

3255.

(2as/0)

ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО



№ 9

ВЕРЕСЕНЬ

1940

Спогади учня

Якось я зайшов на квартиру до М. Самокиша, на Літейному дворі. Микола Семенович працював над ілюстрацією. Кімната була обставлена меблями в стилі ампір, з червоного дерева, з позолотою. Під стіною стояло кілька дерев'яних ящиків, покритих попоною. Спершу я подумав, що це „батальний натюрморт“, але потім усе ж спітав, що це таке. Виявилось—ліжко художника.

Пізніше, коли ми їздили групою на фронт, Микола Семенович засипав за півхвилини на тій же попоні, без подушки.

* * *

Серед художників рекорд кількості випущеної спід пера і пензля творчої продукції належить, безсумнівно, Миколі Семеновичу Самокишу. В цьому він може бути зразком того, як треба організовувати свій час для роботи.

Пригадується такий випадок: за стародавнім звичаєм, я пішов на паску „з візитом“ до свого професора. Він зустрів мене в робочому халаті, з палітрою і муштаблем у руках.

Я був здивований. Частувала мене дружина професора—художниця Судковська. Я сидів за столом, як на голках. Мені стало ніяково. Думав собі: „Який же я ледар! Тиняюсь без діла, святкую“.

Я поспішив розпрощатись і пішов додому. Це була наука на все життя. З того часу я не святкував не тільки паски, різдва, а навіть і неділі.

* * *

З своїми учнями, студентами батальної майстерні в Академії мистецтв, Микола Семенович поводився, як із старшими товаришами. В майстерні був організований тир, де студенти щодня, під час перерви, вправлялися в стрільбі, в фехтуванні.

В 1915 році Микола Семенович організував творчу подорож студентів на фронт. Ми мали можливість ознайомитися і зібрати матеріал з бойового життя фронту. Побували на фронті—в районі Ломжі, в кріпості Осовець, в Чорноморському флоті і на Кавказькому фронті: на Приморському та Ерзерумському напрямках.

В тривожній бойовій обстановці фронту Микола Семенович своїм прикладом вселяв у нас бадьорість і сміливість. Кожного він спрямовував у роботі за індивідуальними здібностями.

Професор поділяв із своїми учнями всі труднощі фронтового життя і намагався своїм авторитетом і особистим прикладом полегшити їх. Пам'ятаю, в кріпості Осовець ми якось розійшлися по всій території для роботи. О третій годині дня почався артилерійський обстріл, що тривав до пізнього вечора. Одразу ж після обстрілу Микола Семенович добився від коменданта розпорядження знайти нас.

О 9 годині вечора він їждав нас на нашій квартирі в одному з казематів центрального форту. Він був спокійний, бо вже знов, що з нами все гаразд.

* * *

В батальній майстерні, керованій М. С. Самокиши, зібралися студенти різних напрямків. В Академію мистецтв вступали студенти, що вже визначилися на творчому шляху. Працював у майстерні П. Львов, що вже закінчив Москівську школу живопису і мав звання художника, Митурич, що водночас працював у майстерні Татліна над „обсяговим живописом“. Працювали тут П. Котов, Покаржевський, Френц, Авілов, Л. Бруні, супутник Седова на Північний полюс—М. Пінегін і інші.

Треба було мати справжній педагогічний талант, щоб об'єднати всіх.

Майстерня приваблювала до себе студентів, поперше, оригінальними постановками, а також, подруге, тим, що вона була пленерною.

На жаль, Миколі Семеновичу довелося керувати майстернею тільки шість років і зробити тільки два випуски. Але й ці два випуски добре характеризують педагогічний хист художника. Основна риса керівництва майстернею була та, що тут виховувалась у студентів любов до творчої праці.

Всі учні завжди будуть вдячні Миколі Семеновичу Самокишу.

Проф. К. Трохименко

Nr invent. 3855.



ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

ОРГАН УПРАВЛІННЯ В СПРАВАХ МИСТЕЦТВ ПРИ РАДНАРКОМІ УРСР
ТА СПІЛКИ РАДЯНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ УКРАЇНИ

№ 9

ВЕРЕСЕНЬ

1940

У К А З

ПРЕЗИДІЇ ВЕРХОВНОЇ РАДИ СРСР

ПРО НАГОРОДЖЕННЯ АКАДЕМІКА БАТАЛЬНОГО ЖИВОПИСУ ЗАСЛУЖЕНОГО
ДІЯЧА МИСТЕЦТВ М. С. САМОКИША ОРДЕНОМ ТРУДОВОГО ЧЕРВОНОГО ПРАПОРА.

За видатні заслуги в справі розвитку батального живопису, у зв'язку з 80-річчям з дня народження і 55-річчям художньо-педагогічної діяльності, що минає, — нагородити орденом ТРУДОВОГО ЧЕРВОНОГО ПРАПОРА академіка батального живопису заслуженого діяча мистецтв Миколу Семеновича САМОКИША.

Голова Президії Верховної Ради СРСР М. КАЛІНІН.
Секретар Президії Верховної Ради СРСР О. ГОРКІН.

Москва, Кремль, 7 вересня 1940 р.



M. S. Самокиш за роботою.



M. Самокиши. Сурмач. Туш, перо. 1937.

Історична річниця

17 вересня минає рік з моменту історичного виступу глави радянського уряду тов. Молотова, який чітко виразив ставлення нашого уряду і народу до народностей Західної України і Західної Білорусії, пригнічуваних польською шляхтою протягом цілих десятиріч. Переможна Червона Армія з честью виконала завдання уряду, назавжди звільнивши ці народи від вікового гноблення. Визволені народи одностайно ухвалили вступити і вступили у велику родину радянських народів, злившись з своїми кровними братами—Радянською Україною і Радянською Білорусією. Далі були визволені Бесарабія і Північна Буковина від 22-річного гніту і сваволі румунських бояр і включенні у Раїянську Україну і Радянську Молдавію. Нарешті дуже важливі події вирішили історичну долю ще ряду народностей, пригнічуваних капіталістичними хижаками, покірними слугами англо-французького імперіалізму—народи Латвії, Естонії, Литви одностайним висловленням своєї волі теж увійшли в родину радянських народів. Такий виняткової історичної ваги підсумок року, що минає з дня виступу товариша Молотова.

Усі перелічені події не тільки визначають довгождане визволення цих народів і приєднання їх до нової соціальної системи, де немає експлуатації людини людиною, де народи самі будують своє життя під проводом більшовицької партії і вождя народів товариша Сталіна,—ці події визначають і ще більше посилення потужності нашої батьківщини, зміцнення її кордонів:

Цими видатними подіями радянські народи зобов'язані власній силі і мудрій політиці радянського уряду.

Наша батьківщина, як ніколи, об'єднана в братську сім'ю народів, де немає соціального і національного гніту, де законом розвитку народів є братська допомога їх один одному.

Наші народи охоронені від зовнішніх політичних випадковостей капіталістичного оточення. Всім їм забезпечена мирна праця, економічний і культурний розквіт.

Всього рік минув з дня визволення народів Західної України і Західної Білорусії, але які великі їх історичні перемоги! Зникла і ніколи не повернеться влада польських феодалів—Сангушків, Радзивілів, Потоцьких і інших великих і дрібних хижаків, що віками смоктали кров українського і білоруського народів. Земля і все багатство на ній і в ній належить самому народові. Немає капіталістів, паразитів-рантьє, що експлуатували трудящий народ. Немає й наскрізь

прогнилого, незадачливого польського уряду, який складався з лакеїв англо-французьких імперіалістів. Немає більше національного і соціального гніту, прийшов край неосвіченості і темноті, в якій тримала ці народи держава польських панів. Народи будують своє життя поновому, і в цьому їм всіма способами допомагають радянський уряд, народи Радянського Союзу. Вперше фабрики і заводи, які ще вчора належали експлуататорам, охоплюються трудовим ентузіазмом визволеного народу, скрізь з'являються свої стахановці, з народних мас висунуті енергійні організатори виробництва. Вперше трудове селянство збирає свій урожай з полів, що сторіччями експлуатувалися польськими феодалами. Вперше двері навчальних закладів широко відкрилися перед дітьми і молоддю визволених народів; відкриті театри, клуби і інші культурні заклади для всього народу. Приспані віками народні таланти дістають потужний поштовх, у свою розвитку вони внесуть в скарбницю загальної радянської соціалістичної культури багаті цінності, доведуть, на що здібні ці обдаровані народи.

Успіхи в галузі побудування нового життя народів західних областей України і Білорусії, як і інших народів, що в цьому історичному році знайшли свою радянську вітчизну, можуть бути закріплені й розвинуті далі при неодмінній умові нещадної боротьби проти ворожих елементів, які заважають новому життю, проти цих агентів експлуататорського світу. Хай знають вони, ці холопи приреченого світу, що радянська влада стоїть на сторожі інтересів визволених народів і нікому не дозволить робити свою ворожу справу!

Перед нами, творчими працівниками, стоїть ряд невідкладних завдань. Ми повинні допомогти організаційно налагодити творче життя художників визволених народів, приєднати їх до нашого творчого життя, насамперед за допомогою організації взаємних виставок, спільних виступів на відповідальних виставках, у першу чергу на майбутніх виставках „Ленін, Сталін і Україна“ і „Наша батьківщина“. Ми повинні сами серйозно взятыся й притягти художників визволених братських народів до створення повноцінних художніх образів, які увічнять найважливіші моменти визволення цих народів Робітничо-Селянською Червоною Армією. Назріла потреба втілити в образи елементи нового побуту наших визволених братів, процеси будівництва нового життя.

Наши мистецтвознавці повинні старанно ви-

вчити дуже багату народну творчість західних областей України, популяризувати цю творчість серед наших трудящих. Недавно експоновані в Києві виставки народної творчості і праць деяких професіоналів-художників цих областей України переконливо довели, які багаті таланти виростили народ. Треба такі виставки організо-

вувати частіше і не тільки в Києві, а й по інших містах України.

Мистецтво визволених народів, як і все їх життя, стало на шлях справжнього, всебічного і послідовного розвитку. Наш обов'язок допомогти великому ділу—кувати нове життя визволеним народам!

Відкрилися великі можливості розвитку наших талантів

Велика Жовтнева революція в Ленінграді звільнила від гніту багатих панів широкі маси робітників по селях, робітників по міських фабриках і капіталістичним устроєм пригнічену міську працюючу інтелігенцію; наділила їх народною владою і злучила населення в могучий Радянський Союз народів. Нас, громадян західних областей України, там ще не було. Але далекосяжна сила Великої революції, кермована великим розумом і могутньою рукою Леніна, перелетіла границі бувшої у нас Польщі, безупинно доторкала й ворушила нас жадобою розвитку наших сил і справедливого користування здобутками нашої праці.

Час здійснення наших бажань і мрій наспів скоріше, як ми сподівалися. Ото для гідно працюючих мас надійшов день з найгарніших днів—22 вересня, коли тоувійшли війська Радянського Союзу в наш столичний Львів, а населення західних областей України в силу того факту дістало свободу і змогу заявитися про злуку нашої давньої території з Радянською Україною, значить, і з цілим Радянським Союзом. Воля замешкуючих бувшу східню Галичину народів, виявлена плебісцитом, дісталася найвищу правнополітичну санкцію в Києві і в Москві.

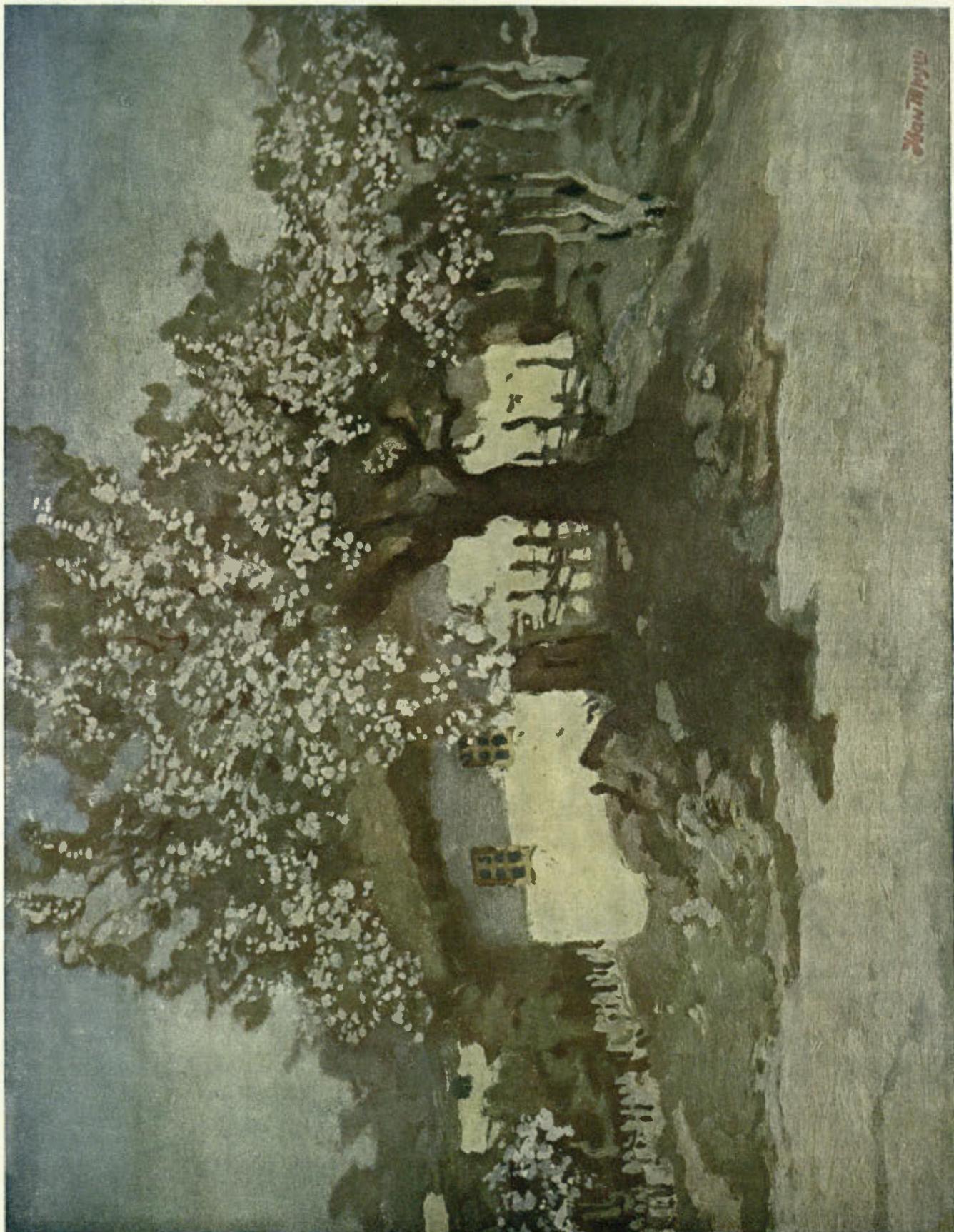
Нам, художникам, відкрилися великі можливості розвитку наших талантів і таке ж світле майбутнє, яке було незавидне наше нещасливе минуле.

