриценко, цей двір? (він показав рукою на подвір'я внизу), — за три-чотири місяці тут буде велика галерія”. І додав саркастично: „Це не так, як там, в Росії...” Справді, до першої світової війни ні в Москві, ні в Петербурзі не було ні одної мистецької галерії для індивідуальних виставок.

Скільки таких галерій створилося в Парижі на місці дворів і двориків: Шарпантьє, Дрює, Леонс Розенберг і інші!

Зараз після останньої війни ми з дружиною отримали запрошення на виставку Боннара, яку влаштував молодий Бернгейм, — тепер він був уже Анрі Добервіль, — у своєму „отель партікульє” в Пасі. Будинок з галерією на Сен Оноре під час війни був зданий і тепер перероблювався. Був теплий запашний травень. Через гарний садок з квітами зайшли ми в простору, ясну вітальню і довгим коридором потрапили в центральну залю-ідалню. На всю стіну висів тут образ Боннара: на передньому пляні вся його родина, фіолетне море, темні хвилясті гори Естерелю (образ був намальований в Канне біля Канн), на руках у когось цуцик. Знак боннарської інтимности, бо славетний кольорист походив з гурту „На-

бі" — відомої трійці: Вюар, Боннар, Русель. („Набі" — жидівське слово, значить „ентузіаст").

На інших картинах великі інтер'єри, оригінально освітлені нічною лампою, будуари, „ню" молодих, ніжних, непорочно-цнотливих жінок у ваннах з прозорою водою, навстоячки або лежачки в позі спочинку. Все так просто зроблене, все так тонко відчуте, скрізь композиція така зрівноважена!

Інтер'єри часто оригінального формату. „Боннар, — казав мені його маршан, — брав величезний рульон полотна і різав ножицями такий формат, як йому бажалось". Ніякої думки про формати рам, — що за нудьга-морока! — про продаж, клієнтів. Мабуть, тут відбилася початкова кар'єра Боннара, коли то він під впливом японців робив стилізовані афіші.

В коридорі зустрів нас чемний секретар. „Бачите, — сказав він, — під час війни цей коридор був вузький. Він мав подвійні стіни. Напередодні входу наці у Париж ми туди все поховали: Майолів, Ренуарів, Сезанів. Працювали до півночі. В цьому будинку місяцями проживали німці, сюди вони ходили, переходили цей кулюар, і ніхто не подумав про нашу схованку...

Ще одна зала: оригінальні квадратні натюр-морти ясного помаранчево-білого кольориту з овочами і квітами. Перша увага майстра: інтимність, оригінальне гаряче освітлення, дбайливе виконання образу короткими мазками пензля. Нам незвичайно впадовав невеликий морський красвид, десь із Канне. „Це як твоя маріна, — говорила дружина, — твій Морозов бачив далеко". Справді, московський колекціонер замовив у канського метра величезне полотно „Літній пейзаж" ще до першої світової війни (1910-11 рр.).

В останні роки свого життя Боннар рідко коли з'являвся на горизонті Парижу. А коли з'являвся, не забував свого приятеля, гостив Рене Жана, мистецького критика газети „Ле Монд", гарним обідом.

П'єр Боннар був непосидючий. Завжди шукав нових небосхилів, нових вражень, нових відношень фарби і форми. Жив і працював у різних місцях багатющої на красвиди й маріни Франції. Професор мистецтва в університеті в Севільї мені говорив: „У нас в Іспанії пейзажу немає, є він у Франції". Перед тим, як Боннар осів на стало в Канне (1926 р.), він об'їхав великий світ, побував у Бельгії, Голляндії, двічі в Італії, в Нью-Йорку.

Боннар тричі міняв свою палітру. Спочатку його кольорит був ясний. „Паризький" період був темний, чорно-бру-

натний, зелено-згашений. Вкінці знову світлий, насичений пишною фарбою. В останніх своїх працях він зовсім не звертав уваги на сюжет — його цікавили одні фарби, вальори і добре опрацьована фактура. Малював на картонках, як і старший його побратим Вюяр, аж вкінці перейшов на полотно. Мушу згадати, що картон — найгірший у світі малярський матеріал. Крім того, що він видувається, спеціально французький картон має в собі порошок вугля, який вилізає на поверхню образу чорно-жовтими цятками.

Ім'я Боннара нагадує мені одну мистецьку справу. — „Ви здивуєтесь, признавався він одному із своїх маршанів, родичеві Бернгеймів, — як я вам скажу, що я знайшов ще одну фарбу!” — „Яку”? — спитав маршан. — „Білу”. — А чимало часу раніше інший мистець-маршан Пакро (при вулиці Ансьєн Комеді Франсез) глузував собі з мене перед мною „Устрицею”, середина якої блищала чистим білилом: „А, — їдко говорив він, — це так ви кладете білу фарбу!” Відомо, що в старі часи, навіть за часів Делякруа, було поганим тоном уживати чистої білої фарби. Все, що було в природі, перетворювали в сивий або бежовий тон.

Це в Пера ле Шато критик Рене Жан обдарував мене новиною: „Мабуть, ви не знаєте, — говорив, — що ваше „Морське дно” було якнайкраще приміщене в Осінньому Салоні (1943 р.). Я був свідком, як при мені Едуард Гоєрг вішав ваш образ у залі Боннара, якраз навпроти одного з своїх образів!” „Морське дно” було закуплене Страсбурзьким музеєм.

## МАТТЕО ГЕРНАНДЕЗ

Matteo Hernandez (1885-1949)

Знаменитого скульптора знав я упродовж довгих років у Парижі. Це завдяки йому критик Рене Жан став секретарем Ж. Ж. Керрігана, солідного американського мецената, який закупив у Гернандеза низку великих скульптур. Це також завдяки Рене Жанові Керріган придбав до своєї збірки цілу серію моїх акварель. Великий Париж обдаровує не раз несподіванками всякого роду.

Якось лежав я в ліжку, повернувшись від лікаря з болем зубів. Мешкав я тоді в готелі при вул. де ля Сорбон ч. 10. Раптом стук у двері: Рене Жан: „Мій друже, — приїхав до вас спеціально, — я б бажав, щоб ви показали свої царгородські акварелі, може й олії, американцеві Керріганові. Конче, і то сьогодні по обіді”. — „Та як, з таким болем зубів?” — кажу. Але він милий, таки взявся мене переконувати, і якимось заспокоїв мій біль.

Це було під неділю. В суботу закінчилася моя виставка марін у галерії Мародьян Ван Леер при вул. де Сен ч. 37. „Як мені не мати ревматизму, — бідкався Ван Леер, — як у галерії 30 марін Грищенка?” Проте, збіг обставин склався якнайкраще. Хоч галерії в неділю були закриті і маршани десь під Парижем безтурботно смакували лянгусту, я вранці знайшов у галерії секретарку. З нею відшукав також картонну теку своїх акварель і приніс ще одну марину.

В годині 2-ій точно на порозі галерії з'явився Керріган, типовий американський меценат з Нью-Йорку. Рослий, шикарний, задоволений, хоч я так і не знав, чим. З ним була його дружина-француженка, кокетливо одягнута, і мій Рене Жан, який ледь стримував усмішку передчасного тріумфу.

Я спокійно розклав акварелі на підлозі, одну коло одної, і Керріган ходив обережно поміж ними. Нагинався і підбирав свій ансамбль. Перелічив і сказав дружині по-англійськи:

„Тридцять. Тепер хай сам мистець підбере для мене ще з десяти”. Все це було дуже по-американському.

Завдання моє було не з легких. Узяв одну тут, другу там — десять найліпших. „Добре, чи масте, може, яку олію?” — питав делікатно Рене Жана. Я показав одну доброго розміру тульонську маріну. — „О.К.!” — дав знак кивком голови Керріган. Я подав ціни. Меценат і його секретар миттю зробили підрахунок. Витяг з кишені широких панталон добру пачку тисячних французьких банкнотів, відрахував належну мені суму і чемно передав у руки.

Все це залагоджено за годину. Я гарно віддячився симпатичній секретарці галерії. (Роками ми згадували ту пам'ятну неділю). А під вечір я біг щасливий на Монпарнас до панства Стоплер, на вул. Распай ч. 270. Витяг я свій жмут тисячок і помахав ними над головою перед моєю нареченою і Стоплерами. „Це все, — сказав я їм, — за 40 акварель і одну олію!” — „Як? Де? Кому?” — розпитували. І відтоді почалося наше спільне життя з Лілею де Мобеж, яку зустрів я в Стоплерів за тиждень до тієї мистецької події. А Керріган пізніше докупив ще три мої акварелі.

Кілька днів пізніше сам Маттео потрапив мені на очі. Якраз розглядав щось у вітрині галерії Ван Леер, тієї щасливої для мене галерії. Повернувся широкими плечима, заговорив швидко з еспанським акцентом: „Ну, що ж, Грищенко, ви вдоволені?” Стояв, наче вріс у землю двома солідними ногами. Неголений, у чудному строї, з широким саляманським капелюхом на солідній голові. — „Я бачив ваші царгородські акварелі, — говорив, — і попрохав Рене Жана, щоб показав їх моєму меценатові Керріганові”.

Гернандез народився в Іспанії, в Бехар, недалеко від Сальяманки. Син будівничого з граніту. Сальяманка! Навкруги рівний степ, як оком сягнути. Збіжжя, лани, городи розгорнулися наче на столі. Ні горбка, ні долинка, хоч яких 900 метрів над рівнем моря. Несподіванки подивугідної Іспанії! 14-літній Маттео студіює мистецтво в школі в Бехар і, маючи 17 років, творить уже для урядових будинків монументальні скульптури з дерева, а особливо граніту. Пізніше працює в Мадриді, але в 1913 році їде до Парижу. Тут, починаючи з 1918 р., виставляє скульптури своїх великих звірят у чорному граніті по сальонах.

В 1927 р. еспанський уряд влаштував у Парижі, в Півльйон де Марсаї, виставку шести великих скульптур звірят Гернандеза, виконаних з діориту, порфіру, твердих і коштов-

них каменів. Тоді, пам'ятаю, Керріган придбав з тієї виставки „Леопарда”, що тепер знаходиться в Метрополітальному Музеї в Нью-Йорку, куди він потрапив після смерти Керрігана. Наші розшуки панства Керріган не дали ніяких наслідків, — ні його, ні дружини, ні моїх численних акварель! Чував я, що меценат тримав мої акварелі у своєму перському салоні і після смерти все перейшло на власність міста Нью-Йорк. Тепер стараюсь розшукати слід тих моїх творів, доручивши цю справу д-рові В. Гординському. Сорок найліпших акварель!

