С.П. Косогой

«ОТ ЕГО ПАЛИТРЫ ВЕЕТ ПОЭТИЧЕСКОЙ ПРЕЛЕСТЬЮ...» Ранний период и импрессионизм 1900-х в творчестве Т.Я. Дворникова

Одарённейший пейзажист, тонко воспринимающий мир, — он остался в памяти современников создателем поэтичных пейзажей элегического типа, сильных и точных в передаче настроения; художником в котором чувствуется скрытая сила, умение... захватить зрителя и властно покорить его.» (M.S.)1

Тит Яковлевич Дворников относится к плеяде талантливейших живописцев конца XIX – первой четверти XX века, младшему поколению «тюрховцев», которые исповедовали передвижничество, но искали пути его обновления, откликаясь на новые веяния. Они внесли живую струю в традиционно реалистическое искусство основателей ТЮРХа, ими был создан «южнорусский» импрессионизм и Тит Дворников был наиболее ярким его представителем.

Мастер пробовал себя в разных стилевых направлениях. Искренне увлекался ими, неустанно и плодотворно творил, всегда с чувством и душой. От реалистических традиций, через пленэризм костандиевской школы он пришел к импрессионизму в 1900-е годы и создал целый ряд камерных проникновенных пейзажей – «элегий в красках». Позже – отдал дань модерну, но при этом продолжал создавать искреннюю эмоциональную живопись и реалистичные, объективные портреты современников, зачастую друзей и близких людей.

К сожалению, нам мало что известно о жизни художника. Основным источником сведений является статья В.Ф. Лазурского к каталогу посмертной выставки Дворникова (1926), единичные высказывания о нем того же Лазурского («История моей жизни»), беглые упоминания В.Н. Муромцевой-Буниной («Жизнь Бунина; Беседы с памятью»), две странички об особенностях творческого метода художника в рукописных мемуарах С.Я. Кишиневского, газетные статьи того времени.

Материал, приведенный ниже, публикуется на основе документов Российского государственного исторического архива, Государственного архива Одесской области, Института искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М. Рыльского НАН Украины, а также сведений из периодической печати.

Этот молодой человек стремительно и ярко вошел в художественную жизнь Одессы в 1891 году – в год завершения учебы в Одесской рисовальной школе. На II выставке Товарищества южнорусских художников впервые появились его зимний и весенний пейзажи, и среди имен экспонентов, чьи работы были проданы, есть имя неизвестного публике Тита Дворникова².

В 1893 году художника приняли в члены ТЮРХ, объединившего многих талантливых живописцев, и с тех пор он не пропускал ни одной выставки, давая большое количество работ.

Но, пожалуй, самым удачным в его творческом становлении был 1895 год. Тит впервые отправил на выставку Товарищества передвижных художественных выставок (ТПХВ) картину «Зима» и ее приобрел для своей коллекции П.М. Третьяков, а впоследствии подарил галерее. Сохранилось письмо Б. Эгиза к А. Стилиануди в Петербург, посвященное этой работе: «Очень изящная и лучшая вещь из виденных мною досель произведений Дворникова, это его "Зимка"»³.

Столичная пресса в рецензии на XXIII выставку ТПХВ хвалила и другую работу – «Весна»: «...недурны картины Переплетчикова, Досекина, Дворникова... В них есть много хорошего, в особенности у Переплетчикова... и Дворникова, совсем молодого ученика одесской школы, написавшего прелестную "Весну"»⁴. С этого, 1895 года, художник регулярно экспонировал свои произведения на выставках ТПХВ, а с 1912-го стал членом объединения.

Дворникову – 33 года, а его работа уже находилась в крупнейшем музейном собрании страны. Это был блистательный успех, к которому вел нелегкий путь.

Следует вернуться к прошлому и проследить все вехи «восхождения на Олимп».

Сведения о детских и юношеских годах очень скудны. Документы личного дела, хранящиеся в Российском государственном историческом архиве, позволяют дополнить и уточнить некоторые факты его биографии⁵.

В метрическом свидетельстве № 5938, выданном Курской Духовной Консисторией 24.07.1891 года для поступления в С.- Петербургскую Академию художеств, указана дата рождения – 13 февраля 1862 года, дата крещения – 14 февраля.

Сведения о матери и отце: «родители его деревни Мащенки государственный крестьянин Яков Тимофеев Дворников и законная жена его Ульяна Федорова, оба православного исповедания» Свидетельство выписано на основе книг Иоакимовской церкви с. Долгого Курской епархии, Курского уезда.

Мальчик из крестьянской семьи, вряд ли, обучался рисованию в детстве. Однако его успехи, проявленные на живописном поприще в 1890-е годы, позволяют говорить о непреодолимой тяге к искусству с юного возраста. Ведь не случайно после переезда семьи в Харьков Тит поступил в Рисовальную школу М.Д. Ивановой-Раевской.

Дворниковы перебрались в город не позднее 1883 года. Свидетельство о явке к исполнению воинской повинности датировано именно ноябрем 1883 года, в нем же указан адрес, по которому семья проживала в Харькове – улица Екатеринославская, дом Гинзбурга 7 .

