

тов государственного значения, автор описывает становление основных художественных школ, осуществляющих подготовку учителей рисования до середины XX столетия. Раскрывается научная организация процесса подготовки учителей изобразительного искусства в период второй половины XIX — начала XXI ст. Значительное внимание уделено рассмотрению вопросов возникновения и развития высшего художественно-педагогического образования в Киевском художественном институте, а затем в Одесском педагогическом институте.

Ключевые слова: художественно-педагогическое образование, подготовка учителя изобразительного и декоративно-прикладного искусства.

THE SOURCES OF ARTISTICALLY-PEDAGOGIC EDUCATION IN UKRAINE

Nikolai Reznichenko

Annotation. The article touches upon the historic sources appearance and development of artistic-pedagogical education system in different Ukrainian regions. On the bases of archive material, documents of the state meaning, the author describes the foundation of the main artistic schools, which prepared teachers of drawing till the middle of the 20th century. The author reveals in details scientific organization of process of fine art teachers' preparation in the middle of the 19th — beginning of the 21st century. Great attention is paid to the questions of higher artistic and pedagogical education appearance and development in Kiev Artistic Institute and then in Odessa Pedagogical Institute.

Key words: high artistic-pedagogical education, scientific preparation and management of process of specialists' preparation, fine art teacher, artistically-graphics department.

удк

Остап Ковальчук

*кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри живопису і композиції НАОМА*

Ранній період творчості Олександра Лопухова в контексті розвитку вітчизняної художньої освіти 1940–50-х років

Анотація. У статті висвітлюється рання творчість (1945–1953 рр.) відомого українського художника О. М. Лопухова (1925–2009). У результаті дослідження біографічних даних О. Лопухова показано процеси мистецького життя України, розвитку художньої освіти. Введено в науковий обіг спогади сучасників художника та самого О. Лопухова а також ряд ранніх творів художника.

Ключові слова: академічний живопис, навчальна постановка, реалізм, творчий метод, композиція.

Ранній період творчості кожного художника цікавий для істориків мистецтва, оскільки саме тоді відбувається становлення особистості митця. При ретроспективному аналізі бібліографії, присвяченої видатному українському живописцю, майстру тематичної картини О. Лопухову (1925–2009), констатуємо, що саме цей найменш вивчений період потребує подальшого ґрунтовного дослідження.

Формування Олександра Лопухова як художника співпало зі становленням українського образотворчого мистецтва повоєнного періоду, зокрема живописної школи. Дипломна робота, написана ним 1953 року, в рік смерті Й. Сталіна, є досить показовою для того часу. Отже, аналіз раннього доробку О. Лопухова не вичерпується вивченням лише його особистої творчості, а також проливає світло на типові процеси, що відбувалися в мистецькому житті країни першого повоєнного десятиліття. Виконані Лопуховим-студентом академічні завдання з живопису, рисунка, композиції вельми показові для вивчення особливостей розвитку вітчизняної художньої школи.

Література, присвячена творчості О. Лопухова, досить побіжно висвітлює його ранні роботи, не вдаючись до їх аналізу. Загалом, крім кількох репродукцій студентських малюнків олівцем, ранні роботи художника не були представлені у виданнях. Та і сам художник, вважаючи основною справою свого життя створення тематичних полотен, не приділяв серйозної уваги цим студентським роботам. Крім того, більшість робіт раннього пе-

ріоду втрачена, що ускладнює аналіз початкового етапу діяльності митця.

Натомість, дипломна робота О. Лопухова “До Петрограда. В. І. Ленін” (1953) протягом другої половини XX ст. була безліч разів репродукована у різноманітних виданнях. За кількістю репродукцій саме вона користувалась чи не найбільшою популярністю серед українських тематичних картин XX століття. Репродукція цього твору вміщувалась у шкільних підручниках радянського часу, аби за нею школярі складали письмові твори. Крім того, картину описувала велика кількість мистецтвознавців в академічних виданнях і наукових збірниках. У мистецтвознавчій літературі історія написання дипломної картини найбільш повно висвітлена М. Криволаповим зі слів самого художника [1]. Вона стала логічним завершенням раннього періоду творчості митця.

Отже, вищевказана парадоксальна ситуація стосовно аналізу раннього доробку митця має бути частково виправлена у даній статті. Предметом дослідження стали навчальні постановки з живопису та рисунка, що зберігаються у навчально-методичному фонді Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури. Розглянуто етюди, малюнки, начерки, окремі академічні завдання, виконані протягом зазначеного періоду, зокрема під час студентської практики, які є власністю сім'ї художника. Використані спогади О. Лопухова та матеріали з його родинного архіву, документально-архівного фонду НАОМА та каталогів науково-

методичних фондів кафедри живопису і композиції НАОМА. Оскільки жодних малюнків, виконаних до 1945 року, не збереглося, у даному дослідженні не будемо розглядати цей період біографії художника.

