

**Пухарев Вікентій Вікторович**

## Академічний рисунок у Харківському художньо-промисловому інституті

*У статті висвітлено еволюційні зміни художніх принципів академічного рисунка в умовах становлення дизайнерської освіти у Харкові.*

**Ключові слова:** академічний рисунок, дизайнерська освіта, харківська художня школа.

**Пухарев В.В.**

**Академический рисунок в Харьковском художественно-промышленном институте**

*В статье освещены эволюционные изменения художественных принципов академического рисунка в условиях становления дизайнерского образования в Харькове.*

**Ключевые слова:** академический рисунок, дизайнерское образование, харьковская художественная школа.

**Pukharev V.**

**Academic drawing at Kharkiv Art-Industrial Institute**

*The article highlights the evolutionary changes of artistic principles of academic drawing in the condition of design education development in Kharkiv.*

**Key words:** academic drawing, design education, Kharkiv Art School.

Академічний рисунок є складовою частиною підготовки не лише майбутніх художників, але й дизайнерів, архітекторів. Через це природним чином виникає проблема диференціації художніх принципів академічного рисунка відносно напрямку підготовки. Зазначена проблема зумовлена тим, що серед викладачів академічного рисунка переважну більшість складають художники-станковисти, які продовжують відповідні традиції у викладанні. Між тим формування професійного мислення, сприйняття та інтерпретації форми має здійснюватися і за допомогою рисунка як пропедевтичної дисципліни. Саме тому висвітлення підходів до викладання цієї дисципліни у Харківській державній академії дизайну і мистецтв є актуальним як з точки зору історії становлення школи, так і з точки зору педагогічної практики.

Основний корпус фахової літератури, дотичної до обраної проблеми, стосується історії дизайнерської освіти у Харкові. До фундаментальних доробків у цій галузі належать публікації В. Даниленка, в яких автор розглядає становлення дизайнерської освіти, її витоки та проблеми [2; 3]. Проте проблеми академічного рисунка, його зв'язку з дизайнерськими студіями спеціально не постають у наукових пошуках автора.

На відміну від історії художньої школи Харкова першої третини ХХ ст., яка досить добре вивчена, наступні періоди історії мистецтва й досі не знайшли системного висвітлення у фаховій літературі. Серед поодиноких спеціальних досліджень, певною мірою дотичних до поставленої

проблеми, є робота О. Гладун з історії харківської графічної школи другої половини ХХ ст. [1]. Авторка розглядає внесок окремих персоналій у становлення школи, але оминає їхню діяльність як викладачів рисунка. Серед них такі відомі постаті, як Г. Бондаренко, Є. Єгоров.

Деякі узагальнення, елементи компаративного аналізу систем дизайнерського та художнього фахів у межах відповідної вищої школи Харкова містяться у колективній статті В. Константинова, Л. Соколюк та С. Нікуленко [4].

Поодинокі спроби окреслити досвід кафедри рисунка Харківського художньо-промислового інституту (далі — ХХПІ) належать С. Рибіну [5; 6]. Автором порушені проблеми естетики та методики викладання академічного рисунка, окреслені ключові персоналії навчального процесу. Проте, безумовно, обсяг та специфіка статей не давали можливості для висвітлення усього розмаїття проблеми. Певною мірою обраний напрям дослідження сформувався під впливом та за підтримки С. Рибіна.

Мета статті полягає у висвітленні еволюційних змін художніх принципів харківської школи академічного рисунка в умовах процесу становлення дизайнерської освіти в Харкові (1960–1980-ті рр.).

Питання традиції викладання академічного рисунка нерозривно пов'язане з особливостями становлення дизайнерської освіти у Харкові. Не вдаючись до подробиць, стисло нагадаємо основні віхи. Так, В. Даниленко відзначає, що масова підготовка дипломованих дизайнерів

розпочалася тільки після Другої світової війни. Він пише, що у «60-ті роки [...] у розвинених країнах все більше набирала оберти машина з підготовки дизайнерських кадрів. Хвили від її обертання доходили і до радянської імперії. То було знамення часу, і в апологетів “чистого мистецтва” вже не вистачало пробок для затикання історичного процесу» [3, 30].

Харківський художній інститут у 1962 р. за постановою тодішнього уряду було реорганізовано у художньо-промисловий (нині — Харківська державна академія дизайну і мистецтв). Зазначене перетворення не було випадковим, натомість мало під собою значне підґрунтя. «За часів Російської імперії, у другій половині XIX століття [...] у Харкові, що став тоді індустріальним лідером Півдня імперії [...] проростали перші паростки дизайнерської освіти» [3, 29]. Підґрунтя місцевої художньо-промислової школи утворювали рисувальна школа М. Раєвської-Іванової та Харківський технологічний інститут, методика підготовки інженерів у якому містила елементи дизайнерської освіти. «Обидва ці навчальні заклади були першими в Україні з огляду на “протодизайнерський” їх нахил», — пише вчений [3, 30].

