

ИСКУССТВО



Электронная библиотека Одесского художественного музея
www.ofam.od.ua

2

МАРТ

1953

АПРЕЛЬ

ИСКУССТВО

ОРГАН МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ССРС
И ОРГКОМИТЕТА СОЮЗА СОВЕТСКИХ ХУДОЖНИКОВ-СССР



БИБЛИОТЕКА
Одесской Художьей
Картиной Галереи

Инв. № 2178

№ 2

МАРТ-АПРЕЛЬ
ГОД ИЗДАНИЯ ШЕСТНАДЦАТЫЙ

1953

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИСКУССТВО», МОСКВА

БИБЛИОТЕКА
Одесской Художьей
Картиной Галереи

Инв. № 359



К. Костанди. У больного товарища. Масло. 1882—1884.

К. КОСТАНДИ

(к 100-летию со дня рождения художника)

В. АФАНАСЬЕВ

7-го октября 1952 года исполнилось сто лет со дня рождения видного украинского художника-реалиста К. К. Костанди.

Начав свой творческий путь еще в 80-е гг. прошлого столетия, Костанди до конца своей жизни сохранил верность реалистическим традициям в искусстве и боролся за сохранение этих традиций, как художник, общественный деятель и педагог.

Большой самобытный талант Костанди оформился под благотворным влиянием и при дружеской помощи выдающихся мастеров русского реалистического искусства, в частности гениального И. Репина, с которым Костанди был связан тесными узами долгодетельной и искренней дружбы.

Уже первые выступления Костанди на выставках Товарищества передвижных художественных выставок были замечены В. Стасовым и И. Крамским, которые дали высокую оценку его жанровым картинам «У больного товарища» и «В люди».

Впоследствии, работая преимущественно в области пейзажа, Костанди добился значительного успеха в отражении украинской природы.

Костанди был одним из основателей и почти бессменным руководителем Товарищества южнорусских художников, которое просуществовало с 1890 по 1920 г. и сыграло существенную роль в истории изобразительного искусства на Украине.

После Великой Октябрьской социалистической революции, в первые годы советской власти, Товарищество южнорусских художников под руководством Костанди возглавило борьбу за реалистическое искусство, за сохранение традиций русской реалистической школы живописи.

Велика заслуга Костанди и как педагога, воспитавшего несколько поколений замечательных художников. Ему обязаны своим первоначальным художественным образованием такие видные мастера советского искусства, как И. Бродский, М. Греков, А. Шовкуненко, П. Васильев и многие другие.

В богатой и разнообразной сокровищнице отечественной живописи произведения К. Костанди занимают небольшое, но почетное место.

«На выставках ли, в коллекциях исключительных меценатов труд Костанди, — по словам И. Репина, — как драгоценный камень, выделялся и ликовал при всей скромности своих размеров и незначительности сюжетов...»¹

Благодаря большой работе по отбору из обширного культурного наследия прошлого всего лучшего, советские художники со все возрастающим интересом обращаются к произведениям украинского художника К. Костанди. Они учатся у него художественному мастерству, искренности и глубине проникновения в окружающую жизнь.

Кириак Константинович Костанди родился в большой многодетной семье рыбака в селе Дофиновке, недалеко от Одессы.

Грамоте мальчик обучался у своей старшей сестры, знания которой ограничивались умением читать и писать. Девяти лет ему пришлось встать за работу, так как умер отец. Работа мальчиком на посылах в бакалейной лавке, а потом в винном погребе отнюдь не способствовала развитию художественных наклонностей Костанди, которые проявились очень рано под влиянием поэтических картин причерноморской природы.

Только восемнадцатилетним юношей в 1870 г. Костанди поступает в Одесскую рисовальную школу. Вскоре благодаря незаурядным способностям он обращает на себя внимание педагогов. В 1873 г. на ученической выставке Костанди получил

¹ Письмо И. Е. Репина А. А. Кипену от 6 августа 1922 г. И. Е. Репин и В. В. Ста в соав. Переписка, т. II, «Искусство», М.—Л., 1949, стр. 313.



К. Костанди. Портрет художника К. Кудрявцева. Масло. 1880-е годы.

серебряную медаль, и его работы в числе лучших были отосланы в Академию художеств.

В 1874 г. Костанди успешно окончил рисовальную школу. Знаменитый русский маринист И. Айвазовский, часто устраивавший свои выставки в Одессе, помог молодому художнику осуществить свою заветную мечту — поступить в Петербургскую Академию художеств. Айвазовский одним из первых заметил большие способности Костанди, выхлопотил для него стипендию и дал рекомендательное письмо в Академию художеств¹.

Так с первых шагов украинский художник Костанди получил дружескую помощь и поддержку представителя великого русского искусства.

С помощью товарищей по Академии, особенно Н. Дубовского, с которым у Костанди завязалась длительная сердечная дружба, он подготавливал и сдал экзамены по общеобразовательным предметам. Несмотря на тяжелое материальное положение, Костанди успешно проходил академический курс и несколько раз получал поощрительные и серебряные медали за рисунки и этюды.

Большое значение для Костанди имело обучение у «всего учителя» русских художников — П. Чистякова, призванного неустанно, до виртуозности совершенствовать технику искусства, чтобы иметь возможность свободно передавать жизненные впечатления.

Чистяков первой открыл Костанди значение и ценность изучения творчества великих мастеров прошлого; молодой художник с особым вниманием копировал Тициана и Рубенса и впоследствии говорил, что эти копии и внимательное изучение Эрмитажа много способствовали развитию его художественного вкуса и мастерства.

