





ЕС 10 1/2
7.11.18.
МИКОЛА ГОЛУБЕЦЬ

ХОЛОДНИЙ

ЛЬВІВ, МСМХХVІ
„УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО“ № III

Министерство финансов

ИННДОПОХ

—

1917 г. 1-го января
1917 г. 1-го января
1917 г. 1-го января

МИКОЛА ГОЛУБЕЦЬ

ХОЛОДНИЙ

2304

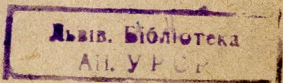
Ін. Савченко

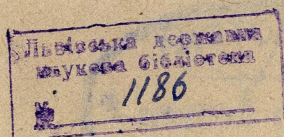
~~2304~~



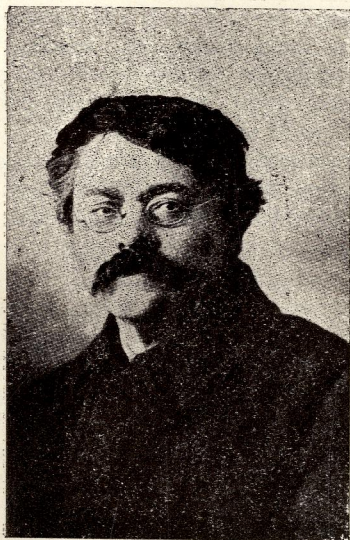
Мовч 1936

Л Ї В І В, МСМХХVІ
„УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО“ № III





З ДРУКАРНІ ВИД. С-КИ „ДІЛО“
ПІД УПРАВОЮ ПОРФІРА БУНЯКА
ЛЬВІВ, РИНОК ЧИСЛО 10, І. П.



П. ХОЛОДНИЙ



I.

Трагедія життя Порфіра Мартиновича моглаб послужити наглядним викладником умов, серед яких в 70-их роках минулого століття зірвалася до підхмарного лету перша трійця українських малярів — Мартинович, Васильківський і Сластьон. Були це часи, в яких твердші натури ломалися а податливіші марніли і сходили нінащо.

Новаторством тих трьох, молодих ще тоді артистів було — відродження української плястики в формах, що виростаючи з глибини творчого духа Нації, перетоплюючи в собі впливи посторонніх культур, могутніли в гармонійний вираз мистецької волі і як палядій переходили з покоління в покоління, поки чужинецька рука не завзялася їх знищити, знівелювати під казньонним шнурком. І що то не творилося під тим шнурком? Заглухла могутня деревляна архітектура Подніпрівя, злиняв й зварваризувався чудовий, народній орнамент, пропала дивна і велична народня іконопись, а там видерто душу Лосенкові, умундуровано в ліберію Левицького, в глухий кут містицизму загнано Боровиковського. Як страшно, хоч може й несвідомо терпів під тим шнурком Мартос, як закусував зуби Шевченко, як ломався Нарбут, як даремне шукав себе Мурашко, не кажучи вже про усіх тих Трутовських, Пімоненків й Іжакевичів, яким здавалося, що малюють Україну і для України, хоч вони малювали Петербург, Москву і Монахів...

Мартинович, один з перших завважив витягнутий над своєю головою шнурок і один з перших підняв руку, щоб його зірвати. Життям заплатив за степову очайдушність, алеж сам подвиг був гідним саможертви. З більшою може обережністю, але не меншою послідовністю в дрібницях пішли за Мартиновичем „воздушний“ Васильківський і „деревляний“ Сластьон. І щойно стежкою, яку в они протоптали, пішли упевнено молодші. Непевно іще почував себе на тому шляху Красицький з Макушенко, а навіть Мурашко зі своїм „Похороном кошового“, яким здавалося, що найшли Україну в „Запорожцях“ Ріпина, але чим далі, тим менше ставало хитань і блуканини. Найближчі з артистів зрозуміли, що Україна — це не тільки затронута степовою екзотикою етнографія, не тільки пейзаж, не тільки природа, але й душа та споконвічна культура р а с и.

І власне в часах, коли українська етнографія ще покутувала по передвижницьких виставках, обдаровані глибокою інтуїцією артисти-Українці започатковують відродження української мистецької культури не тільки по формі, але й по суті.

На чоло останніх висовуються дві маркантні постаті, зразу один тільки Василь Кричевський, вслід за ним Петро Холодний.

Обом їм довелося відіграти в історії українського мистецтва ролю, яка так і остане предметом п'овсякчасних розважань кожного, хто захоче определити джерала і шляхи розвитку відродженого, національного мистецтва України в часах, коли ще Нарбут і Мурашко були далеко від рідних берегів.

