



З ІСТОРІЇ ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ

УДК 378:7(477-25) «1920/1930»

Тетяна Тимченко

кандидат мистецтвознавства, доцент НАОМА

Викладання техніко-технологічних дисциплін у КДХІ у 1920–1930-х роках

Анотація. У статті йдеться про формування у європейській культурі думки про необхідність викладання хімії та технології художніх матеріалів у вищих навчальних закладах мистецького спрямування. Наведено короткі відомості про викладачів та комплекс дисциплін з техніки й технології мистецтва, що викладалися у Київському державному художньому інституті (нині Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури). Проаналізовані спеціальні видання українських фахівців у період 1920–1930-х років за згаданою темою.

Ключові слова: мистецька освіта, станковий живопис, художні матеріали, техніка, технологія, хімія, дослідження, експертиза.

Постановка проблеми. Думка про необхідність знань з технології художніх матеріалів для покращення якості живопису виникла приблизно у середині ХІХ ст. у зв'язку з кризою в європейському мистецтві. З другої половини ХІХ ст. хімію почали викладати студентам художніх академій. Лабораторні дослідження зразків давнього живопису мали самостійний академічний характер, а з іншого боку, слугували поштовхом для пошуків нових живописних технік та пігментів. Те, що у КДХІ в період 1920–1930-х років викладався комплекс дисциплін з хімії та технології художніх матеріалів, становить значний інтерес і як історичний факт, і як привід для роздумів щодо ролі цих дисциплін у підготовці мистців.

Актуальність дослідження. Імена Федора й Варвари Лоханько — викладачів КДХІ досить відомі завдяки їхнім працям з технології малярських матеріалів, написаних ними переважно наприкінці 1920-х та у 1930-х роках. Однак фактичне значення їхньої викладацької та наукової діяльності до сьогодні не поціноване належним чином. Вважаємо, що це необхідно зробити для успішного розвитку української науки та художньої освіти.

Зв'язок авторського доробку з важливими науковими та практичними завданнями. Викладені у статті результати дослідження можуть бути використані при викладанні дисциплін з технології живопису в НАОМА та інших мистецьких навчальних закладах. Зважаючи на дуже незначний обсяг інформації про перебіг навчаль-

ного процесу у досліджуваний період, наведені дані можуть бути використані при написанні історії НАОМА. Приклад викладачів КДХІ може спрямувати інтереси сучасних студентів-живописців до експериментування з живописними техніками, що позитивно вплине на їхню творчість.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Детальні відомості про подружжя Лоханько донедавна були відсутні. У багатьох друканих працях та рукописних документах містяться згадки про те, що В. Лоханько працювала у Державних науково-дослідних реставраційних майстернях, створених 1938 року у Києві (нині Національний науково-дослідний реставраційний центр України, далі — ННДРЦУ). Однак точних дат її співпраці з цією реставраційною організацією поки що не знайдено. Першою спробою заповнити цю лакуну є публікація співробітниці ННДРЦУ О. Асаулової, що ґрунтується частково на матеріалах з архіву організації [1]: наведено світлину та репродукцію портрета Варвари Юхимівни, а також ряд фактів з її біографії, що досі не були відомі.

Бібліографічні відомості про професора Ф. Лоханька містяться у двох довідниках [8, с. 51; 9, с. 135–136] (однак, йому помилково приписані дві книги його дружини В. Лоханько), а також у згаданій публікації О. Асаулової, де загально окреслено його внесок у справу дослідження техніки й технології живопису.

Що ж до передумов викладання технологічних дисциплін у художніх вузах — найбільш повно, на нашу думку, це питання висвітлено у пра-

цях відомого російського дослідника Ю. І. Гренберга [3, 4], який представив еволюцію поглядів на технологію живопису в історичному розвитку та стосовно сучасності. У XIX — першій половині XX ст. у мистецтвознавстві вважалося, що технологія не має прямого стосунку до творчого акту виникнення витвору мистецтва. Друковані видання висвітлювали, як правило, вузьке коло професійних питань основ ремесла і являли собою або рецептурні довідники, або матеріал для історії технології. Зміни у техніці живопису, приміром, пов'язували із зміною в'язива фарб [3, с. 8].

У наш час стало зрозумілим, що технологічний процес створення живописного твору нерозривно пов'язаний зі стилістикою і навіть у певному розумінні визначає загальні тенденції її розвитку. Тому вивчення історії технології вважають нині важливим фактором для правильного розуміння багатьох явищ мистецтва, особливо на ранніх та переламних етапах формування стилю.

Новизна наукового дослідження. Імена Федора і Варвари Лоханьків як викладачів КДХІ (й інших навчальних закладів) та авторів ряду видань відомі вузькому колу фахівців, і до сьогодні ще не було зроблено спроби проаналізувати їхній доробок, оцінити внесок у розвиток науки про живопис, зіставивши висловлені ними думки з сучасними уявленнями. Дана стаття є першою такою спробою.

