

В. Булат
(Бухарест, Румыния)

Елизавета Ивановская **и Кишинёвская художественная школа**

„Величественное всегда сурово и неуютно”.

Л. Липавский.

Будучи в составе Царской империи, Бессарабия возымела свою художественную школу лишь к концу XX-го столетия. О первой приватной школе можно говорить только с 1897-го года, но первым художником с именем которого связан начальный и серьёзный педагогический процесс является **Николай Гумалик** (1867–1959), питомец Российской Академии художеств, ученик Репина (1886-1898). О нем не осталось много сведений, ещё меньше – работ. Уместно все же упомянуть его имя, так как по мнению своих современников он был "своим местным художником" в Кишинёве. Более того, Гумалик сохранил от своего ментора письма, которые он использовал для своих корыстных целей. Привожу полностью одно из писем русского корифея к своему подопечному, так как именно оно стало для Гумалика постоянным самоутешением и подтверждением того факта, что он живет "исключительно живописью". Написано оно 22 сентября 1923 года. На самом деле, Гумалик перебивался портретными заказами и незначительными реставрационными работами, а также талантливо писал охотничьи сцены.

«Милый Николай Иванович!

Как Вы меня обрадовали Вашим добрым письмом. Хорошо помню Вас и время Вашего безукоризненного служения нашей мастерской, и Вашу технику: светлый колорит и изящество переходов от блестящих световых планов к прозрачным теням. Как хорошо, что Вы существуете и живете исключительно живописью. У меня здесь удобная поместительная мастерская, и я только с холодами зимы перехожу в теплую половину дома, но всегда работаю, хотя и не всегда с успехом. Много и долго добиваюсь своего. Эти победы над собой доставляют, наконец, иногда счастливые переживания.

Сын мой живет здесь же. В его живописи много новизны, импрессионизма. Недавно еще написал картину «Христос благословляет детей». Картина была ему заказана для школы, но из-за новизны трактовки заказчики не решились принять – не в лютеранском стиле картина. Зато я – старовер на славу. Мой «Крестный ход» до сих пор не окончен (начал в 1877 году). Следовательно, сорок шесть лет картина на мольберте. И не думайте, что я ее с горя бросил, нет, даже в холодной (при пяти градусах тепла) мастерской я еще три месяца назад почти всю ее перекомпоновал, осталась только центральная фигура дьякона.

Хотелось бы очень видеть, какой Вы теперь стали. Снимитесь и пришлите карточку. Да, еще заодно: нельзя ли снять что-нибудь из Ваших работ? Вот одолжили бы.

Ваш И. Репин»¹.

Его несостоятельность как художника сродни с *туиковой позицией*, так как Гумалик не нашёл своего места в Кишинёвской художественной школе, после 1918 года, когда Бессарабия вошла в состав Румынского Королевства. Бывшая рисовальная школа стала Школой изящных искусств, а директором её был назначен скульптор Александр Пламадеала (1888–1940). Именно он, рядом со своими коллегами, Августом Балльером и Шнеером Коганом сумели создать – постоянно сталкиваясь с финансовыми затруднениями и административными помехами идущими от Бухареста – заведение европейского уровня, выпускники которого могли конкурировать наравне с выпускниками бухарестских и яских ВУЗ-ов художественного профиля.

Если посмотреть на развитие художественной жизни Бессарабии в периоде 1918–1940 годов, то легко можно заметить значительную роль в этом процессе сыгранную именно Школой изящных искусств. И тут речь не идёт о политическом контексте, хотя и его никак не умалить, но важнее подчеркнуть творчество уже упомянутых артистов и педагогов, важных для нашей дискуссии, так все трое были преподавателями Елизаветы Ивановской.

Самым старшим по возрасту и по преподавательскому стажу был, конечно, **Шнеер Гершкович Коган** (Schneer Kogan, 1875–1940), родившийся в небольшом городишке Оргееве. Если верить справке выданной ему мэрией города Кишинёва, к

¹ Сие послание было мне доступно в интернетовском варианте:

<http://ilya-repin.ru/memory-repin31.php>

1918 г. он был "заведующим рисовальной школы"². Другая справка (16-го июня 1920 г.) оповещает о том, что Коган является профессором Школы изящных искусств. В 1925 году Корона Румынии награждает Когана орденом в чине "кавалера", и в том же году художник был принят в румынский "Профсоюз изящных искусств", получив удостоверение номер 183. Активно участвовал в *Официальных салонах* Бухареста и Кишинёва. Все эти лапидарные данные подтверждают полную ассимиляцию и интеграцию Когана в художественную жизнь Румынии.

