

О. Д. КАШУБА-ВОЛЬВАЧ

*старший науковий співробітник ІПСМ,
кандидат мистецтвознавства*

ПЕДАГОГІЧНІ ПРОГРАМИ ОЛЕКСАНДРА БОГОМАЗОВА 1922–1928 РОКІВ

1922 року О. Богомазов починає викладати у Київському інституті пластичних мистецтв, де він очолює індивідуальну майстерню. Трохи згодом, у зв'язку з реорганізацією Вузу [1] і ліквідацією індивідуальних майстерень він викладав живопис і рисунок як формально-технічні дисципліни на педагогічному факультеті. Наприкінці 1920-х О. Богомазов викладає на профосівському відділі Педфаку дисципліни малярство та рисунок, організує і веде художнє виховання на Музейному відділі, який був утворений 1926 р. з III курсу педфаку [2], на станковому відділі викладає клеєве малярство та композицію.

Пізніше, через хворобу, художник майже залишає практичні заняття з живопису і працює у музейно-екскурсійному відділі педагогічного факультету.

Вже с самого початку педагогічної діяльності у Інституті пластичних мистецтв у програмах О. Богомазова чітко означено спрямованість на аналітичний розклад форми та синтетичний підхід до живопису. Художник вже з першого курсу пропонує студентам, крім засвоєння теорії живопису і роботи з натурою, вивчення формальних дисциплін. Особливу увагу О. Богомазов приділяв картинній площині, взаємодії лінії, ритму і руху.

Програми О. Богомазова 1922–1923 рр. в першу чергу приділяють увагу живописним елементам їх розвитку та законам, ритму та динаміці, продовжуючи, таким чином, розвивати ті положення, які він виклав у 1914 р. у своєму теоретичному рукописі («Живопис та елементи»). За думкою О. Богомазова, чималу роль продовжує відігравати лінія як головний формотворчий компонент: «Живопись и графика. Их различие. Общность входящих элементов. Преобладающие значение элемента Линии. Картинная плоскость как среда действия элементов. Различные формы Картин. Плоскости. Разбор элемента Линии. Сохранение отличительного

характера Линии в Картинной Плоскости. Динамизм, вес, напряженность и др. свойства элемента Линии» [3].

Мотивами для графічних завдань студентів О. Богомазов обирає (звичні для своєї творчості середини-кінця 1910-х років) сюжети з життя міста: автомобіль, грохот коліс, скрегіт заліза, фабрики, міська людина, вулиця, натовп, ринок, трамвайний сюжет, кокотка, каліка — жебрак, ринкові типи селян, як контраст села місту. Одним з завдань було створення та розвиток орнаменту на ґрунті міських мотивів. Народний орнамент, як взірць минулої епохи вивчався студентами для розвитку історичного кругозору, але, за думкою художника, не повинен сприйматися студентами як джерело наслідування та копіювання.

Програма наступного 1923 р. показує звернення О. Богомазова до більш синтетичного підходу у живопису. Перелік завдань та проблем свідчить про нові акценти у формотворчих пошуках художника. Як ми бачимо, вже в цій програмі теоретичні та практичні пошуки художника спрямовуються у конструкційний, формообразующий напрямок. Тут менше емоційного та почуттєвого, категорій, що визначали початковий етап його творчості. Він аналітично осмислює початкові формотворчі елементи і користується при їхньому розборі такими термінами чистої форми, як «точка», «лінія», «площина», «первинні геометричні» фігури тощо. Цей вибір елементів та їхнє співвідношення з розряду суто геометричних форм поданих у динамічному русі, характерне для конструктивістського підходу до зображення, чого раніше у творчій манері художника не помічалось.

Художник ставить різні експериментальні завдання: в одному випадку він пропонує однією і тією ж фарбою виразити радість, в другому — сум. Він намагається донести до студентів, квінтесенцію свого мистецького досвіду, що живопис — це своєрідна математика, яка потребує точних розрахунків та напружених роздумів.

Навчальні програми 1927–1930 рр. виявляють напрямок від психофізичної фази сприйняття мистецького об'єкту до аналітичного етапу у вивченні цього ж об'єкту. Багато уваги О. Богомазов приділяє вивченню властивостей кольору, працює над створенням певних кольорових схем та наочних посібників для лекційної роботи із студентами.