Мені, як найстаршому віком художникові у Львові, припала радість і честь відкрити наше нинішнє зібрання уже під державною владою нашого світлого, великого керманича Йосифа Віссаріоновича Сталіна і світлого, дорогого його учня і співратника Микити Сергійовича Хрущова.

Честь і слава їм!

З промови І. І. Труша на зборах львівських художників.

Хуя Іван Григорій Гуцульське село.



Додаток до журналу „Образотворче мистецтво“ № 9, 1940 р.

Академік М. С. Самокиш

У вересні цього року радянська громадськість відзначає 80-річчя з дня народження видатного баталіста, який користувався широкою популярністю ще в дореволюційній Росії,—заслуженого діяча мистецтв, академіка Миколи Семеновича Самокиша. За плечима цього 80-річного чоловіка—55 років творчої праці. Творчість цього маститого художника майже не вивчена, почасти тому, що й важко оглянути,—його твори розкидані по численних музеях, приватних колекціях, журналах у нас і за кордоном.

Значення М. С. Самокиша для нашого батального мистецтва дуже велике: безліч його творів сприяє розвиткові цього роду живопису. Його учні, виховані ним ще до революції—Френц, Покаржевський, Авілов, Котов, Трохименко, працюють професорами по художніх вузах як керівники батальних і інших майстерень і активно виступають на виставках як видатні баталісти і жанристи. Сам Самокишувесь час працює в справі готовання кадрів радянських баталістів, керуючи батальними майстернями в Харківському і Київському художніх інститутах і учнями своєї майстерні в Симферополі.

Для зростаючого радянського патріотизму батальне мистецтво має серйозне значення. Батально-історичні фільми, що відображають героїчне минуле нашого народу, бойові подвиги Червоної Армії,—широка маса любить найбільше. Теперішня імперіалістична війна, яка в разючій формі виявляє кризу загнилого капіталізму, вимагає від радянського народу постійної бойової готовості, інтересу до його героїчного минулого, розвивати який має також батальне мистецтво. Виставки „ХХ років Червоної Армії і Флоту“, „Воєнне минуле нашої батьківщини“ (в Ермітажі) і „Історичного живопису“ у Третьяковській галереї, що відкрилися за останні два роки, показали, як цікавиться наш народ своїм історичним минулим і батальною тематикою. Немає сумніву, що персональна виставка творів академіка М. С. Самокиша, яка відкривається найближчим часом, викличе великий інтерес у нашої громадськості, стане поштовхом для дальнього і серйознішого розвитку радянського батального живопису.

Не маючи в нашему розпорядженні оригіналів творів М. С. Самокиша, ми, на підставі нашого знайомства з художником в різні часи в минулому, спробуємо дати коротку характеристику основних і типових особливостей його творів, залишаючи за собою право ствердити це аналізом матеріалів персональної виставки, що зараз підготовляється для відкриття. Завдання це дуже

не легке. Мистецтвознавча думка — дореволюційна і радянська—майже не торкнулась творчості художника: кілька публіцистичних статей і заміток і невелика монографія П. Г. Бурачека—от і весь матеріал про одного з найпопулярніших наших художників. І в цьому найменше винна творчість митця.

М. С. Самокиш народився в 1860 р. на Чернігівщині, закінчив Ніжинську гімназію, в стінах якої вже визначився як майбутній баталіст: в цьому не мав сумніву ніхто з тих, що знали його тоді. Таке раннє „самовизначення“ художника мало певний грунт. Раннє дитинство Самокиша проходило в атмосфері ліквідації наслідків невдалої Кримської війни. Постійні розмови про сутички з противниками в цій війні не могли не спровоцирувати певного враження на дитячу психіку майбутнього баталіста. Йому було 10 років, коли вибухнула франко-прусська війна, що ще посилило розмови на воєнні теми. Популярні журнали того часу задовольняли дитячу допитливість майбутнього баталіста ілюстраціями з подій цієї війни, як згадує тепер і сам художник. Читання історичних книжок, які Самокиши полюбив з ранніх років, живі розповіді близьких про предків-запорожців ще більше зміцнили в ньому любов до воєнної тематики. Систематичне і успішне навчання малюванню закріпило в свідомості молодого Самокиша надію стати художником-баталістом. Закінчивши гімназію, він вступає в батальний клас Петербургської Академії мистецтв.

Батальний живопис у той час презентувався офіційною академічною школою А. І. Заурвейда в особі його учнів—Б. П. Віллевальде, А. Е. Коцебу і Н. А. Заурвейда. Ці художники і подібні до них іноземці задовольняли зрослі вимоги офіційних кіл на батальний живопис. Цілком віддавшись цьому жанрові, вони з протокольною докладністю писали баталії—ефектні кавалерійські атаки, бої з петрівської і пізніших епох, паради тощо. Один з учнів Заурвейда Віллевальде й стає учителем Самокиша в Академії.

В середині 80-х років Самокиш кінчає Академію, визначившись як талановитий майстер батальних творів і в числі небагатьох діставши закордонне відрядження для дальнього удосконалення. Далі він учається в Парижі, у славетного тоді баталіста Детайлі, учня Мейссоне. Через кілька років Самокиш повертається в Росію цілком закінченим митцем. З того часу починається його самостійне творче життя.

Які соціальні умови, суспільні настрої і на-

прями мистецтва визначили позицію Самокиша і характер його творчості? Батальний живопис,— таке було його творче покликання. Але продовжувати традиції офіційного академічного багального живопису, традиції Зауервейда, як робили його учні,— визначало стати палацовим художником, співцем верхівки царської буржуазії. Захоплення народницьким духом ще в стінах Академії, близьке й інтимне товаришування з „передвижниками“, співчуття національно-визвольній боротьбі (участь з С. Васильківським в академічному гуртку Мартиновича, Сластіона і ін.), нарешті, походження з зубожілих елементів села,— все це охоронило Самокиша від привабливої кар'єри казеного баталіста, художника офіційного дворянського патріотизму. Злитися з „передвижниками“ і разом з ними писати викривні побутові епізоди, відійшовши від власне батального живопису— визначало йти проти свого покликання. Рухаючись у ногу з демократичними стремліннями часу, Самокиши як художник пішов своїм шляхом. І коли „передвижники“ в своїх побутових картинах дивилися навколо— в становище народу, Самокиши в своїй творчості вдивлявся в минуле— в пройдені народом етапи. Якщо „передвижники“ бачили в народі страдника, Самокиши шукав його героїчні риси в минулому. Обидва ці шляхи сходилися на одному: і „передвижники“, і Самокиши малювали свій народ.

Бути баталістом— визначає бути історичним митцем, хоч і не кожна батальна картина— історична. Але бути історичним художником в роки реакції Олександра III було в деякій мірі навіть модно: в цей час академізм, що відновився в мистецтві, знову відроджував інтерес до історичної картини в давньоакадемічному дусі: антична тематика стає провідною у талановитих художників Семирядського, Сведомського, Броннікова, Бакаловича і ін. Самокиши теж міг би знайти чимало об'єктів для античних баталій, але він вийшов з кола академічного історизму на користь вітчизняної історії.

Отже, Самокиши бере об'єктом своєї творчості історію руського народу в його війнах, у боротьбі з зовнішнім ворогом. Звичайно, це було не новиною в російському мистецтві. Інтерес до такої тематики був дуже поширеній у стінах самої Академії ще на початку XIX сторіччя. „Мінін і Пожарський“, „Дмитрій Донський“ і інші теми нерідко бували в академічній програмі. Баталіями з нашої історії цікавились і видатні художники пізнішої епохи: Брюллов („Облога Пскова“), Федотов („Французькі мородери“) і ін. У періоді початку творчої діяльності Самокища Верещагін як баталіст, що опрацьовував матеріали з нашої історії, встиг уже набути європейської слави. Оригінальність

Самокиша полягає в характері і способі трактування його тем.

Війни завжди були подіями кривавими. Їх облик визначають два психологічні стани: героїзм і страждання, пафос перемоги і жах поразки. Вся історія власне батального живопису зводиться до виявлення цих тенденцій. Важливо підкреслити, що відображення облику війни як невимовного страждання не тільки для переможного, а і для переможця, характеризує переважно мистецтво пізнього капіталізму, другої половини XIX сторіччя, хоч у цілому воно мало цікавилось баталією. Правда, такі талановиті художники як Калло (1592—1635) і Гойя, (1746—1828) показали в значній мірі жах війни, але вони, власне кажучи, були моралістами. „Поезія крові“ була їм чужа.

В першій чверті минулого сторіччя видатні майстри— Гро і Жеріко виявляють велику цікавість до зображення людських страждань. Але їх батальні твори сприймаються і оцінюються не з погляду зображеного в них афекту страждання, а переважно через високу майстерність художників.

Геніальним виразником жаху і страждання війни був у другій половині XIX сторіччя Верещагін. З цього погляду в історії батального живопису, мабуть, ніхто не стоїть поруч його. Через це його твори сприймались як протест проти війни, і Верещагін увійшов в історію з репутацією пацифіста. Незалежно від живописних достоїнств творів цього художника,— а багато з них стоять дуже високо з цього погляду,— вони сприймаються і запам'ятовуються саме з точки зору зображеного в них жаху, страждання, крові і смерті.

Руська людина протягом багатовікової історії не тільки страждала на війнах, відчувала їх жах, вона й перемагала. У кривавих сутичках з численними зовнішніми ворогами руський народ виявляв і чудеса героїзму. Ця сторона його натури завжди була об'єктом батального живопису. Зображеню й віддав усе довге творче життя і Микола Семенович Самокиши.

Один змальовував жах, страждання, викликав протест, почуття гуманності; другий— зображав героїство, викликав історичний оптимізм. Один дає нам підстави засудити соціальну систему, яка породжує криваві війни; другий— вірити в непереможну силу руського народу. Вони доповнюють один одного, а не виключають.

Такі два видатні баталісти— Верещагін і Самокиши.

Віддавши себе цілком зображеню бойової героїки руського народу, Самокиши мимоволі ставав певним антиподом Верещагіна. У Верещагіна— кров— страждання— смерть. У Самокиши— героїство— напружена боротьба— перемога.



М. Самокиш. Взяття червоного кавалерією містечка в Західній Україні. (Епізод з визвольного походу Червоної Армії). 1939.

Крові на полотнах Самокиша майже ніколи не побачиш, хоч на них увесь час люди ріжуть, колять, рубають, стріляють. Спотворених трупів теж не знайти тут. Даремно шукати у нього відрубаних голів, рук, ніг, як у Верещагіна. Трупи він дає рідко і частіше на другому чи на третьому плані. На першому плані у Самокиша, як правило, розвивається сутичка—поединок перемагаючого і переможеного. Хоч би скльки боролись війська з обох сторін,—в міру наближення до першого плану сили противника слабнуть, напруження зростає й концентрується здебільшого в двох фігурах, які знищують одну одну в смертельній сутичці. Хоч би який опір чинив противник, хоч би яку спрятність і моторність він виявляв,—доля його вирішена: рішучий удар, оснований на значному перевищенні мужності, фізичної сили, вирішує результат бою. Обидві ці фігури подані богатирями або дуже мужніми, і від цього напруження значно збільшується. Цікаво, що в цих, так сказати, апофеозних сценах ніколи не побачиш нанесених ран, художник зображує самий момент нанесення удара. Художник відходить від крові і потворності війни. Трохи абстрагуючись від кривавої конкретики війни, він розкриває, так сказати, формулу героїки в жестах, у виразах обличчя, у понадлюдській навальності.

