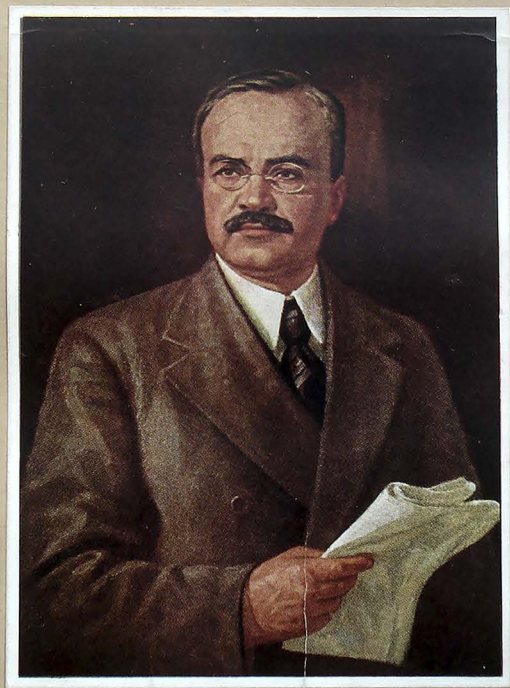


ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО



№ 3

БЕРЕЗЕНЬ

1940

Електронна бібліотека Одеського художественного музею
www.ofam.od.ua

ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

№ 3

БЕРЕЗЕНЬ

1940

З М І С Т

	Стор.
Видатний соратник Леніна і Сталіна	2
Н. МОРЕНЕЦ — Т. Г. Шевченко в Петербурзі	4
С. РАЄВСЬКИЙ — Невідомі історичні малюнки Т. Г. Шевченка	14
Л. ВЛАДИЧ — Альбом А. І. Лизогуба	18
А. ПИМОНЕНКО — Д. В. Орловський і Т. Г. Шевченко	22
М. КОТЛЯР — С. Я. Кишинівський	25
М. ЧОРНОГУБОВ — Знайдено твір Доу	32
На 1-ій сторінці обгортки:	
Портрет В. М. Молотова роботи С. Єржиківського. Олія.	
На 2-ій сторінці обгортки:	
ХРОНІКА. З життя партійної організації Київської спілки радянських художників.	
На 3-ій сторінці обгортки:	
Диспут у Києві. Про етюдну виставку київських художників.	
ДОДАТКИ:	
В. КОСТЕЦЬКИЙ. Т. Г. Шевченко в засланні. Олія.	
С. Я. КИШИНІВСЬКИЙ. Ставок. Олія.	

С. Я. Кишиньовський

Цей нарис присвячений старому художникові, майстрові, якому вже переважило за своїм десятком. Не малий відрзок творчого шляху Соломона Яковича Кишиньовського проходив у дореволюційний період. І все ж ми пишемо про сучасника, про художника революції, який тісно зв'язав свою творчість із сучасністю. Невичерпна енергія, бадьорість, допитливе прагнення осмислити навколишнє складне життя, вчитися і рости творчо і політично—ось основні риси, які характеризують людину і художника. С. Я. Кишиньовський—активіст і громадський діяч. З перших років Жовтневої революції він бере участь у громадському житті, викладає в частинах Червоної Армії, в самодільних гуртках, працює в комісії по охороні пам'яток мистецтва, бере участь в музейно-будівництві.

Ця активна участь Кишиньовського в житті своєї соціалістичної батьківщини тісно зв'язана з його діяльністю художника-реаліста, який прагне зробити своє мистецтво глибоко-ідейним і відкликається на важливіші проблеми революції.

Чим пояснюється цей підйом життєдіяльності художника, ця невичерпна енергія? Тим, що художник вперше сповнений свідомості своєї цінності, своєї потрібності. Бо тільки в роки революції цей реаліст, зображувач трудового народного життя, оцінений по заслугі, по гідності.

Радянська громадськість недавно святкувала ювілей п'ятдесятиріччя художньої діяльності С. Я. Кишиньовського. Влаштована у зв'язку з цим персональна виставка художника збрала понад двісті його творів. Зробивши підсумок багаторічної художньої діяльності, виставка показала, який різносторонній був талант художника, яке широке коло його тем і жанрів.