Василь Кричевський, архитект, маляр і графік, став голосним серед українського громадянства сотворенням будинку Полтавського Земства, в нікому до цього часу невідомому, ніким не прочуваному — українському стилі. А коли зважимо, що основоположником і спів-

робітником в тому його замислі був ніхто інший, як Васильківський — тоді, коли Сластьон узяв на себе роль теоретика, цього „нового“ стилю, то зрозуміємо, як тісно поєдналися шляхи „вчорашніх“ новаторів з „нинішніми“, як успіхи чи невдачі перших впливали на успіхи чи невдачі других. Але на Великій Україні прозвали Кричевського „арбітром“ в справах українського мистецтва не тільки тому, що його полтавський будинок започаткував цілий ряд анальогічних, чимраз то сміливіших й доцільніших спроб, але й тому, що такийже плідний і запліднюючий „новатором“ став Кричевський і в області усієї мистецької культури України — від книги почавши, а на обстанові кінчаючи. Без Кричевського був би, між иншим, не до подумання Нарбут, той сам, що вмираючи передчасно, лишив по собі цілу школу українських графіків. До тогож Кричевський вперве підійшов по українськи до українського пейзажу, він перший вичарував ціле море краскових і чуттєвих ефектів з одноманітної лінії нашого обрію, він, до певної бодай міри, розбудив це вичуття й відчуття в палітрі Петра Холодного, якому одначе судилося піти далі в шир і глиб того, що називаємо „національним“ в українському малярстві.

II.

Перший публичний виступ Холодного випав зовсім випадково. Без його відома й згоди появилoся на виставці художників Киян 1910 р. дві його картини „Літо“ та портрет А. І в а н о в а. Артист, що „офіційно“ працював в ділянці хемії та математики і як педагог з тої ділянки зайняв визначне становище в шкільництві, малював нишком і „для себе“, готовлючись до публичного виступу шойно в момент, колиб почув себе „готовим“ і „цілим“. Алеж поспіх його приятелів поставив його проти власної волі й замірів на очах публики й „заприсяженої“ критики, а що остання віднеслася до „дебютанта“ з помітним зацікавленням, то не оставало нічого іншого, як витягти консеквенції з випадку. До тогож поширені знайомства в колах київських артистів й заінтересування мистцем громадянства були теж чогось варті. Мрія про гідну маніфестацію окремішности українського мистецтва, в першу чергу від російського, одушевляла в ті часи не тільки одного Холодного, і коли прийшлося її реалізувати, найшлися для цього і люде й умови.

В парі з Василем Кричевським, Фотієм Красицьким і Миколою Біляшівським (археологом), при співучасті поета О. Олеса, започаткував Холодний організацію українських плястиків під прапором національної окремішности. Вислідом цих заходів була перша українська виставка, уладжена в 1911 р. в саях київського музею. По змісту була це спроба ретроспекції сил сучасного й вчорашнього українського мистецтва. Ретроспективний характер

надала виставці участь „патріархів“: Васильківського і Мартиновича, з яких останній сам приїхав зі свого Костянтина, всеукраїнською вчинила її участь Галичан — Олени й Ольги Кульчицьких, І. Труша та О. Лушпинського.

Ярко сепаратистичні заміри аранжерів підмітила російська критика і „дивувалася“, а українська, заскочена явищем, здержано похвалила.

„Було й так, що дехто лякався за українське мистецтво, бо ми щось дуже не подобали на передвижників і художників „Міра Іскусств“, алеж ми на те не вважали і не ображувалися. Ми не бачили, які ми є, але бачили, що ми відмінні від Москалів, та що далші наші шляхи підуть нарізно, і це нас підбадьорювало. Не зіпсувало нашого настрою і те, що московський цензор велів зняти картину Михайла Каленика (графа М. Тишкевича) „Сон“, що тепер є в Національному Музею у Львові, хоч картина всім нам подобалася. Це тільки підкреслювало нашу відмінність і ставило другу точку над „і“. (З листа П. Холодного).

На цій виставці показав Холодний цикл пейзажів і портретів та більшу композицію „Івасик і відьма“ (Репродукція в „Рідному Краю“ 1912 ч. 4 ст. 17.) про що згодом (1913) говорив з захопленням Антонович: „Художник має дар торкати інтимні струни людського серця; може з незвичайною ширістю і безпосередністю віддавати сценки глухого передмістя; Холодний з діточою свіжістю відчуває настрої казки — його „Івасик“ прекрасна, коли не одиноким справді художня ілюстрація української казки. Нарешті Холодний може підійнятись до трактування стихійних сил природи, його „Вітер“ може найсильніше із усього досі ним виставленого“. („Дзвін“ 1914 р. ч. 1 ст. 52).

В зв'язку з першим виступом, про якого позитивність думки були поділені (загально підкреслювано громадянський бік справи, якому не дорівнював... художній) зродилася серед уча-

сників думка оснувати в Києві українське мистецьке товариство, але московська адміністрація не дала на це дозволу. Через перепони настороженої адміністрації чергова мистецька виставка була відкрита щойно літом 1913 р. під зміненою фірмою, а зимою тогож року перевезено її до Полтави.

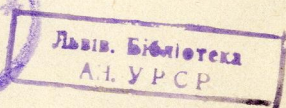
Дивним дивом Антонович, який мав стільки широкого захоплення для картин Холодного з попередньої виставки, тим разом поставився до артиста майже негативно. Закинувши йому „брак художньої дисципліни“ (!), яка нібито „руйнує вражіння“ від його картин, усе виставлене Холодним на цій виставці, вважав слабшим від попереднього, посуваючись до твердження, мовляв „сумно дивитись, коли художник з такими можливостями як Холодний, пускається на експерименти сумнівної вартости, як панно „Катерина“, або навіть опускається до таких „баришенських вправ“, як солоденько-лилові дзвоники“...