Методологічне або загальнонаукове значення авторських розробок. У світі сьогоднішніх знань про техніку й технологію мистецтва багато з того, що було опубліковано у виданнях

першої третини XX століття, підлягає коригуванню. Відомості, що містяться у зазначених виданнях, не можна сприймати як стовідсотково вірні. Українські видання з цієї тематики ґрунтуються переважно на німецьких, французьких та російських джерелах кінця XIX — першої третини XX ст., а також на відомостях зі старовинних європейських трактатів. З іншого боку, для нас дуже цінними є відомості, отримані безпосередньо зі спостережень авторів; спроби узагальнення інформації щодо еволюції розвитку техніки й технології живопису.

Виклад основного матеріалу. Упродовж багатьох століть розвитку європейського живопису техніка й технологія були невіддільні і усвідомлювалися як безпосередньо пов'язані з творчим процесом. Оволодіння прийомми рисунка й живопису розпочиналося зазвичай із засвоєння художнього ремесла, оскільки матеріали для живопису виготовлялися кустарним способом, невеликими партіями. Ручне індивідуальне вироблення дає глибоке розуміння властивостей основ, ґрунтів, фарб та лаків, ось чому старе класичне мистецтво дає величезне розмаїття технічних прийомів і відповідно — варіантів авторських живописних технік.

Поступово, починаючи ще з XVII ст. у свідомості суспільства особистість Творця й ремісника почали відокремлюватися одна від одної, і це розходження набуло особливої гостроти у XIX столітті. Віднині художник мав зосередитися лише на творчості, в той час як виготовлення основ, пензлів, фарб, розріджувачів, лаків перейшло у відання виробників.

Фактично була започаткована окрема галузь виробництва; художникам пропонують матеріали для живопису так званого фабричного виготовлення. Не останню роль відіграв і розвиток хімії, завдяки чому було синтезовано низку нових пігментів (саме у XIX ст. з'явилося найбільше нових пігментів для фарб, багато з яких широко вживані до сьогодні).

Водночас, експериментування виробників художніх матеріалів, особливо зловживання олійним в'язивом (в цей час широкого розповсюдження набувають олійні ґрунти, а також емульсійні зі значним вмістом олії) часто призводило до швидкого погіршення стану збереженості живопису.

У XIX ст. в європейському художньому процесі намітилася відчутна внутрішня криза. Це була епоха «історизму», коли зачарування давньою охопило усі сфери мистецтва й художніх ремесел, породивши явища стилізації та еkleктики. Воно проявилось не лише у виборі сюжетів, намаганні відтворити стиль минулих епох, але й у пануванні так званого галерейного тону в живопису.

Ідеалом для художників-академістів слугувало мистецтво епохи Високого Відродження. Але на той час переважна більшість картин, створених у минулому, перебувала під потемнілими шарами різночасових лаків («патиною часу»). Щоб досягти схожого ефекту, художники починають вкривати свої твори тонованими лаками; водночас багато хто з них зловживає темними брутальними тонами (О. Ренуар називав їх «чорними»), і зокрема, фарбою органічного походження — бітумом (асфальтом), який

мав гарний золотавий тон і прекрасно імітував поживклі старі лаки. Специфічний кракелюр збігання, що виникав невдовзі на місцях, де був ужитий асфальт, призводив до раннього псування живопису. Коричневий тон заповонив твори епігонів класичного живопису. Панування естетики «патини часу», на тлі хибного уявлення про класичний тристадійний багатощаровий живопис, заводить європейський живопис у глухий кут. Виходом з кризи став творчий метод імпресіоністів, що відкрив кардинально інакші способи формопобудови.

Намагання поліпшити стан збереженості новітніх творів живопису, а з іншого боку — краще зрозуміти особливості роботи старих майстрів, спричинили значну зацікавленість художників та вчених-дослідників XIX — початку XX ст. *старовинними технологіями й технікою живопису* минулого. З XVIII, а особливо з середини XIX ст. починають видавати старовинні трактати й манускрипти з живопису, нерідко мовою оригіналу з паралельним перекладом та коментарями, а також лицеві й іконописні зразки (рос. «подлинники»). Пріміром, єпископ Порфирій (К. Успенський) у виданні Київської духовної академії 1868 року опублікував переклад відомого трактату XVIII ст. афонського ченця-іконописця Діонісія Фурнографіота.