Тут у батальну сцену Самокиша входить ще один компонент, без якого немає максимального динамізму бою—немає й Самокиша: це—кінь.

Кінь—єдина тварина, яка по всіх баталіях минулого разом з людиною була жертвою війни, живе знаряддя війни, природні властивості якої ураховувались в такій же мірі, як і природні властивості бійця, що сидів на цьому коні. Ось чому в батальних сценах кінь відіграє далеко не бутафорну роль. Ось чому видатні баталісти минулого здебільшого вміли дуже добре малювати коней. Такими були в XIX столітті Мейсонье, Детайл, таким є і Самокиши. Верещагін теж безумовно добре вмів малювати коней, але він робив акцент у своїх картинах на людських стражданнях, даючи коней далеко рідше.

Не можна робити композиційний розгляд батальних творів Самокиша без аналізу трактування ним коня. З погляду змальовування коня цей майстер був у старій Росії і лишився у нас найбільшим анімалістом.

Трактування коня Самокиши підкоряє трактуванню загального ходу батальної операції. Противники на першому плані сидять на богатирських конях, яких художник зображує в найрізноманітніших ракурсах. Якщо кінь перемагаючого в сутичці рветься вперед, полегшуючи своєму верхівцеві нанести вирішальний удар, кінь супротивника кидається вбік, ніби праг-

нучи відвести від свого хазяїна смертельний удар (див. деякі картини з циклу „Селянська війна XVII століття“ і ін.). Якщо доля противника вирішена спритним ударом,—кінь його в переляці стає ділом, як у картині „Бій Кривонос“, або панічно втікає з поля бою („Кавалерійський бій під Вафангоу“). Якщо вороги несамовито вчепилися з дикими обличчями один в одного, відповідно трактуються і коні. Подібне тенденційне трактування має метою посилити експресію зображеного батального епізоду. Знайшовши свій яскравий вираз у Леонардо да Вінчі, ця тенденція помітна в усьому батальному живопису і особливо яскраво—у Самокиша. Така антропологізація тварини свідчить про симпатію художника до одного з учасників у цій сутичці.

Батальна героїка, як і кожна батальна сутичка, вимагає максимуму динамічності, основаної на повному зневаженні смерті.

Образне втілення максимального динамізму вимагає певного лаконізму у трактуванні психологічних станів. Поле цього психологічного лаконізму звужується ще й тому, що в умовах бойової сутички домінує дуже обмежене число психологічних станів, звужене загрозливим ликом смерті. Коли ми зустрічаємо різноманітність психологічних афектів і станів, то тільки в таких художніх творах, що зображують дію перед боєм або, найчастіш, після бою,—для цього досить згадати картини Верещагіна. Об'єктом більшості баталій Самокиша є саме процес бою, його кульмінаційний пункт—вирішальна сутичка. Звідси зрозуміла скupість психологічних нюансів на обличчях, зображеннях Самокиша. Переляк переможеного і суворість, максимальна напруженість переможця—основна психологічна формула його картин. Через це вони й здаються трохи одноманітними.

— Там, де немає руху, немає й мене,—каже Самокиши. Там же, де немає коня, там немає максимуму руху, динамізму в полотнах Самокиша,—додамо ми. Хоч у баталіях минулого кінь був неодмінною умовою, але всякий батальний епізод можна з успіхом дати і без коня, чому прикладом може бути багато полотен Верещагіна. Самокиши—художник різноманітний і, коли вимагають умови, він дає полотна і без коней,—наприклад, картина „Бій біля озера Хасан“. Тут той самий принцип: на першому плані увага фіксується на двох основних фігурах, які ніби закінчують бій,—червоноармієць, що наніс японцю смертельний удар, і японець. Але цей твір, як і інші аналогічні картини Самокиша, не має динамізму, властивого його полотнам. Саме кінь своєю могутністю природною силою посилює динаміку зображеного поля бою, надає більшої мужності самому



Академік М. Самокін. Бій Кривоноса з Вишневецьким.



M. Самокиш. Сліпці на ярмарку. Альбом „Із української старини“. Гуаш, перо.

бійцеві, сприяє максимальній експресії. Але кінь в цих умовах поділяє долю людини: у багатьох баталіях, зображеніх художником, поруч з убитим бійцем лежить і убитий кінь.

Кавалерія в сучасних високо технічно устаткованих арміях не відіграє вирішальної ролі, і динамізм бою тепер ґрунтуються здебільшого на машинному двигуні, отже, Самокиш, як баталіст, переважно користується сценами з історії. Нам можуть закинути: невже від коня залежить направ між батальною творчості Самокиша? Ми вже відзначили, що коня художник вводить в свої картини не заради естетики,— хоч він трактує його дуже естетично, вищукано,— а як основний компонент, що посилює експресію руху, отже, кінь разом з людиною і визначив у значній мірі зміст творчості цього художника. Він і звання академіка дістав за прекрасну картину, що зображує кінський табун.

Позбавлений лірики, романтики, але палкий художник героїзму руського народу, Самокиш не визнає поразки як об'єкту своєї творчості. Це—художник глибоко оптимістичний. Навіть

там, де російська армія зазнає поразки, як от в російсько-японській війні, Самокиш знаходить оптимістичні епізоди. Подивіться, як він трактує епізод з російсько-японської війни „Переслідування“ (див. репродукцію в журналі). Армія відступає, а в сутиці росіянин з японцем перший одверто перемагає. Такий Самокиш завжди. Його цікавить завзятість руського народу, і він виражає її по-своєму і сміливо.

Перед тим, як продовжити характеристику творів Самокиша, спинимося стисло на його живописній мові; тоді нам багато чого стане зрозумілім у творчому методі художника, тоді легше буде знайти і визначити місце цього оригінального художника в нашому мистецтві.

Самокиш почав з олійного живопису. В цьому матеріалі написано його першу працю (академічну) в 1885 р. „Повернення кавалергардів після атаки під Аустерліцем в 1805 р.“. Олією ж до революції написано ряд історико-батальних творів з вітчизняної війни 1812 р. і епохи підкорення Росією Кавказа. Але олією художник написав до революції не більше десятка картин,

І дуже добре володіючи технікою олійного живопису, про що свідчать деякі його роботи цього періоду, він все таки незабаром і надовго лишає цей спосіб і береться за перо, дуже мало поширене в нашому мистецтві до нього, і за короткий час досягає в цій галузі високої майстерності. Візьмемо на себе сміливість твердити, що Самокиш саме технікою пера досягнув все-російської популярності ще в молоді роки. Але він через це в деякій мірі втратив себе в техніці олійного живопису. Не працюючи олією понад 20 років, до самої революції, підтримуючи себе в культурі кольору аквареллю, в якій він працював досить віртуозно, художник усю свою діяльність перевів на графіку.

Що саме штовхнуло художника на графіку—перо, акварель і офорти (в якому він виконав багато творів)? Згадаємо, що період переходу Самокиша на графіку збігся з початком діяльності „Мира искусства“, що дав, як відомо, великий поштовх розвиткові нашої графіки. Це був період посиленого розвитку російського журналізму і друкування книг, тобто тих галузей, які дуже сприяють розвиткові культури ілюстрацій—графіки (велике значення мав і винахід на той час цинкографії). Багато художників того часу—чи ради заробітку, чи ради мистецтва—віддавалися графіці. Навіть такий чистий живописець, як Левітан, і той працював у графіці—ілюстраціях (див. офорті Левітана, „Образотворче мистецтво“, № 10 за 1939 р.). Самокиш, з його легкістю, швидкістю і графічністю рисунка, припав до смаку найкращим російським журналам того часу: його закидують замовленнями, і він, як і його земляк Іжакевич і інші митці, надовго віддається графіці—журнально-книжковій ілюстрації. Тут художник знайшов себе, мабуть, краще, ніж хтось інший у цій галузі в Росії того часу. Його ілюстрації дуже швидко завоювали йому популярність. Технікою пера і акварелі він виступав і на виставках.

Перо в такій же мірі виробляє специфічну зображенальну мову, почерк художника, як і олія і інші матеріали. З манери класти штриховку легко пізнати художника. Самокиш, набувши, очевидно, культуру штриховки ще у Детайлія, володіє легкою, вищуканою пластичною в тій же мірі, як і живописною графікою.

Отже, розвиток книжково-журнальної графіки і зображенальні дані художника (рисувальника пером) визначили Самокиша як графіка. Але цьому сприяла також батальна тематика. Зображення власне батального, коли воно не зведене до боротьби за фізичну перевагу, до трактування зовнішньої краси противних сторін, яку зображали в батальних сценах античність і майстри епохи Відродження,—має в собі небагато

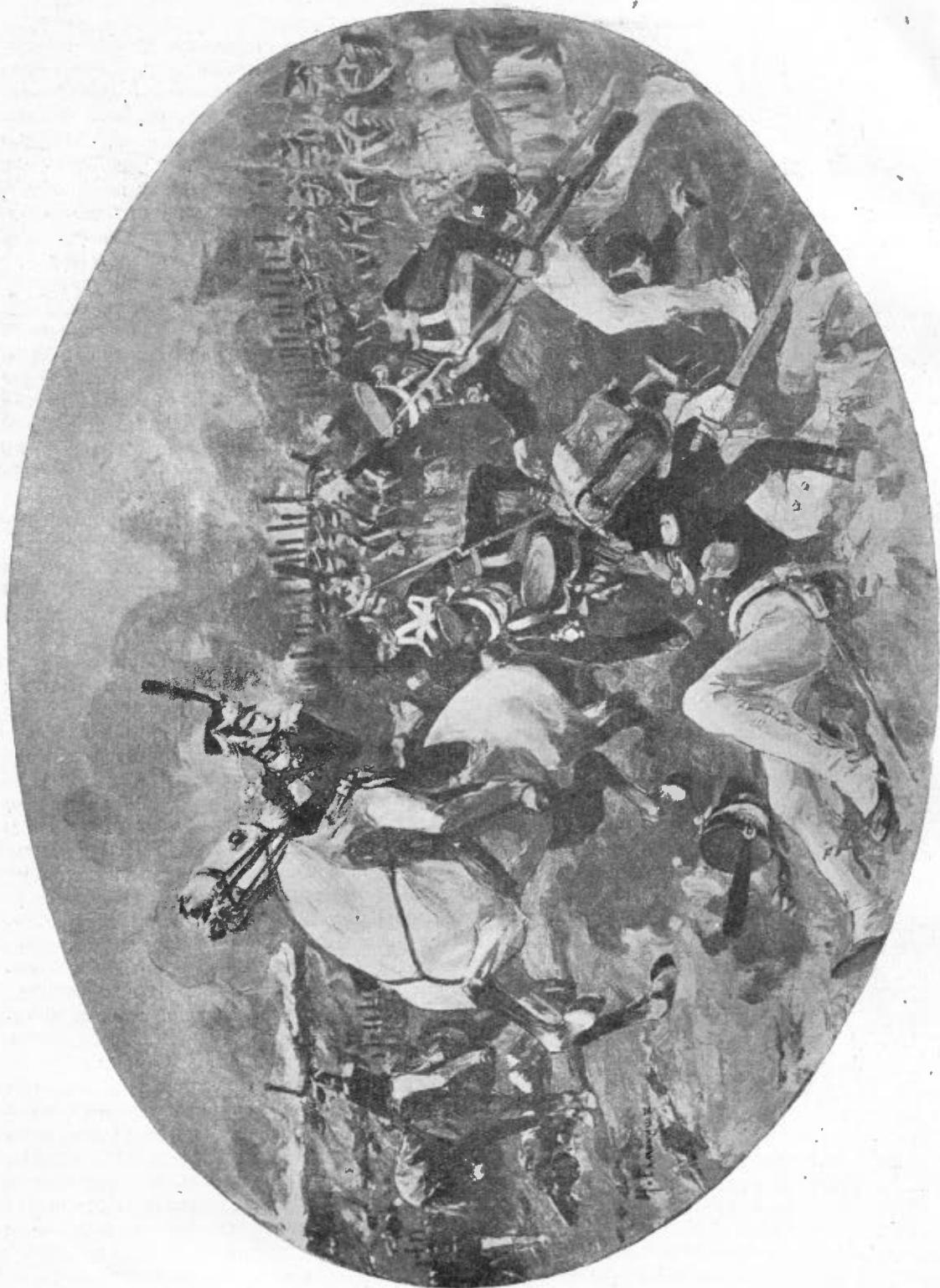
привабливого для живопису. Війни епохи Імперіалізму, жахливі й потворні, тим менш можуть претендувати на живописність. На абсолютну немальовничість капіталістичних воєн скажився ще Бодлер, а після нього—відомий історик мистецтва Муттер. Скажився на це і наш покійний талановитий мистецтвознавець Тугендхольд. Мальовничість плями не завжди лежить в основі зображення сцен батального жаху,—експресію тут можна зображати і абстрактнішим способом—графічними лініями. До цього вдавалось багато баталістів, які малювали жах війни, як от Калло, Гойя і ін. Хто з художників бачив воєнний жах, той не завжди схоже, подібно до Верещагіна, подавати їх живописно, соковито. Верещагін прагнув викликати у глядача жах перед війною і для цього вдавався до багатшого способу—живопису, але через це його твори і сприймались скоріше як певні людські документи, ніж як живописні цінності.