Костанди поступил в Академию художеств 22 лет, уже обладая известным жизненным опытом, с определенным вкусом и взглядами человека — выходя из «яища». Академическая система преподавания с ориентацией на античное искусство и пренебрежением к животрепещущим темам современности не могла полностью удовлетворить пытливого молодого человека, который попадал в Академию. Стремясь к повышению своего образования, ученики Академии, следуя примеру Артема и передвижников, очень часто образовывали художественные кружки, нанимали специальную комнату, в которой собирались по вечерам рисовать и поговорить за чашкой чая. Очень часто эти «разговоры» выливались в жаркие споры о целях и задачах искусства, о призвании художника и т. п.

В одном из таких кружков принимал активное участие Костанди, о котором он сохранил самые светлые воспоминания.

В письме к матери Костанди, рассказывая о деятельности кружка, говорил, что участие в кружке «во-первых, разнообразит жизнь, а главное, развивает художественные познания, которые недостаточно воспитаны Академией»².

На вечера кружка приходили виднейшие художники-передвижники, в том числе И. Репин, И. Крамской, А. Кунякин и др. Здесь ставились и обсуждались вопросы, волновавшие либеральное русское искусство, здесь, в основном, формировались эстетические взгляды художественной молодежи.

На вечерах кружка, очевидно, произошла встреча Костанди с Репиным. На одном из вечеров Репин набросал портрет Костанди. Рисунок этот, как и все работы членов кружка и гостей, сделанные во время вечеров, повидимому, затерялся.

После смерти Костанди Репин в письме из «Пенат» на имя А. А. Кипеня дал яркую характеристику академического периода Костанди и рассказывает о своих симпатиях «к этому прекрасному художнику и безукоризненному человеку».

«Период его академического ученичества всплывает передо мною в лицах благороднейших талантливых юношей, с которыми так свято дружил Костанди (Дубовской, Афанасьев и др.), увлеченных им в картине «У большого товарища» (Третьяковская галерея). Уже возвратившись из-за границы, в продолжение, кажется, десяти лет я имел общение с этой симпатичной плеядой. У них на Васильевском острове была общая комната, где они собирались рисовать по вечерам; и я иногда рисовал с ними, и даже Крамской бывал там и создавали, на всех, большое впечатление своими рисунками, так же правдивыми, на всех. Такое мастерство и такая строгость правил выделяла труды этого большого художника. Костанди отличался тогда необыкновенно красивой и глубокой модельровкой, рисунки его были законченны до невероятных тонок».

¹ ЦГИАЛ. Ф. 789, оп. 9, 1874 г., д. 191, л. 3.

² Письмо находится в архиве семьи Костанди в Одессе.

стей переходов в полутонах. Строгая верность отношений привела его к темным теням и имела внушительный вид»¹

Далее Илья Ефимович исключительно образно повествует о дружбе, которая объединяла Костанди и А. Куинджи.

Первые свои произведения Костанди создал под непосредственным влиянием идей передвижников, при дружеской поддержке, а быть может, и помощи выдающихся деятелей русского искусства. Картина «У больного товарища» (1882—1884) по совету Репина была выставлена на XII Передвижной выставке и отсюда приобретена П. Третьяковым для своей коллекции.

С этого времени Костанди становится постоянным участником Передвижных выставок, вначале как экспонент, а с 1897 г. как действительный член Товарищества.

В картине «У больного товарища» Костанди обращается к типично передвижническому мотиву. Он рассказывает о трагической судьбе молодого талантливого художника, которого преждевременно сводят в могилу нищенские условия существования, непомерный самоотверженный труд на благо любимого искусства. Картины без рам, висящие на стене, рисунки, которые рассматривает один из друзей, — все говорит о большой талантливости несчастного, о погибающих нераскрытых возможностях, все подчеркивает горечь утраты.

Изморженное лицо больного, болезненная беспомощность, так тонко переданная в движении руки по одеялу, — не оставляют сомнений в неизбежной кончине талантливого друга.

Сюжет картины взят из жизни. Изображены товарищи Костанди по Академии — Н. Дубовской и А. Афанасьев — у постели тяжело больного товарища, молодого художника К. Кудрявцева, умершего от чахотки. Дубовской сидит, устремив взгляд на больного, как бы покоряясь неизбежности надвигающейся катастрофы. Афанасьев стоит возле этажерки, при свете лампы рассматривая рисунок больного.

Картина полна глубокого искреннего чувства, она надолго привлекает внимание зрителя, вызывая чувство обиды и возмущения за безвременную гибель молодого таланта.

В. Стасов поддержал первое выступление Костанди. Отмечая целый ряд прекрасных работ, появившихся на XII выставке передвижников, которая, по его словам, была «одна из самых крупных и значительных выставок у передвижников с тех пор, как они существуют», он дает высокую оценку и картине Костанди, защищая его от нападок «глубокомысленного» критика из реакционного «Нового времени».

В статье «Наши художественные дела» (1884) Стасов пишет: «Еще новый выдающийся художник г. Костанди. Его картина «У больного товарища» полна чувства и выражения. И сам умирающий молодой художник с безнадежным выражением, точно уже с печатью смерти на лице, и оба его товарища художника, старающиеся сдержать угнетающее их чувство, прекрасны... Вся обстановка сцены — постель, простыня, костюм, стол выполнены с большим тщанием». Отмечает Стасов и слабые места картины: «Оставляет многого только желать лицо художника, сидящего в профиль. Тон тела здесь малоудовлетворителен и образует пятно в картине»².

