

ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО



№ 5

ТРАВЕНЬ

1940

Леонід Євсейович Мучник

Л. Є. Мучник завершив свою художню освіту після Жовтневої революції. Як самостійний художник він виступив в роки могутнього господарського і культурного піднесення країни соціалізму. Це визначило зміст і характер творчості художника.

Він виступив зразу з значними творами. В його творчому активі є три капітальних полотна: „Підвіз провіанту панцерникові „Потемкин“, „Повстання на „Очакові“ під керівництвом лейтенанта Шмідта“ і „Загибель ескадри“ (потоплення броненосця „Свободная Россия“).

До написання цих картин і паралельно їм Л. Є. Мучник створив значну кількість речей, інтенсивно беручи участь в художньому житті України і всього Союзу. Однак, тільки названі полотна виявили Л. Є. Мучника як майстра і визначили своєрідність його творчого обличчя.

Л. Є. Мучник — художник у розквіті фізичних сил і художнього розвитку і рано визначати межі його творчості. Але для даного етапу ми можемо з певністю говорити про те, що художник знайшов своє коло ідей, свої улюблені теми, свій індивідуальний стиль. Коротко творчість художника можна визначити так: Л. Є. Мучник — історичний живописець, реаліст і романтик. І в цьому визначенні значною мірою криється секрет його пізнього виступу. Безсумнівно такому майстерному і такому впевненому виступові потрібна була попередня наполеглива і кропітка робота — шукання і нагромадження художніх засобів.

До перших значних творів Л. Є. Мучник виявляв себе на виставках звичайними роботами творчих буднів художника: натюрмортами, етюдами пейзажу, етюдами портрета, але він невтомно працював над собою.

В роки великого піднесення, коли радянський народ розбив скрізь підступи ворогів, зокрема на ділянці культури, Л. Є. Мучник знайшов самого себе.

Картина „Підвіз провіанту повсталому панцерникові „Потемкин“ була здійснена художником за 7—8 місяців, що залишилися до виставки. Картина зразу звернула на себе увагу радянської громадськості і художньої критики і заставила говорити про Л. Є. Мучника, як про зрілого майстра. З цього моменту творчість художника проходила у нас на очах, при великій увазі радянської критики і масового відвідувача виставки.

Перш ніж звернутися до загальної оцінки творчості художника і аналізу окремих його творів, зупинимося коротко на особистій і творчій біографії художника.

Леонід Євсейович Мучник народився в Одесі в 1896 році в сім'ї годинникаря.

Керівництвом першими своїми кроками в мистецтві Л. Є. Мучник зобов'язаний художникові Маниламу. В дитинстві Л. Є. Мучник вчився в початковій загальноосвітній школі, де Манилам викладав малювання. Одночасно цей художник мав власну студію. Помітивши обдарованість школяра, Манилам запропонував йому перейти в його студію. До неї Л. Є. Мучник вступив в 1909 році і пробув тут два роки. Керівник Манилам прагнув оживити рамки звичайного шкільного малювання і гіпсових орнаментів. Він проводив з учнями бесіди про мистецтво, приносив репродукції з художніх творів, задавав ескізи. На шкільних виставках він часто виділяв ескізи Л. Є. Мучника.

В 1911 році Л. Є. Мучник вступив в Одеське художнє училище. Значні здібності, виявлені ним, а також підготовка, одержана раніше в студії Манилама, дозволили йому за порівняно короткий строк пройти курс в художньому училищі. Прийнятий після іспитів у третій клас, він в тому ж році був переведений у четвертий клас, а в 1912 році — в п'ятий, натурний клас.

В третьому класі учителями Мучника були Д. Є. Крайнез і А. Попов. В старших класах — Г. А. Ладиженський і К. К. Костанді. Найбільше Л. Є. Мучник вважає себе зобов'язаним Ладиженському і Костанді.

У викладанні живопису метод Ладиженського давав учням певну волю прийомів. Л. Є. Мучник згадує, як важко було йому відмовитися від звичок широкого і загального виконання, коли він перейшов у п'ятий клас під керівництво К. К. Костанді.

Перший свій етюд — голова натурника — Л. Є. Мучник почав прокладати цілком у всіх частинах, namituvshi рисунок тільки в загальних рисах. Костанді наказав йому почати другий етюд, зробити старанний малюнок і дрібним пензлем послідовно прописати всю голову зверху донизу, висліджуючи найдрібнішу деталь форми, найдрібнішу градацію тону в натурі.

Згодом, будучи вже професором і керівником майстерні в Одеському художньому училищі, Л. Є. Мучник згадав цю систему Костанді. Будучи в Ленінграді, він відвідав майстерню заслуженого діяча мистецтв І. І. Бродського в Академії мистецтв і несподівано зустрів тут відродження цієї системи. Студенти Академії стояли перед полотнами, на яких фігури натурників були скрупульозно-закінчено виконані вугіллям, і в той же час, коли вони старанно виписували олією голову, вся решта полотна залишалася незаймано чистою од живопису.