Наскільки до несправедливости кривдячим був погляд Антоновича, з якого виходилоб, що Холодний в дальшій своїй мистецькій еволюції розгубився чи навіть заломився, вказує оцінка тієїж виставки і праць Холодного зпід пера поета Миколи Вороного, якого можна вважати може меншим ерудитом в справах плястики, але не можна не признати йому, тільки тонким поетичним організаціям питомої, інтуїції, що поза такою чи іншою оцінкою баченого в силі вичутити, що не вміщається в вузкі рямці картини. „Ще на попередній виставці—пише Вороний у львівській „Ілюстр. Україні“ — звернув Холодний увагу на себе своїми талановитими композиціями, між якими визначалася написана на казковий сюжет „Івасик-телесик“. Тепер він показав, що талант його перебув значну еволюцію, удосконалився і зміцнів. Широкий сніговий простір... На тлі його сіра постать Катерини, змальована тільки в погруддя. Гострий біль, тяжкий сором, пекуча образа, вже ніби притупились, осіли на



Г. ХОЛОДНИЙ

ОЙ, У ПОЛІ ЖИТО...



дно душі, а на прекрасне, щиро українське лице її тільки кинули відблеск глибокої туги і напруженої думи. Самітна серед холодного, снігового простору, йде „покрітка“ і несе в собі свою глуху трагедію — от синтез „Катерини“ Холодного. Як глибоко заглянув художник в душу Шевченкової героїні, як нешабльоново виконав свою ідею!

Гарні його масакові тони „Дзвоників“ поміж березами, з майстерним чуттям написаний і „Етюд“ — дитина в білому, така пухкенька, як весняний, ніжний пелюсток, що хочеться його діткнути пальцем...

Правда, ні трагедія душі Катерини, ні настрій, викликаний „епізодом“, не увіходять в репертуар „малярських“ засобів, яким поклонялася до недавня „формалістика“ художньої критики, алеж інтуїтивно знайдене Вороним становище вказує, що до творчості Холодного треба підходити якраз з цього боку, через що з іншого погляду невдачний експеримент, виявиться у нього рішучим кроком вперед. Переконає нас про це дальший еволюційний процес творчості артиста.

III.

Світова завірюха перепинила організацію третьої української виставки, що дякуючи цензурним перепонам, мала відкритися не в Києві, а в... Москві.

Коли 1917 р. розвалилася російська імперія, пробуджена до нового життя Україна заставила усіх своїх свідомих громадян до здвоєної праці над будовою і зміцненням нового суспільно-політичного ладу. І в заслугу керманичів відродженої української державности треба покласти факт, що в повені назріваючих з години на годину справ не поминули суто-культурних, здавалось би, „неактуальних“ в той горячий час питань.

В перших днях березня наспіла на Україну вістка про революційні події на півночі, а вже 18. березня відкрито в Києві першу українську гімназію, якої директором став Петро Холодний, що до того часу був асистентом і вчителем при катедрі фізики київської технічної школи, а від 1906 р. директором комерційної школи київського товариства учителів. Осіню 1917 р. покликано Холодного на становище товариша генерального секретаря освіти, з дорученням розробити питання організації українського шкільництва. На тому становищі оставав він до часу, поки не став сам генеральним секретарем освіти, а зложив уряд щойно разом з розбиттям українського державного корабля на... еміграції.

Навала чергової праці в секретаріаті й поза ним, відтягла артиста від його хемічної лабораторії та палітри, всеж таки при його участі й інтензивній допомозі вдалося вже в перших ча-

сах української державности зробити чимало в напрямі плянної організації українських художників та покласти трівки, до нині не знищені, основи під мистецьке шкільництво України. Ще за Центральної Ради відкрито в Києві українську Академію Мистецтв, що — пройшовши тяжкі часи організації, внутрішні тертя та зазіхання ворогів, хоч і під зміненою фірмою, устоялася до нині. Зразу сотворено центр, до якого не тільки хлинула молодь, але й ті художники Українці, що як Нарбут і Мурашко, стояли досі острорнь українського життя й мистецтва...

Вслід за оснуванням академії прийшла черга на „Національну галерію“. Цілий ряд власників картинних збірок, цілий ряд артистів висловив згоду поповнити галерію своїми збірками та творами, при чому започатковано заходи над ревіндикацією мистецького майна України, вивоженого сотками літ у Московщину. Для цього ще за гетьманської влади утворилася при секретаряті освіти спеціальна комісія, яка довгий час працювала при співучасті нашого артиста. Правда, опанування України більшовицькою владою змінило само заложення питання ревіндикації шляхом націоналізації збірок, але не можна сказати, щоб праця комісії пішла надармо. Організація публичних колекцій радянської України нерідко оперлася на матеріялах устійнених нашою комісією.

