

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ
Кафедра теорії та історії мистецтв

КРАСНОПОЛЬСЬКА ОЛЬГА СЕРГІЇВНА

**УКРАЇНСЬКИЙ ПЕРІОД В ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ОСМЬОРКІНА:
ВИТОКИ, ПОШУКИ ВЛАСНОГО СТИЛЮ**

дипломна робота здобувачки другого освітньо-кваліфікаційного рівня (магістр) за
спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»
галузі знань 02 (Культура і мистецтво)
ОПП «Мистецтвознавство»

«Допущено до захисту»
Завідувач (ка) кафедри ТІМ

« ____ » _____ 2025

Науковий керівник:
Мельничук Л.Ю.
кандидат
мистецтвознавства,
доцент
Рецензент:
Щукіна Ю.П.
кандидат
мистецтвознавства,
доцент

АНОТАЦІЯ

Краснопольська Ольга Сергіївна. Український період в творчості Олександра Осмьоркіна: витоки, пошуки власного стилю. – Кваліфікаційна робота на правах рукопису.

Дипломна робота здобувачки другого освітньо-кваліфікаційного рівня (магістр) за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» галузі знань 02 (Культура і мистецтво) ОПП «Мистецтвознавство».

Дослідження присвячене вивченню раннього періоду творчості українського художника Олександра Осмьоркіна, становлення його як особистості, впливу родини й мистецького середовища в Єлисаветграді (сучасна назва – Кропивницький) та згодом – у Києві; виявленню культурних впливів, витоків особливостей живопису й пошуків власного стилю.

Ключові слова: Олександр Осмьоркін, живопис, авангардизм, сезанізм, український авангард, образотворче мистецтво України початку XX ст.

ANNOTATION

Krasnopolska Olha Serhiivna. The Ukrainian period in the work of Oleksandr Osmerkin: Origins and the Search for a nown style. – Qualification work on the rights of the manuscript.

Thesis of a candidate for the second educational and qualification level (Master) in the specialty 023 «Fine Arts, Decorative Arts, Restoration» in the field of knowledge 02 (Culture and Arts), educational and professional program «Art Studies».

The research is devoted to examining the early creative period of the Ukrainian artist Oleksandr Osmerkin, focusing on his personal formation, the influence of his family and the artistic environment in Yelysavetgrad (now Kropyvnytskyi), and later in Kyiv; as well as

identifying cultural influences, the origins of specific features of his painting, and the development of his individual style.

Keywords: Oleksandr Osmerkin, painting, avant-gardism, Cézannism, Ukrainian avant-garde, fine art of Ukraine in the early 20th century.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ.....	11
РОЗДІЛ 1. Стан наукової вивченості теми. Методика та джерельна база дослідження.....	12
1.1. Аналіз літератури.....	12
1.2. Джерельна база та методика дослідження.....	15
Висновки до Розділу 1.....	16
РОЗДІЛ 2. Витоки творчої особистості Олександра Осмьоркіна.....	18
2.1. Мистецьке життя Єлисаветграда кінця XIX – початку XX ст.....	18
2.2. Родина Паученків-Осмьоркіних.....	25
2.3. Початок мистецької освіти О. Осмьоркіна.....	28
Висновки до Розділу 2.....	32
РОЗДІЛ 3. Київський період О. Осмьоркіна. Становлення мистця.....	34
3.1. Мистецьке життя Києва початку XX ст.....	34
3.2. Пошуки власної художньої мови О. Осмьоркіна.....	40
Висновки до Розділу 3.....	51
РОЗДІЛ 4. Творча спадщина Олександра Осмьоркіна в мистецькому просторі України.....	53
4.1. Живописний доробок О. Осмьоркіна в музеях і приватних зібраннях України.....	53
4.2. Художньо-меморіальний музей О. Осмьоркіна на батьківщині: повернення імені.....	55
Висновки до Розділу 4.....	60
ВИСНОВКИ.....	62
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	67
ДОДАТКИ.....	76

Додаток А. Список ілюстрацій.....	76
Додаток Б. Альбом ілюстрацій.....	82
Додаток В. Хронологія життя і творчості Олександра Осмьоркіна.....	138

ВСТУП

Актуальність теми. Сьогодні, у складні часи боротьби за збереження української держави, в період усвідомлення та переосмислення своєї ідентичності, важливим завданням мистецтвознавчої науки стає повернення забутих, вкрадених, знищених СРСР та її наступницею росією імен людей, що були складовою української культури і мистецтва. Серед таких мистців відомий живописець, педагог Олександр Осмьоркін, уродженець міста Єлисаветграда (нині Кропивницький) в центральній частині України. Його досі вважають російським авангардистом, одним із наймолодших членів відомого творчого об'єднання художників «Бубновий валет», пізніше московського «Світу мистецтва», і характеризують як російського сезаніста. Утім, перші кроки у становленні його художнього таланту відбувалися в Україні: спочатку у творчій атмосфері родини та під керівництвом викладачів рисувальних класів при Єлисаветградському земському реальному училищі, потім Київського художнього училища. Саме враження дитинства й юності стали основою розкриття непересічного таланту живописця.

Творчий шлях Олександра Осмьоркіна – це постійний пошук чистого мистецтва, дослідження кольору, форми, простору в зображувальній площині полотна. Для нього, як для мистця, важливим було не загубити свою індивідуальність серед всього різноманіття і бурхливого експерименту творчих течій, напрямків і рухів в образотворчому мистецтві першої половини XX століття. Творча спадщина Олександра Олександровича налічує більше 700 відомих живописних і графічних творів, ескізів до театральних постановок (1918 р., 1920–1930-х рр., 1943 р.). Важливим напрямком його діяльності була педагогічна практика, яку він почав у 1918 році в якості асистента у живописній майстерні П. Кончаловського і завершив професором живопису Московського державного художнього інституту ім. В.І. Сурикова в 1948 році. За цей час Осмьоркін виховав цілу плеяду живописців.

Не дивлячись на творчі та педагогічні успіхи, життя видатного художника було непростим. Важкі часи становлення радянської влади і червоного терору не оминули ані

особистого, ані творчого життя Олександра Осмьоркіна. Звинувачення у формалізмі, заборона викладацької діяльності, судова тяганина, що зрештою призвело до передчасної смерті мистця після декількох інсультів.

Фатальні повороти долі мистців, заборони, фізичне знищення, на жаль, не є рідкісним явищем в історії України. Перша половина XX ст. – трагічний період радянського часу, що характеризується сильним колоніальним тиском і деформацією образотворчого мистецтва в умовах тоталітарного режиму – на цьому історичному проміжку, за доволі короткий період було вбито, репресовано, морально і психологічно задавлено тисячі українців. Як наслідок – втрачено велику кількість мистецьких творів, культурних зв'язків. І до сьогодні дослідження мистецтва періоду становлення радянської влади на теренах нашої держави ускладнене відсутністю, засекреченістю документів, а наявні джерела нерідко відредаговані до потреб тоталітарного режиму.

Ця проблема є актуальною і для вивчення творчості О. Осмьоркіна, відродження його імені та повернення в культурний простір України. Відсутність ґрунтовних досліджень мистецтва О. Осмьоркіна, зокрема витоків його творчості і становлення мистця як представника саме української культури, з унікальними поглядами на живопис, зумовлюють актуальність даного дослідження. Важливо не закривати очі на проблеми колоніального минулого нашої країни, а ревно вивчати і аналізувати події, біографії на кожному з етапів націотворення для того, щоб зрозуміти причинно-наслідкові зв'язки і зробити неупереджені, раціональні висновки. Наразі українське походження О. Осмьоркіна, його творчий спадок малодосліджений, через це в інфопросторі з'являється неповна, уривкова інформація, а подекуди сфальсифікована, а в поле зору дослідників потрапляють неатрибутовані твори живопису і графіки.

Мета дослідження: дослідити український період творчості (1892–1913) видатного авангардиста Олександра Осмьоркіна, проаналізувати, що мало вплив на становлення його унікального мистецького стилю; через ознайомлення з творчістю актуалізувати ім'я мистця для сучасного мистецтвознавства України; наголосити на

проблемі переосмислення життя і творчості українських мистців радянської доби в світлі дискурсу постколоніального пошуку ідентичності.

Поставлено такі **завдання**:

- систематизувати та проаналізувати фахову літературу з обраної проблематики, визначити стан наукової розробленості теми;
- дослідити мистецьке життя Єлисаветграда кін. XIX–поч. XX ст.;
- розкрити становлення індивідуальної живописної мови О. Осмьоркіна через призму стосунків в родині, активного творчого життя;
- проаналізувати період навчання в рисувальних класах, структуру навчання, перші роботи О. Осмьоркіна та інших учнів;
- визначити головні художні групи Києва і зв'язки між ними періоду навчання О. Осмьоркіна в художньому училищі; знайомства, виставки, які мали вплив на бачення Осмьоркіним пріоритетів у живописі;
- довести, що творча спадщина мистця, його доля художника і людини є важливою складовою мистецько-культурного минулого України, частиною складних геополітичних процесів, яка розкриває контраверсійні процеси становлення української державності.

Об'єкт дослідження: творчий шлях художника Олександра Осмьоркіна

Предмет дослідження: ранній період життя і творчості О. Осмьоркіна (1892–1953); еволюція стилю, вплив європейського й українського образотворчого мистецтва на пошуки власної художньої мови.

Хронологічні межі дослідження: кінець XIX ст. – початок XX ст. (до 1913 р.)

Географічні межі дослідження: Єлисаветград, Київ, Санкт-Петербург, Москва (Російська імперія, СРСР).

Методи дослідження. Методологічною основою дослідження є принципи системності та історизму. Дослідження ґрунтується на використанні загальнонаукових і спеціальних методів. Із загальних методів було використано метод синтезу, аналогії,

історичного аналізу та узагальнення. Для дослідження творів мистецтва використано метод мистецтвознавчого образно-стилістичного аналізу, історико-культурний та компаративний методи.

Наукова новизна роботи полягає у пошукові, аналізі та уведенні в науковий простір невідомих, маловідомих фактологічних даних про творчий шлях Олександра Осмьоркіна раннього періоду до 1913 р., вплив єлисаветградського та київського мистецьких осередків на формування живописної мови, виявлення взаємозв'язків та форм впливу європейського мистецтва початку ХХ століття на індивідуальний стиль О. Осмьоркіна; кореляція матеріалу з погляду деколонізаційних процесів.

Практичне значення. Матеріали дослідження можуть слугувати джерелом для підготовки статей, довідкових видань, інформації для інтернет-ресурсів з мистецтвознавства і музеєзнавства, вивчення українського мистецтва, наукових і науково-популярних праць, а також стати підґрунтям для подальшого вивчення творчості Олександра Осмьоркіна.

Апробація результатів дослідження. Публікації.

1. Краснопольська О. Пейзажі рідного міста в творчості О. Осмьоркіна. II науково-практична конференція здобувачів вищої освіти «Сучасний мистецький дискурс очима молодих науковців», Секція: Історія і практика візуальних мистецтв. 26 листопада 2024 р. *Сучасний мистецький дискурс очима молодих науковців. Матеріали II науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти (26 листопада 2024 р.).* Збірник наукових матеріалів. Харків : ХДАДМ, 2024. С. 51–53.
2. Краснопольська О. Пейзажі рідного міста в творчості О. Осмьоркіна. Міжнародна наукова конференція «Дванадцяті читання пам'яті академіка Платона Білецького». Секція 1: Українське мистецтво від давнини до сьогодення. 30 листопада 2024 р. – *Дванадцяті платонівські читання : тези доповідей Міжнародної наукової конференції* (Київ, 2024). Львів – Торунь : Liha-Pres, 2024. С. 82–84.
3. Краснопольська О. Пейзажі малої батьківщини. «Мистецтвознавчі читання до дня народження О.О. Осмьоркіна» на тему: «Кіровоградщина в творчості українських

художників», присвячені 85-річчю утворення Кіровоградської області та 270-річчю заснування міста Кропивницького в художньо-меморіальному музеї О.О. Осмьоркіна 8 грудня 2024 року – URL : www.osmerkinmuseum.kr.ua/apub/ach2024-02.pdf (Дата звернення 10.10.2025)

4. Краснопольська О. Роль архівних документів у дослідженні творчості художника Олександра Осмьоркіна. *XII регіональна науково-практична конференція «Віддзеркалення часу через призму першоджерел»*. Державний архів Кіровоградської області. 18 вересня 2025 р. *Історія. Літопис. Спадіщина*. Часопис. №1. 2025. С. 139–144.

Структура роботи. Дипломна робота складається з чотирьох розділів, висновків до розділів та загальних висновків, списку використаних джерел (88 позицій), додатків. Додаток А – Список ілюстрацій, Додаток Б – Альбом ілюстрацій (56 позицій). Додаток В – Хронологія життя і творчості О. Осмьоркіна. Основний зміст дослідження викладено на 66 с.

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

ВРК – Вечірні рисувальні класи

ВХУТЕІН – Вищий художньо-технічний інститут (Москва)

ВХУТЕМАС – Вищі художньо-технічні майстерні (Москва)

ДАК – Державний архів міста Києва

ДАКіро – Державний Архів Кіровоградської області

ЄЗРУ – Єлисаветградське земське реальне училище

КХУ – Київське художнє училище

ОУНБ ім. Д.І. Чижевського – Обласна універсальна наукова бібліотека ім.

Д.І. Чижевського

РДАЛМ – Російський державний архів літератури та мистецтва

П., о. – полотно, олія.

Пап., ол. – папір, олівець

РОЗДІЛ 1

СТАН НАУКОВОЇ ВИВЧЕНОСТІ ТЕМИ. МЕТОДИКА ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Аналіз літератури

Аналіз літературних джерел та документів щодо українського етапу діяльності Олександра Осмьоркіна показав, що на сьогодні їхня кількість є незначною. З часу переїзду художника до Москви у 1913 році дослідники авангарду пов'язують його ім'я зі становленням російської образотворчої школи та з діяльністю відомих московських авангардних груп. Не зважаючи на те, що мистець зробив вагомий внесок у становлення і розвиток нової мистецької школи за радянських часів, його звинувачували у формалізмі і впровадженні досягнень західноєвропейського (буржуазного) мистецтва в навчальний процес, не давали вільно працювати, починаючи з 1930-х років, а згодом заборонили займатись педагогічною і мистецькою діяльністю. Після передчасної смерті художника владою було зроблено все, аби ім'я його було забуте. Тому основними джерелами інформації для дослідження стали декілька видань межі 1970–1980-х рр. та мистецтвознавчі статті сучасних українських науковців.

Книга «Осмьоркін. Роздуми про мистецтво. Листи. Критика. Спогади сучасників» під загальною редакцією художника, учня О. Осмьоркіна А.Ю. Нікіча [36] – це єдине зібрання документів, листування, спогадів самого художника та його оточення, проілюстроване однією з найповніших добірок репродукцій творів Осмьоркіна. Спеціально для цього видання І.С. Болотіною та А.В. Щербаковим була написана вступна стаття, в якій наголошується на впливі на творчість Осмьоркіна товариства «Бубнового валета» та студії І. Машкова, московського культурного поля, аналізується поворот у бік сезанізму. Утім, автори уникають відповіді, чим зумовлене повернення до реалізму в 1930-х рр. Також у книзі зібрані критичні публікації до прижиттєвих виставок та каталогів, а також виступи на ювілейних заходах вже після смерті мистця.

У 1989 р. експонувалася ретроспективна виставка Осмьоркіна «Живопис. Графіка. Театр» із зібрань художніх музеїв СРСР та приватних колекцій в Центральному будинку художника в Москві, до якої виданий каталог зі спогадами учнів мистця і оновленим переліком творів, зокрема і тих, місцезнаходження яких невідоме. Однією з упорядниць каталогу була вдова художника Н.Г. Осмьоркіна.

Відомою критицинею і знавчиною творчості О. Осмьоркіна вважається російська мистецтвознавиця Л. Усольцева. Її стаття до каталогу робіт майстра, виданого в Ленінграді у 1978 р. [44], цитується дослідниками як живопису Олександра Осмьоркіна, так і авангардного мистецтва першої половини ХХ ст. Видання радянської доби як джерела дослідження життєтворчості мистця не позбавлені тоталітарної парадигми та пропагандистських штампів, потребує уточнень щодо подій, висловлювань, спогадів і коментарів.

У фондах художньо-меморіального музею О.О. Осмьоркіна в Кропивницькому зберігаються каталоги колективних та персональних прижиттєвих виставок мистця з його власного архіву, які мають особливу цінність у дослідженні періоду творчості 1920-х рр. (долю багатьох робіт цього часу на сьогодні не можливо відслідкувати) [66; 67; 68; 69].

В Україні творчий доробок О.О. Осмьоркіна досліджувався доволі мало. В основному ім'я художника згадується в загальному контексті життя митців Києва, Москви, як частина процесів зародження нових стилів і напрямків, творчого пошуку в образотворчому мистецтві 1910–30-х рр. ХХ ст.

Мистецтвознавчі дослідження творчого спадку мистця публікуються вже після здобуття Україною незалежності. Детально вивчали біографію О.О. Осмьоркіна краєзнавець В.М. Босько [6], мистецтвознавець і заслужений художник України А.М. Надєждін та авторка презентаційних друкованих видань про історію міста Кропивницького О.А. Класова [14; 15]. Їхні фахові статті до виставок творів художника з добірками архівних матеріалів і фотографій О. Осмьоркіна та його родини публікувались в наукових збірках. Саме А.М. Надєждіну належить авторство

романтичного порівняння Олександра Осмьоркіна з відомим ліричним героєм роману Мігеля де Сервантеса – «Дон Кіхот українського степу», яке люблять цитувати журналісти та науковці. А. Наєждін в своїх публікаціях вперше глибоко аналізує впливи мистецької родини Паученків-Осмьоркіних, життя в багатокультурному повітовому місті на формування Олександра Осмьоркіна і вибір його подальшої долі, пов'язаної з мистецтвом [27; 28; 29], в поле його зору потрапляють і київські роки [31], багато публікацій присвячено фаховому мистецтвознавчому аналізу творів художника від авангардових пошуків до живописних полотен останніх років [30; 32; 33; 34; 63]. Упродовж тридцятирічної дослідницької діяльності А. Наєждін послідовно розширював коло наукових інтересів, зосереджуючись не лише на загальних аспектах творчої еволюції О. Осмьоркіна, а й на окремих тематичних напрямках. Серед них такі як: театр у житті мистця, особливості виставкової практики Осмьоркіна, аналіз його педагогічної роботи – дослідник розглядав їх, як невід'ємні складові багатогранної мистецької діяльності художника.

Найчастіше згадується про О.О. Осмьоркіна, як про видатного земляка в культурознавчих та краєзнавчих публікаціях, присвячених Єлисаветграду-Кропивницькому. Музикознавиця М. Долгих, одна із авторок колективної монографії «Шимановські, Блюменфельди, Нейгаузи: музичні родини на перехресті культур» [50], досліджуючи музичне життя міста Єлисаветграда кінця XIX – початку XX ст., аналізує розвиток мистецтва в регіоні та висвітлює переплетення долі видатних родин міста. Наукова праця виявляє тісні взаємозв'язки мистецьких кіл Єлисаветграда, Києва й провідних європейських центрів. Вивчаючи культурне життя та економічний розвиток невеликого, провінційного міста, згадує про родину Паученків-Осмьоркіних в своїх працях дослідниця Ірина Боса [4; 5]. Вона зосереджує увагу на художньому розвитку регіону, вивчає становлення мистецької освіти, діяльність просвітницьких товариств. Її монографія «Митці Степової України кінця XIX – початку XX століття» є одним із найповніших зібрань відомостей про художників, долі яких поєднані з Єлисаветградом. Галерист Микола Цуканов, завдячуючи тісній співпраці з ДАКіро, присвячує одне з

видань серії архівних розвідок біографії дядька О Осмьоркіна Я. Паученку [53]. Про мистецьке і художнє життя, особливості навчання в закладах освіти, писали історик О. Чорний [48], краєзнавець Ю. Матівос [23; 24], журналіст, дослідник історії міста Кропивницького В. Поліщук [37; 38].

З огляду на повернення в мистецько-культурний простір України мистців, які жили і творили далеко від батьківщини, ім'я Олександра Осмьоркіна нині починає привертати увагу науковців, потребуючи незаангажованого погляду на його життя і творчість, віднайдення матеріалів і співставлення думок.

1.2. Джерельна база та методика дослідження

Дослідження організоване на основі комплексного підходу. Розглянуто, як навчання в рідному Єлисаветграді на перетині століть, життя в мультикультурному середовищі повітового міста, сповненого протиріч, згодом знайомство з художніми колами Києва вплинули на подальший вибір творчої мови О. Осмьоркіна, його особливий педагогічний підхід до викладання живопису. Для цього використано спеціальні методи, такі як: біографічний, мистецтвознавчий, семіотичний, структурний.

Порівняльно-історичний метод дозволив провести аналіз творчого шляху художника та зіставити її із роботами його сучасників. Контекстуальний та герменевтичний підходи допомогли глибше дослідити та розкрити приховані змісти, впливи мистецьких концепцій початку ХХ ст. і те, як тогочасні суспільні ідеї вплинули на творчість художника, показати його місце в українському мистецтві.

Джерельною базою дослідження стали живописні та графічні твори Олександра Осмьоркіна, що зберігаються в музеях Кропивницького, а також в зібраннях музеїв росії та інших країн, в Російському державному архіві літератури та мистецтва, у приватних колекціях, у друкованих каталогах до персональних та колективних виставок різних років.

Основним джерелом дослідження становлення особливої живописної мови є ранні роботи художника: «Балаган» дитячий малюнок, 1900-і, «Спиртзавод в Єлисаветграді» 1910–1911 рр., «Околиця Єлисаветграда» 1910–1911 рр., «Єлисаветградський мотив» 1910–1911 рр., «Будинок з колонами» 1911 року, «Автопортрет» 1912 року та ін. Для порівняльного аналізу напрямку розвитку художньої мови в дослідження включено роботи пізніших періодів: «В кафе» 1919 року, «Пейзаж» 1920 року, «Парк» 1920 року, «Натюрморт» 1920 року, «Натюрморт з черепом» 1921 року, «Натюрморт на тлі перського килима» 1952 року тощо.

На жаль, більшість художніх творів Олександра Осмьоркіна та матеріалів його педагогічної і мистецтвознавчої діяльності зберігаються нині в музеях та інституціях росії. Найбільше зібрання в Україні як живописного доробку, так і архівних документів, особистих речей, знаходиться в Художньо-меморіальному музеї О.О. Осмьоркіна в м. Кропивницький. Значна кількість живописних творів зберігається також в Національному музеї «Київська картинна галерея» та Музеї мистецтв у Кропивницькому.

Важливими для вивчення раннього періоду творчості О. Осмьоркіна є архівні документи ДАКіро і ДАК, у фондах яких знаходяться справи Вечірніх рисувальних класів при ЄЗРУ, Київського художнього училища – освітніх закладів, в яких навчався О. Осмьоркін, матеріали періодичної преси початку ХХ ст.

Висновки до Розділу 1

На сьогодні дослідження українського періоду творчості Олександра Осмьоркіна є фрагментарним. Основні праці, присвячені художнику, були видані в СРСР й мають акцент переважно на його зв'язках із російським мистецьким середовищем та авангардними групами. В Україні дослідження його життя і творчості здійснювались епізодично, часто лише у загальному контексті культурних процесів 1910–1930-х років. Лише з 1990-х років, завдяки діяльності краєзнавців, мистецтвознавців та науковців

Художньо-меморіального музею О.О. Осмьоркіна в Кропивницькому, почався процес активного повернення його імені в український науковий і культурний простір. Важливу роль відіграють також наукові публікації українських дослідників, серед яких особливе місце посідають праці А.М. Надєждіна, що розкривають як біографічні, так і мистецькі аспекти життя Осмьоркіна.

Джерельна база дослідження включає живописні та графічні твори художника, архівні документи, матеріали періодичної преси, каталоги та альбоми. Найціннішими для вивчення раннього періоду творчості є саме ті роботи, що зберігають риси формування його унікальної художньої мови.

Сучасний стан наукового опрацювання теми свідчить про потребу подальших ґрунтовних досліджень, що мають на меті не лише відновити повну картину життя і творчості Олександра Осмьоркіна, а й утвердити його вагоме місце в історії українського мистецтва.

РОЗДІЛ 2

ВИТОКИ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ ОЛЕКСАНДРА ОСМЬОРКІНА

2.1. Мистецьке життя Єлисаветграда кінця XIX – початку XX ст.