Програми та робочі плани О. Богомазова 1923–1930-х рр. [4]
ЦДАМЛІМ України, ф. 360, оп. 1, спр. 182 (1922 р.)

Живописные элементы их развитие и законы. Ритм и динамика. Картинная Плоскость. Стили. Их характер и отличительные

черты. Буквы и написание их. Графические рисунки с nature morte. Образцы графики. Композиция. Портрет. Обложка. Иллюстрация. Живописные законы в графике: цвет, линия, форма. Графика как первый этап живописи и графика как самостоятельная часть живописного искусства. Графический перевод многоцветной картины как средство для уразумения законов графики.

Прогр[амма]

Живопись и графика. Их различие. Общность входящих элементов. Преобладающее значение элемента Линии. Карт[инная] Плоск[ость] как среда действия элементов. Различные формы Карт[инной] Пл[оскости]. Разбор элемента Линии. Сохранение отличительного характера Линии в Кар[тинной] Плоск[ости]. Динамизм, вес, напряженность и друг[ие] свойства элем[ента] Линии. Ритм и его развитие: 1) Ритм элемента по протяжению, весу, движению, плотности и т. д. Простой орнамент, как начало развития графики и ее живописного содержания.

То же о форме.

Графический рисунок с предметов обихода, природы, человека, конструкция изобр[ажения] графических произведений. Стили. Их изучение. Композиция по данной форме. Композиция в опред[еленном] стиле.

Технические упражнения пером и кистью: 1) проведение прямых, кривых ломанных линий: пером, кистью, карандашом; 2) рисов[ание] чередующихся одинаковых форм; 3) силуэты по памяти; 4) Рисование букв.

Различие между графикой и живописью. Графика — живопись, ограниченная в цвете. Ее элементы: точка, Линия, форма, цвет, Картинная Плоскость как форма и как цвет (цвет бумаги). Его значение в графическом рисунке. Краска как материал в графике: его назначение, свойства, характер и т. д. Графичность краски: условия благоприятный и неблагоприятный для данной краски. Контраст с тоном картинной плоскости, значение контраста между ними. Необходимость напряженности графического тона. Идеал графики: многоцветность в одном графическом тоне. Преобладающее значение формы.

Мотивами для графических упражнений должна служить современная жизнь во всех ее проявлениях. Жизнь города должна отражаться возможно полнее и всесторонне в работах учеников: фабрики, грохот колес, лязг железа автомобиль и т. д., горожанин в его различных классовых отношениях, его психика, ип, и т. д., улица

толпа, базар, трамвайный стиль, арка, кокотка, калека-нищий и т. д. Базарные типы крестьян как контраст деревни городу. Машина, рабочий, витрина, книга, плакат, вывеска, обложка и т. д. — все эти элементы города должны быть использованы в графическом рисунке. Войти в связь со всеми издательствами для ведения работ, соответствующих моменту и могущих быть практически использованными: обложка, иллюстрация плакат, клише на линолеуме, дерево.

Развитие орнамента на почве города; орнамент народный, как образец, эпохи прошлой, как материал, расширяющий исторический кругозор учащегося, но не как источник подражания копирования и т. п.

Рисунки по образному представлению и развитие этого представления в различных видах одного и того типа. Например, представл[ение] о читающ[ем] субъекте: чтение сидя, стоя, читающий лежа и т. д. Рисунок должен быть произведен не на основании знания предмета, а на основе его образного представления самим рисующим.

Необходимо отметить ряд постепенных образов предметов в порядке их трудности.

ЦДАММ України, ф. 360, оп. 1, спр. 177 (16.07.1923)

К змісту станкового малярства Пояснююча записка до дисципліни (уривок)

Майстерня станкового малярства буде художньо-організовану річ — Картину.

Як річ, вона мав право на самостійне існування, як річ, вона повинна входити в культурне життя чоловіка.

Картина виявляв в культурних формах пластичний зміст і ритм сучасного моменту життя.

Культурні форми картин можливі тільки на підвалинах наукового знання законів та сил матеріалу, ритму, та психіки глядача.

Стан[кове] мал[ярство] завжди динамічне: воно весь час відновлюється завдяки відкриттю нових законів и взаємовідношенні в матеріалі.

У цьому зміст і оправдання малярства взагалі, а станк[ового] малярства в частині {зокрема}.

