



ДО ІСТОРІЇ ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ

Борис Піаніда

художник-живописець, мистецтвознавець

Федір Кричевський — художник і педагог

Увазі читачів пропонується розділ з неопублікованої монографії відомого художника-живописця і мистецтвознавця Бориса Микитовича Піаніди (1920–1993).

Усі цитати подаються за виданням “Федір Кричевський. Спогади. Статті. Документи”: Збірник (К.: Мистецтво, 1972) із зазначенням сторінок у дужках.

Педагогічні ідеї, якими користувався Федір Кричевський у своїй викладацькій практиці, мали великий вплив на формування світогляду студентів — майбутніх художників. Ось як згадує Тетяна Яблонська про академічні постановки Федора Григоровича: “Великого значення в постановках Кричевський надавав не лише типажеві, колориту, характерності рисунка, а й архітектоніці, композиції, виразності й гармонійності співвідношень плям і ліній. Він не терпів у них пасивності, млявості. Кричевський часто робив нову постановку протягом кількох днів. І ці дні, здавалося, не зайняті безпосередньою працею, були для нас сповнені великого творчого напруження й багато давали в розумінні суті художньої творчості” (26).

Федір Кричевський поряд зі студіюванням природи, тобто набуттям професійної майстерності, пробуджував у студентів зацікавлення до-

сягненнями світової й вітчизняної художньої класики. Він часто приносив показувати учням репродукції з творів видатних художників різних національних шкіл, згадував картини художників, які бачив у різних картинних галереях світу. Учні любили свого вчителя, пишалися навчанням у його майстерні.

Про педагогічну методику свого наставника Ф. Кричевського його вихованець С. Григор’єв згадував: “Професійні вказівки й поради Кричевського завжди були доречні й вагомі. Перш за все про палітру кольорів. Він радив писати не готовими фарбами, а заготовленою власноруч сумішшю... Суміші, одержані на палітрі, Кричевський радив зберігати аж до закінчення етюда... Він знав безліч своєрідних прийомів, як писати біле, червоне, чорне, до тонкощів умів відтворювати небо. Я пригадую такий випадок. Якось, розглядаючи один мій етюд, написаний у Каневі, що

зображував блакитне літнє небо, синій полудневий Дніпро і смужку високого правого берега, він мені зауважив: ті фарби, що взяв для неба, не годяться. Небо тут має бути золотаве. Ці відтінки може дати лише вохра золотиста. Додати слід обов'язково ще вохру світлу й неаполітанську темну. Вохру золотисту треба брати з невеликою дозою краплаку. Ні в якому разі не слід брати кіноварі червоної, а тим паче кадмію. В основі має бути хороший, теплий, трохи ліловий ультрамарин. Це стосується імпортних марок. А коли це наші фарби, то необхідно додавати краплаку. І взагалі треба самому готувати колір, бо наші фарби, як правило, сирі, не “настроєні”. Суміші слід готувати ретельно й накладати товстим пастозним шаром, що забезпечить тривкість й довготу звучання фарб” (29–46).

Пастозний живопис у майстерні Федора Григоровича був домінуючим. Професор вважав, що студент мусить писати пастозно, зав'язуючи на полотні живописні співвідношення, місити фарбу так, як скульптор місить глину. Він стежив за живописною масою на полотні студентів, звертаючи увагу на мазок як на слід від пензля. Радив класти мазки не лише вповодж форми, а й уперек. Писати вперек форми означало коротенькими мазочками ліпити об'єм. “Писати вперек форми” стало крилатим висловом в інституті. І всі знали, що йде він від Ф. Кричевського.

Крім пастозної манери живопису, Федір Григорович ставив навчальні живописні завдання перед студентами і в лесировочній мане-

рі, з використанням мінімуму білила. Він вимагав, щоб увесь підготовчий етап лесировками взагалі виконувався без білил. Цим прийомом він прагнув навчити студентів писати “в упор”, брати кольори на всю силу. Інколи, як камертон, він клав на полотні студентської роботи десь збоку мазок чистої кіноварі. Це необхідно для відчуття кольору, підкреслював він. Завданню писати “в упор” були підпорядковані в майстерні Федора Григоровича й навчальні постановки. Їх Ф. Кричевський вибудовував на прямому освітленні, уникаючи світлотіней.