Водночас набувають поширення спроби *на практиці* відтворити рецепти, що їх наведено у середньовічних трактатах і працях західноєвропейських авторів XVI—XVIII ст. Однак давні трактати з техніки живопису дуже важко піддаються адек-

ватному перекладу через значну кількість «темних» місць у давніх текстах, відсутність чіткої номенклатури назв пігментів, а нерідко й з причини недостатньої обізнаності авторів (оскільки не завжди вони були художниками). Ось чому праці кінця XIX — початку XX ст., де викладено техніку живопису старих майстрів, нерідко базувалися на поєднанні цитат із давніх текстів та результатів власних *експериментів* авторів чи сучасних їм художників. Як засвідчив подальший розвиток техніко-технологічних досліджень, багато що у висновках експериментаторів виявилось хибним, однак важливим був поштовх до пошуків нових шляхів через пізнання історичних технік.

Нагадаємо, що у руслі європейського історизму XIX ст. захоплення тим чи іншим культурним явищем минулих епох спричиняло намагання відтворити також і техніку давнього живопису. Скажімо, німецькі стилізації під середньовічний живопис XV—XVI століття писали на дошках, заґрунтованих вручну, темперними фарбами. Зовні схожим шляхом експерименту, опертого на писемні джерела, йшли молоді українські мистці — Михайло Бойчук та його однодумці. Проте в основі оригінального стилю українського живопису — неовізантизму (який пізніше був названий бойчукізмом) лежали надбання монументального й станкового мистецтва різних епох і культур, творчо й глибоко переосмислені; отже, казати про стилізацію стосовно кращих зразків цієї течії неправомірно. Мистці, які брали участь у народженні цього стилю й належали до «паризької шко-

ли» Михайла Бойчука 1909–1910 рр., а також деякі інші його послідовники експериментували із техніками малярства (станкового й монументального), а також ужиткового мистецтва. Додамо, що тісний зв'язок із старовинними малярськими техніками й технологіями дозволили М. Бойчуку, а особливо М. Касперовичу успішно засвоїти ремесло реставрації, якому останній присвятив більше двадцяти років життя [10].

У той же час, із початку ХХ ст. все більшої значущості набувають *лабораторні* дослідження творів живопису минулих епох. Поступово стає зрозумілим, що тільки шляхом проведення подібних досліджень можливе визначення точного складу ґрунтів та пігментів фарбового шару. До речі, необхідність таких досліджень мистецтвознавці підтримали лише у середині — другій половині ХХ ст. Сьогодні техніко-технологічні дослідження з проведенням спеціальних лабораторних досліджень є невід'ємною частиною процесу поглибленого вивчення творів мистецтва та реставрування їх.

Значну роль у даному напрямку досліджень відіграв розвиток хімії та фізики. Відкриття цих наук намагалися пристосувати до вивчення старого мистецтва. Французький просвітник ХVІІІ ст. Дені Дідро першим довів важливість техніки й технології живопису, розуміння хімічної сутності фарбових сумішей та впливу на них атмосфери, а тому закликав вивчати палітру й техніку старих майстрів. «Чи може хімія слугувати мистецтву?» — під такою назвою французький хімік Ж. Шаптал опублікував статтю у

1801 р. В цей час хімічному дослідженню було піддано проби, узяті з помпейських розписів, регулярні розкопки яких були розпочаті з 1738 р. Упродовж ХІХ, а особливо з початку ХХ ст. у практику мистецтвознавців, музейників, експертів, реставраторів почали впроваджуватися спеціальні методи дослідження: фізико-оптичні й фото-фізичні (зйомка у невидимих зонах спектру — рентгенівській, ультрафіолетовій, інфрачервоній; макрофотозйомка, мікрозйомка, фотографічне посилення контрасту; мікроскопічне дослідження поверхні), хімічні (мікрохімічний аналіз ґрунтів та фарб), стратиграфічні (виготовлення й дослідження під мікроскопом мікрорізів живопису). Чимало нових методів було винайдено упродовж ХХ ст., і цей процес триває: відкриття природничих наук стають на службу вивченню мистецтва. Завдяки впровадженню спеціальних методів дослідження, уявлення про структуру твору живопису, взаємодію шарів, оптичні ефекти, а також про застосовані художні матеріали набувають необхідного рівня точності. Можна стверджувати, що наприкінці ХХ — початку ХХІ ст. техніко-технологічні дослідження творів мистецтва стали ознакою достовірності висновків мистецтвознавців.

З другої половини ХІХ ст. у деяких навчальних закладах Західної Європи студентам — майбутнім художникам — починають викладати фізику й хімію. Основною цього явища стала ідея ґрунтовнішої освіти художників — вони мали орієнтуватися у різноманітних техніках старих май-

стрів і, як наслідок, досягати вагомих результатів у власній творчості.

Іншою причиною став катастрофічний стан творів, написаних у XIX ст. Цікаво у зв'язку з цим звернутися до матеріалів II Всеросійського з'їзду художників (грудень 1911 — січень 1912 рр.) у Петербурзі. Однією з найбільш обговорюваних тем було забезпечення збереженості творів сучасного мистецтва, а питанням реставрації старовинних творів відводилося не настільки велике місце у доповідях. Йшлося також про необхідність створення дослідницької лабораторії при Імператорській Академії мистецтв, що викликало резонанс у інших регіонах імперії.