Трохи раніше еспанський уряд улаштував виставку Маттео в Мадриді. В 1937 р. на виставці європейського декоративного мистецтва еспанський скульптор мав великий успіх. Після цього прийшли нові виставки: Прага, Варшава, Відень, Амстердам, Брюссель. Мистець дістає від французького уряду відзначення Почесного Легіону, а державний Музей Модерного Мистецтва приміщує на долині музею його „Носорога”.

Після перших матеріальних успіхів Маттео придбав віллу в Медоні, недалеко від Парижу. Одружився з французенкою, деблою, простого роду. Біля вілли спорудив справжній звіринець, куди звозив різних тварин. Раз він віз залізницею гадюк, — добра їжа для його пеліканів, — і вони порозлазилися по всьому вагоні, жахаючи пасажирів...

Сама робітня Маттео нагадувала скоріше кімнату тортур короля „Барб бле” (Синьобородого). Скрізь були розставлені незакінчені скульптури тварин, голови, бюсти, чисте безладдя. Між тим матеріял — дерево, брили мармуру, граніту, їжа для тварин. Сам Маттео безтурботно працював день і ніч, його дружина годувала в звіринці ведмедя, леопарда, орла, шуляка... Так мені оповідала про робітню Маттео Крістіян, сестра моєї дружини. Їздила до нього в Медон позувати безчисленну кількість разів, а він так і не викінчив її „Голівки” з білого мармуру. Так само не викінчив голівки дружини Рене Жана, хоч вона їздила до нього з 200 разів... Лише пощастило самому Рене Жанові, якого голову з чорно-зеленого діориту ми подивляли в помешканні нашого другаки.

На завершення моєї статті спомин. Були ми запрошені до панства Рене Жанів на свято — роковини славного критика. Мешкав він тоді у великому гарному помешканні біля Військового музею у Венсен під Парижем, де був директором. Неділями, під час розваги, критик усе по-новому розміщав тут свою збірку картин, скульптур, акварель.

Це була незабутня вечерея до самої півночі. Після запашної кави у просторому „королівському” салоні, Гернандез витяг гітару, присів на канапку. Взяв з усмішкою свій інструмент під пахву, забринькав кілька акордів і почав злегка чаруючу пісеньку, кумедно наспівуючи фляменко: „ель дія ке мі казе”... бринь-бринь, бринь, — підняв голову, прижмутив очі, — бринь, бринь — „у день, коли я одружився”... Всі замріяно слухали романтичну історію, передану музикою і словами.

Помер Гернандез у тому ж Медоні, де так напрацювався, помер у розквіті сил, і залишив своїх звірів і птахів.

Якраз перед моїм від'їздом в Іспанію в 1934 р. Маттео дав мені свою візитну карточку до свого приятеля в Мадриді, Хозе Франсеза. Як вона мені стала в пригоді! Директор центральної поштової бібліотеки в Мадриді, Хозе Франсез, мило прийняв мене у своєму кабінеті. Дивлячись в очі, він розгністо вдарив мене рукою по коліні і сказав: „Я передчуваю, що ми станемо добрими друзями!” Справді, він закупив для своєї бібліотеки мою книжку про Царгород, а коли я повернувся з дальшої мандрівки по Іспанії, не без гордості показав мені вже оправлену мою книжку: розкішні палітурки з білої шкіри, на якій золотом виведено в стилі мудехар мос ім'я і заголовок.

Життя і творчість Маттео припали на час еспанської революції. Як більшість еспанців за кордоном, він недолюблював ген. Франка. Розповідають, що, вмираючи, він зробив кошмарний жарт: доручив труну із своїм тілом вислати до Іспанії, на адресу ген. Франка, обгорнувши республіканськими прапорами... Це характеристична риса еспанців, великий і неперевершений Гойя також волів покинути королівську Іспанію і померти республіканцем далеко від батьківщини, в хаті старої прислужниці.



## АНДРЕ ДЮНУАС ДЕ СЕГОНЗАК

André Dunoyer de Segonzac (1884- )

Над книгарнею Поволоцького на п'ятому поверсі того самого дому, де жив Дерен при (вул. Бонапарт 13), мав також свою робітню Сегонзак. Не раз я чув про нього від Соні Левицької і Ж. Маршана. Сегонзак і Маршан належали до гурту мистців галерії Марсей, що була спершу при вул. де Сен, а пізніше у великій добрій залі при набережній д'Орсе. Ця група — Сегонзак, Бусенго, Маршан, Вальдо Барбе, Лютірон, Люк Альбер Моро і Левицька, була тісно зорганізована і мала в паризькому мистецькому світі своє місце і розголос. Вернісажі їх проходили пишню, при повній залі гостей, найліпших критиках і відомих колекціонерах навіть з далеких кутків Європи. Творчість цієї групи твердо йшла за традиціями суто французького малярства, точніше, за традицією станкової картини.

Завдяки Левицькій і Маршанові, я відразу після Царгороду пірнув у саме нутро Парижу і пізнав усю групу Марсея. Це сталося на Осінньому Сальоні в листопаді 1921 р. Це був один з найкращих паризьких Сальонів. Не забути надзвичайного натовпу, голови торкались голів, ноги наступали на ноги, і я мало не плакав у своїх нових черевиках від Левіна. Саме тоді в Сальоні брали участь найвизначніші малярі тієї доби. Був тут Рауль Дюфі, — усіх чарувала його темна магія, з закрутасами як французьке V для зображення хвилі на воді; був П'єр Боннар, що так любив натовп, Сегонзак, Леже. Ці обидва займали окремі залі, кожний у проводі своєї групи. У просторій залі Сегонзака Соня Левицька зараз мене зазнайомила з ватажком групи, своїм приятелем: — „Ось, — говорила, наче співала, — мій земляк Грищенко, який співає українські пісні своїм потужним басом”. — „Дивіться, Грищенко, чи це не гарно?” — казала мені, обводючи широким рухом картини Сегонзака, з ентузіастичними огниками у своїх очах. На головній стіні висіли пейзажі з Бретані,

з Бель Ля, натюр-морти з овочами. Вони вражали одністю свого загального тону і багатою технікою. На полотно кидав він сміливо густим шафом фарби, опрацьовував їх місцями тонко ножем-шпателью. Вся техніка, суворий дух тодішнього малярства Сегонзака були натхнуті Н. Пуссеном і виходили від його темних італійських композицій останнього періоду. Проте тут був досвід не лише Пуссена, а й знаменито скомпонованих і геніяльно опрацьованих натюр-мортів Шардена, як теж знаменитого революціонера свого часу — Г. Курбе, який один із перших увів у техніку малювання густим тістом фарби — ніж. Усім відома фраза Едварда Мане про цей ніж: „Ви не муляр, щоб малювати кельнею,” — глузував він з Курбе.

Французьке означення „ля теню” було для Сегонзака найглибшим мистецьким гаслом. Без „ля теню”, твердив він, немає картини, — вона позбавлена одности і вальорів. Під час малювання, казав він, маляр повинен керуватися тією „ля теню” так, як Сезан своїм „смаком”, а Фрієз — „світлом”. На жаль, „ля теню” важко передати українською мовою, основне значення цього виразу є сильна, впевнена постава, „ля теню” в поєднанні з вершником означає силу і впевненість, з якою він тримається в сідлі.

Проте, недовго візія темних настроїв тримала Сегонзака в своїх обіймах. Його, як і багато інших мистців, спокусив світло-сонячний південь, одвічно гарячий, оптимістичний. Тож Сегонзак змінив не тільки кольорит і освітлення, а й техніку виконання, покинув густу пасту фарби і ніж. Виставка в галерії Барбазанж при площі Філіп де Руль, де маляр показав нові праці із Сен Тропе на Рів'єрі (де він спорудив свою віллу і студію), показала, як то сама природа, підсоння, саме повітря діють на душу мистця, на увесь його мистецький апарат.

Від часу пропам'ятної виставки в Осінньому Сальоні я досьгодні не зірвав зв'язків з Сегонзаком. Бачився і бачуся з ним кожного разу, коли приїжджаю до Парижу. Постає самого Сегонзака, людини аристократичного походження, можна легко пізнати скрізь, у натовпі Сальону, на вулиці чи бульварі. Невисокого росту, кріпко збудований, бездоганно одягнутий, по-англійськи тонко поголений, кокетливо затягнута краватка. Завжди свіжий, з упевненими рухами, жив і працював на підпаризькій околиці. Перші його слова зраджували всі його наміри й енергійну активність, він наперед знав добре, що треба сказати в кожному випадку. Всі свої

пляни наче носив у своїм капелюсі-борсаліно, зверху трохи прим'ятому і насадженому солідно на кріпку голову. Чесний, щирий у поведінці, щирий і в малярстві.

Те, що додавало Сегонзакові сили, незалежності, гоноровитої амбіції — це була його особиста фортуна, що трималася його від самого початку його мистецької кар'єри. Не диво, що він не раз гордовито відповідав колекціонерам: „Бажаєте мати мій образ? — Зверніться до мого маршана”.

Свою творчу працю Сегонзак чітко поділив на три групи: малярство олійне, акварелю і гравюру. Його акварелі більше скидаються на олії, так вони насичені почерком туші, так вони запрацьовані і перевантажені водною фарбою. На двох повних ретроспективних виставках у галерії Шарпантьє в 1950 і 1960 р. можна було оглянути цей його подивугідний доробок у тих техніках. Щодо оцінки його творчості, то вона не однотайна: одні за його малярством, другі — за гравюрою. Тут він, кажуть, неперевершений, оригінальний майстер.

Незалежний, гоноровитий Сегонзак скрізь поміж колегами уважається за милого, доброго побратима. Коли я збирав „лепту” для нашої бідолашньої Соні Левицької, яка помирала на 56-му році свого життя в монтмартрському шпиталі, Сегонзак радо відгукнувся. Він не є ні заздрисний, ні злий.

До речі: два роки опрацьовував знаменитий Данієль Жакоме репродукції моїх акварель для моєї книги про Царгород. Це його батько перший винайшов техніку т. зв. пошуарів. Безліч разів їздив я в Отей наглядати роботу, вказував точніше фарби і тон для кожної акварелі. Часто при мені Жакоме виправляв відбитки акварель Сегонзака для монографії про нього, виданої книгарнею Флюрі при бульварі Сен Жермен. Сегонзак одверто признавався Поволоцькому: „Книжка Грищенка про Царгород вийшла куди краще, ніж моя”. На це мені Жакоме при нагоді завважив: „Бо Сегонзак до мене навіть носа не показав”...