У таких постановках студент мав знайти локальні кольорові плями за силуетом кожного предмета й “зібрати” їх на площині полотна в одне ціле колористичне звучання золотавої, сріблястої чи контрастної гами. Цим Ф. Кричевський досягав бачення студентами кольорів у співвідношеннях одних до одних і водночас вирішення постановки в дещо декоративному, так б мовити, площинному ключі. Проте це не означало, що студент мусив знаходити лише декоративні, локальні кольорові плями. Навпаки, в них Федір Григорович радив розрізняти безліч відтінків, щоб з кожним мазком пензля калась нова фарба, додавався новий колір.

При виконанні навчальних постановок студенти майстерні Федора Кричевського досягали декоративності і водночас свіжої живописності, складної малярської фактури полотна. У виконаних студентами Ф. Кличком, Л. Пономарьовою, Т. Яблонською постановках, що зберігаються у фондах Київського

художнього інституту, це дуже добре відчувається.

Так складалася українська національна школа живопису — яскрава, сонячна і барвіста. Чи не найвиразніше репрезентують цю школу твори самого Федора Григоровича Кричевського, а його учні продовжили її розвиток. Адже Федір Григорович навчав студентів тому, чого досяг сам — реалістичності у відображенні навколишньої дійсності, художньої культури живопису. При цьому він не нав'язував студентам лише своє бачення, а допомагав кожному знайти, на основі загальної живописної грамоти, своє індивідуальне розуміння живопису.

Багато уваги професор приділяв студентам в питанні побудови композиційної кольорової структури. Тут він вчив поєднувати відчуття загального абриса предметів постановки, тобто їхнього загального колірної силуету з кольоровим звучанням кожного предмета. З цього погляду надзвичайно характерними є академічні постановки Т. Яблонської, особливо її постановки під назвою “Подружжя”.

Поряд з площинним декоративним підходом Федір Григорович практикував і просторові постановки. Чи не найбільш цікаво виконала академічну постановку такого плану (“Бабуся з рибою”) Тетяна Яблонська. На першому плані рельєфно написані діжка, драпіровка, подіум з рибою. Рельєфність і об’ємність досягнуті за рахунок бокового освітлення, яке дало можливість виявити форму засобами світлотіні з проробкою напівтонів — від білка до падаючої тіні. Другий план — сама бабуся. Вона

написана з неабиякою майстерністю і художнім смаком маленькими розмаїтими мазочками. За нею третій план — сулія і куточок майстерні. Загалом у цій постановці Т. Яблонська проявила високу майстерність і зрілий художній смак.

Федір Григорович надавав великого значення вихованню художнього смаку у студента, бо це був той камертон, який давав можливість студентові завершити роботу на належному професійному рівні. Професор застерігав студентів, щоб вони не робили фотографічно подібних етюдів з натури. Вже на початковому етапі процесу виховання студента-новачка, вважав Ф. Кричевський, має відбутися перехід учня від фотографічно-ілюзорного бачення до естетично-художнього світовідчуття.

У процесі виховання митця Ф. Кричевський постійно наголошував на значенні рисунка, підкреслював, що рисунок і живопис — найсуттєвіші, невід’ємні виражальні засоби у творчій праці художника, вимагав від студента, щоб живопис виконувався на основі рисунка. У зв’язку з цим доречно буде навести спогад Т. Яблонської. “Пригадую такий випадок, — згадує Тетяна Нилівна. — Писали ми якось жіночий портрет. Я захопилася “широким” живописом, “відношеннями” і втратила, збила рисунок. Підійшов Федір Григорович, стоїть за спиною: “А дай-но мастихін! — і дочиста зіскоблює на полотні очі. — А тепер — олівець!” — рвучко додав. Гостро відточеним олівцем він скрупульозно лінійно рисує всі грані, всі площини верхнього й нижнього віка — слізники, полиск, зі-

ниці, точно визначає межі райдужної оболонки, потім вибирає невеличкий акуратний пензлик і чистими, ясними фарбами викладає чудовими, такими елегантними мазочками по наміченому рисунку око. Якою млявою, приблизною, безвідповідальною мазнею здалося мені все останнє! І так соромно стало за свій “широкий” живопис” (27).