Л. Є. Мучник спробував зробити такий дослід в Одеській школі з своїми студентами. На думку художника, ця система, яка має на меті привчити учнів до дисципліни і системи в роботі, робила благотворний вплив, але відбувалося певне нівелювання: відстаючі підтягались, а здібні втрачали своєрідність підходу до натурі, і роботи їх програвали. Л. Є. Мучник вважає метод К. К. Костанді, як і метод І. І. Бродського, дискусійним. Він схильний в особистій педагогічній практиці надавати учням більшу волю у виявленні своєї індивідуальності.

В період перебування у К. К. Костанді Л. Є. Мучник робив багато етюдів пейзажу, за які одержував часто нагороди. Художник згадує, що при перегляді літніх робіт Костанді особливо поживлявся і робив багато цікавих зауважень, в яких розкривались глибокі спостереження природи цього видатного пейзажиста.

Закінчив школу Л. Є. Мучник в 1914 році по першому розряду, що давало право на вступ в Академію без іспитів. Імперіалістична війна, що почалася, перешкодила художникові продовжувати свою освіту. З 1915 по 1918 р. він був на фронті. Тут він створив багато замалювань фронтних вражень. Однак, зібрані матеріали, на жаль, він не міг зберегти в фронтних умовах, і вони загинули.

В 1919 році Л. Є. Мучник вступає в Червону Армію і тільки в 1923 році демобілізується і відкомандировується, за його проханням, в Одеське художнє училище.

Повернувшись в училище, Леонід Євсейович застав тут дуже несприятливі умови для дальшого навчання. Школа була перетворена у вищі державні виробничі майстерні, учні переважно писали плакати і масові стандартні портрети.

Однак, незабаром Л. Є. Мучник зміг взятись до серйозної роботи. Майстернею керував талановитий П. Г. Волокідін. Оскільки школа була вже „виробничими майстернями“, то відповідно Волокідін був переіменований у „майстра“ і в цьому новому званні покірно керував учнями, які звалися „підмайстрами“, у виготовленні багаточисленних портретів В. І. Леніна, Т. Г. Шевченка й ін.

Л. Є. Мучник вперше познайомився тут з Павлом Гавриловичем Волокідіним, який у дальшому став його кращим другом і справжнім учителем. Бачачи, що Леонід Євсейович має достатню підготовку для самостійної роботи, Волокідін запропонував йому бути його помічником по шкільній майстерні, а потім запросив разом працювати в особистій майстерні.

Л. Є. Мучник з захопленням згадує про цей прекрасний для нього період роботи з Волокідіним, про щире, дружнє співробітництво з майстром.

З 1922 року Л. Є. Мучник почав викладати в художньому технікумі. Другим викладачем тут був художник М. Гершенфельд. Послідовник французьких неоімпресіоністів, Гершенфельд у своєму класі запроваджував живопис „чистими“ додатковими тонами, обводку предметів, площинне розфарбування.

Л. Є. Мучник протиставив цій системі свій реалістичний метод, прищеплюючи учням інтерес до живої форми, правдиве ставлення до природи. Більшість учнів ішла за ним.

У дальшому, коли технікум влився у художній інститут, туди перейшов на роботу і Л. Є. Мучник, де з 1930 року працював асистентом, потім доцентом, а з 1935 року одержав звання професора.

Як самостійний художник він вперше виступив в 1922 році. Першою його великою роботою був розпис клубу артшколи до п'ятиріччя Червоної Армії. Художник виконав велику підготовчу роботу до цього розпису. Писати довелося безпосередньо на стіні. Працював він з великим ентузіазмом, в атмосфері співчуття і дружньої допомоги командирів і курсантів. У нього і досі зберігається адрес, піднесений йому артшколою в подяку за виконану роботу.

В ті ж роки Л. Є. Мучник почав працювати в Одеському музеї Революції (тоді істпарт). Тут він написав за завданням музею дві картини-панно: „Вступ Червоної Армії в Одесу“ і „Читання підпільних листівок“.

Всі роботи цього періоду писалися без натури, бо Мучник, як і більшість художників у той час, одив працювати по моделі. Це було причиною ряду хиб у картині: недостатня конкретність типу, недоробленість форми. По суті це були великі ескізи. Однак, картина „Вступ Червоної Армії“, яка й зараз висить в музеї Революції, має багато живописних якостей. Її яскравий живопис створює дійсне враження святковості моменту, окремі фігури добре спостережені.

Незабаром Л. Є. Мучнику довелося звернутися до зовсім нової області: він включається в роботу в театрі.

В 1924 році в приміщенні Одеського оперного театру сталася величезна пожежа. Згоріли всі запаси декорацій, були прикладені всі зусилля до швидкого відновлення будинку; одночасно був оголошений конкурс на ескізи декорацій до перших вистав.