Навчання у Республіканській художній школі, куди О. Лопухов вступив 1945 року, одразу після демобілізації з армії, стало його першим фаховим навчанням образотворчому мистецтву. Так, на вступних іспитах із рисунка, завершивши малювати портрет натурника, він ще й обвів його рамочкою, як це робили в ті роки, оздоблюючи фотокартки. Звичайно, педагоги з розумінням поставилися до такого курйозного випадку, враховуючи, що юнак не мав змоги свого часу отримати навички академічного малюнка, і він був зарахований до школи.

Разом з однокласником В. Зарецьким, згодом також відомими українським художником і педагогом, О. Лопухов винаймав кімнату на Подолі. Спали поряд, під солдатською шинеллю. Олександр Михайлович завжди з великою теплою згадував шкільного викладача живопису П. Жарова. Подарований учневі етюд зимового пейзажу, виконаний П. Жаровим олійними фарбами, зберігався як дорога реліквія у майстерні О. Лопухова. Пізніше, коли Олександр Лопухов працював над картиною “Арешт тимчасового уряду” (1955–1957), П. Жаров позував йому для створення постаті одного з персонажів — міністра у пенсне.

Дружина художника Н. Лопухова згадує: коли вона навчалася у художній школі, викладач рисунка

Г. Титов як взірці показував навчальні завдання старшокласників Лопухова і Зарецького. Учителювавши, що при однакових здібностях В. Зарецький багато часу приділяв позакласній роботі над академічним малюнком, а О. Лопухов — лінувався. Проте причиною було не байдуже ставлення Лопухова до навчання. Адже, отримуючи від матері щомісяця поштовим переказом триста карбованців, тоді як хлібина коштувала двісті, він був змушений думати про додаткові заробітки.

О. Лопухов згадував, як малював на замовлення копії з відомих картин, у тому числі “Запорозців” І. Рєпіна [2]. Зароблені гроші студентові доводилося одразу витратити, оскільки була інфляція, а продовольчі товари відпускалися лише за картками. Олександр Михайлович розповідав, що на свої гонорари він ходив до оперного театру, де між іншим був ще й буфет, в якому можна було без карток придбати шоколад. Так він ознайомився майже з усім репертуаром театру. Згодом, у 1979–1982 роках, О. Лопухов, уже будучи відомим художником, створив серію портретів композиторів, показавши глибоку обізнаність зі світовою музичною класикою та оригінальне бачення характерів видатних музикантів.

Крім живопису, студент О. Лопухов ще й професійно займався ще й графікою, зокрема оформленням книги. Він ілюстрував п'єси для видавництва “Мистецтво”. Це були чорно-білі ілюстрації у невеликих за форматом книгах-брошурах. На жаль, всі оригінали малюнків до книг та підготовчий матеріал не дійшли до нашого часу. Згодом набути

професійні навички митець використав при оформленні дитячої книги І. Манжури “Трьомсин богатир”, що вийшла у світ 1958 року [3].

Олександр Михайлович згадував, як у післявоєнні роки студенти жили на четвертому поверсі навчального корпусу інституту, який і нині називають “голубником”. Розповідав, як спали покотом на ліжках, принесених із зруйнованого Хрещатика, а вночі по них бігали голодні шурі. А писали, за браком художніх матеріалів, зокрема розчинників фарб, писали на звичайному бензині, без провітрювання, із наглухо зачиненими вікнами, оскільки у майстернях було дуже холодно.

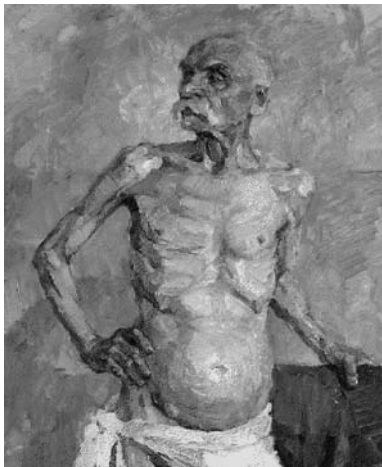
Тодішні студенти відповідально ставилися до вибору керівників-педагогів. Якщо сьогодні період соціалістичного реалізму сприймається як монолітне явище, то в той час певні розходження між творчими та педагогічними концепціями педагогів відчувалися досить гостро. Бувало, студенти майстерень О. Шовкуненка і С. Григор'єва, звичайно ж жартуючи, ішли “стінка на стінку”, а студенти-бatalісти із майстерні К. Трохименка їх розбороняли. Дещо гіпертрофоване розуміння реалізму, що культивувався у майстерні С. Григор'єва, також не приваблював студента Лопухова.

