

баклага з водою. А позаду — хата, декорована за усталеною традицією Північної Чернігівщини.

Червень — Москва, липень — Добрянка, серпень — Макопсе на кавказькому узбережжі Чорного моря, а вересень, “на закуску” — з дитинства й юності улюблений Немирів. Така “географія” плідної практики Георгія Малакова 1953 року. І з кожного місця він привозив чудові етюди, безмежно й вправно кохаючись у кольорі і красі природи.

А студентським практикам був вдячний усе життя.

Володимир Денисов

старший викладач

Київського державного художнього інституту

Етюдна виставка студентів

Стаття “Етюдна виставка студентів” Володимира Олексійовича Денисова (1887–1970), який викладав у Київському художньому інституті в 1929–1941, 1944–1962 рр., була опублікована в журналі “Образотворче мистецтво” № 5 за 1939 р. Згаданий випуск видання присвячений розглядові проблеми пленерного живопису, зокрема етюда як одного зі складових навчально-творчого процесу.

Редколегія збірника вважає за доцільне ознайомити сучасного читача з тодішніми поглядами на завдання мистецтва, і зокрема етюда.

Найістотнішою хибою виставки літніх робіт студентів Київського художнього інституту є непродуманий вибір мотивів для зображення. Це, головним чином, випадкові кутки природи, окремі хати, дворики, задвірки, околиці сіл, глухі вулички, міські околиці тощо.

При виборі їх керуються зазвичай “живописністю” мотиву. Така традиція продовжується з кінця минулого століття, коли на зміну картинам природи Айвазовського, Шишкіна, Куїнджі та інших прийшли етюди “живописних кутків” тих буржуазних художників, які тужили за старою Росією, що відходила у минуле.

Та навіщо нам некритично продовжувати цю традицію? Старі кутки дедалі більше витісняються в нашій країні новими ансамблями архітектури і природи в місті і селі. Ми радіємо і пишаємось ними. Але чому так мало зображень їх з’являється на наших виставках, чому більшість наших студентів прогледіла їх під час своєї літньої роботи? Хіба в них нема своєї живописності, хіба нема живописності в нових формах праці і побуту? А які різноманітні ці форми!

Ми, зрозуміло, не відмовляємось від вивчення і зображення просто природи, як такої.

Переходячи до конкретного розбору виставлених робіт, зауважимо, що в ряді випадків якість їх не пов'язана із загальним рівнем курсу, на якому навчається той чи інший студент. Іноді вона значно вища за середній рівень цього і навіть наступних курсів, іноді — нижча. Пояснюється це не тільки більшою чи меншою обдарованістю студентів взагалі і, зокрема, щодо зображення пейзажу, а й ступенем його досвідченості в плернерній роботі. Адже досвідченість часто залежить лише від того, скільки часу доводилось працювати студентові просто неба.

Щодо оцінки виставлених робіт маємо такі показники.

На першому курсі відзначені преміями роботи Бондарєва, Таранова (2 премія) і Зайченка (3 премія).

У Бондарєва наявне ліричне чуття природи, яке він виражає тонально. Так само в м'яких напівтонах він передає й сонячне світло, уникаючи контрастів, дбає про передачу простору, його легкості, але досягає цього не стільки градацією кольору, скільки його розбілюванням. Це — хіба, яку слід долати. Така м'яка ліричність властива й роботам Зайченка, особливо сутінковим вечірнім тонам етюда “Увечері після роботи”, вдало скомпонованого і з належним тактом написаного. Та й хйби у нього такі ж, як і в роботах Бондарєва. При цьому слід зауважити, що і Бондарєв, і Зайченко не приділили будь-якої уваги людині в природі.

Таранов сміливіший у контрастах, як світлових (“Селянський дворик”), так і кольорових (натюрморт з квітами і синьою драпірованою). Очевидно, в цьому напрямі йому варто і далі розвиватися, уникаючи, однак, поверхової декоративності, яка є помітною в його роботах. Над передачею сонячного світла працював і Самусєв, причому він вводить до композиції людську постать (“Дівчина в саду”, “Парубок у фіолетовій футболці”). Помітним є його прагнення до великої синтезованої форми. Те саме можна сказати і про пейзажні етюди Сіромахи.

Цілком плернерні завдання вирішує Зелений. Тонко написані ним профіль дівчинки та її рожєва кофточка, уважно простежені рефлекси. Шкода тільки, що деяка білильна тьмяність дещо псує загалом хорошу роботу. Трофимову, наділеному умінням відчувати живописність, слід звільнитися від надуманості кольору, зокрема від ідко-зеленого тону, якого в природі немає через різні рефлекси, що утворюються на зелені. Треба суворіше ставитись до натури, інакше можна легко потрапити в полон вигадок.