Из статьи В.Ф. Лазурского 1926 года к каталогу посмертной выставки Дворникова известно, что отец занимался в Харькове хлебопекарством. Тит помогал ему, одновременно обучаясь в рисовальной школе М.Д. Раевской, которая была первой в России женщиной-художником, получившей диплом С.-Петербургской АХ⁸.

Занимаясь в Германии и много путешествуя, она знакомилась с различными методическими установками европейских школ, что во многом помогло становлению её «детища».

Для поступления в I класс от будущих учеников не требовалось особой подготовки в науках и рисовании. Это давало возможность одаренным детям из мало-

обеспеченных семей получить начальное художественное образование. Основная установка ее педагогической системы сводилась к задаче – дать ускоренными темпами, прежде всего, профессиональную «выучку», познакомить учащихся с изобразительной грамотой.

У неё в школе преподавал вернувшийся в Харьков после занятий в АХ Петр Левченко. Возможно, он был одним из педагогов Дворникова. Сохранившееся письмо к Титу Яковлевичу в Одессу позволяет считать их давнишними друзьями (разница в возрасте – три года). Так искренне и доверительно рассказывать о своем бедственном положении можно только близкому человеку⁹.

В харьковской школе Тит освоил азы художнического ремесла; расти и совершенствоваться ему предстоит в Одессе, куда семья переехала в конце 1880-х годов.

Тит занимался в Рисовальной школе у К.К. Костанди (сентябрь 1889 – май 1891) в качестве вольнослушающего ученика натурного класса. Талантливый живописец и замечательный педагог Кириак Костанди помог одаренному юноше совершенствовать его знания, и менее чем за два года Дворников завершил занятия в ОРШ, где «…преподавание… поставлено бесподобно и… она бесспорно лучшая в России» 10.

Как и многие его соученики, он мечтал о поступлении в С.-Петербургскую АХ. Сохранилось прошение, написанное Дворниковым на имя директора Рисовальной школы :

«...ученика натурного класса Тита Дворникова

Прошеніе

Желая поступить в настоящем году в С.-Петербургскую Императорскую Академію... прошу выдать мне установленное на этот случай свидетельство...

17 апреля 1891 г.»¹¹

Наиболее талантливым воспитанникам, изъявившим желание продолжить обучение в АХ, Рисовальная школа давала такую возможность.

В протоколе заседания художественного совета школы перечислены фамилии учащихся, имеющих право поступать в Академию художеств:

«2) при рассмотрении прошений учеников, желающих ехать в Академию художеств, постановили... Лепетичу Николаю... Буковецкому Евгению, Нилусу-Словецкому Петру, Дворникову Титу... Стилиануди Александру... Эгизу Боруху... выдать свидетельство с правом поступления в Императорскую С.-Петербургскую Академию художеств»¹².

Дворников получил свидетельство № 118: «На основании постановления Художественного Совета Рисовальной школы Одесского Общества Изящных Искусств 10 мая 1891 года дано сие свидетельство вольнослушающему ученику ея натурнаго класса Титу Дворникову в томъ, что он находился в школе с Сентября 1889 г. по Май 1891 года и при отличномъ поведении за отличные успехи, оказанные им в 1889/90 учебном году по живописи с мертвой натуры, награжден малою бронзовою медалью. В удостоверение чего и дано ему, Дворникову, сие свидетельство для поступления в Императорскую Академию Художеств на живописное отделение.

г. Одесса 4 Июня 1891 г.

Директоръ школы

Aкадемик A. Попов 13



Т.Я. Дворников. Фото из личного дела в ИАХ (РГИА, ф. 789, on. 11, д. 149, л. 2).



Л.О. Пастернак. Портрет Т.Я. Дворникова. 1898. НХМУ

Собрать документы для поступлениния в Академию оказалось делом хлопотливым. Следуя описи из архива РГИА, Дворников представил:

1) метрическое свидетельство, 2) свидетельство из ОРШ, 3) свидетельство явки к исполнению воинской повинности (был зачислен в ратники по ополчению), 4) увольнительное от крестьянской общины д. Мащенки («...что со стороны нашей препятствий на поступление его в Императорскую Академию Художеств не имеется, и в томъ, что на все время учения его в Академии увольняем его от всех общественных повинностей... 25 июля 1891 г.»), 5) свидетельство о благонадежности от полиции, 6) свидетельство на жительство за № 11..3, 7) свидетельство об исповеди, 8) фотографию¹⁴.

В. Лазурский, первый биограф Дворникова, ошибочно полагал, что «в Петербургской Академии художеств он не был». Возможно, в 1926 году, когда писалась статья к каталогу посмертной выставки художника, он не имел доступа к архиву Академии, как и Самуил Яковлевич Кишиневский, который гораздо позже, уже в 1938-1940-х годах, вспоминая о собратьях по искусству, написал:

«...Дворников сын селянина, сам пекарь, совсем в Академии не был. В Одессе его называли черноземная сила» 15. В отношении Академии Кишиневский ошибся, а вот определение «черноземная сила» – точное. Он был очень талантливым художником, с чуткой и восприимчивой натурой, своим «я» и своим настроением в живописи.