Художник вирішив взяти участь у конкурсі. Адже в нього була в цій галузі невелика практика (в опереті). Він зробив ескізи оформлення двох актів опери „Фауст“. Показав їх Боголюбову, тодішньому головному режисерові Одеської опери. Ці ескізи, зроблені в реалістичному стилі, були схвалені. Залишалось ознайомитися з сценою театру. І тут Л. Є. Мучник зіткнувся із завзятим опором старого професіонала-декоратора Суворова. Довелося Боголюбову втрутитися в цю справу.

В цей час в Одесі перебував Головін, запрошений як консультант і голова художньої ради. Він також виконував ряд відповідальних робіт. Боголюбов направив Мучника до нього. Готуючись до цієї хвилюючої для нього зустрічі з великим майстром, художник взяв не тільки театральні роботи, а й ряд інших, живописних робіт. А. Я. Головін дуже чуйно і уважно поставився до Мучника і дав йому багато корисних порад.

Незабаром Л. Є. Мучник подав на журі конкурсу макети декорацій до опер „Фауст“, „Ріголетто“ і „Трубадур“. Всі вони були схвалені і прийняті, хоч художникові довелося конкурувати з багатьма одеськими і з інших міст художниками.

Після цього успіху йому були замовлені декорації до опери „Тангейзер“, потім він був залучений разом з художниками Ершовим і Дмитрієвим до оформлення залу і сцени до урочистого відкриття театру.

Виставлятися він почав з 1924—25 р., спочатку на виставках одеського товариства ім. Костанді, потім на українських виставках. Першими виставленими роботами були натюрморти, пейзажі, ескізи театральних вистав.

Перший значний виступ художника був на українській виставці 1923 року, де він показав „Підвіз провіанту панцерникам“ „Потемкин“. До картини він зробив багато підготовчих ескізів і етюдів, які були виставлені одночасно.

Що наштовхнуло художника обрати саме цю тему? В ньому ще живі були спогади юності, коли він був очевидцем цих подій, пам'ятав оповідання старших. Крім цього, вирішив на березі Чорного моря, закоханий в порт, в море, в людей моря, він, природно, повинен був звернутися до морської теми, коли перед ним постало завдання створити історико-революційну картину. Таку тему він знайшов у хвилюючому епізоді повстання в Чорноморському флоті—в епопеї „Потемкина“.

Все своє дозвілля художник любив проводити на березі моря, дружив з рибалками, часто їздив з ними в море. Йому подобались ці загорілі, сильні люди, їх сміливість, веселість, відвага. Маючи довір'я до художника, вони позували йому тут же, на борту баркаса, під яскравим сонцем і небом. Художник брав сюди на етюди і своїх студентів.

Отже, в живописному задумі свого „Потемкина“ Л. Є. Мучник відштовхувався від живого образу, навіяного життям. Це надало картині переконливості. Художник прагнув спостерегти найтипівіше в робітника порту і рибалках, їх вільні пози, неповторну хватку весла при греблі. Він вишукував старих рибалок, наскрізь пройнятих запахом моря і смоли, з натрудженими, жилими руками. Багато створив він також етюдів моря, суден, неба, хвиль.

Художник, який захоплювався в цей період Веласкесом, прагнув наслідувати майстра в енергії і характерності типу, але переломити живописну спадщину класики крізь те нове, що він імпресіонізм. Л. Є. Мучник добивався, щоб предмети і люди на картині були матеріальними, але одночасно оповиті повітрям.



І. Мучник. Підвіз провіанту до „Потьомкіна“ (1905 р.)

На цьому великому полотні Л. Є. Мучник створив яскраву, живу картину, яка справляє велике враження. Дуже вдала її композиція, побудована дуже динамічно. Стрімка діагональ баркаса, що йде вглиб, урівноважується ритмом перпендикулярних до нього весел; у фокусі цього руху лежить повсталий панцерник „Потемкин“. Ряд фігур, що сидять і схилилися в греблі, завершуються в фігурі робітника, який вітає панцерник, розмахуючи червоною хусткою.

Цей композиційний стрижень не нав'язливий, око глядача відчуває несвідомо той ритм, сприймаючи легко і природно події. Все це вирішено у простій, ясній ситуації, в образі. За невеликою групою людей у човні, різноманітних по характеристичі, глядач уявляє собі маси робітників, які одноставно прагнуть допомогти революційному панцерникові.

„Потемкин“ звернувся до міського самоуправління Одеси з пропозицією постачити панцерник продуктами; буржуазна міська дума навмисно затягала цю справу. Тоді робітники взяли ініціативу на себе і стали масами підвозити провіант човнами. Цей момент обраний художником у його картині.