В дальнейшем Стасов внимательно следил за творческой и педагогической деятельностью Костанди.

На следующей, XIII, выставке передвижников Костанди выставил две картины — «В люди» (1885) и «Праздник» (1885).

В картине «В люди» художник изобразил простую крестьянскую девушку в уголке вагона третьего класса. Нужда заставила ее бросить родной дом и отправиться в город на заработки. Горько задумавшись, смотрит она в окно, одинокая и подавленная. Рядом на лавке — мешок с нехитрыми пожитками девушки.

И. Крамской в письме к А. С. Суворину отмечает целый ряд достоинств этой картины: «...написана она удивительно колоритно, в смысле верности красок, и потом — мотив довольно тонкий». В картине, по мнению Крамского, есть «национальная черта», характерная для русской художественной школы, — «литературно-художественность», т. е. повествовательный сюжет, который полностью раскрыт средствами живописи. К слабым моментам Крамской относит нетвердый рисунок головы девушки, по его мнению, типически недостаточно выразительной. «А написано прекрасно. Свет в окнах — до обмана, серые



К. Костанди. В люди. Масло. 1885.

тоны вагона легки, синяя рубашка — прекрасно!»¹, — восхищается Крамской высоким уровнем живописного мастерства Костанди.

Для того чтобы правильно понять весь глубокий смысл высокой оценки Крамского этой ранней работы Костанди, нужно иметь в виду содержание всего письма идеолога передвижничества. Крамской развивает в письме мысль о необходимости преемственности реалистических традиций в русском искусстве и борьбы передовых художников с официальной Академией.

Он замечает, что «теперь каждый молодой и талантливый художник... старается поскорее отделаться от Академии и начинает уже ломать себе голову»² над вопросами создания сюжетной картины.

Большое внимание к сюжету («литературно-художественность») Крамской считал характерной чертой новой русской живописи.

Работа Костанди «В люди» для него пример дальнейшего распространения традиции Федотова, Перова, В. Маковского, свидетельство того, что окончательный поворот русского искусства на реалистический путь близок.

Таким образом, первые картины украинского художника Костанди свидетельствуют о том, что он полностью воспринял идеи передового реалистического русского искусства. Это и определило особое место в украинском искусстве творчества Костанди, пронесшего традиции русской реалистической живописи сквозь безвременье двух последних десятилетий перед революцией.

Первые две картины Костанди создали ему репутацию прекрасного художника, стремящегося к созданию произведений, полных неподкупной правды в изображении «щемящей душу» русской действительности, искреннего сочувствия к тяжелой судьбе простого человека-труженика.

После первых двух выступлений художник три года подряд не выставлялся, очевидно, много времени у него вначале занимала педагогическая деятельность в Одесской рисовальной

¹ Письмо от 6 августа 1922 г. И. Е. Репина и В. В. Стасова. Переписка, т. II, «Искусство», М.—Л., 1949, стр. 312—313.

² В. В. Стасов. Избранное, т. I, «Искусство», М.—Л., 1950, стр. 190.

¹ И. Н. Крамской. Письма, т. II, 1937, стр. 348.

² Там же.

школе, куда он был приглашен сразу же после окончания Академии художеств. Несколькими годами позже на Передвижных выставках появляются такие произведения Костанди, как: «Болезная на даче» (1889), «Гуси» (1889), «К сумеркам» (1890), «За ягодами» (1892), «Странствующий музыкант» (1892), «Старички» (1895), «Ранняя весна» (1897), «За вышиванием» (1899)¹.

В них художник попрежнему продолжает разрабатывать обычные для Передвижных выставок сюжеты. Однако постепенно нарастают и новые тенденции в творчестве Костанди.

Наряду с неуклонным повышением мастерства его интерес все постепенно перекладывается с жанровой картины интерьерного характера вначале на пленэрное решение жанра, а потом на лирический пейзаж. Этот процесс в творчестве Костанди совпадает с общим ростом интереса к пленэру среди русских художников (В. А. Серов — «Девушка с персиками» и «Девушка, освещенная солнцем»), а также с исключительными успехами русского искусства в пейзаже (творчество И. И. Левитана).

В творчестве Костанди интерес к пленэрному решению жанра и к пейзажу совпал с возвращением его из Петербурга в Одессу.

На XVII Передвижной выставке экспонировалась небольшая по размерам изумительно солнечная картина Костанди «Гуси» (ГРМ). На зеленом, несколько уже выгоревшем под лучами южного солнца пригорке, с кустарником и пушистыми одуванчиками, пасутся белые гуси. В стороне от них маленькая пастушка — курносенькая девочка с обветренными личиком, расстеленными волосами, в красной боточке и серой выцветшей кофточке. Она сидит в характерной позе, поджав ноги, при-

¹ Указаны даты экспонирования произведений.



К. Костанди. Гуси. Масло. 1889.

сматривает за гусями и рукодевичничает. Солнце играет нежными перламутровыми тонами на белом оперении гусей, на лепестках полевых цветов, на фигурке девочки.

Удивительно тонко проработан в картине пейзаж. Разнообразные оттенки зелени — травы, кустов, деревьев вдали передают характер живой растительности, несколько обожженной южным солнцем. «Гуси» имели громадный успех, и художник впоследствии несколько раз варьировал этот сюжет.

К началу 90-х гг. относится выступление Костанди на портретах. На I выставке Товарищества южнорусских художников (1890), одним из учредителей которого был Кошканди, он выставил два портрета и два портретных этюда, которые местная художественная критика дала очень высокую оценку.