Начальные классы он окончил у себя в Оргееве, ещё в царские времена, где в 1881–1889 гг. обучался в Городском 4-х классном училище. "Хорошие" отметки по окончанию учёбы у него были лишь по рисованию, черчению, а также по гимнастике, всё остальное Шнеер осилил лишь на "удовлетворительно". Что конкретно делал и чем занимался до поступления в Мюнхенскую Академию искусств, практически нет достоверных данных и документов, но существуют предположения что он изучал живопись в Одессе. В Мюнхенской академии Коган посещал рисовальный класс Johann von Herterich (1897/1898), живописный класс Ludwig Herterich (летний семестр 1900 и зимний семестр 1900/1901), класс композиции маститого художника своего времени Alexander (Sándor) von Wagner (летний семестр 1903). После окончания своей учёбы Шнеер Гершкович Коган перебрался в Кёнигсберг, наверное по подсказке своего брата, скульптора Моисея Когана³. Там он пробыл до 1916 года, после чего обосновался в Кишинёве. Здесь его навыки и талант были вскоре востребованы – он стал лидером рисовальной школы и любимым педагогом целого поколения молодых художников. Опираясь на классические образцы, он создал класс графической техники: акватинты, сухой иглы, линогравюры, литогравюры. Как и другие молодые художники, Елизавета Ивановская была вскормлена навыками, усвоенными в классе Когана. Ее работы "Преображение Христово", "Мистический сон Блаженного

² Национальный Архив Республики Молдова (далее: Н. А. Р. М.), Фонд 2114, Опись 1, Дело 1, лист 13.

³ Смотри о нем: Helen Shiner: *Artistic Radicalism and Radical Conservatism. Moïssy Kogan and his German Patrons. 1903–1928*. Dissertation. Birmingham Institute of Art and Design, University of Central England, 1997. Книга полностью выложена в интернете :

<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2003/21/pdf/Shiner.pdf>

Иеронима", "Иллюстрации к молдавским сказкам" подтверждают это. Осмелюсь утверждать, что даже один из первых бельгийских циклов, а именно картинка к повести Панаита Истрати "Le Chardons de Baragan" (1928), Ивановская исполнила в технике и стилистики, привитой Шнеером Коганом.

Коган проявил себя как непревзойдённый и тонкий рисовальщик, и о нём писали в возвышенных тонах, даже в Бухарестской прессе, особенно после 1922 года, когда там была организована крупная по тем меркам выставка бессарабских художников. На той выставке его графический лист "Сквер Александра Доброго в Кишинёве" был приоретен для Государственной Пинакотечи.

В книге "Разговор с Сержем Мераном"⁴, Ивановская вспоминает, что в школе царствовал дух структурализма, и что эти теории были введены и поддерживались именно Шнеером Коганом.

В своих разговорах с сыном Сержем Ивановская с особой любовью вспоминает профессора **Августа Балльера**, с которым сохраняла связь вплоть до его смерти. Она дарила ему свои новые книги, последняя из них была выслана 16 октября 1961 года, а 16 декабря Августа Балльера не стало. Похоронен он в Бухаресте. Одна из ключевых фигур бессарабского искусства остается ещё мало известной, до сего момента Балльеру посвящена всего одна тоненькая монография⁵. Надо отдать должное автору, по крупицам воссоздавшего портрет этого талантливого, трудолюбивого, но, признаемся, не блестящего художника. Мы узнаем, что после учебы в Амстердаме, в 1902 году Балльер возвращается в Петербург. Он посещает курсы принцессы Тенишевой, мастерские которой были открыты при Императорской Академии Художеств. На курсах Балльер знакомится со своей будущей женой, Лидией Арионеску, дочерью губернского секретаря, Иоаникия Пантелеймона Арионескул. В октябре 1907 года они женятся, после чего посещают Францию и Голландию, а позже заезжают в Бессарабию, к родителям Лидии, где в скором времени рождается их первый сын, Игорь, но которому суждено было прожить лишь недолгое время.

⁴ Этот небольшой, но весьма интересный и захватывающий текст был издан первоначально на французском языке, в 2000-х году, потом он появился в журнальном варианте, на русском, в 7-м номере *Звезды*, за 2005-й год, а ещё через пять лет он переведен на румынский, с небольшим послесловием и примечаниями автора данного реферата.

⁵ Tudor Stavilă, *Auguste Baillayre*, colecția Maestri basarabeni din secolul XX, ed. ARC, Chișinău, 2005.

Огорчённые происшедшим, они возвращаются в Петербург, где принимают активное участие в культурной жизни Северной столицы.