Ця робота — одна з найбільших живописних удач художника; особливо хороше написані фігури стержневого і першого гребця, морські далі і група баркасів, які скупчилися біля панцерника. Безсумнівно, захоплені своєрідністю своїх живописних персонажів, яскравістю човна і соковитого „натюрморта“, художник знайшов на ній відповідну манеру виконання: широку, вільну і, разом з тим, дуже точну в деталях і малюнку.

Треба, однак, відзначити, що знайдене художником рішення трохи обмежило його в ідейному поглибленні картини, і він у дальших полотнах піде багато далі.

Взявши з усієї епопеї „Потемкина“ епізод підвозу робітниками провіанту, художник ніби відмовився від вибору кульмінаційного пункту повстання, бо в обраному ним епізоді він відштовхувався від знайомого реального і спостережуваного, це забезпечувало велику життєвість і переконливість рішення.

В дальших роботах Л. Є. Мучник більш рішучо стає на шлях складної інтуїції і, поряд з документальністю дасть значну вагу історичній уяві.

Раз увійшовши в коло образів революційного флоту, він уже на довгий період зв'язує свою творчість з героїчними фігурами революційних чорноморських матросів. Ці образи стають все ближчі і зрозуміліші, і, як це часто буває в творчості письменника і художника, Мучник починає себе почувати в оточенні образів цих давнодіючих людей, як серед живих. Він починає розрізняти їх індивідуальні особливості, характери і звички. Дійсно, потрібно було багато фантазії і проникнення в минуле, щоб відтворити типи матросів „царського“ Чорноморського флоту, людей атлетичної будови (бо на цю „морську каторгу“ брали відбірних, витривалих і сильних людей), характер яких склався під впливом суперечливих сил: суворой муштри, з одного боку, і непокірної волі, яку виховує в моряків життя у морі, згуртованому колективі на ізольованому кораблі. Було щось своєрідне в старому матросі, в його манері триматись, в тому, як сиділа на ньому форменка, в тому, як він одягав безкозирку.

Іноді, втративши надію знайти в натурі типи, що відповідали б внутрішньо відчутим образам, художник жадібно вдихався в ілюстрації старих журналів і вицвілі фотографії.

Іноді на фотографії 1905 році, яка зображувала

тисячі моряків команди, що вишикувалися на палубі, на гарматних баштах, на жерлах гармат, на вахтах, художник раптом помічав у гущі два-три гострі, виразні обличчя, які раптом розкривали йому багато чого, підказували типове.

Так художник задумав одне за одним ще два великих полотна про героїчний Чорноморський флот.

В 1935 році написана картина „Повстання на крейсері „Очаков“ під керівництвом лейтенанта Шмідта“. Не зважаючи на охарактеризований вище метод шукань, художник старанно вивчає історичний матеріал, прагнучи побудувати задум на ґрунті знання фактичних даних, подій і людей. Він їде в Севастополь, знаходить колишніх учасників повстання, розмовляє з ними, вивчає матеріали в севастопольському музеї Революції. Зокрема, він знайшов рідку фотографію лейтенанта Шмідта, яка багато підказала йому при створенні цього складного образу.

В картині зображений момент, коли закликаний матросами Шмідт з'явився на корабель і погодився взяти на себе керівництво повстанням. Художник прагнув відбити момент єднання Шмідта з матросською масою, підкреслити те характерне, специфічне для цього етапу революції, коли матросська маса, ще недостатньо вірячи у свої власні сили, у можливість висунути досвідченого вожака, прагне знайти керівника серед демократично настроєної частини офіцерства.

Бажаючи виділити Шмідта, художник прагнув одночасно не ізолювати його від маси. Він знайшов вихід у тому, що при побудові композиції взяв за основу епізод біля передньої гарматної башти. Таким чином, Шмідт, який звертається до маси, опинився в центрі групи, трохи піднятий над нею. Художник прагнув уникнути одноманітних поз людей, які слухають Шмідта, при чому, довелося б показати багато спин. Виходячи з ідеї неоднорідності повстання, відсутності в ньому цілковитої єдності, він виділив у масі три групи другого плану і підкорену групу першого плану. В центрі — група матросів, охоплених одним поривом, оточує Шмідта. Зліва — група тих, що вагаються, справа — група старих кадровиків, матроських старшин, боцманів, серед яких „шептуни“ і зрадники.

На першому плані переносять і роздають зброю. Не зважаючи на деяку класичність пірамідальної побудови, велику кількість діагональних ліній, що переплітаються, картина в достатній мірі динамічна. Художник підкреслює настрій моменту живописними засобами: контрастом темного і світлого, грою світла, настроєм грозового неба і неспокоїного моря.

Критика вказувала на деякі хиби у цій картині. Особливо суворим (і тому однобічним) виявився критик Н. Соболевський (журнал „Искусство“, № 3, стор. 48, 1938 р.). Лаконізм його рецензії межує з відпискою: „Розроблений за всіма правилами академізму сюжет залишає глядача холодним, колористично картина слаба, слабкий і малюнок“.