В замечательном портрете работы Л. Пастернака, созданном в мае 1891 года, перед нами привлекательный молодой человек с открытым внимательным взглядом. Уж слишком пристально всматривался он в этот мир, запоминал его, словно готовился преображать в своих будущих полотнах. Современный костюм

с бабочкой, мягкая шляпа с небольшими полями, модная стрижка – все придавало облику Тита очаровательную импозантность. Таким окрыленным и вдохновенным мы больше не увидим его никогда¹⁶. Предвкушая занятия в С.-Петербурге, он полон самых серьезных намерений.

В Академии художеств пробыл всего год, с 1891 по 1892, в числе вольнослушателей натурного класса. За посещение уроков рисования нужно было платить. Тит обратился к ректору «с покорнейшею просьбой разрешить посещать классы бесплатно, если же это невозможно, разрешить... то покорнейше прошу хоть отсрочить взнос оплаты до 20 ноября». Ректор Шамшин позволил отсрочку, но не более указанного срока¹⁷.

Материальные затруднения вынуждают оставить Академию в 1892 году, да и увольнительная от крестьянской общины заканчивалась 28 мая 1892 года. «Уволен в разные города и селения Российской Империи для собственных надобностей от нижеписанного числа впредь на один год, то есть: тысяча восемьсот девяносто второго года по двадцять восьмое мая, и по прошествии срока явиться ему обратно...» ¹⁸.

В АХ он обратится вновь, но уже гораздо позже, в 1896 году, когда понадобится документ на право преподавания в средних учебных заведениях.

Тит вернулся в Одессу и ушел с головой в работу. В ноябре 1892 г. отправил на московский конкурс свой пейзаж. Вот что писал об этом К. Костанди Б. Эгизу: «Нилус написал очень недурную картину и посылает ее на московский конкурс; туда же посылает свой пейзаж Дворников – тоже очень недурной» У Кириака Константиновича оценка «очень недурной» означала – очень хороший.

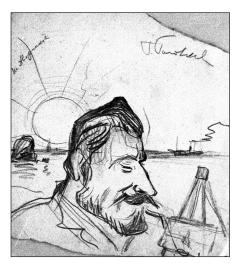
Речь шла о конкурсе, который ежегодно устраивало Московское общество любителей художеств. В МОЛХе он показывал работы с 1892 по 1900 год (XII-XIX выставки, с перерывами).

Его живопись экспонировалась на всех выставках ТЮРХ, кроме I и III (1891, 1893-1919 гг.); в 1895-1896 годах он участвовал в I и II выставках этюдов и эскизов этого объединения.

Начиная с XXIII выставки ТПХВ 1895 года, он участвовал в 13 выставках «передвижников». В том же, 1895, году, его работы в числе 30, идущих от ТЮРХ, были показаны в экспозиции Киевского товарищества художественных выставок.

Он очень напряженно и продуктивно работал. Писал для себя и выполнял значительные заказы. В 1895 году Т. Дворников вместе с Н. Ивановым «окончили заказанный им портрет Его Величества государя императора Николая ІІ во весь рост для установки в зале Благородного собрания. Его Императорское Величество изображен в мундире лейб-гвардии Преображенского полка»²⁰. Местонахождение портрета, к сожалению, неизвестно. Пережил ли он столь бурные времена? Но сам факт подобного заказа – еще одно публичное признание его высокого профессионализма и больших возможностей. Эта работа положила начало его галерее портретов современников, созданных в 1910-е годы.

Таким образом, отсутствие полного курса академического образования, не помешало художнику стать яркой творческой личностью, как и его соученикам по ОРШ – П. Нилусу и Е. Буковецкому, проучившимся в Академии художеств по году. Над ним не довлели академические догмы, талант живописца раскрывался непринужденно и легко. Все лучшее, что могла дать АХ – уроки П. Чистякова и И. Репина, – Дворников получил у К. Костанди, и даже более того...



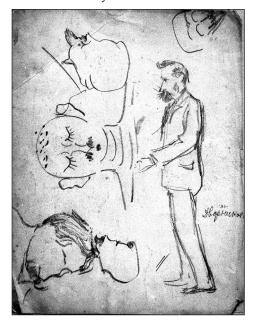
Г.С. Головков. Шарж на Т.Я. Дворникова. Собр. С.З. Лущика



Портрет Т.Я Дворникова. Рисунок. ОХМ



Шарж «Покутили» 1903. (Справа – Т.Я. Дворников). Собр. С.З. Лущика



Г.С. Головков. Шарж на Т.Я. Дворникова. Собр. С.З. Лущика



Портреты Т.Я. Дворникова и Н.И. Скроцкого. Рисунок. ОХМ

Возвращаясь в прошлое, к периоду занятий в Рисовальной школе, следует сказать, что Кириак Константинович не требовал от учеников работы с гипсов, а настойчиво прививал навыки пленэрной живописи. Учил писать на открытом воздухе, говорил о важности передачи освещения в пейзаже, которое определяет эмоциональную тональность решения картины. В его мастерской всегда стремились писать светло, искали красоту цвета²¹, при этом учитель требовал тональность и цвет в пейзаже подчинить образной задаче. Все это шло в русле исканий отечественной живописи конца XIX – начала XX веков.