Уже портрет художника К. Куларвицева (Одесская государственная картинная галерея), исполненный, очевидно, как этюд к первой картине, поражает совершенством исполнения, силой психологической характеристики.

На мягком сине-фиолетовом фоне, которым служит висюльки на стене пейзаж, выступает бледное, изможденное болезнью лицо. Голова молодого художника слегка наклонена влево, губы сложены на груди, взгляд опущенных, глубоко запавших и воспаленных глаз — тяжелый, страдальческий, прядь волос свисает на лоб. В легкой лиде, цвете кожи передана характерная высокая мертвенность. Пейзаж, который служит фоном портрета, гармонирует с настроением всего произведения: на нем изображена темная свинцовая туча, нависшая над потемневшей пустынной землей.

Портреты Костанди написал не много, заказанных совершенно не писал. Моделями ему, как правило, служили близкие друзья и родственники. В портрете при максимальной простоте решения он добивался большой выразительности. Никакой вычурности, никакого украшения Костанди не терпел.

К лучшим работам можно отнести портрет матери жены художника (Одесская государственная картинная галерея, в каталогах — «Портрет госпожи М. К.», 1897). На нем изображена полная старая женщина с добрым выраженным лицом, удобно сидящая в кресле. На прекрасно вылепленном морщинистом лице поблескивают живые выразительные глаза. В ее позе много спокойствия, непринужденности, естественности. Прекрасно написано простое темное платье, удачно найден темный фон. Костанди написал три портрета этой старушки, и только третий портретом он остался удовлетворен и передал его в музей. Высокая требовательность к себе всегда была свойственна Костанди.

Вторая половина 80-х и 90-е годы — период наивысшего расцвета творчества Костанди. Это также период и наиболее продуктивной деятельности Товарищества южнорусских художников в целом.

Именно в это время И. Е. Репин писал в «Письмах об искусстве», что «интерес наших передвижных выставок значительно подымается каждый год молодыми одесскими и московскими художниками»¹.

Костанди создавал в эти годы ряд произведений, получивших признание и высокую оценку далеко за пределами России. К числу этих работ относятся «Старички» (1891) и «Ранняя весна» (1892), за которые художнику были присуждены медали на всемирных выставках.

Картина «Старички» исполнена на небольшой досочке — излюбленном материале Костанди. В ней изображены старик и старуха, сидящие на парковой скамейке в погожий день ранней весны. Снег только недавно растаял, еще прохладно, дождь оголен, но уже пробивается первая изумрудная зелень, уже ласково светит солнце, сверкая на крышах домов и куполах церквей. Лица стариков не видно, но их позы так выразительны, в них столько характерного, так много стариковского добродушия, неторопливой рассудительности и ясного отношения к жизни. Труд и вечные лишения были их постоянным уделом и терпеливо преодолевались в полном единении и согласии. Единственной радостью, единственными светлыми минутами старческой жизни остались минуты заслуженного отдыха, окрашенного пока еще робким, но неудержимым пробуждением природы. За спиной стариков город. Он рисуется неясными очертаниями.

Не только тяжелые стороны жизни простого народа привлекали внимание Костанди — его интересовали и поэтически, праздничные мотивы, в которых раскрывается духовное богатство и внутренняя красота простого человека. Таковы картины «Праздник», «Свидание» и др.

Картина «Свидание» появилась в 1890 г. на I выставке Товарищества южнорусских художников. Простая по сюжету, она интересна по сложности психологических характеристик.

¹ И. Е. Репин. Далекое близкое. «Искусство», М.—Л., 1949, стр. 432.



К. Костанди. Старички. Масло. 1891.

У пригорка, поросшего кустарником и мелким лесом, на траве лежит ничком молодой парень в красной рубашке, задумчиво уставившись в землю, а возле него сидит смущенная деревенская девушка с опущенными глазами и надутыми губками. Тут же валяется брошенная в траву гармоника. Видно, что между влюбленными произошла временная размолвка...

В 1897 г. художник написал картину «Баба гонит корову» (находится в собрании семьи Костанди в Одессе).

Образ согбенной старухи в украинской одежде, загоравшей и сухой, бредущей босиком по пыльной дороге за своей коровой, дан с большим драматизмом. Картина свидетельствует о том, что Костанди к концу 90-х гг. продолжал высоко держать знамя реализма.

Но нетрудно заметить и другое. Роль психологически разработанного сюжета в картине постепенно уменьшается, основным компонентом художественного образа становится пейзаж. Во втором периоде творчества, который охватывает время с начала XX в., пейзаж становится преобладающим жанром в творчестве Костанди; совершенно почти исчезает портрет.

Резкий упадок всего буржуазного искусства после революции 1905 г. сказался и на творчестве Костанди последнего периода.

Некоторым его произведениям этого времени свойственна туманная аллегоричность. Во многих пейзажах проявляется увлечение импрессионизмом, формально-живописными, свето-цветовыми исканиями. Он принимает участие в росписи церкви, пробует свои силы (правда, безуспешно) в религиозной живописи.

Но все это не приводит Костанди к полному забвению или отрицанию реалистических традиций русской школы живописи. Многочисленные этюды этого времени, а также пейзажи «С птичьего полета» (1907) и «Гапки» (1915), находящиеся в Одесской картинной галлерее, убеждают нас в этом. Костанди продолжает напряженно работать, регулярно выступает на местных выставках, участвует на выставках передвижников, ведет большую работу как педагог и как председатель Товарищества южноукраинских художников.