Український уряд, який взяв на себе організацію Академії й галерії, не полишив без допомоги питання організації самих трудівників мистецтва. При помітній допомозі уряду організовано „Товариство українських Архитектів“, а опісля „Товариство українських художників і діячів (теоретиків) українського мистецтва“. В червні 1918 р. відбувся в Києві всеукраїнський конгрес артистів і діячів мистецтва, полученний з виставкою, яку можна назвати третьою в своєму роді. По замірам аранжерів, серед яких бачимо й Холодного, виставка

мала бути всеукраїнською мистецькою маніфестацією і тільки дякуючи несприятливим умовам часу такої мети не досягла. Поза межами виставки осталися гурти українських художників — Харкова, Чернигова, Катеринослава та Одеси, не кажучи про Львів, який теж остався з боку.

До тогож короткий речинець, від заповідження виставки до її відкриття, не дозволив і тим артистам київського гурту, що прийняли в ній участь, на підготовку й добір найбільш відповідних експонатів. Атмосфера нервозности й поспіху, яка характеризувала усі тогочасні почини, відбилася й на виставці; загально сірий тон, був небажаним вислідом цього настрою.

А всеж таки поруч Василя Кричевського, найповніше запрезентував свою творчість Холодний. Виставив він понад трийцять картин, з приводу яких завважила київська критика, що Холодний належить до тих, навіть в Європі, нечисленних художників, які — досягнувши певного рівня — не стають на місці, а йдучи далі, раз у раз кидають позад себе усе нові й нові твори, заєдно кращі від попередніх.

Покійний К. Широцький в рецензії на виставку (поміщений в київській „Раді“ 23. VI. 1918. ч. 106. під псевдонімом К. Сушинського) так висловився про експонати П. Холодного:

„Серед учасників вистави найбільше уваги звертає своїми творами П. Холодний. Звичайно „критики“, запримітивши такий талант, сказалиб, що йому не достає школи. („Брак художньої дисципліни“ найдений Д. Антоновичем! — М. Г.) І може, якраз він і приємний нам тим, що не одбилась на йому „школа“.

„Тільки за винятком красивої картини „Казка про дівчинку і паву“ кожний твір Холодного підтверджує нашу думку.

„Літо“, українське літо, своєю виразністю тона і форм, стоїть рядом з такимиж визначними картинами великоруського літа — Серова і Левітана. „Хмурий день“ так просто і зрозу-

міло взятий і в таких здорових тонах намальований, наче навіть не висловлений до краю, показує, що ще широкий простір у майстра для розвитку його талану.

„Вітер“, „Переяслав“, маленький етюд дівчинки (в синій корсетці) і етюд двох молодниць так просто взяті, в такім синтезі форм виявляють український характер, що це являється уже цілою школою, правдивою школою, котру майстер десь з глибини свого почутти виявляє в творах“...

Чи можна було краще, конгеніальніше підійти до творчості цього маляря-„ділетанта“, без „художньої дисципліни“, без пут і канонів академічної умовности, а тільки з тим непереможним, творчим змаганням дати в малярстві, не тільки себе самого, але й духа своєї раси і культури. Яким щасливим почував би себе пок. Широцький, як би був дожив сповнення своїх інтуїтивних сподівань про поширення того простору розвитку таланту Холодного, що проходить уже на наших очах, в душних умовах галицького загумінка?

На жаль, йому вже не судилося, а самому Холодному довелося небаром уже перенести своє мистецьке шатро з під синього неба степової України під сірий небосклін нашої ближчої батьківщини.

IV.

Коли над Україною піднялася нова завірюха, а уряд У. Н. Р. побачив себе примушеним шукати захисту в своїх „союзників“ у Тарнові, Холодний подався разом з урядом на беззахистну еміграцію. І дякуючи цьому, без сумніву трагічному вислідові боротьби за незалежність України, завдячував український Львів те, що вже на уладженій весною 1922. р. в салях Національного Музею виставці, міг полюбуватися кількома бравурними портретами та етюдами Холодного, з яких портрет отамана Вовка (пожертвований опісля артистом Національному Музеєві) був справжньою перлою в своїм роді. Львів, якому ще від першої дійсно мистецької виставки, уладженої 1905. р., не було даним стати віч-навіч великого мистецтва, міг тільки дякувати незavidній під іншим оглядом долі, яка прибила до його берегів судно Петра Холодного.

Якийсь час таборував Холодний в „гостинному“ Тарнові, час до часу тільки „по справам“ заглядаючи до Львова, але вже під осінь 1921. р. зіхав сюди на постійний побут разом з цілою пліядою художників-заточенців, як архітекти С. Тимошенко і В. Січинський, та малярі — П. Ковжун, В. Крижанівський і інші.

Вони то на спілку з приборканими долею мистцями-Галичанами утворили під проводом П. Холодного першу на галицькому ґрунті організацію артистів-плястиків „Гурток Діячів Українського Мистецтва“. В перших місяцях 1922. р. почалася інтензивна праця секретаріату „Гуртка“ над улаштуванням мистець-

кої виставки, яку й відкрито в перший день Зелених свят тогож року. День відкриття виставки, в якому прийняли участь широкі кола львівського громадянства, був по словам святочних промовців „весняним празником мистецької культури наших днів“, а цілий час її тривання одним великим днем позитивної проби живучості українського мистецтва, яке власне тоді вийшло поза вузькі рамки „мистецьких кол“. Виставка мала повний моральний і матеріальний успіх, а її душею і „гвіздком“ був Петро Холодний.