Работы учителя, пейзажи известных художников-пленэристов, увиденные на выставках ТЮРХ и ТПХВ, рассказы друзей, побывавших за рубежом, о мастерах «барбизонской» школы, ну и, конечно же, писание множества этюдов помогли молодому автору постичь законы пленэрной живописи. В непосредственности натурного этюда он искал неисчерпаемые живописные возможности.

Начиная с ранних работ, Тит успешно воплощал в жизнь уроки мэтра. В неприхотливых по мотивам произведениях 1890-х годов – «Гуси» (ОХМ), «Зимой в лесу» (ГТГ), «Выход из церкви», «Полотно железной дороги», «Телята в воде» (частное собрание), «Зима» (НОХМ) и т.д. – он уже искусно справлялся с пленэрными задачами, создавая живой мир во всем его многообразии и красоте.

Мастерски исполненным, показательным для творчества Дворникова 1890-х годов можно считать пейзаж «Телята в воде» (1897; частн. собр., Киев, в прошлом – собр. Н. Лапкиной).

Многоплановое построение композиции (четко определены три плана с акцентом на первом), академически правильный рисунок, гармоничность живописной гаммы и «напоённость» ярким солнечным светом каждого кусочка полотна – всё притягивает взор зрителя. Вы словно погружаетесь в зной жаркого летнего дня, осязаете прохладу воды, любуетесь живописной компоновкой телят, вас манит тень деревьев на том берегу, мягко написанная зелень травы и кустарников второго плана; а в просветах между деревьями открывается еще одно пространство – окутанные солнечным светом крестьянские хатки под соломенными крышами.

Перед нами произведение талантливого живописца, но в нем – ничего «дворниковского». Это – прекрасный образец воплощения лучших реалистических традиций современного искусства. Художник демонстрирует мастерское владение композицией, рисунком, цветом, законами освещения.

Этим же, 1897, годом датируются «Телята» (НОХМ). Здесь иная трактовка любимого мотива – летний зной, солнце, однако нет ощущения застойной давящей жары. Удачно выбранный композиционный приём – телята и пастушка, идущие на зрителя, создают эффект движения и некоторую динамичность в работе. Живописную структуру полотна формируют точные мазочки по форме; едва касаясь холста, они рождают ощущение легкости, а изящные акценты – полевые цветы, придают трогательную прелесть этому незатейливому мотиву.

Особенно часто, в 1890-е годы художник пишет любимые зимние пейзажи, его «зимки» появлялись почти на каждой выставке. В коллекции НОХМ хранится и один из лучших зимних пейзажей Дворникова этого периода (ранее собрание ОХМ). Можно бесконечно долго любоваться красотой неяркого солнечного дня, его умиротворенной тишиной в работе «Зима». Любимый мотив – изгиб пруда, охристая кладка береговой линии, деревья, «смотрящие» в воду, их вибрирующее отражение в пруду. Как удивительно точно передана плотность лежащего снега, его приглушенная белиз-

на со множеством цветовых рефлексов – оттенки серого, голубоватого, серо-розового... Сколь ненавязчивы неспешно бегущие блекло-синие тени деревьев на снегу, и какой изящной зыбью отразились в воде их стволы. Тщательно положенными мазками разной тональности зеленого с голубизной передан холод зимней воды.

Дворниковская трактовка природы лишена будничности, нарочитой трезвости и прозаичности, что всегда выделяло его живопись среди работ современников. Мягко и тонко создан удивительно цельный и поэтичный образ зимнего солнечного дня.

В художнической среде бытует понятие – «сделанность» работы. У Тита Яковлевича, как и у многих больших художников, высокий уровень живописного мастерства позволяет не замечать эту «сделанность».

Тит любил писать Хаджибеевский парк, используя этот мотив, взятый в разные времена года и при различном освещении в течениеи дня, во многих композициях.

В повторении любимых мотивов – «зимки», пруд, телята, вечер, осень – он искал разнообразные состояния природы, возможность передачи едва уловимых градаций изменчивого света.

Удачи в области световых эффектов шли одновременно с поисками цветовой выразительности. Пока еще художник работал в системе тональной живописи, оживленной нюансировкой цвета.

Сегодня мы располагаем немногими датированными работами Дворникова 1890-х годов из музейных собраний Украины.

