

Линда СТОЯНОВА

# Неизвестный Костанди

ВЫСТАВКА К 165-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ В ГРЕЧЕСКОМ ФОНДЕ КУЛЬТУРЫ

Одесса — город на побережье Черного моря, с особым воздушным пространством, наполненным мельчайшими частичками искрящейся воды. Именно поэтому палитра одесских живописцев переливается чистейшими красками и наполнена солнечным светом. Наш город и его уютные окрестности — идеальное место для работы на открытом воздухе, где у истоков пленэрной живописи стояли Кириак Костанди и художники — члены ТЮРХ. Неслучайно живопись Одессы конца XIX — начала XX ст. прославлена именно пейзажным жанром, который не перестает доминировать и в наши дни.

Кириак Константинович Костанди (1852 — 1921 гг.) — один из известнейших художников-греков Одессы, лидер южнорусской живописной школы — родился в рыбацком селе Дофиновка, неподалеку от Одессы, 3 (15) октября 1852 года в семье греческого эмигранта К.К. Василькети, чье видоизмененное отчество (Констандини) и стало основой фамилии Костанди.

В 1870 году бесплатно занимался в рисовальной школе Одесского общества изящных искусств, основанной Г.Г. Маразли, а затем — в Императорской академии художеств (1874 — 1884 гг.). В 1885 году вернулся в Одессу. Был приглашен преподавателем в Одесскую рисовальную школу, где проработал до конца жизни. В 1886 году побывал в ряде стран Западной Европы, испытал глубокое воздействие французских импрессионистов. Был членом Товарищества передвижников (с 1897 г.), а также одним из учредителей Товарищества южнорусских художников (с 1890 г.). С 1902 года занимал пост председателя этого объединения. В 1907 году был избран действительным членом Императорской академии художеств. В 1910 году в Одессе широко отмечалось 25-летие художественной и педагогической деятельности мастера. В 1917 году по инициативе Одесского общества изящных искусств и Товарищества южнорусских художников был назначен директором Городского музея изящных искусств (ныне Одесский художественный музей).