Прак[ичний] приклад: Картини майбутності: Портрет. Плакат. Ілюстрація. Архітектурні і декоративні проекти на підставі композиції матеріалів. Майст[ерня] ст[анкового] мал[ярства] по фаху випускав організатора художньої речі — Картини.

ф. 360, оп. 1, спр. 177 (16.03.1923)
План роботи і продукційної праці (уривок)

План роботи і продукційної праці. Весняний триместр. 6/III — 23 р.

I курс. Головне завдання сучасного моменту відбувається в напрямку закріплення і розвитку пластичного розуміння об'єкта, а також і боротьби з ефектами пережитків у розумінні {свідомості} самого студента. Згідно з цим вся праця в майстерні поділяється на: 1) Критика сприйнятих пластичних переживаній. 2) Зрозумілий переклад пластичних даних об'єкта в Картинну Площину. 3) Зрозумілий облік пластичної сили взятого живописного матеріалу. Матеріалом для праці, головним чином, послуговує простий НМ. Як найбільш доступний для практичного розуміння, кроки з природи, малюнки по пам'яті і т. ін. На першому плані навчання стоїть елемент Лінія. Робиться дослід її динамізму в складі композиції і конструкторії. Пластичні данні від обмальованого НМ по можливості синтезуються.

ЦДАМАМ України, ф. 360, оп. 1, спр. 179 (1923 р.)

Програма для чотирьох курсів

I курс

I тр[иместр]. 1) Головні підвалини теорії малярства. Елементи малярства, Карт[инна] Пл[ощина] і ее значение как среды, в которой развиваются элем[енты] живописи. Линия, ее ритм и движение. 2) Плоскостная живопись, ее законы и развитие в искусстве элементов живописи;

а) робота с природи

б) по пам'яті

в) Композиція на задану тему и свободную. Элементарные законы композиции.

3)Технология материалов.

II тр[иместр]. 1) Теория живописи. Форма ее развитие. Значение Контура. Содержание формы. Ритм и движение.

2) Плоскостная живопись:

а) робота с природи

б) по памяти

в) Композиция на заданную и свободную тему.

3) Технология материалов.

III тр[иместр].1) Теория живописи. Дальнейшее изучение элем[ентов] Форми.

2) Плоскостная живопись.

а) Работа с натуры

б) по памяти

в) Композиция

3) Технол[огия] мат[ериалов]

II курс

I тр[иместр]. 1) Теория живописи. Цвет как содержание Формы. Контраст и его значение. 2) Живопись объемная:

а) работа с натуры

б) по памяти

в) Композиция на заданную и вольную тему.

3) Технология материалов.

II тр[иместр]. 1) Теория живописи. Цвет как содержание Формы, Контраст. Ритм и движение. Поверхность.

2) Живопись объемная.

Карт[инная] плоск[ость]. Ее значение при композиции. Условия благоприятные и неблагоприятные. Построение композиции:

а) работа с натуры

б) по памяти

в) композиция

4) Технол[огия] материал[ов].

III тр[иместр]. Теор[ия] живописи Интервалы или пустые места. Живописная перспектива. Значение материала в натуре и его живописная трансформация в плоскость Картины. Динамическое и ритмическое свойство краски.

2) Объемная живопись.

3) Ритм форм и содержания, объединяемых живописной задачей. Напряженность действия и конструктивная

а) работа с натуры

б) по памяти

в) Композиция.

4) Технол[огия] материалов.

III курс

I тр[иместр]. 1) Теория живописи.

2) Современная станковая живопись

3) Графика. Плакат. Иллюстрация. Архитект[урные] задачи.

4) Резьба по дереву и линолеуму

5) Орнамент как выражение динамичности современной жизни

6) Картина, как выразитель жизни города, его быта и пр,

II тр[иместр]. — то же

III тр[иместр]. — то же

IV курс:

Работы на самостоятельную тему

ЦДАМЛИМ України, ф. 360, оп. 1, спр. 179 (1927–1928 рр.)

Програма по малярству Музейного відділу

I к[урс]. Підготовча загально-культурна стадія для опанування художньої форми в її синтетичних властивостях, як головна підвалина для запровадження подальшої аналітичної праці (нема зараз підготовленого студента на IV курсі)» — 2 роки. З третього року спеціалізація.