Безсумнівно, критик не утруднив себе глибшим і вдумливим розглядом картини. А вона вирішена досить темпераментно, фігур, які позують, нейтральних в ній немає. Якщо в живопису одягу є деяка блідуватість, то в живопису облич, рук, в тіневих частинах фігур, в пейзажі художникові вдалося добитися великої насиченості кольору. Крім того, йому вдалося розв'язати важке завдання — добитися колористичної єдності всієї картини.

Особливо спірним знайшли рішення центрального образу — лейтенанта Шмідта. Говорили, що художник зобразив його надмірним ідеалістом. Але якщо уважно вчитатися в матеріали про Шмідта, в доку-



Л. Мучник. Вантажання.
Ескіз. Олія. 1924.

менти, ним складені (відозви, звертання, листування), проаналізувати його дії, то вималюється все ж інтелігент-ідеаліст, ширий, чесний, захоплений; але в подіях він розбирався погано, не був достатньо вольовим для революційного організатора. Його підняла маса і він діяв в ім'я маси, не вірячи до кінця в успіх справи. Очолюючи революційне повстання, він одночасно вірить, що, звернувшись до царя, він зможе переконати його не доводити справи до кровопролиття і добровільно дати народові волю.

Знайомлячись з документами, дивлячись на фотографії, де зображена ця бліда людина, з сумними очима інтелігента, Л. Є. Мучник відчув Шмідта таким, яким він був перед царськими суддями, прагнучи взяти всю провину на себе, тільки б вигородити засуджених матросів.

До істотних хиб картини слід віднести деяку повторність типажу. Тут відбілося те, що художник багато писав „від себе“, не знаходячи бажаних, досить характерних моделей в натурі. Колорит картини при загальних якостях його золотистого тону, не позбавлений „музейної“ умовності. І тут, очевидно, дало себе знати те, що в роботі над всією картиною, багато меншу роль грав етюд з натури, ніж в „Потемкіне“.

В цій же картині намічалася риса, на жаль, ослаблена художником у дальшому творі: зосередженість почуття і психологічна глибина переживання часто замінені зовнішньою жестикуляцією і позою, правда тут тільки в окремих фігурах.

Щодо техніки, дуже впевненої і витонченої, хотілося б, однак, не тільки захоплення лесировочними прийомами, а й моментами більш сміливого пастозного живопису аля прима, де виявився б живописний темперамент художника.

В 1938 році, до виставки „20-річчя Червоної Армії“, Л. Є. Мучник пише картину „Загибель ескадри“, в якій уже відбита героїка Чорноморського флоту в епоху громадянської війни.

Зображений епізод 1918 року — потоплення броненосця „Свободная Россия“. Після укладення Брестського миру німці зайняли Україну, наблизилися до Севастополя. Чорноморська ескадра пішла з Севастополя в Новоросійськ. Для того, щоб вона не ді-

сталася в руки німців і не була повернута проти молодой радянської республіки, В. І. Ленін віддав таємний наказ потопити її. Дрібні судна були потоплені в самій Новоросійській бухті, а один із найбільших кораблів Чорноморського флоту, „Свободная Россия“, був виведений в Цемеську бухту, на велику глибину, і тут розстріляний мінами і потоплений. Цю операцію по затопленню проводив міноносець „Керчь“, склад команди якого був найбільш свідомим, по-більшовицькому настроєний, а командир діяв разом з комуністами. Потопивши всі судна, „Керчь“ затопив і самого себе.

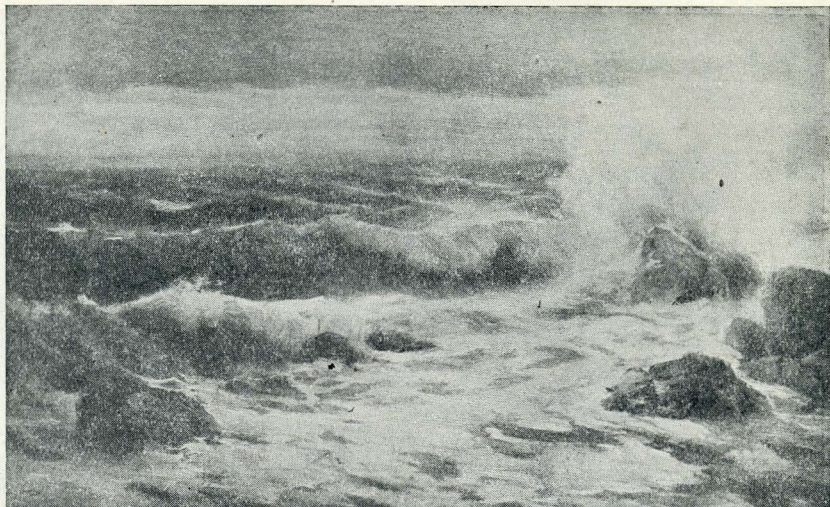
Л. Є. Мучник поїхав у Новоросійськ і на місці оглядав обстановку затоплення, навколишню природу, розмовляв з очевидцями і учасниками. Етюдів пейзажу він не зміг написати, і пейзаж довелося писати по пам'яті. Серед усіх вивчених документів великий інтерес являє лист, одержаний художником із Новоросійська. В ньому зафіксоване оповідання очевидця і учасника події. Надзвичайно яскраво і образно передано в листі переживання матроської маси і робітничого населення Новоросійська, боротьба почуттів, хитання між бажанням виконати революційний наказ і жалем до рідних і любимох кораблів.