Із деяким запізненням в Україні у 1920-ті роки також було розпочато викладання дисциплін з хімії, техніки й технології студентам художніх навчальних закладів. Так, за спогадами студентів, на зразкових художньо-педагогічних курсах при Інституті пластичного мистецтва (потім КДХІ) у 1922 р. викладали хімію (на жаль, ім'я педагога не вказано) [2, с. 100].

Значний внесок у викладання спеціальних дисциплін, пов'язаних із технологією та хімією, належить, як уже зазначалося, подружжю Лоханьків. **Федір Пилипович Лоханько** (1884 — після 1960), який у 1910 р. закінчив хімічний факультет Політехнічного інституту (Київ) за фахом «технологія барвників та волокна», працював у різних містах Російської імперії на посаді інженера. З 1924 до 1930 року працював у КДХІ лектором, викладачем I групи, а з 1927 до 1.09.1930 штатним професором II групи [5, арк. 7]; був головою «пред-

метової комісії допоміжних дисциплін», членом «текстильної фахової предметової комісії»; йому доручено було викладання таких предметів: «фарбування, хемія, хем[ічна] технол[огія] волоки[истих] матер[іалів], хем[ічна] технол[огія], хемія фарб» [6, с. 20–21]. Під час роботи організував хімічну й технологічну лабораторію і керував ними [5, арк. 7]. Після звільнення працював на посадах зав. кафедрою у Текстильному, Авіаційному, Сільськогосподарському інститутах та Академії радянської торгівлі; у 1941–1943 роках — консультантом Трикотажної фабрики та викладачем Агрошколи. Після війни працював у Київському інженерно-будівельному інституті. З 23.11.1943 зарахований у резерв професором з технології художніх матеріалів КДХІ; працював за сумісництвом і був звільнений за власним бажанням 1.10.1960 р.; 20.12.1960 р. ректором О. Пашенком йому оголошена глибока подяка за багаторічну й сумлінну працю [5, арк. 2-2/зв., 3, 10 15]. Він є автором 18 [8, с. 51] наукових праць, серед яких:

1. **Лоханько Ф.** Словник технічної номенклатури. Мануфактурні виробництва. (Проект). — К. : Українська Академія наук, Інститут української наукової мови, Державне видавництво України, 1928. — 104 с.

2. **Лоханько Ф.** Малярські матеріали. Короткий курс технології малярських матеріалів. — Харків-Київ : Державне видавництво України, 1930¹. — 213 с. (Книга підготовлена у 1928 році).

3. **Лоханько Ф.** Технічна хімія поліграфічних матеріалів. Органічні тіла. — Х. — К., 1931. — 366 с.

4. **Лоханько Ф.** Навчальний посібник з органічної хімії для студентів будівельних інститутів і технікумів. — К., 1957 [8, с. 51].

5. **Лоханько Ф. П., Флорова² Т. І.** Художні матеріали. Техніка живопису. — К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1960. — 141 с.

Варвара Юхимівна Лоханько (?–1946 [5, арк. 3]) з 1927 року працювала позаштатним викладачем І групи КДХІ, була членом «предметової комісії допоміжних дисциплін». Предмети, що вона читала: «хем[ічна] технологія маляр[ських] матер[іалів]/, хем[ія] худ[ожньо]-пед[агогічних?] матер[іалів]» [6, с. 23–26]. Викладала у Художньо-індустріальній профшколі (колишньому Київському художньому училищі), а також була доцентом Гірничого інституту (принаймні у 1930 році). З кінця 1920-х років її запрошували до співпраці реставратори Києва; за нашим припущенням, вона виконувала дослідження для Реставраційної майстерні Всеукраїнського музейного городка [10, с. 53, 62]. Працювала також у створеній 1938 року Державній науково-дослідній реставраційній майстерні Комітету у справах мистецтва УРСР (нині ННДРЦУ), у довоєнний та, вочевидь, і повоєнний період, де завідувала хіміко-технологічною лабораторією [1].

В. Ю. Лоханько є автором праць:

1. **Лоханько В.** Таблиці з технології малярських матеріалів. — К.: Видання Київського Художнього Інституту, 1928. — 20 с. (на правах рукопису).

2. **Лоханько В. Ю.** Хемія для художників: Підручник для художніх технікумів. — К. — Харків : ОНТВУ

Видавництво «Кокс і хемія», 1932. — 152 с. (Книга підготовлена до друку 1930 року).

3. **Лоханько В. Є.** Художні матеріали і техніка живопису / За ред. проф. М. А. Шаронова. — К.: Мистецтво, 1938. — 187 с.