В кінці XIX ст. невелике повітове місто Єлисаветград Херсонської губернії, що розкинулось на берегах Інгулу переживало буремні часи економічного розвитку і соціальних змін. Після скасування кріпацтва у 1861 р., впровадження соціальних реформ 1860-х рр. у Російській імперії, до складу якої багато років входив степовий регіон України, в місті створюються перші осередки освіти. Усе міське населення складалося зі служивих та відставних військових, міщан, купців 2-ї та 3-ї гільдії, духовенства та різночинців. Багатонаціональність населення, в якому окрім українців великий відсоток складали євреї, поляки, росіяни зі своїми світоглядними особливостями, релігією, створювала сприятливе середовище для культурного діалогу і збагачувала мистецьке життя. «За тихими фасадами маленьких будинків вирувало бурхливе життя, а вулицями південного містечка крокували тоді вельми амбітні юнаки, душі яких були переповнені жагою бажань. Навіть тоді, на початку XX ст. вони не були «просто» юнаками. Вже тоді вони були особливими. А сьогодні їхні імена говорять самі за себе. Володимир Винниченко, Ігор Тамм, Євген Маланюк, Юрій Яновський, Федір Фойницький, Ісідор Золотаревський, Захар Рибак, Олександр Осмьоркін, Петро Покаржевський, Амшей Нюрнберг, Арсеній Тарковський, Генріх Нейгауз, Кароль Шимановський. Юнаки з всесвітньо відомими іменами! А починали вони звідси. Їхніми бажаннями були: Вирватися уперед. Зробити себе. Творити...» – писала дослідниця О.А. Класова в статті «Рідне місто Олександра Осмьоркіна в реаліях, спогадах сучасників та художніх образах» [15].

Саме на кінець XIX століття припадає формування в місті активних літературних, театральних, музичних спільнот. І хоч у порівнянні з великими культурними центрами масштаб їх діяльності може виглядати скромно та викликати іронічні зауваження зі

сторони критиків, проте для центрального регіону України ці осередки мали неабиякий вплив і часто ставали своєрідним плацдармом для подальшого розвитку талановитої молоді.

Так, яскравим культурним явищем була родина Тобілевичів, завдяки діяльності якої особливу роль у мистецькому розвитку міста відіграв театральний рух. Саме тут формувалася українська професійна сцена: Єлисаветград став містом, де вперше було поставлено низку вистав за участі корифеїв українського театру, зокрема Марка Кропивницького, Івана Карпенка-Карого, Панаса Саксаганського та Марії Заньковецької. Біографія Олександра Осмьоркіна свідчить, що він захоплювався театром з дитячих років, можна припустити в тому числі й через атмосферу любові до видовищ, яка панувала в Єлисаветграді. На поч. XX ст. міській публіці було представлено і перші кінострічки: короткі науково-пізнавальні фільми, комедії, драми. Згодом з'явилися спеціальні «електротеатри» [19, с. 118]. Газети «Голос Юга», «Єлисаветградські вісті» та інші регулярно анонсували та друкували критичні відгуки на численні гастролі різноманітних театральних труп [54; 55; 56; 57; 58; 59; 60].

Населення міста мало змогу долучатись до численних мистецьких об'єднань таких як «Товариство камерної музики» (1908–1913), Товариство любителів науки і мистецтва» (1917–1919) [19, с. 118].

Тему художньої професійної освіти та мистецького руху в місті розкриває мистецтвознавець А.М. Надєждин. У доповіді «Художні товариства та майстерні у Єлисаветграді-Кіровограді кін. XIX – першої пол. XX ст.» він зазначив: «Від початку XIX ст. викладання малювання та креслення було невід'ємною складовою народної освіти, регламентувалось урядовими постановами та знаходилося під безпосереднім контролем Петербурзької академії мистецтв. Обов'язки та завдання вчителів образотворчого мистецтва чітко окреслювалися в «Положеннях про вчителів малювання та креслення в повітових училищах» (1832 р.). Згідно з навчальними планами промислової освіти малювання викладалось протягом усього терміну навчання,

нормативними предметами в жіночих гімназіях та ремісничих класах були рисунок, креслення та рукоділля» [64].

Одним з чинників розвитку міста стало відкриття у 1867 р. Ремісничо-грамотного училища, заснованого генералом М.Ф. Федоровським разом із дружинами офіцерів О. Рязановою та О. Некрасовою. На його основі у 1873 р. було організовано Товариство поширення грамотності і ремесел [19, с. 98].

При Товаристві діяла Художня секція, яка об'єднала як місцевих митців (П. Сороку, Ф. Козачинського, С. Данішевського, І. Золотаревського та ін.), так і знаних діячів із інших регіонів – академіка І. Похитонova, мецената М. Гедройца, мистецького критика Сергія Глагола (С. Голушева). Секція організовувала курси, лекції та виставки, сприяючи залученню громадськості до мистецтва. Діяльність «Товариства поширення грамотності і ремесел» при навчальних закладах Єлисаветграда мала виразний художньо-естетичний та просвітницький характер і була спрямована на ознайомлення громадськості з провідними здобутками світової культури й мистецтва. У 1913 році Товариством була влаштована Перша єлисаветградська виставка, на якій експонувалась робота О. Осмьоркіна «Монастир» з колекції його вчителя Ф. Козачинського (Іл. 2.1.1).

У щорічному віснику «Голос Юга» знаходимо детальний опис: «Нарешті третя секція товариства – «художня» – ставить своєю метою популяризацію витончених мистецтв усіх видів. З ініціативи членів товариства минулої зими було з великим успіхом проведено кілька загальнодоступних концертів, у програмі яких прозвучали найкращі музичні твори.

Цією ж секцією з 15 по 28 квітня була організована перша художня виставка з художньо-промисловим відділом. Виставка мала значний успіх і привернула велику кількість відвідувачів, завдяки чому не лише були покриті всі витрати на її організацію, а й залишок коштів надійшов до каси товариства, ставши фондом для наступної виставки.

Метою виставки було привернути увагу населення до творів мистецтва та сприяти розвитку художнього смаку широких верств. Зокрема, створення ремісничо-художнього

відділу мало на меті представити найкращі зразки ремісничої продукції, ознайомити населення з цими виробами та підвищити його вимоги до предметів такого роду.

Виставка містила такі відділи:

1. Картини, рисунки, скульптура та графіка місцевих і приїжджих художників.
2. Сучасне прикладне мистецтво – оригінальні вишивки, тканини, дерев'яні, металеві, гончарні вироби, що мають художню цінність; роботи кустарів та художньо-промислових шкіл.
3. Пам'ятки старовини художнього й археологічного характеру, зразки прикладного мистецтва (посуд, фарфор, фаянс, хатнє начиння, старовинні оправи й книжки з ілюстраціями, мініатюри, старовинні тканини, вишивки, писанки тощо).
4. Картини, рисунки, гравюри, скульптура художників різних епох, шкіл і напрямів із приватних колекцій та зібрань установ Єлисаветграда та навколишнього району.
5. Книги, брошури, альбоми, ілюстровані видання, журнали з питань художньої творчості.

На заклик Комітету відгукнулися як місцеві, так і приїжджі художники. Місцеві митці майже всі увійшли до художньої секції товариства та до комітету з організації виставки. Серед приїжджих свої твори надіслали Костанді, Дворніков, Нілус, Малик, Сегаль (Одеса), С. Васильківський (Харків) та інші.

Окрім того, у виставці взяв участь український художньо-архітектурний відділ із Харкова, де були представлені твори Васильківського, Тимошенка, Самокиша й М. Жукова.

У місцевих поціновувачів мистецтва виявилось чимало якісних творів, серед яких – роботи Дворнікова, Кисельова, Левітана, Зайцева, Є. Поленової, Первухіна, Пастернака, Салтанова; скульптура Беклемішева, Гінцбурга.

Місцеві художники Поляков, Казачинський, Іващенко, Нюренберг, Золотаревський, Данишевський та інші виставили значну кількість полотен.

Успіх виставки повністю зміцнив думку, що виникла в товаристві, щодо необхідності створення в Єлисаветграді постійного художнього музею за участі Імператорської академії мистецтв, до якої рада товариства й звернулася з відповідним клопотанням. Є підстави сподіватися на його задовільний розгляд та реалізацію ідеї заснування музею» (*Переклад мій – О.К.*) [61, с. 176–178].

Визначною подією для культурного життя стали виставки Товариства пересувних художніх виставок, так званих «передвижників». Вперше вони прибули до міста у 1876 р., і відтоді Єлисаветград став одним із п'яти найвідвідуваніших міст Російської імперії, де передвижники організували 18 виставок (1876–1900 рр.). Ці заходи були доволі популярними: за даними тогочасної преси лише у 1882 р. виставку оглянули понад 1600 осіб [64].

Суттєвий внесок в динаміку розвитку мистецького руху мали Вечірні рисувальні класи (ВРК), засновані у 1880 р. академіком П. Крестоносцевим при Єлисаветградському земському реальному училищі (Іл. 2.1.2), що згодом сприяло появі філії Товариства шанувальників витончених мистецтв у 1884 р.

Структура навчання включала натурний, орнаментальний і скульптурний класи, а також кабінети літографії, гравюри та фотографії. А. Надєждін зауважив: «Засновані, як експеримент, Вечірні рисувальні класи майже за 40 років випустили близько 3 тисяч вихованців, значна кількість котрих стала професійними живописцями, графіками, скульпторами й архітекторами» [64].

Детально про П. Крестоносцева та його мистецьку і педагогічну діяльність пише в своїй монографії І. Боса [4]. П. Крестоносцев, випускник Імператорської академії мистецтв, працював у закладі понад 15 років і здобув визнання не лише серед колег, а й на державному рівні. Його діяльність поставлена в один ряд із культурними ініціативами М. Кропивницького, Г. Нейгауза та В. Ястребова. Серед учнів Крестоносцева був знаний архітектор Я. Паученко. Важливий внесок у розвиток ВРК зробили також викладач креслення І. Бучинський, живописець, педагог П. Сорока, П. Криштальов, художник, педагог А. Ольшанський, художник, педагог Ф. Козачинський. Саме

останній очолював заклад із 1906 р. до його закриття у 1918 р. Серед вихованців ВРК були відомі митці радянського періоду – О. Осмьоркін, А. Нюренберг, П. Покаржевський, З. Рибак.

Окрім ВРК, у Єлисаветграді діяло шість народних училищ, в яких поряд із загальноосвітніми предметами викладали малювання, креслення, основи ремесел та технології. Знову звернемося до пошуків А.М. Надеждіна: «З архівних джерел відомо, що в усіх єлисаветградських навчальних закладах, як в народних училищах, так і в кавалерійському училищі і в єврейській Талмуд-Торі, окрім звичайних предметів – фізики, математики, історії, мови, чистописання, вводяться спеціальні дисципліни – малювання, креслення, основи технології металу та обробки дерева, основи ковальської справи, столярне, токарне, слюсарне та швацьке ремесла» [64].

Помітною постаттю у сфері популяризації мистецтва був О. Біркін – художник, педагог і журналіст, що вів мистецькі курси, гуртки прикладного мистецтва та працював у пресі.

На початку ХХ ст. виставкова діяльність значно пожвавилася. У 1910 р. в місті відбулася виставка Товариства Південно-російських художників, де демонструвалися роботи одеських живописців К.К. Костанді, Т.Я Дворнікова, П.О. Нілуса, а також вихованців ВРК. Згодом у пресі регулярно відзначалася висока якість робіт учнів комерційних училищ, жіночої гімназії та курсів при заводі Ельворті. Такі виставки були щорічними та сприяли інтеграції мистецтва в освітній простір.

Громадськість міста цікавилась мистецтвом. А. Надеждін, досліджуючи пресу міста початку ХХ ст. вказує на періодичні схвальні відгуки в газеті «Голос Юга» про художні роботи Комерційного училища Бонч-Бруєвича та живописно-малярських курсів Фірсовського міського училища. 2 травня 1913 року в статті «Про єлисаветградські виставки» зазначається: «Як на втішне явище в нашому місті слід указати на звичай щороку влаштовувати учнівські виставки робіт. Почин у цій справі належить Першому комерційному училищу, в якому вже п'ятий рік (від заснування у 1908 році) проводяться виставки з малювання, креслення, ужиткового мистецтва серед

викладачів і студентів. Такі ж виставки щорічно відбуваються і в жіночій гімназії А. І. Єфімовської. У всіх цих роботах чітко відчуваються смак, індивідуальна творчість, багатий духовний світ. Дивлячись на всі ці твори, починаєш перейматися повагою до ідеї великих художників про те, що красу і правду потрібно шукати передусім у красі світу. Так, Перше й Друге комерційні училища продемонстрували чудові роботи з ручної праці під керівництвом досвідченого викладача, які також були представлені на художній виставці Єлисаветградського товариства грамотності. Виставка викликала широкий інтерес у відвідувачів, зокрема роботами з живопису» [64].

Підкреслимо, що виставки творів живопису, креслення та ужиткового мистецтва, підготовлені студентами-реалістами I та II комерційних училищ, учнями рисувальної студії при заводі Ельворті і вихованцями міських гімназій, відбувалися регулярно й мали щорічний характер.

Єлисаветград став культурним феноменом півдня України. Сучасники відзначали унікальність культурного середовища міста. Не кожне повітове місто могло похвалитись такою кількістю мистецьких талантів. Однак зауважимо, що на противагу живому і творчому образу Єлисаветграда, паралельно існував інший його вимір – повітове місто з усталеною бюрократичною адміністративною структурою, розміреним, регламентованим життям. Саме тут, не дивлячись на те, що відсоток населення, що сповідував іудаїзм доходив до 40 %, почались одні з перших масштабних єврейських погромів в кінці XIX ст. Ці події висвітлені в пресі, відображені в спогадах і творчості художників єврейського походження, зокрема в творах З. Рибак. У місті, яке народжувалось як військове поселення, проживало і здобувало офіцерські чини в Єлисаветградському кавалерійському училищі багато дітей російської еліти. Агресивна пропаганда також виконувалась руками представників місцевої Думи: як приклад – відкриття народного училища, яке назвали Пушкінським, в рамках святкування століття з дня народження російського поета. Існувала навіть спеціальна Комісія, створена до цієї дати, яка відповідала за організацію заходів. Афіші й газети початку XX століття були просякнуті імперським духом. Чого тільки вартують помпезні статті і анонси

заходів до святкування трьохсотріччя дому Романових протягом всього 1913 року. Спогади видатних діячів культури, уродженців міста, часто сповнені синдрому провінційності. Відбиток цього образу залишився навіть через десятиліття, попри чергові зміни влади в місті та перейменування. «Хотів написати тут ливарний цех, але знову «пішла писати губернія»... Сьогодні ще раз спробую, якщо не вигорить і будуть гальмувати, плюну... Тут сумно й похмуро. Природа теж гнітить, погода – мряка. З'явилися ті ж відчуття, як в юності – скоріше б вирватися звідси», – писав Осмьоркін в листі до дружини О. Гальперіної, перебуваючи в місті у 1930 р. (*Переклад мій – О.К.*) [36, с. 82].

2.2. Родина Паученків-Осмьоркіних

Для художника, людини тонкої натури дитинство – важливий етап становлення особистості. О.О. Осмьоркін народився 8 грудня 1892 р. в родині Олександра Павловича Осмьоркіна, землеміра Єлисаветградської поштово-телеграфної контори та Олімпіади Василівни Осмьоркіної, уродженої Паученко, із міщан (Іл. 2.2.1; 2.2.2). У своїй автобіографії 1937 р. Осмьоркін пише: «Батько мій землемір, з селян, людина позитивного мислення і тверезої практики, розійшовся зі мною з того моменту, як я вийшов з реального училища. З цього моменту, за доводами батька, моя біографія перетворилась в історію незаконної та даремної «маячні». Але «маячня» ця стала джерелом моєї професії художника, і завдяки чому я зовсім не засмутився, коли мене виключили з училища, і нітрохи не зрадів, коли знову прийняли» (*Переклад мій – О.К.*) [36, с. 61].

Усе ж не можна стверджувати, що батько художника був абсолютно далеким від світу прекрасного і мало розумів сина. Відомо, що він збирав зразки народної творчості. Два рушника і дерев'яна скульптура з його колекції були виставлені і зазначені в каталозі Першої художньої виставки Єлисаветградського товариства грамотності у 1913 р. Та і сам факт того, що врешті батьки прийняли потяг до мистецтва і не забороняли

чисельних поїздок в пошуках школи, яка би підійшла неординарній натурі сина. В родині панувала демократична атмосфера – ці волелюбні риси характеру та позитивний вплив родинного виховання відзначали друзі та учні Осмьоркіна [36, с. 226]. Художник А. Нюренберг так згадував родину Осмьоркіних: « Бував у нього вдома. Плотна, істерична, завжди плаксива мати та міцний, красивий батько, що завжди тримався з гідністю – землемір Осмьоркін, який під час царських погромів ховав у себе студентів та євреїв» (*Переклад мій – О.К.*) [35, с. 282]. Хоча літературному слогу Нюренберга багато в чому притаманна гіперболізація, надмірна художність, можна припустити, що мати була емоційною, меланхолійною, що може свідчити про чутливу до мистецтва натуру. Вона із задоволенням грала у домашніх виставах, які не були рідкістю в домі Осмьоркіних-Паученків (Іл. 2.2.3). В одному з листів до близької подруги А.І. Бонч-Томашевської у 1915 р., перебуваючи на військових навчаннях в Орлі, Осмьоркін пише: «Мене дуже хвилює, що там дома. Я говорив тобі, що моя мати зараз тяжко хвора. Важко думати про це. Її я вже навряд чи побачу. Любов до неї в мені органічно привита з дитинства. Багато чим я зобов'язаний винятково їй. Адже я маменькин синок, та ще й єдиний. Від неї в мені є багато чого, що можливо тобі й не подобається... Був я балуваним, любимчиком. До того ж ще й жили ми тоді дуже добре. Батько зараз майже розоряється. Допомагає, на скільки може. Можливо, справи в нього якось і налагодяться...» (*Переклад мій – О.К.*) [36, с. 71]. З цього уривку видно наскільки теплими були стосунки в родині, що надзвичайно важливо для формування особистості мистця.

Та найбільший вплив на юну душу майбутнього художника мав дядько Яків Паученко (Іл. 2.2.4). Саме він передав «бацилу» мистецтва і підштовхнув до вибору майбутньої професії. Там же в автобіографії Олександр Осмьоркін пише: «В його квартирі панувала атмосфера мистецтва. Захоплення мистецтвом ламало в мені заповідь синівського послуху. Я став мріяти про заняття живописом» (*Переклад мій – О.К.*) [36, с. 61] (Іл. 2.2.5). Це підштовхнуло його до занять у Вечірніх рисувальних класах земського реального училища під орудою Ф.С. Козачинського.

Яків Васильович Паученко (1866–1914) – видатний український єлисаветградський архітектор, автор численних проєктів будівель наприкінці XIX – на початку XX століття (Іл. 2.2.6). Народився 21 березня 1866 р. в Єлисаветграді у родині Степаниди Дмитрівни та Василя Семеновича Павученків (згодом прізвище трансформувалося в Паученко).

Навчався у вечірніх рисувальних класах П.О. Крестоносцева при Єлисаветградському земському реальному училищі, після чого продовжив освіту в Училищі живопису, скульптури й архітектури Московського художнього товариства. На річному іспиті в 1893 р. представив власний архітектурний проєкт, за який отримав малу срібну медаль і звання некласного художника архітектури.

Повернувшись до Єлисаветграда, Паученко працював разом з О.П. Осмьоркіним, батьком Олександра Осмьоркіна у іконописній, іконостасній та позолотній майстерні, що до нього перейшла у спадок від батька (Іл. 2.2.7). У цій майстерні створювали ікони для Успенського собору Єлисаветграда, Вознесенського собору Бобринця та інших будівель. Проте головним напрямом його діяльності стала архітектура рідного міста Єлисаветграда.

Я.В. Паученко увійшов до числа здіятих, що сформували унікальний модерновий архітектурний ансамбль історичного центру сучасного Кропивницького. За його проєктами збудовано чимало будівель, які нині є окрасою міста на Інгулі.

За доволі коротке життя власної родини не мав, тому й опікувався сім'єю своєї сестри, яку запросив до спільного проживання в зведеному ним будинку, де провів свої дитячі та юнацькі роки О. Осмьоркін і де нині розташований його меморіальний музей (Іл. 2.2.8). Тут юний Осмьоркін відкрив для себе перші мистецькі уподобання. Спершу він захопився театром, беручи активну участь у домашніх виставах, які ставив особисто дядько. Це були різноманітні сценки від лялькового театру до української драми. Згодом грав у аматорських постановках за творами Шекспіра та Шиллера в реальному училищі. Про це йдеться у спогадах П.Д. Покаржевського: «Тут доречно буде згадати про Олександра Осмьоркіна, мого земляка, який теж навчався в Реальному училищі.

Осмьоркін спершу готував себе, очевидно, в актори, він любив декламувати, був знайомий з усіма місцевими артистами й закутавшись у свою накидку, казав: «Я буду Кін осьмой» (осмер Кін)» (Іл. 2.2.9, 2.2.10) [49, с. 31]. Емоційні переживання того часу відобразив у дитячому малюнку 1900-х років «Балаган», який нині зберігається у фондах художньо-меморіального музею в Кропивницькому. Ймовірно, Осмьоркін став би актором, якби одного разу не натрапив у журналі «Нива», який випишував Я.В. Паученко, на репродукції творів М.О. Врубеля. Знайомство з творчістю цього оригінального мистця модерну, навіть просто споглядання казкових репродукцій, радикально змінило погляди юного Осмьоркіна на живопис, показавши йому реальну образність, на відмінну від літературної ілюстративності академізму [14].

Родина Осмьоркіних-Паученків була непересічною, прогресивною як у способі життя, так і у вихованні (Іл. 2.2.11). З юних років майбутнього художника оточувало мистецтво, яке зародило в ньому любов до театру, тонке сприйняття живопису, потяг до поезії.

2.3. Початок мистецької освіти О. Осмьоркіна

Художнє життя України, зокрема кінця XIX – початку XX ст., нині активно досліджується, однак увага зосереджується здебільшого на великих культурних центрах – Києві, Харкові та Одесі. Водночас культурно-мистецьке середовище провінційних міст, зокрема і Єлисаветграда, залишається поза належною увагою. Тим часом саме в цей період у місті працювали талановиті художники й педагоги, які відіграли помітну роль у становленні мистецького життя краю. Однією з ключових постатей цього часу був академік портретного живопису Петро Олександрович Крестноосцев (Волгін) (1837–1907).

Художня спадщина Крестноосцева, на жаль, майже повністю втрачена, однак його педагогічна діяльність має виняткове значення. Системну роботу по дослідженню діяльності П. Крестноосцева в Єлисаветграді провела мистецтвознавиця І. Боса,

зібравши біографічну інформацію і співставивши її з життям міста [4]. Митець був ініціатором створення художньої артїлі в Петербурзі (1864–1865), організованої за зразком артїлі І. Крамського, та одним із засновників академічного Товариства виставок художніх творів (1874–1884). Згодом він присвятив себе викладацькій роботі, працюючи у навчальних закладах Херсона, Катеринослава, Ростова-на-Дону та Єлисаветграда .

Переїхавши до Єлисаветграда у 1879 р., Крестоносцев спочатку викладав у жіночій, а згодом – у чоловічій гімназії, вчителем малювання в Єлисаветградському земському реальному училищі. З ініціативи художника 1880 р. при училищі створено Вечірні рисувальні класи, якими він керував до 1892 р. Відомо, що за перші три роки їхнього існування вісім його учнів вступили до Петербурзької академії мистецтв, четверо – до школи Штігліца, а двоє – до Московського училища живопису, скульптури та зодчества, серед них і Я. Паученко.

З 1884 р. в Єлисаветграді Товариство шанувальників витончених мистецтв організовувало благодійні заходи на підтримку талановитих випускників Вечірніх класів. У своїй заяві до Херсонських губернських земських зборів Крестоносцев наголошував, що метою цих класів було не лише естетичне виховання, а й підготовка фахівців для прикладних мистецьких і ремісничих галузей, що мало сприяти економічному розвитку краю.

І.Боса одна з перших детально аналізує педагогічні методи П. Крестоносцева, який прагнув оновити систему викладання мистецтва. Він надавав великого значення малюванню з натури та пленерній роботі, організовував звітні виставки й конкурси, наполягав на виконанні домашніх творчих завдань. Його методика поєднувала академічну дисципліну з практичною спрямованістю, що забезпечувало високий рівень підготовки учнів [4].

Педагогічна діяльність П. Крестоносцева неодноразово відзначалася подяками й нагородами. У 1882 р. він отримав подяку Єлисаветградських земських зборів за поширення художніх знань, а згодом здобув чин статського радника. Після 17 років педагогічної діяльності в 1893 р. йому було призначено державну пенсію. Через

погіршення здоров'я він був змушений залишити педагогічну діяльність. В 1907 р., після тривалої хвороби, художник помер і був похований коштом Єлисаветградського земського реального училища, в якому працював протягом багатьох років.