В 1909 г. на XXXVII Передвижной выставке экспонировались две картины Костанди: «Светлое облако» и «Синяя туча». Это самые значительные по замыслу произведения последнего периода.

На обеих картинах изображено одно и то же место — старинная усадьба.

В первой — все ликует, цветет, двор представляет собой сплошной цветник, небо солнечное, со светлыми облаками. На

дорожке две молодые женщины в легких светлых одеждах играют с ребенком.

На второй — этот же двор опустел, увяли цветы, вырублен сад. На том месте, где играли молодые женщины, стоит одинокая старуха в темной одежде, с собачкой и в страхе смотрит на надвигающуюся синюю тучу. Ясно, что картины задуманы как аллегория современной художнику действительности. В своеобразной поэтической форме, правда, несколько надуманной и неопределенной, художник стремился передать радость и светлые надежды, охватившие передовую интеллигенцию во время революционного подъема в стране, и горькое разочарование, последовавшее вслед за поражением революции. Такая трактовка подтверждается датами исполнения произведений. Картина «Светлое облако» была исполнена художником в 1906 г. под свежим впечатлением революционных событий, картина «Синяя туча» написана в 1908 г. — в период разгула реакции.

О восторженном отношении к событиям 1905 г. многих художников из Товарищества южноукраинских художников, в том числе и Костанди, о готовности их своими средствами помочь делу начавшегося освобождения трудящихся говорит содержание бесцензурного художественного сатирического журнала «Эпон», издание которого было предпринято одесскими художниками в конце 1905 г. Среди сотрудников журнала назван и Костанди.

В многочисленных пейзажах и этюдах Костанди изображал окрестности родного города, с предельной точностью и тонкой поэзией передавая своеобразие природы причерноморской Украины. «...Глубина изящества... у Костанди сказывалась во всем что бы он ни производил. Небо ли, пригорок скромной зелени, гусей, водичку — все вибрировало у него неисчерпаемым разнообразием красоты тонов и сдержаннейшей энергичной кисти»¹, — вспоминал впоследствии И. Е. Репин.

При всем разнообразии и красочном богатстве мотивов Костанди умел сохранить единство тона в своих картинах, который настолько своеобразен, настолько присущ только ему одному, что среди местных художников получал название «костандиевского».

¹ И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. II, «Искусство», М.—Л., 1949, стр. 313.

Он первый заметил и выявил в живописи характерные для цветовой характеристики юга Украины, в частности для окрестностей Одессы, золотисто-розовый цвет солнечного неба, фиолетовые тучи на предвечернем небе, изумрудную зелень первых дней весны.

«Всегда с особым желанием видеть ваши редкие и драгоценные труды, я стремлюсь на наши симпатичные выставки, — писал Репин в письме к Костанди по случаю 25-летия его художественной деятельности. — И ваши картины меня всегда влекут первые и от них веет таким теплом, жизнью и красотой. Все, что вы ни изображаете, полно прелести и технического очарования. С первого взгляда — это скромное, бесконечно милое создание художника. Но стоит остановиться, взглянуть, как эта небольшая по обыкновению картина начинает увеличиваться в размерах, расцветает в прелестных тонких блястках колорита и все пластичнее и пластичнее выступает форма всех организмов. Вот искусство! Стоишь и не хочется расстаться; втягиваешь в истинное созерцание природы, ее той красоты, которую только видит художник. Может быть, видят и другие? Но изображать — фиксировать навеки! Вот счастье и художника и зрителя. И здесь живописец — дар и нет ему равного на земле! Никакое слово, никакая музыка не дает мне счастья любоваться сутью природы. Вот оно, скромное великое искусство!»¹

С 1885 г., когда Костанди был приглашен преподавателем в Одесскую рисовальную школу, и до конца жизни он вел большую педагогическую работу. Одесская рисовальная школа была основана при местном обществе изящных искусств в 1865 г. В 1885 г. по предложению Академии художеств при школе было открыто общеобразовательное училище 1-го разряда. Оканчивающих школу и училище было предоставляемо право поступления на живописное отделение Академии без конкурсного экзамена. Аттестат училища был приравнен к аттестату среднего учебного заведения. Приглашение таких талантливых педагогов,

как К. Костанди и Г. Ладженский, сразу положили начало заделом на деятельности рисовальной школы. На годичных отчетных выставках в Академии работы учеников Одесской рисовальной школы неизменно выделялись высоким профессиональным уровнем и получали первые награды. По степени подготовленности ученики школы резко выделялись среди своих товарищей в Академии художеств.

Костанди вскоре становится центральной фигурой в школе. Все, что прошел через его руки, кто испытал на себе благотворное воздействие его «кряхлятой свиротки», как шутя выражались ученики, с глубокой благодарностью вспоминали впоследствии своего первого учителя Костанди.

В 1890 г. во время пребывания в Одессе Репин посетил рисовальную школу и много времени посвятил подробному осмотру ученических работ. Он вынес самое лестное впечатление о деятельности школы и об успехах ее питомцев и советовал им не торопиться оставлять стены этой школы. Тогда же, делая впечатлениями от поездки по югу с В. Стасовым, Репин восторженно сообщает ему, что «в Одессе, в школе рисования, К. К. Костанди необыкновенно хорошо ведет свой класс — результаты прекрасные!»²

Несколько позднее Илья Ефимович признавался: «Я просто обожаю вашу рисовальную школу, лучшего преподавания, лучшей подготовки и не знаю. Я постоянно узнаю «одесситов» по их прекрасным работам... их произведениям огреты лучами южного солнца, идеям и предрассудкам в техническом отношении»³.