Самокиш зображав героїку, але безпосереднім супутником геройських вчинків на війні є воюючі трупи, тобто картина жаху. Не маючи метою смакувати „естетику“ жаху, акцентуючи переважно образ героя, він вдавався до графіки і досягав своєї мети.

Отже, батальна тематика, за нашим глибоким переконанням, є одним з факторів графічної майстерності нашого художника.

Самокиш як баталіст брав участь у двох війнах: російсько-японській і європейській 1914—1918 р., але він, як графік-ілюстратор, з цих воєн виносив не монументальні образи, подібно до Верещагіна, а графічні реєстрації бачених фактів, розуміючи і зображаючи це не натуралістичними способами. Це—художник походу, що все зараз же відзначає, але робить це як художник, не фактографично. Але чи можна самими тільки графічними засобами створити в мистецтві монументальні речі, не вдаючись для цього до вікам випробуваного засобу,—до олійних фарб або скульптури? Ми побачимо, що в після революційний час життя поставило перед художником це питання.

Щоб закінчити характеристику дореволюційної творчості Самокиша, спинимося ще трохи на його тематиці. Як ми вже казали, історичне і батальне в мистецтві часто переростають одно в одно. Це підтверджується і творчістю Самокиша, у якого є багате власне історичні творів з батальними сценами або без них. До таких тем художник підходить без нагромадження етнографічного матеріалу, характерного для його друзів-земляків Мартиновича і Сластіона. Етнографізм художник заводить лише для підкреслення історичної специфіки. Головна мета його: не відходячи від історичної правди, виявити основне—героіку руського народу. Цим і ви-



M. Самокиш. Бородинський бій. Олія. 1912.

значається характер історизму Самокиша. У нього немає тлумачення історичних подій з анекдотичного або побутового погляду, як у деяких пересувників: оптимізм і патріотичність лежать в основі його історичних, як і батальних творів. Щоб переконатися в цьому, досить продивитися серію його історико-батальних творів з вікової боротьби нашого народу з польською шляхтою, з вітчизняної війни 1812 р., з Севастопольської облоги тощо.

Що виніс Самокиш з російсько-японської війни, це трагічна епопея царської армії, в якій він брав участь як художник? Розчарування. Кілька бойових супічок: „Бій біля залізничної станції“, „Переслідування“, „Кавалерійський бій під Вафангом“, „Перехід ріки Тайдзіхе під вогнем“, „Сутичка роз'їздів“, „Окопи під Шіквантумом“, „Бій під Ляояном“ і ін. У цих епізодах, художник прагне показати властиву російському солдатові сміливість і відвагу. Але невдачі російські армії часто підкреслюються великою кількістю жертв. Звідси—велике число трупів навіть на передньому плані („Окопи під Шіквантумом“, „Бій біля залізничної станції“ і ін.). Епізоди відходу армії художник дає в далеко більшому числі, ніж інші епізоди. Безглуздість і трагічність цеї війни дуже добре показані в картині „Путиловська сопка“, на якій лягло чимало народу. Є щось верещагінське в композиції цеї картини, особливо в двох фігурах солдатів, які сумно, спершись на гвинтівки, дивляться на трупи вбитих. У цій картині виражено, коли не протест, то засудження безглуздої війни. „Бій під Ляояном”—найкраща картина з серії „Російсько-японська війна“ за характеристикою процесу бою. У цій палкій сутичці—один тільки труп на передньому плані. Художник хотів показати напруженість бойової сутички і перевагу мужності російського солдата.

Художник історичної правди, Самокиш не дав ні одної картини на теми з цеї війни, яка б переконливо показувала переважання російської зброї над противником, крім окремих епізодів поєдинку російського солдата з японським, в яких художник підкреслював перевагу і мужність нашого воїна.

Усі основні твори Самокиша в цій серії виконані аквареллю і пером. Вони лягли в основу дуже цікавого альбома „Російсько-японська війна“, виданого в ті роки Експедицією готовування державних паперів.

Під час війни 1914—1918 р. Самокиш з своїм академічним батальним класом поїхав спочатку на Західний, а далі на Турецький фронт. Хто з письменних людей середнього і старшого покоління не пам'ятає рисунки пером і акварелі Самокиша в популярних тоді журналах „Нива“, „Сонце Росії“ та ін., з незчисленними епізо-

дами цеї жахливої війни? І тут Самокиш оспівував силу російської зброї. Роз'їзди, розвідки, поєдинки, наступ, дії російської кавалерії він показав краще, ніж хто інший з російських художників. Вперше і по-справжньому героїзм російської кавалерії Самокиш показав на матеріалі цеї війни. Хоч російська армія в цій війні зазнала чимало поразок, у творах цеї серії художника не можна знайти духу поразництва. Він все так само патріотичний, оптимістичний.

Відзначимо ще одну характерну особливість батальних творів Самокиша, у відміну від офіційних баталістів минулого,—оспівування взятості і геройства солдатської маси. Сила російської зброї в силі російського солдата—такий лейтмотив батальних творів Самокиша. Він—один з небагатьох баталістів минулого, який перевів солдатську масу на передній план з заднього, куди її загнали офіційні двірські баталісти, що на перший план ставили лише вище офіцерство, королів, імператорів. Ми майже ніколи не бачили, щоб у зображеннях Самокиша сутичках перемагав офіцер. Тут геройчні подвиги роблять солдати. У цьому—глибока правдивість і народність творчості Самокиша. В російській армії завжди було багато хоробріх і відважних командирів, але вирішальна сила належала солдатській масі, народу. Це добре розуміле і зображене Самокиш.

Майже з самого початку творчості Самокиш цікавиться історією України, минулим свого народу. Тут виявляється національно-визвольна боротьба, яку розпочали передові елементи України ще під впливом народництва. Цей інтерес до минулого свого народу Самокиш ніколи не втрачав. Повернувшись із закордонного відрядження, він зараз же з Васильківським видає дуже цікавий альбом „Із української старини“, текст до якого написав академік Д. Яворницький. Самокиш дав у цьому альбомі два десятки чудесних рисунків пером, що відображають побут українського козацтва, його боротьбу з поляками в XVI—XVIII сторіччях. В цих рисунках він показує тонке знання рідної старовини, національного життя, традиційних звичаїв.

Як історичний живописець Самокиш займає своєрідне місце в українському і російському мистецтві. Захоплюючись українською старовиною, боротьбою українського народу з зовнішніми ворогами, як і Васильківський, Сластіон, Позен і ін., він в той же час, відмінно від цих своїх земляків, не менше цікавиться історією і російського народу, яку трактує з такою ж любов'ю.

Не приєднуючись ні до яких політичних партій і художніх угрупувань, Самокиш ішов як художник і громадянин разом з передовими елементами народу, жив його надіями, у своєму



M. Самокиш. Бій під Красним (з листопада 1812 року). Туш, перо.



M. Самокиши. Бій на Чорній річці. (Оборона Севастополя).
Туш, перо. 1890.

мистецтві відбивав богатирський народний дух. До моменту Жовтневої революції Самокиши мав уже понад 30-річний творчий стаж і 7 років професорської роботи в Академії мистецтв (керівництво батальним класом).

Жовтнева соціалістична революція застала академіка Самокиша в Сімферополі, куди він незадовго перед нею переїхав за станом здоров'я. Вірячи в силу і історичну місію свого народу, Самокиши з перших же днів переходить на сторону революції. Вже в 1917 р. він пише епізоди народних виступів, маніфестацій тощо. Завзятий кавалерист, якого ми звикли бачити в поєдинку з зовнішнім ворогом, гордо несе червоний прапор перед робітничу демонстрацією.

Але Крим незабаром стає гніздом контрреволюції. Як поводив себе академік Самокиши?

Зрозуміло, що білогвардійці повинні були робити й робили спроби поставити талант Самокиша на службу контрреволюції. Але, не зважаючи на всі умовляння, на всі обіцянки і навіть залікування, художник Самокиши на користь контрреволюції не провів ні одного штриха. І в той час, коли багато хто з інтелігентів займався саботажем проти радянської влади, або переходив у табір контрреволюції, Самокиши не пішов за білогвардійцями. На останній заклик їх під час втечі виїхати за кордон Самокиши відповів рішучою відмовою. Він лишився з народом.

І тут починається новий етап в житті художника. Він поставив себе цілком на службу революції з перших же днів установлення радянської влади в Криму. Його основною метою стає відображення героїки Червоної Армії. Вже 20 років художник працює, не покладаючи рук. Хто мав нагоду спостерігати Самокиши в його щоденому побуті, той неминуче бував вражений нестримною енергією цього старого художника, що пройшов понад третину довгого творчого шляху при радянській владі. З самого ранку він бере в руки пензель і кладе його лише ввечері, а ніч віддає улюбленому читанню історичних творів. Музей, державні, громадські установи і організації закидають його замовленнями. Він завжди бере

участь у виставках — кримських, українських і всесоюзних.

Хоч графіка — дуже демократичний вид мистецтв, екземпляр графічного твору, за винятком хіба плаката, не в такій мірі є об'єктом одночасного і масового впливу на глядачів, як, наприклад, станкове малярство і скульптура. Великі розміри живописних полотен, або колосальні скульптурні масиви звертають увагу на віддалені, тут уже самий розмір становить один з факторів притягання уваги глядача. Ось чому багато художників розуміє монументальне як функцію обсягу, масштабу, розміру. Чи правильне, чи неправильне таке розуміння монументального — питання інше. Але факт, що в нас, у радянські часи професіональні художники рідко дають мініатюрні твори. Багато з них, коли не більшість, прагнуть до максимальних обсягів. Чи усвідомлюють це художники,

чи ні, але це, очевидно, залежить від масового призначення нашого мистецтва. Очевидно, підкоряючись цій закономірності, Самокиш з перших же днів радянської влади перейшов після довгої перерви на олію, на велике полотна.

Він не кидав своєї улюбленої графіки — пера, акварелі (умовно відносимо їх до графіки). Але графіка зробила своє... Десятки років вправляючись у ній, художник органічно зрісся з її методами, зображенальними особливостями. І це завдало певної шкоди живопису Самокиша. Щоб переконатися в цьому, досить порівняти його полотна, писані в наш час, і в молоді роки. Звичайно, тут можна зробити застереження про вік художника. Але головне не в цьому, головне — в перенесенні манери графіки на олійний живопис.

Художник палав і палає винятковим бажанням відбити в монументальних творах бойову героїку своєї великої епохи, увічнити якомога більше епізодів боротьби Червоної Армії з ворогами революції, викласти художніми засобами образи революційної героїки, — і він пише полотно за полотном. Якщо до революції у нього було якихось 10—12 живописних творів і тисяч з 10 графічників, то за радянський час він написав понад 30 великих полотен і дуже небагато графічних творів.

Як графік Самокиш в основу своїх живописних композицій кладе міцний і чіткий рисунок. Контури в рисунку просвічують крізь олійний живопис, не дуже густо прописаний. Такий спосіб є своєрідною імітацією акварелі художника. Від цього олійний живопис, безумовно, втрачає.

Інша негативна риса живопису художника — відсутність зв'язку з натурою. Звичайно, поправивши років із 40 з натури, як Самокиш, художник може собі дозволити писати і без натури. Це не новина в мистецтві: згадаємо хоч би творчість Айвазовського. Самокиш, звичайно, міг дозволити собі таку розкіш — писати великі картини, не вдаючись до натури. Але, що безкарно проходить у пейзажі і марині, те не завжди вдається у жанрі. Видатні жанристи, які все життя писали людину, як от Рєпін, ніколи не рисували писати картини без натури.



M. Самокиш. Смерть Нахімова. (Оборона Севастополя).
Туш, перо. 1890.

І коли Самокиш останні 20 років пише картини без натури, то й це іде від графіки. Саме в графіці можна розв'язати всяку композицію без допомоги натури. І велика переконливість картин Самокиша в композиції, рисунку, кольорі, формі, свідчить лише про колосальне знання натури. Між іншим, відзначимо, що коли в процесі писання картини Самокиш не вдається до допомоги натури, це ще не визначає, що він взагалі не має справи з нею. Хоч і рідко, художник студіє натуру і тепер, роблячи це з любові до неї — і тільки.

Коли підводиться підсумок 55 рокам творчості художника, — його помилки, творчі хиби такі ж повчальні, як і його досягнення. Ось чому ми наважились одверто говорити про творчі

хиби такого видатного художника, як Самокиш. Це зовсім не зменшує його значення для нашого мистецтва.

Яка ж питома вага батально-історичних творів Самокиша радянського часу?

Вихідним моментом революційного етапу в творчості художника була червона кавалерія, її історичні подвиги в розгромі південної контрреволюції. Яка нестримна, колосальна сила втілена в червоної кавалерії, що знайшла правдиве відображення в полотнах Самокиша! Зрозуміле панічне і ганебне тікання білогвардійщини, яке образно увічнив художник.