Олександр Михайлович згадував, як у майстерні С. Григор'єва його однокласники писали постановку із веслярами. Посеред майстерні стояв човен, де й позували натурники. На перший погляд, цікаве неординарне завдання, але манера, у якій його виконували

студенти, обурювала О. Лопухова. Адже вони однаково скрупульозно передавали і постаті натурників, і човен, і паркетну підлогу майстерні. Проте до творчості самого С. Григор'єва, зокрема його рисунків, О. Лопухов завжди ставився з повагою, захоплюючись їх високою художньою культурою.

Олександр Михайлович не розповідав про обставини створення своїх студентських робіт, а лише казав: “От цю постановку я написав за шість годин”. Зауважимо, що специфіка мистецтвознавчого аналізу академічних завдань студентів-художників перш за все полягає у тому, щоб виокремити зародки творчої індивідуальності майбутніх митців. Звичайно, процес виконання постановок значною мірою залежить від впливу художників-керівників та колег-студентів. Крім того, навчальні роботи, створені у період панування соціалістичного реалізму за тоталітарної ідеології, безумовно, не могли виражати “творчих пошуків” у сучасному розумінні. Порівнюючи студентські постановки, констатуємо подібність прийомів у виборі композиції, колориту та манери виконання. У ті часи талановиті особистості виділялися не оригінальністю бачення, а суто фаховою майстерністю. Як приклад, розглянемо академічні постановки О. Лопухова 1947–1952 років.

Постановка, виконана 1947 року на вступних іспитах до інституту, цікава тим, що за манерою письма не схожа на всі наступні студентські роботи О. Лопухова. Етюд намальовано на заґрунтованому картоні невеликого формату, краї якого так



Іл. 1. О. М. Лопухов. Натурник. Екзаменаційна постановка. Картон, олія. Публікується вперше. 1947

і залишилися незаписаними. Вже у цій, по суті, першій відомій на сьогодні роботі художника вражає експресивність у ліпленні форми та вирішенні колориту. Мазки покладено на полотні не лише впоперек форми, що стало характерним майже для всіх подальших інститутських робіт. Освітлені частини торса і рук в етюді моделюються не поперечними, а поздовжніми мазками. Крім того, колористичні особливості етюдю полягають у застосуванні широкої гами кольорів, на противагу наступним інститутським постановкам, де превалюють дещо стримані тони та більш гладке письмо. Оголене тіло трактується за допомогою зеленуватих, синіх, рожевих і фіолетових барв. І постать, і драперія на стільці, і фон — усе насичене різноманітними кольорами рефлексів. Показово, що

і в подальшому, у зрілий період творчості, художник використовував саме такий спосіб трактування людського тіла (коли до арсеналу художніх засобів входило все колористичне багатство палітри), ніколи не обмежувався лише земляними фарбами. Отже, вже у цій ранній роботі проглядається манера, яка буде визначати живопис О. Лопухова: широке письмо, чіткий конструктивний малюнок, гострота характеристики персонажів.

На молодших курсах О. Лопухов навчався у М. Іванова, який академічну освіту розпочав в Одеському художньому інституті (1930–1934) у П. Волокидіна та О. Шовкуненка, а після реформування закладу продовжив навчання у Київському художньому інституті у тих самих педагогів, котрі також були переведені з Одеси [4]. З 1939 року, відразу після закінчення майстерні О. Шовкуненка, М. Іванов викладав у КХІ живопис і малюнок [5].

“Оголена, що сидить” (1949–50) характерна підкреслено стриманою кольоровою гамою. Холодні барви фону, сірої драперії та синіх очей дівчини вигідно відтіняють загальну вохристу гаму полотна. Тіло моделі вирішено тонкими відтінками холодних тонів, які подекуди майже зливаються з фоном. Водночас такі деталі, як кисть руки, зачіска подано силуетами з чіткими абрисами, що сприяє виділенню їх у загальній гамі. Порівняно з широко написаними тілом і фоном обличчя трактовано невеликими влучними мазками. Особливо майстерно покладені блики на очах та зачісці. Однак це не порушує загальної гармонії і цільності сприйняття.