Педагогічна робота П. Крестноосцева становить вагомий внесок у розвиток мистецької освіти в Україні кінця XIX ст., особливо як основоположника ВРК, які мали хорошу репутацію впродовж багатьох років. Протягом всього часу роботи рисувальних класів їх закінчило понад дві тисячі учнів.

На момент вступу Олександра Осмьоркіна в ЄЗРУ викладачем Вечірніх рисувальних класів був живописець Ф.С. Козачинський (1964–1922), що повернувся в Єлисаветград після спроби облаштуватись в Росії, перебуваючи вільним слухачем Петербурзької академії мистецтв, де навчався у І. Ріпіна. Про нього залишилось небагато відомостей: уродженець села Глодоси, з родини священника. Але його система навчання, особистість, мали великий вплив на становлення цілої плеяди художників. Так художник П.Д. Покаржевський згадує: «Не пригадаю вже, з якого приводу Феодосій Сафонович Козачинський запросив мене до себе показати свою майстерню й роботи. Я на той час, не бачивши серйозного живопису, був цілком приголомшений кількістю, різноманітністю й свіжістю його творів. Досі не розумію, чому він не опинився в перших рядах художників, чому залишився в Єлисаветграді вчителем малювання.

Мене особливо вразили його ескізи на історичні теми: «Підкорення Казані Іваном Грозним», «Пугачов у Астрахані» та багато інших. Дуже привабливими були у нього пейзажі з натури й портрети; особливо вдало й майстерно написано портрет міського голови Пашутіна.

Дещо згодом Козачинський розписав стіни Єлисаветградського собору в нестеровській манері (на той час я вже бачив роботи Нестєрова в Київському Володимирському соборі). Втім, у розписах Козачинського було багато власного, зовсім нового: усі його роботи виконано в легкому блакитному тоні, що створювало враження чистоти й гармонійності картин, а також розширювало й поглиблювало простір.

Ми з Феодосієм Сафоновичем часто ходили на етюди, і він дав мені багато корисних порад щодо вибору сюжету, розуміння планів, простору й колірних пропорцій. У нього була велика сім'я з одинадцяти осіб, що, очевидно, і не дозволило йому вибратися до Петербурга чи Москви. Син його, Ігор, обіцяв стати художником, та де він і що з ним тепер – я не знаю. Чув тільки, що Феодосій Сафонович захворів» [49, с. 32].

В освітній академічній системі, в якій було побудоване навчання у Вечірніх рисувальних класах в той час, коли інші викладачі вимагали чистоти малюнку, слідували формальним вимогам, позакласна робота на етюдах Ф. Козачинського, його практичні поради, виділяли його постать серед усіх інших (Іл. 2.3.1).

«Це були уроки живопису з натури, що супроводжувалися вудінням риби, варінням юшки. Все було тепло і дуже сердечно», – пише в своїх спогадах відомий поет і драматург Арго (Олександр Маркович Гольденберг), який навчався у Ф. Козачинського та товаришував з О. Осмьоркіним [36, с. 200].

Та в цілому система навчання у ВРК була такою, як і у більшості подібних закладів на теренах Російській імперії: початкові вправи включали рисування геометричних фігур (кубів, конусів, призм), потім учні переходили до гіпсових моделей (Іл. 2.3.2), де потрібно було освоїти тушування (передавання світлотіні), далі – до орнаментів (декоративних мотивів), а на вищих етапах – фігурних малюнків та складних постановок, наприклад, голова пажа, архітектурні елементи, композиції [14]. Окрім гіпсових погрудь, художні кабінети містили наочні матеріали, які складались із зібрання малюнків Жана де Жульєна, Фероджио, Калама, Барка [19, с. 102].

Ранні дитячі рисунки Олександра Осмьоркіна, виконані в період навчання в Єлисаветграді, не збереглися. Водночас про рівень і характер академічної підготовки в навчальному закладі можна судити за зразками робіт інших вихованців, зокрема за академічним рисунком товариша Осмьоркіна, учня ВРК Амшея Нюрнберга «Гіпсова голова» (1902) (Іл. 2.3.3). Можна тільки припускати, як ставився до академічної муштри юнак, який з раннього дитинства виховувався на творах імпресіоніста К. Коровіна та

символіста М. Врубеля, але це був класичний старт для великої кількості майбутніх мистців.

Висновки до Розділу 2

Аналіз соціокультурного середовища Єлисаветграда кінця XIX – початку XX століття дає підстави стверджувати, що формування особистості та ранніх мистецьких орієнтирів Олександра Осмьоркіна відбувалося в унікальному культурному контексті південноукраїнського міста, яке, попри провінційний статус, являло собою активний осередок культурного життя. Багатонаціональна структура населення, діяльність численних освітніх інституцій, робота Вечірніх рисувальних класів, виставкова діяльність сформували особливе середовище, в якому мистецтво виступало не лише елементом естетичного виховання, а й засобом соціальної комунікації. Саме в такому культурному просторі формувалися й набирали досвіду майбутні діячі культури та науки, чий імена згодом визначили інтелектуальний ландшафт XX ст.

Разом із тим, соціальна напруженість міста супроводжувалася і проявами імперського тиску – як у формі бюрократичної регламентації, так і в маргіналізації окремих спільнот, зокрема єврейського населення. Співіснування творчої свободи та ідеологічних обмежень створювало складний простір, у якому мистецтво ставало інструментом самовизначення. Паралельне співіснування різних ідейних трактувань – імперського, українського, єврейського, локального міщанського – не лише створювало особливе середовище, а й породжувало внутрішні ієрархії, які визначали можливість або неможливість повноцінного висловлювання. Саме в такому поліфонічному і нерідко конфліктному середовищі формувалась у молодого Осмьоркіна особлива чутливість до різноманіття художніх мов і прагнення до власного творчого голосу.

Родинне коло, зокрема атмосфера дому дядька О. Осмьоркіна архітектора Я. Паученка, відіграло ключову роль у визначенні мистецького шляху художника. Яків Паученко, представник модерної архітектурної течії та носій новітніх естетичних

орієнтирів, став тим, хто відкрив Осмьоркіну світ професійного мистецтва і сприяв формуванню його художнього мислення. Сприятлива творча атмосфера, доступ до мистецьких журналів, участь у домашніх театральних постановках та дитячі та юнацькі враження від творів Коровіна, Врубеля створили інтелектуальний фундамент, завдяки якому Олександр Осмьоркін міг подолати соціальні та родинні обмеження й обрати шлях художника.

Ранній період життя О.О. Осмьоркіна засвідчує, що його становлення як мистця було зумовлене взаємодією трьох ключових чинників: багатокультурного міського середовища, родинного виховання та контакту з професійною мистецькою традицією. Сукупність цих елементів не лише вплинула на формування його естетичних смаків, але й розвинула у ньому здатність до індивідуального художнього мислення, що згодом визначило своєрідність його стилю та роль у становленні раннього радянського авангардного мистецтва.

РОЗДІЛ 3

КИЇВСЬКИЙ ПЕРІОД О. ОСМЬОРКІНА. СТАНОВЛЕННЯ МИСТЦЯ

3.1. Мистецьке життя Києва початку XX ст.

Важливим етапом життя О. Осмьоркіна стали роки його перебування в Києві. На початку XX століття місто за інерцією продовжувало жити усталеними звичками і нормами, особливо це відображалось в образотворчому мистецтві: із року в рік однотипні виставки місцевих художників або пересувні вернісажі передвижників, які поступово втрачали свою актуальність та не відрізнялись новизною манери виконання, відсутністю, як такої художньої критики, вищих художніх навчальних закладів – підтвердження цьому знаходимо в праці мистецтвознавця Г. Коваленка [13, с. 46]. Цей порядок намагалась перевернути нова хвиля молодих митців, відчуваючи потребу фундаментальних змін. Тому, попри загальну консервативність, поширення в Європі нових художніх напрямів – імпресіонізму, постімпресіонізму, фовізму, кубізму – не оминули й Києва, який став осередком авангардних пошуків. Тут формувалося протестне мистецтво іншого типу: «Україна була одним із першоджерел загальноросійського авангардизму, генетично пов'язаного з мистецтвом сецесії та постімпресіонізмом. Сецесія й авангард співіснували, перепліталися і взаємодіяли упродовж двох десятиріч (1910–1920-х рр.), формуючи унікальні художні комбінації та гібриди...» – так характеризує умови появи та розвитку новаторських течій в українському мистецтві початку XX ст. мистецтвознавець Дмитро Горбачов у праці «Український авангард» [6, с. 11]. Дослідник підкреслює, що художня атмосфера в Україні початку XX ст. була насичена експериментами з формою, кольором і декоративністю, що підживлювало творчі пошуки таких митців, як Олександра Екстер, Олександр Архипенко, Давид Бурлюк, Володимир Іздебський. Саме цей культурний фон сприяв виникненню ідей неопримітивізму, кубофутуризму, експресіонізму та конструктивізму, які згодом набули світового значення. Також тісні зв'язки з Парижем,

що історично вже існували, але в період розквіту авангарду налагоджуються ще тісніше, збагачують обидві сторони. Згадані вище О. Архипенко, О. Екстер, а також В. Татлін, М. Бойчук, Д. Бурлюк й багато інших художників регулярно бувають у Франції та Німеччині, стажуються там. Українці створюють навіть «Українську громаду в Парижі». Мистці українського походження безперечно залишили глибокий слід в міжнародному авангарді. Канадський мистецтвознавець українського походження М. Шкандрій, як дослідник авангардного мистецтва піднімає питання не лише про розповсюдження новітніх течій і їх впливів з заходу на схід, але й в зворотному напрямку [51, с. 16–20].

Значною мірою активізацію мистецьких процесів визначає той факт, що Київ початку ХХ ст. – одне з найбільших міст України, економіка і соціальне життя якого стрімко розвивається. Попри численні проблеми і особливості існування в складі імперії місто є активним і впливовим мистецьким осередком. У 1904 році з ініціативи підприємців і приватних власників було відкрито Київський художньо-промисловий і науковий музей (нині – Національний художній музей України), основу якого складала археологічна колекція Б. Ханенка [51, с. 9].

Однією з важливих причин поживлення творчого осередку М. Шкандрій вважає роботу КХУ: «Ще одним чинником було Київське художнє училище, яке в період з 1901 до 1920 року випустило чимало справжніх талантів, серед яких Екстер, Меллер, Кавалерідзе, Архипенко, Богомазов, Абрам Маневич, Антуан (Антон) Певзнер, Аристарх Лентулов, Ісак Рабинович, Олександр Тишлер, Марк (Мойсей) Епштейн, Соломон Нікритін, Іссахар-Бер Рибак та Анатолій Петрицький. Воно прийняло до своїх лав велику кількість єврейських студентів, інколи діючи всупереч бажанням урядовців. З 1901 до 1920 року майже половина учнів училища мали єврейське коріння. Така суміш талановитих й амбіційних митців різного походження сильно вплинула на зародження новаторської і творчої атмосфери» [51, с.32]. Згодом художники єврейського походження, які мали серйозний вплив на мистецьку спільноту вже у 1910-х рр., створять світську благодійну і культурно-просвітницьку організацію, відому як Культур-Ліга (1918–1924). Київська група єврейських кубофутуристів досягла значних

результатів в тому числі, як продукт нового оригінального підходу до навчання дітей і дорослих у «Студії декоративного мистецтва Екстер-Рабиновича» [7, с. 95].

1911 року О. Осмьоркін вступив до Київського художнього училища. Заради навчання в КХУ він покинув школу Товариства заохочення мистецтв М.К. Реріха в Петербурзі, передбачивши більше перспектив у Києві, та оселився в одній із квартир будинку на розі вулиць Артема та Смірнова-Ласточкина (нині – вулиця Січових Стрільців і Вознесенський узвіз), в якому також мешкав художник О.М. Волков. Волков навчався в КХУ в майстерні у Ф. Кричевського в 1912–16 рр.

Училище було створено на основі Рисувальної школи Миколи Мурашка у 1901 році групою його учнів і колег, в мистецькому середовищі його ще довго за звичкою називали просто «школою» [31]. Серед засновників були В. Менк, М. Пимоненко, Х. Платонов, І. Селезньов, О. Троїцька-Гусева, а також академіки В. Орловський та В. Ніколаєв. Вони створили тимчасові приватні класи живопису, малювання та креслення, які доволі швидко були реорганізовані у Київське художнє училище під патронатом Петербурзької академії мистецтв.

Період навчання Осмьоркіна (1911–1913 рр.) збігся з кризовим етапом у розвитку академічної освіти, що втрачала авторитет під тиском мистецьких пошуків та нових модерністських течій. У Київському художньому училищі все більше панувала атмосфера розчарування, переважали песимістичні настрої, викладачі хворіли або залишали заняття, а система дедалі більше зазнавала адміністративного тиску з боку Петербургу [31]. Незважаючи на бунтарство та протести серед студентів попередніх років, стара система викладання змінювалась занадто повільно. Карпо Трохименко, один із художників першого випуску КХУ, пише в своїх спогадах: «Програма в училищі була суто академічною. Тобто вона будувалася до останнього натурного класу на античних зразках: спершу орнаменту, потім маски, голови, постаті, гіпсових копій з античних оригіналів. Поруч із цим існували й інші ідеї, які йшли із заходу – про живу школу, що базувалася виключно на природі. Особливою популярністю в молоді тоді користувалися досягнення імпресіонізму. Серед деяких учнів було незадоволення

постановкою навчання в училищі. Це активно виявилось під час революційних подій 1905 року» [42, с. 146–147]. Трохименко описує систему викладання фахових дисциплін як «пасивну», він зауважує, що викладачі здебільшого обмежувалися постановкою завдання, не супроводжуючи його поясненням чи аналізом. Учні відтворювали подані зразки, або зарисовували модель, фактично відтворюючи її без методичного опрацювання. Звісно така система значно обмежувала можливості формування усвідомлених професійних навичок та активного творчого мислення. Не врятували ситуацію і «пензенці», в тому числі А. Лентулов, які своїм приїздом на навчання до Києва розбурхали життя студентської молоді. В училищі вони зайняли панівне становище, їхні етюди з натури відрізнялись несподіваним поглядом на Київ. Вони постійно писали етюди на Дніпрі, на околицях міста, по-новому сприймаючи архітектурні мотиви – це мало сильний вплив на живопис й інших учнів училища [13, с. 17].

Ковтком свіжого повітря для студентів в консервативній системі КХУ також стали суботи в майстерні Сергія Світославського, відомого живописця, який запропонував безкоштовно навчати тих, хто був відрахований з КХУ після заворушень. Згодом у нього з'явилась власна студія, її відвідувало багато відомих модерністів і авангардистів.

Після навчання в Петербурзі, подорожей Францією, Німеччиною, активних пошуків свого місця у мистецтві до Києва повертається відомий художник О. Мурашко. Фурор українського імпресіоніста в Парижі приніс йому світову славу та авторитет і любов на батьківщині. У 1909–1912 рр. він працював викладачем у Київському художньому училищі. Пізніше заснував власну художню студію, розміщену в «хмарочосі Гінзбурга» на вул. Інститутській, 16. Навчальний процес у студії мав академічний характер: поряд із практичними заняттями з рисунка та живопису слухачам читали лекції з історії та філософії мистецтва. Тим не менш студія Мурашка швидко здобула популярність, і значна частина учнів переходить до неї з художнього училища, оскільки тут створювалися сприятливіші умови для творчих експериментів і самостійних пошуків, пріоритет надавався малюванню з натури, в старших класах

вивчали анатомічну будову людського тіла, велика увага приділялась написанню портретів. Мурашко намагався впровадити європейську ідею студій-майстерень, спирався на досвід Мюнхенської Академії та школи Ашбе, з якими ознайомився під час стажування в Європі. Інформацію про це знаходимо у спогадах сучасників, учнів [9] та в монографіях дослідників, зокрема у мистецтвознавиці Л.Г. Членової [47, с. 198–200]. У Художньо-меморіальному музеї О. Осмьоркіна зберігається копія світлини 1913 року на якій, в підтвердження вищесказаному, зафіксована група товаришів по студії О. Мурашка: В. Чекригін, А. Петрицький(?), О. Тишлер, О. Осмьоркін, І. Рабінович, Б. Барбот-де-Марні (Іл. 3.1.1). Атрибуцію зображених на знімку робила Д. Добріян, дослідниця життя і творчості О. Мурашка [31].

Зазначимо, що на той час багато митців постійно перебували в активному русі між містами Російської імперії. У 1908 р. група молодих художників з Києва, Санкт-Петербурга та Москви об'єдналася для організації виставки «Вінок». До кола учасників входили О. Екстер, Д. і В. Бурлюки, М. Ларіонов та А. Лентулов. Після показу в Москві експозицію було перевезено до Києва, де за її проведення відповідала О. Екстер. Виставка під назвою «Ланка» («Звено») відкрилася в листопаді 1908 р. та була різко розкритикована сучасниками, її характеризували як демонстрацію робіт «живописців-бездарів» [22]. Та це важлива віха для авангардних митців, які сміливо заявили про себе. Як зауважує сучасна дослідниця українського мистецтва А. Ложкіна: «Наприкінці першого десятиріччя ХХ століття атмосфера в мистецтві вкотре змінюється. Замість модерну, імпресіонізму й символізму з їхньою м'якою опозицією академічні традиції та ідеєю мистецтва заради мистецтва приходять течії, що ставлять перед собою завдання зруйнувати старі норми та змінити не лише мистецтво, а й увесь навколишній світ» [21, с. 37].

Значущим явищем для українського авангарду, і для київського осередку в тому числі, стала поява «Салонів» Іздебського. Перша «Інтернаціональна виставка картин, скульптури, гравюр і малюнків», більше відома як перший «Салон», відбулась у 1909 р. в Одесі. Ініціатором проєкту виступив молодий скульптор В. Іздебський, який, готуючи

експозицію, здійснив поїздки до Мюнхена, Берліна, Рима та Парижа з метою налагодження контактів із прогресивними художниками. Необхідні міжнародні зв'язки він здобув завдяки попередньому навчанню в Мюнхені, де познайомився з В. Кандинським. Останній сприяв організації виставки з мюнхенського боку. З московським угрупованням «Вінок-Стефанос» Іздебському допоміг налагодити контакти Д. Бурлюк, знайомство з яким також відбулося у Мюнхені ще у 1902 р. В експозиції була представлена широка вибірка робіт близько 150 художників. Завданням організаторів було продемонструвати максимальну стилістичну широту сучасного мистецтва – від академічних тенденцій до новітніх імпресіоністичних і постімпресіоністичних пошуків. Виставка презентувала роботи українських, російських, німецьких та французьких митців; серед представлених були члени «Вінка-Стефаноса», «Світу мистецтва», «Союзу російських художників», «Товариства південноросійських художників» і «Нового мюнхенського художнього об'єднання». Для Російської імперії «Салон» став першим міжнародним проєктом подібного масштабу. Серед іноземних авторів були представлені Жорж Брак, Анрі Матісс, Андре Дерен, Габріель Мюнтер, Анрі Руссо, Поль Сіньяк та інші. Після одеської презентації «Салон» був показаний у Києві, Петербурзі та Ризі. Порівняно з різко негативними відгуками на виставку «Ланка», київська критика цього разу виявилася значно стриманішою. Про цей період виставкової діяльності пише в своїй статті автор інтернет-порталу «Амнезія» К. Маленюк [22]. Виставки Іздебського відіграли переломну роль у світогляді багатьох художників того періоду, серед них і О. Осмьоркін. Художник згадує в своїй біографії про «Салон», як про важливу, поворотну подію в житті [36, с. 62].

Київський період життя О. Осмьоркіна став фундаментальним для формування його естетичних орієнтирів. Київ дав йому не лише художню школу, а й середовище, в якому визрівала нова генерація авангардистів – це він усвідомить пізніше, вже з відстані років. На початку ж 1910-х рр., попри значну кількість подій, які закладуть фундамент майбутніх доленосних змін і глобальних трансформацій, у великому місті відчувалось певне заціпеніння, воно ніби завмерло в очікуванні. Як наслідок, за збігом обставин

потрапивши в це «затишшя», зустрівшись з творчістю художників Товариства «Бубновий валет» і побачивши в них орієнтир для власного мистецтва, художник приймає рішення їхати в Москву. Попри це, саме в Києві, у вирі мистецьких експериментів і духовних пошуків Осмьоркін остаточно обирає для себе шлях живописця.

3.2. Пошуки власної художньої мови О. Осмьоркіна

Чуттєве, щире сприйняття світу дано не кожній людині, і навіть при наявності природнього хисту, розвиток художніх здібностей, вміння спостерігати, ловити красу світу, тим більше здатність до філософського переосмислення баченого багато в чому залежать від середовища, в якому зростає і формується особистість. Саме дитячі і юнацькі враження і захоплення формують світогляд художника.

Єдина дитяча робота О. Осмьоркіна, що зберігається в музеях України, «Балаган» (1900) (Іл. 3.2.1) є не лише свідченням раннього обдарування мистця, вона розкриває одночасно два майбутні захоплення – живопис і театр. Робота виконана гуашевими і акварельними фарбами на папері. В дитячому малюнку вже проглядається розуміння плановості, простору, руху. Сміливо зображені фігури людей – глядачів та учасників дійства – впевнені, легкі лінії свідчать про природну спостережливість дитини та інтуїтивне відчуття пластики форми. А поєднання чистих, відкритих кольорів на червоному тлі оксамиту створює атмосферу свята, емоційної відкритості. В малюнку відчувається палке захоплення дійством. Ймовірно це відчуття казки і можливість відобразити його на полотні і стало тим родючим ґрунтом, на якому пізніше виріс і розквітнув талант невтомного дослідника-живописця. Значний вплив на початку шляху, звісно, мала творча особистість дядька Я. Паученка: «Мій дядько привіз із собою у провінційне місто стійку прихильність до живопису його сучасників (до К. Коровіна), а разом з нею чимало малюнків, етюдів та краєвидів. Замилування мистецтвом ламало в мені заповідь синівського послуху. Я став мріяти про заняття живописом» (*Переклад*

мій – О.К.) [36, с. 61]. Тож, роздивляючись картини пейзажиста М. Аладжалова, що їх привіз із навчання в Москві дядько [44, с. 6], репродукції одного з перших російських імпресіоністів К. Коровіна, малюнки, в тому числі і авторства самого Я. Паученка, маленький Шура (так його називали в родині) складає перші, важливі враження про мистецтво рисунку і живопису.

Студійні малюнки пізнішого періоду навчання у ВРК при земському училищі не збереглися, однак аналіз програми цього закладу дозволяє зробити висновок про перевагу реалістичних засад викладання, які формували академічну дисципліну та точність рисунка, але водночас стримували вільне самовираження. Сам художник пізніше писав, що саме ця сувора система викликала спротив і бажання шукати індивідуальний шлях. В своїх спогадах про О. Осмьоркіна художник-земляк А. Нюрнберг згадує, як в юності студійці ходили на пленери, вивчаючи і насолоджуючись природою рідного краю, спілкуванням один з одним та слухаючи настанови вчителя – відомого в місті художника Ф. Козачинського [36, с. 275]. Ймовірно, саме в цей час, під час пленерних занять у Осмьоркіна зароджується глибоке відчуття природи, яке згодом стане основою його пейзажної живописної манери. Проаналізувавши колорит і манеру живописних полотен Ф. Козачинського, можемо прослідкувати його вплив на учнів (Іл. 3.2.2, 3.2.3). Серед ранніх робіт Олександра Осмьоркіна, що дійшли до наших часів, ми бачимо етюди пейзажів рідного міста та його околиць. Вже перебуваючи в активному пошуку свого «я» в художньому середовищі початку ХХ ст., молодий мистець, повертаючись до батьківського дому, знаходив можливість вийти з етюдником на натуру. Пейзажі «Спиртзавод в Єлисаветграді» та «Околиця Єлисаветграда» (1910–1911 рр.) (Іл. 3.2.4, 3.2.5) характеризує вдумлива, зосереджена робота над кольором в простому, непримітному на перший погляд за композицією сюжеті. Реалістичні впливи школи рисувальних класів, а пізніше перших місяців навчання в Київському художньому училищі, доволі сильні (особливо у виборі сюжету й композиційного рішення), але піддаються внутрішній критиці художника – він шукає колір, настрій, гармонію простору. Це простежується і в мотиві

«Єлисаветградський пейзаж» (1911) (Іл. 3.2.6), мініатюрній роботі – панорамі міста. Робота була віднайдена лише у 1994 р. в колекції О. Ільїна, атрибутована після реставрації у 2017 р. [15]. Ці декілька невеликих етюдів є перехідними в творчості Осмьоркіна: від академічної точності до поетичного реалізму, у якому головним стає не предмет, а стан, настрій, колористична гармонія. Важливим для мистецтвознавчого аналізу є також пейзаж, датований 1911 р., невеликий етюд олійними фарбами, на якому зображена частина дерев'яної веранди, що потопає в зелені дерев (Іл. 3.2.7). Композиція етюдів ніби створена наспів, основна увага художника зосереджена не на спробі відтворити реальність, а на грі світла і тіней в сонячний день. Кольори чистіші і відкритіші, ніж в попередніх роботах, що нашоує на думку про експерименти, пошук кольорової гармонії, тонких співвідношень зелених і блакитних відтінків.