Цей підготовчий момент повинен висвітлити у свідомості студента художню форму в найбільшій повноті її формальних прояв не порушуючи її синтетичного цілого, і надати певну технічну умілість для розв'язання аналітичних завдань. Під час викладання звернути увагу на ґрунтовне устанавлення почуття, підготовляючи уже тут до аналітичної думки в майбутньому.

Розвинути почуття на різних матеріалах: клей акварель, масло [олія].

Завдання повинні бути весь час синтетичними і відрізнятися тільки складністю. Синтетичність створюється в об'єднанні: кольору, обсягу, простору, композиції, фактури.

Таке набування синтетичної художньої культури форми потрібно ось чому: 1) Щоб мати можливість порівнювати обсяг напрямку, що вивчається, з цілим і 2) свідомо уявити собі: ці самі формальні моменти превалюють в цьому напрямкові і в якій перспективі. 3) Уявити собі, які сторони нашого психо-фізичного почуття розвиваються при цьому. 4) які ідеологічні моменти переважають. 5) Полегшити перехід психо-фізичного сприймання на наступну ступінь праці. На аналітичну залишається 2 роки.

6) Дати потрібну підготовку на розуміння діяльності і будови форм в експонатах не суто мистецьких, в яких якраз переважає аналітичний момент матеріалу: тканина, кераміка й одяг. Вирішувати цю справу в другий спосіб, тобто: починати зразу аналітичну працю з натуралізму, або іншого напрямку, на мою думку, хибно, бо тоді напрямок лишається сам собі без порівняння, робиться самоціллю, може дуже захопити студента і ускладнити йому перехід до наступного ступеня роботи. При відсутності порівняння студенту дуже важко і болюче переіменити свій світогляд і переводити почуття

в другу площину. Але тут можна почати з I-го курсу і працювати 4 роки. Годин на тиждень? — 8.

Підгот[овча] стад[ія]: вивчення кольорів в поступовості, але в синтетичному обсязі. Ряд поступових завдань. Матеріал один найбільший гнучкий — масло {олія}.

ЦДАММ України ф. 360, оп. 1, спр. 179 (1928–1930 рр.)

**Програмний і робочий план
подано 6/IV-30**

з рисунка Музейному Відділі Педфаку II, III курс і для IV курсу — орієнтовно на 1928/1929 — 1929/1930 уч[бовий] р[ік].

II-ий курс

З огляду на те, що дослідження еволюції художньої форми чим далі поступово ускладнюється, чим далі виявляє більше стремління до диференціації окремих елементів, а через те вимагає загостреного почуття до динамічної діяльності того або іншого елемента — все це примушує поставити вивчення рисунку так, щоб, з одного боку, дійти до уміння аналітично витворити й показати розвиток елементів, а, по-друге, постійно держати сприймання студентом художніх елементів на певній синтетичній напруженості, щоб його свідомість не губилась у цілком аналітичній роботі вивчення напрямків.

Через те програм з рисунка повинна складатись з двох головних частин:

1. Рисунок суто-аналітичний, що має на меті організацію й дослідження ваги елементів об'єкта за принциповим завданням напрямку, що вивчається, й як підсобний засіб для більш певного й кращого розуміння виразності напрямку в праці по кольору.

2. Аналітично-синтетичний рисунок:

а) як засіб, що підтримує свідомість студента на загальнокультурному рівні розвитку художніх форм;

б) як засіб, що поновлює та збуджує почуття студента розвитком діяльності своїх окремих елементів

Власно кажучи, синтетично-аналітичний момент праці й наштовкує думку

й почуття студента на виявлення підмічених динамічних явищ, бажання опанувати й розкрити — як зміст їх, так і ті джерела та умови, в яких ці елементи набувають різного динамічного виразу. Отже, виховна вага аналітично-синтетичного рисунку набирає серйозного

значення, а тому години, що одведено на цю дисципліну, треба розподілити між ними так:

Маючи в 2-х триместрах II к[урсу] 30 тижн[евих] год[ин] по 6 год[ин] на тиждень — 180 год[ин].

На аналітично-синтетичний рисунок в плані фортеху — щось 60 г[один]

На суто аналітичний рисунок — щось 120 г[один].

технічний рисунок — 50 г[один].

Натуралізм

(суто аналітичний рисунок, відповідно напрямку)

1 завдання — Натюрморт. Пасивне спостереження світлотіньових взаємовідношень. Олівець — 15 год[ин].