Особенно большое значение придавал Костанди рисованию по памяти, стараясь развить у учеников творческое воображение. Он советовал запоминать формы предметов, цветовые отношения, всматриваться в окружающую жизнь и затем воспроизводить то, что замечает глаз. Об этой особенности Костанди-педагога вспоминает его ученик И. Бродский. При первых неудачах он не обескураживал ученика, а старался внушить ему, что при желании и упорном труде, даже при небольшом таланте, можно добиться порядочных результатов.

Ученик Костанди, член Товарищества южнорусских художников В. Эгиз вспоминает: «Костанди всегда тонко истолковывал сущность красоты изображения и вечно любил к непосредственному внимательному изучению и исполнению. Он с первых же шагов старался развить художественный вкус, предостерегая от всего крикливого, манерного, вычурного. Он был противником поверхностного отношения к работе. Указания его были всегда меткими, ясными и значительными. Причем особое внимание с первых же дней обучения обращалось не столько на сухую академическую выучку, сколько на художественную сторону наблюдения и выполнения»⁴.

«Костанди, судя по его ученикам, приезжающим в Академию, — говорил Чистяков, — учит их беседовать с природой, открывает им тайны ее очарования и тонко истолковывает ее художественную сущность»⁵.

Располагала и притягивала к Костанди многочисленных учеников его бесконечная доброта, постоянная отеческая забота о нуждах, о дальнейшем совершенствовании мастерства своих питомцев.

В цитированных выше воспоминаниях художник Эгиз пишет: «Он всегда очень заботливо относился к нуждающимся из нас, доставал для таких краски, ходатайствовал об освобождении от платы за правоучение и т. п. Очень трогало нас также его особенное внимание к каждой нашей работе. Он поразил нас впоследствии, много лет спустя, тем, что помнил все работы, помнил, что в них было удачно, что неудачно»⁶.

Заботы Костанди об учениках не ограничивались только годами пребывания их в школе. Когда после успешного окончания школы один из талантливых учеников Костанди П. Волокидин отправляется в Петербург для поступления в Академию художеств, Костанди пишет специальное письмо Репину, в котором просит своего товарищеского друга «подать ему при случае как моральную, так и материальную поддержку, рекомендуйте его на уроки или какую-либо работу»⁷.

Не стесняя ученика в его индивидуальном творчестве,

¹ И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. II, «Искусство», М.—Л., 1949, стр. 150.

² «У И. Е. Репина». «Одесский листок» № 126, 15 июня 1898 г.

³ Личный архив А. Н. Стиганауди. Институт искусствоведения, фольклора и этнографии АН УССР.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ «Выставка творч. П. Г. Волокидина», «Мистецтво», 1937, стр. 7.



К. Костанди. Портрет матери жены художника. Масло. 1897.

Костанди с осторожностью и заботой садовника умея выращивать самые разнообразные травы; у него учились такие различные художники, как П. Нилус и Е. Бурковский, А. Шовкуненко и П. Волокитин, В. Греков и И. Бродский, П. Васильев и А. Мучник. С первых шагов он умея привить чувство меры и особенно заботился о воспитании непосредственности и простоты.

В своей автобиографической книге «Мой творческий путь» заслуженный деятель искусств И. Бродский пишет:

«Хорошие воспоминания у меня сохранились и о ...педагогической Костанди, преподававшем в натурном классе, известном художнике, сильным мастере с хорошим чувством колорита. И я и мои товарищи, учившиеся у Костанди, с благодарностью вспоминаем этого учителя, давшего нам много полезных советов. Костанди привил любовь к натуре и научил меня работать над обогащением моего зрительного опыта, над развитием памяти и творческого воображения...

Одесская художественная школа была одним из лучших средних художественных училищ в стране, с хорошими художественными традициями, которые сохранились и развивались благодаря К. К. Костанди¹.

В 1907 г. «за известность на художественном поприще» Петербургская Академия художеств признала Костанди академиком.

Исключительно велика роль Костанди как одного из организаторов и почти бесменного руководителя Товарищества южнорусских художников.

При всей своей загруженности педагогической работой он находил время бывать почти на каждом общем собрании Товарищества, заседаниях жюри, совещаниях правления.

И всегда, отдавая должное его уму, вкусу, распорядительности, принципиальности, присутствующие художники избирали его председателем.

Товарищество южнорусских художников было основано в 1890 г., оно появилось как результат предшествующей интенсивной деятельности Товарищества передвижных художественных выставок. Именно благодаря посещению окрестности России передвижными выставками там со временем начали возникать различные художественные объединения, товарищества и общества.

Город Одессы на протяжении 80-х и 90-х гг. передвижники посещали исключительно регулярно.

С регулярностью, достойной подражания, устраивало свои ежегодные выставки и Товарищество южнорусских художников. За тридцать лет только однажды, в 1914 г., из-за начавшейся мировой войны было отложена намеченная на 1 октября выставка.

Товарищество сумело сконцентрировать вокруг себя крупные силы. Среди членов Товарищества мы встречаем такие имена, как Айвазовский, Серов, Пимоненко, Н. Мурашко, Левченко, Пастернак, Браз, Головин, Ковалевский, Лансере, Афанасьев и другие. На выставках принимали участие художники всех крупных городов Украины, а некоторые из них всецело обязаны своим развитием Товариществу.

