Остап Ковальчук

кандидат мистецтвознавства

Традиції академічної школи і новаторство педагогічних методів К. Д. Трохименка

(До 120-річчя від дня народження)

Багаторічна викладацька діяльність визначних українських художників-реалістів стала міцним фундаментом, на якому впродовж наступних десятиліть будувалася національна школа живопису. Хоча ці митці були виховані російською академічною школою і продовжували розвивати у своїй педагогічній діяльності її принципи, проте саме вони стали корифеями української школи реалістичного живопису. Методи цих художників склали золотий фонд української художньої педагогіки. Світлоносність, лірика та експресивність, які вони прищеплювали своїм учням, стали визначальними для всієї сучасної української школи живопису.

Серед корифеїв української художньої освіти чільне місце посідає ім'я Карпа Дем'яновича Трохименка (1885–1979).

Народився він 1885 року в селі Сущанах (нині Київська область) у родині місцевого писаря. Закінчив церковнопарафіяльну школу у цьому ж селі. Дядько К. Трохименка був маляром у сільському приході. Велике враження на хлопця справили його копії з картин "Зняття з хреста" П. Рубенса та "Таємна вечеря" Леонардо да Вінчі. Помітивши у хлопця хист до малювання (бо той перемальовував картинки зі шкільних підручників), 1899 року батьки віддали його до церковно-іконописної майстерні в Києві. Тут він пізнавав ази живопису і навіть виконував окремі замовлення, незабаром познайомився з учнями М. Мурашка і вирішив продовжити навчання в училищі.

1902 року К. Трохименко вступив до Київського художнього училища. Навчаючись, юнак паралельно працював і багато уваги приділяв самоосвіті, зокрема загальноосвітнім дисциплінам. Коли 1906 року училище тимчасово закрили у зв'язку з революційними подіями, молодий художник вступив до Московського училища живопису, скульптури і зодчества. Там він навчався під керівництвом К. Коровіна та А. Касаткіна і відвідував пейзажну майстерню А. Васнецова.

Після року навчання в училищі К. Трохименко через хворобу був змушений повернутися до Києва, де згодом відновив навчання у Київському художньому училищі. Міцна живописна підготовка, отримана в училищі від І. Селезньова, М. Мурашка, М. Пимоненка та І. Дяченка, допомогла йому як відміннику без складання іспитів поступити до Академії художеств у Петербурзі. З 1910 року він навчався у загальних

класах під керівництвом Я. Ціонглинського. Під час першої світової війни майстерня М. Самокиша виїхала на Кавказький фронт, в район бойових дій поблизу Ерзерума. "Це перший випадок, коли на війну відправляється цілий батальний клас, і професор береться керувати своїми учнями в такій винятково ризикованій обстановці", — писав М. Самокиш [1]. Безпосередньо на лінії фронту, в окопах, молоді художники малювали етюди, робили начерки, акварельні замальовки. Мінлива похідна обстановка привчила К. Трохименка виконувати швидкі влучні начерки та етюди, які він надалі використовуватиме для всіх своїх картин. М. Самокиш згадував: "К. Трохименко працював у нашому окопі не більш як за 100 сажнів від ворога і, незважаючи на стрілянину, встиг зробити прекрасний етюд..." [2].

1916 року К. Трохименко завершує дипломну роботу "Допит полонених мадярських гусарів." Цікаво, що, засвідчуючи велику повагу до свого вчителя М. Самокиша, молодий художник зобразив його центральною постаттю композиції в ролі російського полковника. За цю картину К. Трохименко отримав відмінну оцінку і звання художника. Того ж року був призваний до армії. Хоча за винятком робіт, виконаних безпосередньо під керівництвом М. Самокиша, у К. Трохименка не знаходимо батальних полотен, проте творчі та педагогічні методи свого вчителя він розвивав протягом усього життя.

1918 року під час стихійної демобілізації К. Трохименко повернувся на батьківщину і працював у Києві художником-інструктором у Комісії з охорони пам'яток старовини та мистецтва, викладав у художньому училищі. Потім, з 1920 до 1922 року, був завідувачем і викладачем трудової школи у рідному селі. З 1923 року очолював трудову школу в Кагарлику і керував місцевою художньою студією, у 1925-му переселився до Ржищева, де працював на посаді завідуючого клубом.