У нашому світової слави кварталі, при вулицях де Сен, Сен Жермен де Пре, Бонапарт, ми нерідко стрічалися з Сегонзаком в антикварних крамницях. Він збирав улюблених майстрів — Будена, Коро, барбізонців, я ж вишукував рами. Та він збирав не тільки тих майстрів. Якось під час моєї ретроспективної виставки в замку-музеї в Кань я заскочив до нього із мою афішею з кольоровою репродукцією моєї картини „Нью-Йорк”, що була на виставці. „Як це до речі, — сказав Сегонзак, — я збираю афіші. Прекрасно, Грищенко, ваша афіша знаменита, літери також!”

У червні цього року, приїхавши до Парижу, хотів я його відвідати в його помешканні при вулиці Бонапарт, але не застав — він саме виїхав на південь, до Сен Тропе. Зате того самого дня попав у нашому кварталі до одної галерії при вулиці дю Фур на виставку гравюр Сегонзака, п.н. „Париж, бачений Сегонзаком”. Тут я ще раз мав нагоду застановитися над питанням, в якій ділянці він кращий майстер — в олії чи гравюрі?

## ХАІМ СУТІН

Chaim Soutine (1894-1944)

В 1937 р. консерватор паризького міського музею Петі Пале — Раймон Ескольє дав мені доручення влаштувати під моїм проводом чергову збірну виставку в його музеї. Виставка мала відбутися в амфіляді заль на долині музею, що виходить на Елісейські Поля. В мистецькому житті великого Парижу Ескольє грав, і грає й досі, не зважаючи на свої високі літа (йому понад 80), визначну роль. Надзвичайно активна людина: письменник, мистецтвознавець, критик. Організатор колосальних виставок — сучасних французьких майстрів, старих італійців, мистців барокко. Перед директорством у Петі Пале був кустосом музею Віктора Гюго. Тоді то я його й пізнав. Він незвичайно мило прийняв мене у себе в старовинному домі на набережній Сени. Захопився моїми „Двома роками в Царгороді”, написав широку статтю про ту книжку у впливовій „Ля Депеш де Тулюз”. „Ви не повірите, — казав мені один видавець, — як він любить ваші царгородські акварелі!” До речі, завдяки Ескольє комісія, в яку входили, крім нього, директор мистецтва Паризького Магістрату (Отель де Віль де Парі) П'єр Дарас і критик Водуас, закупили з виставки в галерії Дрює мій „Толедський міст” до музею Петі Пале.

Для згаданої збірної виставки запропонував я Ескольє: Жорж Буш, марсельський Сесо, Моріс Утрілльо, Сутін і Гриценко. Буш радо дав згоду в галерії Каті Граноф при набережній де Конті. Дружина Утрілльо, запопадлива Люсі, також. Спитала тільки відразу, чи виставлені в Петі Пале твори добре продаються...

З Сутіном справа була трудніша. Розшукував я його з тиждень. Він ховався, нікому не давав своєї адреси. Врешті, на п'ятому поверсі модерного хмарочосу за Монпарнасом несміливо відкрилися двері і в них став Сутін. Підняв худу руку і закричав по-французьки: „Який добрий вітер вас при-

носить?" Його пожовкле, схудле, як запечене яблуко, обличчя освітилося приязною усмішкою. „Заходьте, прошу”. Мешкання було модерне, але ми туди й носа не просунули, з дві години простояли, проговорили навстоячки в маленькій вітальні, де замість меблів у кутку лежала валізка з білої шкіри, прим'ята і припорошена пилом. — „Я тепер на відпочинку, — уже шість місяців не брав у руки пензля. Щодо виставки, то я ніколи не виставляю своїх речей. Для мене краще мати маленького маршана, ніж робити великі виставки. Маршан за мене дбає, продає мої малюнки, робить рекламу. Словом, дає мені працювати і жити...”

Увесь Париж знав, як його маршан Зборовський „давав йому жити”. Власник готелю в ля Год біля Кань раз затримав рульон з 18 малюнками Сутіна і послав депешу до „Зборо”, погрожуючи, що як він негайно не заплатить 2 тисячі франків за Сутіна, то викине його з готелю.

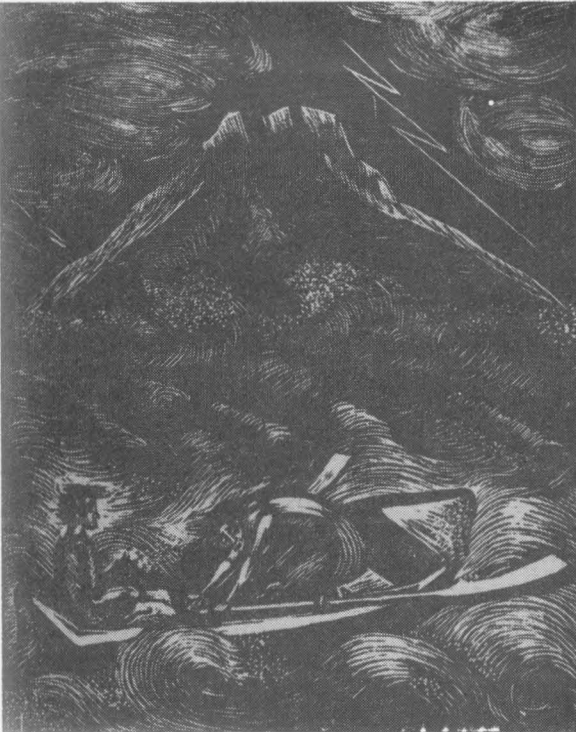
Ми балакали про різні справи. „Ви говорите про Сезана? — казав він. — У нього все надто роблене і перероблене, немає ренуарівської безпосередности і свіжости” ... — „Я знаю як ви були захоплені „Бузками” Ренуара у нас у Кань, в його домі-ательє”. — Під час розмови через кухню перейшла молоденька повногруда французженка з білим личком, несучи кошик. — „Я не люблю Кіслінга, — говорив з притиском Сутін, — то не малярство, все виглядає як з бляхи!”

Я знав, чого шукав Сутін у своєму малярстві і кому видавав він пальму першенства. Рембрандт був для нього найбільший учитель. „Що для мене важливе, — казав Сутін, — це покрити полотно, рідко хто до цього здатен. Навіть Сезан не мав цього хисту”. „Покрити полотно” — певне, важке до з'ясування малярське поняття: це не значить лише покрити полотно фарбою чи навіть здобути солідну фактуру, — це значить надати йому творчої сили від краю до краю. Бо можна накласти фарби товстим шаром на поверхню картини, але вся її внутрішня конструкція завалиться. Це тому так мало на світі справжніх великих малярів.

Сутін скрізь розбивався за старими картинами, за етюдами своїх товаришів, щоб на них малювати свої образи. Відома річ, що на попередньо замальованому полотні навіть легким приторком фарби можна добути солідну фактуру. Образи, намальовані Сутіном на білому полотні, були наче порожні, якоїсь іншої класи.

Вкінці нашого стояння і розмови я спитав Сутіна: „І що ж буде з виставкою в Петі Пале?” — „Ви ж добре знає-

Sonia Lewitska



Соня Левицька  
(фото 20-их рр.)  
і її дереворит „Бур'я”,  
на якому вона зобразила  
себе і Маршана.





О. Грищенко на Ельбі,  
червень 1963 р.



Малюнки О. Грищенка в Фундації Грищенка в Нью-Йорку  
(Український Інститут Америки).



те, — відповів він, — що все залежить від мадам Поль Гійом. Я поговорю з нею і вас сповіщу”.

Сутіна стрічав я в „Ротонді”, в інтернаціональній каварні монпарнаської богемі. Відпочивав тут і забавлявся із своїми земляками. Він кидав жетона в машинку і кричав приятелеві: „Постукай, постукай!”. Кікоїн товк по машинці, жетон вискакував назад, і вони навіжено реготали. Вибирали жетона, з острахом позираючи на гарсона, і грали знову, щоразу виграючи своїм трюком по кілька су...

Інколи стрічав я Сутіна в Люксембурському саду, де я часто прогулювався. Вбравши в себе плечі, він ішов, мов худий птах, заклавши руки в кишені дешевенького пальта, зацяткованого ультрамарином. З Люксембурського саду через вулицю д'Асас за хвилину легко було знайти вулицю, де мешкав Зборовський, наш маршан. Це від нього ходив Сутін до саду розвіяти грошеву тугу. А сьогодні ще інше лихо: „Сьогодні, — бідкався протече Зборовського, — я промахнувся з мою куркою на натюрморті”. Бідолаха по-жидівському скривлявся, брався за живіт і стогнав від болю шлунку. Під ту пору він жив на пайку „милого маршана”, до того ще й поета. „А що сталося з вашим биком, — питаю його, — вся Ротонда говорить про вашу історію з комісаром і поліцією?” — Сутін тоді за останні гроші купив був у різника цілу тушу бика, заплативши 4 тисячі франків. Різник припер бика Сутіну в його робітню в ля Рюш. Це був надзвичайний дім богемі в закамарку Данціг. Сутін малював свого бика, малював, аж бик засмердівся на весь квартал. Просто „несло”, сусіди, затикаючи носа, бігали в поліцію скаржитись. А я розповів Сутінові свою власну подібну історію. У мене в ля Сіота була пригода не з биком, а з морськими раками. Я тоді мешкав і працював у готелі. Третього дня повернувся після прогулянки до готелю, а обурений власник кричить мені в коридорі, їсть злими очима: „Ваші раки я викинув до чорта, весь пансіон просмердівся”.

Я не був здивований, коли одного дня Сутін мені признався: „Сьогодні я знищив 60 моїх картин. Взяв ножа і порізав полотна на шматки”. Це були, певне, ті картини, які я бачив у Зборовського — чималі розміром пейзажі, зроблені в темній синьо-зеленій гамі, монотонним довгим мазком. Мистець мусить мати відпочинок, як і його картина. „Коли ти не певен, — дає мені інколи раду дружина, — відклади картину набік, пізніше побачиш”. Недарма розумний Матіс не раз твердив: „Найгірші вороги маляра це його погані картини”.

Факти творчости Сутіна відомі мистецькому світові. Наполегливий Насента виставив нещодавно у своїй галерії Шарпантьє силу олій Сутіна, показав до останнього клаптика його кореспонденцію, фота...