Характерною особливістю навчальних постановок у майстерні О. Шовкуненка було прагнення досягти належної художності у трактуванні оголеної жіночої натури, що досить оригінально для академічної школи повоєнного десятиліття, яка перш за все ставила завдання правдивого реалістичного відтворення дійсності. “Оголена, що сидить” характерна такими деталями, як м’яко написані живіт, стегна та коліна. На противагу їм конструкція голови та плечового пояса трактована більш чітко. Широта письма, живописність силуетів і водночас увага до деталей вже нагадують майбутню творчу манеру О. Лопухова.

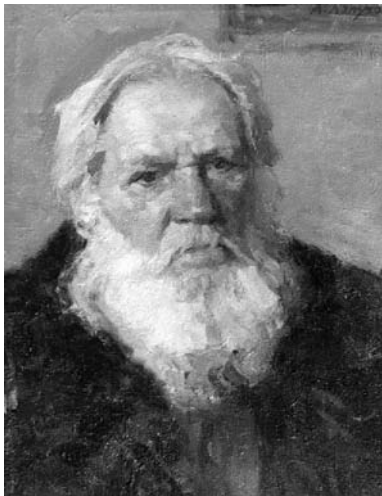
На полотні О. Лопухова “Оголений натурник” (1950–51) зображено фігуру молодого спортивного чоловіка, котрий сидить спиною до глядача на подіумі, застеленому червоною драперією. На стіні майстерні видно фрагмент картини, написаної досить умовно, проте за конфігурацією кольорових плям у ній згадується академічна постановка “Оголена, що лежить”, виконану 1939 року Ф. Кличком під керівництвом Ф. Кричевського, що висіла для наочності у навчальній майстерні. Сіра стіна на тлі, червона драперія та оголене тіло трактовано підкреслено локальними тонами. За манерою виконання, яка відзначається деталізацією та гладким, стриманим письмом, робота “Оголений натурник” не характерна для О. Лопухова. Слід зауважити, що в ті роки подібні тенденції були притаманні київській живописній школі. Тяжіння до проблем жанрового живопису,



Іл. 2. О. М. Лопухов. Фрагмент академічної постановки. Оголена, що сидить. Полотно, олія. Публікується вперше. 1949–1950

який пропагувався у тоді, вимагало ретельного вивчення всіх деталей і передачі лише реальних колористичних особливостей натури без будь-яких узагальнень. Так, у даній роботі ми бачимо, як натуралістично показано загорілі вуха, шию натурника та його засмальцьовані до чорноти ступні. Однак щодо методичної користі таких завдань немає сумнівів, так як саме завдяки їм живописці-початківці поглиблено вивчали анатомічну будову людської постаті та практикувалися в умінні моделювати найдрібніші деталі натури.

Розглянемо академічні завдання, виконані О. Лопуховим на старших курсах у майстерні О. Шовкуненка. Особливості педагогічного методу цього професора на прикла-



Іл. 3. О. М. Лопухов.
Портрет 114-річного старого.
Полотно, олія. 1951–1952

ді академічних постановок студентів його майстерні показані у нашому попередньому дослідженні [6]. Роботи О. Лопухова, виконані під час навчання, аналізуються вперше. Візьмемо, наприклад, “Портрет 114-річного старого” (1951–52). Це камерна за форматом робота написана на грубом полотні з нерівномірним плетінням. Через тодішню матеріальну скруту студенти для постановок часто шивали шматки полотна. Підрамник із тонких планок був укріплений листом фанери. У названому портреті О. Лопухов зумів використати фактуру основи для передачі матеріальності натури та певною мірою знівелювати її широким корпусним письмом.

Світлий фон і темний одяг натурника, чорний комір кожуха та зелений френч написані досить широко й узагальнено, відтіняючи деталь-

не моделювання голови. Зближені тональні співвідношення широкої сивої бороди та обличчя створюють цільний рельєфний образ. Щільно покладені один до одного, зближені за тоном мазки забезпечують враження матеріальності та завершеності обробки форми.

Проаналізуємо тематичні постановки О. Лопухова, які виконувалися за навчальною програмою з метою підготовки студентів до роботи над сюжетними композиціями. З початку 1950-их років стали популярними академічні завдання на виконання жанрових сцен з тогочасного радянського побуту.

Постановка “Романс” (1951–52) зображує музикантів у концертних костюмах. На тлі світлої однотонної стіни, де повішено копією портрета композитора М. Мусоргського роботи І. Рєпіна, розташовані співакка з партитурою в руках та віолончеліст. Всі елементи постановки, включно з портретом на стіні, виконані ретельно, з максимальною деталізацією. Вдало окреслено і характерні персонажів — молодой повновидой солістки та старого худорлявого музиканта в окулярах.