1926 року переїздить до Києва і активно включається в мистецьке життя. Бере участь у художніх виставках, викладає живопис та малюнок в Київській індустріальній профшколі. К. Трохименко був відповідальним секретарем АХЧУ, яку очолював Ф. Кричевський. Будучи одним із фундаторів асоціації, активно виступав у тогочасній пресі з рецензіями на виставки, роз'яснював мету і завдання організації.

1933 року художника, який викладав на той час в Київському художньому технікумі, було запрошено до Київського художнього інституту на посаду доцента. К. Трохименко протягом трьох десятиліть працював в інституті. В 1938 році він очолив кафедру живопису і композиції, а пізніше став керівником навчально-творчої майстерні батального та історичного живопису. 1939 року йому було присвоєно звання професора.

У 1938–1941 рр. М.Самокиш викладав у Київському і Харківському художніх інститутах. Проживаючи в Сімферополі, він на кілька місяців приїжджав до Харківського інституту для виконання професорських обов'язків. Карпо Трохименко деякий час працював асистентом у його майстерні разом із учнем М. Самокиша П. Котовим.

Слід зауважити, що авторитет М. Самокиша серед викладачів та студентства був у ті роки надзвичайно високим. Так, на честь його першого візиту до КХІ професура й учні вишикувалися перед навчальним корпусом.

Натура ставилась у майстерні, спеціально побудованій в академічному саду. Засклений дах і стіни навіть в холодні пори року давали змогу працювати в наближених до пленеру умовах. Навчальні завдання студіювалися місяцями, щоб "дати повне вивчення комплексу фігурної постановки: дати будову коня з посадкою вершника з обов'язковим рішенням живописного завдання — форми і кольору..." [3]. Оригінальним у системі М. Самокиша було те, що, крім однофігурних постановок, він ставив групи натурників з кіньми, які зображували цілі сцени.

К. Трохименко у своїй педагогічній діяльності також використовував цей метод, практикуючи постановки, в яких було зайнято кілька фігур, що демонстрували жанрові та історичні сцени. Для наближення до реального життя в них застосовувався різноманітний реквізит та моделювалося штучне освітлення. Наприклад, натурники, котрі зображували ковалів чи сталеварів, підсвічувалися червоними лампами, що створювало ефект рефлексів від полум'я, а група, що імітувала селян у клуні, була розташована в найтемнішому кутку майстерні. Такі завдання сприяли підготовці студентів до написання багатофігурних композицій.

Оскільки майстерня, очолювана К. Трохименком, також мала батально-історичне спрямування, він часто одягав натурників у народну одежу чи військові однострої. Постановки в його майстерні, на відміну від тих, що ставив Ф. Кричевський, розміщувалися у двох чи трьох планах, які мали різний ступінь освітлення. Також практикувалася робота на пленері — це були постановки, де студенти зображували вершників на конях. Цей метод, що в майбутньому мав допомогти студентам при роботі над батальними сюжетами, К. Трохименко запозичив у свого вчителя М. Самокиша.

Віддаючи перевагу жанровим та історичним постановкам, К. Трохименко рідко ставив оголену (зокрема жіночу) натуру. Коли студенти хотіли писати постановку з оголеною жіночою моделлю, він казав: "...ідіть до майстерні Шовкуненка, а тут історична майстерня" [4].

Постановки професор завжди готував дуже ретельно. Однак кожен учень мав право додати щось від себе, і студенти охоче вносили свої корективи, змінювали складки одягу, вибирали драпіровки. А викладач, коли постановка була вже нібито повністю завершена, робив кардинальні правки, що часом змінювало на краще всю постановку.

І під час роботи над натурою, і під час створення ескізів композицій та курсових завдань К. Трохименко вчив студентів дотримуватися одного основного принципу — все перевіряти за натурою: "Нічого не робіть без попередніх начерків. Натура — основа всього, правда життя в мистецтві." Цього принципу він дотримувався і у своїй творчості, кажучи: "Я раб натури".