Произведения этого периода есть в четырех коллекциях областных художественных музеев страны:

- 1) в Днепропетровском «Украинский пейзаж», 4 рисунка, 1896.
- 2) в Луганском «Палитра, этюд» (2 работы), 1895.
- 3) в Николаевском «Баржи», «Зима», «Телята», 1897.
- 4) в Одесском «Гуси», 1894.
- В Национальном музее в Варшаве находится работа «Въезд в село», 1900, которая стилистически близка произведениям художника 90-х годов. Он отдает дань «передвижничеству», используя жанровый мотив и крестьянскую тему.
- В Государственной Третьяковской галерее по сей день хранится та самая «Зимка», о которой писал Б. Эгиз А. Стилиануди в октябре 1894-го. Она названа «Зимой в лесу» (х., м., $40 \times 53,2$ см, Ж-166). Датирована 1896 годом дарения в галерею П.М.Третьяковым.

Искренние, чуть грустные пейзажи этого времени, с тонким чувствованием натуры неизменно поэтичны. И публику, и критику они привлекали своей мудрой простотой и мастерством исполнения.

По рецензиям местной прессы можно судить об отношении зрителей к его творчеству. Живопись нравилась, ее приобретали. Дочь В.Х. Заузе, Ксения Заузе, в разговоре с С.З. Лущиком, известным одесским краеведом, вспоминала, что «на выставке обычно "везло" таким художникам, как В. Заузе, Т. Дворникову, Е. Буковецкому, П. Волокидину, В. Гедройцу»²². Представление о ценах на живопись того времени дает приложение к одному из каталогов ТЮРХ (XVI выст.): работы К. Костанди – 750-800 руб., Дворникова – 300 руб., Головкова – 300 руб., Буковецкого – 350 руб., Кандинского – 300-500 руб.

Просматривая немногие сохранившиеся до наших дней работы 90-х годов, понимаешь, что они достаточно точно характеризуют ситуацию в художественной жизни страны того периода. Шла замена сухого, рассудочного искусства позднего передвижничества и академизма искусством более эмоциональным, воздействующим, прежде всего, на чувства. Художники искали новые, более гибкие и разнообразные средства выражения.

«Искание живой души, живых форм, живой красоты в природе, в мыслях, в сердце, словом, повсюду» – вот те принципы, которые энергично отстаивали талантливые и известные живописцы этого времени²³ Нестеровское высказывание стало творческим кредо для мастеров Союза русских художников. М. Нестеров в 1902 году в своем письме к московским живописцам, составившим «костяк» будущего общества, настоятельно рекомендовал принять новых членов – Н. Рериха, А. Рылова, С. Жуковского, Т. Дворникова...

Тит Яковлевич не примкнул к этому объединению, но его творческие устремления и живописная практика очень близки работам некоторых художников-«союзников».

Поиски «живых» форм и красоты были понятны и приняты всем младшим поколением «тюрховцев» – Г. Головковым, П. Нилусом, Л. Пастернаком, М. Судковским, Б. Эгизом... Они подхватили этот призыв и дали яркое, талантливое его воплощение, каждый в меру своих возможностей.

Единство устремлений, окрыленность в работе и желание достичь многого превратили творческое сообщество, ТЮРХ, в дружеское объединение людей, близких по духу и взглядам на искусство.

Дом на Княжеской 27, дачи Е. Буковецкого, А. Федорова, разные недорогие ресторанчики были излюбленными местами их встреч. «Вся эта компания, с прибавкой многих других художников и любителей искусства собиралась по четвергам в каком-нибудь недорогом ресторане... Как на воскресных обедах у Буковецкого, так и на четвергах главной темой для бесед было искусство», – пишет В.Ф. Лазурский в «Истории моей жизни»²⁴.

В доме Е. Буковецкого в разные годы жили и гостили И. Бунин, М. Волошин, А. Куприн, П. Нилус. Это было место «собирания» талантливых людей, та среда, которая «подпитывала» и давала творческие импульсы ищущей молодежи. Воспоминания П. Михайлова «Никакого "абы – как"»²⁵, а также книга «Баранова, 27» В. Смирнова и А. Грабовского позволяют представить дружескую атмосферу этого дома, его теплоту и притягательную силу²⁶.

Порой «тюрховцам» приходилось принимать и очень именитых художников. И.Е. Репин в 1898 году посетил в Одессе выставку картин, этюдов, рисунков и скульптуры в клубе Литературно-артистического общества. «Третьего дня, в квартире Е. Буковецкого (на даче Климовича) кружок южнорусских художников и почитателей И. Репина чествовал нашего бесподобного художника обедом... В... беседе Илья Ефимович высказал, что выставка в клубе Литературно-артистического общества... произвела на него прелестное впечатление. Когда речь зашла о рисовальной школе, И. Репин выразил уверенность, что ей предстоит блестящее будущее... Добавим, что в отзывах своих И.Е. ... отдал должное... таланту г. Дворникова...»²⁷.

Успехи на живописном поприще, участие во всевозможных выставках, частные уроки... Но – невозможно обрести материальную стабильность, полагаясь на единичные продажи работ с выставок и частные уроки. Необходим был документ АХ, дающий право преподавать в средних учебных заведениях, и ощущение стабильности своего положения.

