

*Ф. Красицький. Оголена. 1935.
Папір, чорний і кольорові олівці*

Микола Адріанович Трахов

Ф. С. КРАСИЦЬКИЙ: ОГЛЯД ТВОРЧОГО ШЛЯХУ ХУДОЖНИКА
ПО ВИСТАВЦІ ЙОГО ТВОРІВ, ЩО ВІДБУЛАСЬ У КИЄВІ В ЧЕРВНІ 1941 РОКУ
Рукопис, 19.06.1941, ЦДАМЛМ України, Ф. 96 (Ф. С. Красицький),
оп. 1, спр. 102, арк. 1а–14.

Характерними чертами в творчестві Фотія Степановича Красицького являється іскренність і пламенная любов к искусству. Художник любить не только свою профессию, свое мастерство — он любит каждый изображаемый им предмет, каждый световой и колористический эффект независимо от их значительности и содержания.

Стоит только внимательно проследить весь его творческий путь, весь рост развития



Ф. Красицький. Натурник.
Академічна постановка. 1896–1900.
Аркуш з альбому учбових рисунків
періоду навчання в СПб Академії
мистецтв. Папір, чорний олівець

его таланта, чтобы окончательно убедиться в том, что правда, искренность и любовь к своему делу сопровождают художника от первого детского рисунка «Мальчик рисует в школе» (1888 год) до его последних работ.

Прибавьте к этому строгий, но далеко не сухой и отвлеченный рисунок, тонкий прочувствованный и нарядный колорит, постоянное искание во всем самого характерного для изображаемого предмета (независимо от того будет ли это (арк. 2) дерево, хата, фигура или лицо человека) и Вы будете иметь ясное представление об этом мастере рисунка и кисти.

Рисунок. Как много мы знаем в искусстве ловкачей рисунка, залихватским гусарским росчерком графитного карандаша или пера прикрывающих свое незнание формы, свое неумение ее передать. В рисунках Фотия Степановича нет не нужных случайных завитушек даже в тех случаях, когда непостоянство модели заставляет ограничиться беглым наброском. Его карандаш легко скользит за извилинами какого-нибудь смазного сапога «С гармоникой», но в этих извилинах не случайность, а характер — результат внимательного наблюдения, остроты взгляда и технического умения выразить свою мысль.

Интересно смотреть на серию рисунков и проследить по их датам, как быстро приобретает художником это техническое мастерство. Вот 1888 год — «Мальчик, рисующий в школе» взят со спины — так легче — намечен несколькими еще растрепанными линиями детской неуверенной руки. Проходит год — тот же 16-летний подросток берется за рисунок «Позирует» где (арк. 3) и постановка сидячей фигуры и экспрессия уже значительно сложнее и в силе штриха, в оттенках карандаша чувствуется больше уверенно-

сти и смелости. Проходит еще год — мы видим «ребенка в колыбели», где и, перспектива и глубина крестьянской хаты и движение лежащего в колыбели младенца — все уже приковало к себе внимание художника.

Проходит 5–6 лет серьезной работы над изучением формы и мы уже видим на таких набросках, как «Маки» (рисунок и акварель), «Автопортрет» (перо, тушь) и «Цветы» — этюды будка, чернобривцев и одуванчика, что форма предмета полностью освоена художником.

В этом можно убедиться хотя бы по «наброскам рук» — точнее «кистей рук», где анатомическая правда не переходит в натурализм, а передается обобщенная, преломившись в сознании и чувстве художника.

Чувство. Чувство любви к изображаемому предмету так и сквозит и, мне думается, что именно эта любовь к своему делу удержала его от многих соблазнов модных течений его времени.

(*Арк. 4*) Однажды художественный критик Александр Бенуа высказал — на первый взгляд — парадоксальную, но в сущности верную мысль о том, что «большинство современных художников, — в особенности русских не знают границ своего таланта, не знают круга своих способностей и вечно возносятся якобы в высшие, в сущности только чужие им сферы» (А. Бенуа. История Русского искусства. Стр. 265).