У 1920-ті рр. художньо-промисловий напрямок став домінуючим, що було зумовлено централізованим характером керівництва вищою освітою, зокрема художньою. Орієнтиром для художніх освітніх закладів було визначено московський ВХУТЕМАС. Саме тому «...станкові форми опинилися в цих навчальних закладах на більш скромних місцях, ніж це було раніше», — вважає дослідник [3, 29]. У контексті зазначених вище тенденцій у 1921 р. у Харкові відкрився вищий навчальний заклад, який мав готувати майстрів-художників для промисловості. Проте освітня реформа 1934 р. позбавила його зазначеного профілю.

Минули десятиліття, перш ніж промисловий напрям отримав постійне місце у художній освіті Харкова. «Становлення дизайнерської спеціальності в інституті, який ще вчора вмів готувати лише художників станкового профілю, проходило складно, часом навіть драматично. Частина педагогічного колективу розуміла й приймала ідею входження мистецтва у промисловість. Інші ж були войовничо налаштовані проти самого факту реорганізації художнього інституту на художньо-промисловий, а деякі просто пов'язували все естетичне з ілюстративним станковізмом 50-х років», — зауважує В. Даниленко [3, 30–31]. Аналогічні проблеми постали перед інститутом й під час попередньої спроби розбудови художньо-промислової школи: «Педагогічний колектив складався здебільшого з вихованців Петербурзької Академії мистецтв, художників-станковистів. Вони були далекі від розуміння

“виробничого мистецтва” і вміли лише давати своїм учням академічну загальнохудожню підготовку» [3, 30].

Натомість зміни, що торкнулися інституту, спричинили окрему проблему: «Набір студентів на станкові спеціальності ХХПІ, на жаль, було припинено. Це, безумовно, завдало значної шкоди розвитку образотворчого мистецтва в східних районах України», — відзначає група дослідників [4, 26].

Деякі студенти, що здобували художню освіту, швидко переорієнтувались на нові завдання дизайнерської практики. Утім, чимало студентів ХХПІ в умовах опанування дизайнерського фаху відбулись як майстри станкового мистецтва, адже інститут накопичив значний досвід у методиці викладання загальнохудожніх дисциплін, яка була розрахована на підготовку художників-станковистів. Панівна роль у процесі втілення цих фундаментальних принципів у життя належала саме кафедрі рисунка. Харківська школа академічного рисунка «...зарекомендувала себе в масштабі СРСР ще у довоєнні роки. Вона успішно розвивалась і по війні», — зауважують дослідники [4, 30].

У цей період на кафедрі рисунка ХХПІ працювали художники станкового профілю — О. Вяткін, Є. Єгоров, А. Константинопольський, В. Лозовий, О. Мартинець, В. Сізіков, С. Солодовник та інші, які свого часу закінчили цей інститут, де навчались рисунку під керівництвом О. Кокеля, Г. Бондаренка. Перед ними постала нагальна потреба перегляду робочих планів згідно з новим напрямом підготовки. Задля вирішення цього завдання вивчався досвід Московського вищого художньо-промислового училища (колишнього Строгановського), Ленінградського вищого художньо-промислового училища ім. В. Мухоміної та розвинутих художньо-промислових шкіл соціалістичних країн (НДР, ПНР, ЧССР) [6, 32].

С. Рибін відзначав: «Оскільки традиційна академічна підготовка з рисунка та живопису у творі дизайнера виражена опосередковано, неявно, деякі педагоги та художники були переконані, що вона не є ефективною у підготовці дизайнера, тому рисування з натури, “штудію”, вивчення законів світлотіні, тону та решту треба відмінити, зберігши за рисунком допоміжну, утилітарну роль. Крім того, нові навчальні плани передбачали скорочення навчальних годин з академічного рисунка (8 на тиждень замість 12), слідувало спрощення завдань на вступних іспитах (голова замість оголеної фігури, натюрморт замість голови)...» [5, 34].

Далі дослідник відзначав, що у тогочасному навчальному закладі «точилися дискусії про [...] вплив на нові спеціалізації академічного рисунка як фундаментальної художньої дисципліни. [...] Але й заслуга кафедри рисунка полягає у тому,

що вона, не втрачаючи колишніх традицій, створила цілком обґрунтовану, історично виправдану методику викладання дисципліни «Академічний рисунок» в художньо-промисловому інституті», — узагальнював дослідник [6, 32].