Наш артист виставив цілий ряд пейзажних та фігурних етюдів, дві закінчені пейзажі-картини „Початок весни“ та „Сніг паде“, кілька портретів та дві прецікаві композиції „Ой, у полі жито...“ і „Св. Зосим і Саватій“.

● Кожний з відвідувачів виставки звертав перш за все увагу на найбільшу з картин цілої виставки, якою була композиція „Ой, у полі жито“. Одначе мало кому з першого погляду унагляднювався факт, скільки тут зведено артистом поррахунків зі самим собою та цілим рядом технічно-композиційних проблем, які не покоїли його від літ. Холодний, що як мало котрий з наших малярів не тільки відчув красу, але й зрозумів запліднюючу суть нашої старої іконописі, з її нерозгаданими ще таємницями композиції і техніки, на цьому місці поспробував увійти в тісний контакт з її традиціями, навязати нитку, що — порвана чужими руками — оставила нас безбатьченками на розпутьї.

Вже те саме, що замість затасканої олійної, вжито тут тонкої темперової техніки, тієї самої, що зберегла нашим старим іконам свіжість їх кольориту і виразу зперед соток літ, заслуговує на увагу. Але поруч техніки приходить тут до слова ідея стилю та індивідуальний підхід до самого „сюжету“. Перша з них доведена тут до можливого компромісу поміж вчорашнім і нинішнім, другий потрактований

по лінії, на якій зустрівся безіменний творець народньої пісні-легенди з культурним і чутливим поетом-плястиком.

Три жінки, а кожна по своєму, zareагували на факт, що вбито їм їхнього любка. Він, той вбитий, що в сміливому перспективічному скороченні простягся в усю глибину картини, любив їх трьох, усіх трьох обманював, конфлікт назрів до катастрофи і ось її фінал. Три жінки оточили тіло вбитого красуня. Одна білявка—заходиться від сліз, друга нахилюється до його губ, а третя чорнява, стоїть мов скам'яніла з затиснутими устами й очима, в яких — важко сказати—що малюється: німий одчай чи не менше вимовна своєю мовчанкою радість, що конфлікт доведено до безвідкличного кінця... Це легенда, „сюжет“, чи зміст композиції — картини, для тих, кому потрібно цього пояснення. Але гляньмо на той нагально розірваний вінок постатей, якого не в силі зеданти навіть група плакучих беріз на горизонті, й відчуємо в чому діло, без легенди. Сталося щось страшного своєю невідкличністю, зпоміж збитого копитами жита проглядають блакитні волошки і маком процвітають криваві плями, а чейже картина нас не лякає, не проймає морозом. Уявім собі, що зробив би з цього „сюжету“ Ріпін, той сам, якого „Іван Грозний“ заставляв божеволіти глядачів. Чи йому відповів би той серпанково ніжний рисунок цілості з невинною блакиттю літнього небосклону, свіжою зеленню беріз і тою повиню блідо-золотого жита? І це, на мою думку, основна, індивідуальна прикмета, яка робить цю прекрасну картину твором українського духа. Послухайте української народньої пісні, що співає про трагедію розбитого серця, про місяць, що повинен зайти за хмару, коли зрадить милий, про ті сади, що не всі цвітуть, хоч весною розвиваються, а відчуєте, як дуже перейнята тим щирим золотом українського погідного серця композиція Холодного.



П. ХОЛОДНИЙ

ПОРТРЕТ А. СТЕФАНОВИЧЕВОЇ





Про портрети Холодного можна написати монографію. Усі вони мальовані одною рукою і вичуті одним серцем, а такі пропасти поміж ними, як поміж людьми. Ось генерал-хорунжий Безручко, *gloriosae divisionis ucrainiensis praefectus* — сильне виразом, монументально подумане погруддя військового начальника, що в Слушний Час, шаблею будував Україну, ось старий, досвідчений генерал і військовий теоретик Юнаків, якого очі бачили так багато, морщини на лиці порисувалися так густо і глибоко, що немає вже катастрофи, якаб його здавила, немає неможливості, якаб здивувала цього розумного старця. А там живе й енергійне обличчя генерала Сінклера, легкодушний профіль публіциста, самовдоволенна усмішка уенерівського дипломата... Чи треба було портретного мистецтва, навіть в тому суто-реалістичному розумінні, яке дає Холодний в галерії портретів першої виставки „Гуртка“ колиб не було цього неменше індивідуального відношення артиста до кожного із своїх моделей, тої на зимно виразному чи не гаряче вичутої „тенденції“ — дати не випадкову відбитку фотографічної пластинки з поверхні людської голови, але синтезу її нутра, тайну її думок і почувань? А це в першу чергу прикмета портретів Холодного, прикмета, яка могутніє і розвивається від портрету до портрету.

Талановитою спробою відсвіження чарів старої української іконописі була маленька, але не менше чарівна картина Холодного: св. Зосим і Саватій.

В несповна рік після закриття першої виставки „Гуртка“, рік виповнений інтензивною організаційною працею, відкрито в травні 1923 р. другу виставку, на якій виступив Холодний з кількома портретами, двома ширше закросеними композиціями та великою кількістю етюдів.