Навожу уривок із листа:

„Міноносці виходили на рейд, тримаючи на щоглі сигнал: „Гину, але не здаюсь“. До 4-х годин дня всі військові судна зосередились на зовнішньому рейді. Тоді з „Керчи“ міною був зірваний міноносець „Фидониси“. Це послужило сигналом до загального затоплення“.

Далі очевидець описує потоплення „Свободной России“:

„Я бачив і чув, як башти 12-дюймових гармат з моторошним брязкотом провалювались у воду, як із усіх клінкетів і кінгстонів били височенні, напористі струмені, як... дихання корабля ставало рідшим і рідшим. Команда „Керчи“ стояла на палубі і співали „Ви жертвою в бою нерівним лягли“, голови усіх непокріті. Чути важкі зітхання, відкашлювання... На березі видно схвилювані обличчя, чути ридання. Робітники підбадьорюють один одного: „Так треба“, „А все таки шкода“, „Сила робітничавитягне — дайте час“.



Увечері Новоросійськ одержав радіограму: „Усім, усім, усім, усім. 18-го червня в шість годин вечора загинув, знищивши всі судна, воліючи загинути, ніж ганебно здатись, міноносець „Керч“.

Саме як трагедію зрозумів Мучник цей сюжет. Як трагедію героїчної революційної самопожертви. По-різному переживає маса моряків, зображених на картині, цю подію. Є слабі духом, які цілком віддалилися горю, є сильні, сповнені віри в необхідність заходу і віри в майбутнє. Такі два крайні полюси переживань подані, з одного боку, у фігурі матроса зліва, який зігнувся, закривши обличчя руками, а з другого боку — в мужній фігурі комісара. У всіх інших фігурах ми бачимо всі переходи почуттів і реакцій на подію.

На першому плані — палуба міноносця „Керч“, зліва група матросів біля мінного апарата, який тількищо дав залп. Справа — група моряків навколо комісара, вдалині, на фоні гористого берега, тоне, похилившись на бік, зірваний міною броненосець „Свободная Россия“. Спочатку художник намалював біля борту „Керчи“ шлюпку, якою повернулися моряки, що відкрили кінгстони на броненосці. В дальшому він усунув цю деталь, вважаючи, що вона не пасувала з основним центром картини (по-топлюваним броненосцем). Художник багато попрацював над композицією цієї картини і над окремими деталями. За рисунками, одержаними в морському музеї, він виготовив макети палуби міноносця „Керч“ і мінного апарата, потім, щоб правильно знайти відношення маси людей до корабля, виліпив усю групу з пластеліну.

В композиції художник підкреслює спрямованість усієї групи зліва в сторону головного об'єкта — броненосця, що тоне. Рух лівої групи урівноважується групою справа, що оточує комісара. Потік руху ніби йде мимо цієї групи і нею акцентується. У межах цього загального ритму пози окремих фігур дані різноманітно. З живописного погляду художникові довелося розв'язати складне завдання. Фігури дані силуетами на фоні неба, на якому відображена вечірня зоря (за спогадами очевидця — „останні промені освітлювали дим і пару“), разом з тим фігури майже всі світлі, одягнені в сірі матроські роби. Світлі рефлекси неба і повітря роблять їх ще світлішими. Це привело до деякої монотон-

ності колориту. Є окремі хиби в малюнку деталей фігур.

Великі тематичні картини Мучника викликали численні рецензії радянської критики, а це свідчить про те, що його творчість була об'єктом пильної уваги художньої громадськості і масового глядача. Однак, відгуки ці не однакові. Поряд із негативною характеристикою Соболевського (цитованою вище), ми маємо багато позитивних оцінок, подібних високій оцінці, яку дав критик А. Варшавський (журнал „Знамя“ № 7, липень 1938 року).

Характеризуючи картину „Загибель ескадри“, критик відзначає правду і силу її психологічного рішення. „Вдивляючись в картину, — говорить критик, — ви вгадуєте в художникові тонку чутливість, бачите майстерність в засобах виразу... З великою силою показані переживання кожного з присутніх на судні“.