На 2-му курсі вирізняються роботи Безуглого (1 премія), Лученка, Обриньби, Бонгарта і Шлегєля (2 премія), Голубової, Коштелянчука, Народицького, Петухова, Сороколетова і Крисаченка (3 премія).

У роботах Безуглого, насамперед, відчувається наполегливість авто-ра. Він нерідко переписує заново, поки не доб'ється бажаного. Від цього окремі його роботи або їхні частини сприймаються як “замучені”, але, попри це, їх автор все ж зростає. Завдання його — композиційні і світ-

локольорові — чітко означені та ясні і водночас розмаїті. І хоча Безуглий ще недостатньо оволодів принципами пленера, він вдало став на шлях свіжого сприйняття і вірної передачі природи, завдяки чому є можливим його швидке творче зростання. В пейзажах він схоплює характерне в природі — стан природи, освітлення, колірне співвідношення. В етюді “Дівчина” Безуглому легше, ніж іншим, вдалося передати співвідношення фігури, яка знаходиться в тіні, і освітленої сонцем зелені та стіни. Хвибою його етюдів є деяка розірваність та роздрібненість кольорових мас.

Роботи Лученка порівняно з етюдями інших авторів — цільніші, у них помітні тяжіння до великої живописної форми, різноманітність авторських завдань (“Сонячний день”, “Теплий вечір”, “Сірі осінні сутінки”). Проте в колірному розв’язанні сюжетів Лученко ще перебуває в залежності від загального вохристо-рожевуватого тону, до речі, властивого і його академічним роботам. Подібне, і ще більшою мірою, властиве етюдям Народницького, причому майже однорідним за постановкою завдань — силуетність форм у теплій вечірній напівосвітленості.

Так само дещо одноманітні роботи Бонгарта, переважно сірі, хмарні дні, похмурі вечори, навіть місячні ночі — усі в холодному колориті. При наявності в автора необхідного художнього смаку, хорошого відчуття природи діапазон сприйняття докільля дещо звужений. Крім того, Бонгарта слід ще застерегти від передчасно виявленого прагнення писати картину. Адаже без достатнього живописного досвіду, набутого в процесі виконання необхідної кількості академічних завдань, написання численних етюдів, кількарічної творчої навчальної практики можна збитись на “роблення” картин за готовими зразками. Нетворче наслідування у таких випадках часто буває навіть несвідомим. Це шлях епігонства, наслідувальної, а не самостійної творчої роботи.

Грунтовно працював Шлегель — виставив 14 великих і 16 дрібних етюдів. У нього бачимо розмаїття мотивів і завдань, прагнення оволодіти способом відтворення сонячного дня, але цьому перешкоджає властива усім його роботам чорнота кольору, а також те, що він не знаходить точні співвідношення між світловими і тіньовими масами й недо враховує рефлекси в тінях. Зазначене, та захоплення мазком, зокрема переобтяження полотна густими мазками, до того ж недостатньо організованими — призводить до того, що картина стає важкою. Дрібні етюди є кращими — і за кольором, і за фактурою.

Студент Обриньба вибагливіше і впевненіше орудує пензлем. В інтер’єрних етюдах з кіньми та коровою, а також у вечірніх пейзажах він досягає непоганої якості, сонячні ж денні етюди йому ще не вдаються, а відтак йому слід спрямувати зусилля на подолання цього недоліку й освоїти колорит.

Те саме можна сказати про етюди Коштелянчука і Петухова. А серед етюдів Сороколетова вирізняється добре технічно написаний в перлинній гамі невеличкий етюд “З човном під вітрилом”. Але в цілому авторові бракує чіткості і ясності живописних завдань. Не вистачає і напо-

легливості в роботі: великий етюд недороблений, а голова в автопортреті не проліплена як слід з погляду форми. Здається, Сороколетов, незважаючи на свої хороші живописні дані, якось ніби зупинився в своєму розвитку.

Гарно написані етюди дівчаток Голубовою. Шкода лише, що вони в'ялі за кольором. Напевне, через побоювання контрастів та надмірну розбіленість.

У премійованих рисунках Крисаченка добре побудована натура, яка любовно пророблена з підпорядкуванням деталей цілому. У рисунках навіть більше пленеру, пронизаності світлом і повітрям, ніж у живописних етюдах цього ж автора. Кольорові етюди важкі і чорнуваті, в них переважає сірий хмарний день, сонце ж ще не дається Крисаченкові, і на це повинні бути спрямовані його зусилля.

Над оволодінням сонячного середовища працював Деряжний, що треба вітати. Але всі чотири його етюди одноманітні і за завданням, і за кольором, і за фактурою. Звичайно, можна добиватися розв'язання одного й того ж завдання на ряді етюдів, але при цьому потрібно, по-перше, підвищувати вимоги і добиватись напруження світлових та колірних співвідношень, а по-друге — працювати і в інших аспектах. Інакше в'ялість виконання буде неминучою. Це ж значною мірою стосується і робіт Переднього.