Ще до вступу в Київське художнє училище О.О. Осмьоркін мав власні уявлення про шляхи і тенденції еволюції живопису. Він захоплювався творчістю М. Врубеля, ілюстрації творів якого побачив в журналі «Нива» (до повітового міста доходили новини мистецького життя). А осінь 1910 р. Осмьоркін провів у Петербурзі, де мав намір навчатися на музично-драматичних і оперних курсах Поллак, відвідував школу Товариства заохочення мистецтв М.К. Реріха, прагнучи знайти досвід і нову живописну мову, яка протистояла би академічній. Його знання поступово поглиблюються, набуваючи цілісності та усвідомленого характеру, але пошук навчального закладу і кола спілкування, які могли задовольнити мистця і підказати йому напрямок власного розвитку продовжується і приводить його до Києва. Про зміни у світогляді Осмьоркіна свідчить листування з батьком у 1933 р.: «Я пам'ятаю наші відвідини Академії 1910 року. Ти був переповнений мистецтвом, але далекий від бажання стати її учнем. Ти дивився з вірою у власні сили» (*Переклад – А. Надєждін*) [65]. Період навчання в КХУ позначився пізнанням мистецтва як філософського нового способу мислення. Осмьоркін дедалі активніше сприймає передові тенденції початку ХХ століття, зокрема фовізм, кубізм, неопримітивізм, які поширювалися в Україні. Його автобіографічні свідчення про «протестантство» у стінах училища, потяг до нових експериментів в живописі

Сезана, Матісса – це прояв внутрішнього прагнення до духовної свободи, що стане головним мотивом його творчості.

Аналізуючи твори Анре Дерена початку XX ст., одного з представників фовізму, яким захоплювався Осмьоркін в період навчання в Києві, можна визначити певну закономірність, яка прослідковується в творах як французьких, так і українських живописців. Анре Дерен за декілька років проходить шлях від імпресіонізму до кубізму, створюючи полотна, здається в кожному з існуючих напрямків (Іл. 3.2.8, 3.2.9, 3.2.10, 3.2.11). Тим не менш, порівняння еволюції живописної мови Матісса, Дерена з ранніми пошуками власного стилю у Богомазова (Іл. 3.2.12, 3.2.13, 3.2.14), Нюрнберга (Іл. 3.2.15, 3.2.16), вибудовує певну логіку мистецьких експериментів європейських художників, частиною простору яких була і Україна.

Осмьоркін тонко відчуває тенденції світового живопису, слідує за розвитком і новітніми пошуками, що швидко змінюють один одного, особливу увагу зосереджуючи на Франції, яка на кінець XIX – поч. XX ст. беззаперечно є центром мистецького життя. Саме французькі живописці стануть для нього тим орієнтиром, який в різні періоди творчості, залишатиметься основою, ґрунтом для подальших теоретичних та практичних роздумів.

Про той час О. Осмьоркін згадував у своїй автобіографії так: «Я став в училищі «протестантом». Таким самим протестантом був товариш, що вчився зі мною, Ісаак Рабинович. Шляхи до мистецтва ми прокладали собі, виявляючи свавілля, уникаючи гніту шкільного навчання й «пустуючи». Ці пустощі, втім, були цілком невинного характеру: ми писали обличчя чистим кадмієм, щиро захоплювалися Врубелем, годинами розглядали репродукції Ван Гога, Матісса та інших «диких»» (*Переклад мій – О.К.*) [36, с. 61].

Тому вже у наступні роки бачимо імпресіоністичний поворот в творчості Осмьоркіна. Етюд «Стара синагога» (1911) (Іл. 3.2.17) вирізняється сміливістю на тлі ранніх пейзажів. Більше кольору, мазки чистого ультрамарину, кобальту, охри. Вже більший вплив імпресіонізму та постімпресіонізму відчутний в пейзажі «Будинок з

колонами» (1911) (Іл. 3.2.18), в якому Олександр Осмьоркін невеликими активними мазками ніби вибудовує на полотні білий будинок, зелень і квіти навколо, небо – робота насичена, яскрава, контрастна, в ній відчувається тепло сонця в спекотний літній день [16, с. 83]. Автопортрет 1912 р. (Іл. 3.2.19) можна розглядати як іконологічний образ самоусвідомлення мистця у світі модерну. Перед глядачем постає зображення молодого людини з впевненим поглядом. Композиційно художник зберігає академічну побудову – ракурс повороту голови, але колористичне вирішення (поєднання синього, рожевого, золотавого) символізує перехід від традиційного до нової естетики чуттєвості. Червона квітка в петлиці не лише декоративний елемент, а знак духовного бунту, романтичної свободи та експресії, властивих художникам початку ХХ століття. Цей образ вміщує дуалізм: зовнішній спокій і внутрішній порив до пошуку власного «я». Хоча тут і відкритість кольору, і імпресіоністичний уривчастий мазок поки що більш інтуїтивне, ніж свідоме. Бачимо впливи київських бунтарів в училищі кількома роками раніше, таких як О. Богомазов, О. Екстер, які могли бути взірцями для нового покоління студентів, прослідковуємо подібність колірної рішення та побудову простору за допомогою активних мазків в роботах О. Богомазова «Чорне море» (1906) (Іл. 3.2.20) та «Чекання» (1910) (Іл. 3.2.21), які теж були проміжними перед майбутнім сміливим експериментом.

Відзначимо, що окрім європейських впливів, не менш важливим був вплив середовища українського. На початку століття беззаперечним авторитетом серед сміливої, прогресивної київської молоді був М. Врубель. Про це пише багато дослідників мистецтва поч. ХХ ст. Під час перебування в Києві Осмьоркін уважно вивчав твори Врубеля (які до цього бачив лише на репродукціях в журналах) в Кирилівській церкві, Володимирському соборі та в колекції Миколи Терещенка. В автобіографії він згадує, як професор Г. Дядченко радив йому не надто захоплюватися Врубелем, «щоб не зійти з розуму» [36, с. 62]. Це враження від врубелівського модерну, тяглість якого прослідковується ще з дитинства, відобразиться в творі «Портрет дівчинки із лялькою» (1912) (Іл. 3.2.22). Ця робота – суцільний експеримент, в ній

дивним чином поєднались одразу і постімпресіоністичні, «дикі» захоплення європейськими художниками, та відголоски академічної школи. Сміливо працюючи з тлом, одягом, світлом і активними кольоровими тінями, він ще доволі обережно «ламає» композицію та акуратно прописує риси обличчя та руки дівчинки.

Поза навчанням в КХУ Осмьоркін активно включився в культурне життя Києва. Він відвідував мистецький салон Софії Зеленської, де спілкувався з Олександром Вертинським, Марком Шагалом, Натаном Альтманом, Бенедиктом Лівшицем. Саме там сформувалося коло молодих митців, яких об'єднувала ідея оновлення мистецтва. А артистична натура художника прагнула до світських, розмов, літератури та театру.

Новий етап творчості О. Осмьоркіна починає свій відлік після відкриття «салону» Іздебського в Одесі і Києві 1909–1910 рр. Ця подія, за його словами, «скоротила відстань до розуміння кольору» і відкрила шлях до європейської живописної культури [36, с. 62]. «Салон» 1910 р., організований скульптором В. Іздебським, став своєрідним проривом у мистецькому житті не тільки півдня імперії, звідки він стартував, а й Києва. На виставці було представлено велику кількість творів молодих авангардних художників Франції, Італії, Німеччини, Російської імперії – можна було побачити полотна Анрі Матісса, Жоржа Брака, Поля Сін'яка, П'єра Бонара. У Осмьоркіна з'являється можливість бачити живопис своїх кумирів наживо, а не на сторінках журналів, чи уявляючи їх з захоплених розповідей друзів. Одним із найяскравіших вражень, тим не менш, було знайомство з роботами художників «Бубнового валета», про що Осмьоркін згадує в автобіографії [36, с. 62] – серед експонентів були Бурлюки, Машков, Лентулов, Кандинський. Відчуваючи в повітрі великі зміни, як в суспільному житті, так і в мистецькому, молоде покоління художників безапеляційно відкидає не тільки академічну муштру, а навіть перестає задовольнятися відкриттями імпресіоністів і постімпресіоністів, шукаючи і відкриваючи власну мову – ця сміливість приваблює і надихає мистця.

Д.О. Горбачов так описує ситуацію появи авангардових течій в Україні: «Україна була одним з першоджерел загальноросійського авангардизму, генетично пов'язаного з

мистецтвом сецесії і постімпресіонізмом. Сецесія й авангард в Україні співіснували, перепліталися і взаємодіяли упродовж двох десятиріч (1910–1920-х рр.), витворюючи незвичайні комбінації і мистецькі гібриди... Україно-російські новації 1910-х–1920-х років не раз випереджали світ і набували законодавчого характеру. Перша новаторська виставка у Києві «Ланка» (1908) викликала спротив публіки і народницької критики. Визнання до авангардистів прийшло уже за два-три роки. 1912-го київський часопис «Мистецтво» публікує статтю про французьких кубістів. А 1914-го кубофутуристи об'єднання «Кільце» Екстер, Богомазов, Васильєва мають цілком схвальні і кваліфіковані рецензії на шпальтах українських журналів» [8, с.15].

Розчарувавшись у програмі та системі викладання в КХУ, О. Осмьоркін відвідує студію О. Мурашка, намагаючись відкрити для себе європейські сміливі впливи, нові підходи до живопису у авторитетного мистця. Але не знаходить їх і там.

Все змінюється після перегляду картин А. Лентулова та І. Машкова, а можливо навіть і особистого знайомства з художниками, які перебували на той час в Києві. Представники «Бубнового валета» підштовхнули Осмьоркіна до серйозного вивчення творчості П. Сезана. В його роботах мистець побачив розуміння головних завдань живопису. Беззаперечно в доробках Осмьоркіна кін. 1910-х – поч. 1920-х рр. прослідковується саме сезанівська гра з площиною картини і кольором. Ймовірно тому, не маючи змоги виїхати в Європу, він обирає студію І. Машкова для подальшої освіти, як на той момент, найближчу по суті до його поглядів.

«Каталізатором появи перших авангардових течій кубізму та фовізму наприкінці XIX – початку XX ст. став сезанізм. Французький художник Поль Сезан, який працював поряд з імпресіоністами, висунув зовсім нову, відмінну від імпресіоністичної, живописну ідею конструювання картини. Підходячи до кольору з аналітичної точки зору, Сезан запропонував будувати картину на кольоровій, а не тональній основі. На запитання – чи є в живописній картині апріорі світло і тінь, художник дає несподівану відповідь – ніяких світла і тіні не існує, є лише один колір і поряд інший, а співвідношення світла і тіні, з'являється в результаті противаги та взаємодоповнень

теплих і холодних кольорових палітр. Також Сезан пропонує змінити відношення до предмета та героя картини з емоційно-зображувального на аналітично-образне. Побудова зображення відбувається шляхом добору площин та об'ємів, досягаючи образності за рахунок декоративності. А це була зовсім нова система роботи з картинною площиною, яка розкривала і нові шляхи розвитку мистецтва» – підтвердженням цієї думки А. Надєждіна є роздуми про живопис в листах і спогадах О. Осмьоркіна різних років [68].

Бачимо вплив сезанівської палітри та відношень у краєвидах О. Осмьоркіна періоду 1920-х рр. У «Пейзажі» (1920) (Іл. 3.2.23) художник працює сміливо, широким мазком вибудовуючи простір полотна, майже декоративно, навмисно забуваючи про повітряну перспективу, узагальнюючи деталі.

Жанр пейзажу займав особливе місце в живописному доробку майстра. Часто тільки в цьому жанрі він міг бути самим собою, не стримуючи і не обмежуючи свого колористичного пошуку. Як зазначає А. Надєждін, ще в юнацькі роки Осмьоркін закрив у своїх етюдах мотиви, які згодом неодноразово повторювалися в його творчості: мости, архітектурні споруди, самотні хати, дерева – зокрема верби, тополі, акації [63]. Саме ці мотиви формували основу його подальшого стилю. Художник поступово оволодівав стриманою кольоровою палітрою, яка згодом привела його до відкриття глибоких можливостей декоративного колориту. Прикладом цього етапу є також робота «Міст» (1921) (Іл. 3.2.24).

У контексті європейського мистецтва концепція кольорової конструкції картини Поля Сезана стала каталізатором формування кубізму й фовізму. Сезан відкинув традиційне розуміння світлотіні, запропонувавши замінити тональну побудову кольоровою взаємодією теплих і холодних відтінків. Це призвело до формування нового аналітичного підходу до живопису – коли образ створюється не через емоційне відтворення предмета, а через ритмічне співвідношення кольорових площин, що й стало основою подальших авангардних течій [63].

Вплив Сезана також підмічає О. Класова: «Ос്മьоркін часто свідомо використовував «сезанніські» сюжети та композиційні прийоми для створення своїх творів. Так, на початку 1920-х рр. він створив «Натюрморт з черепом» (Іл. 3.2.25). У цій картині, сюжет якої був «позичений» у Сезана, череп не є для автора приводом для роздумів про життя і смерть. Він – просто один з предметів картини, який розташований у центрі композиції» [14]. Подібний підхід до композиції бачимо і на полотні А. Нюренберга (Іл. 3.2.26). Через «еталонні» композиції митці переосмислюють живописний підхід до картинної площини, що свідчить не просто про стилістичне наслідування, а про прийняття спільних модерністських принципів, реалізація яких у кожного художника своя, індивідуальна. Особлива риса О. Ос്മьоркіна – постійне прагнення до власного розвитку, вивчення зразків європейського живопису, починаючи з Рембрандта до художників, представників нових тенденцій. Він із притаманним йому у всьому запалом відвідує виставки, салони, збирає художні каталоги і альбоми. Згодом у спогадах сучасників та учнів постає образ глибоко ерудованої людини, особливо стосовно спадку французьких художників [36, с. 243].

Навчання і логічний процес розвитку мистця зупиняє Перша світова війна, а після – падіння імперії та становлення радянської влади. На три роки О. Ос്മьоркін випадає з мистецького життя, що неймовірно його гнітить: «Служба займає весь час і докорінно намагається перевиховати всі смаки і звички. Спробував трохи писати фарбами і вже зовсім засмутився...» (*Переклад мій – О.К.*) [36, с. 75]. Перебуваючи на службі в армії, його думки все одно повертаються до мистецтва, яке необхідне йому як повітря, але доводиться писати агітплакати. За час перебування в Орлі, де базувався його батальйон, та в Чугуєві, де він проходив навчання у військовому училищі, зберіглось лише два начерки (Іл. 3.2.27, 3.2.28), хоча іноді він сідав за невеликі етюди пейзажів чи натюрмортів. Цей час можна охарактеризувати, як момент переосмислення пережитого, зробленого, аналізу розуміння насправді важливого для індивідуального шляху у живописі. Адже після повернення до цивільного життя починається активна робота, О. Ос്മьоркін входить в етап, за яким його впізнають і цінують. Він активно

виставляється на різноманітних виставках, починаючи з 1919 р. Це виставки нового мистецтва, в яких новостворена держава в пропагандистських цілях намагалась показати свою революційну суть, використовуючи для цього також мову іншого, авангардного мистецтва, граючи на почуттях і поривах творчої молоді.

Для Осмьоркіна це важливі події, в його особистому архіві збереглися каталоги з московської виставки 1926 р., виставки «Битіє» 1927 р. та ін. [67; 68; 69]. Про нього у цей час пише преса. Наступає етап активної творчої та викладацької роботи у ВХУТЕМАСі-ВХУТЕІНі. Твори початку 1920-х рр. увібрали в себе попередній досвід наполегливого пошуку свого індивідуального стилю в просторі українсько-європейських переплетінь в мистецтві в творчій атмосфері Києва 1910-х рр. У натюрмортах, пейзажах, портретах прослідковується вплив не лише Сезана, а й французьких кубістів, українських кубофутуристів. І все ж Осмьоркін вибудовує власну філософію композиції полотна, не захоплюється перетворенням, руйнуванням простору, як Пікассо чи Брак. Його полотна пластичні, побудовані на внутрішніх ритмах, стримані в кольорі, водночас сповнені сенсом, цілісні. Для «Натюрмрту» (1920) (Іл. 3.2.29) мистець обирає прості за формою предмети, лаконічну композицію – нічого зайвого, кожна деталь важлива саме на своєму місці, перед глядачем ідеально вивірена картина. Портрет К. Баркової «В кафе» (1919) (Іл. 3.2.30) на перший погляд здається найабстрактнішою роботою кінця 1910-х рр., але за детального аналізу видно, що реальність (інтер'єр кафе, дим сигарети), від якої художник відштовхується, не перетворюється на бездушний фон, а є повноцінним героєм картини. В подальшому і своїх студентів О. Осмьоркін вчив писати одразу завершений твір, не захоплюватись легковажними предметними начерками.

Відзначимо, що захоплення юності, проявились особливо яскраво в останній період творчості мистця, після пережитих випробувань. Ослаблений хворобою Осмьоркін, всупереч всьому, створює світлі, імпресіоністичні твори. Про це пише Л. Усольцева: «Всі картини останніх років відрізняються яскравою багатобарвністю палітри, свободою колористичних рішень порівняно з ними ранні роботи здаються

більш темними, стриманими в кольорі, хоча вважати їх менш живописними було б не вірно. Художник відходить від свідомого аскетизму ранніх робіт і пише твори світлі, сонячні, сповнені радістю творчості, живого спілкування з природою.» [44, с. 17]. Одним із яскравих, наповнених сенсами, прикладів цього періоду є «Натюрморт на тлі перського килима» (1952) (Іл. 3.2.31). Смілива, притаманна митцю, рухлива, жива композиція картини, в якій на тлі барвистого, блакитно-бузкового килима зображені щедрі дари теплого вересня – кавун, диня, виноград, стоїть «вухатий» глечик з сухими маківками в ньому. Перед глядачем не скромна природа підмосков'я, а образ сонячного півдня України. Імпресіонізм останніх років життя О. Осмьоркіна – це вдумлива, вивірена до дрібниць робота з кольором, зріле бачення натури. Це свого роду поєднання всіх попередніх етапів пошуків – захоплення чистим живописом. До останніх годин свого життя Осмьоркін залишається цілковито відданим творчому процесу, що є характерною рисою його професійної ідентичності та внутрішньої художньої дисципліни. Смерть застає мистця за роботою: останній його твір – пейзаж «Пльоскове» (1953) (Іл. 3.2.32). У цій незавершеній композиції знову постає один із його улюблених мотивів – розлогі верби, місточок і чисте синє небо. Прослідковується логіка роботи над полотном: автор працює одразу в усій площині картини, прокладає основні тонові співвідношення елементів пейзажу, використовуючи відкриті кольори, дотримуючись гармонії притаманній його, напрацьованій роками, палітрі.

Талант художника викристалізовувався в складному, сповненому протиріччя періоді початку ХХ ст. Цей контекст певною мірою корелюється з ідеями Едварда Саїда щодо взаємин культури і влади, який наголошував: «...вас змушують переказувати «факти» так, що від початку доводиться винаходити мову... Не маючи прийнятного наративу... ви відчуєте, як вас витіснила юрба і змусила замовкнути» [41, с. 266]. Мистець змушений шукати компроміси, балансує між регламентованими нормами, притаманними тоталітарним суспільствам, та власною художньою концепцією, що базувалась на французькій школі живопису.

Пройшовши складні часи випробувань, етапів піднесення та спадів О. Осмьоркін залишився творцем, пристрасно закоханим в живопис. Він був носієм та інтерпретатором європейських постімпресіоністичних традицій навіть в часи становлення і панування соціального реалізму. О. Осмьоркін був людиною мистецтва, «дон Кіхот українського степу», як назвав його дослідник творчості, мистецтвознавець, заслужений художник України Андрій Надеждін, всього себе він віддавав ідеї [28].

Висновки до Розділу 3

Аналіз київського періоду життя і творчості О. Осмьоркіна засвідчує, що саме Київ початку ХХ ст. став ключовим середовищем формування його художнього світогляду та визначення подальших мистецьких орієнтирів. Місто, яке перебувало у стані внутрішньої суперечливості створило унікальний контекст для розвитку молодшої генерації митців, до якої належав Осмьоркін. На території України, що була тоді частиною Російської імперії, Київ початку ХХ ст. виступає активним культурним центром, де співіснували традиційні академічні практики й новаторські художні пошуки. Саме тут з'являються перші проєкти українських авангардистів, тут «салони» Іздебського викликають бурхливу реакцію у митців. Їхній вплив на світогляд Осмьоркіна був визначальним, оскільки дав можливість безпосередньо познайомитись із творчістю Матісса, Брака, Сіньяка та представників «Бубнового валета».

Попри власне бунтарство, навчання в Київському художньому училищі, з його академічною традиційністю і кризовими тенденціями, стало важливою сходинкою професійного становлення Осмьоркіна. Академічна, суха система КХУ і водночас контрастний простір студій поза межами училища (насамперед студії О. Мурашка) сприяли усвідомленню ним потреби шукати власний творчий шлях. Саме в Києві зароджується його інтерес до європейського модернізму, який поступово трансформується в системне захоплення Сезаном. Твори київського періоду демонструють поступовий відхід від реалістичної манери та перехід до живописної

мови, побудованої на аналізі кольору, ритму й пластичної структури форми. Це особливо простежується в ранніх пейзажах і портретах 1911–1912 рр., де вже помітні імпресіоністичні й постімпресіоністичні пошуки.

Насичене культурне життя Києва надало Осмьоркіну необхідне інтелектуальне й емоційне підґрунтя для формування індивідуальної стилістики. Київський період став переломним для самоідентифікації Осмьоркіна як художника. Але мистець потрапляє туди в кризовий етап, коли протести в КХУ вже завершилися, пройшла виставка «Ланки», розкритикована пресою, а творче угруповання «Кільце» ще не було створене. Під впливом нового мистецького середовища він усвідомлює необхідність ширшої художньої перспективи та приймає рішення продовжити свій шлях у Москві, де на той час творчі експерименти авангардистів набували інтенсивного розвитку.

Київський період заклав підґрунтя для майбутніх творчих досягнень мистця авангардного та імпресіоністичного періодів і став невід’ємним етапом його становлення як одного з найяскравіших українських живописців першої половини XX століття.

РОЗДІЛ 4

ТВОРЧА СПАДЩИНА ОЛЕКСАНДРА ОСМЬОРКІНА В МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРИ УКРАЇНИ

4.1. Живописний доробок О. Осмьоркіна в музеях і приватних зібраннях України

За життя О. Осмьоркін з трепетом ставився до своїх картин, ретельно збираючи каталоги виставок, відгуки в пресі. Історично так склалось, що на сьогоднішній день живописні та графічні твори мистця розпорошені по художніх музеях та приватних зібраннях колишніх республік СРСР, до яких немає доступу для ознайомлення навіть в електронному форматі. На сьогодні неможливо створити повний опис творчого доробку художника. Найбільш достовірний список творів вказується в каталозі ретроспективної виставки О.О. Осмьоркіна в Москві 1989 р. Більшість творів О. Осмьоркіна, а особливо експериментального, пошукового періоду його творчості зберігається в музеях росії. Найбільше зібрання живописних картин успадкував Державний Російський музей в Санкт-Петербурзі, багато творів зберігається в Третьяковській галереї в Москві, низка – у Новосибірському державному художньому музеї, Державному музеї історії російської літератури ім. В.І. Даля. Побачити картини О. Осмьоркіна можна в Музеї російського мистецтва в Єревані, Національний музей образотворчих мистецтв Гапара Айтиєва (Киргизстан), Національному музеї мистецтв Азербайджану. Всього понад 60 музеїв мають в своїх колекціях твори Осмьоркіна. Певна кількість робіт, зокрема раннього періоду, зберігається у Російському державному архіві літератури і мистецтва. Разом із документами, перепискою, альбомами О. Осмьоркіна туди їх передала його вдова Н.Г. Осмьоркіна у 1977 р.

В Україні найбільша колекція творів О. Осмьоркіна зберігається в Художньо-меморіальному музеї О.О. Осмьоркіна (м. Кропивницький) на батьківщині художника. До 24 лютого 2022 р. роботи були представлені в основній експозиції музею, зараз з

ними можна ознайомитись на сайті музею. Це живопис різних років творчості та графіка 1920–30-х рр., зокрема і відомі дослідникам юнацькі пейзажі Осмьоркіна, присвячені Єлисаветграду. Вони посідають особливе місце серед експонатів, що відображають становлення його творчої індивідуальності. Ще один ранній етюд (1911), який знаходився в колекції О. Ільїна і був атрибутований в 2017 році зараз зберігається у фондах Центральноукраїнського обласного краєзнавчого музею [17]. І 11 живописних полотен 1940–50-х рр. є у фондах Музею мистецтв Кіровоградської обласної ради. Деякі з них представлені у виданому 2020 р. альбомі «Музей мистецтв» [26].