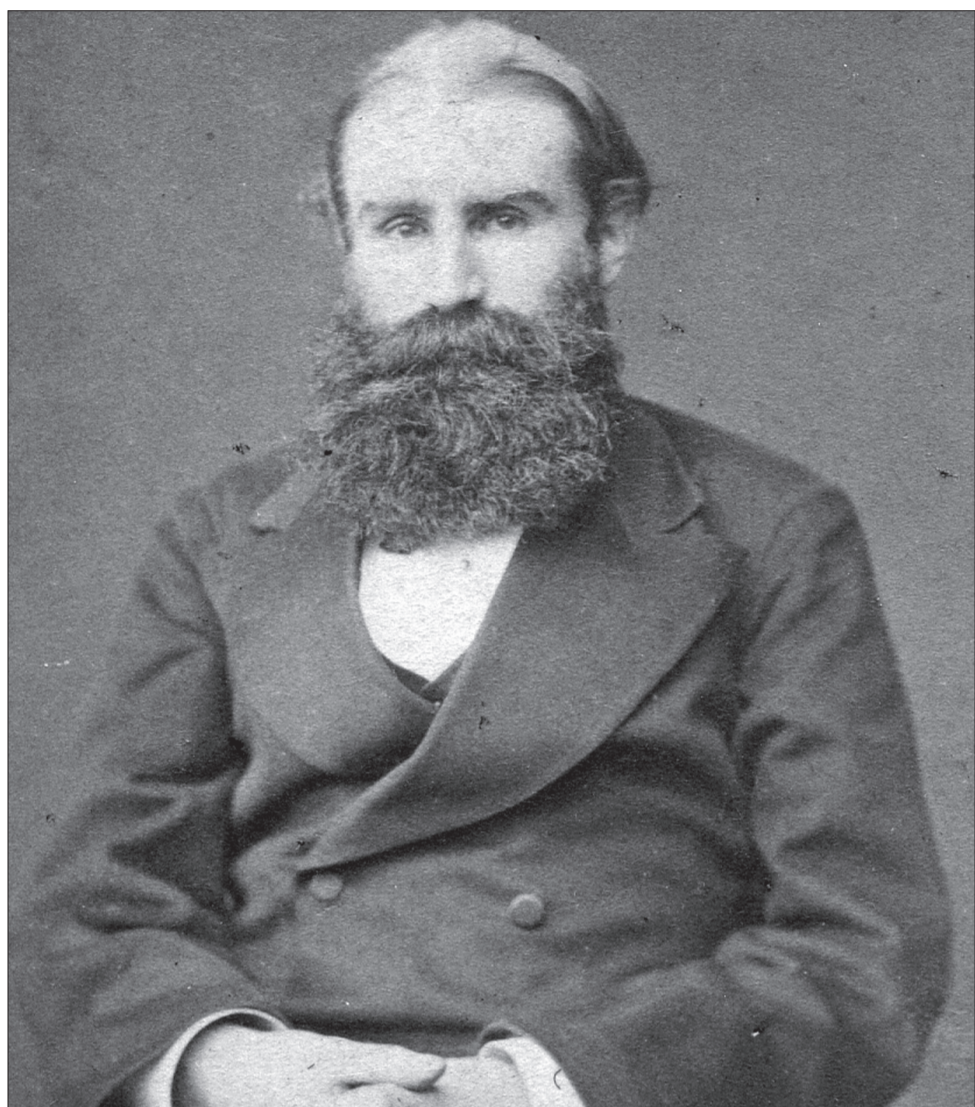
Нередко слышу категоричные высказывания ценителей живописи о том, что Костанди никогда не писал море из-за детских воспоминаний о трагедии, связанной с тем, что с морского лова не вернулось несколько рыбаков — близких друзей семьи отца. А.Н. Шистер в монографии о жизни К. Костанди (1975 г.) также пишет, что, родившись у моря, художник так и не написал в течение своей жизни ни одной картины. Тем не менее, сохранившиеся его этюды, такие как «Берег моря. Камни» (1897), «Вид моря в пасмурную погоду» (1909), «Вид на Одесскую гавань» (1920), а также работа «Берег» (1897), представленная на выставке, говорят об обратном. Бесспорно, море в них отведена не главная роль, оно выступает лишь обрамлением скалистых берегов в пейзаже. Но не объясняется ли это тем, что величие морской стихии было просто чуждо камерному искусству художника?

«К.К. Костанди проявил себя в искусстве как живописец-пейзажист, обладающий природным колористическим талантом. Но было бы неправильным обойти вниманием его графическое мастерство. Художник-колорист — эта особенность его таланта проявилась и в его графических работах, рисунках с натуры, рисунках-вариантах и его творческих замыслах, которые потом нашли свое отражение в живописных произведениях», — пишет в своих воспоминаниях сын художника — Михаил.

В экспозиции представлен рисунок к картине «Вечер. Скрипач» (1919). Это одна из последних больших по размерам тематических картин художника, написанная уже в послереволюционные годы. В самой работе глубоко прослеживается атмосфера ностальгии по тихим, безмятежным вечерам. Сохранились карандашные наброски: на одном из них музыкант изображен играющим на скрипке, на другом — на гитаре. Но в своем творческом поиске, для передачи тонкого поэтического настроения, художник заменяет гитару скрипкой.