С. Я. Кишиньовський показав себе одночасно майстром ідейного побутового жанру, гострої соціальної сатири, незвичайним портретистом і пейзажистом, що тонко відчуває природу.

Особистий життєвий шлях художника—типова історія вихідця із трудової бідності, який уперто пробивав собі шлях в жорстоких умовах капіталістичного суспільства. Шлях його був тим більш важкий, що художник не підлабузювався до цього суспільства, не давав себе підкупляти легкими лаврами і матеріальними благами „салонного“ художника. Він присвятив своє мистецтво зображенню життя людей праці, людей, придушених злиднями і експлуатацією капіталістичного суспільства, тим самим викривляючи чорне і жорстке обличчя цього суспільства.

С. Я. Кишиньовський народився в Одесі в 1864 р. Батько його був дрібний ремісник (токарь), але вже у літніх роках він, за станом здоров'я, змушений був залишити ремесло і взятися за літературу (публіцистику в місцевій пресі).

У бідній трудовій сім'ї життя Соломона Яковича склалося важко, і тому досить пізно вдалося йому здійснити свою мрію про те, щоб стати художником.

Почавши малювати ще в ранньому дитинстві, Кишиньовський тільки в 1879 році вступає в Одеське художнє училище, яке закінчує в 1884 році. З педагогів училища, керівників, яких для молодого художника мало найбільше значення, слід відзначити скульптора Іорія і пейзажиста Бауера. Іорія приписують йому суворе ставлення до малюнка, Бауеру він зобов'язаний своїм інтересом до пейзажу. Бауер був учнем романтика Ротмана, автора „Історичних



С. Кишиньовський. Автопортрет. Пастель. 1904.

пейзажів». Два пейзажі Бауера (в Одеському музеї російського і українського мистецтва) носять типові риси цієї школи. Відгомони цих впливів ми бачимо в пейзажах С. Я. Кишиньовського. В них постійне прагнення до суворості, закінченості композиції, багатоплановості, детальної розробки „анатомії“ ґрунту і дерев.

По закінченню Одеської школи С. Я. Кишиньовський виїжджає в Мюнхен і вступає там в Академію. Тут його керівниками були, головним чином, професор Гертеріх і історичний живописець Ліцен-Майер.

Для мюнхенської Академії це був час боротьби в ній двох тенденцій: з одного боку, малюнок „картонного“ стилю Вільгельма Каульбаха і, з другого боку, живописного стилю Ліліот. Гертеріх і Ліцен-Майер втілювали ці дві тенденції, переможцем з яких виходить живописець. Ця перемога закріплює вплив Лайбля, який приніс у Мюнхенську школу кращі досягнення французького мистецтва і старих іспанців.

У С. Я. Кишиньовського збереглося кілька малюнків зугляям, зроблених ним в мюнхенській Академії (водні булі представлені на ювілейній виставці художника). При всій суворості побудови цих голів,

чіткому малюнку і об'ємності форма в них побудована, в основному, живописно. Вугілля, дуже розтушоване і втерте, з вибраними липкою світлами, нагадує швидко монохромний живопис, ніж малюнок. Але натура тут стійована уважно і любовно.

Після Мюнхена С. Я. Кишинівський пробує деякий час у Римі. Тут він працював у "Вільній Академії" (без професора), а потім поїхав у Париж і вступив у Парижську Академію, яку скінчив в 1888 році.

Навчаючись в Академіях, художник також старанно знайомився з творами великих майстрів старого західного мистецтва у картинних галереях Мюнхена, Рима і Парижа. Одночасно він відвідував виставки і музеї нового мистецтва, знайомлячись з творами кращих сучасних художників.

Однак, знаменно, що він, як і більшість російських художників, не знайшов на чужині, в самому житті Заходу, елементів, які б стимулювали його творчість. За кордоном художник пише тільки кілька пейзажів, паркових і архітектурних мотивів, які фіксують старовинні пам'ятники. Його нестримно тягло на батьківщину — до просторів рідних неосезаних полів.

У 1888 році художник повертається на батьківщину і їде в своє рідне місто Одесу. Тут, у близькому і знайомому йому середовищі, він знаходить мотиви для перших своїх картин.