В Національному музеї «Київська картинна галерея» зберігається колекція живопису художників-бубнововалетівців: П. Кончаловського, І. Машкова, Р. Фалька та інших, зокрема 10 робіт О. Осмьоркіна. Наявність творів художника у цьому зібранні важлива для контекстуальних досліджень, дозволяє порівнювати його стиль із творчістю колег-авангардистів.

Окремі роботи мистця також знаходяться у фондах Одеського художнього музею, Запорізького обласного художнього музею, Миколаївського обласного художнього музею імені В. В. Верещагіна. Хоча кількість творів у цих музейних зібраннях невелика, їх присутність свідчить про широту представлення спадщини Осмьоркіна в українському культурному просторі.

Про твори, що належать до приватних колекцій на теренах України, маловідомо. Є інформація про акварелі кримського періоду у зібранні І. Лучковського [39]. Але роботи, які виставляються на інтернет-аукціонах, потребують мистецтвознавчої експертизи щодо авторства О. Осмьоркіна.

Варто підкреслити, що географічна розпорошеність мистецького спадку художника, наявність картин, в яких не підтверджено авторство О. Осмьоркіна та часткова недоступність ключових зібрань визначають специфіку сучасних досліджень його творчості. Встановлення локацій, обсягів та характеру музейних колекцій є важливим етапом для відтворення повної картини формування художньої мови

Осмьоркіна, зокрема його українського періоду, що залишається недостатньо вивченим у вітчизняному мистецтвознавстві.

4.2. Художньо-меморіальний музей О.О. Осмьоркіна на батьківщині: повернення імені

Активним осередком збереження пам'яті О. Осмьоркіна в Україні є художньо-меморіальний музей в Кропивницькому, ідея виникнення якого з'явилась ще за життя мистця у 1947 р. В газеті «Кіровоградська правда» за 30 вересня 1947 р. надруковано невелике повідомлення: «Художник-живописець Олександр Олександрович Осмьоркін, який народився в Єлисаветграді (тепер Кіровоград), і тут провів дитинство, передав до Кіровоградського обласного музею кілька ескізів своїх картин. Серед них – Єлисаветградський спиртзавод у 1908 р., пам'ятник Петру I в Ленінграді, колони одного будинку та інші. Роботи художника Осмьоркіна відомі. Вони виставлені в Третьяковській галереї в Москві, в Ленінграді в художньому Російському музеї, в музеях міст Горького, Куйбишева та інших, а також показувались на виставках у Венеції, Нью-Йорку, Токіо. З художником Осмьоркіним ведеться листування щодо організації в Кіровоградському музеї відділу його картин» [70] (Іл. 4.2.1). Але після звинувачень художника у формалізмі та звільнення з роботи в Інституті живопису, скульптури та архітектури ім. І.Ю. Рєпіна в Ленінграді у 1947 р. та в московському художньому інституті ім. В.І. Сурікова у 1948 р. керівництво місцевого музею відмовилось від цієї ініціативи.

Ідея створення окремого музею в меморіальному будинку виникла в середині 1980-х рр. Відправною точкою заснування музею вважається день прийняття «Постанови бюро Кіровоградського міськкому Компартії України та виконкому міської ради народних депутатів від 29 травня 1985 р. «Про створення художньо-меморіального музею відомого радянського художника О.О. Осмьоркіна». 28 жовтня 1985 р. було ухвалене Рішення виконавчого комітету Кіровоградської обласної ради народних

депутатів №546 «Про художньо-меморіальний музей О.О. Осмьоркіна». Прийняття цих документів дало привід для організації ініціативної групи зі створення музею та розробки відповідного плану роботи.

Вагомий внесок у створення художньо-меморіального музею Олександра Осмьоркіна зробила його вдова, архітекторка Надія Георгіївна Осмьоркіна. Вона розробила проєкт реконструкції меморіального будинку, який передбачав відновлення первісного зовнішнього вигляду споруди та створення сучасних експозиційних приміщень. Саме завдяки її наполегливій праці ім'я художника не пішло в забуття, а залишається на мапі мистецького життя України. Н.Г. Осмьоркіна передала до фондів установи значну частину мистецької спадщини художника: живописні та графічні твори, студійні рисунки 1920–1930-х рр., архів матеріалів, а також особисті речі та предмети творчої праці – мольберт, палітру, етюдник, пензлі, натюрмортний фонд. До самої смерті у 1997 р. вона тісно співпрацювала з музеєм, постійно поповнюючи фонди. Відповідно до її заповіту у 1998 р. заклад отримав останню незавершену живописну роботу художника та предмети з його майстерні.

Реконструкція будівлі музею, розпочата ще в радянський період і завершена у 1990-ті рр., відбувалася за складних економічних і соціально-політичних умов (Іл. 4.2.2). Попри фінансові труднощі й бюрократичні перепони, завдяки підтримці міської влади, зокрема мера В.Г. Мухіна, були забезпечені необхідні ресурси, в тому числі для поїздок до Москви першого директора музею, мистецтвознавця Сергія Карлаша з метою збору матеріалів. До створення експозиції була запрошена фахівчиня з музейної справи і близька подруга вдови художника, мистецтвознавиця Е.А. Бабаєва, яка у свій час була головним зберігачем фондів Київського музею російського мистецтва (нині – Національний музей «Київська картинна галерея»), що надавала наукові консультації.

Про створення музею, що отримало широкий громадський резонанс, детально пише в статті до 30-річчя від цієї події, директорка В. Чернова [45]. До формування фондів долучилися як державні інституції, так і приватні особи. Міністерство культури СРСР придбало низку творів художника. Російський фонд культури передав понад 50

робіт учнів Осмьоркіна, а його вихованці – білоруські художники Є.А. Зайцев, Н.М. Воронов та Ф.І. Дорошевич – подарували музею власні твори. Вагомим доповненням стала й передача місцевою мешканкою предмета декоративно-ужиткового мистецтва кінця XIX – початку XX століття – столика під самовар, виготовленого в майстерні Я.В. Паученка, співвласником якої був батько художника О.П. Осмьоркін.

Дев'ятирічний підготовчий період завершився 21 червня 1994 р., коли меморіальний музей офіційно відкрився для відвідувачів, було презентовано постійну експозицію музею, розміщену в колишньому власному будинку Якова Паученка, зведеному 1899 р., з яким пов'язані дитячі й юнацькі роки художника (Іл. 4.2.3). В цей же рік за ініціативи музею вийшов в друк рекламний буклет «Художньо-меморіальний музей О.О. Осмьоркіна», підготовлений до дня народження мистця.

Впродовж вже більше тридцяти років музей вибудовує цілісну систему заходів, спрямованих на популяризацію творчої спадщини Олександра Осмьоркіна та осмислення його внеску в українську художню культуру. Важливою віхою стала дата 1992 року, коли, у зв'язку зі 100-річчям від дня народження мистця, його ім'ям було названо міську дитячу художню школу, а також одну з вулиць міста. Ці рішення були важливими для довготривалого процесу інституційного вшанування пам'яті художника.

Подальша діяльність закладу розвивалася у форматі тематичних виставкових і просвітницьких проєктів. Так, у 1995 р. до дня народження мистця було організовано виставку «Художник і тоталітарний режим», концептуально побудовану навколо етюдів до картини, яка стала причиною драматичних обставин кінця 1940-х рр. у житті Осмьоркіна. Поєднання експозиційних матеріалів зі світловими та звуковими ефектами дозволило відтворити атмосферу кінця 1940-х – початку 1950-х рр. та привернуло увагу до проблеми взаємодії художника і влади.

За ініціативи музею «Укрпошта» випустила художні поштові марковані конверти «Олександр Осмьоркін. 1892–1953», приурочені до 110-річчя (2002) та 120-річчя (2012) від дня народження мистця. Цей крок засвідчив розширення форм репрезентації спадщини художника за межі музейного простору.

З метою промоції та до ювілейних дат від дня народження Осмьоркіна науковцями музею було підготовлено та презентовано тематичні буклети: «Життя художника в світлинах» (2007) і «Палітра художника» (2017), які систематизували доступні живописні твори, фотоматеріали і є важливими довідковими виданнями. У 2010 році музей започаткував серію сувенірних календарів із репродукціями творів мистця та зображеннями будівлі музею, що сприяло широкій популяризації образотворчої спадщини Осмьоркіна. До сьогодні цей проєкт викликає неабиякий інтерес у колекціонерів.

Для співробітників музею одним із важливих напрямків роботи є створення доступної перевіреної інформаційної бази про видатного земляка, тому подією у 2011р. стала презентація мультимедійного диску, присвяченого історії музею та його просвітницькій діяльності, створення і наповнення сайту. Наступного 2012 р. з нагоди 120-річчя мистця започатковано науково-просвітницький проєкт «Мистецтвознавчі читання до дня народження Олександра Осмьоркіна», що перетворився на постійну академічну платформу для обговорення спадщини художника та мистецького життя міста і області.

Важливим досягненням в процесі збереження пам'яті мистця є заснування Кіровоградською обласною радою Обласної премії у сфері образотворчого мистецтва та мистецтвознавства імені Олександра Осмьоркіна (Рішення від 19 квітня 2005 р. № 409) за ініціативи Кіровоградської обласної організації Національної спілки художників України. Її присудження спрямоване на відзначення вагомих творчих здобутків у галузі образотворчого мистецтва, зокрема робіт живопису, графіки, скульптури, монументального та театрального-декораційного мистецтва, що утверджують національні художні традиції, зберігають засади академічного мистецтва, водночас демонструють новітні, актуальні художні форми та виконані на високому професійному рівні, мають широке суспільне визнання як у Кіровоградській області, так і поза її межами. Ще одна галузь — це відзначення значних мистецтвознавчих і історичних досліджень, присвячених розвитку образотворчого мистецтва Кіровоградщини, популяризації

творчих надбань художників краю та утвердженню їхнього внеску в українську культурну спадщину. Премія має три номінації: «Національна традиція», «Новітні спрямування», «Мистецтвознавство та історія мистецтв». Щорічно 8 грудня, у день народження О.О. Осмьоркіна, у приміщенні художньо-меморіального музею відбувається церемонія нагородження лауреатів премії (Іл. 4.2.4).

Із 2013 р. музей реалізує проєкт серії виставок «Лауреати обласної премії в сфері образотворчого мистецтва та мистецтвознавства імені Олександра Осмьоркіна», метою якого є підтримка сучасних українських художників і популяризація їхніх творчих здобутків у контексті традицій, закладених Осмьоркіним. За цей час багато талановитих та неординарних митців Кропивницького, Кіровоградської області та інших регіонів України стали лауреатами премії. Серед них: народні художники України М. Надєждін, А. Горбенко, М. Прокопенко, А. Кравченко та заслужені художники України А. Янів, Г. Гнатюк, С. Шаповалов, Ф. Полонський, А. Надєждін, А. Шаповалов і багато інших. У номінації «Мистецтвознавство» відзначались, як доробки індивідуальні, зокрема доктора мистецтвознавства О. Федорука, так і авторських колективів закладів культури [20]. До 125-річчя від дня народження художника була презентована виставка творів учасників «Художнього пленеру – 2017» з багатьох міст України. У сукупності ці події демонструють поступове формування локальної культурної політики, орієнтованої на збереження та популяризацію спадщини Олександра Осмьоркіна, а також засвідчують сталий інтерес до його творчості в сучасному мистецькому та науковому середовищі.

Окрім продуктивної діяльності щодо збереження пам'яті видатного земляка, музей активно підтримує творчість сучасних митців України: художників, письменників, музикантів. Як і за часів життя творчої родини Паученків-Осмьоркіних в будинку архітектора, музей продовжує традиції театральних-мистецьких вечорів. Одним з основних напрямків музею є виставкова діяльність. Впродовж тридцяти років роботи закладу було відкрито велику кількість вернісажів і пересувних виставок дирекції виставок НСХУ, представлено творчість художників України, реалізовано десятки мистецьких акцій і проєктів.

З початком повномасштабного вторгнення, продовжуючи традицію О. Осмьоркіна, який в роки німецько-радянської війни працював у Майстерні оборонного плакату «Вікна ТАРС», створив серію портретів військових льотчиків, оформлював вистави, музей не припиняє виставкової діяльності. Науковці музею з березня 2022 р. відновили проєкт «Художні студії» за темою «Портрети сучасників на тлі війни» (Іл. 4.2.5). Це відкрита мистецька акція, до якої можуть долучатися всі, хто захоплюється образотворчим мистецтвом. Натурниками для митців виступають військові, рятівники, волонтери, представники творчих професій, журналісти та ін. Працюючи над портретами, художники документують емоції та переживання сучасників, а картини стають важливим свідченням війни, фактично емоційним зліпком українського спротиву.

Важливими для роботи музею є художні студії на тему «Музейний натюрморт» (Іл. 4.2.6). Під час реалізації цього проєкту цікаві предмети з музейної колекції, з'являються в композиції натюрмортів, ненадовго знову стають експонатами. Адже від початку війни вони перебувають у сховищі, тож відвідувачі музею отримують унікальний шанс побачити їх наживо. Діяльність музею під час війни висвітлюється в пресі [46]. Митці, що беруть участь у проєкті, відтворюючи ці унікальні предмети в своїх роботах, створюють своєрідний зв'язок між минулим і сучасністю. Це цілком відповідає головному творчому й життєвому принципу Олександра Осмьоркіна, який всупереч обставинам продовжував служити мистецтву.

Висновки до Розділу 4

Аналіз збереження та репрезентації творчої спадщини Олександра Осмьоркіна в українському та міжнародному музейному просторі показує складність і багатовимірність процесу відновлення повної картини його мистецького доробку. Географічна розпорошеність зібрань, значна частина яких зосереджена за межами України, визначає специфічні умови сучасних досліджень творчості мистця, зокрема

його раннього українського періоду. Виявлення, систематизація та атрибуція творів Осмьоркіна, що перебувають у музеях та приватних колекціях України, становить важливе завдання вітчизняного мистецтвознавства, оскільки дає змогу реконструювати еволюцію його художньої мови та виявити локальні джерела формування його індивідуального стилю.

Діяльність Художньо-меморіального музею О.О. Осмьоркіна в Кропивницькому відіграє ключову роль у поверненні імені мистця до українського культурного простору. Музей став не лише центром збереження його спадщини, а й важливою платформою для наукових досліджень, міждисциплінарних проєктів та популяризації творчості художника в широкому суспільному контексті. Ретельно вибудована системна робота впроваджує послідовну культурну стратегію, спрямовану на актуалізацію творчої особистості О. Осмьоркіна. Музей формувався та розвивався у прямій залежності від політичних і культурних процесів, що супроводжували становлення незалежної України. Це підкреслює важливу роль інституційної підтримки у збереженні національної художньої спадщини. Інтенсивна культурно-просвітницька діяльність музею в роки незалежності свідчить про зростання суспільного інтересу до творчості мистця, а також про його повернення в ширший контекст українського та європейського мистецтва XX ст.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дозволило дійти таких висновків:

1. З'ясовано, що на сьогодні життя та творчість живописця Олександра Осмьоркіна, зокрема український період його творчості, не має ґрунтового наукового висвітлення у сучасному мистецтвознавстві України. Мистецтво художника потрапляло в поле зору дослідників радянського часу переважно в контексті авангардного руху в росії початку XX ст.

Творчий доробок, педагогічна спадщина художника в українському науковому полі розглядалися у публікаціях мистецтвознавців та музейних науковців Кропивницького (І. Боса, В. Босько, О. Класова, А. Надєждін). Вагомим виданням, на яке спираються дослідники, що висвітлює аспекти особистого та творчого життя мистця є збірка «Осмьоркін. Роздуми про мистецтво. Листи. Критика. Спогади сучасників», в якій акумульовано найбільшу кількість інформації про життя, творчість, педагогічну діяльність художника, його власні тексти: автобіографія, листи, виступи, нотатки про мистецтво.

На сьогодні цінним джерелом в дослідженні ранніх років становлення художника є маловідомі архівні документи ДАК, ДАкіро і фонди Художньо-меморіального музею О.О. Осмьоркіна у м. Кропивницький.

2. Здійснено аналіз мистецького життя Єлисаветграда (нині Кропивницький) кінця XIX – початку XX ст., особливу увагу приділено висвітленню розвитку художніх процесів. Місто було важливим осередком культури на півдні України з розвиненою освітньою та виставковою інфраструктурою. Просвітницькі товариства, театри, освітні заклади, серед яких особливе місце займають Вечірні рисувальні класи при Єлисаветградському земському реальному училищі, вплинули на розвиток мистецької спільноти. ВРК мали велике значення для формування не лише мистецької освіти, а й заклали фундамент для зародження і розвитку художньої школи і мистецького осередку міста. З'ясовано, що помітну роль у формуванні інтересу міського населення до

мистецтва відіграла діяльність Товариства поширення грамотності і ремесел, важливою подією якої стала Перша єлисаветградська художня виставка 1913 року. Водночас культурна активність міста розгорталася в умовах соціальної напруженості та імперського тиску, маргіналізації окремих соціальних і національних спільнот. Поєднання відносної творчої свободи з ідеологічними обмеженнями формувало суперечливий культурний простір, у межах якого мистецтво перетворювалось на спосіб самовизначення. Саме унікальне художньо-культурне середовище Єлисаветграда стало тим підґрунтям, що сприяло зацікавленню О. Осмьоркіним літературою, театром і образотворчими практиками та визначило ранню орієнтацію на мистецтво як форму прояву індивідуальної позиції.

3. Реконструкція демократичного контексту виховання в родині О. Осмьоркіна, вирішальний вплив на яке мала мистецька атмосфера будинку дядька – архітектора Я. Паученка, доводить, що становлення творчої особистості художника було тісно пов'язане з батьківською підтримкою, залученням до театральної і художньої діяльності, ранніми естетичними враженнями. Вільний доступ і ознайомлення з творами реалістичного та імпресіоністичного живопису кінця XIX – початку XX ст. з колекції Паученка, сформували у майбутнього живописця чутливість до пластичної форми, просторової композиційної організації та колористичних рішень. Належність до мистецької родини зумовила раннє професійне спрямування: і Я. Паученко, і його племінник проходили академічну підготовку у Вечірніх рисувальних класах, поєднуючи засвоєння академічних основ із прагненням до індивідуального творчого пошуку та освоєння новітніх художніх тенденцій. Закладені в дитинстві базові засади емоційного та раціонального проживання досвіду творення мистецтва, інтелектуальна атмосфера родини, позначились і на подальшій долі О. Осмьоркіна, розкрили його творчу індивідуальність.

4. Досліджено історію та структуру навчання у Вечірніх рисувальних класах при ЄЗРУ як одного із важливих факторів впливу на утворення мистецької спільноти, форму і стиль викладання під час перебування там О. Осмьоркіна та виявлено їхнє значення у

професійному становленні майбутнього мистця. Вивчення навчальних програм і зразків академічного рисунку дало змогу простежити перші етапи формування його технічних навичок та порівняти ранні твори О. Осмьоркіна з роботами його товаришів по навчанню і дозволило окреслити спільні освітні підвалини та індивідуальні риси його розвитку. Попри уніфіковане академічне викладання у ВРК, саме тут художник здобув перший досвід пленерного живопису, роботи з натури під керівництвом педагога Ф. Козачинського (учня І. Ріпіна), що в подальшому відобразилося в його картинах, особливій любові до жанру пейзажа.

5. Аналіз мистецького середовища Києва періоду навчання О. Осмьоркіна в художньому училищі дав змогу визначити ключові мистецькі групи, активні виставкові ініціативи та коло творчих контактів художника. Формування в місті нового художнього середовища, пов'язаного з діяльністю студії О. Мурашка чи проєктами об'єднання «Ланка», окреслює той культурний простір, у межах якого відбувалося професійне становлення молодих митців, зокрема й О. Осмьоркіна. З'ясовано, що знайомство з новоутвореними художніми групами в Києві початку ХХ ст., новими мистецькими течіями на виставці «Салону» Іздебського, усвідомлення поглядів представників товариства «Бубнового валета», що відповідали власним поглядам мистця, вплинули на формування мистецьких пріоритетів та визначили переорієнтацію О. Осмьоркіна на постімпресіоністичні та модерністичні рейки і підштовхнули до вступу в студію І. Машкова. Перебуваючи в Києві, художник був свідком загальноєвропейських революційних змін в живописі. Обґрунтовано, що особливий вплив, головні естетичні принципи якого визначають власний стиль О. Осмьоркіна, мали погляди французького постімпресіоніста П. Сезана. В спрощенні форми, новому погляді на перспективу, роботі з кольором як з головним конструктивним елементом картини, мистець розгледів розуміння й власних художніх задач.

6. Обґрунтовано, що творчість Осмьоркіна є невід'ємною частиною мистецької спадщини України. Вплив сформованих в юнацькі роки в Кропивницькому і в Києві вподобань, поглядів на живопис відгукується і в авангардному періоді, і в більш пізніх

колористичних експериментах. Досвід пошуку можливостей для самовираження, спроби знайти індивідуальне розуміння завдань творчого процесу, зокрема протистояння тоталітарним мистецьким канонам, розкриває трагедію і водночас стійкість української культури в умовах політичного тиску. Проаналізований життєвий та творчий шлях О. Осмьоркіна дозволив глибше зрозуміти механізми становлення національної мистецької традиції та виклики, з якими вона стикалася. Український період творчості Олександра Осмьоркіна є визначальним для розуміння його художньої системи. Саме він заклав основи індивідуального стилю мистця, сформував його світогляд і визначив орієнтири подальшого творчого розвитку. В період 1920-х років в живописних полотнах художника прослідковується вплив кубістів та кубофутуристів. Але, навіть в цей найбільш сміливий експериментальний період, проглядається вплив П. Сезана – в активній кольоровій взаємодії теплих і холодних відтінків, за допомогою якої митець вибудовує форму, простір і об'єм без опори на традиційне світлотіньове моделювання, в кольорі, який у його творах виконує не лише описову, а передусім конструктивну функцію, стаючи основним засобом формотворення. Такий підхід зумовив новий аналітичний тип живописного мислення, у якому художній образ постає не як результат емоційного наслідування натури, а як наслідок раціонального, ритмічно організованого співвідношення кольорових площин. Як і у Сезана, в живописі О. Осмьоркіна зберігається предметність, проте вона підпорядковується логіці внутрішньої побудови картини, де кожен колірний модуль взаємодіє з іншими, формуючи цілісну пластичну систему.

7. Досліджено репрезентацію творчої спадщини Олександра Осмьоркіна в українському музейному просторі та за його межами. Наголошено на складності вивчення живописного доробку мистця, через неможливість доступу до творів, що знаходяться на території росії. Охарактеризовано роботу Художньо-меморіального музею О.О. Осмьоркіна в Кропивницькому, яка має визначальне значення для інтеграції постаті мистця в український культурний контекст. Показано, що музей функціонує не лише як осередок збереження та репрезентації творчості художника, а й як важливий

науково-дослідний майданчик, що сприяє розвитку міждисциплінарних ініціатив і популяризації доробку О. Осмьоркіна в культурному та суспільному вимірах.

8. Отримані результати мають важливе значення для подальших мистецтвознавчих досліджень та для актуалізації української авангардної спадщини. Олександр Осмьоркін, українець за походженням, належить до кола митців, щодо яких упродовж тривалого часу відбувалося знеособлення національної ідентичності внаслідок включення їхньої творчості до «російського авангарду». Це поняття стало складовою радянської, а згодом і російської культурної політики, спрямованої на применшення мистецьких здобутків представниками інших національностей. Таке привласнення мистецьких постатей викривлює історію авангардного руху. В умовах сучасних деколонізаційних процесів особливої ваги набуває критичний перегляд усталених наративів і активна протидія пропагандистським інтерпретаціям, що й нині впливають на міжнародне сприйняття історії українського мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

ЛІТЕРАТУРНІ ДЖЕРЕЛА

1. Авангард, остановленный на бегу : Альбом / ред. М. Н. Григорьева. Ленинград : «Аврора». 1989. Ил. 269–271
2. А. А. Осмьоркин. Выставка произведений : Каталог / ред. Б. З. Ящина. Москва : Советский художник. 1989. 160 с.
3. Боса І. Митці Степової України кінця ХІХ – початку ХХ століття / Київ : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАНУ, 2013. 133 с.
4. Боса І. Художник-педагог, академік портретного живопису Петро Крестоносцев (Волгін). *Студії мистецтвознавчі*. 2010. №2 С. 29–41 URL: <https://sm.etnolog.org.ua/zmist/2010/2/29.pdf> (дата звернення 22.11.2024)
5. Боса І. Роль Товариства поширення грамотності та ремесел у художньому житті Єлисаветграда на межі ХІХ–ХХ століть. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*. 2011. Вип. 1. С. 145–150 URL: https://um.etnolog.org.ua/download/pdf/um_2011.pdf (дата звернення 22.11.2024)
6. Босько В. Кировоградская картинная галерея. Путеводитель. Днепропетровск : «Промінь». 1985. 56 с.
7. Горбачов Д. Лицарі голодного Ренесансу / упор. О. Сінченко. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА. 2020. 376 с.
8. Горбачов Д. Український авангард ХХ століття. Київ : Думка. 1992. 320 с.
9. «Знаєте, Тіно, я дуже люблю життя...» : Спогади про Олександра Мурашка / укл., авт. ст. та ком. Д. Добріян. Київ : ArtHuss. 2017. 96 с.
10. Історія українського мистецтва : у 5-ти т. / голов. ред. Г. Скрипник ; наук. ред. Т. Кара-Васильєва. ІМФЕ НАН України ім. М. Т. Рильського. Київ. 2007. Т. 5. 1048 с.