Из воспоминаний сына, М.К. Костанди, известно, что для изображенного на картине пейзажа послужили этюды, которые были написаны с верхней веранды дачи. При внимательном рассмотрении пейзажа мною было обращено внимание на одну интересную деталь. На заднем плане четко просматривается церковь свв. Константина и Елены, которая была построена на участке земли, пожертвованном владелицей хутора на Большом Фонтане, княжной Елизаветой Владимировной Львовой. Для этой цели другая одесская домовладелица Елена Ивановна Мармарино выделила из своих средств 40000 рублей для возведения нового храма. Проект церкви был разработан одесским архитектором Львом Федоровичем Прокоповичем, автором нескольких храмов, украсивших Одессу. По свидетельству современников, церковь, построенная в византийском стиле, по своей архитектуре очень напоминала Свято-Ильинский храм Афонского подворья на Пушкинской улице. Идея строительства храма на Большом Фонтане, в этом отдаленном от Одессы дачном районе, не раз возникала у его жителей. На богослужения приходилось отправляться либо в Вознесенскую церковь на Среднем Фонтане, а то и в совсем далекий Свято-Успенский мужской монастырь. Одна из красивейших приходских церквей города могла вместить 500 молящихся, ее освящение состоялось 7 октября 1901 года. Просуществовав слишком короткий для церкви век — всего 30 лет, она была разрушена вместе со многими одесскими храмами, но навсегда осталась запечатленной на картине Кириака Костанди.

Не оставляет равнодушным и один из рисунков к первой серьезной работе художника, написанной еще в период обучения в академии. В 1884 году Костанди дебютировал картиной «У больного товарища» (1883) в качестве экспонента на XII передвижной выставке. Художнику тогда позировали его друзья по учебе: А.Ф. Афанасьев (сидит у посте-



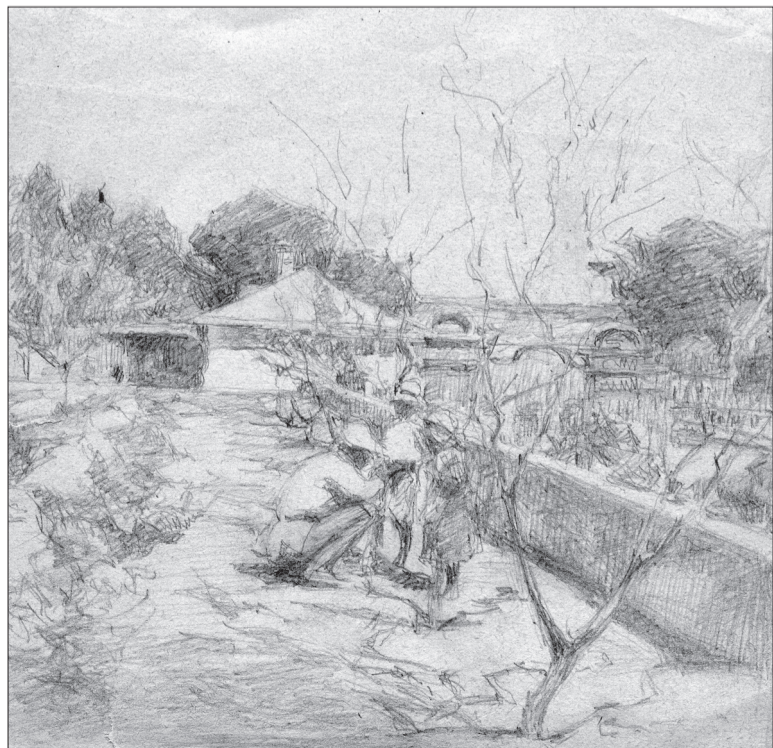
ли больного), Н.Н. Дубовской (стоит, рассматривая рисунки) и тогда уже больной К.Н. Кудрявцев, умерший вскоре после окончания академии художеств в 1885 году. Сохранившиеся карандашные наброски и эскизные зарисовки к картине говорят о том, что Костанди в своих творческих поисках шел по пути отказа от условной сценической площадки, искал логически оправданную постановку фигур, тщательно отбирал предметы интерьера.

Говоря о манере рисунка Костанди, Илья Репин, посещая кружок молодых художников — учеников академии, отмечал: «Костанди отличался тогда необыкновенно красивой и глубокой моделировкой, рисунки его были закончены до невероятных тонкостей перехода в полутонах».

Необычным открытием для меня при рассмотрении репродукции этой картины на сохранившейся открытке — почтовой карточке (копии с картин русских галерей) изд. акц. об-ва Гранберг в Стокгольме, стало написание фамилии Костанди через букву Н — К.К. Констанди.