Першою його великою роботою була картина "В майстерні скульптора", написана в 1889 році.

В 1889 році художник вперше бачить одну з пересувних виставок. Роботи цієї групи найпереводіших художників, глибоко-ідейних, художників, які

глибоко відображають всю різноманітність народного життя, справляють на С. Я. Кишинівського незабутнє враження. Він вирішує присвятити всю свою творчість зображенню життя тієї трудової білоти, серед якої протікала його юність. Художник поринає в цей побут міської "вулиці".

Одеса, портове і фабричне місто з його соціальними контрастами, стають для художника невичерпаним об'єктом вивчення. Він відвідує трущоби і околиці міста, порт, трактири і шинки. Він стикається тут з людьми міського "дня", мешканцями пічліжок, так геніально зображених О. М. Горьким.

Великою людяністю, співчуттям, прагненням проникнути в психологію цих людей прийняті роботи Кишинівського цього періоду. Він прагне показати, що люди зображуваного ним середовища пригнічені злиднями, але вони не зломлені, вони зберегли свою людську гідність.

Але художник бачить і тих, хто протистоїть цим людям праці, тих, хто є знаряддям пригноблення і свавілля — чиновників, поліцейських, опору шаризму і капіталістичної експлуатації. Для цих об'єктів у нього знаходиться інша художня мова, мова гострої соціальної сатири, нещадної іронії.

В цьому плані ідейного реалізму, в плані кращих традицій передвижництва художником створені найважливіші його твори. В 1889 році написані картини: "Просьба", "Шарманщик", а в 1891 році "П'яниця-дворянин", в 1897 році — "Під арештом" ("В кутузці"), в 1902 році — "Сніг", в 1906 році — картини з життя дітей вулиці: "Гра в карти", "Одна цигарка" і ін.



С. Кишинівський. Під арештом. (В кутузці). Олія. 1897.



С. Кишиневский. Просьба. Олія. 1889.

В цих картинах художник не тільки прагнув відобразити побут, а й «викрити його тінові сторони» (Чернишевський). Як висловився сам художник, він прагнув бути «викривачем царського режиму». На краях з названих творів треба зупинитися окремо.

В картині «Просьба» зображений шинок. На першому плані, за столом, дві фігури. П'яниця-дворянин, що промотався, у помятому картузі з червоним околишем; він промишляє в ролі вуличного «адвоката». З великою спостережливістю і дотепною іронією зображує художник позу цієї людини, її вигнуту спину, напружену увагу на розпущеному від горілки обличчі, потертий одяг «адвоката». Проти нього сидить жінка, для якої він пише просьбу. Жінка зажурено підперла рукою щоку, хустка глибоко насунута на очі, на змученому, худорлявому обличчі написане щире горе. В глибині — міроїд-шинкар відпускає напої офіціантові, ще глибше — група постійних відвідувачів шинку в якійсь гарячій суперечці.

Величезні глибини картини не тільки в її правдивості і психологічній глибині, а й у великій живописній майстерності. Справжній реаліст виявився в кожній деталі: прекрасно написаному інтер'єрі типового шинку, в прекрасно переданому світлі, що летить з вікна зліва, у повітрі, яке оповиває всі предмети.

Картина «Просьба» виставлена С. Я. Кишиневським на пересувній виставці в 1893 році, була куплена П. М. Третьяковим для його галереї.

Написаний у 1889 році «Шарманщик» зображує старого шарманщика і його підручного-хлопчика, вуличного акробата. Вони присіли відпочити на задвірках великого панського будинку і підкріплюються соковитими скибками кавуна. Ця невелика картинка написана з старанністю мініатюри, під безсумнівним впливом голландських жанристів і Мейсоньє. Цей епізод вихоплений із самої гущі життя.

Так само прекрасна і велика картина 1897 року — «Під арештом». У брудну і тісну камеру з облупленими, брудними стінами кинута для витверзлення кілька бродяг. На нарах лежить навзак у важкому сні п'яний візник. В лівому кутку, лежачи в гордовитій позі, другий ув'язнений пускає клуби диму, затягуючись «цигаркою». Це «бували» люди. А ось, у центрі, сидить молодий хлопець: у нього розгублений, зляканий вигляд; це селянський хлопець, який потрапив сюди вперше. Багато сонних чи напівсонних фігур оточують їх у напівтемній камері. В цій картині прекрасна матеріальність, тілесність усього зображеного. Прекрасно написані голови, руки, ноги, одяг і предмети обстановки: при інтенсивності локального світла — вдалий і загальний світловий колорит картини.