11. Изобразительное искусство: XX век. Из собрания художника Аннамухамеда Зарипова : Каталог / сост. Л.В. Гриншпун, А.З. Зарипов, Ю.Н. Попков. Москва : ООО «СВЕТ–ИНФО». 2002. 110 с.
12. Кіровоград. Образотворче мистецтво (минуле і сучасне) / авт.-упор. В. Добробатько, О. Сіома. Кіровоград : ПВД «Мавік». 2008. 312 с. іл.
13. Коваленко Г. Олександра Екстер / пер. з рос. М. Панченко. Київ : РОДОВІД. 2021. 376 с.
14. Класова О. Вплив нових тенденцій європейського живопису кін. XIX – поч. XX ст. на ранню творчість Олександра Осмьоркіна. *Науково-мистецький просвітницький проект «Мистецтвознавчі читання» до дня народження О.О.Осмьоркіна на тему: «Абстракції в творчості художників-земляків» до 128-ї річниці з дня народження О.О.Осмьоркіна* м. Кропивницький. 26 листопада 2020. URL : <https://www.osmerkinmuseum.kr.ua/apub/ach2020-02.pdf> (Дата звернення 12.11.2025)
15. Класова О. Рідне місто Олександра Осмьоркіна в реаліях, спогадах сучасників та художніх образах. *Музейний простір України*. 2020. URL: <http://prostir.museum.ua>. розділ «Новини», 03 грудня 2020р. (Дата звернення 12.11.2024)
16. Краснопольська О. Пейзажі рідного міста в творчості О. Осмьоркіна. *Дванадцять платонівські читання : тези доповідей Міжнародної наукової конференції (Київ, 2024)*. Львів – Торунь : Liha-Pres. 2024. С.82–84
17. Краснопольська О. Пейзажі рідного міста в творчості О. Осмьоркіна. *Сучасний мистецький дискурс очима молодих науковців. Матеріали II науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти (26 листопада 2024 року). Збірник наукових матеріалів*. Харків : ХДАДМ, 2024. С.51–53
18. Краснопольська О. Роль архівних документів у дослідженні творчості художника Олександра Осмьоркіна. *Історія. Літопис. Спадіщина*. Часопис. № 1. 2025. С. 139–144.

19. Кропивницький: історія крізь віки / за ред.: І.А. Козир, О.В. Чорного. Кропивницький, Київ : ТОВ Типографія «Від А до Я». 2025. 408 с.
20. Лауреати обласної премії у сфері образотворчого мистецтва та мистецтвознавства ім. О.О. Осмьоркіна / авт. текстів А. Надєждін. Кіровоград : ПРВЦ «КОД». 2014. 90 с.
21. Ложкіна А. Перманентна революція. Мистецтво України ХХ – початку ХХІ століття. Київ : ArtHuss. 2019. 544 с.
22. Малєонюк К. Дикуни і декаденти. Авангардні виставки в дореволюційній Україні. 2019. URL : <https://amnesia.in.ua/avant-garde-ukraine> (Дата звернення 15.10.2025)
23. Матівос Ю. Вулицями рідного міста / Кропивницький : Імекс-ЛТД. 2016. 186 с.
24. Матівос Ю. Місто на сивому Інгулі / Кіровоград : ТОВ «Діаграма». 2004. 296 с.
25. Митці України: Енцикл. довід. / упор. М.Г. Лабінський, В.С. Мазура, за ред. А.В. Кудрицького. Київ : «Українська енциклопедія» імені М.П. Бажана. 1992. 848 с.
26. Музей мистецтв / керівник проєкту Ткаченко Т.О., координатори проєкту: Віжевська О.Б., Ноженко В.Г. Кропивницький : МПП «Антураж». 2020. 208 с.
27. Надєждін А. Всепереможний дух мистецтва. До 130-річчя з дня народження художника-земляка Олександра Осмьоркіна. *Народне слово*. 2022. 23 червня. (№19 (3556)). С. 7
28. Надєждін А. Дон Кіхот з українського степу: сторінки життя та творчості Олександра Осмьоркіна. *Між Бугом і Дніпром*. 2017. Вип. VII-VIII. С.127–136
29. Надєждін А. Єлисаветградські мотиви у творчості Олександра Осмьоркіна. До 129-річчя видатного художника і педагога. *Вечірня газета*. 2021. 10 груд. (№49 (1757)). С. 7, 8
30. Надєждін А. «Зелене пальто». Роздуми біля картини. До 115-ї річниці від дня народження художника О.О.Осмьоркіна. *Українська культура*. 2007. №9(971). С. 28–29

31. Надєждін А. Осмьоркін — відомий і невідомий. Художник у мистецькому просторі Києва початку 1910-х років. *Вечірня газета*. 2020. 11 груд. (№49 (1705)). С. 7, 8
32. Надєждін А. Про що говорять картини Олександра Осмьоркіна. *Народне слово*. 2017. 7 груд. (№49 (3330)). С. 16
33. Надєждін А. Поетика пейзажу в творчості Олександра Осмьоркіна. До 115-ї річниці від дня народження художника. *Музеї України*. 2007. №5. С. 14-15
34. Надєждін А. Роздуми біля музейної вітрини. До 120-річчя з дня народження О.О. Осмьоркіна. *Народне слово*. 2012. 15 лист. (№48 (3046)). С.8
35. Нюренберг А. Одесса-Париж-Москва. Воспоминания художника. Дюссельдорф. 2009. URL: https://www.amshey-nurenberg.com/NUERENBERG_BOOK_Ed.O.Tangian.pdf (Дата звернення 16.11.2025)
36. Осмеркин. Размышления об искусстве. Письма. Критика. Воспоминания современников / ред. Ю. Никич. Москва : Советский художник. 1981. 400 с.
37. Поліщук В. Історія міста на мапах землеміра Павла Рябкова / Кропивницький : ВЦ ККТК. 2023. 54 с.
38. Поліщук В. Місто Якова Паученка / Кропивницький : ВЦ ККТК. 2023. 66 с.
39. Прикосновение. Живопись и графика XX века из собрания Ильи Лучковского. Альбом / авт.-сост. и науч. ред. И. Лучковский. Харьков. 2005.
40. Роготченко О. Соціалістичний реалізм і тоталітаризм / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Київ : ФЕНІКС. 2007. 608 с.
41. Саїд Е. Культура й імперіялізм / Пер. з англ. К. Ботанова. Т. Цимбал. Київ : Критика 2007. 608 с.
42. Трохименко К. Київське художнє училище (спогади). *Студії мистецтвознавчі*. 2008. №1. С.145-157
43. Український художній авангард: маніфести, публіцистика, бесіди, спогади, листи / упор. Д. Горбачов. Київ : Дух і літера. 2020. 640 с.

44. Усольцева Л. Александр Осмеркин 1892–1953. Ленинград : ХУДОЖНИК РСФСР. 1978. 32 с.
45. Чернова В. Тридцять мистецьких кроків музею Осмьоркіна. *Вечірня газета*. 2021. 2 лип. №26(1734). С.7
46. Чернова В. Мистецькі реалії життя музею Олександра Осмьоркіна. *Народне слово*. 2024. 20 черв. №25(3759). С.1, 5
47. Членова Л. Олександр Мурашко: сторінки життя і творчості / Національний художній музей України, Всеукраїнське товариство «Просвіта» ім. Т.Г.Шевченка. Київ : ТОВ «Артанія Нова». 2004. 255 с.
48. Чорний О. Місто Єлисаветград другої половини XIX – початку XX століття: штрихи з історії та культури / Олександр Васильович Чорний // Наукові записки ЦДПУ. Серія: Історичні науки / ЦДПУ ім. В. Винниченка / відпов. ред. Козир І. А. Кіровоград : РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка. 2019. Вип. 25. С. 170–183.
49. Шепель Ф. Петро Покаржевський: Спогади (Нотатки художника). *Між Бугом і Дніпром*. 2017. Вип. VII-VIII. С.26–34
50. Шимановські, Блюменфельди, Нейгаузи: музичні родини на перехресті культур. Колективна монографія / ред.-упоряд. О. І. Полячок. Кропивницький : видавець Лисенко В.Ф. 2019. 664с.
51. Шкандрій М. Авангардне мистецтво в Україні, 1910–1930: пам'ять за яку варто боротися / пер. з англ. І. Семенюк. Харків : ВД Фабула. 2023. 224 с.
52. Яблонская М.Н., Евстафьева И.А. Генрих (Андрей) Блюменфельд (1893–1920). *Панорама искусств*. 1990. Вып.13 С. 94–102
53. Яків Васильович Паученко (21 березня 1866 р. – 29 жовтня 1914 р.). Матеріали до біографії / упор. Л. Маринець, М. Цуканов. Кропивницький : ТОВ «Прінт Медіа Про». 2021. 58 с.

АРХІВНІ Й МУЗЕЙНІ ДЖЕРЕЛА

54. ДАКО, ДІФ, газета «Голос Юга», 19.05.1905, № 216, арк. 65 інв. № 1077–1079
55. ДАКО, ДІФ, газета «Голос Юга», 01.07.1905, № 157, стор.3, інв. № 1076
Повідомлення про гастролі німецько-оперетної трупи під керівництвом Д.М. Сабсая в Єлисаветграді
56. ДАКО, ДІФ, газета «Голос Юга», 14.09.1905, № 218, арк. 70, інв. № 1077–1079
Анонс останнього спектаклю І-го Драматичного пересувного театру Гайдебурова в Єлисаветграді
57. ДАКО, ДІФ, газета «Голос Юга», 01.10.1905, № 231, арк. 96, інв. № 1077–1079
Кореспонденція «Спектакль на заводе» Р. и Т. Эльворті
58. ДАКО, ДІФ, газета «Елисаветградские вести», 07.06.1913, № 127, арк. 2, інв. № 2194
Повідомлення про гастролі оперети Горланда
59. ДАКО, ДІФ, газета «Елисаветградские новости», 16.04.1914, № 83, арк. 7, інв. № 2194
Анонс оперети «Циганське кохання» (керівник трупи В.С. Горєв) в Зимовому театрі Елькінда
60. ДАКО, ДІФ, газета «Елисаветградские новости», 26.04.1914, № 91, арк. 15, інв. № 2194
Анонс художніх фільмів, які демонструвалися в Єлисаветграді
61. Ежегодник Голос Юга. Єлисаветград. 1913. Фонди ОУНБ ім. Д. Чижевського. Відновлений в цифровому форматі. URL: <https://library.kr.ua/wp-content/elib/golosuga1913/golosuga1913.pdf> (Дата звернення 10.10.2025)
62. Покаржевський П. Спогади. Фонди КЗ «Музей Мистецтв» Кіровоградської обласної ради. ДА–219
63. Художньо-меморіальний музей О.О. Осмьоркіна. Наукова довідка. Надєждін А. Авангардові пошуки в творчості О. Осмьоркіна 1910-х – 1920-х рр. 2015
64. Художньо-меморіальний музей О.О. Осмьоркіна. Надєждін А. Художні товариства та майстерні у Єлисаветграді–Кіровограді кін. ХІХ – першої пол. ХХ ст. *ХІ обласні літературно-краєзнавчі Куценківські читання, присвячених 65-річчю від дня народження літературознавця Л.В. Куценка та 100-річчю від дня народження поета, громадського діяча української діаспори Яра Славутича в*

Кіровоградському міському літературно-меморіальному музеї І.К. Карпенка-Карого м. Кропивницький, 15 лютого 2018 р.

65. Художньо-меморіальний музей О.О. Осмьоркіна. ХММО – 804. ДІ – 199.
Листування О.О. Осмьоркіна з О.П. Осмьоркіним. Ксерокопії
66. Художньо-меморіальний музей О.О. Осмьоркіна. ХММО – 2202. ДІ – 926.
Каталог. Елисаветградское Общество Грамотности. Первая художественная выставка. 15–28 апреля 1913. Елисаветград : Тип. Немировского
67. Художньо-меморіальний музей О.О. Осмьоркіна. ХММО – 2203. ДІ – 927.
Каталог. Государственная художественная выставка картин общества художников «Бытие» в историческом музее. Москва. 1926. 16 с.
68. Художньо-меморіальний музей О.О. Осмьоркіна. ХММО – 2204. ДІ – 928.
Каталог. Выставка картин «Крыло» в Историческом музее. Москва. 1927. 12 с.
69. Художньо-меморіальний музей О.О. Осмьоркіна. ХММО – 2205. ДІ – 929.
Каталог выставки картин и скульптуры общества московских художников в Парке культуры и отдыха. Москва. 1929. 31 с.
70. Художньо-меморіальний музей О.О. Осмьоркіна. ХММО – 5041. ДІ – 2844.
Ксерокопія вирізки публікації в газеті «Кіровоградська правда». 30 вересня 1947.
71. Художньо-меморіальний музей О.О. Осмьоркіна. ХММО – 921. Г – 70. Малюнок
О.О. Осмьоркіна «Балаган», 1900, папір, акварель, 53х35 см.
72. Художньо-меморіальний музей О.О. Осмьоркіна. ХММО – 126. Ж – 20. Картина
О.О. Осмьоркіна «Будинок з колонами», 1911, полотно, олія, 31х37 см.
73. Художньо-меморіальний музей О.О. Осмьоркіна. ХММО – 127. Ж – 21. Картина
О.О. Осмьоркіна «Околиця м. Єлисаветграда», 1910–1911, полотно, олія, 31х37 см
74. Художньо-меморіальний музей О.О. Осмьоркіна. ХММО – 128. Ж – 22. Картина
О.О. Осмьоркіна «Спиртзавод в Єлисаветграді», 1910–1911, полотно, олія, 31х37 см.

75. Художньо-меморіальний музей О.О. Осмьоркіна. ХММО – 1130. Ж – 111.
Картина О.О. Осмьоркіна «Автопортрет», 1912, полотно, олія, 31х37 см.
76. Художньо-меморіальний музей О.О. Осмьоркіна. ХММО – 1156. Ж – 137.
Картина О.О. Осмьоркіна «Пльоскове», 1953, полотно, олія, 87 х 67 см.
77. Художньо-меморіальний музей О.О. Осмьоркіна. ХММО – 583. Ж – 62.
Фотокопія. Батьки О. Осмьоркіна. Єлисаветград. 1900-і.
78. Художньо-меморіальний музей О.О. Осмьоркіна. ХММО – 2016. ФО – 298.
Фотокопія. Мати художника Олімпіада Василівна Осмьоркіна та Яків Васильович Паученко в домашній виставі. Єлисаветград. 1900-і.
79. Художньо-меморіальний музей О.О. Осмьоркіна. ХММО – 2014. ФО – 296.
Фотокопія. Я. Паученко з племінником О. Осмьоркіним у фотосалоні Д. Харлаба в Єлисаветграді. 1894-95 рр.
80. Художньо-меморіальний музей О.О. Осмьоркіна. ХММО – 2024. ФО – 306.
Фотокопія. О. Осмьоркін у ранньому віці у фотосалоні Д. Харлаба в Єлисаветграді. 1900.
81. Художньо-меморіальний музей О.О. Осмьоркіна. ХММО – 2026. ФО – 308.
Фотокопія. О.О. Осмьоркін в театральному костюмі з мандolinoю в руках. 1907.
82. Художньо-меморіальний музей О.О. Осмьоркіна. ХММО – 586. ФО – 65.
Фотокопія. О.О. Осмьоркін у театральному костюмі Карла Моора в аматорській виставі за п'єсою Ф. Шиллера «Розбійники». Єлисаветград. Кінець 1900-х рр.
83. Художньо-меморіальний музей О.О. Осмьоркіна. ХММО – 2010. ФО – 292.
Світлина. Будинок Я.В. Паученка. Кінець 1920-х рр.
84. Художньо-меморіальний музей О.О. Осмьоркіна. ХММО – 2022. ФО – 304.
Світлина. Родина Осмьоркіних з друзями на подвір'ї біля будинку. 1904.
85. Художньо-меморіальний музей О.О. Осмьоркіна. ХММО – 2047. ФО – 329.
Фотокопія. О. Осмьоркін з товаришами по студії О. Мурашка. Київ. 1913.

86. Художньо-меморіальний музей О.О. Осмьоркіна. ХММО – 738. ФО – 58.
Світлина Вигляд будинку під час реконструкції реконструкції Художньо-меморіального музею О.О. Осмьоркіна. Початок 1990-х рр.
87. Художньо-меморіальний музей О.О. Осмьоркіна. ХММО – 2134. ФО – 417.
Світлина. Лауреати премії О. Кириченко, Л. Кир'янова та Ф. Лагно з головою Кіровоградської обласної ради М. Ковальчуком в меморіальному залі музею. 8 грудня 2011.
88. Художньо-меморіальний музей О.О. Осмьоркіна. ХММО – 752. ФО – 72.
Відвідувачі у залі музею О.О. Осмьоркіна в день відкриття 21 червня 1994.

ДОДАТКИ

Додаток А. СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

Ілюстрації до Розділу 2

РАННІ РОКИ ОЛЕКСАНДРА ОСМЬОРКІНА

Іл. 2.1.1 Каталог Першої єлисаветградської виставки. Фотокопія з фондів Художньо-меморіального музею О.О. Осмьоркіна [66].

Іл. 2.1.2 Будинок в якому функціонувало Єлисаветградське земське реальне училище. Фотокопія. ДАКіро, П-44, № 20 URL : <https://dakiro.kr-admin.gov.ua/v/2021/04-16/11.html>

Іл. 2.1.3 Представники художньої секції Товариства поширення грамотності і ремесел. Скан сторінки щорічного видання «Голос Юга» [61].

Іл. 2.2.1 Батьки О. Осмьоркіна. О.В. та О.П. Осмьоркіни. Єлисаветград. 1900-і. Фотокопія з фондів Художньо-меморіального музею О.О. Осмьоркіна [77].

Іл. 2.2.2 О. Осмьоркін у віці 8-ми років. Єлисаветград. 1900. Фотокопія з фондів Художньо-меморіального музею О.О. Осмьоркіна [80].

Іл. 2.2.3 Мати художника Олімпіада Василівна Осмьоркіна та Яків Васильович Паученко в домашній виставі. Єлисаветград. 1900-і. Фотокопія з фондів Художньо-меморіального музею О.О. Осмьоркіна [78].

Іл. 2.2.4 Я. Паученко з племінником О. Осмьоркіним у фотосалоні Д. Харлаба в Єлисаветграді. 1894(95). Фотокопія з фондів Художньо-меморіального музею О.О. Осмьоркіна [79].

Іл. 2.2.5 О. Осмьоркін у робочому кабінеті дядька Я. Паученка. Кінець 1900-х. Фотокопія з фондів Художньо-меморіального музею О.О. Осмьоркіна. URL : <https://www.osmerkinmuseum.kr.ua/pau/0000.html>

Іл. 2.2.6 Я.В. Паученко. Єлисаветград. 1904. Скан зі збірки архівних матеріалів «Яків Васильович Паученко (21 березня 1866 р. – 29 жовтня 1914 р.)» [53].

Іл. 2.2.7 Іконостас домової церкви Єлисаветградського земського реального училища, виготовлений в іконописній, іконостасній та художньо-позолотній майстерні Я.В. Паученка. Поч. 1900-х. Фотокопія з фондів ОУНБ ім. Д. Чижевського. URL : <https://old.library.kr.ua/elib/pauchenko/6/images/f.jpg>

Іл. 2.2.8 Будинок Я.В. Паученка. Кінець 1920-х. Фотокопія з фондів Художньо-меморіального музею О.О. Осмьоркіна [83].

Іл. 2.2.9 О.О. Осмьоркін в театральному костюмі з мандolinoю в руках. 1907. Фотокопія з фондів Художньо-меморіального музею О.О. Осмьоркіна [81].

Іл. 2.2.10 О. Осмьоркін у театральному костюмі Карла Моора в аматорській виставі за п'єсою Ф. Шиллера «Розбійники». Єлисаветград. Кінець 1900-х. Фотокопія з фондів Художньо-меморіального музею О.О. Осмьоркіна [82].

Іл. 2.2.11 Родина Осмьоркіних з друзями на подвір'ї біля будинку. 1904. О.О. Осмьоркін на першому плані з собакою; за столом сидять: другий зліва – Я.В. Паученко, далі – батьки художника О.П. та О.В. Осмьоркіни; стоять: крайній праворуч – І.П. Осмьоркін (брат О.П. Осмьоркіна), друга праворуч – Євдокія Улянівна. Фотокопія з фондів Художньо-меморіального музею О.О. Осмьоркіна [84].

Іл. 2.3.1 Учні ВРК в класі з натурою. Скан з монографії І. Босої «Митці Степової України кінця XIX – початку XX століття» [3].

Іл. 2.3.2 Гіпси зі скульптурного класу ВРК. Скан з монографії І. Босої «Митці Степової України кінця XIX – початку XX століття» [3].

Іл. 2.3.3 А. Нюрнберг. Рисунок гіпсової голови. 1902. Пап., ол. 26x20. Репродукція з сайту. URL : https://www.amshey-nuremberg.com/show.php?name=erl_01_#erl_01_

Ілюстрації до Розділу 3

КИЇВСЬКИЙ ПЕРІОД О. ОСМЬОРКІНА

Іл. 3.1.1 О. Осмьоркін з товаришами по студії О. Мурашка. Київ. 1913. Зліва направо сидять: Василь Чекригін, Анатоль Петрицький, Олександр Тишлер, Олександр Осмьоркін, стоять: Ісаак Рабинович, Борис Барбот-де-Марні. Фотокопія з фондів художньо-меморіального музею О.О. Осмьоркіна [85].

Іл. 3.2.1 О. Осмьоркін. Балаган. Дитячий малюнок. 1900-і. Пап., гуаш, акварель. 53х35. Світлина з фондів Художньо-меморіального музею О.О. Осмьоркіна [71].

Іл. 3.2.2 Ф. Козачинський. Гімназистка. 1910. П., о. 39х53. З фондів Музею Мистецтв Кіровоградської обласної ради. Репродукція з сайту. URL : <https://museum.mcsc.gov.ua/collections/gimnazistka-47491>

Іл. 3.2.3 Ф. Козачинський. Етюд. Вид села Глодоси. 1911. П., о. 25х49,5. З фондів Музею Мистецтв Кіровоградської обласної ради. Репродукція з сайту. URL : <https://museum.mcsc.gov.ua/collections/viglyad-sela-glodosi>

Іл. 3.2.4 О. Осмьоркін. Спиртзавод в Єлисаветграді. 1910–1911. П., о. 19х30,5. Світлина з фондів Художньо-меморіального музею О.О. Осмьоркіна [74].

Іл. 3.2.5 О. Осмьоркін. Околиця Єлисаветграда. 1910–1911. П., о. 20х34,5. Світлина з фондів Художньо-меморіального музею О.О. Осмьоркіна [73].

Іл. 3.2.6 О. Осмьоркін. Єлисаветградський пейзаж. 1910-ті. П., о. 10,5х26. Репродукція з фондів Центральноукраїнського обласного краєзнавчого музею.

Іл. 3.2.7 О. Осмьоркін. Пейзаж. Етюд. 1911. П., о. Репродукція з сайту РДАЛМ.

Іл. 3.2.8 Андре Дерен. Човни в Колліурі. 1905. П., о. Репродукція з сайту. URL : https://arthive.com/uk/andrederain/works/323703~Lodki_v_Kolliure

Іл. 3.2.9 Андре Дерен. Натюрморт на столі. 1910. П., о. 71х92. Репродукція з сайту. URL : <https://www.facebook.com/groups/208173569849985/posts/1370165426984121/>

Іл. 3.2.10 Андре Дерен. Гай. 1912. П., о. 117х81. Репродукція з сайту. URL : https://thebleedingtomato.wordpress.com/wp-content/uploads/2010/12/andrc3a9_derain_the_grove1.jpg

Іл. 3.2.11 Андре Дерен. Річка. 1912. П., о. 56х73. Репродукція з сайту. URL : <https://www.artchive.com/artwork/the-river-andre-derain-1912/>

Іл. 3.2.12 О. Богомазов. Міст. Москва. 1910–1911. П., о. 60х60. Скан сторінки журналу «Антиквар» №2–3, 2022.

