

*Лотин Л. О.,
викладач Київського національного університету культури і мистецтв*

НОВАЦІЇ С. О. ГРИГОР'ЄВА У ВИКЛАДАННІ ЖАНРОВОГО ЖИВОПИСУ ТА «РЕЖИСЕРСЬКИЙ» МЕТОД СТВОРЕННЯ ЖАНРОВОЇ КАРТИНИ

У науковій роботі автор досліджує новації у викладанні жанрового живопису професором кафедри живопису (майстерні жанрового живопису) Сергієм Олексійовичем Григор'євим.

Ключові слова: колорит, студія, жанр, виставка, малювання, живописний, мистецтво.

В научной работе автор исследует новации в преподавании жанровой живописи, профессором кафедры живописи Сергеем Алексеевичем Григорьевым.

Ключевые слова: колорит, студия, жанр, выставка, рисование, живописный, искусство.

In scientific work, the author explores the innovations in the teaching of genre painting, professor of painting Sergei Alekseevich Grigoriev.

Key words: colouring, studio, genre, exhibition, painting, picturesque, art.

На вивчення жанрового живопису надихає унікальний досвід професора кафедри живопису Київського художнього інституту С.О. Григор'єва. У 1953 р. він заснував майстерню побутового жанру (1953–1958) й виховав цілу плеяду талановитих студентів та аспірантів. Але мала кількість інформації свідчить про не розкритий феномен педагогічного досвіду. Важливість дослідження полягає ще й у тому, що можна простежити процес формування «режисерського» творчого методу викладання жанрового живопису, віднайти спільні риси у жанровому та поєднати їх із видовищним мистецтвом – театром та кіно. Як результат, дослідити важливі аспекти творчої біографії великого художника-педагога та його учнів.

Інформацію про педагогічний метод викладання можна частково зустріти у монографіях та опублікованих спогадах його студентів та аспірантів: В. Зарецького, В. Барінової-Кулеби, В. Гуріна, Ю. Ятченко та інших. Також присвятив свою книгу Сергію Олексійовичу Григор'єву Анатолій Маркович Членов. У 1955 р. була видана монографія «С.О. Григор'єв». Він приділив увагу особливому педагогічному методу викладання побутового жанрового живопису [8; 34–35.]. Художник називає цей метод «режисерським».

У контексті огляду творчого здобутку художника мистецтвознавець В. Афанасьєв у монографії «С.О. Григор'єв» згадує про творчий підхід до роботи над жанровою картиною. Він акцентує, що на відміну від деяких жанристів, у роботі над картиною треба застосовувати уяву. Не достатньо «побачити у житті якусь характерну сценку, знайти виразний типаж, якомога ретельніше «списати натуру». Лише творча фантазія повинна допомогти в цьому» [2; 9]. Тобто повинен існувати творчий задум. І втілювати

задум потрібно за допомогою уяви, закладеної думки – головної ідеї. Картина перед написанням повинна бути продумана й опрацьована у голові. «Художній твір – підсумовує В. Афанасьєв, – це не просто відображення життя, а й результат роздумів митця, роботи його творчої фантазії. Без цього він не досягне потрібної широти узагальнення й ємкості образу, необхідної переконливості й правдивості художньої розповіді» [2; 9–10].

Роздуми на тему, як допомогти художнику застосовувати уяву й уникнути штампів й монотонності композиційного рішення, надихнули професора до новаторського підходу у написанні жанрової картини. Спираючись на власний творчий досвід О. Григор'єв говорив, що його «..шукання у галузі жанрового живопису довго залишались емпіричними», що спершу він «все писав з натури і тягнув багато зайвого в картину» І лише зрозумівши це, «перейшов до режисерського рішення» [1; 9–10].

Метод викладання жанрового живопису С.О. Григор'єва ґрунтувався на відношенні до жанрової картини, як до постановки сцени у кіно чи театрі. Художник підмітив деяку подібність між жанровою картиною та театралізованою чи кінематографічною постановкою. Вони мають сюжетний розвиток дії, присутня кульмінаційна напружена мізансцена. Головні герої у театральних постановках, розташовані на сцені у виразних позах, подібні до постановки жанрової сцени. Дія розвивається у певному часі, про що свідчать характерні костюми, атрибути та оточення героїв. Має відповідати дії й колористичне рішення. Головна ідея підтримується психологічним рішенням через відношення героїв між собою.