2 завдання — Голова. Скупчення світла на голові. Поступовий перехід світових форм у темне тло. Прозорість тіні. Олівець, штриховка — 25 год[ин]

3 завдання — Полугола постать. Організація світлотіні в зв'язку з предметами побуту. Виявлення світових кількостей. Олівець, штрихова — 30 год[ин].

Технічний рисунок. НМ. Штриховка олівцем, пером. Критична бесіда з приводу проробленого напрямку. Висновки.

Аналітично-синтетичний рисунок

1 завдання — Одягнена постать у зв'язку з оточенням: предмети побуту, тощо. Вимога: будова й ув'язка загальних форм на принципах формально-технічних дисциплін. — 10 [годин].

2 завдання — Голова. Організаційний розгляд будови голови в збільшеному розмірі. — 10 [годин].

3 завдання — Гола постать. Ряд шкиців на загальну побудову.

Імпресіонізм

(суто аналітичний рисунок)

Усвідомлення першого світлотіньового враження від об'єкта. Світлотінь, риса й пляма — як засоби фіксації. Матеріал: туш, олівець, перо, {пензель}. Пророблюється натюрморт, постать, голова — 50 год[ин].

Сприймання форми (Принципи Сезана)

1 завдання — Натюрморт. Передача уваги почуття на форму:

Перше враження й генезис форми. Непотрібність деталей. Значення фону картинної площини. Потреба організаційного підходу до побудови картини — 15 год[ин].

2 завдання — Постать. Картинна площина, як організаційний чинник. Напруженість обсягової форми. Виправдання обсягового просторового положення форми. Динаміка маси в середині форми. Розуміння риси [лінії]. Композиція — 20 год[ин].

3 завдання — Голова. Ті-ж положення. Більш загострене почуття при менших контрастивих можливостях форм об'єкта — 20 год[ин].

Критична бесіда з приводу проробленого напрямку. Висновки.

III курс

Аналітично-синтетичний рисунок

1 завдання — Гола сидяча постать. Формальна будова пози з вимогою обсягової напруженості форм та статичного руху — 10 г[один].

2 завдання — Лежача постать. Формально-обсягова побудова пози. Притяг. форми до площини лежання. Обсягові контрасти. — 15 г[один].

3 завдання — Композиційне завдання на обсягове вміщення постаті в певні плани й площину картини. — 15 г[один].

Кубізм

Суто аналітичний рисунок

1 завдання — Збереження основної організації об'єкта. Натюрморт. Виявлення основної будови натюрморту. Поземні й вертикальні розміщення площин і доведення форм об'єкта до основних форм куба, кулі, конуса то що. Контрастиві взаємини на підставі спостереження динамічного впливу складових елементів. Притяг[] форм поміж собою. Перевага руху. Світло і тінь, як засіб виявлення динамічних ознак діяльності форми, а не як її об'єктивного освітлення із певного джерела світу[ла].

Вплив оточення — 15 г[один].

2 завдання — Неповне порушення організації об'єкту. Голова або фігура.

Те ж саме, але диференціація форм збільшується; конструктивний зв'язок між елементами об'єкта порушується й річ набуває ознак обстрагового [абстрактного] змісту — 20 г[один].

3 завдання — Повне абстрагування від натури. Постать з речачою побутою.

Оперування окремими елементами з метою утворити індивідуальну організацію художніх елементів на підставі їх особистих властивостей. Об'єкт — тільки матеріал для аналітичної думки — 25 г[один].

Технічний рисунок. Натюрморт. Однокольорова акварель.
Обмін думками з приводу проробленого напрямку; висновки.

Аналітично-синтетичний рисунок.

I завдання — Начерки. Починаючи з кубізму, синтетичний рисунок набуває характеру начерків. Це через те, що аналітична праця набуває великої напруженості й тому більша довга праця із завдання синтетичного рисунка буде зривати аналітичну налагодженість психіки студента при переході до наступного напрямку — 20 г[один].

IV курс

Футуризм

I завдання — Натюрморт — 10 г[один].

2 завдання — Постаць, що рухається — 20 г[один].

Супрематизм

1–2 завдання

Примітивізм

Два завдання — голова та постаць — 10 та 20 г[один].

Експресіонізм (Супрематизм)

Примітки: Контрольні графіки і література подані в програмі для малярства.