Найбільш інтересний з портретів поясний, портрет учениці артиста Ольшанської-Стефановичевої був свого рода обявлен-

ним в портретній творчості Холодного. В порівнанні з давнішими жіночими портретами нашого артиста, який з далеко кращими успіхами малював досі рішучі в характері мужеські обличчя, цей портрет вражав фінезійністю техніки, яка дала артистові змогу підкреслити в ньому той специфічно-жіночий елемент, що з лагідного обличчя „Джоконди“ вглядає до нас очима кітки, м'якої й пестливої, однак не менше певної й небезпечної.

Соняшним спомином давно минулих „добрих часів“ була його „Бабаця“, що в криноліні часів Бідермаєра пливе стежкою поміж срібно-зеленими житами. Картиною, яка підкреслювала вперті шукання артиста за загубленою душею старої української культури, була на цій виставі ікона-композиція „Цариця Небесна“ (тепер є вона в Нац. Музеї), якої ритмічний рисунок знівелював уже живі дотепер в маллярській творчості Холодного цінності виразу й кольориту. На цій композиції можна було наглядно переконатися, як Холодний поволі, не спішучись, з флегмою працівника хемічної лабораторії, упевнено закріплюючи досягнене, йде своїм шляхом. Дійшовши до праджерел мистецької культури народу, пробившись крізь налег посторонніх, неорганічних наверствувань, Холодний викликає враження творця, який найшов уже ключ-закляття до брам таємного Сезаму.

Третя з черги виставка „Гуртка“ улажена осінню 1924 р. була вже потахаючим прооліском цього типового для наших умов і настроїв солом'яного полум'я, яке з такою силою освітлювало виставкові стіни першої з виставок. Стінка Холодного, що як і попередніх років не переставала бути „гвіздком“ виставки, тепер помітно пооблідлила. А були там два добрі портрети (п. В. Вічківської й Ю. Романчука) та чарівна, хоча й скромна в записі ікона Богородиці. Одна з тих ікон Холодного, що зайвий раз доказувала, як глибоко вчувся артист в атмосферу, яка царить поміж

землею й небом, єднаючи одно з другим. Портрети компоновані по лінії виразу, з помітним підвищенням краскової гами, пейзажні і цвіт'яні етюди, як завжди чарівні, а навіть теплі. Однак все це не вносило в характеристику Холодного нічого нового так само, як низка його перцевих рисунків доказувала, що Холодний, навіть міняючи техніку і матеріал, не перестає бути собою. Доводилось жалкувати, що на виставці не найшовся мальований в 1924 р. портрет-пам'ятник полк. Д. Вітовського, який міг внести дещо життя і руху в тиху тогорічну стінку Холодного.

Малося вражіння, що загальна криза і перевтома в боротьбі з життєвими невзгодами, яка так ярко зазначила себе в житті „Гуртка“ та його виставці, уділилася й тому зрівноваженому й послідовному майстрові. Однак це вражіння було викликане випадковим складом обставин. Незазначена на виставці дійсність ствердила щось зовсім противне. Бо власне в тому тяжкому і слідуючому по ньому році Холодний творив з неменшою інтензивністю і успішністю, як і перед тим. Те, чим Холодний зв'язав себе з мистецькою культурою Галичини, чим зрісся з нею й раз на все вписав своє ім'я в її історію, далеко не покривалося з експонатами трьох, а краще кажучи чотирьох мистецьких виставок, уладжених у Львові в рр. 1921—1924.

Бо коли для спеціального розгляду полишимо його інтензивну й широку діяльність як довголітнього голови „Гуртка Діячів Українського Мистецтва“, коли підождемо на результати його мистецько-педагогічної роботи (з під його руки вийшла Ольшанська-Стефановичева), то на цьому місці мусимо зазначити низку тих малярських праць Холодного, які не могли потрапити на виставки. Одною з перших була уміла й мистецька обнова ікони зарваницької Богородиці, яка дозволила артистові потонути в глибинах протонародної містики.

Пам'ятник своєму мистецькому талантові, археологічній ерудиції та технічній справності поставив Холодний своїми фресковими малюнками на фасаді св. Миколаївської церкви у Львові. Доказом його великої культурності і рідкої спромоги вжитися в чужий світ форм остане обнова мальовил іконописця Качмарського на фасаді Василіянської церкви св. Онуфрія. Врешті цінним вкладом в мистецьку скарбницю українського Львова є ікони, виконані Холодним для Ставропигійської Успенської церкви — „Серце Ісусове“ та „Св. Володимир і Йосафат“, в її бокових вітарах. Для тієїж церкви усвяченої споконвічною традицією боротьби за права „віри і нації руської“ запроєктував Холодний три вітражі, які викликали однодушний оклик захоплення в колах людей, близьких до мистецтва. Для характеристики цього однодушного захоплення можемо навести голос свідомого справ чужинця, який в листі до артиста пише:

„Оглядаючи щоденно проєкти на вітражі, компоновані Вп. п. професором, не можемо не висловити нашого захоплення над простотою композиції і прямо майстерським рисунком. Уявляючи собі, як повинні виглядати ці вітражі в натурі, сміємо твердити, що виглядатимуть величаво. Пригадуючи собі з минулорічної парижської виставки численні вітражові композиції, можемо сказати, що Ваші проєкти стоять на тому рівені, що заграничні, які відзначено високими нагородами“...