Протиставлення персонажів виявлено у кількох аспектах. Так, білий силует сукні натурниці дуже делікатно вимальовується на світлому тлі за рахунок тонких кольорових нюансів, абрис же постаті віолончеліста у чорному фракі, навпаки, трактовано дуже чітко. Затінені місця його костюма написані як суцільну монохромну пляму. Вигадлива золочена рама портрета, що на стіні, та силует віолончелі вирізняються серед простих спокійних ліній постатей, геометрично пра-

вильних тіней на стіні і орнаментики килима, що лежить на підлозі.

Постановка прикметна ще й тим, що на групу направлено потік штучного освітлення для імітації сценічної рампи. Оскільки підсвічені штучним і денним світлом частини постатей за тональними характеристиками майже ідентичні, основна увага зосереджена на протиставленні теплих і холодних барв. Затінені зони облич написані стриманими вохрами та марсами. Для передачі інтенсивності штучного освітлення застосовано широкий спектр кольорів, серед яких переважають нехарактерні для академічного живопису яскраві кіноварні та кадмієві фарби.

Отже, на прикладі розглянутої постановки бачимо, як методично підбиралася академічні завдання, щоб підготувати студентів до подальшої роботи над сюжетними картинками. Це засвідчує й інша подвійна постановка, де зображено хіміків: солідного вченого з інтелігентською борідкою, котрий тримає колбу, та дівчину-лаборантку, яка занотує результати досліді. Оскільки про цю роботу можемо судити лише зі збереженої чорнобілої фотокартки, її колористичні характеристики нам невідомі. Проте очевидно, що тональним і колористичним завданням даної постановки, як і попередньої, було написання фігур в інтер’єрі на зближених тонах. Натурники в білих халатах сидять за робочим столом, над яким видно таблицю Д. Менделєєва. Антураж життєво передає обстановку лабораторії. На чорнобілій фотографії видно, як грамотно і узагальнено трактовано постаті



Іл. 4. О. М. Лопухов.
Фрагмент подвійної постановки.
Романс. Полотно, олія.
Публікується вперше. 1951–1952

в інтер’єрі — білі халати становлять єдину композиційну пляму разом із фоном, а ноги натурників зливаються з темним силуетом підлоги. Основні тональні і композиційні акценти сконцентровано на обличчях та руках натурників.

На прикладі двох розглянутих вище тематичних постановок, створених О. Лопуховим під керівництвом О. Шовкуненка, констатуємо позитивну роль подібного підходу до навчальних завдань. Так, щоб виявити сюжет постановки, студент підпорядковував усі живописні завдання композиції.

У фонді кафедри рисунка НАОМА зберігається “Портрет старого” (1949–50), виконаний О. Лопуховим у техніці відмивки соусу під керівництвом С. Григор’єва. Одягнутий натурник з розкішною бородою сидить на стільці біля сто-



Іл. 5. О. М. Лопухов.
Автопортрет. Картон, олія.
Публікується вперше. 1948

лу з лампою. В руках він тримає окуляри та мундштук з цигаркою. Реалістичне відображення усіх деталей доведено до абсолюту — тут ледь видніється навіть димок від цигарки. З максимальною правдоподібністю передано перспективу інтер'єру. Загалом манера виконання відбиває тенденцію в жанрі академічного рисунка, котра панувала в 40-50-их роках ХХ століття. Виконуючи такі завдання, студенти освоювали способи передачі матеріальності предметів за рахунок максимально точних тональних співвідношень. Згодом О. Лопухов згадував, що саме завдяки С. Григор'єву, котрий викладав на молодших курсах, він зрозумів, що таке тональний малюнок.

Та все ж для О. Лопухова найбільшим авторитетом у галузі ри-

сунка був К. Єлева. Малюнки, виконані у різні роки навчання під час літньої практики, яскраво демонструють манеру, прищеплену йому вчителем. І хоч у цих натурних начерках форма здебільшого моделюється застосуванням тону, здійснюване при цьому акцентування на силуетах, делікатне ставлення до площини чистого паперу надають малюнкам особливої вишуканості та графічності. Зауважимо, що у більшості начерків молодий художник вирішує непрості композиційні завдання, показуючи працю робітників і селян у шевській майстерні і лісопильному заводі в Каневі, в Одеському порту, на колгоспному подвір'ї та на току в селі Чапаєвці. Їх характерною рисою було уважне вивчення різноманітних промислових і сільськогосподарських машин і механізмів. Очевидно, що вміння молодого художника компонувати людей в оточенні техніки зіграло позитивну роль у роботі над дипломною картиною.