Іл. 3.2.13 О. Богомазов. Трамвай. 1914. П., о. 142х74. Колекція В. Дудакова. Скан сторінки журналу «Антиквар» №2–3, 2022.

Іл. 3.2.14 О. Богомазов. Ліс . Боярка. 1915. 66х56. Скан сторінки журналу «Антиквар» №2–3, 2022.

Іл. 3.2.15 А. Нюренберг. Червоні вітрила. 1910. П., о. 68х123. Репродукція з сайту. URL : https://www.amshey-nurenberg.com/show.php?name=avn_04_#avn_04

Іл. 3.2.16 А. Нюренберг. Купальшики. 1916. П., о. 70х88. Репродукція з сайту. URL : https://www.amshey-nurenberg.com/show.php?name=avn_12_#avn_12

Іл. 3.2.17 О. Осмьоркін. Стара синагога. 1911. П., о. Репродукція з сайту РДАЛМ.

Іл. 3.2.18 О. Осмьоркін. Будинок з колонами. 1911. П., о. 31х37. Світлина з фондів Художньо-меморіального музею О.О. Осмьоркіна [72].

Іл. 3.2.19 О. Осмьоркін. Автопортрет. 1912. П., о. 41,5х33. Світлина з фондів Художньо-меморіального музею О.О. Осмьоркіна [75].

Іл. 3.2.20 О. Богомазов. Чорне море. 1906. П., о. 20х32,2. З колекції Є.Димшица. Скан сторінки журналу «Антиквар» №2–3, 2022

Іл. 3.2.21 О. Богомазов. Чекання. 1910. П., о. 38х38. Скан сторінки журналу «Антиквар» №2–3, 2022.

Іл. 3.2.22 О. Осмьоркін. Портрет дівчинки із лялькою. 1912. П., о. Колекція Каракалпакського державного музею мистецтв ім. І.В. Савицького, м. Нукус. Скан з альбому «Авангард, зупинений на бігу» [1].

Іл. 3.2.23 О. Осмьоркін. Пейзаж. 1920. П, о. 96х77. Колекція Національного музею мистецтв Азербайджану. Репродукція з сайту. URL : <https://www.osmerkinmuseum.kr.ua/posm/0023.html>

Іл. 3.2.24 О. Осмьоркін. Міст. 1921. П., о. 65,8х75. Колекція Новосибірського державного художнього музею. Репродукція з сайту. URL : <https://www.osmerkinmuseum.kr.ua/posm/nosm34.html>

Іл. 3.2.25 О. Осмьоркін. Натюрморт з черепом. 1921. П., о. 83х65,5. Колекція Державного Російського музею в Санкт-Петербурзі. Репродукція з сайту. URL : <https://www.osmerkinmuseum.kr.ua/posm/0025.html>

Іл. 3.2.26 А. Нюренберг. Натюрморт з черепом. 1918. П., о. 55х69. Репродукція з сайту. URL : https://www.amshey-nurenberg.com/show.php?name=avn_15_#avn_15

Іл. 3.2.27 О. Осмьоркін. Начерк. Пап., ол. Репродукція з сайту РДАЛМ.

Іл. 3.2.27 О. Осмьоркін. Начерк. Пап., ол. Репродукція з сайту РДАЛМ.

Іл. 3.2.29 О. Осмьоркін. Натюрморт. 1920. П., о. 106х79,5. Колекція Державного Російського музею в Санкт-Петербурзі. Репродукція з сайту. URL : <https://www.osmerkinmuseum.kr.ua/posm/nosm36.html>

Іл. 3.2.30 О. Осмьоркін. Портрет К. Баркової. В кафе. 1919. П., о. 140.5х106. Колекція Третьяковської галереї в Москві. Репродукція з сайту. URL : <https://www.osmerkinmuseum.kr.ua/posm/nosm03.html>

Іл. 3.2.31 О. Осмьоркін. Натюрморт на тлі перського килима. 1952. П., о. 97,5х126. Колекція Державного Російського музею в Санкт-Петербурзі. Репродукція з сайту. URL : <https://www.osmerkinmuseum.kr.ua/posm/0003.html>

Іл. 3.2.32 О. Осмьоркін. Плоскове. 1953. П., о. 87х67. Світлина з фондів Художньо-меморіального музею О.О. Осмьоркіна [76].

Ілюстрації до Розділу 4

ТВОРЧА СПАДЩИНА ОЛЕКСАНДРА ОСМЬОРКІНА В МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРИ УКРАЇНИ

Іл. 4.2.1 Вирізка публікації в газеті «Кіровоградська правда» за 30 вересня 1947. Ксерокопія з фондів Художньо-меморіального музею О.О. Осмьоркіна [70].

Іл. 4.2.2 Будівля музею під час робіт з реконструкції. Кінець 1980-х. Світлина з фондів Художньо-меморіального музею О.О. Осмьоркіна [86].

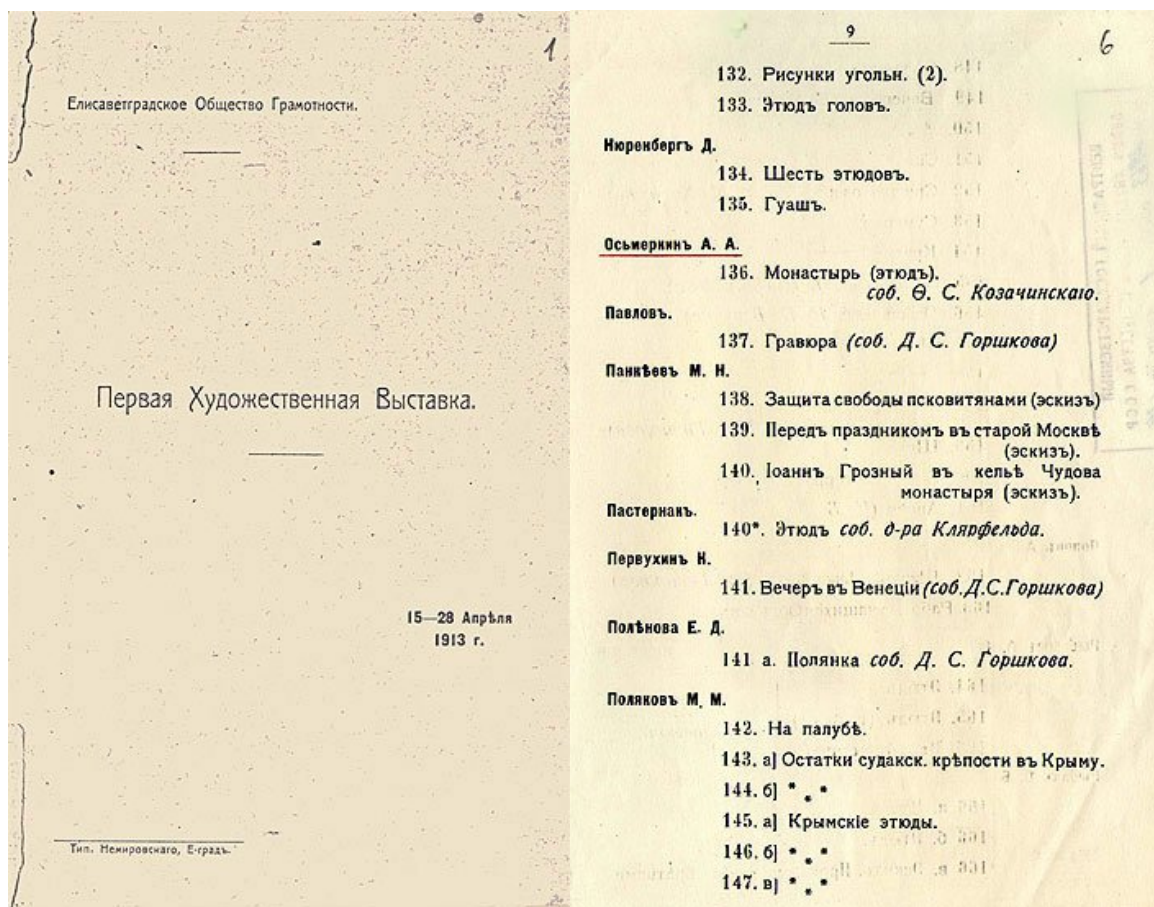
Іл. 4.2.3 Лауреати премії О. Кириченко, Л. Кир'янова та Ф. Лагно з головою Кіровоградської обласної ради М. Ковальчуком в меморіальному залі музею. 8 грудня 2011. Світлина з фондів Художньо-меморіального музею О.О. Осмьоркіна [87].

Іл. 4.2.4 Світлина з фондів Художньо-меморіального музею О.О. Осмьоркіна [88].

Іл. 4.2.5 Кропивницькі художники пишуть портрет музикознавиці М. Долгіх. 22 серпня 2024. Світлина з архіву О. Краснопольської.

Іл. 4.2.6 Кропивницькі художники працюють над музейним натюрмортом. 12 грудня 2023. Світлина з архіву О. Краснопольської.

Додаток Б. АЛББОМ ІЛЮСТРАЦІЙ



Іл. 2.1.1 Каталог Першої елисаветградської виставки.



Іл. 2.1.2 Будинок в якому функціонувало Єлисаветградське земське реальне училище.



Іл. 2.1.3 Представники художньої секції Товариства поширення грамотності і ремесел.



Іл. 2.2.1 Батьки О. Осмьоркіна. О.В. та О.П. Осмьоркіни. Єлисаветград.
1900-і.



Іл. 2.2.2 О. Осмьоркін у віці 8-ми років. Єлисаветград. 1900.



Іл. 2.2.3 Мати художника О.В. Осмьоркіна та Я.В. Паученко в домашній виставі.
Єлисаветград. 1900-і.



Іл. 2.2.4 Я. Паученко з племінником О. Осмьоркіним у фотосалоні Д. Харлаба в Єлисаветграді. 1894(95).



Іл. 2.2.5 О. Осмьоркін у робочому кабінеті дядька Я. Паученка. Кінець 1900-х.



Іл. 2.2.6 Я.В. Паученко. Єлисаветград. 1904.



Іл. 2.2.7 Іконостас домової церкви Єлисаветградського земського реального училища, виготовлений в іконописній, іконостасній та художньо-позолотній майстерні Я.В. Пауценка. Поч. 1900-х.



Іл. 2.2.8 Будинок Я.В. Паученка. Кінець 1920-х.



Іл. 2.2.9 О.О. Осмьоркін в театральному костюмі з мандolinoю в руках. 1907.



Іл. 2.2.10 О. Осмьоркін у театральному костюмі Карла Моора в аматорській виставі за п'єсою Ф. Шиллера «Розбійники». Єлисаветград. Кінець 1900-х.



Іл. 2.2.11 Родина Осмьоркіних з друзями на подвір'ї біля будинку. 1904.



Іл. 2.3.1 Учні ВРК в класі з натурою.



Іл. 2.3.2 Гіпси зі скульптурного класу ВРК



Іл. 2.3.3 А. Нюрнберг. Рисунок гіпсової голови. 1902. Пап., ол. 26х20.



Іл. 3.1.1 О. Осмьоркін з товаришами по студії О. Мурашка. Київ. 1913.



Іл. 3.2.1 О. Осмьоркін. Балаган. Дитячий малюнок. 1900-і. Пап., гуаш, акварель. 53х35.



Іл. 3.2.2 Ф. Козачинський. Гімназистка. 1910. П., о. 39х53.



Іл. 3.2.3 Ф. Козачинський. Єтюд. Вид села Глодоси. 1911. П., о. 25х49,5.



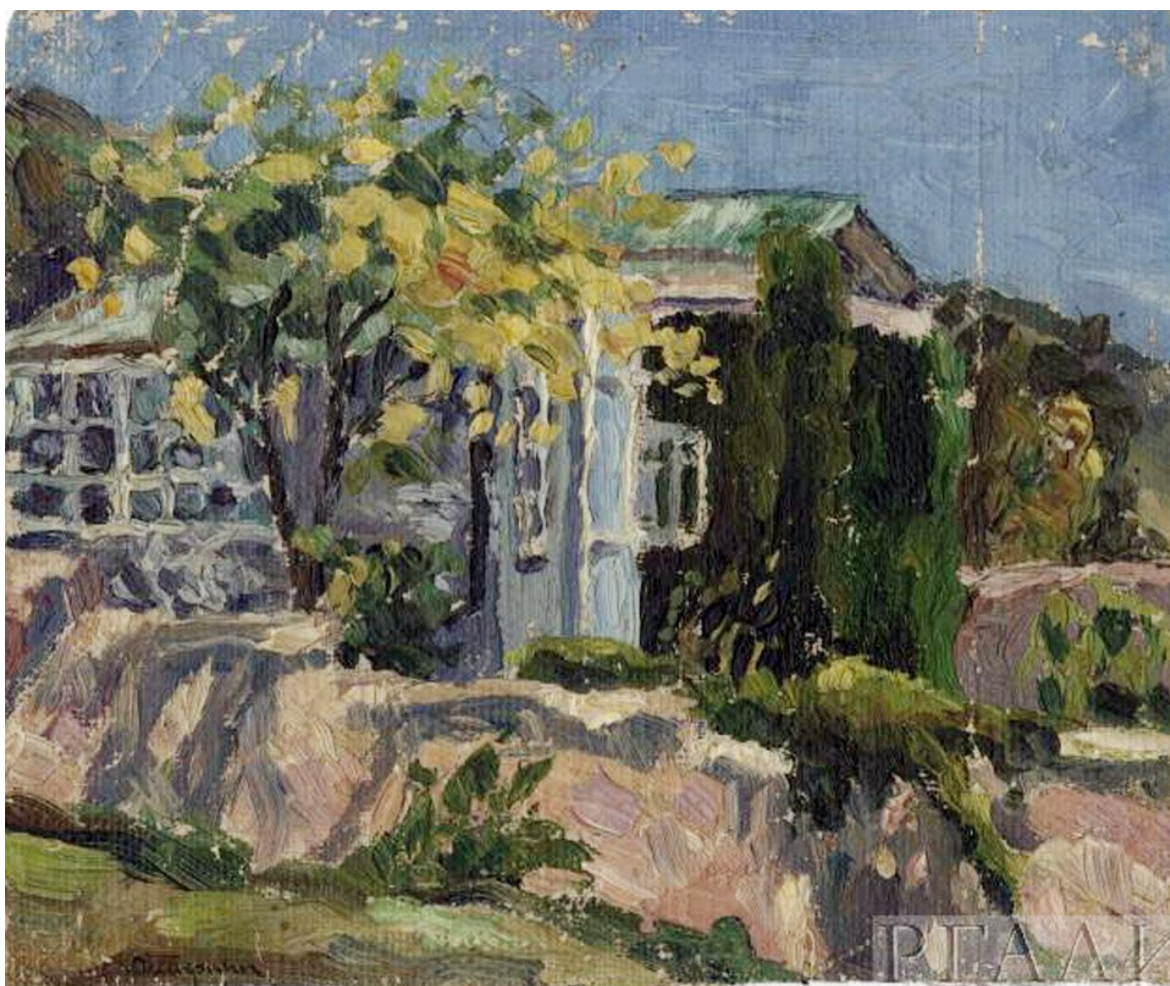
Іл. 3.2.4 О. Осмьоркін. Спиртзавод в Єлисаветграді. 1910–1911. П., о. 19х30,5.



Іл. 3.2.5 О. Осмьоркін. Околиця Єлисаветграда. 1910–1911. П., о. 20х34,5.



Іл. 3.2.6 О. Осмьоркін. Єлисаветградський пейзаж. 1910-ті. П., о. 10,5х26.



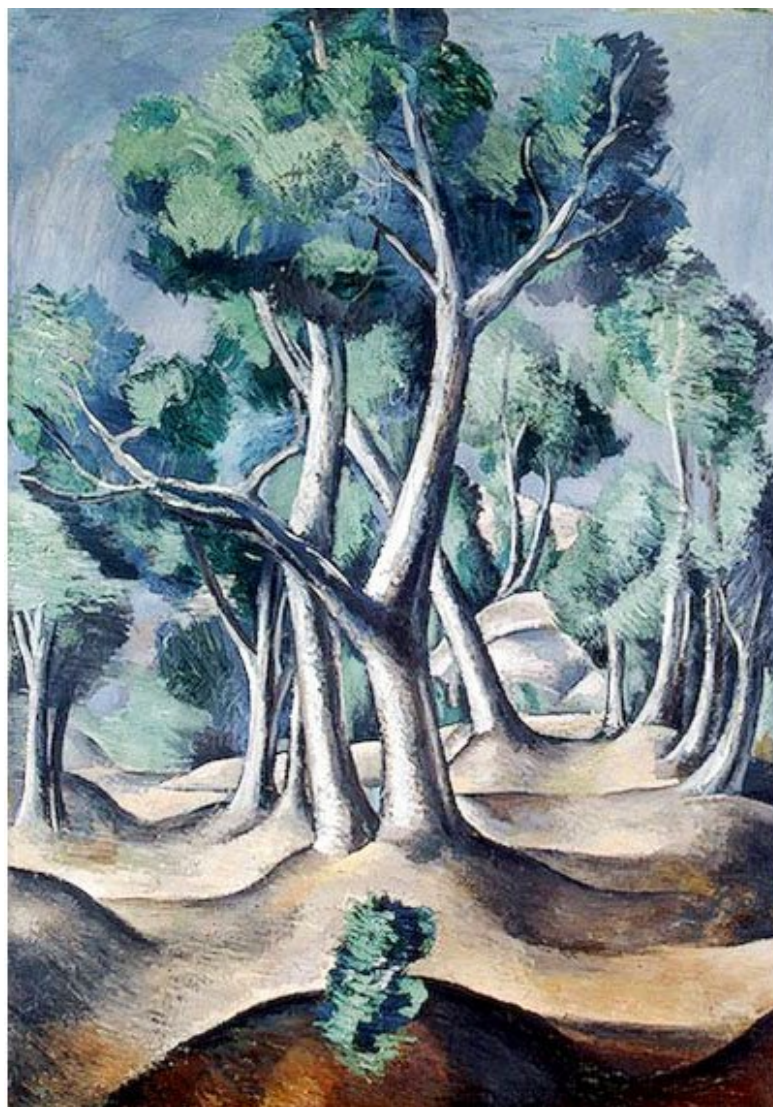
Іл. 3.2.7 О. Осмьоркін. Пейзаж. Етюд. 1911. П., о.



Іл. 3.2.8 Андре Дерен. Човни в Колліурі. 1905. П., о.



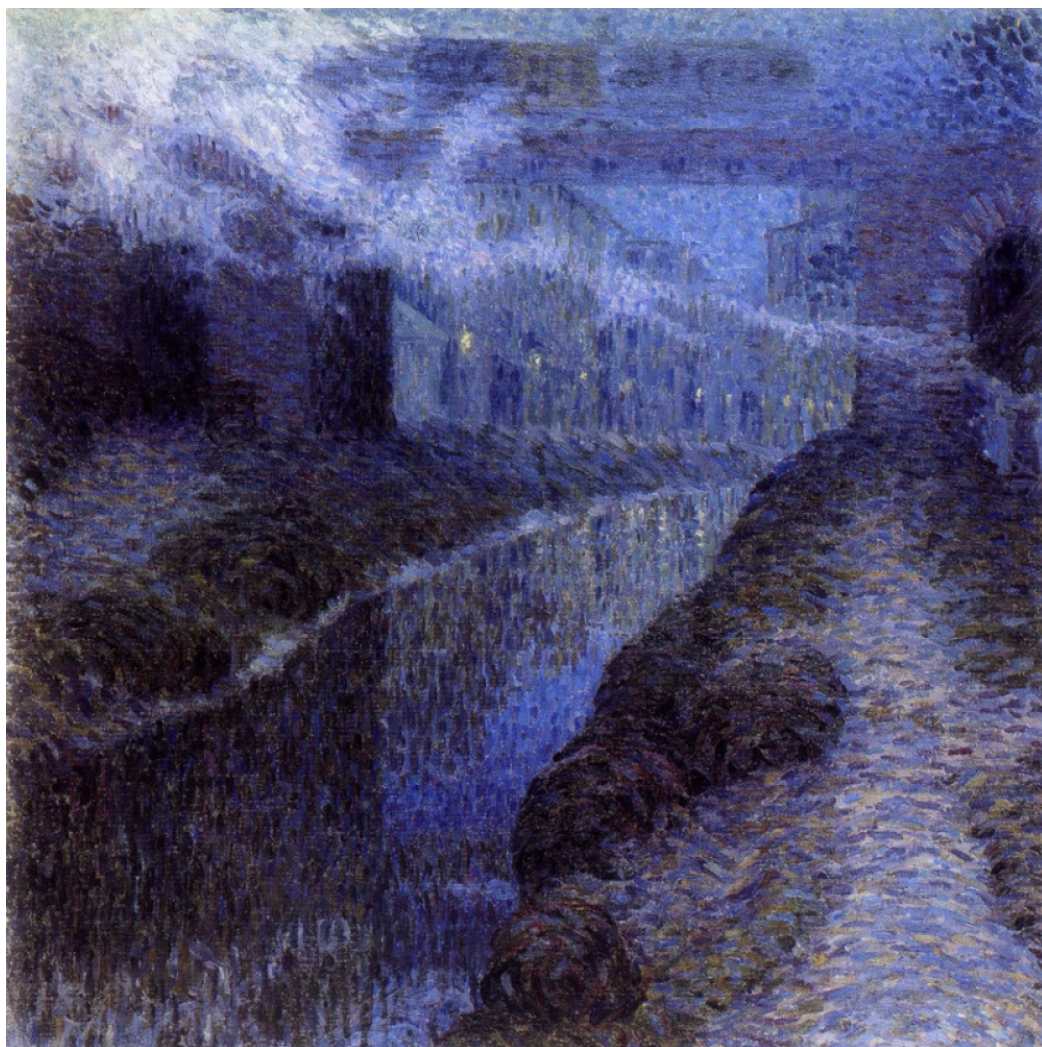
Іл. 3.2.9 Андре Дерен. Натюрморт на столі. 1910. П., о.71х92.



Ил. 3.2.10 Андре Дерен. Гай. 1912. П., о. 117х81.



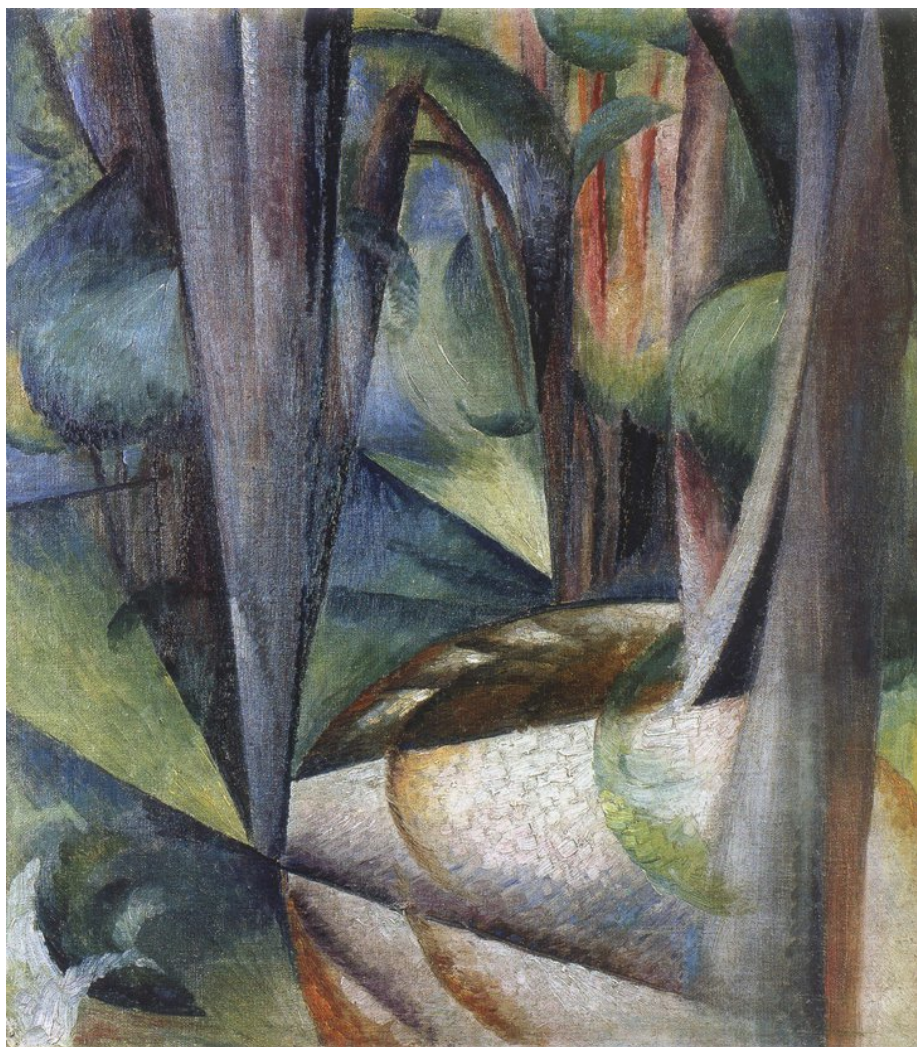
Іл. 3.2.11 Андре Дерен. Річка. 1912. П., о.56х73.