Товарищество в своей деятельности ставило перед собой в первую очередь культурно-просветительные цели. Об этом оно неоднократно заявляло, об этом свидетельствует и оставшаяся документация.

Передвижные выставки, которые устраивало Товарищество, как правило, себя не окупали. Тем не менее Товарищество организовало три таких выставки.

Каждая выставка Товарищества сопровождалась большой работой по привлечению зрителя, особенно учащейся молодежи. Группы учащихся средних учебных заведений проходили на выставку по льготным билетам, кроме того, в 1904 г. Товарищество решило не ограничиваться только средними учебными заведениями и разослало приглашения в «1) городские, ремесленные, народные и другие учебные заведения, 2) на фабрики для рабочих, 3) общины сестер милосердия, 4) в аудитории народных чтений, 5) в воскресные школы и т. п. учреждения, дабы по возможности способствовать большому посещению художественных выставок немущими классами и этим поднять в обществе интерес к художественным произведениям»².

Для рабочих рассылались бесплатные билеты на выставки. Из 5171 посетителя XV выставки бесплатных было 1560 человек, т. е. 30% от общего числа посетителей³.



К. Костанди. Этюд к картине 1897 года «Баба гонит корову». Масло.

Даже тогда, когда многие из членов Товарищества слали реалистические позиции в искусстве и идейный и художественный уровень выставок самого Товарищества намного понизился по сравнению с уровнем прежних выставок, Костанди, бывший бесменно его председателем, продолжал бороться за реалистическое искусство. На одном из общих собраний в 1916 г., руководствуясь, очевидно, тем соображением, что в условиях войны очень трудно привлечь на выставки художников из других городов, некоторые члены Товарищества предложили открыть двери своих выставок художникам всех направлений.



К. Костанди. На даче. Масло. 1897.

¹ И. Бродский. Мой творческий путь, «Искусство», Л.-М., 1940, стр. 8—9.

² Институт искусствоведения, фольклора и этнографии АН УССР, ф. 20/59, л. 28, л. 13.

³ Там же, л. 12.

Это предложение встретило категорический отпор со стороны председателя Товарищества Костанди, который полагал, что «...нужно заботиться о сохранении физиономии Товарищества, существующего более 25 лет, и оберегать его от крайних преходящих явлений»¹.

С особой силой развернулась борьба в 1917 г. с формалистической организацией «Общество независимых художников». Товарищество вывало инициативу организации профессионального союза художников пластических искусств в Одессе из рук руководителя «независимых» М. Гершенфельда и отнесло эту организацию на второй план, организовав представительство на учредительное собрание союза от архитекторов-художников (Ф. Нестурх и Ф. Трупянский), от Товарищества южнорусских художников (А. Стилануди и Б. Эгна), от группы художников-передвижников, проживающих в Одессе (Т. Дворникова и П. Ниладу), от союза скульпторов-художников (Б. Эдуард и И. Мормон), от художественного совета училища (К. Костанди и Ф. Соколович). При таком составе учредительного собрания большинство было обеспечено за членами Товарищества и два голоса «независимых» не могли повлиять на ход дела. Председателем правления союза был избран Костанди².

В дальнейшем Товарищество всегда выступало как представитель течения «народного реального искусства» и всегда проявляло инициативу во всех организационных мероприятиях революционного времени. Через пять дней после установления в Одессе советской власти (10 апреля 1919 г.) на общем собрании членов Товарищества художник Линский, возвратившийся недавно из центра, делает информацию о состоянии художественной жизни в Петрограде и Москве, о деятельности советских художественных организаций и рекомендует не выпускать инициативы из своих рук и сразу же послать своих представителей в советские художественные организации.

Общее собрание принимает решение «сорганизоваться в Союз с другими художественными обществами и учреждениями для принятия участия в решении вопросов искусства в Одессе»³.

В начале июня 1919 г., когда в Одессу пришло положение о Совете при Подотделе пластических искусств губернского отдела народного образования, на общем собрании закрытой баллотировкой делегатами в этот Совет были избраны Костанди и Эгна.

Товарищество приняло активное участие в устройстве Народной выставки летом 1919 г. и отпустило для нее холст и щиты, но категорически отказалось от совместного с «независимыми» жюри и ввело в комитет по устройству выставки своих

представителей: Волокидина, Дворникова, Бершадского, Марьяновича.

Душой всех мероприятий Товарищества был его бесменный председатель — скромнейший, трудолюбивый Костанди.

Ведя заступа Костанди, как активного участника художественной жизни на юге Украины в первые годы советской власти — в отстаивании реалистических традиций, в перестройке художественных школ, реорганизации художественных музеев и т. п. В то время как некоторые художники из Товарищества южнорусских художников отвернулись от революции и даже эмигрировали, Костанди без колебания встал на путь активного участия в строительстве советской художественной культуры.

В 1917 г. Костанди становится директором городского художественного музея (одним из устроителей которого он был в 1898—1899 гг.) и принимает деятельное участие в преобразовании его в Народный художественный музей. На посту директора Народного художественного музея он остается до конца жизни.

Кроме того, Костанди попрежнему с жаром отдается педагогической деятельности. Он работает профессором-руководителем станковой живописи в реорганизованном художественном училище, привлекая к преподавательской работе своих бывших учеников — Шовкуненко, Балца, Волокидина и других; одновременно работает в Комитете по охране памятников искусства и старинных искусств и возглавляет Общество преподавателей изобразительных искусств. Несмотря на исключительную занятость, Костанди не прерывает своей творческой работы. Он полон новых планов, замыслов, усиленно пишет этюды, делает зарисовки. Только теперь он имеет возможность отдаться любимому делу по-настоящему — впервые за столько десятков лет он располагает специальной мастерской. Все его замечательные произведения прежде создавались в маленькой камерке, бывшей комнате садовника.