В. Шаталін, котрий вчився в майстерні К. Трохименка, згадував, що нерідко, коли у студентів щось не виходило, Карпо Дем'янович приносив свої етюди, показував просторове вирішення картини у кольорі і особливості її композиційної побудови. Професор часто запрошував студентів до своєї майстерні, що розміщувалася на території подвір'я КХІ. Це приміщення було побудоване 1936 року спеціально для художніх майстерень викладачів. К. Трохименко працював у майстерні з 1936 по 1979 рр. Там він розповідав і показував, як створюється картина.

Над задуманою картиною художник працював таким чином. Спочатку фіксував композиційну ідею в схематичних, невеликих за форматом начерках. Композиційні та натурні начерки К. Трохименка вирізняються особливим лаконізмом, що межує зі схемою. Фіксуючи основні композиційні маси, художник майже не розробляв зображення тоном. Ці швидкі лінійні ескізи, виконані здебільшого простим олівцем, він супроводжував підписами, що розміщувалися не на полях, а безпосередньо на малюнках і вказували на кольорові, тональні та інші характеристики предметів. Потім К. Трохименко створював ескіз у фарбах. Визначивши у ньому основні елементи майбутнього твору, художник приступав до роботи над конкретними персонажами й деталями, виставляючи їх у потрібних позах безпосередньо на пленері. Траплялося, що до однієї фігури він робив по кілька варіантів етюдів. До всіх картин виконував безліч замальовок і етюдів. Ці роботи також оригінальні за методикою виконання.

Художник малював портрети, фігури, окремі елементи одягу, аксесуари, фрагменти інтер'єрів та меблів, максимально враховуючи всі деталі зображуваних об'єктів і залишаючи на місці фону біле полотно. Часто на одному полотні Карпо Дем'янович компонував кілька етюдів, наприклад, зображення фігури натурника у різних ракурсах. Письмо його було не корпусним, але інтенсивність і правдивість колірних співвідношень забезпечувала точність взятих плям. Художник використовував білі емульсійні та клеєві, зокрема казеїнові, ґрунти. При роботі над короткочасними етюдами він брав також картон та цупкий папір, тонований імприматурою, переважно пастельних кольорів. Ці пейзажні етюди сприймаються часто окремими живописними творами, також вражаючи простотою і водночас легкістю письма. К. Трохименко писав: "Лівацькі традиції, які панували на образотворчому фронті в перші десять-пятнадцять років після революції, зовсім відкидали значення пейзажу в нашому побуті, на проблематику пейзажу майже не зверталося достойної уваги" [5].

Велику увагу професор приділяв літній практиці студентів. Особливе значення він надавав пейзажним завданням, під час виконання яких студенти поглиблювали своє вміння, отримане при роботі в майстерні, та розвивали композиційне чуття. Будучи визнаним майстром, художник регулярно писав на пленері, працюючи над матеріалом для картин і над створенням пейзажних композицій. Особливо любив виходити на етюди зранку та на заході сонця. Контрастне, ефектне освітлення, яке він вивчав у пленерних студіях, притаманне більшості його сюжетних полотен.

Як завідувач кафедри живопису та композиції К. Трохименко вимагав дотримуватися методичного підходу до завдань студентів I–V курсів. З початку роботи над постановкою учив ґрунтовно намалювати фігуру. Як згадує П. Басанець, котрий був його учнем, художник наставляв "при малюванні постаті суворо стежити за пропорціями і характером" [6]. За словами К. Трохименка, вловлювати характер було чи не найголовнішим завданням у постановці. Тільки тоді, коли фігура була правильно закомпонована у форматі з урахуванням законів перспективи, студентам можна було приступати до роботи фарбами.

Художник любив короткий і чистий влучний мазок. Він вимагав уникати широкого "цорнівського" письма, віддаючи перевагу вдумливому ліпленню форми поперечними мазками. У цьому його методика була подібна до методики Ф. Кричевського. Коли студент занадто захоплювався широким письмом, він казав: "Ви пишете на полотні, ніби двірник мітлою на тротуарі". Однак, на відміну від Ф. Кричевського, сам рідко виправляв студентські роботи. Шляхом підказок та детальних пояснень він домагався, щоб студент самотужки зрозумів свої помилки.