Сын Кириака Константиновича, Михаил Костанди, так описывал творческий метод художника: «Отец любил и часто писал с натуры не только этюды, но и картины. Он много и подолгу работал над своими картинами, иногда писал одну и ту же картину в течение 2 — 3 лет. Но при этом он стремился сохранить свежесть и трепетность первого впечатления при созерцании и передаче природы, столь характерного при работе непосредственно с натуры. Работая над картиной, он делал эскизы, стараясь наиболее точно передать замысел своего произведения, изгоняя ненужные подробности. Сохранившиеся рисунки-эскизы, варианты к картинам представляют большой интерес — они объясняют процесс постепенного совершенствования композиционного решения, наиболее соответствующего замыслу тех или иных произведений. Характерно, что художник освобождается от многословия, стремясь к более лаконичной композиции».

Творческий метод К.К. Костанди от рисунка, наброска, эскиза через цветное решение к



картине можно рассмотреть на примере рисунков художника при создании его самой известной картины «Цветущая сирень» (1902). В акварельном рисунке, представленном на выставке, первоначальный вариант работы включал в себя две фигуры монахов. Одну — на переднем плане, вторую — вдалеке, входящую в ворота. Впоследствии фигура монаха, находящаяся на заднем плане, была преобразована в самостоятельную работу в технике пастели. Находится в собрании Национального художественного музея Украины. Одним из первых цветковых и композиционных решений можно считать эскиз, выполненный акварельными красками на маленьком листе плотной бумаги размером с визитную карточку — всего 5,5 на 9,9 см. Последующим вариантом является акварель большего размера, где цветковое решение уже гораздо ближе к самой картине «Сирень». Затем двухфигурное решение заменяется художником на однофигурное и преобразовывается в две отдельные картины.

Не менее интересен пейзажный этюд к картине «Свидание. Северный мотив» (1883 — 1884). Это один из самых ранних этюдов к работе, местонахождение которой неизвестно. «Свидание» экспонировалась на выставке передвижников в 1885 году и на I выставке Товарищества южнорусских художников в 1890 году. По воспоминаниям Михаила Костанди, картина была приобретена одесским коллекционером Анатра и везена им за границу. Однако художник Петр Нилус в своей статье о К.К. Костанди в газете «Одесские новости» за 7 (20) февраля 1910 года пишет, что работа «Свидание» находится в собрании И. Вульфа.

Составить общее представление об этой картине я могу лишь по сохранившемуся рисунку, на котором изображены молодой парень с девушкой на полянке на фоне пригорка, по этюду крестьянской девушки, выполненному масляными красками в 1883 году, и по пейзажу, который представлен на выставке и является задним планом произведения.

В 1903 году художником была написана работа «Монах в саду», которая фигурирует в списке основных произведений К.К. Костанди в монографии А.Н. Шистера (1975 г.), местонахождение картины также неизвестно, к ней сохранились лишь карандашный рисунок и фотография самого произведения, оформленного в раму.

Весной 1894 года Костанди вместе с художниками-членами ТЮРХ Петром Нилусом и Евгением Буковецким отправляется в творческую поездку в Париж, а оттуда — в Австрию и Германию. Блокнот № 13 представляет собой своеобразный дневник этого путешествия. В нем можно увидеть записи на французском языке с произношением на русском, фамилии художников эпохи Возрождения с датами жизни, зарисовки улочек, архитектурные пейзажи, горожан, отдыхающих в парке на скамейках, фигуры в кафе, на вокзале, в поезде, рисунки с картин известных художников в музеях и др.

Последние работы художника, которые можно увидеть на выставке — это вечерний этюд санатория на Французском бульваре (1921 г.) и один из карандашных набросков автопортрета, которые Костанди рисовал у себя в комнате по вечерам.

Наряду с картинами Кириака Костанди в экспозицию вошли работы его учеников, потомков и последователей: В. Цымпакова, В. Синицкого, А. Стилиануди, М. Костанди, Л. Костанди, А. Хршановского; а также личные вещи, документы и фотографии художника.