Розглянемо живописні твори О. Лопухова даного періоду, які є власністю родини художника. Характерні риси майбутнього творчого почерку митця знаходимо в “Автопортреті” 1948 року, виконаному олійними фарбами на заґрунтованому картоні невеликого формату. Експресивний, проте водночас делікатний мазок м'яко ліпить форму. Контрастне штучне освітлення разом з активним моделюванням форми надає твору гостроти живописного враження. І хоча етюдна манера виконання була, передусім, пов'язана з вивченням природи, все ж завдяки нересічному таланту реалістичного

бачення в автопортреті О. Лопухов майстерно передав характер і психологічний стан.

Збереглося кілька живописних робіт, виконаних 1948 року під час студентської практики в Каневі. Це невеликі за розміром натурні етюди, написані на заґрунтованому картоні. На них зображено ліричні камерні мотиви: човни біля берега, різотрав'я на узліссі. Матеріальність природи досягнута не проробкою деталей, а вірно взятими кольоровими і тональними співвідношеннями. Серед цих робіт виділяється більш детально написаний, порівняно з іншими, етюд на полотні “Біля пристані” (1948). На передньому плані в центрі формату зображено стару крислату вербу, в тіні якої, біля будівлі річкової станції, ведуть бесіду дві селянки та чоловік у гімнастерці. На задньому плані видніється берег Дніпра і дерев'яний дебаркадер, до якого пришвартувався пароплав. Студент Лопухов старанно передав усі подробиці: характер крони дерева, вбрання людей та особливості архітектури. Однак йому вдалося уникнути описовості й натуралізму. Всі елементи композиції об'єднані колоритом погожого літнього дня. Майстерно виділивши композиційні плани за рахунок затінених і освітлених сонцем частин пейзажу, О. Лопухов зумів створити цілком завершене сюжетне полотно.

Принцип, за якого в етюді, написаному безпосередньо з природи, художник одразу вирішував композиційні та сюжетні завдання, надалі став характерним для творчого методу О. Лопухова. Прикладом можуть слугувати його живопис-

ні полотна “Пристань Осокорки” (1982), “Левада”, “Старе і молоде” (1983) та інші. Показово, що у картині “Старе і молоде” такі елементи, як старе дерево, під яким біля будинку стоять дід із онучкою, буквально повторюють композиційну схему роботи “Біля пристані”. Зауважимо, що використання дерев як основних формотворчих елементів композиції знаходимо не лише на пейзажних, а й на багатьох тематичних полотнах О. Лопухова. Так, у картинах “Бетховен” (1970–1974), “Травень 1945-го” (1977–1978), “Чайковский” (1980–1981), “Кобзар” (1996–1997), “Українці (сім'я)” (1996–1997) дерева виступають як своєрідні повноправні персонажі, що сприяють розкриттю психології героїв.

Уже згадувана дипломна робота “До Петрограда. В. І. Ленін” (1953) стала переломним моментом у житті О. Лопухова, бо принесла йому надзвичайну популярність одразу ж після захисту. Олександр Михайлович так розповідав про працю над картиною. На етапі затвердження ескізів дипломних робіт ректор С. Григор'єв настійливо рекомендував О. Лопухову відмовитися від цієї складної історичної теми і розробляти ескіз “Сталевар”, тобто готувати дипломний твір на індустріальну тему. Отже, сталися розходження у поглядах щодо вибору тематики дипломної роботи, якщо зараз можна так характеризувати стосунки студента Лопухова і ректора Григор'єва у ті тоталітарні часи.

Працював дипломник у невеличкій майстерні під самим дахом. Щоб відволікти увагу ректора, поставив на вікно майстерні ескіз,



Іл. 6. О. М. Лопухов.

Підготовчий рисунок натурника для дипломної картини “До Петрограда”.
Публікується вперше. 1952–1953

що зображував сталевара. До речі, можна провести паралель між формальними аспектами колористичного вирішення сюжету у ливарному цеху та сценою у паровозі, оскільки в обох випадках дійові особи були освітлені полум'ям. Як бачимо, проблема передачі живописних ефектів штучного контрастного освітлення приваблювала молодого художника. Тут можна згадати описані вище “Автопортрет” і тематичну постановку “Романс”, виконані О. Лопуховим за рік до написання дипломної картини.

Нагадаємо, що при підготовці дипломної роботи студентам надавалися кошти на натуру. Одного разу біля Сінного базару, роблячи начерки із різних людей, зустрів чоловіка, схожого на Леніна, і вмовив його позувати. Накупивши своєму натурнику пива й тарані, закрит-

ся з ним у майстерні і почав працювати над етюдами. За словами Олександра Михайловича, натурник навіть у повсякденному житті мав гардероб, що вельми нагадував одяг Леніна. Для роботи студент використовував також гіпсову модель посмертної маски Леніна.