Родом був він з віленського гетта. Батько кравець. Учився у віленській школі мистецтва. До Парижу добився 17-річним хлопчаком, страшенно бідував, носив пакунки на базарі Галь. Замолоду мав силу боксера. Під час другої світової війни він не зумів утекти від жорстоких наці в Нью-Йорк, так, як його спритні земляки Шагал, Кіслінг, Мане Кац. Спасався від німців на провінції, сім разів міняв домівку, спав по клунях. Як підозрілий, був переслідуваний навіть французькими жандармами. Коли вернувся до Парижу, німці спіймали бідолашу і почепили на спині жовту зірку. В 1944 був оперований, одначе запізно, зараз після операції помер у порівняно ще молодому віці.

Все життя цього „блукаючого жида” відбилося в його конвульсійній творчості, де рухливість і біганина болісних, покривлених форм є найбільшою прикметою мистця. Про нього влучно сказав його компатріот, маршан Базлер, талановитий письменник і критик, з яким я зустрічався вряди-годи в його галерії при вул. Севр ч. 11. — „Сутін? Це каліка”.

Найкращі твори Сутіна це його натюр-морти „Індик” з розпущеним крилом на темному тлі синьої пруської фарби, „Бик”, „Курка”, „Вуджені оселедці”. Тут він рівня найбільшим майстрам світового мистецтва.

## ФРАНСУА ДЕНУАЄ

Francois Desnoyer (1894- )

Ім'я Денуає було мені відоме з давніх років. Воно часто перехрещувалося з моїм у витинках з газет і мистецьких журналів, які надсилено мені під час виставок у сальонах. „А, думав я собі, переступаючи поріг галерії, де виставляв свої твори Денуає, — це той самий мистець, чиє ім'я вбилося в мою голову!”

Він народився в Монтабані, батьківщині Енгра й Бурделя. Монтабан — це вже південь, недалеко Тулузи, країни сонця і тепла, городини й овочів. Сотки разів перебували ми тут з дружиною, милуючись гарячим кольоритом, зупинялися і в самому Монтабані.

Молодий Денуає ще хлопчаком вступив у Декоративну Школу Мистецтва в Парижі, де брав лекції скульптури у свого знаменитого земляка Бурделя. Побіч скульптури, він виконав також чимало літографій.

Була то пора, коли мистецькі революції фовізму („диких”) і кубізму відійшли вже в історію. Молодий, талановитий Денуає взяв від одного і другого напрямку те, що йому було потрібне для його буйної діяльності і мистецької практики: від „диких” узяв він сміливість кольору і мазка, а кубізм навчив його модерного ритму і вміння конструктивно будувати образ.

Непосидючий, він замолоду об'їхав Мадрид, Венецію, Кольмар, Відень та Прагу. Скрізь, як і в Парижі, пильно придивлявся до старовинних майстрів і робив з них копії, — з Ель Греко, Тіціана, Веронеза, Грюнвальда, Брейгеля, Фуке, Делякруа. Все це надало йому досвіду, розвинуло смак, і мистець не пішов, а побіг вільним шляхом праці й успіху. Виставляти почав він досить пізно, бо 28-літнім мистцем, у сальонах. Для інших — одна біда сама не ходить, а для нього це був успіх за успіхом. Як із мішка, посипалися великі замовлення. Головний директор Музею Модерного Мистецтва

в Парижі, Жан Кассу, примістив у своєму музеї 11 картин Денуас, на цілу стіну. Сам Кассу, відомий мистецький критик, народився в еспанському Більбао від матері еспанки і батька баска, під час війни був активний у французькому підпіллі і довго сидів у тюрмі. Кассу — це псевдо.

В 1929 р. Денуас отримав велику премію Блюменталя, а міжнародна виставка в Парижі у 1937 р. нагородила його золотою медалею за декоративне пано. В 1949 р. здобув він премію на міжнародній виставці Б'єннале у Венеції. Виставляв звичайно в мистецькій групі, куди входили ще Громер і скульптор Ліпшиц.

В Осінньому Сальоні, де я постійно виставляв, як один з дійсних членів того Сальону, ми з дружиною не раз зупинялися перед полотнами Денуас. Нещодавно він дістав у тому Сальоні цілу залю, — чого там не було! Красвиди, мертва природа, портрети, море, види портів...

Що з першого погляду впадає у вічі в зустрічі з його малярством? Це передусім ентузіязм, зухвалість у підході. Мистець упевнено і швидко будує свій малюнок, окреслюючи синьою рисою будинки, пароплави, обличчя моделей, предмети натюр-мортів. Він не вагається залишити образ в стані етюдю, щоб тільки здобути цим свіжість виконання і безпосередність сприйняття. А фарби для нього всі добрі: сині, червоні, білі, зелені, чорні, — щоб тільки малюнок вийшов цікавий, бадьорий, модерний. Це й причина, чому його образи часом скидаються на плякат чи афішу, які треба подивляти здалека, моментально, як і пристало мистецтву в Содомі і Гоморі модерного міста.

Нещодавно музей-замок у Кань влаштував ретроспективну виставку Денуас. Він привіз свої твори з Сет, біля Перпіньяну, де мав свій осідок для праці й відпочинку. Ми з дружиною, що добре вже знали його мистецтво, пізнали його тепер особисто. Оглядна людина півдня, з симпатичним обличчям, раз-у-раз освітлюваним усміхом, завжди з дотепним словом на устах. Подарував нам каталог виставки, підписавши його по-еспанському, з розчерком. „Цих речей, — казав він, — я не продаю, збирав їх роками. Як тільки трапиться який мій добрий образ, я його зараз набік, приховую. За два-три дні, як закінчиться виставка, покладу експонат у вантажник і повезу виставку до іншого музею”...

## МАРСЕЛЬ ГРОМЕР

Marcel Gromaire (1892- )

У 1924 р. після мого повороту з Португалії галерія П'єр — тоді вона знаходилася при вул. Бонапарт, — зацікавилася моїми акварелями і закупила їх цілу низку. Як воно часто буває в Парижі, інтелігентний маршан показав їх Громеру, який виставляв свої малюнки в його галерії. Не знаючи мене особисто, Громер по-приятельськи відгукнувся на ті акварелі і дав їм якнайкращу оцінку. Були це акварелі не тільки з Португалії, а й з Греції і Царгороду.

Легенда і слава мистця твориться повільно і складається роками з поодиноких цеглин, як складається добра споруда. Марсель Громер народився на півночі Франції. Студіював у Парижі в приватній монпарнасській школі мистецтва. Через своїх знайомих, учнів Матіса, стояв близько до цього великого кольориста.

Я б хотів підкреслити, що Громер народився на півночі, цей факт важливий для мистецької біографії мистця. Вся його творчість пройнята чимсь суворим, наче нав'яна північною готикою, стилем примітивних вітражів, масивних базилік. Його „Війна”, виставлена в 1925 р. в Сальоні Незалежних, зробила сенсацію. Кілька непорушних вояків у сірих капотах в окопах, на головах сірі залізні шоломи — і все. А від картини віє страшним напруженням, моментом людської трагедії, близької катастрофи.

Його олії, гравюри, рисунки пером і акварелі наче витесані із каменю у спрощених формах і плянах. А кольорит їх також скрізь спрощений — ледь три-чотири фарби: руді, цеглини, білої, чорної, десь трохи ультрамарину. Сам він високий, стрункий, з упертим поглядом очей, і рудий, як рудий кольорит його творів. Його моделі — „ню”, завжди покладені чи поставлені в екстравагантних і пристрасних позах і трактовані незвичайно спрощено, кулями грудей, колонами бе-

дер і ніг. Усім цим майстер накидається глядачеві, накидається своєю власною творчою візією і досягає мети.

Недарма мистець іде за синій океан, в Америку, шукати сильних вражень, виїняткового матеріялу для своїх малярських конструкцій. Він довго затримується перед модерним апокаліптичним пейзажем — якщо його можна назвати пейзажем — Нью-Йорку, з його хмарочосами із численними поверхами і ще численнішими вікнами, чорними вдень, огненними уночі. Люнатична плутанина рухів і форм — ось що малює Громер у Нью-Йорку, ось що додає завзяття і напруги його короткому, методичному мазкові.

Двадцять таких ньюйоркських пейзажів виставила в 1951 р. галерія Карре в Парижі. Признаюся, що, не зважаючи на зухвалість зрілого майстра (а були там картини й триметрові), на стислу роботу і вміння будувати образ, — Громерівський Нью-Йорк не дуже мене зворушив. Мені здавалося, що в тих творах було багато чогось надуманого, з голови... Буває іноді так, що добрий музикант з високою технікою залишає своєю подивугідною грою мале, куце враження.

Але Громер — це визначна постать у неймовірно численному пантеоні Паризької Школи. Він має свій стиль, будівничий розмах, свою амбіцію.

Завдяки Громерові дві мої великі композиції були переважно виставлені в Осінньому Салоні в 1923 році. Це він з безлічі творів вибрав мій „Автопортрет” та „Інтер'єр” і розмістив на доброму місці біля своєї картини. Наші твори зустрілися пізніше в іншій атмосфері, в інших обставинах. У 1943 р. під час війни в Ліможі відбулася виставка мистецтва „Французької провінції”. Саме тоді Громер і Люрса працювали в Обюссоні, оновляючи техніку гобелену, і на виставці в Ліможі на фронтівій стіні були показані красвид Громера і мої „Квіти”.

## МОРИС БРІАНШОН

Maurice Brianchon (1899- )

Три мистці перейшли через ту саму Школу Декоративного Мистецтва в Парижі і вчилися в того самого професора Єжена Морана: Удо, Бріаншон і Леґе. Париж знав цю тісну трійцю молодих мистців. Всі вони виставляли скрізь зорганізовано, одним фронтом; всі вони давали цікаві твори з ухилом у декоративізм. Це внаслідок того, що мали одного професора і одну школу. В 1931 р. Гординський привіз твори всіх тих трьох мистців на І-шу виставку Асоціації Незалежних Українських Мистців у Львові, що відбулася з великим успіхом в Українському Національному Музеї.

Всі три виходили від природи, яку перетворювали в душі суто французьких традицій. Найбільше позначив свою творчість декоративізмом Леґе, бо часто з-під тонких рук виходили й виходять майже абстрактні композиції, повні фантазії та несподіваного, модерного кольориту. З роками трійця стала не-молодою — всім сьогодні на шістдесятку — і мистці розійшлися. Кожний пішов своєю власною дорогою, користуючись власними засобами вислову і маніфестуючи кожен свої власні мистецькі симпатії.

Моріс Бріаншон — сухий, бистрий ходюю і словом, з цупким, їжакуватим волоссям догори, незалежний вдачею. Народився він у Френе, в департаменті Сарт, що межує з Бретанню. Свою кар'єру почав під впливом Мане та Боннара, вплив цього майстра зберіг і до сьогодні.

