



# МИСТЕЦЬКО-ОСВІТНЯ ПРАКТИКА

УДК 76(477)

**Олександр Лопухов**

*дійсний член Академії мистецтв України,  
народний художник України, професор НАОМА*

## Слово про видатного митця-педагога Костянтина Єлеву

**Анотація.** У статті висвітлено творчо-педагогічну методику викладання рисунка професора КХІ К. М. Єлеви, конкретно розглядаються 24 графічних рисунки.

**Ключові слова:** рисунок, малюнок, пейзаж, начерки фігури, малюнок голови, жива натура.

З найдавніших часів найбільш мобільним, широко практикованим і, так би мовити, найдемократичнішим засобом відображення життя людини був рисунок. Це засвідчують і водночас виявляють одвічне прагнення людини до творчості вже перші наскельні малюнки.

Свого часу відомий французький живописець Анрі Матісс порівнював рисунок — як основу, каркас мистецького твору — із вдало сплетеною корзиною: варто лише витягнути з неї один прутик, читай — грамотно прорисувати композицію, тобто недбало вибудувати каркас, як та корзина, отой каркас розпадеться. У середовищі художників і нині побутує метафоричний вираз: “Рисунок — бог живопису”. І це, напевне, так. Засобами рисунка можна висловити людську думку і дати можливість зрозуміти навіть недосвідченому глядачеві зміст, фантазію і філософію художника.

Проблема рисунка поставала в усі часи, в усі періоди розвитку мистецтва. І по сьогодні це питання перебуває у сфері зацікавлень знавців мистецтва, мистецьких шкіл. Наразі, цілком очевидно, художникові без досконалого володіння малюнком годі розраховувати на успіх, фахове самоствердження.

У цих нотатках спробуємо висвітлити принципи викладання рисунка професора Київського художнього інституту (КХІ) Костянтина Миколайовича Єлеви. Не беруся вичерпно пояснити його фахово-педагогічні принципи, а лиш як один з його учнів, котрий дещо перейняв від учи-

теля, просто хочу поділитися своїми спогадами про цього прекрасного педагога і його творчу працю.

Костянтин Єлева був унікальною особистістю. Він не виголошував полум'яних промов, не займався моралізуванням. Це був учитель, котрий, беручи до рук олівця, терпляче, уміло й раціонально, логічно та арифметично точно рисуючи безпосередньо на полях учнівської роботи, показував хід вирішення завдання, яке ставив перед студентами.

Народився К. М. Єлева 1897 року у Києві. У 1922-му закінчив Українську академію мистецтва (майстерня живопису). На початку творчої діяльності працював переважно як художник театру, у тому числі Першого театру Української Радянської Республіки ім. Т. Г. Шевченка, де оформив ряд спектаклів, і зокрема виставу “Гайдамаки” за Т. Шевченком (1920). У роки громадянської війни виконував агітаційні плакати, гасла, художні розписи державних установ.

1925 року почав брати участь у художніх виставках як живописець — автор картин історичного, портретного і пейзажного жанрів (“Страйк зірвано”, “Портрет друкарки” — 1927; “Арешт неможливого” — 1934; “Шорс у розвідці” — 1937 та інші). Участю у виставці рисунка 1941 року в Спільці художників України К. Єлева заявив про себе як неординарний рисувальник.

Роки Великої Вітчизняної війни проминули для художника в евакуації у Самарканді, де він виконав графічну серію (20 творів) під назвою “Самарканд” (1941–1943) та інші твори, які експонувалися на виставках українських художників в Уфі (1942), Самарканді (1943), Києві (1944). У 1944 році, перебуваючи в Загорську, під Москвою, К. Єлева створив серію малюнків під назвою “Загорськ”. А повернувшись до Києва, впродовж 1945–1950 рр. створив графічну серію “Київ–Канів”, до якої увійшло 53 малюнки.

Педагогічну роботу К. Єлева розпочав викладачем Київської художньої профшколи у 1920-ті роки. Очолював відділення театральньо-декоративного живопису у Київському інституті пролетарської мистецької культури. У 1944–1950 рр. він — професор кафедри рисунка Київського художнього інституту, водночас викладав рисунок в аспірантурі Академії архітектури УРСР. На жаль, тяжка хвороба не дозволила вже зрілому митцеві повністю виявити свій педагогічний талант — на 53-му році життя професора не стало. Та він встиг зробити вагомий внесок у мистецьку педагогіку, у справу виховання молодих майстрів образотворчого мистецтва України.