На той час (з 1957 р.) кафедру рисунка ХХІІ очолював Євген Єгоров. Його попередником був Сергій Беседін, який «...завжди приділяв рисунку, як навчальній дисципліні, значну увагу, постійно підкреслюючи пріоритетне значення рисунка у формуванні художника-станковіста» [6, 33]. Перед Є. Єгоровим постали нові завдання, у вирішенні яких йому судилося відіграти непересічну роль. Уже 1963 р. за його ініціативи на базі ХХІІ була проведена Всесоюзна науково-методична конференція з проблем художньої освіти. «Конференція набула широкого резонансу по всій країні. Приурочена до конференції виставка виявила високий якісний рівень підготовки студентів ХХІІ з рисунка», — зазначав С. Рибін [6, 33]. У 1977–1978 рр. у стінах ХХІІ експонувалась Всесоюзна виставка студентських робіт з рисунка, в якій взяли участь сімнадцять навчальних закладів [6, 33].

Наступникові Є. Єгорова на посаді завідувача кафедри рисунка ХХІІ Василеві Лозовому так само належать кілька суттєвих ініціатив, покликаних сприяти поширенню та удосконаленню студіювання рисунка. Серед іншого 1981 р. він започаткував вечірні підготовчі курси при інституті, основна мета яких полягала у прищепленні пропедевтики академічного рисунка відповідно до завдань вступних іспитів на дизайнерські спеціальності. До речі, на цих курсах, що продовжують працювати й нині, традиційно займаються підготовкою до вступу на факультети саме цього фаху.

Реорганізація інституту, що спричинила зростання кількості спеціальностей, суттєве збільшення набору студентів, у свою чергу, сприяла появі нових викладацьких кадрів на кафедрі рисунка — вихованців харківської школи, учнів представників старшого покоління викладачів. З числа останніх випускників станкових спеціальностей до викладання на кафедрі рисунка ХХІІ долучились В. Варєца, В. Гарбарь, Ю. Морозов, С. Павлов, В. Хованов, В. Шаламов, А. Щербак та ін.

Пізніше, як відзначав С. Рибін, «...з різних причин у кінці 70-х рр. залишили педагогічну діяльність деякі викладачі кафедри. [...] Неординарність ситуації полягала у тому, що [...] саме тоді були найбільші набори до інституту. Перед кафедрою постала реальна небезпека понизити рівень викладання дисципліни, втратити вже накопичені досягнення харківської школи рисунка. І керівництво інституту ризикнуло, виявивши довіру групі недавніх випускників різних спеціальностей — монументально-декоративного живопису, промграфіки, інтер'єру та обладнання»

[6, 34–35]. До кола викладачів кафедри рисунка увійшли О. Брагін, В. Ганоцький, М. Гнатченко, С. Єгоров, С. Рибін, М. Сватула, В. Сидоренко та ін. «У постійному творчому спілкуванні з педагогами старшого покоління, на спільних заняттях, під час обговорень студентських робіт, на методичних конференціях набувався необхідний досвід», — зауважував безпосередній учасник цих процесів [6, 35].

Результатом спільних зусиль цих викладачів, а також тих, хто долучився до їх числа пізніше, наприкінці 1980-х — на початку 1990-х рр. стала гнучка і комплексна дисципліна, пов'язана з формуванням якостей, необхідних майбутньому дизайнерові [5, 34]. Розроблені на кафедрі рисунка програми і методика шліфувалися, удосконалювалися з року в рік у процесі становлення та розвитку спеціальностей. За визначенням С. Рибіна, який у свій час очолював кафедру рисунка, був першим проректором ХДАДМ та утілював відповідну методику у власній викладацькій практиці на заняттях з академічного рисунка зі студентами дизайнерських спеціальностей, студент «...повинен знати закони композиції, простору і середовища, побудову простої та складної форм, закони світлотіні та тону, лінійної та повітряної перспективи тощо [...] вільно використовувати різноманітні графічні матеріали...» [6, 36].

Разом з тим не піддавалося сумніву й те, що рисунок на факультеті дизайну повинен мати специфіку, що може відбиватися як у деяких деталях (наприклад, постановці з виробничими деталями) та посиленій увазі до конструкції фігури, так і у спеціальних завданнях. Наприклад, у першому семестрі IV курсу ставиться складний виробничий натюрморт, на якому студенти вивчають конструкції елементів натюрморту, їх пластичний взаємозв'язок; інше завдання — рисунок натюрморту за уявленням — розвиває... творче мислення майбутнього художника-конструктора [5, 36]. Одним з трьох останніх завдань з рисунка для студента-дизайнера, окрім студій оголеної фігури у складному русі та групи з двох оголених фігур, є «портрет з елементами робочої обстановки».