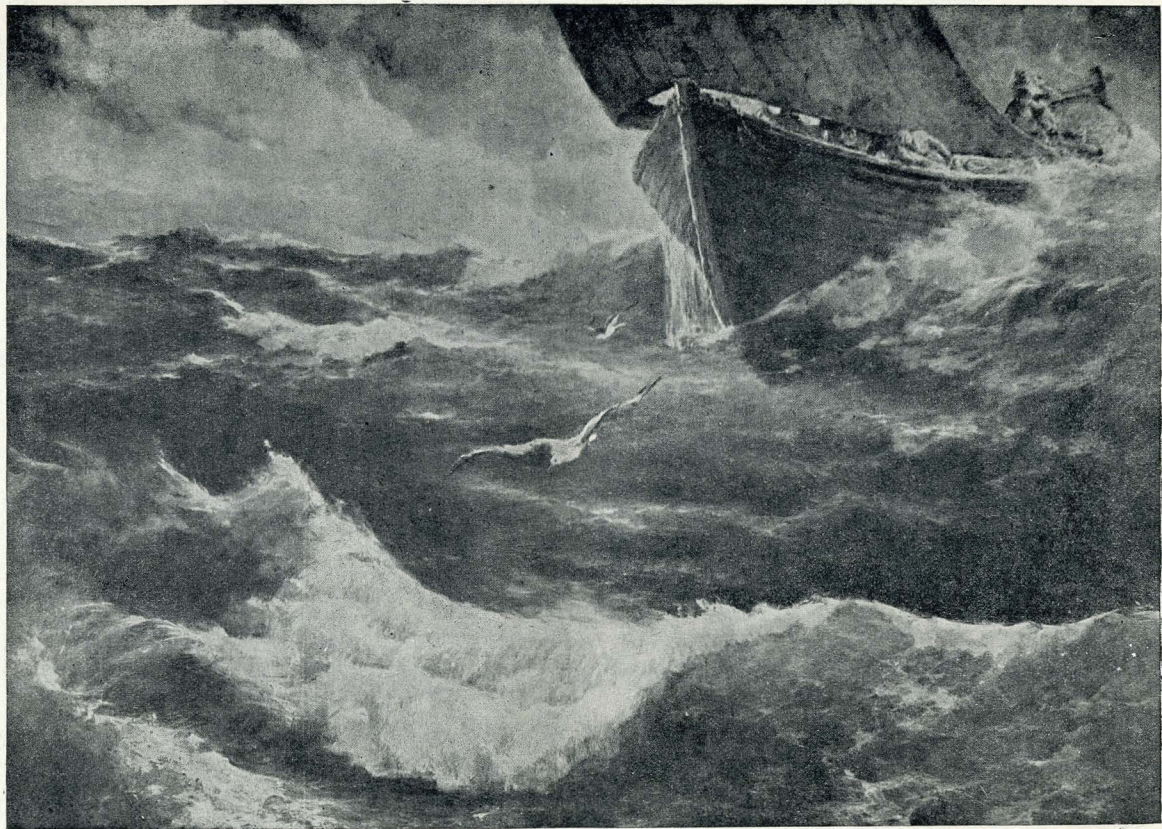
Відзначаючи ряд хиб, критик підкреслює головне: „Живе, правдиве почуття і те, ясно відчуте хвилювання, з яким писав цю картину художник, хвилювання, яке передається і глядачам“.

Відзначимо, що картина „Загибель ескадри“ цілком заслуговує цієї позитивної оцінки, художник вклав у неї багато широкого почуття. Однак, треба зупинитися на ряді рис, властивих цьому полотну, рис, які художник повинен уважно переглянути у своєму творчому методі.

Насамперед — освітлення картини. Безсумнівно, художникові не вдалося добитися переконливого вираження пленеру, в багатьох частинах картини повітряні рефлекси нанесені поверх локального тону тіл і одягу, так, як вони могли бути знайдені по пам'яті у майстерні.

Виразність фігур досягнута іноді засобами зовнішнього виразу — позою, жестом. Однак, ми знаємо, що є вольові фігури, які виражають почуття без зовнішньої експресії (така спроба є в художника у фігурі матроса, який, подібно „Уголіно“ Фальгєрі, стиснув зубами власні пальці). Не цілком удалося художникові сховати тут схему побудови своєї композиції, щоб надати їй цілковиту природність.

Всі ці хиби безумовно ставлять перед художником завдання посилити роль етюда з природи і в своїх роботах йти на упертіші шукання характерних мо-



Л. Мучник. Буря на морі. Олія.



Л. Мучник. Повстання на крейсері „Очаков” в 1905 році. Олія.

делей у навколишньому житті, як уперто шукали їх Суріков і Рєпін. Без цього, черпаючи тільки з своєї пам'яті, художник може опинитися перед небезпекою ухилитись в ілюстративність і повторюваність мотивів.