## Александр БИРШТЕЙН Хащ, Хащик, Хащинька

В середине 60-х мы еще понятия не имели о бардах и авторской песне. Мы знали песни и стихи Булата Окуджавы, песни Высоцкого... Всех остальных нам заменял Юрка Хащеватский. Он знал огромное количество песен и пел, пел для нас.

Потом, много позднее, мы узнали, что тексты написали Бродский и Визбор, Городничий и Клячкин, Ким и Кукин, ну и Галич, конечно. О, у Юры был хороший вкус!

Да не будет дано  
умереть мне вдали от тебя,  
в голубиных горах,  
кривоногому мальчику вторя.  
Да не будет дано  
и тебе, облака торопя,  
в темноте увидеть  
мои слезы и жалкое горе.

Дальше Юрка не знал, но ведь здорово же, как здорово! А «Стансы городу» я прочел много лет спустя... Как с родным человеком после долгой разлуки встретился...

Пел он и наши песни. Моих «Волчат», свою «Пиковую даму», и «На военно-грузинской дороге», и, конечно, замечательную песню Юры Макарова, Вали Крапивы и Юры Воловича «А помнишь, Вася...». Нет, сухо получается. Надо хоть чуток цитировать.

Из волчат не всегда получаются волки,  
А из львят не всегда получаются львы.  
Сколько Маленьких Принцев  
пропадало без толку,  
Сколько старых мерзавцев  
оставалось в живых...

— это мое.  
Ну с кем не бывает, и так каждый год.  
Ведь не святые и даже не боги.  
И впереди поворот, и позади поворот,  
Как на Военно-Грузинской дороге...  
— это Юркино.

А помнишь, Вася, какое было время,  
А помнишь, Федя, революция была.  
Сначала мы передавили всех евреев,  
Потом «Авророй» грохнули царя.

Теперь-то видно, что боролись не зазря,  
А за советскую власть!  
— это двух Юр и Вали.

Подпевайте, а!  
Собиралась наша немаленькая компания или у Юрки, или во Дворце студентов. Выпивали по чуть-чуть, разговаривали и, конечно, пели. Часто устраивали соревнования — пишущих стихи в компании было много: задавалась тема, писались тексты, а Юрка на лучший, с его точки зрения, подбирал музыку и исполнял уже готовую песню. Песни были, как сейчас говорят, рискованные. Как-то я даже из-за них нарвался на неприятности. Стал ловить двойки на сессии. Видно было, что преподаватели меня жалуют, в ведомость оценки не ставят. Просто, отводя глаза в сторону, отправляли «учить еще». «Непобедимая и легендарная» уже была близко-близко. Однажды ко мне подошел наш институтский «маленький органист» (маленький работник больших органов, по определению Хаща) и отвел в сторону. А потом, достав магнитофон, озвучил мне мои песни. Я стоял огушенный.

— Ты все понял? — спросил органист.  
— Все... — прошептал я.  
— И больше не будешь?  
— Не буду... — к своему позору сказал я.  
— Ладно, иди — сдавай сессию!