4. **Лоханько В. Е.** Альбом ґрунтів. (КГХИ: Химико-технологический кабинет. 1941). Власноручно виготовлена В. Лоханько (на нашу думку, упродовж кількох років) унікальна підбірка рецептур та зразків ґрунту для живопису свідчить про існування у КДХІ Хіміко-технологічного кабінету, що, з урахуванням дуже скупих документальних даних про довоєнний період історії нашого закладу, вважаємо надзвичайно цінним. Зберігається він на кафедрі техніки та реставрації творів мистецтва НАОМА.

5. **Лоханько В. Е.** Методика технічного і технологічного аналізу живописи. — 13 с. (рукопис; машинописна копія). 1946 р. Зберігається в архіві ННДРЦУ. Присвячена питанням техніко-технологічної експертизи творів живопису.

Таким чином, завдяки В. Ю. Лоханько, Ф. П. Лоханькові, П. Омельченкові наприкінці 1920 — початку 1930-х років була заповнена лакуна, що існувала в українській спеціальній літературі з питань техніки та технології живопису. Ретельно зібрані ними відомості про старовинні техніки й технології живописних матеріалів подано доступною мовою, з урахуванням потреб сучасних мистців, у першу чергу студентів. Яскравою ознакою цих праць є те, що вони написані чужою українською мовою. На той час українська мова ще не була насильно

зрусифікована, вчені працювали над фаховою термінологією у багатьох галузях науки й виробництва. Деякі вживані авторами спеціальні терміни варто було б ввести до обігу чи принаймні враховувати при написанні сучасних наукових праць. (Спроба переосмислити частину термінології, що стосується практики реставраторів, була здійснена автором [11]. Зауважимо, що мова повоєнного посібника Ф. Лоханька й Т. Флорової 1960 р. здається «знекровленою» — настільки вона є калькою з російської).

Список використаної літератури, що його наведено у виданнях Ф. Лоханька 1930 та В. Лоханько 1938 років, демонструє обізнаність українських учених з виданнями німецьких, французьких, російських фахівців (істориків мистецтва, хіміків-аналітиків та хіміків-технологів, художників) кінця ХІХ — 1930-х років, а також з книгою П. Омельченка — Варвари Лоханько. До речі, знання німецької й французької мов Ф. Лоханько особисто підтверджує [5, арк. 3].

Нижче наводимо короткий аналіз зазначених праць з технології матеріалів живопису 1920—1930-х років.

В. Ю. Лоханько. Таблиці з технології малярських матеріалів. 1928.

Вступ «Декілька слів щодо випробування барвників хемічними реагентами» відбиває тогочасну ситуацію: оскільки у продажу є неякісні (підроблені) фарби, художникам треба вміти їх проаналізувати на предмет автентичності. Наводяться способи, за допомогою яких «кожний художник може вдома проробити прості, але достатні спроби». Подано такі таблиці: «Випробування барвників

хемічними реактивами», де барвники згруповано за кольором і наведено їхні хімічні формули та якісні реакції; «Характеристика малярських барвників» (згруповано за кольором; подано синоніми назв, опис властивостей, «тривкість» (тобто стійкість), «де вживають» (у яких живописних техніках), особливості змішування з іншими барвниками та кількості олії на 100 ч. барвника); «Схнучі (тобто висихаючі) олії»; «Смоли, віск, парафін, спермацет, камфора» (властивості, температура топлення (плавлення), у чому розчиняється, сфера вживання).

Лоханько Ф., Малярські матеріали. Короткий курс технології малярських матеріалів (1930).

З «Переднього слова» (1928) стає зрозумілим, що перед нами — виклад курсу, який професор читав для студентів малярського факультету КХІ у 1924—1927 рр. Підручник розрахований на підготовлених читачів, які мають певні знання в галузі хімії та оптики. Автор наголошує, що книга висвітлює лише питання технології матеріалів, а техніки малярства торкається лише побіжно. Наприкінці видання наведено таблиці стислих характеристик малярських барвників та сохнучих олій, складені В. Лоханько.

Автор видання зауважує, що нові фахові терміни погоджено з Інститутом української наукової мови, а також пропонує надсилати зауваження й вказівки на адресу Художнього інституту.

Лоханько В. Ю. Хемія для художників (1932).

У «Передмові» (1930) зазначено, що «потребу мати знання в хемії, щоб підготувати кваліфікованого фахів-

ця-художника, визнають тепер усі авторитети в цій справі». Автор наголошує, що основою підручника є курси лекцій, які вона читала в КХІ та Художньо-індустріальній профшколі. Вважає, що для художників найважливіший розділ хімії — вивчення барвників, а тому найбільшу увагу приділяє «виготовленню й методам випробування барвників». Наприкінці кожного розділу подано запитання для зручності самоперевірки.