С. Кишиньовський. Міг би бути людиною. Пастель. 1891.

Характерний, соковитий, реалістичний живопис цих картин говорить про позитивний вплив могутнього реалізму І. Ю. Рєпіна; багато в них також спільного з тими побутовими жанрами В. Маковського, в яких більш значні і гострі їх громадські тенденції.

Трохи іншими рисами відрізняються дві картини 1906 року: „Гра в карти“ і „Одна цигарка“. В них добре знайдений образ — типи обірваних, безпритульних дітей, він дуже правдивий, але в загальному трактуванні з'являється деяка умовність. Композиція нарочита; іноді не мотивовані і зламані пози, збіднена, сіро-чорна гама. Це рецидив західного впливу, мистецтва модерну, темна гама мюнхенської школи. Але й тут є прекрасні нюанси смарагдових тонів. На щастя, художник не затримується довго на цьому етапі.

В 1891 році написана велика пастель „Міг би бути людиною“ (назва випадкова, підказана вигуком натурщика, який побачив себе у дзеркалі). На картині зображена напівфігура в розмір натури. Це той же п'яниця, дворянин, що промотався. Художник не вдається в шарж, він прагне правдиво зобразити явище з тим, щоб дійсність говорила сама за себе. І треба сказати, що цей „об'єктивний“ прийом себе виправдав. Дійсно, смішний і огидний цей брудний і розпухлий від пияцтва чолов'яга, який намагається зберегти гордий і незалежний вигляд, старанно зберігає свій дворянський кашкет, знак колишнього „благородія“.

Сила реалізму цієї картини і майстерність техніки пастелі настільки значні, що привели навіть до курйозного непорозуміння. Антиквари, спекуючи на

майстерності речі, знищили підпис С. Я. Кишиньовського і помістили фальшивий підпис В. Серова. Це виявилось випадково. Картина з часу продажу її художником приватній особі (понад сорок років тому) зникла з поля зору митця. Тільки недавно вона була виявлена у приватній колекції в Ленінграді. Власник приніс її на виставку творів Серова, організовану Третьяковською галереєю в 1937 році. Тут експертиза художників — заслужених діячів мистецтв І. Грабаря та І. Бродського виявила підробленість підпису. Причому, І. Бродський установив авторство С. Я. Кишиньовського. І. Грабар, який повідомив про це художника листом, відзначає, що експерти побачили в картині хороший твір репрізанської школи.

Картина ця одержала в свій час позитивну оцінку і користувалась успіхом. Художник пише варіант картини олією і потім виконує ряд аналогічних жанрових фігур різного сюжетного змісту. Це соціальні типи-портрети: „Інвалід“ (1891 р.), „На посаду“ (1894 р.), „Гаврило“ (за повістю „Челкаш“ М. Горького) й інші. До цієї ж категорії можна віднести і серію напівфігур, виконаних олією або пером (твшню), що зображують типи єврейської бідноти: „Єврей, що читає“ (1905), „Два євреї і єврейка“ й ін.

Ця серія є ніби підготовкою до великої теми, задуманої художником у ті ж роки. Ця тема — єврейський погром. С. Я. Кишиньовський, якому було дуже близьким життя єврейської бідноти, саме в долі цієї скривдженої і безправної частини населення царської Росії бачив яскраве відбиття жорстокості і свавілля царського режиму. Художник вирішив зобразити весь жах і трагізм погрому на великому монументальному полотні.

Картина була задумана під безпосереднім враженням хвилі погромів, якими царизм намагався відвернути увагу від революції, провокаційно розпалюючи національну ворожнечу. Відбулися погроми в Кишиневі і в Одесі. В 1907 році художник зробив перший великий ескіз (знаходиться в Одеському музеї Революції).