Федір Григорович уважно стежив за виконанням підготовчих робіт до курсової та дипломної картин, вимагав від студентів, щоб вони писали і малювали, робили начерки для з'ясування життєво-правдивого вирішення композиції, її реалістичного виконання, з'ясування типу тощо. Яскравим прикладом такої прискіпливої творчої роботи над композиціями є праця самого Ф. Кричевського. Наприклад, працюючи над картинами “Довбуш”, “Переможці Врангеля”, серією творів “Катерина” та іншими, Федір Григорович виконав велику кількість ескізів, етюдів, рисунків, за допомогою яких з'ясував питання композиційного вирішення картини, її колориту, типу, психологічного вирішення образу тощо.

Винятком стала хіба що його картина “Веселі доярки”, написана без картону, просто на полотні з маленького ескіза. Систематично працюючи над полотнами, присвяченими образам сільських жінок, Ф. Кричевський зумів увявити всю композицію картини “Веселі доярки” і за уявою написати її на високому професійному рівні. Як видається, заступують на увагу спогади дружини Федора Григоровича Наталії Павлівни, яка була свідком творчої праці чоловіка над низкою картин.

За свідченням Наталії Павлівни, працюючи над картиною “Веселі доярки”, Федір Григорович часом просив її постати в потрібній для задуманої композиції позі, запам'ятовував необхідний рух і далі писав з пам'яті. Тобто виконував свої роботи на основі досягнутої високої майстерності. Саме на основі фахової досконалості він поправляв і роботи студентів. Його поправки у виконуваних студентами навчальних академічних постановках привертати увагу студентства всього інституту. Розглядаючи їх, відвідувачі майстерні висловлювали своє захоплення. Частина таких академічних постановок збереглася. Нині вони зберігаються у фондах навчального закладу і час від часу експонуються в методичному кабінеті живопису.

При виконанні академічних постановок у навчально-творчих майстернях Ф. Кричевський влаштував обговорення ще не завершених студентських робіт. Отримавши заваження, студенти знали, як потрібно працювати далі над постановкою, на що слід звернути увагу, як зображувати ту чи іншу деталь. Загалом знання “секретів” рисунка, живопису і композиції, які відкривав Федір Григорович студентам, його вплив на професорсько-викладацький склад забезпечили те піднесення навчально-методичної й методологічно-виховної роботи в інституті, яким характеризувався інститут у другій половині 1930-х та початку 1940-х років. Та цей процес більш ніж на півдесятиліття зупинила найжорстокіша в світі війна. Він поступово став відновлюватися аж у другій половині 1940-х років.

Нині у педагогічній практиці інституту реалізуються і розвиваються далі педагогічні настанови професора Ф. Кричевського. Як художник і педагог Федір Григорович користувався великим авторитетом. Він любив педагогічну справу, видавав їй багато сил і знань. Добре знав, як організувати простір у навчальній постановці, як розташувати в ній постаті й предмети. Академічні постановки Ф. Кричевського — то наш музейний фонд. Їх ми вивчаємо, осмислюємо, аби творчо використовувати принципи їхньої побудови у нашій педагогічній роботі. Нагадаємо, що Федір Григорович не любив неохайних палітр, вимагав від студентів належного догляду за своїми палітрами — щоб зберегти, відтак, бажання працювати над живописом.