На створення «режисерського підходу» у праці над сюжетною картиною Сергія Олексійовича надихнули і його чисельні знайомі театralи, письменники, актори. З театralною богемою він спілкувався під час роботи у комітеті по присудженню премій та відзнак у мистецькому середовищі. Григор'єв був одним із членів комітету з нагородження й відзнак, зокрема, Сталінських премій. Тому він мав можливість близько ознайомитись з режисерською практикою МХАТу. «У роботі над картиною художнику багато допомогло звернення до теоретичного досвіду театру та системи Станіславського», – засвідчує А.М. Членов [8; 34–35.]. Ознайомившись із працями, присвяченими основам роботи актора і режисера, художник робить висновки. Він порівнює побудову мізансцени школи Станіславського із жанровими полотнами класиків реалізму. Сергій Григор'єв знайшов спільні риси побудови картини та акцентував на основному, що поєднує їх – це загальна мета у відтворенні справжніх почуттів. Тим паче, що Станіславській нехтував театралізованою сценкою без справжніх, правдивих емоцій. «Хай нас навчать просто, велично, красиво, музикально, але без усіляких голосових фіоритур, акторського пафосу й фортелей сценічної дикції. Того ж ми хочемо у рухах й діях. Хай вони скромні, недостатньо виразні, мало сценічні у акторському сенсі, – та проте, вони не фальшиві й по людські прості. Ми не навидимо театralність у театрі, не любимо сценічне на сцені. Це велика різниця» [6; 154]. З того часу, методологічним працям великого режисера та його учнів художник-викладач надає великого значення.

Художники-передвижники у жанрових роботах також нехтували манерними академічними постановками та зосереджувались на темах із життєвої правди. Обидві школи прагнули відтворити природні, пристрасні живі почуття. Наприклад, картина

Веніціанова «Ось тобі й батьків обід», В.Е. Маковського «Любителі солов'їв», А.Е. Архіпова «Крига зійшла», «Пралі».

Вивчити цей досвід та втілити його на практиці й намагався Сергій Олексійович Григор'єв. Треба додати, що на художника мають вплив театр та кіно. У ті часи радянська кіноіндустрія була насичена стрічками, які співзвучні сюжетним творам художника. Фільми, присвячені темам дитинства та молоді, несли у собі позитивний виховний сенс. Наприклад, кінострічка «Два Капітани» за романом Веніаміна Каверіна зображає допитливий характер головного героя. У фільмі «Мы ниже подписавшееся» педагогічна тема розкривається через конфлікт викладача та школярів. Немов режисер дитячих фільмів Сергій Олексійович для підбору «персонажів» та «головних героїв» для своїх постановок йшов до середньої художньої школи, яка знаходилася на території Київського художнього інституту. Школярі його поважали й охоче позували для відомого професора. Студенти та викладачі цікавились новим експериментальним підходом у жанровому живописі. А.М. Членов зазначав: «Нова методика дуже зацікавила їх, і 1950 року за ініціативою самих студентів у Київському художньому інституті була створена майстерня жанрового живопису на чолі з Григор'євим. Для цього йому довелося розлучитися з улюбленою кафедрою малюнка. Але нові перспективи, що відкрилися в педагогічній діяльності, захопили й самого художника» [8; 36]. Формування майстерні «жанрового живопису» С.О. Григор'єва почалося з підбору студентів. До майстерні могли потрапити тільки найталановитіші та наполегливі. Професор особисто запрошував студента до майстерні, якщо йому приглянулись учнівські твори.

Цікавий випадок трапився із Вірою Іванівною Бариновою-Кулебою. На сьогодні, вона заслужений художник України, професор кафедри живопису НАОМА. Вона пригадала своє перше знайомство із Сергієм Григор'євим. Під час складання вступних іспитів Віра Іванівна Кулеба вперше зустрілася з відомим художником, поважним професором, ведучим викладачем майстерні жанрового живопису. Оглянувши виставлені «вступні» художні твори абітурієнтів, він зупинився перед малюнком Віри Іванівни. Її студентські роботи вирізнялись твердим й впевненим характером. Сергій Олексійович сказав: «Покажіть цього хлопця – Кулебу». Дізнавшись, що це дівчина, він з подивом оглянув її й розпитав, де і в кого вона навчалась. Віра Іванівна розповіла, що її викладачами в Харківському художньому училищі були Адольф Маркович Константинопольський, а керівником диплому – Анатолій Павлович Луценко. На це Григор'єв відповів: «Бачу сильну чоловічу руку у вашій роботі». Така висока оцінка з вуст шанованого і авторитетного митця для Віри Іванівни була надзвичайно приємною.