Для зручності висвітлення творчо-педагогічної методики Костянтина Єлеви розподілимо його графічну творчість на такі різновиди:

- 1) малюнок пейзажу і живої натури;
- 2) начерки фігур;
- 3) рисунок голови;
- 4) оголена натура.

Зупинимось на особливостях кожного з цих різновидів.

**1. Малюнок пейзажу і живої натури.** Саме з цього, як правило, починає допитлива і творча особистість, якій мало бачити тільки інтер'єр чи побутові сімейні сцени — вона прагне до глибшого пізнання навколишнього світу, захоплюється його розмаїттям. Характерною рисою малюнків К. Єлеви є переважно лінійне зображення довкілля (іл. 1), хоча при цьому нерідко використовується також і тон. По-іншому виглядає вечірній пейзаж з буксиром (іл. 2), де тон набуває живописного акценту, створюючи відчуття вечірнього спокою.

Інше враження справляють рисунки ожереду (іл. 3) і узбецького мінарету (іл. 4). У них акцентовано забезпечується відчуття сонячного полудня. Ці два незначні, буденні, за суттю, об'єкти, які залишаються поза увагою простої людини, у художника зазвучали як мистецький образ, що передає стан природи, у якому перебувають зображені об'єкти. Костянтин Миколайович зауважував: “Не шукайте панорами. І в простому можна побачити високохудожнє”.



1



3



2



4

Зображуючи людей, коней, машини (іл. 5, 6), при незначній деталізації пейзажного тла, художник створює незабутній образ свого часу. Показуючи дію, підкреслюючи динамізм акцентами чорних тонів, контрастно зіставляючи їх із сірими тонами, шляхом відбору деталей та вдало обраного масштабу зображуваних об'єктів, художник зазвичай майстерно komponує графічний аркуш (іл. 7). У ньому — нічого зайвого, тільки коні, стовпи і сараї на задньому плані та краєвид, що вражає правдивістю. Тут майстром уміло використано лінійні й тональні засоби виразності.

На прикладі малюнків тварин (іл. 8–10) бачимо, як художник застосовує різні зображальні прийоми. Так, на першому малюнку домінує



5



8



6



9



7



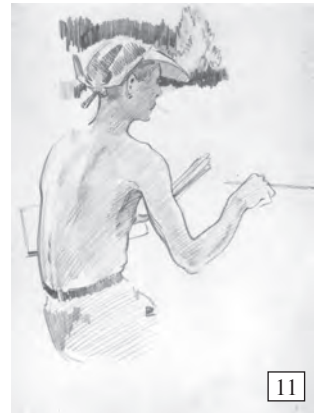
10

своєрідно геометризований, так би мовити, архітектонічний силует тварин, створений скупими лінійними засобами. А на двох наступних поряд із контуром художник активно вводить тональні характеристики, намагаючись добитися якомога більшого відчуття реальності. При цьому виразно відчувається, що професор тримав у полі зору всю архітектоніку композиції, загальну побудову об'єкта.

А які малюнки виконував К. Єлева кольоровими олівцями! Це не просто передача кольорів зображуваного. Це — підхід до моделі, пейзажу, портрета з особливою увагою й гостротою бачення, зі своїм індивідуальним розумінням художнього образу, коли все виконано, на перший погляд, конкретно й доступно і водночас надивовижу високохудожньо, як з технічної, так і з формальної точок зору.

Загалом малюнкам К. Єлеви притаманна висока художня культура.

**2. Начерки фігур.** На жаль, збереглося небагато таких начерків. Та в них міститься те, що робить для нас цінною творчу спадщину Костянтина Єлеви. Погляньмо, наприклад, на іл. 11. Виконуючи його, автор не креслив, не вимірював олівцем, не проводив вертикальних та горизонтальних ліній побудови, а бачив об'єкт загалом. Майстер зумів вірно відчутти взаємозв'язок усіх частин постаті, вирізнити й гармонійно поєднати конкретне і загальне. Точні пропорції рук, тіла, голови — все врахував митець, композиційно вибудовуючи зображення.



11

Те саме можна сказати і про іл. 12. У ньому також немає нічого випадкового, “приклеєного”, зате є бачення характерного руху постаті в цілому. Тут усі деталі перебувають у залежності одна від одної. Навіть складки несуть конструктивне навантаження, допомагаючи відчутти матеріальність фігури. Інакше кажучи, усе побудовано на органічному взаємозв'язку об'ємів.

**3. Малюнок голови.** Йому К. Єлева приділяв особливу увагу. Подібно до того, як П. Чистяков наприкінці життя говорив, що не вміє малювати вухо, Костянтин Миколайович казав, що недостатньо вміє зображувати голову людини. Починаючи малюнок, він, як правило, прокреслював основні осі побудови голови і надбрівних дуг — залежно



12



від руху, повороту чи характеру моделі. У нього не було звички займатися деталізацією. Основою його малюнка ставало конструктивне відображення загальної, цілісної форми.