Сміливо й енергійно написані пейзажі Дикарьова. Вони позначені своєрідністю вибору і композиційного розв'язання мотиву. Але вони не пленерні. Дикарьову треба подолати коричневий музейний колорит і побачити природу, залиту сонячним світлом у всій чистоті, ясності і прозорості її барв.

На 3-му курсі визначені роботи Яблонської і Меліхова (1 премія), Гуторова, Бондаренка, Титаренка, Жарова, Любчика і Бронштейна (3 премія).

Тетяна Яблонська за три роки навчання в інституті виявила себе як живописець, що тонко відчуває форму і колір й уже вправно володіє пензлем. Її етюд "Колгоспний табір на березі Десни" відібраний на московську виставку, присвячену ХХ-річчю ВЛКСМ, вирізнявся художньою і технічною зрілістю. Етюди, що залишилися на звітній виставці, були слабшими і позначеними одноманітністю за водянисто-зеленим колоритом, пригашеними й умовними, без холодно-теплих співвідношень світла і тіні. Авторіві потрібно серйозно осмислити принципи пленерного живопису, аби не опинитись в полоні манірності.

Значною зрілістю вирізняються й роботи Меліхова. У них відчувається впевнене володіння формою з прагненням до широкого її узагальнення, стриманим і водночас досить насиченим є колорит. Подорож на Алтай (разом з Гуторовим і Леоновим) збагатила його досвід і внесла нові колористичні нюанси. Представлені Меліховим зразки олійного живопису своєю тематичною наповненістю, композиційною побудовою і розмірами уже переростають жанр етюда. У зв'язку з цим постає

питання, чи доцільно під час літньої практики виходити за межі етюдів. Чи не краще помножити їх кількість за рахунок зменшення розміру, більшої кількості завдань, до того ж різноманітніших, і таким чином збагачувати свій досвід? Щодо рисунків Меліхова, то вони досить зрілі і технічно досконалі.

Чимало позитивного в алтайських етюдах Гуторова. Вони серйозні, прості, різні за мотивами і завданнями, з уловлюванням характерного в природі й цілком пленерні. Ще трохи досвіду, уважнішої турботи про чистоту й насиченість кольору — і роботи Гуторова будуть повноцінні. У його рисунках вчувається зіркість ока і впевненість руки, прагнення узагальнити зображуване, підпорядкувати деталі цілому.

На 4-му курсі відзначені роботи Драченка (1 премія), Пономарьової, Шіфмана, Хитрової (2 премія), Леонова, Фрейдіна, Дьяченкової, Цирюльника і Вайнберга (3 премія).

Як видається, найкращою є робота Драченка “Хата на сцені”, відібрана на виставку в Москві, присвячену ХХ-річчю ВЛКСМ. Дуже чітка за формою, вона демонструє вірні співвідношення світлотіньових мас, матеріальну переконливість кольору, доволі своєрідну фактуру, а відтак виявляє індивідуальний “почерк” автора, ясний і простий, віднайдений в процесі сумлінного вивчення природи і тому далекий від будь-якої манірності. Недоліком у цій роботі вважаємо те, що частина неба виривається із загальних колірних співвідношень, сприймається не як прозора глибина, а як підставне, випадкове тло.

Добре побудований композиційно і гарно витриманий в кольорі етюд Пономарьової “Біля колодязя”. Він наближається до робіт барбізонської школи — Діаза і Руссо. Авторіві можна порекомендувати ближче познайомитися з традиціями барбізонців (і Констебля), напевне, близькими їй за манерою письма і, спираючись на них (зокрема на світло-колірні завоювання імпресіоністів), розвиватися далі, уникаючи натуралістичної сухості, що помітна в деяких інших її етюдах.

Значно виріс Шіфман. До свого відчуття кольору він ще додав уважне ставлення до форми й окреслив для себе ряд різних завдань щодо вивчення людини й природи. Невипадково два його етюди були відібрані на московську виставку. Також і ті роботи, що залишилися, особливо дрібні етюди, позначені добротними живописними якостями. Авторіві слід би лише домогтися чіткішої зібраності й міцності форми.

У живописних вправах Хитрової швидко розвиваються колористичні показники, доходячи часом до якогось кольорового буйства. Це можна було б і вітати: сильний і насичений колір — велике достоїнство в живопису (можна нагадати, скажімо, венеціанців, Сурбарана, Делакруа, Сезанна). Однак при цьому необхідно, по-перше, серйозніше ставитися до принципів тієї чи іншої колірної системи, не допускати беспринципного еkleктизму, як це буває у Хитрової, а по-друге — вдвлятися в природу і точніше виражати її у формі, в просторі і т. ін., не допускати надуманості й упередженості, приблизності і неохайності. Тільки тоді

можна буде забезпечити поступальне й суттєве зростання, без змішування і зривів.