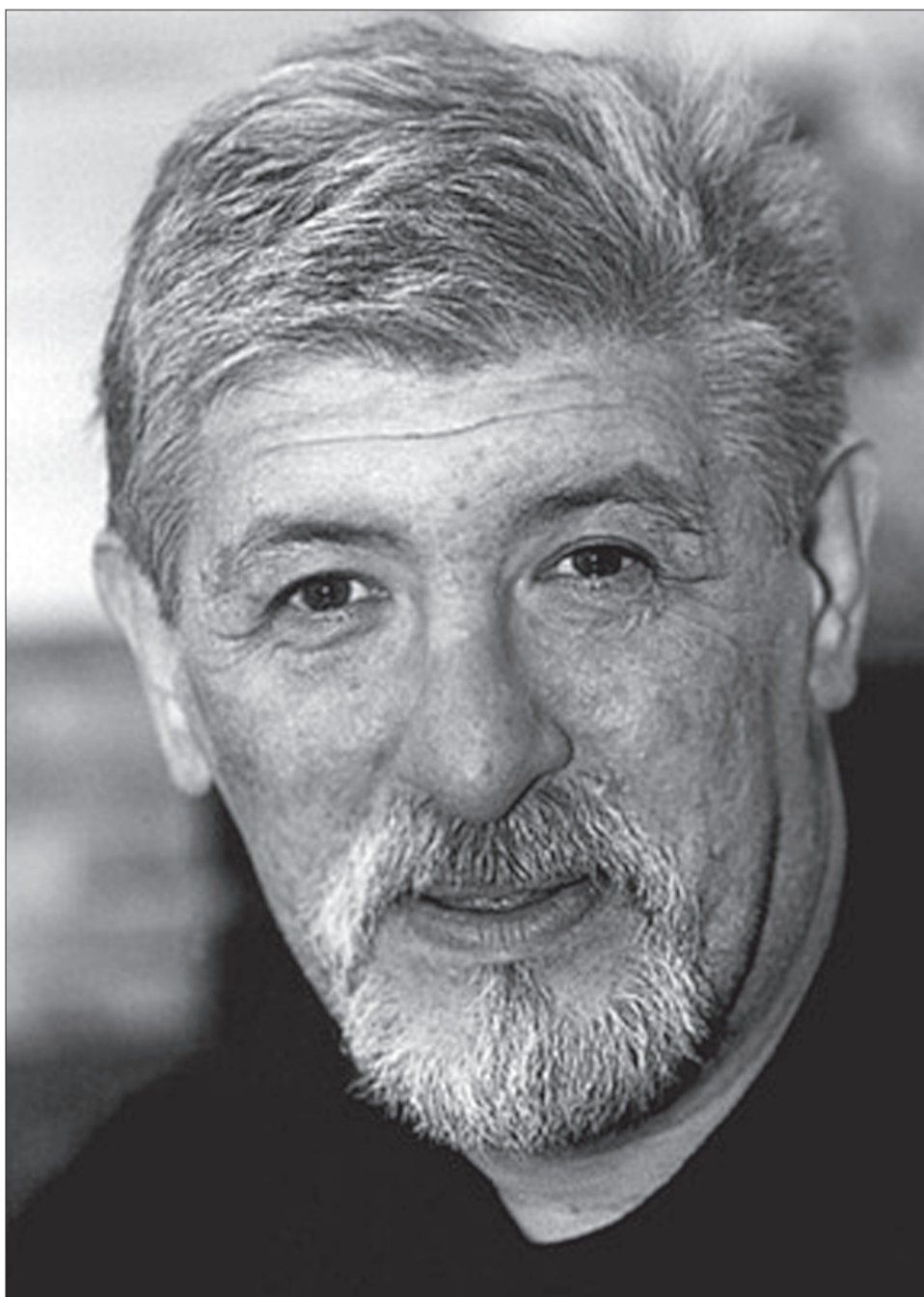
Я пошел и сдал. А Юрка так легко не отделился. Он поставил на конкурсный вечер спектакль по книге Людвика Ашкенази «Черная шкатулка». Была зима 1968 года. Еще не прошла Пражская весна. Наши танки еще оставались в Праге. Ашкенази покинул Чехословакию, выступал на «Свободе»... Юрка и тогда еще показал нам пример порядочности и мужества.

Юру отчислили из института. Правда, через год восстановили...

А я долго-долго страдал и мучился, гадая, кто. Ведь на квартире Юры, когда придумывались эти песни, были все свои. Родные люди! Так откуда у «органиста» эти записи? И не год я думал над этим, и не два, а много-много больше лет было отравлено. А все оказалось просто.

— Так там же были микрофоны подслушки! — сказал один мой опытный знакомый, когда я рассказал ему эту историю.