Протягом найближчих років С. Я. Кишиньовський зробив багато етюдів, дивовижно правдивих і яскравих. Це фігури і голови громил, чорносотенців з озвірілими, тваринними обличчями; зображені вони з великою експресією. Але поряд з цим, з великим почуттям і трагічною силою написані етюди старих євреїв, жінок — жертв погрому і фігури студентів — єврейської „самооборони“.



С. Кишиньовський. Погром. Етюди. 1907.



С. Кишинівський. В майстерні художника. Олія. 1904.

Художник почав один варіант картини великого розміру, потім другий, зменшений. Але обидві картини залишилися незавершеними. Художник писав їх в дуже несприятливих умовах — в роки імперіалістичної війни, і це перешкодило йому завершити один із найзначніших своїх творів. Обидва незакінчені варіанти картини і біля 40 етюдів до них були виставлені вперше на ювілейній виставці художника і справили величезне враження.

Віяння нових течій у мистецтві, які йшли з Заходу, захопили С. Я. Кишинівського, як і багатьох інших художників. В подальший період художник ненадовго захоплюється імпресіонізмом, намагаючись у своїх роботах здійснити його „систему“.

Тут і розклад тонів спектра, і живопис чистими, незмішаними кольорами, і світла гама живопису.

Але художник зазнає невдачі. В строкатих, перебільшено барвистих пейзажах 1912—1914 рр. немає колишнього, властивого художникові відчуття природи. Основне в них побудоване на зовнішньому ефекті освітлення, грі рефлексів („Каштан“ 1912, „Пейзаж“ 1913).

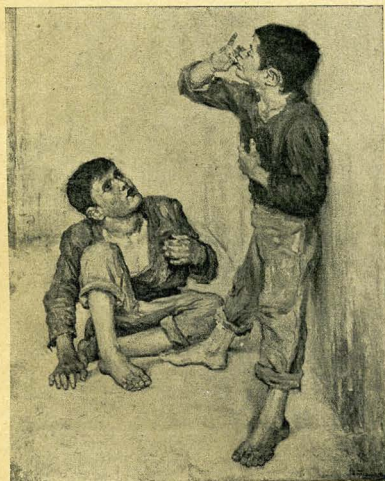
Однак, цей період у художника не є тривалим. В тому ж 1913 році він пише картину „Портовий майдан“. В цьому світлому пронизаному повітрям „міському пейзажі“ враження сонячності і простору досягнуто без перебільшень імпресіонізму, досягнуто тільки старанною градацією тонів, правдивістю кольору. Художник повертається до простої, природної тональності. Трактовка цього пейзажу також типова для С. Я. Кишинівського. Це не холодний, об'єктивний „вигляд міста“. Художник прагне дати типову в цій картині порту. Це місце кипучого руху і праці, атмосфера, в якій протікало життя улюблених героїв Кишинівського — портових вантажників і босяків.

По залитій сонцем курній мостовій рухаються навантажені підводи. В центрі картини видно знамениту „обжорку“ — жалюгідний трактир, в якому знаходили відпочинок і скупий обід вантажники порту.



С. Кишинівський. Шарманщик. Олія. 1889.

С. Кишинівський. Снір.
Олія. 1904.



С. Кишинівський. Одна цигарка. Олія. 1906.

Пейзаж у творчості С. Я. Кишинівського займає не мале місце, і тут у художника також є великі досягнення. Живописними засобами, колористичною гаммою, композицією художник створює основний настрій мотиву у природі. («Поїзд іде», 1905 рік, «Зима», 1907 рік й інші).

Кращий із пейзажів художника створений уже в роки революції. Це поетичний і красивий «Ставок», премійований на українській виставці 1929 року.

С. Я. Кишинівський багато працює і в галузі портрета. Художник-жанрист, майстер психологічної характеристики, природно, повинен був себе виявити і в цій галузі. Він написав багато портретних робіт вугіллям, пастеллю, ряд капітальних робіт олією; кращі з них — автопортрети художника і великий портрет артиста Давидова (в 1902 р.).