Тит вновь отправился в Рисовальную школу, где со 2 сентября по 30 октября 1896 года рисовал с натурщика. Этот рисунок вместе с домашними работами были посланы в Императорскую АХ 16 ноября 1896 года²⁸.

В Совет АХ он написал прошение с перечислением работ, высланных в С.-Петербург: «один женский портрет, три картины "Осень"? "Зима"? "У церкви" и один рисунок карандашом, удостоверенные Директором Одесской рисовальной школы». Дворников просит Совет Академии выдать Свидетельство на право преподавания рисования в средних учебных заведениях. На его прошении есть резолюция: «картины найдены вполне одобрительными», но для получения права преподавать необходимо было выполнить еще рисунки, как того требуют правила Министерства народного просвещения от 1832 года²⁹.

Интересная пометка на этом же листе: «Спросить сколько стоит большой пейзаж для К. Сухтанова». Этот факт – подтверждение рутины и крючкотворства, царивших в Академии.

К этому времени пейзаж Тита уже приобрел П. Третьяков, его живопись готовы купить в АХ, но для выдачи Свидетельства не хватает... нескольких рисунков. Он прислал недостающие рисунки и дал ответ Академии относительно стоимости пейзажа: «На заданный мне вопрос о цене моего большого пейзажа имею честь сообщить, что я хочу за него 200 рублей» 30 . Письмо датировано 16.XII.1896 года.

В этом же послании Дворников интересуется правилами принятия работ на академическую выставку: «Желая участвовать на академической выставке, прошу выслать мне правила и бланки. Адрес – Херсонская улица, дом Агаркова кв. 10 Одесса».

24 апреля 1897 года Дворникову было выдано Свидетельство № 1716 на право преподавания в средних учебных заведениях³¹.

Конец 1890-х годов – счастливое время для Тита. Он встретился с Анной Петровной Строльман, которая, как и он, была членом Литературно-артистического общества, созданного в Одессе в 1897 году. Следующий год стал годом его женитьбы (косвенным доказательством этого события являются отчеты Общества за 1898-й и последующие годы, где А.П. Строльман значится как Дворникова А.П. 32

Строльманы были знакомы с художниками-«тюрховцами» с 1896 года, а возможно, и раньше. С VII выставки ТЮРХ (1896) Е.П. Строльман приобретает пейзаж Дворникова «У церкви». Е. Буковецкий пишет ее портрет и экспонирует на этой же выставке (совпадение букв отчества позволяет предположить, что А.П. Строльман и Е.П. Строльман – сестры)³³.

Наступил 1899 год. Знаменательный год для Одессы и одесских художников – город готовился к открытию музея изящных искусств.

Наконец-то художники обрели достойное помещение для своих выставок, а горожане получили музей с произведениями известных отечественных и западноевропейских мастеров в залах бывшего «нарышкинского» дворца.

Тит Яковлевич с самого начала, буквально с основания, постоянно помогал музею. В год открытия он вместе с Г.А. Ладыженским безвозмездно реставрировал живопись для первой экспозиции музея.

Хлопоты по созданию экспозиции ни в коей мере не отвлекали его от основного – создания картин. Работа над ними – его всепоглощающая страсть.

В 1900-е годы Дворников вплотную подходит к импрессионистическим принципам живописи. Судя по некоторым датированным работам – «Теплая зима» (1902), «Пейзаж» (1909), а также по рецензиям местных газет («Одесское обозрение», «Одесский листок», «Одесские новости») и отзывам петербургской прессы – увлечение импрессионизмом начиналось в эти годы.

«...Для всех европейских художественных школ импрессионистический этап был важен, закономерен и, чаще всего, обязателен», – отмечает Д. Сарабъянов в одном из своих исследований 34 . Он также был важен и для отечественной живописи.

Никогда не бывая за рубежом (!!!), в отличие от других «тюрховцев», которые неоднократно выезжали во Францию, Германию, Италию, – художник очень органично вошел в эту систему. Несомненно, ему помогли навыки пленэрной работы предыдущих лет, рассказы друзей-художников, побывавших в Европе, живопись, увиденная на выставках.

Впервые его назвал импрессионистом автор статьи «Петербургские наброски» в « Русских ведомостях», говоря о «Теплой зиме» (1902): «Дворников – импрессионист. У него расплывчатый рисунок... нет отделки и законченности, но это – самостоятельный и многообещающий художник. Он очень тонко наблюдает и по-своему, но мастерски пишет»³⁵.

Наслаждение тишиной серого зимнего дня и виртуозно переданной красотой серебристо-жемчужной речки невольно охватывает зрителя.

Важно не только то, как удивительно написана вода, как от нее веет почти «физическим холодом», главное – впечатление от увиденного, определенное эмоциональное состояние. В этом серебристо-белом царстве с изысканно изогнутыми стволами деревьев словно слышится тихий, неспешно звучащий мотив.

«Теплая зима» после показа на очередной выставке ТПХВ была приобретена Академией художеств (ныне – в Харьковском художественном музее).