Книга вирізняється стрункою систематикою викладу, і водночас мова її — жива, а тому складний матеріал сприймається читачем відносно легко, тим більше, що поруч із загальними положеннями хімії постійно наводяться приклади використання тих чи інших матеріалів у художньо-технологічному процесі.

Лоханько В. Є. Художні матеріали і техніка живопису (1938).

У «Передмові» висловлюється думка (вірогідно, поширена у той час), що твори радянських митців мають пережити своїх авторів, «адже в майбутньому людство буде вивчати історію небаченого в світі соціалістичного будівництва в СРСР не тільки по книгах, а й по пам'ятниках мистецтва». Згадано низку видань, де викладено властивості фарб (проф. Ейбнер, Церр та Рюбенкамф), лаків та олій (В. С. Кисельов, А. В. Віннер); нариси з історії техніки живопису (Ф. Ф. Петрушевський, В. О. Щавинський, О. О. Рибніков, О. Рерберг). Багато хто із згадуваних авторів вважають, що «відсутність у художників глибоких знань техніки живопису і технологічних процесів <...> призводить до загибелі найкращих творів

наших митців». В. Лоханько нагадує про те, що й досі немає видання, де був би представлений систематичний виклад матеріалу, пов'язаний із повсякденною працею художника, і зауважує, що запропонована нею книга є саме спробою такого викладу.

Підручник складається з двох частин — «Художні матеріали» й «Техніка різних видів живопису» (останній розділ якої присвячений реставрації) і двох додатків («Рецепти старих майстрів до виготовлення ґрунтів, олій, лаків» і «Техніка старих майстрів»).

«Альбом ґрунтів» (1941).

Являє собою більш як 60 аркушів тонкого картону, що первісно були зшиті за допомогою стрічки й вміщені у тверду палітурку з металевою застібкою. Переважна більшість аркушів містить опис ґрунтів для олійного живопису на полотні, де приблизно посередині аркуша вирізані віконця розміром приблизно 14x23 см, куди зі зворотного боку вклеєні фрагменти лляного дрібнозернистого полотна. На ньому справа наліво представлено усі етапи підготовки полотна — перша та друга проклейки, один чи два шари ґрунту, проби різних матеріалів поверх нього — вуглем, фарбою. На жаль, на багатьох аркушах у повенний час хтось вирізав фрагменти заґрунтованого полотна. На деяких аркушах ліворуч від полотна подано невеличкі (4,2x6,5 см) світлини — макрозйомка полотна після першої та другої проклейки та ґрунтування.

Коментар на кожному аркуші являє собою детальний рецепт приготування ґрунту та опис вигляду полотна під мікроскопом. Особливо подано анотації — зауваження практичного

характеру (спостереження В. Лоханько за тим, як поводить ся ґрунт під час роботи живописця, які має недоліки та переваги).

У частині таблиць є посилання на публікації певного автора або літературні джерела. Серед них зустрічаються автори кінця XIX — першої третини XX ст.: Ж. Вібер (1897), О. О. Рибніков (1935), мюнхенські художники Г. Урбан й М. Дернер, старовинні трактати: ченця Теофіла, кін. XI — поч. XII ст., Дж. Вазарі, 1550, Р. Борґіні, 1584, Дж. Армєніні, 1587, К. ван Мандера, 1604, Ф. Пачеко, 1649, А. Ж. Пернеті, 1757, Дж. Вольпато, 1786 (в альбомі датування джерел відсутнє), а також розробки хіміко-технологічного кабінету КДХІ (тобто, вочевидь, самої В. Лоханько).

Ця праця відбиває зазначену вище ситуацію у Європі кінця XIX — початку XX ст., коли художники намагалися відтворити старовинні рецепти шляхом власного експерименту. У 1920–1930-ті роки забезпеченість художніми матеріалами була дуже незадовільною; нерідко замість якісних фарб продавалися дешеві підробки. Українські живописці, в першу чергу студенти, були змушені самотужки ґрунтувати полотна. До речі, значна кількість написаних у цей період творів живопису опинилась у доволі руйнівному стані та потребує реставраційної підтримки. З іншого боку, нині, за панування фабричних матеріалів, індивідуальність художника на етапі вибору основи й ґрунту нівелюється, а отже, і безпосередня робота фарбами також втрачає ознаки особистого вибору.

Зацікавленість В. Лоханько експертизою відчутна в її праці 1938 р.,

однак найяскравіше проявилася у статті 1946 року. Цікавою і несподіваною є її думка про підготовку мистецтвознавців-технологів. Дуже слушне є зауваження про те, що техніко-технологічне дослідження має передувати праці мистецтвознавців.