Успенська церква у Львові, перла ренесансової архітектури Сх. Європи, яка до нині береже в своїм нутрі знищені й розпорошені часом останки творчості — Сеньковичів, Петраховичів і Долинських, здобуваючи для своєї мистецької скарбниці твори Холодного, тим самим являється наче наглядною галерією і доказом живучості українського мистецтва тут на непригожому ґрунті Львівгорода. А ще не

слід забувати й цього, що на вичислених творах не покінчилася праця Холодного для звеличення Успенської церкви — так само, як не для Успенської церкви виключно потрудився цей винятково талановитий, культурний і зрівноважений артист, якого доля примусила святкувати 50-ті роковини своїх уродин на „нашій, не своїй землі“, далеко від свого любого Переяслава і не менше дорогого Києва, в якому, здавалося, мало пройти все життя і мистецька творчість Холодного.

V.

Кінчаючи цей принагідний огляд творчості Петра Холодного, не вважаю зайвим навести бодай кілька винятків з його листування зі мною, які допоможуть нам ближче познайомитися з цією небуденною мистецькою індивідуальністю.

„Родився я — пише мені артист в одному з листів — в Переяславі на Полтавщині 18 грудня ст. ст. 1876. р. Дід мій з батьківської сторони був ще за часів магдебурського права бурмістром, а батько міським головою. Мали хазяйство й вели торговлю. До часу встановлення залізничних шляхів чумакували, а пізніше вели торговлю у формах близьких до сучасних. Жили по старій, українській традиції, — життя в російських формах не приставало. Російська мова вважалася панською, респектом не користувалася, намиж дітьми вживалася тільки під час науки. Перше московське слово, яке я вивчив було „єще“, вимовляли ми це слово : „ішшо“. Вчителем був „кучер“ Андрій, великий мій приятель, що перед тим вернувся з військової служби. Було мені тоді 5—6 років.

Мій прадід, а там дальші предки, наскільки можу судити, належали до „шевців“, до цеху яких належала більшість переяславських міщан. Шевське ремесло ведеться в місті з давніх-давен, бо не дурно перший переяславський герой Ян Устошвець, що за часів кн. Володимира Великого поборов велитня Печеніга, виявляв свою силу на тому, що дер сирі воліві шкіри.

Память про шевця, що „побив Голяфа“, живе й досі серед моїх земляків і я двічі знаю історію. Один раз з літописі Нестора, а другий від старого шевця, що чинив біля ріки Трубай-ла шкіри. Головна різниця поміж обома оповіданнями була в тому, що дід оповідач показував мені й те місце, високу могилу, де ніби поховано цього славного борця.

Українська стихія панувала в місті безпідільно, невеличкий гурток російських урядовців був нам зовсім чужий, а життя їх нецікаве.

З матірнього боку, по жіночій лінії, ішов, мій рід від художників-іконописців по прізвищу Забіяки. Працювали вони переважно на Полтавщині, були добрими майстрами, малювали в західньо-європейській манері, якої навчилися, копіюючи картини французьких та італійських малярів по різних великопанських галеріях. Були вони, на свій час, освічені люди; один з них був священником в селі П'омоклях, переяславського повіту, де в нього була велика майстерня.

(В музею київської Духовної Академії під ч. 4739. є ікона Богородиці з Ісусом, приписувана одному з Забіяків, поч. XIX. в. — М. Г.)

В 8. році відвезено мене до Києва в гімназію. Це були сумні часи мого життя, темні і непривітні, за виїмком звичайно часу, коли можна було приїхати додому на вакації. В останні два роки перебування в гімназії я ходив на вечірні заняття до художньої школи Миколи Мурашка; ходив туди щось півтора року й по скінченні гімназії. В школі цій була гарна мистецька атмосфера і всі учні тої школи, з якими мені потім доводилося стрічати, згадують її з великою любов'ю. З гімназійних літ почав я вести щось в роді щоденника, куди я зачальовував й зарисовував свої враження. Цієї звички держуся, з невеликими перервами, аж до цього часу, дбаючи, щоби при всяких умовах, по можливості що дня, щось занотувати.

По скінченні гімназії я вступив до київського університету на природописний факультет. В університеті я полюбив науку, займаючись переважно математикою, хемією, фізикою та мінеральною. По скінченні університету продовжував я свої вправи в фізичній та хемічній лабораторіях; до цьогож часу відноситься й початок моєї педагогічної праці. Через рік по скінченні університету в 1898. р. вступив я на службу до київської технічної школи як асистент і вчитель при кафедрі фізики, де й оставався до часу покликання в генеральний секретаріат освіти У. Н. Р.

Не спинюючись над моєю педагогічною й науковою роботою, зазначу, що моє мистецьке життя йшло своєю дорогою: я мав заробіток поза мистецькою творчістю і тому малював що і як хотів, не думаючи, що мені доведеться, колиб то не було, виступити перед ширшою публікою в ролі українського мистця.