Но силам Костанди были подорваны болезнью сердца. Помощь и забота, санаторное лечение оказались бессильными. Он умер 31 октября 1921 г.

Группа учеников и последователей Костанди, в основном членом-экспонентом Товарищества южнорусских художников, решила продолжать дело Товарищества и назвала свое общество именем Костанди (1922—1929). Это было не только выражением уважения к памяти своего учителя и друга, но признанием исключительных заслуг Костанди в деле развития реалистического искусства на Украине.

Большое значение Костанди в развитии отечественного искусства давно признано и не раз отмечалось в советской прессе, — в заметках по поводу выставок его картин, в воспоминаниях его учеников, в монографиях, посвященных творчеству выдающихся советских художников, бывших учеников Костанди, — однако цельной и обстоятельной работы о художнике еще не появилось. Монографии о Костанди ждут и художники и советские зрители, которым близка гуманная, жизнеутверждающая поэзия его небольших картин.

¹ Институт искусствознания, фольклора и этнографии АН УССР, ф. 20/61, д. 30.

² Там же.

³ Там же.



К. Костанди. На веранде. Масло. 1899.

СОДЕРЖАНИЕ

ПАФОС СОЗИДАНИЯ	3
ЗА ДАЛЬНЕЙШЕЕ УЛУЧШЕНИЕ ИСКУССТВА ПОЛИТИЧЕСКОГО ПЛАКАТА. <i>Л. АКИМОВА</i>	6
ВСЕСОЮЗНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ВЫСТАВКА 1952 ГОДА. БЫТОВАЯ ЖИВОПИСЬ. <i>Н. ДМИТРИЕВА</i>	13
ПОРТРЕТ. <i>О. СОПОЦИНСКИЙ</i>	23
СТАНКОВАЯ ГРАФИКА. <i>Е. МУРНА</i>	31
Н. ТЕРПСИХОРОВ. Заметки о выставке. <i>С. РАЗУМОВСКАЯ</i>	39
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ И ОБЩЕСТВЕННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ Н. А. КА- САТКИНА В СОВЕТСКУЮ ЭПОХУ. <i>К. СИТНИК</i>	45
КАРТИНЫ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ. <i>А. АМШИНСКАЯ, Н. ВЛАСОВ</i>	59
К. КОСТАНДИ (к 100-летию со дня рождения художника). <i>В. АФАНАСЬЕВ</i>	67
ВЕЛИКИЙ ИСПАНСКИЙ ХУДОЖНИК (к 125-летию со дня смерти Франсиско Гойи). <i>Ю. КОЛПИНСКИЙ</i>	75
ВОПРОСЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО НАСЛЕДИЯ И БОРЬБА ЗА РЕАЛИ- СТИЧЕСКОЕ МАСТЕРСТВО В СОВРЕМЕННОМ ПРОГРЕССИВНОМ ИСКУССТВЕ ФРАНЦИИ. <i>В. ПРОКОФЬЕВ</i>	85
БИБЛИОГРАФИЯ СЛОВАЦКАЯ КНИГА О РУССКОЙ ЖИВОПИСИ XIX ВЕКА. <i>Профессор И. БЭЛЗА</i>	91
НОВЫЕ КНИГИ	на обложке
ПЕРЕЧЕНЬ ВКЛЕЕК: ЦВЕТНЫЕ: 1. <i>К. Юн.</i> Ликующий день (на обложке). 2. <i>Ю. Подляский.</i> Каспер уби- рают. 3. <i>А. Лактионов.</i> В новую квартиру. 4. <i>Н. Терпсихоров.</i> Первый лозунг. 5. <i>Н. Ка-</i> <i>саткин.</i> Ткачиха. 6. <i>Н. Касаткин.</i> Рабочий-боевик. 7. <i>Гойя.</i> Гончарный рынок. ФОТОТИПИИ: 1. <i>О. Супрун.</i> Партизанка. 2. <i>Н. Никогосян.</i> Армянский поэт Микаэл Налбандян. 3. <i>А. Ковалев.</i> Портрет академика В. П. Филатова. НА ТИТУЛЕ: <i>Г. Верейский.</i> Озеро сквозь деревья.	

БИБЛИОТЕКА
Отечественный музей
к-т
Ив. 2178

Ответственный редактор
К. А. СИТНИК
Редакционная коллегия:
А. М. ГЕРАСИМОВ
И. Э. ГРАБАРЬ
В. П. ЕФАНОВ
В. И. МУХИНА
Адрес редакции: Цветной бульвар, 25.
Телефон Б-3-17-75.

Художник Е. Н. ГОЛЯХОВСКИЙ
Технический редактор В. И. АРТАМОНОВ
Корректор Г. Я. ТРОИЦКАЯ
Фото С. БЕЛЯКОВА, Е. НИКИТИНА
и Н. КРАЦКИНА

Ш2028 от 14-IV 1953 г. «Искусство» № 14107.
Бум. листов 6 1/2. Печ. листов 12 1/2. Уч.-изд. л. 16,13.
Тираж 12 000 экз. Заказ 199.
Экспериментальная типография ВНИИПШ Т. Москва,
Б. Комсомольский пер., 9.