Для сюжетних композицій професор радив студентам брати такі теми, які були б місткими за змістом, відбивали б нашу сучасність або ж теми з героїчного минулого нашої країни. Федір Григорович міг переконливо пояснити студентові значущість обраної ним теми. Так, наприклад, зустріч молодого Тараса Шевченка зі знаменитим художником Карлом Брюлловим він роз'яснював як явище великого історичного значення. Відтак на цю тему з'явилася картина Георгія Меліхова “Молодий Тарас Шевченко в майстерні К.П.Брюллова” (1947), яка стала небуденним мистецьким явищем, і її автор широко вдячний улюбленому вчителю за пораду при виборі теми для картини.

Навчально-творча майстерня Федора Григоровича Кричевського користувалася великою популяр-

ністю серед студентів Київського художнього інституту. Запорукою цього була її реалістична спрямованість. Як митець Ф. Кричевський був ревним поборником реалізму й вимагав від своїх учнів не лише вияву їхньої індивідуальності, професійної майстерності, а й дотримання принципів реалістичної творчості, набуття широкого кругозору, знання життя. Він високо поцінював реалістичне мистецтво І. Рєпіна, В. Сурикова, І. Полєнова, В. Перова й широко орієнтував студентів на їхню творчість, міг годинами сердечно бесідувати зі студентами, що викликало здивування у деяких викладачів інституту, які вбачали в цьому марну трату часу.

Федір Григорович допомагав студентам розібратися в сучасних течіях у західноєвропейських країнах, виробити правильне розуміння мистецької спадщини. Отож під його впливом сформувався творчий стиль багатьох талановитих студентів. Це особливо важливо підкреслити, оскільки в 1920–1930-ті роки з питань образної мови, її засобів відображення дійсності точилися гострі суперечки у Київському художньому інституті та в різних угрупованнях українських митців. І лише представники реалістичного напрямку, очолюваного Ф. Кричевським, у своїй творчості зверталися до реалістичного мистецтва вітчизняних майстрів, не ігноруючи й прийомів давньоруського та староукраїнського мистецтва, а також кращих досягнень художників іспанської школи живопису (Веласкес, Рібера, Мурільо), французької малярської школи XVIII — першої половини XIX ст. У його

майстерні серед репродукцій кращих зразків вітчизняного мистецтва експонувалися й фотокопії картин Ван-Гога, Сезана, Матіса.

Якось, розглядаючи репродукцію картини Матіса “Іспанка з бубоном”, Ф. Кричевський зазначив, що вона написана зі смаком, але надзвичайно барвиста: “Нам необхідно писати ближче до природи, більше вчитися у природи”. Глибоке вивчення, студіювання природи розглядалось Ф. Кричевським як перехід до творчих пошуків щодо узагальнення навколишньої дійсності художніми засобами. Отже, вирішувалося завдання переходу від студіювання до художнього образного світогляду. Загалом конструктивний аналіз й моделювання форми з урахуванням просторового її сприйняття, вивчення пластичної анатомії та законів перспективи, принципів симетрії й асиметрії, виявлення художнього центру в картині — все це було основою педагогічних настанов Федора Кричевського.

Великого значення Федір Григорович надавав виконанню завдань з живопису поетапно. На першому етапі він радив студентам виконати композиційний начерк з постановки, намалювати її тонально, враховуючи світо-тональні особливості, і написати невеликий етюд в кольорі. Виконавши такі підготовчі роботи, можна переходити до живопису на полотні, тобто до другого етапу. На цьому етапі виконується рисунок постановки на полотні. Вуглем чи пензлем, відповідно до загального колориту постановки, наноситься малюнок з виявленням найтемніших та найсвітліших місць

живопису. На третьому етапі здійснюється пастозна широка прописка композиції з урахуванням загального колориту й домінуючих живописних точок у колірному вирішенні роботи. На четвертому етапі виконується живопис в деталях і в цілому. На п'ятому робиться художнє узагальнення.