ЦДАМЛМ України, ф. 360, оп. 1, спр. 179 (1929–1930 рр.)

**Програма і робочий план з кольору на Музейному відділі II-го курсу
Педфаку — на 1928/29–1929/30 навч. р. (подано 6/IV-30)**

Натуралізм

Вивчення натуралістичного напрямку мав на меті дати студентові уявлення трьох головних моментів у цьому напрямкові:

1) Пасивна установка світлотіньових взаємовідношень (протокольний запис)

2) Розвиток активного відношення до світлотіньових взаємовідношень: центральна організ[ація] світла і тіні.

3) Широка організація світлотіньових взаємовідношень: напруженість кількісних взаємовідношень і внутрішніх противенств.

1. Пасивна установка світлотіньових взаємовідношень.

а) Завдання — натюрморт із речей побуту.

Умови — збереження даного джерела світла. Максимум пасивного спостереження. Відсутність композиції; об'єктивний розрахунок на світлотінь та ілюзорну упевненість зовнішньої матеріальності форми; самостійність кожного об'єкта; нейтральне тло — 25 г[один].

Контроль — Ілюзорність картини з натюрмортом. Роботи майстрів: натюрморти голландців 17 стор. — Снайдерс, Фіт, де Геслі; гішпанські — Зурбаган та інші, що містяться в музеях та галереях м. Києва; французькі — Курбе.

2. Центральна організація світлотіні.

б) Завдання — голова на нейтральному тлі.

Умови — виключне скупчення світла й напруженості відібраних форм. Прозорість тіні гла й її організованість. Ілюзорна виразність матеріальності освітлених форм — 30 г[один].

Контроль — Рембрандт, Кар'єр, [Музеї м. Києва.

3. Широка орган[ізація] кольорових світлотіньових взаємовідношень.

в) завдання — Полугола постать декоративно пов'язана з предметами побуту. Певне джерело світла.

Умови — Ілюзорна виразність зовнішньої матеріальності форми, напруженість кольорових взаємовідношень не виходить за межі світлотіньового принципу. Зв'язок форм поміж собою. Нейтральне тло — 30 г[один].

Контроль — Рубенс, Веласкес, Ед. Мане. Музеї м. Києва.

Література: Густав Курбе. Аполлон 1911 г. Ч. 1-4; художники звірів та мертвої натури. Апол[лон]. 1911 г. Ч. 8-10; Голанський натюрморт М. Щербачова. Фламандський натюрморт — Лессінг.

Імпресіонізм

У цьому напрямку висвітлюється два головних моменти:

1) Розвиток сприймання кольору.

2) Розвиток сприймання форми.

Розвиток сприймання кольору в неоімпресіонізмі

Підкреслюється наростання активної волі сприймання, поглиблення аналітичної думки, свободи сюжету й набування нових протівенств. Очищення палітри художника.

І. Розвиток сприймання кольору.

г) завдання — Краєвид або натюрморт. Організація кольору світла та повітря. Збереження єдності кольору і форми та індивідуальної матеріальності об'єкту — 15 г[один].

д) завдання — Одягнена або напіводягнена постать. Урахування кольорових змін в об'єкті під впливом оточення. Перевага відчуття кольору над формою та її індивідуальною матеріальністю — 20 г[один].

е) завдання — Портрет (голова). Напруженість кольорових взаємин. Вплив оточення; занепад форм — 30 г[один].

1. Київський інститут пластичних мистецтв реорганізувався 1924 р. у Київський художній інститут (КХІ).

2. Випуск із 13 студентів відбувся 1928 р., стажировка проходила у 1929–1930 рр. Художній Педагогічний факультет мав три відділення: Соц.-виховання (профосівське), політосвітній, музейний.

3. ЦДАМЛМ України, ф. 360, оп. 1, спр. 182, арк. 7.

4. Тексти програм друкуються редагованими, а саме: в російськомовних текстах пунктуація приведена за сучасними правилами, в українських текстах закінчення слів приведено за нормами сучасної орфографії, вживані російські слова замінені українським перекладом. Скорочені слова розшифровуються — їх продовження подано у квадратних дужках. Наприклад: Карт [тинная]. Збережено написання О. К. Богмазовим з великої літери слів, що означають елементи живописного твору (лінія, картина площина т. ін.)