Микрофоны... А вот к ним, настоящим микрофонам на эстраде, Юру старались не подпускать. Я помню, как отменили первый конкурс бардовской песни в санатории «Россия», когда увидели в списке тех, кто собирался выступить, Юру. Плюс он еще отказался предоставить тексты песен, которые он собирался исполнять. Если честно, никаких текстов, напечатанных на машинке,



у него и не было. Помнил все и так. А что не нравилось — исправлял.

Однажды я из-за Юркиного исправления нарвался. У меня песенка была про ящеров. О том, что с ними сделала эволюция. Слово «эволюция» Юре не показалось. Вот он исправил его на «революцию». Вот и получилась песня о том, что революция превратила больших и красивых ящеров в маленьких ящериц. Были неприятности...

Думаете, я сильно расстроился? Вовсе нет. И не злился. На Юру невозможно было злиться. Он ведь очень добрый человек.

Талантлив был... Собственно, почему был? И есть! И сегодня у него юбилей. Но об этом — позже. А сейчас — о театральной студии, где Юрка верховодил. Помню, незадолго до того в город приехал ленинградский Ленком со спектаклем «Зрима песня». Ну, и нам захотелось попробовать. Юра придумал и поставил «Робинзона» по Феликсу Кривину и «Гренаду» Светлова. Робинзон был страшен, очень неожиданен и... очень достоверен. Представляете железного человека — Робинзона с винтовкой. И Пятницу, повторяющего все, что делает Робинзон.

Человек простой и неученый, Всею душой хозяина любя, Пятница поверил в Робинзона, Робинзон уверовал в себя.

А Робинзон заряжает винтовку. И Пятница за ним. Неуверенно сперва, а потом все уверенней.

Он уверовал в свое начало И в свои особые права. И — впервые слово прозвучало. Робинзон произносил слова. Робинзон показывает, как нужно целиться. И Пятница овладевает и этим. Что дальше? Ну, вы уже поняли. Робинзон командует. А Пятница — свободный человек — стреляет!

Первое пока еще несмело, Но смелый и тверже всякий раз, Потому что, став превыше дела, Слово превращается в приказ. И оно становится законом, Преступление который — смертный грех. Ибо должен верить Робинзону Пятница — свободный человек.

Как вам? Ничего не напоминает? Скольких Пятниц научили стрелять друг в друга Робинзоны, стоящие на броневишках?

А «Гренада»... Это был рассказ о спекулянте-фарцовщике, промышленнике импортными вещами. Неожиданно? А у Юрки все неожиданно. Он и мыслит какими-то непонятными сначала образами и категориями. Стоишь, пожимаешь плечами, а потом, когда доходит, поражаешься: ну как, как я до этого не додумался? А Юра — не «додумывается», он так думает.

И еще. Я ему обязан написанием одного из лучших своих рассказов-притч. Однажды в разговоре Юра сказал:

— Хочу написать повесть «Шлэма и генералиссимус».

Больше ничего и не сказал. Только заглавие. Шлэма — это Михоэлс, а генералиссимус — и так понятно.

Чем-то меня это название зацепило. День мучился, два. А потом начал писать. Половину текста написал, а потом спохватился. Нехорошо! Звоню в Минск, каюсь. А Юра смеется:

— Пиши на здоровье!

Написал... До сих пор люблю этот рассказ нежно.

Он хотел стать режиссером и стал им. Спектакль, художественный фильм, успех. Но Юра решил: не то! — и занялся кино документальным. И опять успех, да еще какой. Я перечислю только награды за фильм «Обыкновенный президент».

Премия имени Сахарова российского Союза писателей «Апрель» (Москва, 1997).

«Кинопремия мира» Берлинского международного кинофестиваля (форум) в 1997 г. Гран-при Human Rights Watch (Нью-Йорк, 1998).

«Golden Gate Award» (Сан-Франциско, 1998).

А вообще я насчитал более дюжины престижных наград за документальное кино.

Юра Хащеватский сейчас живет в Минске. Снимает, ведет программы, короче, занят. В Одессе давно не был...

И, повторюсь, сегодня у него юбилей!

Будь счастлив и здоров, Хащ, удачи тебе и радости, успехов и времени.