Коли Ф. Кричевський поправляв кому-небудь із студентів своєї майстерні постановку з живопису, всі інші студенти майстерні залишали свої місця, ставали за спиною професора й спостерігали, як він пише, вчилися у нього майстерності. А Федір Григорович, не кваплячись, очищував вільне поле палітри, розкладав на ній необхідні фарби, вибирав кілька потрібних пензлів, відтак, створивши, так би мовити, “живописний апетит”, починав писати — точно, по-снайперськи класити мазки, чітко, впевнено ліпити фарбами форму. Тетяна Нилівна завжди підкреслювала в бесідах зі студентами, що в такі хвилини Федір Григорович багато давав нам, студентам його майстерні, що він вчив працювати творчо, енергійно, з повною віддачею, інакше кажучи, беззавітно служити мистецтву. Своє розуміння мистецтва, творення засобами живопису він уміло й практично передавав студентам, але при цьому не позбавляв їх права шукати своє “я”, свій індивідуальний підхід, свій почерк.

Академічні навчальні постановки Ф. Кричевського ставали значним мистецьким явищем у житті інституту. З усіх майстерень приходили студенти дивитися нові його постановки. Вивчення їх та популяризація педагогічних ідей

Ф. Кричевського і сьогодні має неабияке значення. Свого часу професор інституту Карпо Трохименко писав: “Постановки Кричевського — наш музейний фонд в інституті — не видаються майстерням, а висять в окремії кімнаті-музеї, бо, по-перше, вони рідкісні за педагогічним принципом; по-друге, написані студентами старших курсів, що робить їх також цінністю педагогічного характеру... Мені здається, що варто було б ті педагогічні ідеї, якими він користувався в педагогічній практиці, зафіксувати й видати окремою книжкою з ілюстраціями, щоб наші нащадки знали, в чому були його художні принципи в педагогічній роботі” (25).

Як професор, художній наставник інституту Федір Кричевський вів справу з великим знанням і енергією, спрямовував увагу своїх вихованців на оволодіння основами реалістичної майстерності, особливо вимагав від них строгого академічного рисунка, органічного поєднання останнього з живописом. Щоправда, своїми одноплановими академічними постановками він часом мимоволі прищеплював своїм вихованцям схильність до певної площинності у трактуванні форми. У зв'язку з цим В.В. Йогансон, будучи деякий час професором Київського художнього інституту, мав можливість бачити загальну спрямованість школи і відзначав, що вона в основному реалістична, але з помітним ухилом до імпресіоністичного декоративізму. У Федора Кричевського, зазначав далі Б.Йогансон, наявне

декоративне трактування форми, і це інколи переймали деякі з його учнів, хоча сам він завжди передусім прагнув розвинути найбільш сильні сторони обдарування у своїх вихованців.

Насправді, більшість учнів брали у Ф. Кричевського насамперед те позитивне, що було закладено в його творчих принципах, і завдяки цьому Київський художній інститут у 1930-ті — на початку 1940-х років, поряд з московським і ленінградським інститутами, був одним із найсильніших навчальних мистецьких закладів. У різний час у ньому викладали такі професори, як Ф.Г. Кричевський, П.Г. Волокидін, С.О. Григор'єв, К.М. Єлева, С.М. Єржиківський, Б.В. Йогансон, М.Я. Козик, В.М. Костецький, П.І. Котов, М.С. Самокиш, Г.П. Свілицький, О.І. Сиротенко, К.Д. Трохименко, М.А. Шаронов, О.О. Шовкуненко та інші.

Заслуга названих митців-корифеїв художньої освіти полягала в тому, що, усвідомлені свого громадянського обов'язку, вони працювали з пристрасним бажанням високо піднести загальний рівень українського мистецтва і тим самим зробити гідний внесок у розвиток усього радянського мистецтва. Деякі з них, зокрема С.О. Григор'єв, В.М. Костецький, К.М. Єлева, О.І. Сиротенко, С.М. Єржиківський та інші, були випускниками навчально-творчої майстерні саме Федора Григоровича Кричевського.

1987 рік