Його сюжетами є інтер'єри з фігурами молодих мрійливих жінок, циркові сцени, барвисті натюр-морти, оригінальні і добре скомпоновані маріни з Бретані, з витонченими кольоритом сірих, зеленкуватих тонів та ясної канаркової жовті — ось улюблені теми Бріаншона. Мистець отримав кілька важливих премій: Блюменталя в 1924 р. і американську на виставці Карнегі Інституту в Пітсбурзі в 1939 р. Його особиста виставка відбулася кілька років тому в Нью Йорку, де я мав змогу її відвідати з дружиною. Його великим

успіхом був виступ на венеціанській Б'єннале в 1959 році, де французький уряд віддав йому до диспозиції велику залю французького павільйону.

З Бріаншоном зустрічався я не раз у галерії Марселя Бернгейма, де ми обидва виставляли. Тут він дав мені цікаву адресу в Бретані, в рибальській оселі Пльогоф, сюди я не раз ходив пішки в 1932 р. з шикарного Од'єрну, рибальського порту для полюву лянгуєт, де в порті гойдалося щось із шістсот баркасів. Сам Пльогоф, за 6 кілометрів від Од'єрну, складався з двох вибілених вапном, з високими димарями на крутому березі хат. Внизу гойдалося на хвилях кілька човнів, чорно помальованих, з вузькими смугами блакиті і цитринової жовті на борту. Як мені послужилося це вікно в море, безлюдне, невідоме, пропахле водоростями, йодом і морськими павуками! Повертаючись обвітраним шляхом до Од'єрну, я затримувався перед зворушливою церковкою в Тугені. Її трикутний дах з сірого каменю височів у густій зелені яворів темним силуетом на блискучому тлі могутнього океану. А спереду, на зелених теплих сіножатах, обведених невисоким муром з дикого граніту, буколічно паслися чорно-білі корови.

Бріаншон сьогодні — визначний мистець, професор державної Академії Мистецтв у Парижі, де він чимало зробив, щоб оживити свіжим творчим подихом французьку студію ючу молодь.



## РОЛЯН УДО

Roland Oudot (1897- )

— „Ти знаєш, кого мені нагадає Удо? — говорила моя дружина. — Службовця великих паризьких магазинів”. Спокійний, гарно одягнений, без зайвих рухів у руках чи на обличчі. Говорить — ледь розкриває свої тонкі уста. А проте, вся його постать заховає в глибині динаміку спокою, так би мовити, статички. Його твори також помірковані, зрівноважені, просто задумані й скомпоновані природними формами дахів, стін, прямокутного стола, рівного поля чи пляжі, ультрамариново-синіх небес, на яких годі дошкуватися клаптика хмари, — такі вони рівні і пласкі згори донизу.

Може більш як 20 років тому виставка ще молодого Удо в галерії Кагановича при бульварі Распай ч. 91 заскочила мене незвичайно приємно. Красвиди з країни басків, зелені, як яшур, темні, як Піренеї під бурю. Сумлінно виконані густою пастою фарби, часто на полотні, покритім цеглинно-червоним ґрунтом або чорною фарбою, на взірець венеціанців або Курбе. Цей спосіб надавав кольоритові глибокого, інтересного тону. Тоді синє небо виходило інакше, як на звичайно приготованому, білому полотні. Те саме було з його натюр-мортами, і тут був один із секретів мистця; а втім, знав його і Курбе.

Від того часу Удо змінив свою палітру, фактуру, але його образи зберегли свій внутрішній дух. Він любить природу, природу тихої обідньої пори, натурального освітлення. Він уміє схопити мотив зором власної фантазії й інтимної поезії. Він малює гриби, свічку й ключі на столі, хащі зеленого лісу, часто широкі лани золотого спілого жита, суворі марини Бретані. Зате рідко портрети. Красвиди малює здебільшого з численних шкідців, як Делякруа або старовинні майстри. Йому належать проекти килимів у глибокому, темному тоні.

Удо народився в Парижі, тут закінчив державну Школу Декоративних Мистецтв. Віддавна вперто йде своєю стежкою солідного, працьовитого майстра і займає визначне місце в „Паризькій Школі” (Еколь де Парі). Одружився з баскійкою, гарною личком і працьовитою. Часто Удо працює і відпочиває в Піренеях, на батьківщині своєї дружини. Не раз я відвідував їх улюблений Бідарай, за кілька кілометрів від мого Сен Жан Піс де Пор.

Добрий мистець, симпатична людина, послужливий товариш. У 1931 р. в Осінньому Салоні примістив у своїй залі біля своїх творів моїх „Морських раків”, довге пано, більш метра, з вісьмома червоними лянгустами на білому полумиску посередині. Цю картину закупив пізніше для Українського Національного Музею у Львові його директор, Іл. Свенціцький.

Ми з дружиною відвідували всі виставки Удо, одну навіть в Амстердамі, останню в Парижі в галерії Вейль його виставку „Венеція”. Венецію малювали віками, малювали мистці всіх країн, всіх народів. Усе залежить від того, як дивитися на природу і речі, Удо дивився на неї з власної точки зору, по-своєму. Вода, мости, палаці з білого мармуру, високі, затиньковані часом мури, рівне, біле небо з випарами, просякнутими сяйвом сонця, бані церков і катедр, — усе те на полотнах Удо свіже, відчуте і передане під строгою контролею ока культурного майстра.

Мій особистий спогад про Венецію: в довгій мандрівці по Італії в жовтні 1913 р., коли я оглянув 28 міст і містечок, від морської Анкони через незабутню Равенну, Рим і Неаполь, через важливі з історичного і мистецького погляду міста Тоскани, Умбрії, Льомбардії, химерна Венеція була моїм останнім етапом. Пробув я у Венеції три дні, і три дні під зливою оглядав музеї, палаці, канали, Сан Марко, церкви. Леде мої черевики просихали за ніч. А вранці знову в дощ, знову перед якимсь пам'ятником кондотьєра чи замком, завжди з тією самою незнайомою англійкою. Стрічав її, літню, скрізь. Висока, бадьора, з червоним Бедкером у руках, вона оглядала Венецію, як і я, без парасолі.

Пам'ятаю, як у день мого від'їзду прорвався раптом невимовний блиск сонця, наче крик. Раптом щезла містерія зачарованого міста, гондоли, навантажені доповна больонськими овочами, виноградом, городиною, велетенськими золотими тосканськими гарбузами, неаполітанськими кавунами, дніями, зеленою капустою, на тлі біло-сліпучих стін мар-

мурових палаців різали око контрастами світла і тіні. Навдовго зберіг я чар тієї сірої і водночас барвистої Венеції.

Перед образами Удо ми запитали його, де він знайшов свої такі оригінальні венеціанські мотиви. — „З балкону одного готелю”, — сказав задоволений мистець, і дав нам його адресу...

## МОІЗ КІСЛІНГ

Moise Kisling (1891-1960)

Кіслінга я знав ще з героїчних часів Зборовського та Гійома. Зустрічав його всюди і не раз на його виставках, у великих сальонах, на мистецьких маскарадних балах. Його оригінально скомпоноване „Нью” бачили ми в Фундації Барнеса в Філадельфії, де є ще три інші малюнки Кіслінга.

Кіслінг прийшов на виставку моїх олій в галерії Мете при вул. Елізе. Це було повесні 1947 р., коли то всі вихідці з колишньої Польщі поспішно повернулися після війни з Нью-Йорку до Парижу. — „Чого ви так швидко злетілися до Парижу, — питав я його, — не було вам чого їсти в столиці янки?” Я мав на увазі, крім нього, ще Шагала і Мане-Каца. — „О, Грищенко, — витяг широку долоню Кіслінг і відміряв на ній другою рукою добрий шмат, — отакі ми їли там у Нью-Йорку біфтекс!” — казав із щирим поглядом великих очей.

В 1959 р. Музей-Замок у Кань улаштував Кіслінгу чималу його ретроспективу: великі портрети, „нью”, краєвиди з Санарі, квіти. В Санарі коло Тульону він був осівся з дружиною-француженкою, мав сина, який по матері пішов у симпатичного француза і вибився на сміливого авіатора. Пишно відкривалася виставка Кіслінга, було багато людей, успіх. Після відкриття він з друзями смачно повечеряв, подивляючи з балкона каннське море, Антіб, гори Вансу. На другий день він мусів поквапливо повернутися у свій Санарі, і за два місяці його вже не було на світі. Помер у повному розквіті творчих сил.

Моїз часто виставляв, і завжди успішно. Лише в часи кризи 1937 р. йому не пощастило. Пам'ятаю вернісаж його великої виставки в галерії Обрі, де годі було протовпитися. Туалети шикарних дам, панки в смокінгах з розетою, критиків не перечислити. Був „увесь Париж”, поздоровлення, компліменти... І, не зважаючи на те, Моїз продав того дня тільки одну майже мініатюрну олійку.

Кіслінг щиро любив природу, малював краєвиди Блакитного узбережжя з його оливними гайками на тлі далекого моря. Любив і їсти „буябеси” (рибні юшки) з червоних раскасів і блакитнобоких сардинок. Слава і фортуна служили до самої смерти Моїзу і його відданій, симпатичній дружині. Він давно забув про свої черевики, які кілометрами носив за плечима, ідучи в Париж босий, як на прощу. Забув свої сутички із Зборовським, своїх численних „милих” і маскаради. Місто Санарі в його пам'ять назвало одну вулицю, і його земляк, відомий критик Соломон, аж заздрив: „Як же ж, — казав, — я осів у Санарі раніше від Кіслінга і живу там роками, а ще й досі не маю навіть завулка”...

Кіслінг був родом з Кракова, до Парижу прибув ще в 1910 р. і вперше виставив у Сальоні Незалежних 1913 р. Під час першої війни був у французькому легіоні, був важко раниений і пізніше став натуралізованим французом. „Маляр, — казав він, — повинен віддаватися інстинктові, одночасно втримуючи розумову контролю”. Завдяки своєму елегантному стилеві малювання, він став одним з наймодніших мистців Паризької Школи.

## ЖОРЖ БУШ

Georges Bouche (1873-1941)

Хтось спитав би: „Хто такий Буш?“ Якби спитати про це Катю Граноф, то вона обурилася б і закричала: „Як то, хтось не знає мого геніяльного Буша?“ Нещодавно наполеглива мільйонерка ще раз показала олії Буша в своїй новій галерії при площі Бово. Критик Геро з журналу „Аматер д'Ар“ так і писав у своїй замітці, що Буш — геніяльний маляр.