До 1918 года, когда Балльер с семьёй обосновался окончательно в Кишинёве, они посещали регулярно родину Лидии. Когда в 1919 году Пламадялэ "основал Школу и Коган со мной стали втроём влиять "по новому" на художественную жизнь Кишинёва", – пишет Балльер в своих неопубликованных мемуарах, составленных, по всей видимости, в Бухаресте⁶. Там же он продолжает с горечью: "От своих отстал, а к чужим не пристал", вот пожалуй самый верный девиз моей жизни: в России меня считали Французом, во Франции и в Голландии я был русским. В Румынии я снова француз. В общем, чужой всему и всем. Не оттого ли вся моя 25-ти летняя художественная деятельность в Бессарабии оказалась с презрением заперта в монографии Советской об искусстве) Молдавской Республики⁷, а в Румынии я тоже не оставил никакого следа: картины мои уже не висят в музеях и на выставке 1957... я тоже не фигурирую (хорошо хоть что Таня⁸ есть). Не говоря о Голландии, Петербурге и Москве, где тоже, благодаря политической ситуации, обо мне "ни слуху ни духу" и те небольшие художественные осадки и реляции какие были – растворились окончательно"⁹.

Ольга Плэмэдеалэ, супруга директора Школы изящных искусств, она же первая молдавская балерина, написала в начале 1960-х годов обстоятельную монографию о скульпторе **Александр Плэмэдеалэ**¹⁰, жизнь которого оборвалась 15 апреля 1940 года. Из нее мы узнаём большое количество любопытных фактов и деталей о бессарабской художественной жизни. В 1965 году книга вышла в свет, но ее текст был настолько сокращён и искажен, что из монографии он фактически превратился во вступительную статью к альбому скульптурных работ Плэмэдеалэ. Лишь возможность прочесть в архиве полный напечатанный текст госпожи Плэмэдеалэ¹¹, а это более 300 страниц, можно воссоздать ту яркую и полную атмосферу, царившую в Школе

⁶ Н. А. Р. М., Фонд 2989, Опись 1, Дело 17, лист 11 ректо.

⁷ По всей видимости, речь идёт о книге: Л. А. Чезза, Изобразительное искусство Молдавии (с М. Я. Лившицем). Кишинёв: Шкоала советикэ, 1958.

⁸ Дочь художника, Таня Балльер (1910-1991).

⁹ Н.А.Р.М., Фонд 2989, Опись 1, Дело 17, лист 11, ректо и verso.

¹⁰ Текст датирован на титульном листе 1963-м годом.

¹¹ Н. А. Р. М., Фонд 2114, Опись 1, Дело 124.

изящных искусств. Надо добавить, что и в этом мемуарном тексте чувствуется постоянная самоцензура автора, хотя он не теряет своей документальной ценности.

Александр Плэмэдеалэ – автор самого значительного, я бы даже сказал, *знакового* памятника Кишинева, памятника господарю Стефану Великому и Святому (1927). Это один из самых впечатляющих скульптурных достижений посвящённых этой исторической личности. Как раз в период создания памятника, когда скульптор Плэмэдеалэ метался между Бухарестом и Кишинёвом, происходило художественное возмужание нашей юной, но весьма талантливой Елизаветы Ивановской. Плэмэдеалэ преподавал моделирование и курировал класс рисунка обнажённой фигуры. Елизавета, в упомянутой уже книге, вспоминает, что она была самой молодой из всех учащихся, а потому не была допущена к рисованию нагой модели. Рядом с классом для живой природы специально для Елизаветы был устроен стол, где она рисовала натюрморты акварелью. Позже она была приглашена для рисования живой модели. В классе царил прекрасная творческая атмосфера. Она оставалась самой юной студенткой, но это не мешало ей быть одной из лучших и любимейшей ученицей профессоров школы.

На выставке, организованной в Национальном Художественном Музее Молдовы в мае–июне 2010 года, мне довелось увидеть впервые выставленные из частной коллекции тетради совсем молоденькой Елизаветы Ивановской. Тут и солдаты в доспехах, и исторические персонажи, и акварельные пейзажи, и пеликаны, и слоны, и прочая тварь, а всё вместе свидетельствует о безпредельном горизонте интересов юной художницы. Тетради наверняка относятся ко времени до поступления в художественную школу. Художница вспоминает в *«Разговоре с Сержем Мераном»*, что ей было 11 или 12 лет, когда вместе со своим братом она взялась за издание книг.

Исходный художественный импульс она получила от отца, который сам изучал рисунок в Киеве. "Совершенно убеждена, что моё призвание стать художником и иллюстратором, было предрешиено семейным контекстом" – говорит Ивановская. В 15 лет Елизавета писала иконы, помогая семье зарабатывать на жизнь. В работе она руководствовалась старыми иконографическими моделями. В иконах ее притягивала предельная строгость композиции и резкость контуров. Все это служило подготовкой к последующей творческой деятельности.

С таким багажом Елизавета Ивановская была принята в Школу изящных искусств, и именно здесь она встретила с упомянутыми выше педагогами и

прекрасными мастерами, которые сумели сформировать настоящего художника и незаурядную личность, с крепким и величественным характером.