Іл. 3.2.12 О. Богомазов. Міст. Москва. 1910–1911. П., о. 60х60.



Ил. 3.2.13 О. Богомазов. Трамвай. 1914. П., о. 142х74.



Іл. 3.2.14 О. Богомазов. Ліс . Боярка. 1915. 66x56.



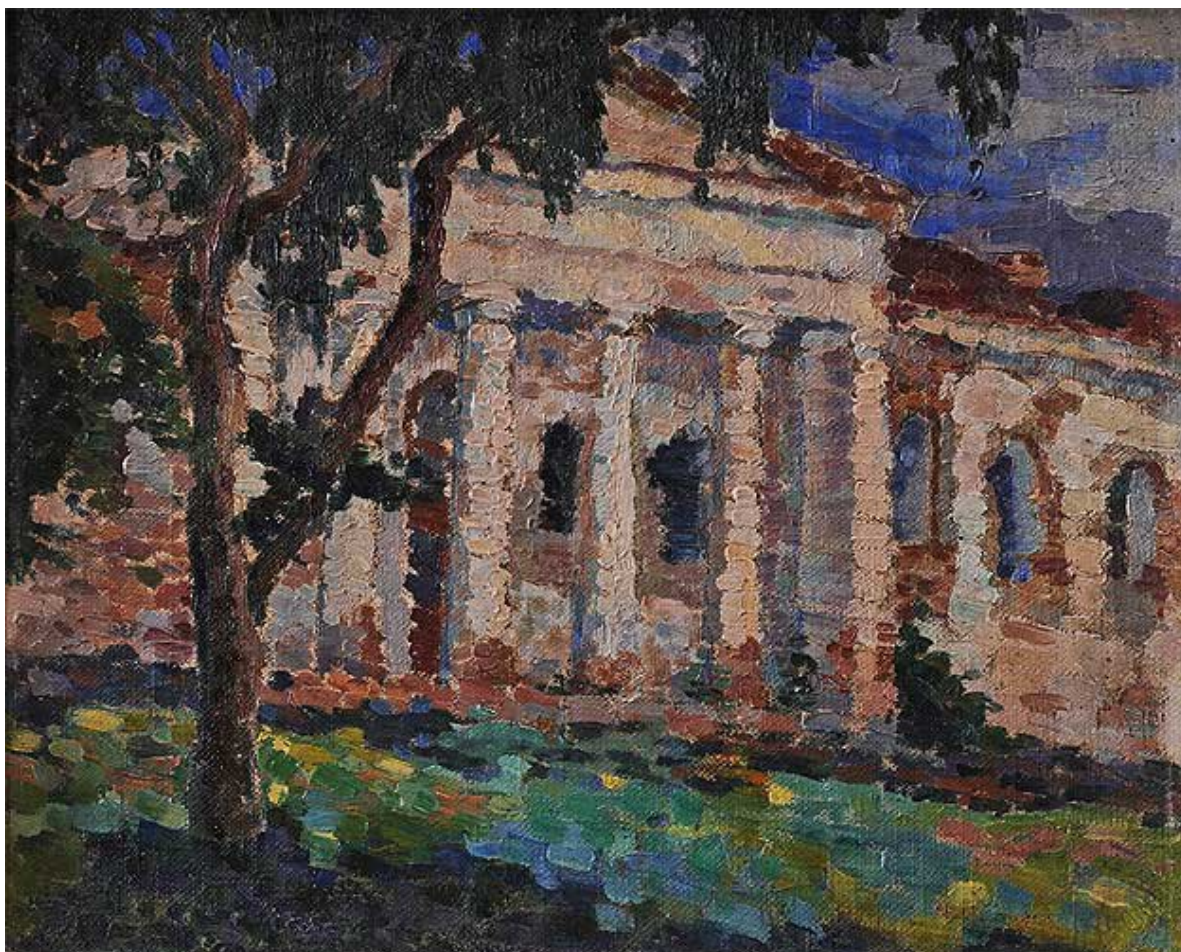
Іл. 3.2.15 А. Нюренберг. Червоні вітрила. 1910. П., о. 68х123.



Ил. 3.2.16 А. Нюренберг. Купальщики. 1916. П., о. 70х88.



Іл. 3.2.17 О. Осмьоркін. Стара синагога. 1911. П., о.



Іл. 3.2.18 О. Осмьоркін. Будинок з колонами. 1911. П., о. 31х37.



Іл. 3.2.19 О. Осмьоркін. Автопортрет. 1912. П., о. 41,5х33.



Іл. 3.2.20 О. Богомазов. Чорне море. 1906. П., о. 20х32,2.



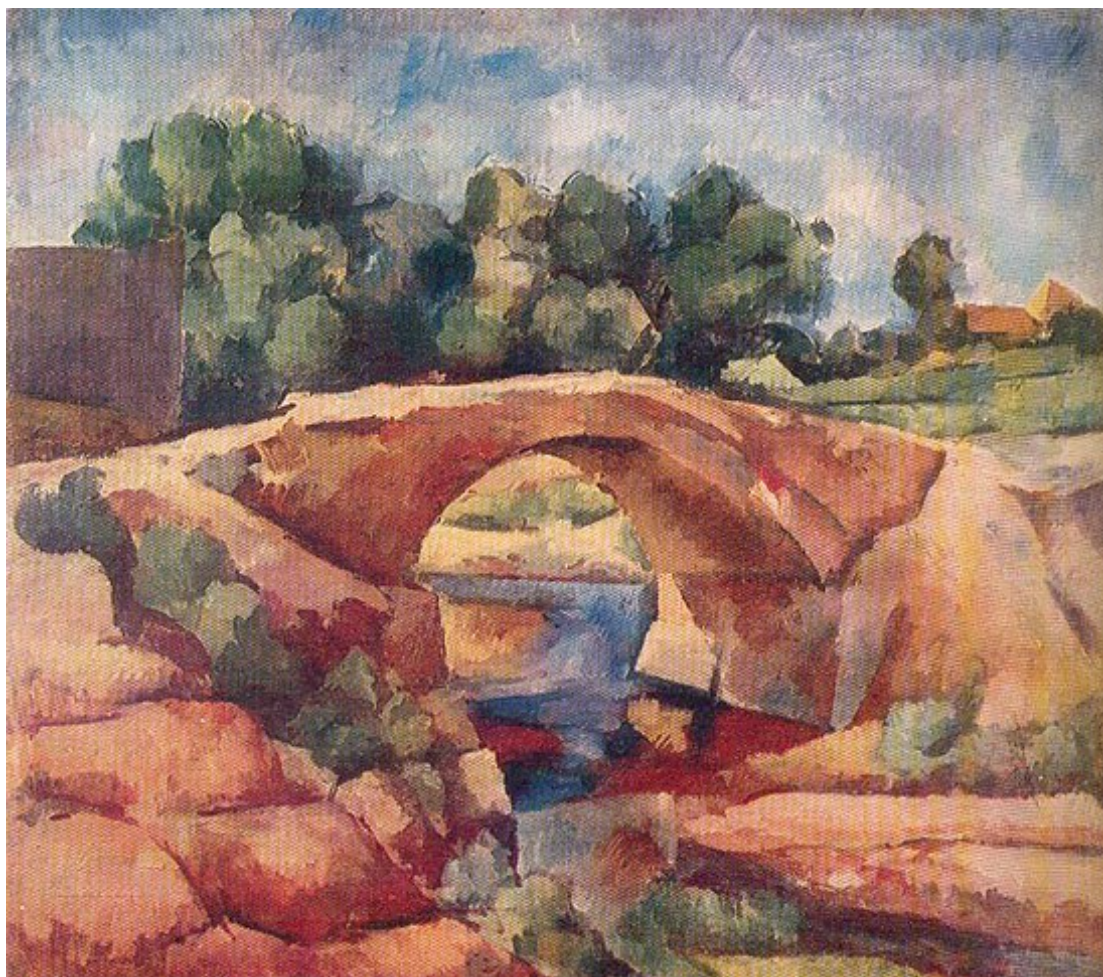
Іл. 3.2.21 О. Богомазов. Чекання. 1910. П., о. 38х38.



Іл. 3.2.22 О. Осмьоркін. Портрет дівчинки із лялькою. 1912. П., о.



Іл. 3.2.23 О. Осмьоркін. Пейзаж. 1920. П, о. 96х77.



Іл. 3.2.24 О. Осмьоркін. Міст. 1921. П., о. 65,8х75.



Іл. 3.2.25 О. Осмьоркін. Натюрморт з черепом. 1921. П., о. 83х65,5.



Іл. 3.2.26 А. Нюренберг. Натюрморт з черепом. 1918. П., о. 55х69.



Іл. 3.2.27 О. Осмьоркін. Начерк. Пап., ол.



Іл. 3.2.27 О. Осмьоркін. Начерк. Пап., ол.



Іл. 3.2.29 О. Осмьоркін. Натюрморт. 1920. П., о. 106х79,5.



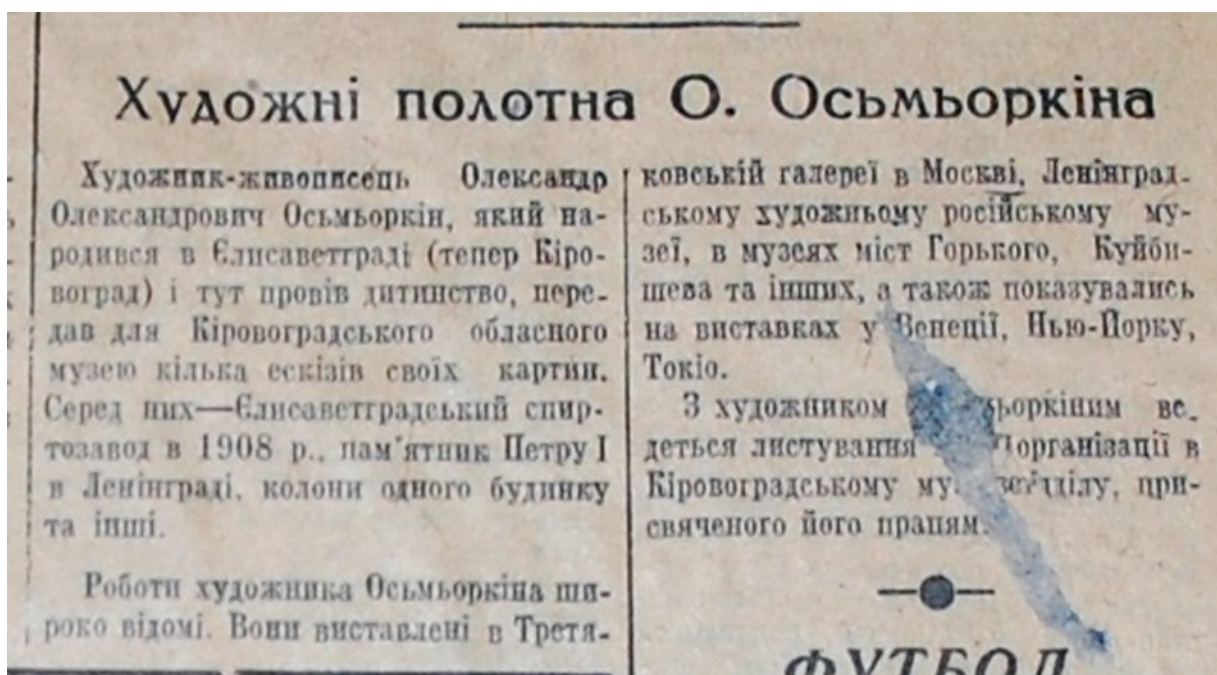
Іл. 3.2.30 О. Осмьоркін. Портрет К. Баркової. В кафе. 1919. П., о. 140.5x106.



Іл. 3.2.31 О. Осмьоркін. Натюрморт на тлі перського килима. 1952. П., о. 97,5х126.



Іл. 3.2.32 О. Осмьоркін. Пльоскове. 1953. П., о. 87х67.



Іл. 4.2.1 Вирізка публікації в газеті «Кіровоградська правда» за 30 вересня 1947.



Іл. 4.2.2 Будівля музею під час робіт з реконструкції. Кінець 1980-х.



Іл. 4.2.3 Урочисте відкриття Художньо-меморіального музею О.О. Осмьоркіна у м. Кіровограді 21 червня 1994.



Іл. 4.2.3 Лауреати премії ім. О. Осмьоркіна О. Кириченко, Л. Кир'янова та Ф. Лагно з головою Кіровоградської обласної ради М. Ковальчуком в залі Художньо-меморіального музею О. Осмьоркіна.
8 грудня 2011.



Іл. 4.2.5 Кропивницькі художники пишуть портрет музикознавиці М. Долгіх в залі Художньо-меморіального музею О. Осмьоркіна. 22 серпня 2024.



Іл. 4.2.6 Кропивницькі художники працюють над музейним натюрмортом в залі Художньо-меморіального музею О. Осмьоркіна. 12 грудня 2023.

Додаток В

ХРОНОЛОГІЯ ЖИТТЯ І ТВОРЧОСТІ О. ОСМЬОРКІНА

1892 8 грудня народився в Єлисаветграді Херсонської губернії (нині Кропивницький) в родині О.П. Осмьоркіна, чиновника, землеміра Єлисаветградської поштово-телеграфної служби (пом.1937 р.) та О.В. Осмьоркіної (уродж. Паученко), із міщан (пом.1917 р.).

1902 Із серпня зарахований на навчання в Єлисаветградське земське реальне училище, при якому він закінчив Вечірні рисувальні класи під керівництвом Ф.С. Козачинського. Окрім малювання захопився театром.

1910 З осені до кінця року знаходився в Петербурзі, де планував займатись на музично-драматичних оперних курсах Поллак. Відвідував Школу Товариства заохочення мистецтв М.К. Реріха.

1911 3 грудня починає навчання Київському художньому училищі при Імператорській академії де викладачами були М. Пимоненко, І. Макушенко, Г. Дядченко, В. Менк. В цей час продовжував захоплюватись театром. Знайомиться та надихається новими течіями в образотворчому мистецтві.

1913 В квітні бере участь в Першій художній виставці, влаштованій єлисаветградським Товариством грамотності та ремесел.

У вересні вибуває з КХУ, не закінчивши курсу. Переїжджає до Москви. Вступає до приватної студії І. Машкова. Заробляє на життя, створюючи театральні декорації.

1914 Вперше виставляє свої твори в якості експонента Товариства художників «Бубновий валет».

1915 У вересні призваний в армію. Служив в 6-му Сибірському запасному батальйоні, потім у 188-му піхотному запасному батальйоні у місті Орел.

1916 Продовжував служити в армії. Наприкінці року був прийнятий до Чугуївського військового училища.

1917 В квітні в чині прапорщика був відряджений до Московського запасного полку. В червні – в культурно-освітній відділ Московської Ради солдатських депутатів.

Брав участь у виставці картин, скульптури і прикладного мистецтва «Вільне мистецтво» в Москві. Брав участь в організації професійної спілки художників-живописців, входив до його «лівої федерації».

1917–1918 Грудень–січень – разом з провідними художниками Товариства «Бубновий валет» брав участь у виставці «Світ мистецтва» в Москві.

1918 Займався оформленням вистав у П'ятигорську та Москві, брав участь в експериментах зі створення нового театру М. Форрегера, виконав святкове панно до 1-ї річниці Жовтневої революції в Москві, керував оформленням агітпотягу. Почав викладацьку діяльність в Державних вільних художніх майстернях в якості асистента керівника майстерні П. Кончаловського на його запрошення.

1919 Брав участь в організованій Відділом Ізо Наркомосвіти РРФСР виставці творів членів «Професійної спілки художників-живописців нового мистецтва» – «5-й Державній виставці картин». Одружився з К.Т. Барковою.

1920–1921 Входив до складу реорганізованого Товариства «Світ мистецтва», ядро якого склали художники колишнього «Бубнового валету» на чолі з І. Машковим. У жовтні-листопаді 1921р., грудні 1922 р. брав участь у виставках з тією ж назвою.

1922 Осінь. «Перша російська художня виставка» у Берліні (Німеччина).

1923 Початок року. Майстерня О. Осмьоркіна бере участь у виставці творів живописного факультету ВХУТЕМАСу. Травень. «Виставка картин (І. Грабарь, А. Древін, П. Кончаловський, Б. Корольов, О. Купрін, А. Лентулов, І. Машков, О. Осмьоркін, Н. Удальцова, Р. Фальк, Г. Федоров)» в Москві в приміщенні ВХУТЕМАСу, яка мала значення програмного виступу для живописців колишнього товариства «Бубновий валет».

1923–1924 Брав участь у боротьбі навколо реорганізації Основного відділення ВХУТЕМАСу та перегляду навчальних програм на стороні «чистовиків» – прибічників станкового живопису, ядро яких складали професори І. Машков, Г. Федоров, Р. Фальк, А. Шевченко, А. Лентулов.

1924 Березень. «Виставка картин, організована Російським Товариством Червоного Хреста» в Москві в приміщенні Історичного музею. Брав участь у створенні виставкової організації майбутнього Товариства «Московські живописці».

1925 Увійшов до складу дійсних членів-засновників Товариства «Московські живописці». Працює над картиною «Підмосковний трактир».

1926 Разом з П. Кончаловським та О. Купріним переходить до Товариства «Битіє».

1926–1927 Здійснив поїздки до України. З групою молодих митців вийшов з Товариства «Бітіє» і організував об'єднання «Крило», перша виставка якого презентована 27 лютого 1927 р.

1927 У Ленінграді працює над картиною «Червона гвардія в Зимовому палаці». Пише пейзажі міста.

1927–1928 Бере участь у створенні нового художнього об'єднання «Товариство московських художників» (ОМХ). Увійшов до складу членів-засновників та перших дійсних членів Товариства.

1928 Одружився на О.К. Гальперіній. Отримав другу премію на «Виставці художніх творів до десятирічного ювілею Жовтневої революції» за картину «Червона гвардія в Зимовому палаці». На першій виставці Товариства московських художників представив твори «Мойка. Біла ніч», «Барки на Неві», «Тверська» та інші. Літом перебував на Псковщині по Пушкінських місцях, створив серію пейзажів.

1929 Закінчив роботу над картиною «Комуністичне поповнення дев'ятнадцятого року» на замовлення Реввійськради до 10-ї річниці Червоної Армії. Картину показано на Другій виставці ОМХ. Здійснив поїздки до Грузії.

1930 Приїздив на батьківщину, в Харкові гостював у А. Петрицького. Працював над картинами «Ливарний цех», «Мітинг на Знам'янській (Петроград 1917р.)». Пішов з ВХУТЕІНу. Перерва у педагогічній діяльності.

1931 Відрядження в Україну для збирання матеріалів до твору на тему «Ударництво в соціалістичному будівництві».

1932 Працює над картиною «Агіттеатр ПУРа на фронті» на замовлення Реввійськради Республіки. Приймає запрошення стати керівником індивідуальної майстерні в Ленінградському інституті живопису, скульптури та архітектури Всеросійської Академії Мистецтв. Бере участь в ювілейній виставці «Художники РРФСР за 10 років» (10 живописних творів).

1933 Продовжив роботу над картиною «Агіттеатр ПУРа на фронті» (не збереглась). Працював над картиною «Циганка з гітарою».

1934 25 січня народилася дочка Тетяна. Працює над пейзажами у Вереї (Підмосков'я). Персональна виставка в клубі «Каучук», Москва.

1935 Працює над пейзажами Вереї (Підмосков'я).

1936–1937 Працює над оформленням вистав «Сцени з лицарських часів», «Моцарт і Сальєрі», «Русалонька» у Великому драматичному театрі ім. М. Горького в Ленінграді.

1937 Працює над пейзажами у Вереї (Підмосков'я) та Криму. Почав викладати в Московському інституті образотворчого мистецтва.

1938 Пише пейзажі та натюрморти. Поїздка на Волгу зі студентами Ленінградського інституту живопису, скульптури та архітектури ім. І.Ю. Рєпіна ВАХ. Керує практикою студентів Московського художнього інституту в Криму (с. Кози під Судаком).

1939 30 січня народилася дочка Лідія. Червень. Почав роботу над портретом А. Ахматової. Закінчив статтю «Про виховання художників» для журналу «Мистецтво». Працював на дачі Академії мистецтв в Алушці, де керував літньою практикою студентів

Ленінградського інституту живопису, скульптури та архітектури. Брав участь у роботі «Всесоюзної конференції з питань художньої освіти та викладання спеціальних дисциплін в художніх вузах».

1940 Влітку працює на дачі Академії мистецтв в Алупці. Бере участь у груповій виставці разом з художниками І. Грабарем, П. Покаржевським, Г. Ряжським, Г. Шегалем у виставочному залі Оргкомітету Спілки радянських художників у Москві (Продемонстрував 19 картин 1939–1940 рр.).

1941 Брав участь у «Виставці кращих творів радянських художників» в Державній Третьяковській галереї в Москві. Влітку жив і працював у Вереї (Підмосков'я), де і застав початок Німецько-радянської війни. Працював в майстерні оборонного плакату «Вікна ТАРС».

1942 Працював над портретами льотчиків. Написав картину «Зенітники Москви. Москва. 1941» і пейзаж «Кремль. 1942», які експонувалися на виставці живопису, графіки, скульптури і архітектури «Велика Вітчизняна війна» в Державній Третьяковській Галереї.

1943 Працював над оформленням вистави «Гаряче серце» до 120-ліття від дня народження О. Островського в Казанському Великому драматичному театрі (режисер О. Дикий).

1944 Працював в м. Загорську, де в цей час перебував евакуйований з Ленінграду інститут живопису, скульптури та архітектури ім. І.Ю. Рєпіна ВАХ.

1945 Березень. В Центральному Будинку працівників мистецтв в Москві відбувся вечір, присвячений 25-річчю педагогічної діяльності О. Осмьоркіна, П. Павлінова, М. Чернишова. Одружився з Н. Г. Навроцькою.

Влітку і восени працював над серією пейзажів Ленінграда, серед яких «Нова Голандія», «Внутрішній двір Ермітажу», «Інженерний замок».

Жовтень. В МОССХі відбувся вечір, присвячений творчості О. Осмьоркіна.

1946 Брав участь у Всесоюзній художній виставці, що відкрилася 19 січня в Державній Третьяковській Галереї.

Липень-серпень. Виконав серію пейзажів і натюрмортів в м. Загорську, серед яких «Номер в готелі. Загорськ», «Реставраційні роботи в Лаврі».

Вересень–листопад провів у відрядженні в Єревані (Вірменія) з метою налагодження викладацької роботи в Єреванському художньому інституті. Під час поїздки виконав ряд пейзажів і натюрмортів.

1947 На весняній виставці творів московських живописців і скульпторів продемонстрував твори «В майстерні художника» («Профіль і квіти») та «В Загорську» («Номер в готелі. Загорськ»), які отримали різку критику. Літо провів в Загорську.

В серпні за звинуваченням у формалізмі звільнений з роботи в Інституті живопису, скульптури та архітектури ім. І.Ю. Рєпіна в Ленінграді.

1948 В травні рішенням 2-ї сесії Академії мистецтв педагогічна робота О. Осмьоркіна різко розкритикована.

В серпні звільнений з роботи в Московському художньому інституті ім. В.І. Сурікова за формалізм. В якості реабілітації художнику запропоновано виконати картину «Передові люди автозаводу ім. І.В. Сталіна» для Всесоюзної художньої виставки.

1949 Працював над картиною «Передові люди автозаводу ім. І.В. Сталіна». Картину відхилено. Проти художника розпочато судову справу.

1950 В квітні різко погіршилося здоров'я.
Наступила перерва в роботі до літа 1951 р.

1951 Літом в Загорську пише твори «Бузок на тлі шпалер. Загорськ», «Букет польових квітів з соняшником», «Мак. Загорськ».

1952 В січні пише «Натюрморт з ходиками».
Влітку і восени жив і працював у Загорську. Судова справа закрита.

1953 Взимку пише «Портрет дочки Лілі з собачкою Шариком».
Влітку важко хворий. Живе і працює в Пльосковому під Москвою 25 червня. Помер під час роботи над пейзажем «Пльоскове». Похований 29 червня на Ваганьковському кладовищі в Москві.