Будучи послідовником свого вчителя М. Самокиша, котрий публікував теоретичні праці з питань педагогіки та теорії образотворчого мистецтва у періодичних та книжкових виданнях [7], перебуваючи на викладацькій роботі, К. Трохименко підготував ряд наукових праць, в яких порушував педагогічні та мистецтвознавчі проблеми: "Про методи викладання композиції", "Українська історична картина" та інші. Дослідницькі праці художника вирізняються високим ступенем науковості та професійністю, актуальністю теоретичних висновків та практичних рекомендацій. Яскравим прикладом може бути методична розробка "Роль світла й освітлення в організації композиції картини", що була опублікована у збірнику Академії мистецтв СРСР.

Зауважимо, що діяльність М. Самокиша, К. Трохименка та інших українських педагогів, які підтримували позиції академічної школи живопису, дещо стримувала процес становлення української національної художньої школи, оскільки в основі своїй їхні методики повторювали методики Петербурзької академії мистецтв. Через це художня освіта в Україні на довгі роки стала ізольованою від європейських та загальносвітових культурних процесів. І тому останнім часом укоренилася хибна тенденція критичної оцінки ролі української академічної художньої школи у становленні мистецтва XX ст.

Але якщо розглянути ці проблеми під іншим кутом зору, стає очевидним, що насправді вітчизняна школа живопису була складовою частиною загальносвітового культурного процесу. Кожна національна культура має пройти всі стадії діалектичного розвитку. І саме такі педагоги, як М. Самокиш та К. Трохименко, використовуючи методи російської і європейських мистецьких шкіл, зуміли за досить короткий термін створити українську реалістичну школу. За часів існування тоталітарної держави, що диктувала свої закони мистецтву, вони зуміли відстояти й розвинути

самобутність українського образотворчого мистецтва. У власній творчості ці художники протягом усього життя відображали минуле і сучасне України. Їхні твори, що увійшли до золотого фонду українського історичного живопису, виховували патріотизм у багатьох поколінь співвітчизників. А ті окремі негативні аспекти, що принесла штучна ізоляція і культивування виключно реалістичних методик, спричинилися до того, що в Україні було збережено академічну школу, яка на сьогоднішній день є унікальним явищем світового мистецтва.

1. *Самокиш Н.С.* Там, где умирают наши братья // Солнце России. — Пг., 1914. — № 259. — С. 1.

2. *Там само.*

3. *Авілов М.* Ветеран батального живопису: М.С. Самокиш // Образотворче мистецтво. — 1940. — № 9. — С. 31.

4. *Карпо Трохименко.* Художник про себе: Автобіографія. — К.: — Мистецтво, 1986. — С. 58.

5. *Трохименко К.Д.* Художня виставка до V пленуму Спілки художників Радянської України // Українська література. — Уфа, 1944. — № 5. — С. 135.

6. *Карпо Трохименко.* Художник про себе: Автобіографія. — К.: Мистецтво, 1986. — С. 39.

7. *Самокиш Н.С.* Мотивы украинского орнамента: Альбом рисунков. — СПб., 1902; *Самокиш Н.С.* Рисование пером. — Пг.: Благо, 1923.

Оксана Пилипчук

асистент кафедри рисунка та живопису КНУБА, магістр живопису

Композиція як мова пластичного мистецтва

Побудова композиції, її вплив на наші відчуття, її смисл в живописному творі — це речі першочергового значення у створенні станкової картини. Доводити цей безсумнівний факт немає ніякої потреби. Художники всіх поколінь стикаються з цією проблемою і шляхи її вирішення залишаються нескінченними та багатогранними, обіцяючи немало чимраз цікавіших відкриттів.

Картинний простір, грамотно побудований завдяки знанню композиції, здатен виражати основне уявлення цілої епохи та її культури. В якомусь розумінні вірним буде твердження, що спосіб і тип її побудови і закладений в ній смисл "моделюють" саме світовідчуття всередині картини. Адже в картинній площині часто цілком зримо відображуються ментальність, система суспільства, історичний момент.