Доброю якістю „Загибелі ескадри“ є те, що Л. Є. Мучник з великою сміливістю взяв кульмінаційний момент події і зумів ясно і образно розкзати про нього.

Крім складних тематичних картин художник у ті ж роки, паралельно написав ряд пейзажів на улюблену ним тему моря. В них його приваблювало завдання освітлення неба і води, ритму і руху хвиль і суден. Виявляючи знання і спостереження моря, ці картини не позбавлені узагальнення і декоративності. Найбільш значна з них — „Свіжий вітер“ з баркасом, що навально спускається з хвилі. Тут динаміка підкреслена чайкою, що летить попереду (картина в Київському музеї).

Зараз художник зайнятий декоративними розписами, над якими працює всі останні роки. Серед них відзначимо фриз в Одеському палаці піонерів на тему „Минуле і сучасне дітей України“ і цикл декоративних панно для одеського вокзалу на теми Сталінської Конституції і революційної історії міста.

Перша частина циклу художником вже виконана: це прямокутні панно на теми „Право на працю“, „Право на відпочинок“, „Право на навчання“ і „Червона Армія — захисник соціалістичної батьківщини“.

Зараз художник продовжує цю роботу, розробляючи напівциркульні люнети в залі першого класу на теми: „Робітники Одеси ідуть вітати „Потемкіна“, „Бій з петлюрівцями біля вокзалу“ (1918), „Червона гвардія Одеси виганяє інтервентів“ (1919), „Відновлення транспорту“, „Щаслива країна соціалізму“.

Ескізи усіх цих розписів будуть видані видавництвом „Мистецтво“ в літографії і кольоровій репродукції.

Основною якістю цих розписів є добре знайдений їх загальний тон і матовий живопис, що гармонійно поєднує їх із стіною (архітектурно вони недостатньо ув'язані). Найбільш вдалим є панно „Право на працю“, де по-справжньому досягнута святковість і почуття радісного піднесення, найкраща — ліва група колгоспників).

Однак, у цих панно тип радянської людини надто узагальнений і недостатньо конкретний. Невипадково око глядача з задоволенням відпочиває на фігурах академіка Лисенка і Ціціна, знайшовши ці два конкретні образи серед маси облич.

Л. Є. Мучник багато працює над портретом і часто добивається тут вдалих характеристик. Він неодноразово запрошувався до участі в таких циклах, як „Знатні люди України“, „Виставка портретів до 20-річчя комсомолу“ і інші (портрет заслуженої артистки Бугової, портрет комсомольця-червонофлотця).

Художник Л. Є. Мучник цілком у становленні, і рано робити остаточні виставки про його творчість, визначати повністю його місце в радянському мистецтві, зокрема в мистецтві Радянської України. Однак в тому, що Л. Є. Мучник уже здійснив, він виявив себе художником, який глибоко і щиро відчуває, прагне до великих історичних тем і вміє вирішувати їх на високому ідейному рівні.

Леонід Євсейович стоїть на шляху до тієї високої вершини, яка дається тільки невтомними творчими шуканнями, але ми впевнені, що побачимо його серед кращої частини радянських художників, які подарують народові чимало талановитих творів.

М. Котляр

З М І С Т

	Стор.
Пленум ЦК КП(б)У	1
В світлі великих завдань	2
М. ГУДЗОВИЧ — Іван Іванович Труш	10
І. АВГУСТ — Про „французів“	14
М. КОТЛЯР — Леонід Євсейович Мучник	17
М. БАБАТ — М. В. Ломоносов-мозаїчист	24
Е. ГОЛЛЕРБАХ — Образ Чайковського	28
Е. Ф. Голлербах	31
БІБЛІОГРАФІЯ. Проф. С. ГІЛЯРОВ — Д. Недович. Поликлет. Ізд. „Искусство“	31
Неопублікований лист К. Трутовського	32

На 1-ій сторінці обгортки:

Б. КРЮКОВ. Захопили ворога. Олія.

На 2-ій і 3-ій сторінці обгортки:

Хроніка. М. РУБІНШТЕЙН, орденоносець. Творчість білоруських скульпторів.

Е. ГОЛЛЕРБАХ. Пам'яті С. П. Яремича.

ДОДАТКИ:

Політбюро ЦК КП(б)У.

Л. МУЧНИК. Підвіз провіанту панцерникові „Потємкин“
в 1905 р. Олія.

Видає: Державне видавництво „Мистецтво“

Адрес редакції: Київ, вул. Воровського, 22

Редактор Г. Радіонов

Коректор М. Степняк

Уповнов. Головліту № 8208. Зам. № 277. Тираж 1500. Папір: 62×94 см. Друк. арк. 4, пап. 2. В папер. арк. 94.000 літ.

Здано до друку 25/IV 1940 р. Підписано до друку 13/VI 1940 р.

Фабрика художнього друку Державного Видавництва „Мистецтво“. Харків, Пушкінська вул. № 44