Геро — цікава постать між паризькими критиками. Два роки тому я отримав від нього широкого листа (він також маляр) з приводу його статті проти голосної каплиці Матіса у Вансі. „Чотири місяці, — писав він мені, — моя стаття лежала в течці журналу. Ні один орган у Парижі не відважився б надрукувати мою статтю“. В тій статті Геро виступив проти дешевих декоративних ефектів, які старий Матіс застосував у згаданій каплиці і які критика розтрубила як нове і небачене чудо в мистецтві.

Пригадую Буша. Раз зайшов я випадково в напівтемну галерію при вул. Рішеранс біля Мадлен. Там скрізь стояли по кутках пачками олії Буша. Їх щойно привезли з Монпарнасу. Вантажник, що привіз образи, ще стояв при галерії. Їх було з 800, темні або напівтемні, як і сама галерія, намацьовані густою пастою фарби, мов грязюкою, подекуди з якими кольоровими плямами, рожевими, блакитними й помаранчевими. З рук маршана Е. Бльога Буш попав до рук Каті, „ненаситної“ і невтомної маршанки і, майже водночас, до Жоржа Бернгейма при вул. де ля Боесі. Під час відвідин галерії Каті при набережній Конті, побіч з бібліотекою Інституту Мазаріна, я помацав пучкою один натюр-морт Буша, і Катя кинула мені здалеку: „Грищенко, не торкайтеся, олія ще свіжа!“.. Справді, паста фарби, наче густе сіре тісто з діжки, текла, язики сповзали на золоту раму. Треба було більш року, щоб це квашене тісто підсохло...

Від давніх років іде „війна не на життя, а на смерть” між Кассу і Грановою, бо Кассу насмівився спустити з першого поверху свого музею „геніяльного” Буша і розмістив його картини на долині, між мистцями „Осіннього Сальону”. Вона випустила люксове видання про свого протеже і скрізь робить йому неймовірну рекламу. Це тут, у галерії Каті, я мав приємну зустріч з Бушем. Кремезна, висока людина, просто одягнута. Тихий, наче фермер з Тулози. Велика голова з великим лобом, і вся лиса. Він давно помер, а син осів у Пуатьє, робить у своїй майстерні прегарні рільблені рами.

Буш народився в знаменитому центрі шовкових виробів — Ліоні, з його випарами й туманами. В Ліоні не мав він ніякого успіху і, за порадою старого маляра Каррана (ніхто не звертав уваги на його олії, а були між ними перлини), подався ще замолоду в Париж шукати кращої долі. Сьогодні у великому, модерному ліонському музеї годі знайти хоч клаптик його олії. В Парижі він швидко заізнався і заприятелював з П'єром Ляпрадом, що сам був родом з Нарбони. Як і Ляпрад, Буш був антиподом усяких „ізмів”, теорій, геометричних експериментів. Навпаки, він занурюється в Біблію, з якої бере чимало мотивів, захоплюється Конфуцієм і нарешті все більше працює в самотині. Під час першої війни служив звичайним солдатом. В добу скажених пошуків кольору „диких” Буш заховався, як слимак, і мріяв тільки про сірі безбарвні картини грубою пастою фарби. Ніколи не вживав ні ножа, ні шпатель, тільки інколи розтирав пасту на полотні своєю пучкою...

Не було нічого дивного в тому, що Буш осів у дикій Оверні, де спорудив віллу в Абльоні і пізніше придбав ціле занедбане селище. Тут він працював далеко від усіх і всього, вставав о 5-ій ранку, стинав рожі, збирав китиці гірських квітів і жив справді ідилічно. Але недовго тривала ця ідилія: прийшла війна, нацисти в його віллі все понищили, а він сам не переніс катастрофічної поразки Франції, і одного травневого дня 1941 року перестало битися його вразливе серце.

## СОНЯ ЛЕВИЦЬКА

Sonia Lewitska (1874-1937)

Незабутнє ім'я нашої дорогої, милої, талановитої землячки, сестри відомого письменника Модеста Левицького.

Моє знайомство з нею відбулося в Києві восени 1906 року. Зустрілися ми в майстерні молодих малярів, де щосуботи давав поради Сергій Святославський.<sup>1</sup> Саме тоді я був повернувся з Криму, а Соня Левицька приїхала до Києва з Парижу.

Гарна, жвава, привітна. Розмовляла, немов співаючи. Вся — порив, захват, екстаза. Тонка, тендітна постать, делікатні гармонійні рухи рук, густе волосся гривкою на чолі, як у актрис-парижанок Полер або Клео де Мероб.

Я був вельми зворушений, коли зовсім несподівано дістав від неї миле запрошення до себе. З яким почуттям вона грала прелюдії Шопена! Сидячи в куточку затишної вітальні на канапі під пальмою, слухав я музику — і моя душа наповнювалася щастям. Розпалена уява малювала картини Парижу, що його я бачив очима Соні. Малярі, виставки, музеї. . .

— Приїжджайте до нас у Париж. Я вас познайомлю з Маршаном, молодим талановитим малярем. Дозвольте вам показати його малюнки Парижу. . . — говорила Соня, розкладаючи на підлозі виразисті, як гравюри, малюнки.

В ідальні, біля накритого стола, мене привітно зустріла мила Сонина матуся, сива старенька, а за округлим столом, серед підручників і зошитів, сиділа білява похмура товстулька — дванадцятирічна доня Левицької — Ольга.

Ми з Сонею відразу заприятельлися, і вже другого дня я їй показав свої, зроблені влітку, кримські етюди. Знайшла вона в них сонце й свіжість.

---

<sup>1</sup> Сергій Святославський був один з т. зв. „п'ятірки” московських пейзажистів: Саврасов, Коровін, Остроухов і Левітан. Останню частину свого життя Святославський прожив у Києві.



— Чому ви не зробите великої речі за цими вдалими етюдами? Треба малювати великі речі — підбадьорювала мене Соня.

\*\*  
\*

Восени 1911 року, після двох місяців незвичайної спеки в Парижі, де я в захопленні бігав по Люврі, малював „запосм” етюди над Сеною, мені вдалося відшукати Соню: при вулиці Вожірар, десь під 200-им числом, у партері, темна кімната. Лише з тиждень, як вони переселилися в Латинський квартал з Монмартру.

Соня з гумором оповідала, як без гроша в кишені перенеслися вони з підрамниками, етюдами, скриньками...

Маршан і Соня покривали ляком картини, квапно готуючись до Осіннього Сальону. Бачу Маршана на порозі за великим полотном: жіноча постать у кубістичному стилі; Соня за полотном ще більшого розміру: білий одноріг у райському саду.

Бідували вони в цей час жахливо.

— Зібрали ми вчора, — признавалася Соня, — всі наші порожні пляшки, було їх п'ятнадцять, і одержали за них 6 су, тобто 2 сантими за кожну...

В сальоні 1911 року — пам'ятний рік першого виступу кубістів — Маршан і Левицька мали успіх: їх похвалив Аполінер.<sup>2</sup>

Вже в той час я зауважив, що Соня, з її слов'янським чаром і вродженим запалом, відіграла велику роль у житті й кар'єрі Маршана, що мав вдачу радше песимістичну.

На початку жовтня 1921 року я потрапляю до Парижу з Греції. За ці десять років Соня і Маршан пройшли довжелезний шлях. Розшукав я їх при вулиці Коленкур ч. 73, де в робітні, щочетверга, Соня приймала друзів і знайомих. Приваблювала вона їх до себе якимсь невимовним чаром.

Кого тільки в неї не було! Серед малярів: Рауль Дюфі, Сегонзак, Вальдо-Барбей, Лотірон, увесь гурток Марселя, панна Тірман; серед різьбарів: Жільмон; поміж письменниками й критиками: Рене-Жан, Поль Валері, Вандерпіль; з власників картинних галерій: Марсель, панна Вейль, Самбон.

<sup>2</sup> Гійом Аполінер був польського (дехто каже, жидівського) походження. Визначний поет і теоретик мистецтва, він був, можна сказати, головним мотором французького модернізму в мистецтві. Між його поезіями є знаменита транспозиція на французьку мову відомого листа козаків до турецького султана, перекладена С. Гординським.

Усі любили її за милу вдачу, добрість і гостинність. Маючи до краю обмежені матеріяльні засоби, вона протє вишукувала різні можливості, щоб придбати печива і почастувати гостей чаєм або ї, із щиро слов'янською сердечністю, обідом. Одного міцно обійме, іншому обіруч потисне руку, з іскорками добродушности в очах, ще іншого поплескає по плечі й шепне йому якийсь дотеп.

Соня забувала про всі свої турботи і для кожного знаходила відповідне слово, щоб розважити й підбадьорити. Скільки веселих вечорів провів я в інтимному товаристві Соні й Маршана: українські пісні, — Соня грала на фісгармонії, Маршан співав приємним тенором, а я тягнув басом, — танці, жарти — після вечері з борщем і коржем — аж до півночі! . .

Упродовж багатьох років Соня й Маршан жили мирно й щасливо, не зважаючи на важкі умови життя в Парижі та зв'язанє з тим постійне шукання „су”.

А ці шукання не завжди були легкі, хоч Соня оповідала мені про них з притаманним їй гумором. У той час, коли ім'я її вже було відоме в Парижі, щоб заробити, їй доводилося бігати в театр Шан-з-Елізе „робити хвилі”.

— Ольга, я, декілька подруг — усі ми задихалися під брезентом, руками над головою збиваючи хвилі, порох їв очі, залазив за шию . . . Приходили додому ледве живі, а треба було ще бодай у мидниці помитися.

Про Ольгу пригадується одна історія. Маршан і Левицька працювали у двох суміжних робітнях при вул. Коленкур. Якось у дощ прийшли до них їх знайомі, маляр-орієнталіст, і то не абиякий, Менсьє і його дружина Зора, чистокровна арабка, яку він привіз з Альжіру. Сам був одягнутий як якийсь жєбрак, неголений, без комірця, з розпатланим волоссям, у сірому, аж чорному плащі, ще й з чималою діркою на плечах. Ольга була в поганому настрої, гості їй явно не припали до вподоби. „Ось ваші парасолі”, сказала рішучим голосом, втиснула один в руки Зори, другий у руки їй збентеженого чоловіка, і жестом показала на двері робітні. „То мені нумер, наша Ольга”, бідкалася потому Соня, розказуючи ту пригоду своїм колегам французам . . .

На початку першої світової війни Маршан приїхав у Кань, де його влаштував працювати п. Марсель. Раптом, зовсім несподівано, Маршан покинув це улюблене містечко малярів.

— Я мушу повернутися до Парижу, — пояснив він, — я не можу лишити мою дружину саму в Парижі, бомбардованому німецькою „Бертою”.