З перших років Великої Жовтневої Соціалістичної Революції художник активно включається в громадське життя. Він задумує ряд творів на теми з історії революції. Темі ці зв'язані з героїчними епізодами 1905 року в Одесі, з повстаннями в Чорноморському флоті. Кишинівський виконав великі ескізи: «Повстання на панцернику „Потьомкін“», «Червоний адмірал-матрос Матюшенко в тюрмі», «Підвіз провіанту повсталим потьомкінцям», «Тіло Вакулинчука в порту» й ін. Потім — «Прощання лейтенанта Шмідта з сном» й ін. (епізоди повстання на «Очакові»). Ескізи ці, виконані в період 1927—29 років, знаходяться в музеях Революції Москви, Харкова і Одеси. Художникові не вдалося здійснити по ескізах закінчених творів. В роки засилля формалізму до художників-реалістів не було належної уваги. С. Я. Кишинівському не було подано допомоги в роботі. А задумані картини вимагали великих коштів, моделей, роботи над матеріалами. Виконані без натури, від себе, ескізи не по-

збавлені значних хиб, вони темні і одноманітні по кольору, мають помилки в малюнку фігур. Але кращі з них все таки роблять сильне враження ширістю переживання, вкладеного в них художником. Такі „Прощання Шміда з сином” і „Останні хвилини Матюшенка”.

Боротьба з формалізмом і натуралізмом, звертання до кращих заповітів реалізму, після історичної постанови партії від 23 квітня 1932 року, відбилась і на дозі С. Я. Кишиньовського. По суті він знайшов гідну оцінку, як видатний художник-реаліст, тільки в роки революції. Організована до 50-річного ювілею художника персональна виставка вперше широко і всебічно показала його творчість. На виставці було вперше зібрано багато творів, до цього часу мало відомих,

зібраних із приватних колекцій. Ряд кращих творів художника, зроблених до революції, а також і в радянський період, був придбаний на виставці для центрального музею України і для Одеського музею російського і українського мистецтва („Двір музею”, етюд „Будиночки”, „Вулиця на світанку”, „Під арештом” („В кутузі”), „В майстерні художника” і два великі пейзажі 1937 року).

Ця велика моральна і матеріальна підтримка, цей вираз чуйного і дбайливого ставлення партії і уряду до старих майстрів-реалістів стимулювали далі творчість художника. Не зважаючи на свій похилий вік, С. Я. Кишиньовський продовжує бадьорі і невтомно працювати.

М. Котляр

Знайдено твір Доу

Навесні 1936 р., при інвентаризації київського музею російського мистецтва, серед різного фондового баласту виявлений був відтворений тут портрет.

В тодішній інвентарній книзі музею він записаний так:

„№ 312. Подп. неразб. 1822. Портрет мужчины. П. х. 74×65. Без р.”.

Інвентаризатор не відмітив дефектів—невеликих проривів полотна з лівого і правого боків (на комірі плаща) і сітку різноманітних тріщин по всій поверхні, а в підпису прочитав тільки дату—1822.

Повний підпис говорить: „Georg Dowe Pluixt 1822”.

Транскрипція підпису, вільна і широка манера письма, композиція з пишною завісою на фоні і барвиста гама з мутно-червоною плямою цієї завіси, яскраво-жовтою—горизонту і „отрутно-зеленою”—землі,—все це змушує визнати, що тоді як в експозиції музею висіли завідомі і дрібні копії з Доу,—в цей час у фонді „маринувався” безсумнівний і прекрасний його оригінал.

Знаменитий англійський художник Georg Dowe (1791—1829) в 1819 р. був запрошений Олександром І для роботи над портретами героїв вітчизняної і визвольної війни. Ці портрети ввійшли в склад, так званої „Військової галереї Зимового палацу”, освяченої Пушкіним в його чудовому вірші „Полководець”.

Протягом 9 років перебування в Росії Доу писав не одних героїв, не

„...все плащи да шаги,

Да лица, полные воинственной отваги”¹, а дав разом з тим і ряд портретів різних представників тодішньої російської знаті.



Мабуть, одним з них є й та красива молода людина у модній зачісці та плащі і в якихось дивовижних подвійних окулярах, яка так картинно фігурує на музейному портреті. Хто він такий? Чи не той Безбородько (в молодості), чий бронзовий бюст (лігнім), в таких же подвійних окулярах ще в 1934 р. стояв—а може й тепер стоїть—в Ніжинському педагогічному інституті, кол. лицеї князя Безбородька.

М. Чорногузов

¹ А. С. Пушкін, „Полководець”.