Начиная с «Теплой зимы»? можно говорить о мелодичности дворниковских пейзажей. Любовь Тита к музыке, о которой писал П. Нилус, ощущается во многих работах мастера – разнятся только мелодика и тональность звучания.

Трепетно вибрирующая, живая природа наполняет его работы в эти годы. Непосредственность в передаче натуры, созданной движением сгустков цвета и света, живет в целом ряде его произведений, хранящихся в ОХМ – «На даче», «Пейзаж» (1909), «Интерьер» (1911).

Импрессионистичен пейзаж «На даче» – с его фрагментарной композицией, высоким горизонтом, почти чистым и светоносным цветом.

«...Очень часто Тит Яковлевич идет своею дорогою, а именно: он пишет à la prima – сразу, в один прием, пока краска не высушилась. Получается смелая, свежая («свежо»!) и мужественная живопись, детали в таком случае художник не признавал», – вспоминал С.Я. Кишиневский³⁶. Но не всегда художник писал «в один присест». Сохранившиеся этюды и эскизы свидетельствуют о другом. Интересно в этом отношении сравнение эскиза к пейзажу «Двор музея» с законченной работой (ОХМ).

В эскизе мастер, прежде всего, работал над композицией и проблемой освещения; колористическое решение ограничивал выявлением основных цветовых

отношений, при этом используя обобщенные формы. В выполненном пастелью эскизе росчерками зеленого намечен первый план, черными абрисами даны деревья, одним оранжевым пятном высвечивается здание вдали. В основе освещения – контрастное противопоставление затененного первого плана ярко освещенному зданию в глубине пейзажа.

В завершенной картине схематично намеченная в этюде растительность превратилась в группу деревьев с раскидистой кроной, колорит приобрел углубленную цветовую разработку, более сложно и гораздо мягче решено освещение. «Нежность» солнечных лучей, растаявшая в воздухе тишина, поэтичная красота закатного часа определяет эмоциональный фон пейзажа. Доминанта в образном решении – свет. Его отблески проходят сквозь ажурное кружево ветвей, и в нем словно тает охристое здание музея. Есть растворенность нашего «я» в этом удивительно мягком вечернем свете, ощущение покоя и расслабленности.

В пейзажах мастера импрессионистического плана мы не найдем бравурной феерии цвета, нарочитой мажорности. Это не «коровинский» импрессионизм. «Дворик музея» – квинтэссенция его, «дворниковского», импрессионизма, мягкого, изысканного и одухотворенного. Пейзаж можно считать лучшей работой мастера в этом направлении. Время его создания – не позднее 1911 года (пейзаж под названием «Желтый дом» экспонировался на XXXIX выставке ТПХВ, в 1911). Существовало два варианта этой работы (пейзаж, воспроизведенный в энциклопедии Г. Романова, имеет размер 86×106 см., вариант ОХМ – 66×89 см.)³⁷

В 1900-е годы Тит начал увлекаться пастелью, а впоследствии она стала одной из любимейших его техник. Динамичным и жизнерадостным мы видим мир в виртуозной пастели 1909 года (ОХМ), исполненной спонтанно и легко. «Бегущие» вдоль пруда деревья, их подвижные тени, залихватски написанный кустарник – все выполнено на одном дыхании. «...Если это пастель, начинает карандашом крутить и вить веревки и шпагаты, до тех пор, пока обрабатываемое место не заполнится искомым цветом или тоном», – писал С.Я. Кишиневский в своих мемуарах³⁸.

Диапазон цветовых вибраций от звучных, сильных тонов до мягких, полупрозрачных, бархатистая фактура живописи, свобода и непринужденность в работе «мелками» неизменно привлекали художника – «Дуб», «Зима», «Лебедь. Пруд», «Осенний пейзаж» (ОХМ) – все это камерные, удивительно тонкие по настроению пейзажи, выполненные с большим мастерством и изяществом.

 $^{^{1}}$ М.S. На выставке южнорусских художников // Одесский листок. – 1907. – 5 (17) октября.

^{2.} Дневник // Одесский листок. – 1891. – 8 (20) апреля.

^{3.} ОРФ ИИФЭ, ф. 20-1, с. 56. Письмо Б.И. Эгиза из Одессы к А.Н. Стилиануди в С.-Петербург от 25 X 1894

 $^{^{4.}}$ Грабарь И. XXIII передвижная выставка // Нива. – 1895. – № 9, 4 (16) марта.

⁵ РГИА , ф. 789, оп. 11, д. 149, 36 лл., 1891-1892 гг.

^{6.} Там же, л. 4, 1891 г.

^{7.} Там же, л. 5, 1891 г.

^{8.} Каталог посмертной выставки картин Т.Я. Дворникова / авт. вступ. статьи В.Ф. Лазурский ; Художественное общество им. К.К. Костанди. – Одесса, 1926.

^{9.} ОРФ ИИФЭ, ф. 20-3, л. 227. Письмо П.А. Левченко к Т.Я. Дворникову в Одессу, 1894. «Только что я получил от Вас свой дивиденд 3 р. 30 к. Спасибо за хлопоты.