Після війни Соня проводила літо з Маршаном у Вансі, де часто працював Дюфі, добросердий, гарний товариш. На початку їх кар'єри він не раз давав їм працю для ліонських фабрик шовку. У Вансі Соня придбала чимало друзів англійців. Від одного з них вона дістала навіть запрошення відвідати Лондон.

Соня, як і Маршан, була маляркою Осіннього Сальону. Щосени вони до нього пильно готувалися, виставляючи там великі речі, неспівмірні з її силами і здоров'ям. Звідки ця неспівмірність? З кожним роком зменшувалися її фізичні сили, і з кожним роком збільшувалися розміром її полотна в Сальоні...

Але особливо талановита була Левицька в гравюрі на дереві, надзвичайно орнаментальній і декоративній. Вона мала хист до всього! Це вона переклала французькою мовою „Вечори на хуторі біля Диканьки” Гоголя і оздобила їх потішними виразистими гравюрама. Одержала від видавця за всю зю велику роботу, — як то кажуть, копійки. Переклад і гравюри, що вимагали довгої наполегливої праці — 4.000 франків! На жаль, узагалі з цього видання Соня не мала великої користі. Навіть „Ле Серпан” Поля Валері, ілюстрований Маршаном і Сонею, не дав сподіваних наслідків.

Можна напевно твердити — це портрет давав Соні моральне й матеріальне задоволення. Справжній талант! З легкістю вона віддавала подібність і вдачу людей, зберігаючи свіжість і кольорит яскравих барв. Малювала Соня тонким шаром: „Навіщо багато фарби класти на полотно” — казала вона. Портрети — її брата, молодої англійки, Валентини Самбон у великому літньому капелюсі — разом з багатьма іншими картинами Соні Левицької були виставлені в антикварній крамниці Самбона при вулиці Бальзака.

До багатьох рис обдарованої вдачі Левицької треба додати ще одну: її неймовірну розгубленість. Вибралася вона з дочкою Ольгою поїхати в Італію. Приїхали опівночі на кордон у Вентіміль.

— Немов якісь дурепи — оповідала Соня згодом, — показуємо пашпорти. „Кон квесто, сіньора, нон сі пасса ін Італія — манка вісто!” (З цим, пані, не поїдемо в Італію — бракує візи), сміявся з нас італійський прикордонник. Треба було вночі шукати готелю і в листопаді повертатися до Парижу замість висісти в Римі.

З цієї пригоди лише я з родиною мав потіху, бо Соня з Ольгою відвідали нас у нашому Канярі.

Гадалося, що зміст кохання й обопільної любови Соні й Маршана залишиться непорушним на все життя. Доля вирішила інакше...

Одного з чорних вечорів листопада я знайшов Левицьку в її робітні докраю приголомшену горем. Виглядала вона, мов підстрілена голубка. „Маршан мене покинув — покаржилася крізь сльози. — Після двадцяти років спільної праці й життя... одна я, одна... немов перед прірвою”.

## МАДАМ АМОС

Португалія, про яку я вже широко писав у своїх спогадах, — країна кольорів, контрастів підсоння, подивугідної архітектури (барокко) та розмашного малярства примітивів. Тут я, не зважаючи на труднощі й несподіванки клімату, пробув не менш і не більш як шість місяців. Літо і осінь. Літо — спека, випари, присутність близького океану відчувається в країні скрізь. Осінь — найліпша пора року, ні гарячі, ні холоду. Отож за ці довгі місяці в невідомій країні довелося зазнати всього потроху. І я бачу тепер, що мій португальський доробок дався мені не відразу і нелегко. Треба було ще півроку наполегливої праці в Парижі, щоб усе оформити й удосконалити. Аж наприкінці квітня набрався вже гарний ансамбль нових речей для чергової моєї виставки. А з кожною виставкою завжди перепадає мистцеві щось нове, як не гроші, то слава або нові знайомства, і так відкриваються нові стежки для його мистецької кар'єри.

Так сталося і з новою виставкою, яку запропонувала мені влаштувати галерія Персьє. Невелика, але якнайкраще приміщення в центрі Парижу на розі бульвару Персьє і вулиці Ля Боесі. Галерія мала помірну, квадратovu залю і велику, чудово освітлену збоку Ля Боесі вітрину. Симпатичний директор галерії Мендес Франс відразу сподобав собі мої речі і добре розмістив їх на стінах. Його дружина була вродлива француженка, а сам він був з Таррагони, яку я пізнав пізніше. Жмурить очі і високим тенором наспівує мелодію еспанського фляменго, яка хапає за серце. — „Знаєте, Гриценко, каже, у нас ми шкваремо біфтекс на олії, це...” — поцілував двічі пучки і цмокнув, мовби відбив кастаньетами.

Виставка відкрилася божественним ранком, божественного колишнього паризького травня. Вийняtkово щасливий день, 10 травня 1925 року. Задоволені оглядаємо вис-

тавку, забиваємо останні цвяхи, аж зирк, — на порозі виросла огрядна фігура англійця. Повновиде обличчя наче кров'ю налите, бездоганно зав'язана краватка, тісний капелюх у квадратики, блискучі штіблети. Просить директора показати йому великий пейзаж з вітрини. Мендес Франс поставив образ проти стіни, і британець, дивлячись на мене сірими очима, каже директорові: „Спитайте мистця, чи йому ця річ подобається?” — „Якже! — весело відрубав він англійцеві, — на вітрину поклали ми хіба найкращу річ”. — „Ол райт!” — була коротка відповідь. Виплатив гроші і передав свою візитну карточку. У мене в пам'яті залишилися літери подвійного англійського W. „Опівдні, — сказав, — іду до Лондону, візьму образ з собою, дружина буде задоволена”. Я сказав „добре”, але на серці і радість, і туга. Зараз таки, в перший день виставки, вилетів з неї образ! Хто його бачив? Кілька осіб.

Через тиждень другий сенсаційний продаж. опівдні, коли сонце виблискувало на картинах і скрізь плигали зайчики, в галерію, наче барвіста півонія, впала елегантна дама в екстравагантному строї, з жовтогарячим широким капелюхом на русявій голові. Лець відчинила двері, як немов не від себе кинула захоплено в повітря:

— Оце і є! Я продала в Отель Друо свого Гійомена і куплю Грищенка...

— Масте рацію, мадам, — каже директор, — у Португалії до цього часу працювало не багато мистців: Отон Фрієз і Грищенко.

Граційно ступає по м'якій підлозі, кидаючи погляд сірозелених очей ліворуч, праворуч. В інтонації приємного голосу, в повільних рухах, з усієї постаті дихає доброзичливість, ласкавість. Розглянула виставку, і зненацька спинилася перед одним образом, зблизька розглянула кожний деталь, доторкнула рукою фактуру малюнка. То був подовгастий пейзаж з молодим мисливцем у португальському капелюсі і з чудернацькою рушницею на плечі, все на ясному тлі незабутньої Коїмбри, під сірим, перлямутровим небом: будинки, будинки до самого Тахо, мов перський килим. На горі величезна біла споруда університету, із сріблястими банями знаменита катедра, де я малював зачаровану блакитними кахлями каплицю... Пам'ятаю, як для цього пейзажу я довго розшукував раму, аж купив її в одного букініста на узбережжі Сени, старовинну з темного золота, за кілька франків. Незнайома пані поглянула досить загадково на

мене і знайшла в бюрі Мендес Франса. — „Будь ласка, ска- зала, подаючи йому свою карточку, ось моя адреса, після закриття виставки надішліть мені образ”. І тут же мило за- просила мене на свої прийняття.

Стукнули двері, зник чар гості.

— О! — випалив Мендес Франс, — ви знаєте, хто це бу- ла та пані? Мадам Амос, Матільда Амос з Ельзасу! Вона ро- дом з Мецу, її чоловік був лікарем. Колосальна фортуна, високої культури і здібностей жінка. Любов до музики. В її колекції сила всяких речей, збирає твори молодих фран- цузів, не оминає жадної виставки.

Виставка моя в Персьє закінчилася так, як ніхто не сподівався. Якось зайшов я в галерію Бінг при вулиці Ля Боесі ч. 21, у близькому сусідстві з галерією Персьє. Несподі- вано до мене звертається сам власник галерії Бінг — „Ко- ли ви не продасте два ваші етюди, виставлені у вітрині, при- несіть їх мені. Сам я не можу відвідати галерію”.

Так я й зробив. У день закриття виставки приношу два образи. Бінг їх поставив біля картин Утрілльо, — саме тоді влаштував його виставку, — і познайомив мене з гуртом любителів мистецтва. Закупив мої два малюнки і запропонував мені зробити мою виставку: „Я відкрив тепер свою галерію при вул. Ля Боесі, в найкращому місці. Вашу виставку я влаштую. але мусітиму, Грищенко, багато взяти з вас, бо на організацію галерії витратив я чверть мільйо- на франків.”

Справді, виставку мою він влаштував, і то в найкра- щих умовах, не жалуючи коштів, але — ні шеляга не взяв з мене! Навпаки, в день вернісажу виставки, розмістивши все на стінах (було 48 олій), ід полудню запросив мене на обід до себе. Виставка ця була успіхом, продано 24 образи, а зараз після виставки Катя Граноф закупила для своєї галерії решту 24 речей.

З нетерплячкою ждав я на день прийнять у мадам Амос. Вони відбувалися раз на місяць, у третю неділю, при вул. д'Асас ч. 86, майже навпроти Люксембурзького парку. Можна уявити собі мого задоволення і втіху, коли я врешті туди вибрався. Відчиняю двері помешкання на другому по- версі — амфіляда салонів, повна гостей. У центральному салоні, навкруги великого стола з „ястівями”, густий, бар- вистий натовп: шиковні дами, мужчини у фраках. Амбаса- дори, літератори, мистці, артистки і артисти театрів і кіна. За столом невтомно працює метр д'отель. А ось і сама ма-

дам Амос. Як ластівка вітає гостей, щиро заглядає кожному у вічі, розпитує, кожним цікавиться. Її щічки горять ентузіазмом. „Дозвольте, — кинула в натовп, — представити вам молодого мистця Грищенка, українця, осьде його полотно з Португалії, яке я сама закупила”. Її чорна, до підлоги сукня вилискує, тремтить, як жива, і тремтить на повному бюсті блідорожева троянда.

Стіни сальонів завішані картинами від підлоги до стелі, по закутках скрізь стоять пачками обернуті до стін акварелі, гваші. Серед гудіння і шуму залунало дзвінке молоде сопрано. Акорди роялю. Потім тиша, така тиша, що чути гутірку на вулиці. Якийсь китаець у чорних окулярах декларує свої поезії. Ледь ущух його чудернацький голос сороки, як під стелею заворожили, заворкували звуки гітари... Це тут кілька років пізніше танцювала козачка моя дружина, але для цього пам'ятного козачка так і не було бандуриста.