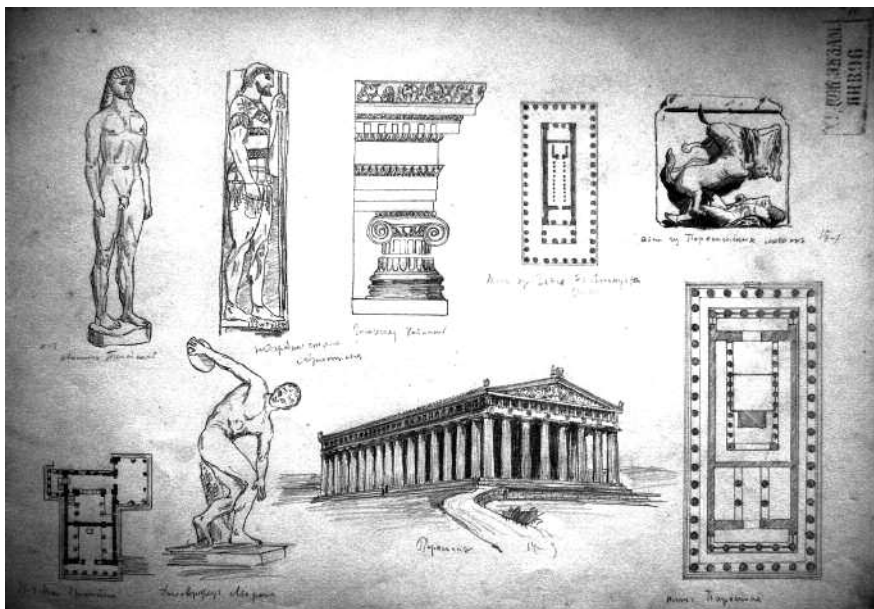
Фотий Степанович со школьной скамьи определил свое место в искусстве, как художника реалиста и, не возносясь в заоблачные сферы модных увлечений правдиво и честно отражал в своем творчестве окружающую жизнь.

В его Украине нет олеографической сладости многих работ Пимоненко, в его сюжетах нет «анекдотов» модного в его время, талантливого Владимира Егоровича Маковского.

Его рассказ прост и ясен в тематических вещах и, что особенно ценно, свободен от всяких литературных тенденций. Он не обличает, не вскрывает общественные язвы, не поучает, а стремится, (*арк. 5*) как можно проще передать простые чувства простых и близких его сердцу людей.

Вот «Гость из Запорожья» — откиньте в сторону некоторую костюмную ряженность этого гостя, посмотрите на хлопчика, которому и хочется посмотреть на легендарного героя, быть может, хочется потрогать его саблю, пистолеты, бандуру, но детская робость заставляет мять шапку в руках, а всех остальных участников этой сцены, включая и самого нарядного «гостя» улыбаться тихой, радостной улыбкой, понимающих его чувства людей.

А вот — «Як би ж ви були не панич» — вторая еще школьная картина начинающего художника. В ней еще много черноты (точности? — О. Р., О. С.) в аксессуарах (плахта, фуражка студента), но и без подписи все рассказывает стыдливая поза простой деревенской девушки, с детства привыкшей к труду, и несколько фатоватое лицо студента. Вы почувствуете искренность зарождающегося в девушке чувства и далеко не такие платонически-чистые намерения скучающего в деревне молодого человека.



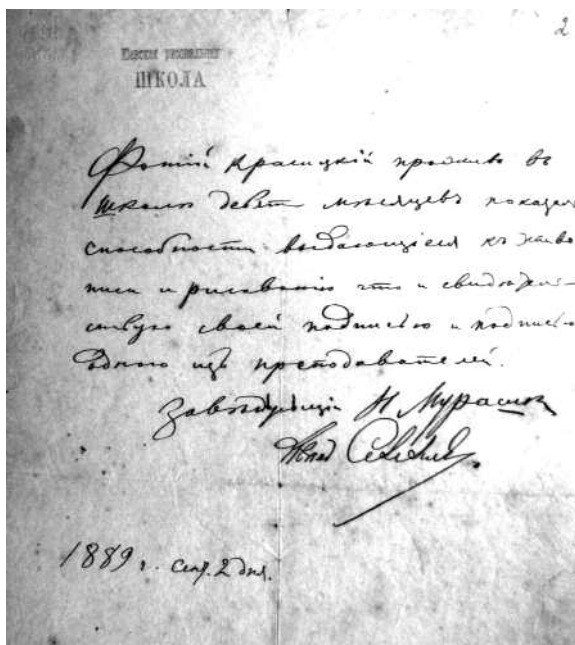
Ф. Красицький. Учбова «форматка» з зображеннями античних скульптур, планів грецьких храмів (Парфенон, Ерехтейон, Тезейон) та метопи Парфенона.
Олівець