Метра поважали й побоювались за надзвичайну вимогливість до студентів. Навчатись та розуміти його могли тільки фанати своєї справи. Незважаючи на бідність та відсутність художніх матеріалів, одягу, їжі, вони самовіддано працювали. Професор, у свою чергу, будував свої заняття так, щоб урізноманітнити процес навчання різними вправами на створення характеру й образу. Для цього він довіряв студентам виконувати тематичні постановки «експрес-методом». Викладач вимагав, якнайшвидше відобразити їх у начерках та етюдах. Розкрити через рух та вираз обличчя настрій сюжетної дії. На лекціях він знайомив студентів із теорією основи роботи актора й режисера за методом

К. Станіславського. «Уся лінія ролі повинна вкладатись у вашу людську лінію життя, доповнюватись вашим особливим життєвим досвідом. Тоді усі моменти ролі й ваші акторські завдання стануть не просто видуманими, а шматками вашого власного життя» [5; 189]. Під час виконання нового завдання, викладач разом із студентами обговорювали постановку. С. Григор'єва цікавила думка студентів стосовно жанрової лінії у композиції. Для того, щоб студент краще розумів задум жанрової сцени, він просив його уявити й розповісти про біографію персонажів. Немов актор, зобразити героїв картини у русі. Студент на власному досвіді й дивлячись на своїх товаришів, бачив наочно, наскільки правдиво буде виглядати його композиція.

У теорії Станіславського композиція будується дією, виходячи з характерів й переживань персонажів. Тобто актор мав виконати певні характерні рухи, які властиві його персонажу. Таким чином, моторика тіла допомагає увійти в образ й відобразити його сутність. Станіславський це означив «схемою фізичної дії». Вчення про дію лежить в основі акторської психотехніки. «Метод фізичної дії» – найкоротший шлях до образу [7; 139]. Такий нестандартний підхід посилив творчу обстановку у майстерні. Студенти навчались креативному мисленню, організовували диспути між собою, сперечалися й обговорювали сцену. Як домашнє завдання, вони самостійно повинні були написати біографій героїв задуманих картин. Особлива увага зверталась на ретельне опрацювання емоційного стану учасників у дії. Подібні завдання не тільки розвивали уяву, вони вчили самостійності та надавали впевненості в індивідуальних творчих пошуках. Студенти із натхненням навчались та відвідували заняття. Часто засиджувались до ночі за роботою. Вдень працювали на аудиторних заняттях, писали постановки й портрети. Віктор Зарецький згадує, що було й таке: «... із інституту не виходив цілий рік».

Що б підтримати цікавість та розширити кругозір учнів, С. Григор'єв разом із студентами організував прогулянки містом та відвідував різні громадські місця. Професор вчив не просто спостерігати за життям, а шукати самому, йти у різні установи й дивитись, спостерігати. І не важливо – це суд чи дитячий майданчик, головне побачити мотив, який зацікавить глядача. Треба яскраво та правдиво розповісти цікаву історію. У цьому допоможуть чисельні замальовки та етюди з натури. Викладач хотів такими вправами допомогти розвинути у майбутніх художників уяву, спостережливість й зорову пам'ять.

Сергій Олексійович ретельно виховував й закладав основи викладання живопису й малюнку. «Декілька думок про виховання і навчання учнів. Вважаю, що, тримаючи у руках олівець, учень повинен почувати себе майстром і творцем, тобто вірити у свої можливості. Здатність до композиційного мислення треба виховувати з дитинства на прикладі великих художників та практикувати роботу з натури. Це завдання стосується, в першу чергу викладачів – перших наставників прекрасного, пробуджуючи таланти учня й бажання стати професіональним художником... Я думаю, що не буде суперечити істинній моєй впевненості, що треба вчити ремеслу, виховувати «циркуль у оці», почуття пропорцій, розуміти сенс в архітектонічній побудові форми й колориту. Любов до своєї справи разом з впевненістю в його життєвій необхідності – ось єдиний здоровий й міцний ґрунт для успішного розвитку художніх здібностей...» [4; 31–32].

Починав свою викладацьку діяльність С.О. Григор'єв викладачем малюнка, він любив чіткий, грамотний малюнок. Художник називав його архітектурним. Й вважав за

необхідне підходити до виконання малюнка як архітектор до виконання проекту. Продумуючи кожен ліній, будуючи форму з урахуванням пропорцій й тональних відношень.