Щоб уявити, як відчував художник концен-тровану потужність червоної кавалерії, досить подивитися його картину „Атака будьонівської кавалерії“. Вже саме з’явлення такої сили примусило ворога панічно втекти: Його не видно на картині, забіті кінь і білогвардієць свідчать, що білі всі втекли, не приймаючи бою. Або подивіться на картини Самокиша, що зображують перехід Червоної Армії через Сиваш. Ні в яких своїх дореволюційних баталіях художник не подавав таких разючих сцен відваги, мужності і героїства. У цих творах Самокиши досягнув максимального динамізму. Долю білогвардійщини вирішила не тільки чисрова перевага Червоної Армії, виршальне значення мала якість бійця, що усвідомив свою велику історичну місію. Його підтримував уесь трудовий народ. Це добре показано участю мас у боротьбі з білогвардійщиною, що відбилося в серії творів художника: „Розвідка“, „Боротьба червоних партизан з денікінциною“ і ін. Розвідникові молодий селянин дбайливо вказує засідку білогвардійців, повсталій народ переслідує денікінців, що попідпалювали селянські хати,— такі і інші подібні сюжети образно показують зневиність народу до білих.

Симптоматично: вперше на полотнах Самокиша ми бачимо полководців на першому плані бою. Така серія картин, що змальовує видатних полководців революції: „Фрунзе на чолі будьонівської кавалерії переслідує кавалерію Врангеля“, „Будьонний на чолі кавалерії переслідує ворога“, „Ворошилов керує боем...“ і т. д.;— такі теми тепер трапляються нерідко у Самокиша. Це—не навмисна героїзація за прикладом казенних баталістів минулого часу. Художник виходить з конкретного фактичного матеріалу.

Ніхто з радянських художників не поклав стільки праці на відображення героїки Червоної Армії, як Самокиш. Ніхто також не розширював діапазон своїх батальних тем, як він. Він зображує не тільки історичні бої Червоної Армії в Криму, він звертає належну увагу і на боротьбу Червоної Армії з білополяками і іншими ворогами соціалістичної батьківщини. Останній ба-

тальний момент, що показує героїку Червоної Армії— „Бій біля озера Хасан“— одне з небагатьох полотно художника без коней. Замість них тут введені танки, трохи не вперше в по-лотнах Самокиша. Щоб показати вчинки людей, а не машин, він відвів танки на задній план. На першому плані — знайомий нам поєдинок: рішучим ударом багнета червоноармієць вбиває одного з останніх солдатів ворога і тим ніби вивершує бій, японці ж, що лишились у живих, тікають.

Художник змальовує і побутові моменти життя Червоної Армії, наприклад, у композиціях „Війзд артилерії“, „Червоноармієць біля воріт“ та ін., почасті подані в цьому номері журналу.

Крім героїчних епізодів з історії Червоної Армії, Самокиш у радянський час звернув багато уваги на історико-батальні теми далекого минулого, особливо ж епохи селянських воєн на Україні проти панської Польщі. Такі відомі його картини в Харківському історичному музеї „Бій Кривоноса з Вишневецьким“, поданий у цьому номері журналу в кольоровій репродукції, „Бій при Жовтих Водах в 1648 р.“, „Селянська війна 1648 р.“, „В’їзд Богдана Хмельницького в Київ“ і ін. В усіх цих картинах, написаних з додержанням історичних аксесуарів, виразно подано пріреченість польської шляхти і перевагу народної сили, що акумулювалась у віковій боротьбі з зовнішнім ворогом.

Тепер художник працює над великим полотном, що змальовує бій під Полтавою (1709 р.).

Цінність усього зробленого в радянські часи академіком Самокишием полягає насамперед в тому, що він, у трохи графічній манері, увічнив героїку Червоної Армії і як видатний баталіст і патріот зробив це з великим почуттям, художнім тактом і історичною правдивістю.

— Нехай мої картини будуть висіти по казармах, робітничих клубах, школах,— і для цього варт було жити й працювати,— сказав якось наш художник. Так, для цього варт було і варт жити й працювати. Його творчість має істотне значення для нашого мистецтва, для всієї нашої художньої культури. Як графік, що не лише й тепер цієї галузі, він займає найвидатніше місце в радянському мистецтві. Його педагогічна діяльність, скерована на готовання молодих радянських баталістів, має не менше значення. Революція вдихнула в нього величезну творчу енергію, і він працює з молодечим за-взяттям і ентузіазмом. Радянська громадськість високо цінить творчість Самокиша. Цими днями радянський уряд нагородив маститого художника орденом Трудового Червоного Прапора. Побажаємо ж Миколі Семеновичу ще довгого творчого труда!

Г. Радіонов



M. Самокиши. Відступ від Ляояна в Мукден. Олія.



M. Самокиши. Бій біля залізничної станції. Олія.



M. Самокиши. Переслідування. Олія.

Український історичний живописець

Через 50 років після вступу до Академії мистецтв видатний художник, заслужений діяч мистецтв, академік М. С. Самокиш писав:

...Щоб можна було щось зробити на користь рідного краю, ще за часів царського режиму ми двоє (разом з С. Васильківським.— Г. П.) працювали над матеріалом історичним нашої України, отож, як вам звісно, напечатали ми „Українську старину“ і „Український орнамент“.

Розписали стіни будинку Земського дому в Полтаві, зробили чимало проектів на розписи стін різних будинків, готовили матеріал для другого випуску „Української архітектури“ та ще дуже багато інших робіт на історичні та археологічні теми.

З того бачите, що з самого скінчення Академії мистецтв і до цього часу все наше мистецтво було для України...

І справді, в своїй величезній напруженій творчості, присвячений баталіям, М. С. Самокиш систематично звертався до української тематики.

Ця любов до рідного краю, до його історії з'явилася ще в дитинстві.

Він жив серед чарівної природи Чернігівщини. Дід (материн батько) завжди оповідав цікаві, захоплюючі історії з життя запорожців, про їх війни проти шляхти і татарів, про свого діда-запорожця, на якого сам був дуже схожий.

І так само, як великий співець українського народу Тарас Григорович Шевченко після оповідань дідових про запорожців марив гайдамаками, їх безстрашними подвигами; так само, як І. Ю. Репін захоплювався героїкою запорожців, так і Самокиш крізь все своє восьмидесятирічне життя проніс любов до свого народу, до його історії, проніс захоплення Історією подвигів запорозьких козаків.

* * *

Самокиша справедливо називають баталістом. Всю його творчість можна розподілити на певні цикли, що в основному є відображенням баталій, воєн: це російсько-японська війна, це імперіалістична війна 1914—18 років, це громадянська війна в СРСР й перемоги Червоної Армії й нарешті — цикл, що об'єднується під назвою „Селянська війна на Україні 1648 року“.

Ці баталійні епізоди водночас є й історичними, бо вони є художніми документами епохи, вони мають значну художню й пізнавальну цінність.

Ось чому творчість М. С. Самокиша набуває особливого значення для українського образотворчого мистецтва й вимагає очищення від брудного намулу багатьох буржуазно-націоналістичних наклепів, що оголошували художника співцем імперіалістичної політики царизму.

Вже давні час розвінчали націоналістичні легенди про те, що М. С. Самокиши ніби весь у минулому. Ворохі спроби поховати живого радянського художника так само не вдалі й не мають під собою ґрунту, як і стремління приписати йому пропагування загарбницької політики царизму. Намагаючись довести це, завжди противставляють Самокищеві В. В. Верещагіна. Бачите, мовляв, у Самокиша немає „Апоеозу“, значить, він прославляв царизм.

Але сумлінний розгляд творчості М. С. Самокиша категорично заперечує таке обвинувачення і, навпаки, доводить, що він, показуючи хоробрість, відвагу, безстрашність російського солдата („Переслідування“, „Перехід через ріку Тайдзіке під вогнем“ і особ-

тиво „Бій під Ляояном“), завжди показував жах цієї бійні.

Осoblivo цікава і вражаюча з цього погляду „Путілівська сопка“.

На горбку, з якого відкривається похмура далечінь, невеличкий загін. Кілька оголених дерев. На передньому плані — трупн загиблих солдатів, у центрі яких, сперши на гвинтівку, сумно стоїть один з небагатьох захисників сопки.

Він трохи нахилився, дивлячись на мертвих солдатів. Невеселі думи, мабуть, охопили його, думи про долю таких же, як і він, селян, зодягнених у солдатські шинелі й посланих царизмом, як „гарматне м'ясо“ в бій. В ім'я чого? А може думки про долю сім'ї під ярмом поміщика?

Що це — оспіування царських загарбницьких плаќив? Ні! Це — протест проти війни.

Або „Відступ від Ляояна до Мукдена“. По коліна в грязі, по розмитому шляху відступають розбиті російські війська. На бричці — поранені. Стомлені солдати ледве бредуть. Що це — панегірик у честь царизму? Ні! Це — обвинувачення йому.

На підтвердження цього можна було б навести ще чимало прикладів мистецької творчості художника („Окопи під Шікванітоном“ тощо), або з викреслених цензурою записів у щоденнику, який вів М. С. Самокиши під час перебування на російсько-японській війні.

* * *

В 1900 році вийшов створений разом з С. Васильківським альбом „Із української старини“.

У передмові до цього альбому відомий історик України, недавно померлий академік Д. Яворницький писав:

„Історичне життя Малоросії з її козацьким населенням в містах і на інозем'ях Дніпра, — писав він,— в Запоріжжі, не раз висувало таких геройв, імена яких можуть бути сміливо вписані на сторінки все-світньої історії.

І поява таких геройв на історичній сцені Малоросії і Запоріжжя не випадкова. Займаючи бойовий пост між турко-татарами, з одного боку, й поляками — з другого, козаки були справжній живий оплот для всієї російської народності і на своїх плечах виносили всі удары як з боку мусульманського Криму і Турції, так і з боку католицької Польщі. Борючись за політичну свободу, за православну віру, за руську народність, козаки кожну п'яду рідної землі поливали своєю кров'ю і засивали своїми кістями і тут же створювали таких богатирів-героїв, які викликали у сучасників і викликають у потомків справедливе здивування“.

Ось чому, в цьому альбомі поруч узагальненних типів запорозьких козаків є конкретні, оспівані в народних піснях і думках такі герой, як Петро Сагайдачний, Богдан Хмельницький, Іван Гonta.

Є також „мандрівний“ філософ і поет Григорій Сковорода, типи жінок тощо.

Праця між С. Васильківським і М. Самокиши була розподілена: перший писав олійний портрет, другий робив малюнок (туш, перо), в якому розкривав образ портретованого.

Як бачимо, на долю М. С. Самокиша випала, можливо, складніша робота. Як же підійшов художник до розкриття образів? З яких позицій він розкривав характери, значення і місце геройв в історії? З народних чи з буржуазно-націоналістичних?



М. Самокиш. Бій з польським кавалерією. (З серії „Селянська війна на Україні в XVII столітті“). Олівець.

Насамперед, два аркуші: сімнадцятий і вісімнадцятий.

На першому — козачка, на другому — знатна панна. Козачка — молода, струнка, просто зі смаком одягнена. Панна — пишно вбрана. Такі вони на портретах Васильківського.

Як же розкрив Самокиш ці образи?

Молода козачка напував вороного коня. Молодий козак, що зібрався, мабуть, у похід, задивився на дівчину. Народна побутова сцена, багато оспівана в піснях.

На другому аркуші — знатна панна іде в критому ридвані на богомілля. Четверо коней тягнуть ридван, якого супроводжує гайдук.

Навіть тільки ці аркуші свідчать, що М. Самокиш уже 1900 року заперечував буржуазно-націоналістичну теорію безбуржуазності української нації, доводять, що симпатії художника були на стороні простого, бідного козацтва.

Ще цікавіше розглянути підхід Самокиша до характеристики конкретних історичних героїв.

На портреті Васильківського Богдан Хмельницький — ставна людина в пишній мантії, що міцно тримає гетьманську булаву. Це однобічна, більш суб'єктивно-психологічна, ніж історично-об'єктивна характеристика.

На малюнку ж Самокиша — він полководець, воїнь і суворий, сповнений сили і розуму, за яким йдуть добре організовані козачі війська. Він сповнений роздуму. Насуплені брови, напружене чоло — попереду, мабуть, походи, битви.

Ця характеристика знайде свій розвиток у полотні про Богдана Хмельницького, до якого художник повернеться 1929 року.

Наступний аркуш альбому показує іншого українського діяча XVII сторіччя Адама Киселя, що служив польській шляхті, що намагався помирити Хмельницького з шляхтою і знову віддати повсталій український народ їй в кабалу.

Його Самокиш не оточує ореолом героїчного подвигу. Хресний хід досить вдалий антураж для цього.

Самокиш добре бачить справжніх героїв. Оспіваного в піснях і думах ватажка колів Івана Гонту він показує на фоні розправи над шляхтою в Умані.

Вміння історично правдиво визначити події і осіб, характерне для художника, свідчить про його знання історії свого народу, його побуту, його культури, літератури.

Навряд чи хто інший з художників, так добре знає одяг, оброблення, звичаї, обряди народні, як Самокиш. Навіть у дрібницях відчувається творча робота по вивченю матеріальної культури народу його творчості.

Тому то велике значення має й другий альбом, виданий Васильківським і Самокищем — альбом українського орнаменту.

На жаль, художники Радянської України майже не звертаються до сюжетів з історії українського народу.

Якщо в радянській літературі, кіно, музиці є вже чимало творів про Богдана Хмельницького, Кривоносу, Кармелюка, Довбуша, то в образотворчому мистецтві цього немає.

За останні роки тільки з'явилися три роботи про Кармелюка: Савіна, Азовського, Сиротенка та раніше створене Ф. Кричевським декоративне панно про Довбуша.

І цілком правильне з цього погляду твердження М. С. Самокиша про те, що українське образотворче мистецтво дуже мало виявило себе в галузі історичного жанру.