Про свого вчителя О. Шовкуненка О. Лопухов казав із відтінком гумору: “Він був інтелігент, не те що я, розповідав, як співав у церковному хорі, як відвідував концерти Ф. Шаляпіна”. Малося на увазі, що той рідко намагався отримати від студента результат і цікавився не практичними результатами чи конкретними завданнями, а обмежувався більш теоретичними загальними побажаннями. Як керівник майстерні, О. Шовкуненко майже не вникав у композиційні пошуки студентів, оскільки сам не писав тематичних композицій і не виявляв цікавості до них.

Аналізуючи списки дипломних робіт живописного факультету з 1945 до 1953 року, [7] переконаємося, що звернення до образу В. Леніна було досить рідкісним явищем. Так, знаходимо лише три студентські роботи в майстерні О. Шовкуненка, дві з яких до того ще й отримали низькі оцінки. Лише В. Хитриков захистив роботу “Ленін на III з'їзді комсомолу” (1950) на відмінно. 1953 року на захист була подана картина “До Мавзолею” В. Зарецького, створена під керівництвом С. Григор'єва, на якій зображено похорон Леніна. Основною постановкою на цьому багатофігурному, складному за композицією полотні був Й. Сталін. Зауважимо, що до тематики, пов'язаної зі Сталіним, звер-

талися дуже часто. Так, серед післявоєнних дипломних картин налічується десяток творів про “вождя народів”. Закономірно, що в період культу особи такі відповідальні роботи виконували переважно сильні студенти.

Слід зауважити, що саме 1953 року у студентів-дипломників були певні проблеми щодо тематики картин, оскільки після смерті Й. Сталіна змінилася політична ситуація у країні. Теми дипломних творів, над якими студенти працювали протягом тривалого часу, виконуючи такі підготовчі етапи, як композиційні ескізи, натурні замальовки та етюди на переддипломній практиці, довелося змінювати. Для прикладу можна навести композиційний ескіз О. Лопухова на тему похорону Сталіна. Картина мала зображувати вождя в домовині, серед вінків і букетів квітів, і красиву молоду жінку, котра оплакує втрату. Її постать уособлювала не конкретний персонаж, а символічний образ усієї країни. Та через відомі історичні обставини подальша робота над картиною не була продовжена.

Згодом у картині “Реквієм” (1965), вже будучи відомим художником, О. Лопухов увів образ жінки, котра оплакує загиблих солдатів. Психологічною домінантою всієї багатофігурної композиції стало майстерно передане емоційне переживання цієї героїні. І хоча за стилістикою і композицією картина, виконана через багато років потому, кардинально відрізнялася від вищезгаданого ескізу, все ж можемо провести певну паралель між тематикою та психологізмом цих двох творів.

Отже, О. Лопухов самостійно працював над дипломною роботою, показавши картину вже ледь не перед самим захистом. Серед членів державної комісії були московські художники, котрі дуже високо оцінили цей твір. У журналі, де фіксувалися відомості про дипломні роботи, в рік захисту картини була записана “Повернення Леніна до Петрограда” [8]. Згодом, вона здобула всесоюзну славу під назвою “До Петрограда. В. І. Ленін”. Отже, дебют молодого художника із цією картиною став його триумфом.

На прикладі творчості О. Лопухова простежуємо раціональне використання реалістичного методу роботи над тематичною картиною, який був основним для вітчизняних живописців другої половини минулого століття. Аналізуючи навчальні завдання та етюди, виконані О. Лопуховим у студентські роки, бачимо, як наполеглива праця молодого художника дозволила йому розкрити своє обдарування в роботі над дипломною картиною. І хоч серед збережених робіт немає етюдів до дипломної картини, все ж можемо зауважити певні аналогії у передачі штучного освітлення, трактуванні форми та уважній передачі характеристик персонажів. Академічна методика збору натурального матеріалу була притаманна йому протягом усього творчого життя. Так, етюди до картин “Арешт тимчасового уряду”, “Арсенальці”, “Вольниця” стали повноцінними мистецькими творами, що ввійшли до музейних збірок.

Живописна культура, яку прищепив О. Лопухову професор О. Шовкуненко, кардинально вплинула на

творчу манеру учня та ставлення до живопису взагалі. Роздільний широкій мазок, притаманний О. Шовкуненку, О. Лопухов перейняв і вніс до власного арсеналу художніх засобів. Яскравість колориту, звучність тонів стали визначальними для його живописних полотен. Однак, як і його вчитель Олексій Шовкуненко, Олександр Лопухов ніколи не брав чистих фарб, а широко використовував можливості кольорових градацій, кохаючись у тонких валерах, котрі він називав “сріблом”. У свою чергу, сухий, витриманий лише на земляних фарбах живопис ніколи не приваблював і не отримував схвалення майстра.