В 1900 р. я одружився і моя дружина була довгий час майже самотнім прихильником моєї мистецької творчості, поки справа не дійшла до того, до чого мусіли дійти, а саме в 1910 р. один з моїх приятелів, маляр Іван Генюк, підчас моєї несприятливості забрав дві мої картини, пейзаж „Літо“ і портрет шлісельбуржця С. А. Іванова й одвіз на одну з київських виставок“.

Решту знаємо уже з попереднього. Артист будучи вже „на очах публіки“ і мистецької критики, зацікавився технікою й композицією старої української іконописі і, як ми бачили, по лінії її закладень повів свою малярську творчість. В 1916 р. почав Холодний малювати старим іконописним способом першу з картин того циклу на мотив колядки про „Дівчину і паву“. За нею пішли вже відомі нам з львівських виставок картини й композиції.

Незабаром мине Холодному 50 років життя і поверх 30 років безупинного шукання виразу



п. ХОЛОДНИЙ

БОГОРОДИЦЯ

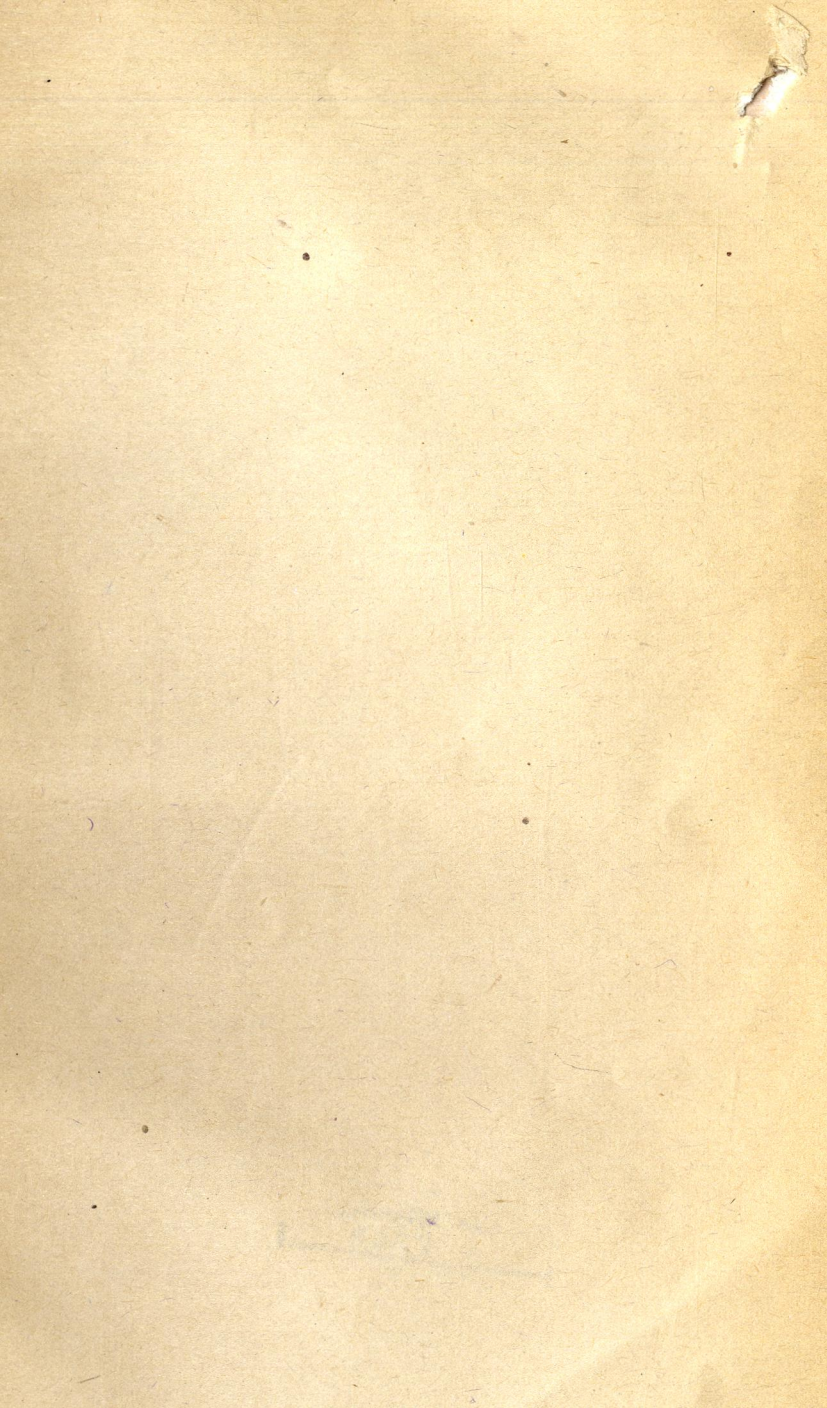


в плястиці, а в тому святі доводиться приймати участь і нашій галицькій закутині, яка завдячує йому вже не один мистецький жемчуг, не один культурний подвиг.

Нехай же цих кілька рядків, написаних тремтючою від зворушення рукою, буде великому мистцеві і гарній людині виявом ширшої вдячності, яка живе в серцях усіх задивлених в його мистецтво Галичан...

Львів, в березні 1926.





ЛІВІВ. БІБЛІОТЕКА
А. УРСР

1950

0,75 non

1

1180

РЛ 1186_y