Зважаючи на це, особливого значення набирають роботи художника з історії України, створені ним після Великої Жовтневої соціалістичної революції — це цикл про повстання українського народу проти польської шляхти на чолі з Богданом Хмельницьким в сороках роках XVIII століття.

Перша картина з цього циклу — „В'їзд Богдана Хмельницького в Київ 1648 року“ (1929 р.).

Майдан перед Софіївським собором. У центрі на білому коні, на чолі війська — Богдан Хмельницький. Твердо сидить він в сідлі, радісно дивиться на народ, який захоплено вітає свого визволителя з ярма польської шляхти.

Наступна картина — „Бій під Жовтими Водами“, в якому Хмельницький уперше розбив польські війська. Козаки навалюють несусься, збиваючи польських панцерних „крилатих“ гусарів.

Окремі твори присвячені Кривоносові й Богуну.

„Бій Максима Кривоноса з Іеремією Вишневецьким“. Розпал бою. З косами, вилами, сокирами йдуть, натхненні прагненням до волі, жагою помсти споконвічним ворогам — польській шляхті — українські повстанці. У центрі — двобій між народним українським героєм Максимом Кривоносом і польським коронним гетьманом Іеремієм Вишневецьким.

Чорний кінь гетьмана здібився. Його вершник зігнувся, захищаючись щитом від навального вдару Кривоноса, що вже заніс свою несхінну шаблю. Обличчя гетьмана спотворене жахом — він знає, що має справу з безстрашним Максимом Кривоносом. В картині ще немає результату бою, але уже відчувається, що перемога буде за Кривоносом.

Вибір такого моменту бою дає художникові можливість створити величезне напруження конфлікту. Шал коней, вир подій. Майже такий сюжет картини про Богуна. Не варто доводити, що М. Самокиш — великий майстер батального живопису, що він, як ніхто інший з радянських художників знає його закони, що для нього немає ніяких труднощів подати людей, коней в найліпшому ракурсі. Мова йде не про техніку.

Мова йде про те, що він обирає події, які були видатними в історії і оспівує людей, які були народними героями, що він за прикладом великого російського історичного живописця В. Сурікова не розуміє дій окремих історических осіб без народу.

Але на відміну від Сурікова, який завжди обирає для зображення момент, що характеризує найвищу точку конфлікту, нам здається М. С. Самокиши часто обирає менш значний епізод. Для „Богдана Хмельницького“, наприклад, таким моментом міг би бути епізод приєднання України до Росії. Може тому деякі твори М. С. Самокиша тематично дрібнішають.

* * *

Багато творів художника, зв'язаних з Україною, відносяться до періоду громадянської війни, зокрема перемог Червоної Армії під Перекопом. Але це — тема для окремої статті.

Розібравши творчість художника, присвячену історії України, ми бачимо, як розлітаються націоналістичні наклепницькі легенди про видатного українського художника, який ще й тепер багато працює на користь соціалістичної батьківщини.

Його досвід, його повсякденна практика свідчать, що він і тепер вирішує важливіші проблеми радянського образотворчого мистецтва, що він є живим представником великих, найкращих традицій російської школи мистецтва, славу якої він продовжує множити своєю творчістю. М. С. Самокиш може бути названий українським історичним живописцем.

Гр. Портнов



M. Самокиш. В'їзд Богдана Хмельницького в Київ. Олія. 1929.



M. Самокиш. Розвідка (сцени з громадянської війни). Туш, перо.

Півсторічний творчий шлях

Микола Семенович Самокиш, як художник-баталіст, в нашому радянському живопису, можна сказати без перебільшення, — явище виняткове. Його творчість являє собою цілу епоху в російському батальному живопису.

Миколу Семеновича Самокиша знають не тільки в нас, а й за межами нашої соціалістичної батьківщини. І треба відверто признатись, що коли, зираючи все це, проглядаєш всі його роботи, і в оригіналах, і в репродукціях, коли перед тобою проходять сотні його творів (а всіх іх тисячі), виконаних з винятковою майстерністю і любов'ю великого художника, коли при цьому розуміеш, якого творчого напруження, часу і високої техніки потребувала ця колosalна робота, — то буваєш вражений і почуваєш, що в невеликій статті неможливо дати докладний розбір і належну оцінку цих робіт.

Таке враження від усього, що було зроблено майстром за довгий період його творчої діяльності. Мимоволі постає природне в такому випадку питання: звідки у художника така творча сила? Що живило і живить енергію і любов до своєї справи цього видатного майстра?

Вичерпною відповіддю на це питання є його постійний зв'язок з масою, з дореволюційною армією і, особливо, з Червоною Армією, героїчні подвиги якої глибоко захоплюють Миколу Семеновича. І, оче-

видно, тому такі близькі й любимі, так переконливо зрозумілі-народні масі всі його твори. Звідси—той потяг і любов червоноармійці і робітничої молоді до творчості академіка М. С. Самокиша. Про це красномовно говорить велика кількість листів художників від молоді, листів, в яких молоді люди то просять поради, як краще читися далі, то з властивим ім захопленням говорять про свою роботу, то сердечно дякують Миколі Семеновичу за його гарячу участь у їх художньому вихованні.

Все це, безсумнівно, є результат справжнього зв'язку художника з трудовою масою. Ця близькість підтверджується власними словами Миколи Семеновича, який в одному місці говорить про себе:

„Я вийшов із середовища трудового народу. Інтереси і прагнення трудящих завжди були дорогі і близькі мені. Сам я все життя провів у щоденій наполегливій праці. Я ніколи не визнавав ніякого відпочинку і свята“.

Микола Семенович не випадково обрав спеціальність баталіста. Крім любові до зовнішньо-формальної краси цього жанру, інші керували й інше почуття, ім'я якого—гуманість.

Він, як і знаменитий Верещагін, бачив у батальному живопису могутній засіб для того, щоб викликати в трудових масах почуття огиди до війни за інтереси капіталітів. Тут він в художніх образах



M. Самокиши. Повстання селян против денкінців. Олія. 1938.

міг показати імперіалістичну війну з її жахами, з героїзмом окремих осіб і колективу, як величезну трагедію людства в умовах капіталістичних протиріч.

Висуваючи в своїх батальних картинах на перший план основну рушійну силу в'йни—рядового П учасника, художник прагнув показати всю внутрішню трагедію обдурених і втягнутих у війну міліонів. В такому розумінні говорить про це і сам Самокиши. І якщо в дореволюційних творах Миколи Семеновича є щось неспівзвучне нашому часу, то це ми повинні сприйняти критично. Таке явище цілком зрозуміле в умовах старої, підневільної роботи художника, змушеної здобувати засоби для існування, виконуючи замовлення представників буржуазного суспільства.

Цього розтлінного впливу буржуазного ладу заливало багато художників. В одному з своїх листів Микола Семенович добре висловлює радісне почуття звільнення його творчості від гніту і насильства минулого. Він пише:

„Тільки із встановленням радянської влади я відчув справжню волю і радість у своїй творчості”.

І ми бачимо, з якою радістю, з яким піднесенням Микола Семенович приступає до роботи при радянській владі. В такому благотворному пориві, оточений увагою радянської громадськості до себе і своєї праці, з властивою тільки йому енергією, він починає нову творчу роботу і з таким розмахом, який можливий тільки в нашій соціалістичній країні, де розкріпачена від буржуазної ідеології наукова і художня думка перетворюється у велику соціально-політичну силу, що допомагає будівництву комунізму.

Все, що зроблено художником після Великої Жовтневої соціалістичної революції, разом з високою майстерністю виконання, зігріте вогнем любові до справи революції. Тут і агітаційний плакат, чудесні акварелі, особливо малюнки пером, і великі історичні картини на найактуальніші теми з громадянської війни і історії України: „Внізд червоної артилерії”, „Боротьба червоної партізанів з денкінцями”, „Атака будьоннівської кінноти”, „Розвідка”, „Тов. Фрунзе на чолі будьоннівської кінноти керує переслідуванням військ Врангеля, що відступають після взяття Переяслава”, „Переслідування обозу Врангеля”, „Штаб Першої Кінної армії”, „Бій царських військ з військами Степана Разіна під Саранськом”; ряд картин із циклу „Селянська війна 1648 року”, між якими особливо вдали: „Бій при Жовтих Водах 1648 року”, „Богун”, „В'їзд Богдана Хмельницького в Київ” і багато інших.

В музеї Революції в Ленінграді є цілий ряд акварелей М. С. Самокиша, що відображають революцію 1905 року. З них особливо цікаві по виконанню: „Звіряча розправа з робітниками каральних загонів у Прибалтійському краї”.

Слід також згадати серію малюнків-ілюстрацій пером, що відображають епізоди вітчизняної війни 1812 року.

Ці роботи досить популярні. Всі вони докладно розібрани критикою і з погляду професіональної майстерності, реалістичного розкриття художнього образу даного сюжету, і з погляду історичної правдивості цих творів. Тому, думаю, немає необхідності повторюватись.

Але треба сказати ще раз, що всі твори художника приваблюють глядача, хвилюють його, змушують переживати зміст названих творів. Для прикладу коротко розглянемо хоч одну картину: „Штаб Першої Кінної армії”.

Тут художник передав стрімкий рух усієї маси так правдиво, що, здається, ось-ось почуеш тупотіння кінських копит і шум повітря, що розтинається буряним лютом вершників.

У цій монолітній лавині майстерно виражена грізна, незламна сила. Впевненість і свіжість кожного удару пензля художника викликають подив. Композиція картини ясна, художній образ ідеї виявлений дуже переконливо.

Можна з цілковитою впевненістю сказати, що академік Самокиш—єдиний майстер техніки малюнка піром не тільки на Україні, а, напевне, й у всьому Радянському Союзі. Названі малюнки можуть з успіхом конкурувати з роботами знаменитого німецького художника Менцеля.

Те ж саме можна сказати і про його офорті. Художник прекрасно водіє всіма необхідними технічними засобами, що безмірно розширяє діапазон його творчості і ставить його в ряд першокласних майстрів.

Крім усього сказаного, Микола Семенович не менш творчо обдарований педагог — професор живопису. У нього вчилось ціле покоління молоді. Під його керівництвом вирости і зміцніли такі художники, як К. Трохименко і П. Котов, нині відомі майстри, професори Київського художнього інституту, Авілов і Покаржевський, Фрец і інші. Живий, енергійний, він завжди шукає нового в методі викладання. Академік Самокиш вкладає у справу виховання молодих кадрів увесь свій різносторонньо-багатий художній досвід.

Проживаючи після революції в Криму і працюючи в частинах Червоної Армії, він в той же час працює

з групою учнів, радіє їх успіхам. Робота художника не проходить марно: його учні з успіхом вступають в Академію мистецтв, де займають видні місце.

Микола Семенович є автором прекрасної книги-підручника „Як малювати пером”, що служить великою допомогою молодим художникам. Ця книга видана при радянській владі.

Вважаю приємним для себе відзначити, що працюючи разом з Миколою Семеновичем в Харківському художньому інституті, я бачив, як професор Самокиш веде роботу з студентами у своїй батальніо-історичній майстерні. Акуратний до педантизму, він завжди був на своїй роботі, не зважаючи ні на яку погоду. Своєю присутністю серед студентів він вносить особливе піднесення і порив до праці. В його ставленні до студентів відчувається ділова товариська допомога. Він з великом тактом вказує на помилки учня, не вбиваючи в ньому бажання з любов'ю продовжувати свою роботу і вірити в свої сили. План навчальних завдань показує, яке велике місце займає в ньому педагогічна творчість професора-керівника. Звідси стає ясним, чому студенти майстерні професора Самокиша найдисциплінованіші, чому вони найсерйозніше працюють над академічними і творчими завданнями.

Недаром студентський колектив майстерні весь час міцно тримає в своїх руках переходний червоний прapor, що є доказом великого успіху в навчанні.

Підводячи підсумки більш ніж півторічної творчої роботи заслуженого діяча мистецтв, академіка Миколи Семеновича Самокиша і вшановуючи 80-річчя його життя, ми висловлюємо наше щире захоплення перед його мистецтвом, перед його умінням виховувати нашу радянську молодь і глибоку пошану до нього. Від душі бажаємо Миколі Семеновичу здорового, довгого і плодотворного життя на славу і користь реалістичного мистецтва нашої великої соціалістичної батьківщини.

Проф. С. Прохоров



M. Самокиш. Переслідування врангелівців після ІХ розгрому під Перекопом. Олія. 1940.



С. Беседін. Портрет академіка М. С. Самокиша. Олівець. 1939.

Зустрічі з М. С. Самокишем

З Миколою Семеновичем Самокишем вперше я зустрівся і познайомився в 1934 році під час його роботи над полотном „Бій Кривоноса з Вишневецьким“, яке він виконував у приміщенні історичного музею в Харкові. Ескіз композиції художньою радою був затверджений, приготовлене полотно стояло в одній з кімнат музею, і я знаю, що Микола Семенович, який приїхав із Симферополя, дніми почне роботу.

Червень, літнє сонце щедро кидало свої гарячі промені, заливаючи світлом мою робочу кімнату художника музею. Увійшов співробітник і запросив мене в кабінет директора. Входжу. На стільці проти директора сидить Микола Семенович Самокиш, срібло волосся гладенько лежали на його голові, граючи в променях сонця; крізь окуляри дивилися вдумливі, допитливі маленькі очі. М'яко лягли вниз пожовклі вуса, спід яких стирчала незмінна супутниця його — цигарка.