Посмотрел я на свои остатки этюдов. Все такая ерунда, что совестно посылать, впрочем – вышлю. Денег на рамки у меня совсем нет... Я все-таки по-прежнему без гроша, без красок и проч., всетаки нездоров (головокружение), работать не могу... Извинитесь за мою рассеянность перед Буковецким.

Поблагодарите его за покупку этюда... Посылаю Вам разную мазню. Простите, что налож[енным] платежом. Вы потом вычтите, а теперь, ей-богу, нет ничего... Вот времена! А главное плохо, что не в состоянии работать. Ну спасибо еще раз».

- ^{10.} ОРФ ИИФЭ, ф. 20-1, л. 71 об. Письмо Б.И. Эгиза из С.-Петербурга к А.Н. Стилиануди в Одессу, 19.05.1898. Приведено высказывание В. Савинского об одесской школе живописи: «С Савинским как-то зашла речь о нашей Одесской школе; он сказал, что преподавание там поставлено бесподобно и что она бесспорно лучшая в России, и что он сейчас же среди учеников своих легко отличает одесситов по их отношению к делу».
- 11. ГАОО, ф.368, оп. 1, д. 1186, л. 91.
- 12. Там же, л. 43.
- ^{13.} РГИА, ф. 789, оп. 11, д. 149, л. 9.
- ^{14.} Там же, л. 2.
- ^{15.} Мемуары С.Я. Кишиневского, 1938-1940-е годы. Рукопись. С. 107-108. Собрание семьи С. 3. Лущика, Одесса.
- ^{16.} Пастернак Л.О. Портрет Т.Я. Дворникова.1891. Бумага, уголь, белила, 51×43 см. Спр. вн.: *Пастернакъ* Май 1891 г. Сл. вн.: *Т.Я. Дворниковъ*. Национальный художественный музей Украины.
- ^{17.} РГИА, ф. 789, оп. 11, д. 149, л. 12.
- ^{18.} Там же, л. 7.
- $^{19.}$ Письмо К. Костанди из Одессы к Б. Эгизу, 10.XI.1892. ОРФ ИИФЭ, ф. 20–1, л. 14.
- 20. Наука и искусство // Одесский листок. 1895. 30 мая, № 137.
- ^{21.} Шистер А.Н. Кириак Константинович Костанди. Ленинград, 1975. С. 35.
- ^{22.} Архив С.З. Лущика. Папка «Разговоры». Запись беседы с Ксенией Заузе (дочерью В.Х. Заузе), 15.10.1963.
- ^{23.} Письмо М.В. Нестерова к А.А. Турыгину, 18.06.1898. ГРМ. Секция рукописей, ф. 136, ед. хр. 11.
- ^{24.} Лазурский В.Ф. История моей жизни. Ч. I / сост. А. Бирштейн. Одесса, 2012. С. 291.
- ^{25.} Михайлов П. Воспоминания. Никакого «абы-как» / публ., коммент. В.А. Абрамова // Дерибасовская Ришельевская : альманах. О., 2002. № 8. С. 201.
- ^{26.} Смирнов В., Грабовский А. Баранова, 27. Одесса, 1993.
- ^{27.} Чествование И.Е. Репина // Одесский листок. 1898. 18 (30) июня, С. 3.
- ^{28.} РГИА, ф. 789, оп. 11, д. 149, л. 15.
- ^{29.} Там же, л. 17.
- ^{30.} Там же, л. 20.
- ^{31.} Там же, л. 34.
- 32 . Нилус П. Письма из эмиграции / сост., авт. ст. : В.А. Абрамов, Л.А. Еремина ; авт. коммент. В.А. Абрамов. Одесса, 2008. С. 139.
- ^{33.} До нас дошли некоторые портреты этой красивой женщины: 1) «Портрет жены», х., м., 43×32 см., НХМУ; 2) «Портрет жены художника», б., пастель, 58×45 см., ранее в собрании А.С. Коциевского, в настоящее время местонахождение неизвестно; 3) «Женский портрет» (портрет жены?), х., м., 62×46 см., частная коллекция, Россия. Воспроизведен в издании «Сто лет южнорусского импрессионизма» (М.; Тверь, 2003).
- ^{34.} Сарабьянов Д.В. Русская живопись 19 в. среди европейских школ. М., 1980. С. 166.
- ^{35.} Буква. Петербургские наброски / И.Ф. Василевский // Русские ведомости. − 1902. − 24 марта, № 82. − С. 3. − «Заслуживают упоминания два дебютанта − г. Т. Дворников и С. Жуковский…»
- ^{36.} Мемуары С.Я. Кишиневского, 1938-1940-е годы. Рукопись. С. 107-108. Собрание семьи С. 3. Лушика, Одесса.
- ^{37.} Романов Г.Б. Товарищество передвижных художественных выставок (1871-1923) : энциклопедия. СПб., 2003.
- ^{38.} Мемуары С.Я. Кишиневского, 1938-1940-е годы. Рукопись. С. 107-108. Собрание семьи С.З. Лущика, Одесса .