Та же искренность чувства видна в картине «Подруги» где одна (арк. 6) из девушек примеривает к своей голове венок из бумажных цветов, как бы спрашивая свою подругу: «а что, хороша я в этом наряде?» Лицо подруги, ее выражение дает ответ.

Маленький этюд под названием «Подарок», а в нем тонко переданная сложная гамма душевных переживаний девушки, получившей от своего милого первое колечко. Оно чуть поблескивает на пальце приковывая к себе ее взор. Спокойная поза, наклон головы, задумчивое выражение лица — все говорит, что для нее это не просто подарок близкого человека — это обещание чего-то другого, какой-то перемены в жизни, какого-то большого счастья.

Так, «не мудрствуя лукаво», художник разворачивает перед глазами зрителей тонко подмеченные им душевные переживания простых по костюму, но чистых сердцем людей.

Когда смотрим на наброски карандашом, или этюдные заметки масляной краской — «портреты жены художника в девичестве», — тут это обоюдно чистое интимное, чувство любви к натуре и природы и художнику вполне понятно, но (арк. 7) Фотий Степанович так же любит всех изображаемых им лиц и от того так просто передает «Праздничный день» — отдых семьи под деревом около хаты на разостланном рядне и даже



Свідоцтво Київської рисувальної школи видане Ф. Красицькому про його видатні здібності в живописі та рисунку. «Киевская рисовальная школа. Фотий Красицкий, прожил в школе девять месяцев, показал способности выдающиеся к живописи и рисованию, что и свидетельствую своей подписью и подписью одного из преподавателей. Заведующий Н. Мурашко, Иван Селезнев. 1889 г. Сент. 2 дня»

«Босяка». Как легко было в этой школьной работе впасть в шарж, подчеркнуть отрицательные стороны деклассированного старика. Но художник подходит к своей модели бережно и оттого видит в ней не отталкивающие признаки алкогольного отравления и огрубения, не падение, а усталость от жизни старого человека, не нашедшего своего места в жизни в силу ряда социальных и политических причин его времени.

Характерной особенностью в творчестве Ф. С. Красицкого является также его колорит. В нем нет ничего заученного, ничего надуманного, никаких театральных феерических эффектов. Колорит его сдержан и скромнен, но он всегда играет, как настоящее шампанское, а не «ситро» и, что особенно важно, он композиционно тесно связан с изображаемым предметом. Нельзя себе представить ни один этюд, ни одну картину написанными в другом каком ни будь тоне.

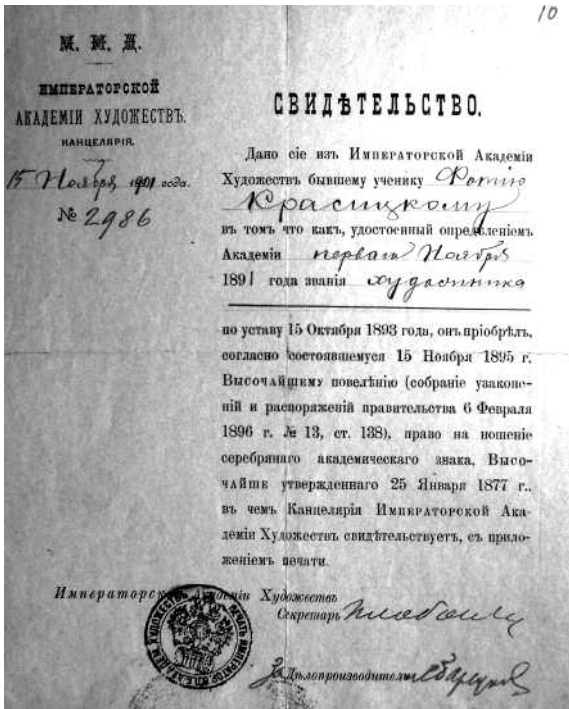
(Арк. 8) Нарядными переливами опала играют его маленькие этюды — «угол хаты», «тучи» и «яблоня». Как многоцветный алмаз сверкает его «Алея в саду». Это та же «ябло-