Якось просто і легко зайдла мова про любиму роботу, про майбутню картину. Микола Семенович частенько кидав погляд на велике полотно, що стояло в тій же невеликій кімнаті, ніби приміряючись, роблячи розрахунки своїх просторово-кольорових рішень.

Мені зрозуміла хвилююча зустріч художника з чистим полотном, коли на білій площині його він тільки в думці бачить риси задуманого твору. Щаслива хвилина. Тим більш мені відрадно було бачити переживання цього моменту маститим художником, автором багаточисленних творів. Він ніби вперше бачив можливість здійснення своєї мрії, його любимої пісні бою, хвилюючі звуки пісні повсталих народних мас.

І з цього ж дня Самокиш на чотири місяці буквально віддав себе полотну. Він з наполегliwoю усидливістю скромного трудівника (ця риса, як я узів пізніше, характерна для Миколи Семеновича) невтомно, терпляче, обмірковуючи кожний сантиметр поверхні полотна, вів одну з своїх кращих робіт. У кімнаті, де він працював, крім ескізу, ніяких підготовчих робіт з натури не було.

„Якщо хочете, щоб ваша думка — „композиція“ була безпосередньо жива, художньо правдива, треба по-передньо вивчати все, тим більше людину. Коли ж сіли писати безпосередньо картину, все відпадає, і робота іде творча, а не копіювання натури“.

Це він підтверджував своєю 60-річною творчою роботою. Він всю цю складну композицію почав з центральної фігури Кривоноса і поступово заповнив усю велику поверхню полотна малюнком груп другого, третього, четвертого плану, так любовно і свіжо намальовав повсталій табір козаків на третьому плані з правого боку картини.

Я мав можливість дивитися це полотно кілька разів у процесі роботи і бачив, що іноді в його робочій кімнаті з'являлися тільки деякі предмети — шаблі, коси, пістолі, по яких Микола Семенович перевіряв правдивість нанесених контурів зображеніх предметів, іноді виходив із своєї робочої кімнати і розглядав у вітрині музею експонати, необхідні йому для роботи. Потім знову повертається в свою робочу кімнату, і так до темна, день-у-день, від десяти ранку до п'яти вечора проводив Микола Семенович над роботою біля полотна.

Головну і основну увагу від початку роботи, процесу і до його закінчення Микола Семенович приділяє малюнку, і це справедливо, бо без гранично точного малюнка не можливо виразити експресію, що складає головну частину в батальніо-історичному

живопису, і цим Микола Семенович володіє досконало. Цю „чесність живопису“, як говорив Енгр, на протязі своєї 60-річної практики вдосконалює Самокиш, і було б несправедливо гудити художника за його нібі сухість виразу, за його лініарість. Ця мова властива Самокишу, і він чесно співає свою пісню. Важкою працею, характерною для великих майстрів, вплітає свою маленьку частку у вінок великої слави радянського мистецства.

Я мав можливість бачити тонкість неповторного підготовчого малюнка, майстерно зробленого тушшю, всього цього полотна, і жаль, що цей малюнок не зберігся, це був цілком самостійний твір мистецтва.

Позитивною рисою у творчості Миколи Семеновича є знання і любов зображення подій. У полотні „Бій Кривоноса з Вишневецьким“ особливо теплі художністкі групп, окремих фігур повсталих селян на першому плані, які сповнені гніву, рішучості, нестримною лавою ідуть у бій, кривавий бій з ненависним панством. Блицьать коси, списи, сокири. Поранений селянин, озброївшись вилами, позад нього другий, з кілком, несуться на заклятого ворога — Вишневецького. Центр картини тримається на міцному по малюнку білому коні, на червоному жупані Максима Кривоноса.

Писаних портретів Кривоноса немає, якщо не вважати відомою карикатуру на нього в гравюрі, і Самокиши, природно, у своєму рішенні портрета Кривоноса виходить з літературних документів про нього. Тим не менш, характеристика цього легендарного, безстрашного героя XVII ст., улюблена селянських бідняцьких мас, — надзвичайно виразна. Його постать сповнена незламної рішучості; занесена для удару рука готова нанести грізний кривоносівський удар, перед яким тремтить, пригнувшись у сідлі, Вишневецький. Ритм піднесеної руки Кривоноса добре продовжує піднятій на дубки кінь Вишневецького. Сміливо і просто вирішена повна експресії піднита на стременах фігура Кривоноса.

Міцно звязаний в тоновому рішенні, осмисленій у всіх деталях з розумно розробленими планами групп, цей твір — простий, реалістичний. Він приваблює глядача, викликає почуття симпатії до народного героя Кривоноса, переносить нас в епоху давніх подій, і глядач переживає почуття, навіяне художником. І в цьому сила майстерності Самокиша, цього майстра батального живопису, тонкого малювальника, блискучого техніка пера. Мимоволі хочеться відзначити ще одну деталь, таку повчальну для наших художників.

Після того, як академік Самокиш оголосив, що робота закінчена, була створена комісія для приймання П. До комісії входили представники адміністрації музею, мистецтвознавці, історики, художники, і при обговоренні було зроблено дуже багато зауважень. Після обговорення Микола Семенович продовжував, як і раніше, приходити в свою робочу кімнату і не виходив з неї цілими днями. Але коли я через чотири дні після обговорення зайдов до нього в робочу кімнату, то за винятком незначних поправок не помітив ніяких змін.

Микола Семенович усі ці дні провів в обміркуванні зауважень і пропозицій комісії, робив свої висновки і ще раз перевіряв свої положення, не поступаючися ні чим з того, що він глибоко продумав перед тим, як поставити свій підпис. Це повчальний приклад творчого осмислювання твору художником, його принципіальності.



М. Самокиш. Виїзд артилерії. Олія. 1940.

З цих же перших зустрічей мене привабило обличчя Миколи Семеновича, його прості пронизливі очі, впертий ніс, невеликий, але міцно зладнаний круглий череп з різко випнутими лобними бугорками. Коли після однієї зустрічі у Харківському художньому інституті ми додоговорилися про сеанси, мене і порадувала ця згода і, відверто кажучи, я подумав, чи впораюсь? Чи досить тієї суми спостережень і вражень, які я мав про Самокиша для того, щоб написати портрет? Але самий факт роботи був привабливий, і я наважився почати сеанси, знаючи, з якою усидливістю і пристрастю ставиться до роботи Микола Семенович. Я відчував ніякість, що мимоволі стану людиною, що забирає в Миколи Семеновича його найбільше благо — робочий час, який і без мене в нього багато забирали. Ale бажання моїми скромними можливостями художника написати портрет, брало верх, і я, озбройвшись полотном, етюдником, похідним мольбертом, вирушив до свого оригіналу.

Теплий літній день 1939 року світівся перламутровожевим кольором. Вулиця Дарвіна, одна з прекрасних, прибраних зеленню вулиць Харкова, вічно юна, усміхна. Просторі тут юним громадянам, і вони завжди весело проводять своє дозвілля на тротуарах і мостовій. Будинок 37, 4 ступеніків у дворі. Дзвоночок. Вийшла, як завжди, привітна Наталія Георгіївна. Коротке вітання, і я в кімнаті тисну руку Миколи Семеновича. Входжу в його невелику робочу кімнату, стіни якої увішані його творами: акварель, малюнок пером, фото з його робіт і багато фотографій Миколи Семеновича з учнями. В центрі — малюнок пером хати його діда Дмитра Сеника і баби Марини в містечку Носівці, Чернігівської губернії, де провів свої дитячі роки Микола Семенович. Цей виконаний пером малюнок нагадує йому місце, де він часто бігав по шляхах. Фото з робіт — портретів його любимих коней, зроблених з тонкою портретною харктеристикою у найрізноманітніших складних ракурсних рухах, сміливо вирішених досвідченим майстром. На мольберті стояло велике полотно „Бій біля озера Хасан“. Біля мольберта — незмінний столик, на ньому склянка з чаєм, цигарки.

Вибравши точку біля вікна, я відвілююсь, приміряю полотно і пропорції моєї композиції. Микола Семенович робить все, щоб моя робота була не напруженна. Я ж намагаюся вибрати точку найбільш спокійну, щоб писати, не порушуючи нормальної роботи Миколи Семеновича.

— Тільки пишіть мене обов'язково з цигаркою.

Отже, почали. Микола Семенович писав свої композиції, а я писав його портрет. Без позування, без нудного поглядання на художника, прямо під час роботи, природно. I хоч Микола Семенович, знаючи, що його пишуть, намагався не мінятися різко положення, але вивчаючи його ще в роботі над полотном „Бій Кривоноса з Вишневецьким“, я знаю, як часто бував він нерухомий у процесі роботи, входячи з головою в напружену творчу роботу, тільки рука, що підтримувалася муштабелем, наносила впевнені мазки пензлем по чітко промальованих контурах форм.

Контурам Микола Семенович надає основне значення, „малюнок — життя твору, колір — його одяг“.

Своєю феноменальною працездатністю він запаливав і мене. I ми, починаючи з 11 годин ранку, регулярно день за днем, не вставаючи, працювали по 5—6 годин, рідко роблячи перерву і перекидаючись зауваженнями про роботу. Велика кількість сеансів проходили без единого звуку, тільки скрип мольбертів нагадував про життя в кімнаті.

Коли був закінчений малюнок вугіллям, Микола

Семенович попросив, щоб я його обов'язково сфотографував, „щоб життя, піймане олівцем, не погасло під своїм мальовничим одягом“.

Фото малюнка було зроблене, і почався процес живопису. Микола Семенович в хвилинних перервах багато і цікаво розповідав про Шонглінського, про його незмінний девіз „побач, полюби, шпар!“, про Репіна, про Серова, про той важкий час, коли незрозумілим був Левітан і не хотіли визнати Врубеля, час, якому в своїх листах влучно дав характеристику Серов: „Що інше, а ховають у нас, в Росії, прекрасно і люблять ховати“.

I шкода було, що час цей, байдужий час, з невблаженою точністю відміряє години і дні, і часто ми розлучалися далеко за північ. Мені довго не вдавалося в портреті срібло його гладенького волосся. Микола Семенович дивився після кожного сеансу і нічого не говорив, і це значило, що не виходить. Я це добре знав, бо кожна деталь, яка мені вдавалась, викликала в нього непідробну радість успіху за товариша.

Закінчилися дні сеансів і ми, потиснувши дружньо руки, розлучились, щоб зустрітися на педагогічній роботі в Харківському художньому інституті, в керованій ним батальній майстерні. Ще під час сеансів в портрету, обмінюючись думками про педагогіку, Микола Семенович сказав, що треба підходити до студента обережно, не залякувати його, вивчити його характер, особливості і відповідно з цим діяти, намагаючись заслужити його повне довір’я і пошану.

Я знаю, скільки має листів Микола Семенович з усіх кінців Радянського Союзу від своїх багаточисленних учнів, а часто і зовсім незнайомих йому молодих людей, які говорять про бажання вчитися у нього, одержати відповідь на хвилююче питання. Микола Семенович відповідає буквально на всі листи, зав’язуючи дружні листування.

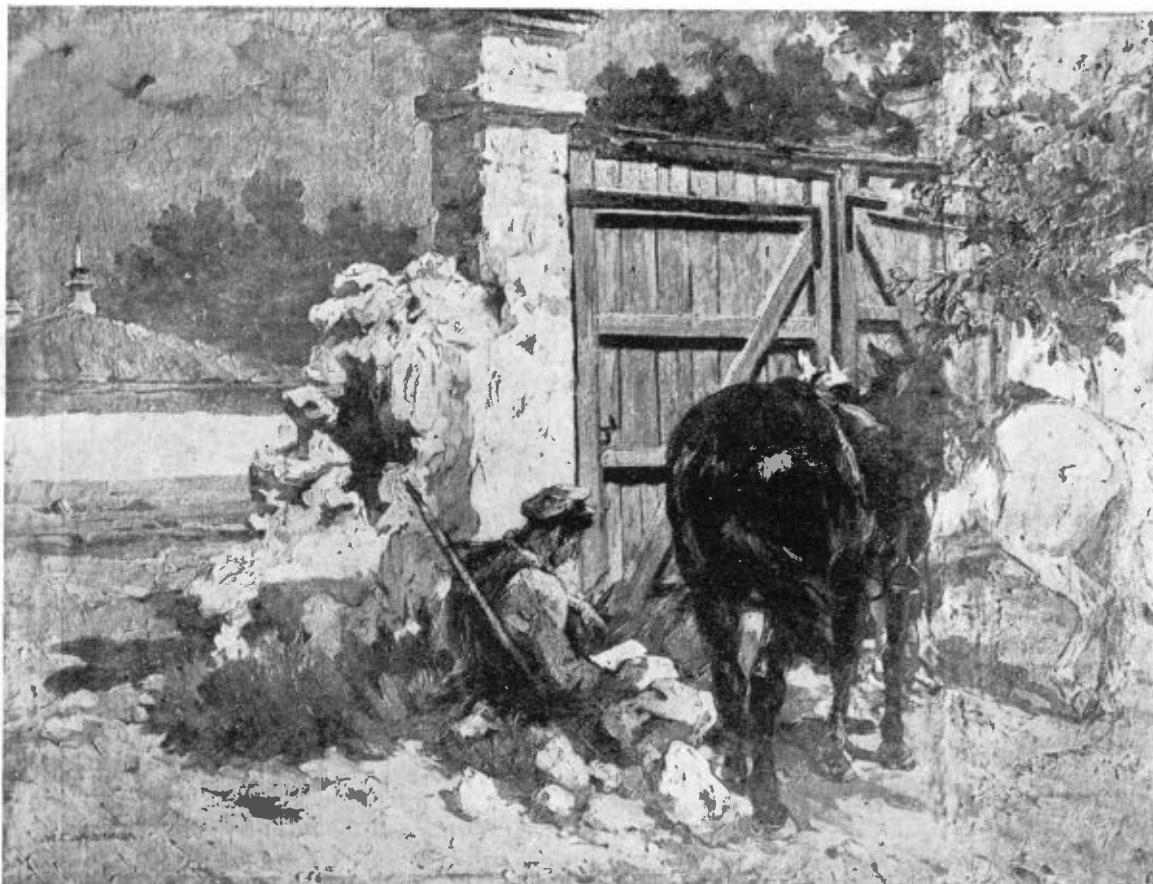
Яскраві картини особистого досвіду, влучні характеристики класиків реалістичного мистецтва минулого і зразків радянського мистецтва, уміння вчасно підійти до студента і непомітно повести його далі, теплота, уміння не заглушати індивідуальності студента своїм авторитетом, роблять його майстерню такою, де вирує життя, де наполегливо вивчають майстерність і по праву тримають перехідний червоний прапор за краще навчання. Студенти з особливою теплотою відкликаються про свого керівника, почуваючи до нього щиру пошану і довір’я.