Як уже зазначалося, у повоєнний час, з 1943 до 1960 року технологію художніх матеріалів у КДХІ викладав Ф. Лоханько. Згодом у навчальну програму реставраційного відділення (відкритого у 1969 році) було включено дисципліни, що перегукуються із тими, які читали подружжя Лоханьків: хімію та мікрохімічний аналіз, технологію живописних матеріалів, оптико-фізичні дослідження творів мистецтва. Додамо, що упродовж останнього десятиріччя автором цієї публікації викладається предмет «Експертиза творів живопису» для студентів-реставраторів та мистецтвознавців, де значна увага присвячена техніко-технологічним дослідженням станкового живопису. Отже, настав час осмислити доробок наших українських вчених у цій галузі.

Головні висновки

1. Ідея викладання хімії й технології художникам виникла у зв'язку з кризою творчих прийомів, що спостерігалася у руслі європейського історизму XIX ст. В Україні систематичне викладання хімії та технології живописних матеріалів було розпочато у КДХІ з 1924 року.

2. Праці Федора та Варвари Лоханьків (друковані й рукописні) засвідчують високий рівень осягнення завдань техніко-технологічного аналізу творів мистецтва, а також глибоку обізнаність у галузі історичних

відомостей про живописні техніки. Ідея виховання освіченого мистця висувалася як одна з головних не лише у працях подружжя Лоханьків, але й у книзі П.Омельченка.

3. Внесок викладачів КДХІ, а також П. Омельченка в українську науку про живопис був досить вагомим. Їхні праці, окрім аналізу джерел з техніки й технології, містять висновки, що ґрунтуються на спостереженнях за творчістю художників та реставраторів, а також на власних дослідженнях творів живопису. Хоча частина положень, наведених у виданнях 1920–1930-х років (особливо ті, що стосуються опису методів класичного європейського живопису), нині можна вважати неточними або невірними, проте більшість з них і досі не втратили своєї цінності або цікаві як етап осмислення зазначених питань.

4. У працях В. Лоханько розглядаються, поряд з іншими, питання експертизи творів живопису, взаємодії представників природничих наук та мистецтвознавців. Вважаємо, що ця думка є актуальною й досі; в українському мистецтвознавстві така взаємодія розпочалася лише наприкінці ХХ — початку ХХІ ст. і перспектива подібної співпраці не є достатньо поцінованою. Попереду — розробка окремого напрямку наукових досліджень творів мистецтва та створення праць з техніки й технології малярства українського — починаючи з середньовіччя й до нашого часу.

5. Праці, про які йдеться, написані виразною й багатою українською мовою; над розробкою спеціальної фахової термінології трудилися українські вчені у 1920-ті роки. Пізніше,

як відомо, розвиток української мови було насильно призупинено, переважна більшість наукових термінів була замінена калькою з російської. Використання хоча б частини термінології 1920-х років може сприяти розвитку сучасної української літератури з фахових питань.

Перспективи використання результатів дослідження. Наведені у статті відомості, а також авторські висновки можуть бути використані для підготовки праць з історії КДХІ (НАОМА), зокрема, для аналізу принципів викладання дисциплін техніко-технологічного циклу у період 1920–1930-х років. Уявляється доцільним відновити викладання технології різноманітних мистецьких матеріалів у сучасному викладацькому процесі НАОМА.

Примітки

¹ Цікаво, що у 1930 році в тому ж видавництві вийшла друком ще одна книга на цю ж тему: Омельченко П. Наука про малярські фарби, матеріали та техніки. — Харків — Київ: Державне видавництво України, 1930. — 364 с.

Петро Омельченко (1894, Хорол Полтавської губ. — 1952, Вільжюїф під Парижем) — художник, графік, з 1920 р. жив у еміграції. Факт видання його праці у 1930 році в радянському видавництві сам по собі заслуговує на увагу. Книга була перевидана 1996 року [7].

² Т.І. Флорова закінчила текстильне відділення й вчилася у Ф. Лоханька [6, с. 39]; короткий час працювала у ДНДРМ (ННДРЦУ) зав. хіміко-технологічною лабораторією (1944), реставратором (1946–1947 рр.) [12].