Свідоцтво Рисувальної
школи Одеського
товариства красних
мистецтв про присвоєння
Ф. Красицькому
малої срібної медалі
за рисунок з натурника.
24.05.1894, Одеса



ня». Так же ставит перед собой ту же задачу художник: передать игру солнечных бликов на дереве, на земле, на зелени и игру просветов неба между ветвями и листьями различных деревьев. Их тонкий рисунок и веселая игра красок переданы с мастерством испанца Марианно Фортуньи, а тонкий вкус самого автора умело обобщает планы, освобождая четкий и ясный рисунок от всякого намека на сухость и протокол по поводу природы.

К достоинствам колорита Ф. С. Красицького следует отнести полное отсутствие условности, черноты и грязи, так часто, к сожалению, встречающихся в работах многих современных художников. И в пейзажах и в жанре и в картинах художник ставит перед собой задачу передачи света в различных его оттенках и степени силы и эту задачу всегда решает правдиво.



Свидѣцтво Императорської Академії мистецтв, видане Ф. Красицькому про удостоєння його званнямъ художника. 1.11.1901, СПб.

Вот «группа женщин около колодца» — они в тени и, (арк. 9) как следует, намечены эскизно, но это отнюдь не условный «стаффаж» «для оживления пейзажа» — это органически связанное колористической задачей красочное пятно. Они необходимы для передачи яркости солнечного света прорывающегося через забор на зеленую площадку. Уберите их и вся группа темно зеленых деревьев, обступивших старый навес над колодцем, потеряет свою глубину и воздушность. Красноватые, рыжеватые тона этих фигур вносят гармонию контраста в гущу зелени.

Как просто взят «Вечер», датированный 1896-м годом. Тут так легко было увлечься красочными эффектами и осветить белую стену крестьянской хаты «бенгальскими огнями». Фотий Степанович, человек со вкусом и оттого на его хате сияют неподдельные лучи заходящего солнца, а крыша, дорога, овраги — только прописаны общими локальными тонами.

«Секрет художника» в том, что тона эти верны и их сила подчинена силе света — вот отчего и вечерняя мгла и воздушность этого пейзажа.

(*Арк. 10*) Можна було бы привести ще множество примеров индивидуальных качеств колорита Ф. С. Красицького и все эти примеры были бы новы, но мне кажется и сказанного довольно, чтобы охарактеризовать во всей полноте творчество художника.

Следует особо отметить еще одну, ему лично свойственную черту, это передачу характера во всем, чтобы не приковывало к себе внимание художника.

Я уже сказал в самом начале, что у Фотия Степановича характерны деревья, хаты, цветы и люди. Эту характерность легче всего проследить на последних.

Вот Вам «Молодиця» (1896) — с этим словом обычно ассоциируется представление о молодой женщине, а перед нами — женщина в летах, но лицо ее, взятое в профиль, в сумеречном тоне полно воли и готовности в повседневном быту бороться с трудностями сельской жизни. Это не просто «интересная голова» — это тип. Она быть может совсем не старая, это условия жизни того времени наложили печать преждевременной старости на ее лицо. Такие же типы, отражающие (*арк. 11*) в себе характер и настойчивость украинского народа мы видим в этюдах «Грицько», «Дмитро», «Чабан» и другие.

Мне кажется, что не «этнография» и не «фольклор» водили кистью художника писавшего эти лица: поиски сильных характеров среди окружающего крестьянства заставляли писать именно этих людей, а любовь к своей натуре помогала в правдивой их передаче.