Згадується вечір. За великим столом у кімнаті Миколи Семеновича вся керована ним батальна майстерня Харківського художнього інституту. Гострій Ашіхман, вдумливий Сліпченко, Фітльов, серйозний Бодарацький, наполегливий Солодовник, Балановський, Марченко, Клачан, гарячий Яценко, Чернов, Ярош... Вони зібралися тут перед своєю літньою творчою подорожжю. В гарячих суперечках молодого дерзання, палкою юнацької любові пройшов цей незабутній вечір, сповнений тепла, щирості, дружби, і далеко за північ ми прощаємося з Миколою Семеновичем, щоб нести в життя більшовицьке мистецтво, щоб віддати всі наші дні, як віddaє їх Микола Семенович, мистецтву, всі наші країні мрії — любимій батьківщині. У багатогранному соціалістичному мистецтві Микола Семенович Самокишиде своєю твердою, впевненою, випробуваною багаторічним досвідом дорогою, вітер розвіває срібло його волосся і шумить, шумить у молодих кучерях його талановитих учнів, які, пам’ятуючи вчителя, підуть в житті своїми широкими шляхами, творячи славу нашій соціалістичній батьківщині.

C. Бесєдн



M. Самокіш. Переслідування оголошеної ворогом Академії.



M. Самокиши. Червоноармієць біля воріт. Олія. 1929.

Ветеран батального живопису

В кінці XIX ст. петербургський художній світ мав ряд відомих імен художників-баталістів.

Назведемо головних із них: В. В. Верещагін, ім'я якого і зараз говорить про себе, як про великого майстра російського живопису; А. Д. Ківшенко — професор Академії мистецтв з батального живопису, що прославився зображенням епізодів із російсько-турецької війни і сцен із мисливського життя; великим майстром і знавцем батального жанру був також професор Академії мистецтв Ф. А. Рубо, ім'я якого прославлене багаточисленними картинами і прекрасними панорамами; Мазуровський, що виконував все своє життя замовлення для військового відомства російської армії. Його твори не користувалися великою художньою оцінкою, а коли і виставлялися на виставках, то як малоцінні експонати.

Але серед цієї прославленої групи був і академік живопису, професор Академії мистецтв Микола Семенович Самокиши, який і нині благополучно здравствує.

Ім'я М. С. Самокища знають у нашому Радянському Союзі всі, починаючи від старожилів усіх міст і кінчуючи школолярами нашої неосяжної батьківщини.

Ллюстративні роботи, обкладинки, заставки і кінцівки, або, як тепер говорять, оформлення книги, репродукції з картин у журналах, альбомах і окремі екземпляри, випущені в світ — тираж їх за 55-річну художню діяльність Миколи Семеновича, можна сміливо сказати, перевищив не одну сотню міліонів прімирників.

У нас звичайно популярність художника не оцінюється кількістю тиражу у виданнях, а якістю творчості художника. Це діє йому ім'я і відомість.

Чи малюнки в книгах і на обкладинках військових видань були найкращі?

— Самокиша.

Чи заставки і кінцівки майстерно зроблені пером?

— Самокиша.

Хто краще за інших художників знає обмундирування і озброєння армії?

— Самокиш.

Тому ім'я Самокиша стало улюбленим для кожного, хто читав і проглядав журнал чи книгу. Але не тільки ілюстративною роботою став відомий Микола Семенович.

Його картини, виконані на полотнах різних величин, говорять про велику майстерність живописця і рисувальника.

Особливо хороші роботи створені, починаючи з перших років закінчення Академії. Його дипломна робота в 1885 році „Повернення кавалергардів після атаки під Аустерліцем“ була нагороджена великою золотою медаллю з правом поїздки за кордон на чотири роки.

Ця картина багато чим відрізняється од останніх його картин.

Коли я проходив курс навчання в Академії мистецтв, то в нас у батальному класі на стінах висіли багаточисленні етюди коней, виконані різними художниками. В цих роботах відчувається керівництво старих професорів-керівників майстерні, особливо Вілевальде з його зализаною лесіровочною манерою письма. Але серед цих робіт виділяється етюд сірого коня „в яблуках“ роботи М. С. Самокиша, написано корпушно, жирним живописним мазком, а між тим — етюд був виконаний з усює суворістю форми і деталей, інакше він не був би нагороджений медаллю і залишений художникою радою Академії, як зразок хорошої роботи.

Ось в такій манері і була написана дипломна картина „Збір після атаки“. Цю манеру письма Микола Семенович зберіг на довгий час і після поїздки за кордон, про що свідчать його інші чудесні картини, що знаходяться в різних музеях.

Але чим більше доводилося Миколі Семеновичу стикатися із замовними багаточисленними ілюстраціями, де він виробив особливу графічну манеру малярства з розфарбуванням, тим менше він писав картини олією.

І от, ми помічаємо, що ця графічна манера повторюється і зараз у живопису Миколи Семеновича.

Я побажав би кожному з нас по можливості прожити до такого віку, як дорогий і шановний всіма наш сьогоднішній ювіляр, що зберіг бадьорість, енергію і здатність по-юнацькому просиджувати за мольбертом цілими днями і писати твори, що відображають героїчні перемоги і боротьбу нашої славної Червоної Армії.

Хочеться сказати про Миколу Семеновича, як про прекрасного педагога.

Я застав Миколу Семеновича керівником батальної майстерні в Академії в 1911 році, в останній рік моєго перебування. Я повинен був готоватися до дипломної роботи. До цього я учився під керівництвом професора Ф. А. Рубо, у якого нас було всього 5—6 студентів. Майстерня майже, якщо не вважати постановок тварин, нічим не відрізнялась від інших академічних майстерень, але з приходом Миколи Семеновича, заново обраного радою Академії мистецтв керівником батального живопису, — майстерня ожила.

Одразу збільшилось число учнів, досягло 15 чол.

Моделі, замість покалічених ломових, візницьких коней, що ставилися в Рубо, змінилися прекрасними кавалерійськими кіньми з вершниками в різноманітних формах і озброєнні.

Постановки цих моделей студіювалися місяцями, щоб дати повне вивчення комплексу фігурної поста-



M. Самокиш. Обгорта. Туш, перо. 1939.

новки: дати будову коня з посадкою вершника з обов'язковим рішенням живописного завдання — форми і кольору в класних етюдах вимагалося від кожного учня.

Для вивчення руху коней Микола Семенович водив весь свій склад студентів майстерні на кінські змагання у військові манежі, на іподром рисистих випробувань й ін. і після відвідування давав завдання писати ескізи на відповідну тему.

Таким чином, з сильною підготовкою як по етюдах, так і по ескізах, майстерня стала однією з найсильніших в Академії, і дипломники-випускники виходили прекрасними майстрами-живописцями і композиторами.

Піклуючись про своїх учнів, Микола Семенович намагався створити всі можливості для всебічного і творчого розвитку їх талантів. І передача свого досвіду, і знань нашій радянській молоді, для якої Микола Семенович приділяє багато часу і по цей день, є великий громадянський подвиг, чого радянський уряд і широка громадськість не забудуть.

М. Авилов

Ленінград.



M. Salokhi. Червоногармійська тацанка на маневрах. Олія. 1930.

Життя в труді

Часто мене питают, скільки годин я працюю щодня? На це я можу відповісти, що з часу моого закінчення Академії мистецтв я, за невеликим винятком, працював буквально з раннього ранку і до присмерків, і так щодня. І я міг би написати на стіні моєї робочої кімнати девіз: „Жодного дня, жодної години без роботи“.

Це настільки ввійшло в мое життя, що я інакше і не мислю його, як у безперервній роботі. Коли хто думає, що мене це втомлює, то поміляється. В ті дні, коли я не міг чомусь взятися за любиму справу, я почував якусь пустоту і бажання швидше сісти за мольберт, бо тільки тоді я відчував себе бадьорим і здоровим, сповненим бажання створити задумані образи.

Я ніколи не втомлювався від роботи, вона мене захоплювала, і, працюючи, я відчував, що живу.

Говорячи детальніше про розподіл моого робочого дня, можу додати таке: вранці, о 9 годині, я після склянки чаю негайно сідав за мольберт, починаючи нову чи продовжуючи раніш почату роботу, чи йшов до своїх учнів і працював разом з ними, готуючи етюди до своїх картин.

Так було до години дня, після чого я, повернувшись у майстерню, продовжував свою роботу до присмерків, приблизно до 5—6 години вечора. Потім сідав за читання потрібних мені

книг і добір необхідного мені матеріалу—етюдів, літературних і ілюстративних даних і т. д., для завтрашнього дня, щоб не витрачати дорогоГО денного світла для роботи живописом.

Обідав я о 10 чи 11 годині вечора, а потім до години чи другої читав газети й книги, як правило. Спати лягав близько 2-ої години ночі.

Ось що я можу сказати про свій робочий день протягом 55 років, що минули з часу закінчення художньої освіти,—до останніх днів.

Це може здатися читачам трохи перебільшеним, бо в цьому описові моого робочого дня не згадується про відпочинок, необхідний для кожної людини.

Я теж мав такі дні відпочинку,—це було тоді, коли мені у справах доводилося виходити з майстерні, але цей відпочинок був фізичний, а творчо я не відпочивав. Свідомість того, що я не проводжу хоч хвилини біля полотна і не зайнятий моєю улюбленою справою, втрачаю дорогі мені хвилини, робило мені цей відпочинок неповним, і наставав цілковитий відпочинок, коли я був задоволений моєю роботою, тим або іншим творчим задумом, що вдався, навіть невеликою деталлю.

Зараз, досягши свого 80-річного віку, я продовжує з таким же захопленням працювати над любімою справою, не міняючи свого робочого дня, присвяченого виключно роботі.

Академік М. Самокиш

П О П Р А В К А

В номері восьмому, в статті „Історичні події“ (в другій колонці) третій абзац слід читати так:

„Бесарабія дала Червоній Армії таких видатних полководців, як Г. І. Котовський, як маршал Радянського Союзу, нарком оборони С. К. Тимошенко. Сучасне і революційне минуле народів колишньої Бесарабії та Північної Буковини є близкучим об'єктом для великих художніх образів“ й т. д.

Ціна 3 крб.

З М И С Т

	Стор.
Указ Президії Верховної Ради СРСР	1
Історична річниця	3
I. I. ТРУШ — Відкрилися великі можливості розвитку наших талантів	4
G. РАДІОНОВ — Академік М. С. Самокиш	5
Гр. ПОРТНОВ — Український історичний живописець	18
С. ПРОХОРОВ, проф. — Півторічний творчий шлях	22
С. БЕССЕДІН — Зустрічі з М. С. Самокиши	26
M. АВІЛОВ — Ветеран батального живопису	30

На 1-й стор. обгортки:

Академік М. САМОКИШ — „Двобій“. Малюнок.

На 2-й стор. обгортки:

К. Д. ТРОХИМЕНКО, проф. — Спогади учня.

На 3-й стор. обгортки:

Академік М. С. САМОКИШ — Життя в труді.

КОЛЬОРОВІ ДОДАТКИ:

Ів. ТРУШ — Гуцульське село.

М. САМОКИШ — Бій Кривоноса з Вішивецьким. Олія.

Видає: Державне видавництво „Мистецтво“
Адрес редакції: Київ, вул. Воровського, 22.

Редактор Г. Радіонов.
Коректор М. Степняк.

БФ 727. Зам. № 600. Тираж 1900. Папір: 62 x 94 см. Друк. арк. 4, пап. 2. В папер. арк. 94.000 літ.
Здано до друку 22/VIII 1940 р. Підписано до друку 5-X 1940 р.
Фабрика художнього друку Державного вид-ва „Мистецтво“, Харків, Пушкінська вул. № 44