Не дивлячись на зайнятість, професор возив студентів на виставки до Москви, Ленінграду. Таким чином він намагався розвинути смак та майстерність у молодих митців. У музеях вони копіювали шедеври світового мистецтва, особливо портрети. Зі спогадів Віри Іванівни Барінової-Кулеби: «Рекомендував писати натурні етюди, особливу увагу приділяв написанню портретів, відтворенню на полотні характеру людини, глибини її психологічної суті». Як згадує Олександр Михайлович Лопухов, народний художник України, аспірант Сергія Олексійовича Григор'єва, «Сергій Олексійович велику увагу приділяв вивченню світового здобутку, вважав, що копіювання робіт улюблених майстрів різних епох та стилів дуже допомагає в оволодінні майстерністю» [4; 23]. Для студента копіювання є доволі нудним заняттям, та воно навчає посидючості й майстерності. Цей предмет і зараз існує на молодших курсах Київського художнього інституту. На старших курсах у навчальну програму 50-х рр. ХХ ст. були включені багатофігурні сюжетно-змістовні жанрові постановки. На їх виконання давалось більше ніж триста годин. Ставилися надзвичайно складні завдання. Треба було не тільки досягти портретної схожості та анатомічно правильно відтворити фігуру у русі, а передати у багатофігурній композиції емоційний зв'язок й показати психологічний стан кожного учасника постановки. До того ж студентам старшокурсникам й випускникам, перед визначенням із темою курсових чи дипломних робіт з композиції необхідно було письмово скласти логічне й психологічне обґрунтування всього сюжетного дійства. Подібне завдання безумовно допомагало в організації бачення цілісності усього художнього твору й було поштовхом до творчого натхнення. Про сам процес навчання жанровому живопису із захопленням пише Віктор Іванович Зарецький: «... Натурні постановки, як правило, були складні багатофігурні, не одна загальна, а у кожного своя. Звичайно, із психологічним навантаженням. У мене якось була піврічна постановка із семи фігур. Натуру шукали самі... Вимагалась гранично закінчена форма, обробка фактури і поверхні у цілому. І все це підпорядковувалось внутрішньому змісту завдання. У малюнках часто вживали мокрий соус, щоби легше розбиратися у складних силуетах і контражурах двох-трьох фігур. Полотна були завбільшки до двох метрів, були й менші. Треба було вміти робити все самостійно: замішувати фарби, схопити важливий рух фігур, зв'язувати два-три плани на полотні, домагатися необхідного виразу обличчя і таке інше. Нічого не можна змальовувати, списувати, а потрібно було обміркувати та відчутти. У важку хвилину на допомогу приходив професор, чи як ми його називали „Маг” – і все ставало на свої місця» [1; 291–295]. Спогади В.І. Зарецького показують, якими важкими за розумовим та просто фізичним навантаженням були пари у професора Сергія Олексійовича Григор'єва. Сьогодні ті завдання та вимоги для студентів здаються нереальними.

Усі ці відомості із педагогічного доробку Сергія Олексійовича вказують на результативність його методу навчання. У 60-ті рр. ХХ ст. був підйом у живописному середовищі. Однією із причин виникнення «шестидесятників» на Україні можна вважати професійну підготовку у майстерні С.О. Григор'єва та інших викладачів інституту. Із

його майстерні вийшли такі відомі художники, як І. Тихий, В. Зарецький, В. Чеканюк, Н. Стороженко, А. Горська та інші. Своєю наполегливістю та працелюбством вони показали, як треба викладатись у навчанні й самостійній праці, щоб чогось досягнути на ниві мистецтва.