Послідовно пленеристичні завдання ставив перед собою Фрейдін, вивчаючи світлоколірні співвідношення в природі, їхні просторові градації, спостерігаючи складну гру рефлексів і водночас прагнучи схопити характерне в натурі. Шлях цілком правильний і на ньому Фрейдін уже значно зріс. Треба тільки уникати розбіленості кольору і не боятися контрастів, більше враховувати тепло-холодність співвідношень і працювати різноманітнішими технічними прийомами, які зводяться тепер до штрихового мазка (що застосовувався, наприклад, Ван-Гогом, але в різних поєднаннях з іншими прийомами).

Літня практика студентів скульптурного факультету є першою спробою попрацювати творчо на пленері. Досі вся робота факультету проходила в майстернях інституту, в аспекті академічного вивчення людської фігури, що, безумовно, дуже важливо й необхідно для майбутніх скульпторів, основна робота яких пов'язана з людською пластикою. Але цим не можна обмежувати навчання. Адже в академічній програмі відсутнє вивчення тварин, птахів, елементів пейзажу (архітектурного й природного), з яким скульптори часто доводиться мати справу в рельєфних композиціях, а людина вивчається в специфічних умовах академічних постановок, відірвано від виробничої діяльності, яка дає масу розмаїтих станів, рухів і т. ін.

Тому треба вітати рішення факультету вийти влітку за межі майстерні, попрацювати над іншою тематикою та іншому середовищі, як мовиться, в самому житті. Тож перший і другий курси проводили практику у зоопарку в м. Києві під керівництвом викладача. Третій курс працював самостійно в місцях проведення канікулів. Оскільки така форма навчання виявилась новою і незвичною, не всі завдання були виконані студентами, як намічалось. В ряді випадків вивчення виробничих процесів і рухів замінилося роботою в домашньому середовищі, зображення постаті змінилося етюдом голови. Великою мірою виконанню програми перешкождали технічні умови: спека, від якої розплавлявся пластилін, відсутність гіпсу для формовки на місцях, незручності перевозки робіт у пластиліні.

Незважаючи на зазначені та інші складності, перша спроба проведення літньої практики на скульптурному факультеті в цілому дала задовільні результати і послужить матеріалом для розгортання подальшої навчальної роботи поза межами інституту під час літньої практики.

На першому курсі відзначено роботи Каракуци і Олійника (3 премія). У першого вийшов виразний загальний силует бізона в характерному впертому русі. Пропорції взято вірно, але в моделюванні форми не вистачає гостроти, внутрішньої експресії. З двох етюдів Олійника — “Рись” і “Олень” — кращим є другий: струнка фігура молодого оленя в настороженій позі. Характер, пропорції взяті вірно. У формах є деяка нечіткість, що пояснюється, вочевидь, більшим бажанням закінчити роботу, ніж це допускає етюдність.

У відзначених роботах другокурсника Козьміна (2 премія) — “Ведмідь” і “Чапля” — вдало схоплено рух, виявлено характер. У формах усвідомлене найістотніше, без копіювання деталей, але й без схематичності, що більшою чи меншою мірою властиво роботам інших студентів.

На третьому курсі відзначені роботи Ігнат'єва (1 премія), Кутепової і Нудьги (2 премія) та Слоневської (3 премія). Ігнат'єву випало попрацювати над етюдами казахського народного поета Джамбула. В етюд “Голова Джамбула” авторі вдалося передати характерне в обличчі — вираз, який немов уособлює багатвікову народну мудрість. В зображеннях коней схоплено і пластично виражено живий рух. У Кутепової вийшли пластично переконливими лежачі телята, а також вловлено нею звичайний життєвий рух фігури в етюд “Дівчинка з соняшником”; в етюд голови бабусі передано характер, але трактування форми — натуралістичне. Студент Нудьга вдало зобразив групу з двох корів у вільному русі влітку на пасовищі, виявивши належну спостережливість і вдало здійснивши пластичне втілення. Його ж етюд голови вийшов досить ординарним. Скульптурні ескізи Слоневської передають характерні рухи людей під час сільськогосподарських робіт. Вони лаконічні, проте не завжди пластично переконливі. Найкращі з них — “Косар” і “Дівчина з гусьми”.

З викладеного вище випливає висновок: взятий Київським художнім інститутом курс на літню пленерну практику в цілому правильний, більшістю студентів сприйнятий позитивно. Будемо сподіватися, що, враховуючи виявлені недоліки в організації першої літньої практики, наша молодь в подальшому творчо зростатиме, і наступна виставка літніх робіт покаже кращі результати.