Хтось з відвідувачів моєї виставки у галерії Парвіс раз після війни, в травні 1945 р., передав мені новини про мадам Амос. Меценатка давно вже перенеслася з вул. д'Асас на вул. Ріволі ч. 244, якраз навпроти Тюйлерійського парку. Вже на широких сходах коридору, висланих червоним грубим хідником, були чути на першому поверсі нового помешкання мадам Амос шум, мов у повному вулику під осінь. Публіки повно скрізь, ні пройти, ні пролізти. Гості всіх рас, з усіх країн світу, люди всіх станів, усіх професій, яких ладнає під один рівень європейський костюм і мода. В роздягальні ціла гора одягів. Мегр д'отель, ласкавий сеньйор Маріо, це він коло дверей зустрічає відвідувачів колекції, скрізь дає порядок.

Збірка картин від часів вулиці д'Асас потроїлася. Використано кожен клаптик кожної стіни, навіть двері обвішані етюдами. Рауля Дюфі — ціла кімната, гарні речі, найкращого його періоду. Далі речі Сеґонзака, жіноча фігура Дерена, квадратова композиція з левами Дюффрена, Кіслінг, квіти Шаґала. Один канський, увесь червоний, наче кров'ю намальований, красвид Сутіна. Моїх речей ми налічили 5 — натюр-морти з мушлями, пейзажі і одна аквареля з Царгороду. В цілій знаменитій колекції 600 - 700 картин, між ними твори Ренуара, Сіньяка, Вляменка, Кіріко, Фріса, Фужіти, Ван Донґена, Сюзанни Валядон, Марі Льорансен, Утрілля і багатьох інших визначних мистців, твори яких сьогодні в історії світового мистецтва.



Не буду тут згадувати про сотки олій, гвашів і акварель дрогозначної ранги малярів, бо добра меценатка з кожної виставки щось приносила, розвішувала, де лиш було можна. А місця треба було не тільки для образів. У чотирьох салонах — салоні птахів, салоні орієнтальному, салоні великому і малому, в бібліотеці — скрізь на полицях, у монументальних прозорих шафах, у широких вітринах, пишалися уніка старовинної китайської порцеляни, подивугідні вироби давньої Персії, усякі вази вишуканих орієнтальних форм, розведені примхливими арабесками. Стояли плоскі величезні тарелі, тонко розмальовані помаранчевою фарбою і стягнуті на краю золотим обручем. Великі химерні птахи, райського кольору папуги з гострим чубком на головах і чорними дзьобами, сидячі, сумні і зажурені Будди із словової кости. Декоративні жіночі фігурки із зеленкуватого як листя верби ахату. Пляшечки, збаночки, мініатюрні горщечки бозна для чого, бозна якого віку і звідки.

Для кожної неділі прийняли спеціальний комітет меценатки, складений з друзів студентів і студенток, заздалегідь улаштував нову програму концертів, доповідей, деклямацій, танку. В найбільшому салоні, як у домовому театрі, — ряди фотелів до самої трибуни, завжди повні жадливої розваги публіки. Тяжко місце знайти. Сама мадам Амос виводила за руку в концертну залу нового артиста, представляючи його гостям, кількома словами наводячи його біографію.

Коли пишу ці слова, переді мною на столі лежить одна програмка такого вечора в мадам Амос. Гостей впускається від год. 4.30 пополудні. О год. 5.30 доповідь з дискусією Жака Мюльталера, швайцарсько-французького письменника і подорожника, на тему подорожей, що сприяють пізнанню людей і втриманню світового миру. Після нього Жан-Поль Перетті, „середземноморський піяніст”, як написано на програмці, дав реситаль французької музики з творів Іберта, Равеля і Дебюссі. О год. 9.30 Жорж Отгар, член синдикату журналістів і письменників, поет і конференсьє, дав проскію кольорових фільмів з Фльоренції, з коментарями. О год. 12 опівночі гості мали розходитися.

Одного дня мадам Амос спитала мене, чи ми знаємо її салони в антресолі. Ми спустилися на долішній поверх коридором, освітленим рожевими ліхтариками. На стінах японські дереворити, килимки із золотої парчі. В маленьких салонах вікна виходять в сторону лоджій, низенькі,

овальної форми. Скрізь розставлені і розвішані мініатюрні театрики, китайські карагези, кімоно, фантастичні ліхтарі, змії. На чорних з палісандрового дерева столиках ляльки, гаптовані сріблом і золотом черевички, з гостро звернутими носками. Мадам Амос, пам'ять якої незвичайна, мило роз'яснює кожну цікавішу річ своєї збірки. Її мова рясніє назвами, датами, споминами. „Мій чоловік, каже, був лікарем. Він так кохався в Орієнті! З кожної мандрівки ми привозили скрині і скрині всякого музейного добра, переважно з Китаю”.

Коли врешті валками розходилися гості і Маріо гасив на великих люстрах світла, мадам Амос потайки запрошувала найближчих знайомих і друзів на інтимну вечірку. Ми не раз там бували разом з дружиною. В маленькому салоні, побіч кімнати Дюфі, на низькому округлому столику подавали чай і перекуски. Тісний гурток знайомих наче вдруге оживав за розмовою. Говорили про актуальні події світу, пікантні історії Парижу, новини театрів, сінема, про астрономічні ціни на аукціонах мистецьких творів в Отель Друо... Душею розмов була меценатка. Якось згадала про життя в Парижі за часів панування нації. Кожен хвалився трагікомічними розшуками поживи. Моя дружина розказала, як то ми під кінець війни привезли в наш готель з Пера мішок картоплі, цибулі, добрий кавалок сала, яєць... При нагоді ми спитали нашого лікаря, чи така їжа не пошкодить нашій печінці. Але він сміявся: „Вона роками була годна, і тепер легко все сприймає і перетравлює!”.

Під час моєї ретроспективної виставки в галерії Бернгейма в 1957 р. я дуже хотів виставити деякі мої малюнки із збірки мадам Амос. Але вона чомусь мовчала. Проте в день відкриття виставки вона прийшла в компанії знайомих. „Вибачте, маестро Грищенко, сказала, я вже не власниця моєї колекції. Я думаю подарувати всі свої збірки мерії в Отель де Віль”. Як я додумався, із-за страшних податків, бо кожного року мусіла платити мільйони франків. Розмовляючи з милою мадам Амос, — вона вигідно, нерухомо сиділа в кріслі, поклавши руку на руку, і розглядала мої композиції, — я подумав собі: це ж якраз 32 роки з тієї пори, як я її пізнав! За ці роки багато води утекло в Сені. Велику путь пройшла і меценатка, від вулиці д'Асас до Ріволі. І я теж, від галерії Персьє до галерії Бернгейма, до її центральної залі Олександра. Тут здійснилось усе те, що мені колись у Криму напроорокував старий київський генерал,

приятель мистців: „Ви, юначе, підете далеко”, казав, виправляючи мої перші етюди...

П.С. Влітку 1964 р. одного гарячого вечора нас мило привітала мадам Амос в компанії молодшої організаторки її вечорів. Дружина сеньйора Маріо подавала чай. Було приємно бачити її колекцію в такій інтимній атмосфері на старому місці. Невтомна колекціонерка була все таки сама. Хай вона мені пробачить, — через відхилені двері, на яких висіли квіти Шагала, ненароком побачив я, як у сутінках передпокою перед круглим дзеркальцем літня мадам Амос наводила рожевою пудрою свої альзаські щічки. „Маестро Грищенко, — заговорила, входячи в сальон птахів, де ми сиділи, — отже, всі мої картини я передала в Отель де Віль. Але бачите, залишила собі всі вітрини з виробами китайськими, давньо-перськими, монгольськими”. І тут же з пригаманним їй піднесенням почала розповідати про великої краси нові знахідки в прадавній Персії. А перед нашими очима у великій вітрині від підлоги до стелі за склом жили кольором і формою твори невідомих, геніальних майстрів...



## ЗМІСТ

Замість передмови .....	6
Андре Левінсон, Кльод Фаррер, Люї Восель, Ван Донген .....	9
Томас Вітмор .....	16
Поль Гійом .....	24
Андре Дерен .....	29
Рауль Дюфі .....	34
Поль Фісренс .....	37
Отон Фрісз .....	39
Жозе Манж .....	45
Альбер Марке .....	47
Пабло Пікассо .....	51
Фернан Леже .....	56
Поль Сіньяк .....	64
П'єр Боннар .....	68
Маттео Гернандез .....	71
Андре Денуас де Сегонзак .....	75
Хаїм Сутін .....	79
Франсуа Денуас .....	83
Марсель Громер .....	85
Моріс Бріаншон .....	87
Ролян Удо .....	89
Моїз Кіслінг .....	92
Жорж Буш .....	94
Соня Левицька .....	96
Мадам Амос .....	101
Зміст .....	109

*Color portrait on the cover  
by Richard J. Wattenmaker*

## ФУНДАЦІЯ ОЛЕКСИ ГРИЩЕНКА

Одним з парадоксів нашого часу можна уважати той факт, що чимало українських мистців, відомих і цінених у мистецькому світі, зовсім невідомі в Україні. У випадку з Грищенком, його мистецтво, заступлене в музеях Європи й Америки, сьогодні проскрибоване в Україні, де тепер тільки один стиль — „соцреалізм”, має право на існування. Отак для творів Грищенка (як і Архипенка) сьогодні немає місця в музеях України, а їх прізвища навіть не згадуються в советських енциклопедіях та історіях мистецтва. Беручи це до уваги, постала Фундація Грищенка, завданням якої є зберегти твори цього великого мистця для України. Цій Фундації Грищенко передав збірку понад 70 своїх картин та архівного матеріалу і книжок. У майбутньому Фундація має передати увесь цей матеріал музеям України — тоді, коли вони стануть вільними і знайдуть місце для всіх творчих аспектів українського мистецтва.

Опікунами Фундації, інкорпорованої в стейті Нью-Йорк, є: мистець Святослав Гординський, д-р Ярослав Падоз, правний радник Фундації, дир. Володимир Баранецький і д-р Володимир Гординський, що всі в своїх збірках мають цінні твори Грищенка. Фундація приміщується в Українському Інституті Америки в Нью-Йорку, на розі 5 Євєні і 79 вулиці, і творить окрасу цієї створеної п. Володимиром Джусом інституції.



„СВОБОДА”, 81-83 Grand Street, Jersey City, N.J. 07303