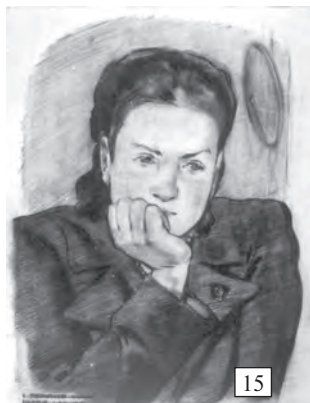
Якщо уважно приглянутися до портрета хлопчика (іл. 13), можна помітити, що всі деталі — очі, губи, ніс — перебувають у геометричній залежності від осі побудови голови. Вони не роздрібнені, а намальовані узагальнено, без порушення цілісності образу.

Такі деталі, як підтяжки та картуз, доповнюють образ портретованого, створюючи живописний ефект.

Подібне можна сказати і про портрет узбечки (іл. 14): точна графічна лінія окреслює витончений профіль молодої жінки, влучно розставлені тональні акценти підкреслюють об'єм форми.

У портреті дівчини в чорному (іл. 15) домінує декоративне вирішення аркуша. Геометризація об'ємів і тональна розробка антуражу дещо відволікають увагу від обличчя портретованої і певною мірою позбавляють малюнок живописності, тобто тут переважає плакатно-декоративний прийом, на відміну, наприклад, від "Портрета Г. Л. Гіршман" В. Серова, де живописно-лагідний тон виражає ліричність художнього образу.

А в портреті тьоті Варі, котра позувала студентам на канівській базі під час літньої практики (іл. 16), К. Єлева не зміг утриматися від характерної документальності моделі. Зображуючи її освітленою сонцем,



він чітко передав такі деталі, як зморшки, фактуру шкіри. Цей малюнок був чудовим прикладом для вихованців професора щодо роботи над портретом в умовах пленеру.

**4. Оголена натура.** Це найвищий пілотаж у мистецтві рисунка. Недарма в навчальних художніх закладах її студіюванню приділяється велика увага.

В одному з малюнків оголеної (іл. 17) К. Єлева демонструє аналітичний підхід до зображення постаті. Справді-бо, творчий аналіз необхідний для логічного осмислення основних вузлів тіла, взаємозв'язку форм, а ще — для тренування ока при передачі пропорцій фігури. Таке ж можна сказати і про наступний малюнок (іл. 18).

Чітка передача положення торса моделі, опертого на одну ногу, позиції голови, взаємозв'язку усіх деталей — також результат аналітичного мислення художника.

Малюнок оголеної, що стоїть у позі “руки в боки” (іл. 19), переконливо передає положення корпусу, рук, шиї, голови, взаємозв'язок їхній, рух, що властиво творчій манері К. Єлеви.

У його малюнках відчуваються внутрішня форма, внутрішній рух, які обумовлюють зовнішню форму і контур, а не навпаки. До речі, слід зауважити, що у більшості мистецьких навчальних закладів рисунок хвибу на аналіз внутрішньої форми побудови моделі. Студенти зазвичай лише



обводять контури, що, зрозуміло, не може дати успішного результату у процесі вивчення оголеної натури.

В інших малюнках К. Єлеви (іл. 20, 21) відчувається прагнення вибудувати форму (зовнішню і внутрішню) за допомогою тональних акцентів. Особливо цікаво побудована спина оголеної. Митець активно проробив анатомічні вузли, відібравши важливі деталі (лопатки, стегна). Малюнок настільки виразний, що за ним можна виліпити скульптуру. При виконанні деяких малюнків художникові, крім аналітичної побудови, імовірно, хотілося скористатись так званим “серовським” лінійним прийомом (іл.



22, 23). Обираючи м'який матеріал, К. Єлева надає схематичному рисунку вражаючої живописності та високої художності.

Вульгаризація естетичних цінностей, мистецьких смаків у теперішньому світі, на превеликий жаль, віддаляє нас від розуміння прекрасного. Існування академічної школи опинилося під загрозою. Тому, щоб відродити славні традиції української школи рисунка, конче необхідно звернутися до педагогічного досвіду минулих років. Зокрема, творчий доробок і педагогічні принципи мого учителя і сучасника Костянтина Миколайовича Єлеви, на жаль, ще недостатньо вивчені і популяризовані. Тож збереження й розвиток національної культурної спадщини є першочерговим завданням сучасної художньої освіти України.