«Сидящий старик» с люлькой в зубах, с сивыми усами — уже не только «характер и тип», здесь автор решает задачу — «пленэра» и дает нам солнце, не прибегая к резким контрастам.

Портреты. Немалую роль в художественной деятельности Ф. С. Красицького играли портреты. Как водится большинство портретов бывают заказными и потому уходят навсегда из мастерской художника. На руках остаются портреты-этюды или портреты-эскизы.

(*Арк. 12*) Среди них выделяются характерностью и очевидно сходством, сочный портрет М. Садовского на фоне какой то декорации, портрет смеющейся артистки Борисоглебской и серьезной Олени Пчілки. Художник не льстит своим моделям, он не берет на себя функции дантиста и не вставляет зуб смеющейся старой женщине, но эта реалистическая деталь не существенна — главное в передаче характера изображаемых исторических лиц. То-же качество в портрете М. П. Старицького (1893 г.) и в этюде к портрету академика Багалія. В последнем, кроме экспрессии, и характера есть элемент живописности, к сожалению исчезающий в портрете Лесі Українки, по всей вероятности писаном не с натуры.

Для полноты образа выставки следует упомянуть (*арк. 13*) об иллюстративных и графических работах Ф. С. Красицького. Это не его прямая специальность, но и тут он выказывает все свое знание рисунка, наблюдательность и мастерство.

Вспомните обложку под названием «Між хмарами сонечко». Не надо знать, что написал автор: фигуры ребенка в ночной рубашонке стоящего на пороге кухни и вора — застывшего в изумлении на подоконнике рассказывают все. Рассказывает ласковая улыбка ребенка, поворот всего тела вора, одна нога — боком стоящая на подоконнике, в то вре-

мя как другая занесена уже наружу, и полное изумления лицо человека, привыкшего — в силу своей профессии — в такие минуты к преследованиям и побоям и вдруг увидевшего улыбку и приветливо манящую детскую (*арк. 14*) ручку. Забываешь не графичность решения задачи и ценишь мастерство рассказа сюжета.

Также экспрессивность «Два дні» (для кино-журнала) и варианты эскизов «Шевченко над Днепром».

Творческий путь Фотия Степановича не только длинен, но плодотворен, а всем хорошо известная его педагогическая деятельность, в сочетании с просмотренными нами его творческими достижениями, ставит [его] по заслугам в первые ряды Советских украинских художников.

Пожелаем ему здоровья и сил для дальнейшей работы и от чистого сердца поблагодарим за науку как надо любить свою профессию, свой народ и свою Родину.

Николай Прахов

Киев, 19.VI/1941 г.

Фотій Степанович Красицький

МЕТОДИКА Й ДИДАКТИКА НАВЧАННЯ НАВИКІВ РИСУВАННЯ Й МАЛЮВАННЯ ДЛЯ ВЧИТЕЛІВ, УЧНІВ ТА САМОНАВЧАННЯ

Фрагменти, варіанти. Поч. не пізніше 1930-х

ЦДАММ України, Ф. 96 (Ф. С. Красицький). оп. 1, спр. 57, 52 арк.

Вкладений фрагмент (чернетка)

Роздуми про значення форми
в образотворчому мистецтві
(назва умовна)

Арк. 49. Картина — это не кусок и не отрезок природы. Картина должна быть художественным произведением. Художественная концепция предметов и персонажа на картине не такова должна быть как глядя на природу в окно или раму.

Арк. 48. В исполнении художественного произведения не всегда бывает необходимость в точности изображения формы. На картине часть предметов играет второстепенную роль, они или в тени должны быть или не вполне выявлены. Такая трактовка очень наглядна на картинах Рембрандта. Не только на картинах его это видно, но и на портретах он часто все внимание направляет на лицо, костюм не заканчивает, оставляет его в тени.

Предметы или персонаж играющие главную роль должны быть закончено показаны, более подчеркнута их форма, что иногда идет к утрировке, имея цель воздействия на зрителя.