Педагогічний метод С.О. Григор'єва був багато у чому новаторський й експериментальний. Все врахувати у галузі навчання неможливо. Інколи «режисерський» метод давав збій. Це стосувалось студентів молодших курсів та студентів, які просто поверхнево ставились до задумів тематичних картин. Студенти захоплювались викриванням вад суспільства, забуваючи про те що вони створюють мистецтво. Цю проблему у викладанні професора висвітлює Василь Андрійович Афанасьєв: «...орієнтування на конфліктні сюжети інколи не виправдовувало себе, так як молоді люди ще не достатньо глибоко усвідомлюють і правильно розуміють суспільні й психологічні причини конфлікту, надати правильне моральне тлумачення, а головне – не оволоділи достатньою майстерністю, для того щоб життєво вірно розкрити людську драму» [3; .84]. Але такий промах важко прорахувати, адже це – процес навчання. Без таких невдач студенти не зможуть зрозуміти, як не треба писати. Що стосується невдач та промахів, вони можуть підштовхнути студента до створення кращої роботи. Тому деякі, навіть відверто слабкі роботи студентів, можна вважати як закономірний процес навчання. Набагато більше бентежать власне не дуже вдалі роботи художника... Зараз, у історичній перспективі, важко не помітити надмірного захоплення автора методом театралізації зображувальної сцени: деякі персонажі у картині – прямо - таки позують» [2; 10]. Так, штучність і позування інколи властиві Григор'євським персонажам. Особливо це помітно у картині «Обговорення двійки» (1950). Усі дійові особи сумлінно виконують свої ролі. Це трохи нудно й награно. Але у винайденому «режисерському підході» є багато привабливих рис. Його живописні твори нагадують картини кіно чи театральні постановки того часу. Привертає увагу продуманість сюжету, виявлення композиційного головного та підлеглість другорядного у трактовці ідейної цілісності картини. Його персонажі лаконічні, завершені та не обтяжені зайвими деталями й зовнішніми ефектами.

Концепція «режисерського» підходу до створення картини побутового жанру має свою логіку. Адже й у театрі та кіно виконуються розкадровки до кожної сцени, де художники повинні найвиразніше зобразити ту чи іншу сцену. Художник створює безліч етюдів та замальовок, шукаючи найвиразнішу сцену. Завершальна чи кульмінаційна сцена у театрі також старанно виставляється режисером. Цей процес komponування сцени у театрі подібний до створення постановки у майстерні живопису. Продумується композиційна цілісність, спрацьовують одні й ті ж самі закони композиції – головне у цілому, розвиток дії у часі, взаємозв'язок персонажів, динаміка, статика, контраст, нюанс, симетрія, асиметрія, ритм, пропорції. Режисером-постановником, як і художником, враховуються усі закони композиції та засоби виразності: колір, світло, лінія, пляма та інші. Відмінність й одночасно складність жанрової картини від театральної постановки у тому, що художник майстерно в одній сцені розповідає про весь сюжет картини, розкриває обставини ситуації, вирішує моральні та психологічні питання. На полотні можна побачити й прочитати певну історію, ніби, переглянути

кінострічку чи театральну виставу. Напевно, у минулі століття жанрова картина замінила глядачам кіно.

Про ставлення С.О. Григор'єва до живопису та своєї професії викладача можна переконатись зі слів його студентки та аспірантки Віри Іванівни Барінової-Кулеби. Вона згадувала, яким закоханим у свою професію був Сергій Олексійович. Він любив порівнювати професію художника з головним персонажем казки. Казка – найбільше досягнення людства, – казав Сергій Олексійович. – Треба пройти через усі негаразди, щоб бачити і відчувати, як відчувають інші, правдиво і правильно усе змалювати і тільки так можливо створити казку. Якщо прагнете «всього», то це «все» треба вистраждати, навіть не доїдаючи, не досипаючи, працювати настільки напружено, щоб відтворити всю повноту життя. «Якщо тепер, після тих робіт, що ви написали, – звертався педагог до аспірантів, – напишете гіршу картину, або щось «схалтурите», не підніметесь більше ніколи до свого рівня».

Особливо вражає, що вже визнаним митцем на піку своєї слави, професор й ректор ВНЗ, він все одно надзвичайно відповідально ставився до своєї професії викладача. Серйозно та наполегливо він вчив створювати багатство емоцій, які можна назвати казкою.

Література:

1. Афанасьєв В. А. Сповідальня митця: Українська Академія Мистецтв – Вип. 7. / В. А. Афанасьєв. – К. : УАМ, 2000. – 300 с. 2. Афанасьєв В. А. С. О. Григор'єв – Кн.: / В. А. Афанасьєв – М. : Сов. художник, 1967. – 116 с. 3. Афанасьєв В. А. Сергій Григор'єв / В. А. Афанасьєв – К. : Мистецтво, 1973. – 12 с. + іл. 4. Карклин Г. Н. С. О. Григор'єв – Альбом : Изобр. Искусство (Мастер А. Григор'єв: Искусство / А. М. Членов – М., 1955. – 50 с. + 5 ил.