1. *Асаулова Е.В.* Научная деятельность В.Е.Лоханько: исторический аспект. // Дослідження, консервація та реставрація музейних пам'яток: досягнення, тенденції розвитку: IX міжнародна науково-практична конференція 27–31 травня 2013 р.: Тези доповідей. — К.: ННДРЦУ, 2013. — С. 10–16.
2. *Бура (Мацапура) В.І.* Відлуння студентських років // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. — Вип. I. — 1994. — С. 99–107.
3. *Гренберг Ю.И.* От фаюмского портрета до импрессионизма. История технологии станковой живописи: две тысячи лет эволюции. — М.: ИД «Искусство», 2004. — 268 с.
4. *Гренберг Ю.И.* Технология станковой живописи. — М.: Изобразительное искусство, 1982. — 319 с.
5. *Лоханько Федор Филиппович.* Личное дело. — Державний архів м. Києва. Ф. Р — 622 (КДХІ). — Оп. 4. — Од. зб. 11. — 15 арк.
6. Мистецько-технічний ВИШ: Збірник Київського Художнього Інституту. — № 1. — К., 1928. — 77 с.
7. *Омельченко П.* Наука про малярські фарби, матеріали та техніки. У 2 т. — Львів, 1996.
8. Професори Київського національного університету будівництва і архітектури (1930 — 2000): довідник / За ред. В.О.Пермякова. — К.: КНУБА, 2001. — 100 с.
9. Професори НАОМА (1917–2012). // Українська академія мистецтва. Спеціальний випуск. — К.: НАОМА, 2012. — 275 с.
10. *Тимченко Т.* Київська школа реставрації станкового малярства (1920–1930 рр.) // Пам'ятки України. — 2001. — Ч. 4. — С. 48–71.
11. *Тимченко Т.* Реставрація станкового живопису: проект термінологічного словника // Проблеми українсько-термінологічного словникарства в мистецтвознавстві й етнології: наук. збірник. — К.: Редакція вісника «Ант», 2002. — С. 139–148.
12. Центральний державний архів літератури і мистецтва України. — Ф. 1099. — Оп. 1. — Спр. 2. — Арк. 4; Оп. 2. — Спр. 11. — А. 1/зв.; Спр. 18. — А. 6.

Teaching technical/technological disciplines in National Academy of Fine Art and Architecture in 1920s–1930s

Tetyana Tymchenko

Annotation. During many centuries of development of the European painting its techniques and technology were inseparable and were thought of as directly connected with creative process. Mastering the drawing and painting techniques always began with studying the art craft, as the materials for painting were handcrafted in small instalments. Starting from 17th century in people's mind the individuality of a Creator and craftsman began to separate from each other, and this separation became dramatic in the 19th century. Since then an artist had to concentrate only on their creativity, while the production of foundations, brushes, paints, solvents, varnishes moved into the domain of chemists-technologists and art materials manufacturers. The rapid development of chemistry contributed to the synthesis of new pigments, but simultaneously

the abuse of oil binders in the factory grounds often led to the rapid destruction of painting.

In the nineteenth century in European artistic process there was a noticeable internal crisis. This was the era of 'historicism' when charm of antiquity swept all areas of architecture, art and handicrafts, creating the phenomena of eclectics and stylization. It was manifested not only in the choice of subjects and attempts to recreate the style of past eras, but in the domination of so-called gallery tone of painting. The art of the past epochs served as an ideal for artists and academics, but by that time the vast majority of paintings was under darkened varnish layers ('patina of time'). To achieve similar effect, the artists begin to cover their works with tinted varnishes, while many are abusing dark brown tones (O. Renuar called them 'black'), and in particular, paints of organic origin - bitumen (asphalt), which had a nice gold colour. The specific shrinkage craquelure that occurred shortly, resulted in the early damage of paintings. A brown tone of works captured the epigones of classical painting. The reigning of the aesthetics of 'patina of time', amid classic misconceptions about the three-stage multi-layered paintings, leads European paintings to a standstill. The way out of the crisis was the creative method of Impressionists, who discovered other methods, drastically different from the previous ones.

Efforts to improve the preservation of modern paintings, on one hand, and on the other hand - to understand the features of the old masters' works better, caused great interest of artists and research scientists of the 19th and early 20th century in old technologies and techniques of painting the past. Since the 18th, especially since the middle of the 19th century, they begin publishing ancient manuscripts and treatises on painting, often in the original language with parallel translation and commentary. Simultaneously, there are more and more attempts to practically recreate the recipes they find in medieval treatises and writings of western authors of 16th – 18th centuries. However, ancient treatises on painting techniques are very difficult to translate adequately because of the large amount of 'dark' places in ancient texts, lack of clear list of pigments, and often because of a lack of awareness of authors (as they were not always artists). Which is why the works of the late 19th – early 20th centuries, that presented the techniques of the old masters, were often based on combining the citations from the old works and the results of the experiments of the authors.

At the same time, from the early 20th century the laboratory studies of the paintings of the past eras are gaining increasing importance; today they are an integral part of the in-depth study of works of art and their restoration.

A significant role in this area of research was played by development of chemistry and physics. Since the second half of the 19th century in some schools of Western Europe future artists began studying physics and chemistry. The basis for this was the idea of more extensive education of artists – they had to be aware of the various techniques of the old masters and thus achieve significant results in their own work.

In Ukraine, a significant contribution to the teaching of specialized subjects related to technology and chemistry, belongs to Lohanko couple. Fedir Pylypovych Lohanko (1884 – after 1960), who graduated from the chemistry