Основою творчого методу О. Лопухова в галузі рисунка стали настанови його вчителя з цього фаху К. Єлеви. Захоплюючись своїм учителем, котрого він вважав видатним митцем-педагогом, О. Лопухов писав: “Не беруся вичерпно пояснити його фахово-методичні принципи, а лиш як один з учнів, котрий дещо перейняв від учителя, просто хочу поділитися своїми спогадами про цього прекрасного педагога і його творчу працю”[9]. Протягом усього

творчого життя О. Лопухов не розлучався з блокнотом, робив швидкі начерки пейзажів, портретів та композиційних груп. Аналітичний, здебільшого лінійний, а не натуралістичний малюнок став основним методом роботи О. Лопухова.

Як бачимо з аналізу раннього періоду творчості художника, саме робота над сюжетною композицією принесла йому перше визнання. Динамічність композиції та оригінальне трактування актуальної теми і майстерне живописне виконання стали запорукою успіху дипломної картини Олександра Лопухова. Крім того, загальнокультурні процеси вітчизняного мистецтва також сприяли прагненню молодого художника створити історичне полотно. У період зростання професійної майстерності та становлення особистості О. Лопухова як митця роль станкової сюжетної картини в ієрархії жанрів вітчизняного образотворчого мистецтва досягла апогею. Незалежно від стилістичних пошуків, сюжетних та композиційних вирішень тематична картина стала основною метою всього багаторічного творчого життя майстра.

1. *Олександр Лопухов: Альбом* / Авт. — упор. М.О.Криволапов. — К.: Мистецтво, 1991. — С. 6 — 7.
2. *Ковальчук О. Пам'яті Учителя* // Дослідницькі та науково-методичні праці: Зб. наук. пр. Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури. — К., 2009. — Вип. 16. — С. 431–435.
3. *Манжура І. Трьомсин богатир*. — К.: Вид-во ЦК ЛКСМУ “Молодь”, 1958. — 60 с.
4. *Ковальчук О. Реформування київського художнього інституту в 1930-ті роки*

// Дослідницькі та науково-методичні праці: Зб. наук. пр. Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури. — К., 2007. — Вип. 14. — С. 153–163.

5. *Професори НАОМА (1917–2007)* // Українська академія мистецтва: Спецвипуск. — К., 2007.
6. *Ковальчук О. Видатний майстер пензля і педагог (До 120-річчя від дня народження О. О. Шовкуненка)* // Дослідницькі та науково-методичні праці: Зб. наук. пр. Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури.

ри. — К., 2004. — Вип. 11. — С. 355–361.

7. *Архівні матеріали кафедри живопису та композиції НАОМА.*
8. *Каталог дипломних творів студентів КХІ. Архівний фонд кафедри живопису та композиції НАОМА.*

9. *Лопухов О. Слово про видатного митця-педагога Костянтина Єлеву* // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. Зб. наук. пр. Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури. — К., 2009. — Вип. 16. — С. 69–77.

РАННИЙ ПЕРІОД ТВОРЧЕСТВА АЛЕКСАНДРА ЛОПУХОВА В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ 1940–50-х ГОДОВ

Остап Ковальчук

Аннотация. В статье анализируется ранний период творчества известного украинского художника А. М. Лопухова (1925–2009). В результате исследования биографических данных А. Лопухова показаны процессы художественной жизни Украины, развития художественного образования. Введены в научный оборот воспоминания современников и самого А. Лопухова а также ряд ранних произведений художника.

Ключевые слова: академическая живопись, учебная постановка, реализм, творческий метод, композиция.

EARLY WORKS OF O.M.LOPUHOV IN THE CONTEXT OF THE NATIONAL ART EDUCATION OF 1940-50th YEARS

Ostap Kovalchuk

Summary. The article focuses on the early works (1945–1953) of the famous Ukrainian artist O. Lopuhov (1925–2009). As a result of O. Lopuhov biography analysis, the processes of artistic life in Ukraine and development of art education are revealed. Put into practice the memories of contemporaries of the artist, and O. Lopuhov himself.

Key words: academic painting, educational painting, realism, creative method, composition.

УДК

Олена Волинська

кандидат педагогічних наук,

доцент Інституту архітектури Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу

Авторська мистецька школа Романа Сельського

Анотація. У статті висвітлюється творчо-педагогічна діяльність відомого львівського художника Романа Сельського (1903–1990).

Ключові слова: художня освіта, мистецька школа, художник-педагог, митець, спецживопис.