Незважаючи на те, що навіть загальна теорія дизайну містить дотичні з академічним рисунком позиції, зокрема дизайнерські аналіз та синтез, зміни на академічному рисунку позначились не надто суттєво. Радикального переходу від суто художніх завдань рисунка до цілком утилітарних не відбулось. З огляду на деякі помітні приклади окреслилося лише прагнення до більшої узагальненості. Частина рисунків цього періоду (наприклад, оголена чоловіча фігура, що лежить у складному ракурсі, Д. Беккер, IV курс, керівник В. Віхтинський) виконані самою лінією із ледь помітним штрихуванням задля позначення об'єму. Відчуття простору в них досягається

за рахунок тону та щільності ліній. У більш пізніх студіях цей прийом загострюється, подаючи вкрай узагальнену фігуру ритмізованою контурною лінією. Обидва наведені рисунки є роботами студентів факультету «Промислова графіка та пакування» — дизайнерської спеціальності, що виникла на базі колишньої кафедри графіки. Проте саме графіка стала першою з відновлених (у середині 1970-х рр.) станкових спеціальностей інституту. До цього фаху входив, зокрема, напрям підготовки «Політичний плакат», студенти якого у своїх рисунках демонстрували повернення до попередніх, суто станкових традицій академічного рисунка, виразним прикладом чого слугує студія двох оголених жіночих фігур — та, що сидить, і та, що стоїть (виконано А. Джанікіном, IV курс, під керівництвом В. Сізікова). Утім, м'яке за тоном моделювання форми, умовність простору відзначають нові тенденції відповідного рисунка.

Дослідники зазначають: «З перепрофілюванням [...] в інституті розуміли, що втрата станкової підготовки негативно позначиться на загальнохудожньому рівні майбутніх спеціалістів. Тому всіляко намагались відновити втрачені спеціальності. Одним з перших заходів стало відкриття майстерні монументального розпису при кафедрі «Інтер'єр та обладнання», на базі якої згодом було створено кафедру монументально-декоративного мистецтва» [4, 26].

У рисунках студентів «Інтер'єру та обладнання» 1970–1980-х рр. привертає увагу передусім виразно загострена передача простору. Від дальнього плану, до якого майже не торкнулись лінією, до розробленого у дрібницях щільного переднього плану. Це досягається або через «переривання» гумкою грубих суцільних штрихувань, як у студії чоловічої оголеної фігури, що сидить, або, навпаки, через пестування своєрідного, подібного до гравіювання, заокругленого штриху у студії чоловічої оголеної фігури, що стоїть спиравшись на коліно, зі спини.

Серед студентських робіт відділення «Монументально-декоративний розпис» спостерігається неабиякий діапазон технічних засобів виконання рисунка олівцем. Якщо у рисунку оголеної чоловічої фігури, що сидить на площині (А. Дрозд, III курс, керівники Є. Єгоров, А. Константинопольський), підхід мало чим відрізняється від попередньо зазначеного дизайнерського, то аркуш студентки Н. Шаламової (III курс, керівник А. Константинопольський) із студією подібного завдання за рахунок «сріблястих» фактур, досягнутих завдяки варіації штриха, апелює до тону як головного виразального засобу. Крім того, на відміну від решти тогочасних прикладів, у цьому рисунку значною мірою задіяне середовище, що оточує фігуру, виразні складки драпірованого гла.

Студенти відділення «Архітектурно-декоративна пластика» (скульптура), яке так само, як й «Монументально-декоративний розпис», існувало в межах напряму дизайну інтер'єру, не маючи щорічного набору, у своїх рисунках поширювали ті ж художні принципи, що й живописці. Проте на пропедевтичному рівні така відмінність не відзначається: один з рисунків гіпсової голови, наприклад, демонструє усереднено-питомий академічний підхід.

Під впливом становлення нового, монументально-декоративного напряму спеціалізації студентів ХХІІІ за представниками саме цього фаху закріплюється неформальне лідерство в опануванні рисунком, оскільки саме вони були найближчі до художньої практики. Це лідерство зберігається й донині: більшість викладачів кафедри рисунку ХДАДМ молодшого покоління — вихованці кафедри «Монументально-декоративний розпис» (пізніше — «Монументальний живопис»). Саме вони, зокрема, на чолі з Р. Ногіним, є методистами конкурсу академічного рисунка, що раз на два роки відбувається у стінах ХДАДМ і в якому в оволодінні рисунком змагаються між собою студенти провідних художніх та дизайнерських шкіл України.

Перегляди з рисунка студентів-монументалістів стали помітним явищем харківської школи академічного рисунка кінця ХХ — початку ХХІ ст. Монументальні аркуші, де фігура подається у натуральний зріст, виконані, як правило, у техніці сепії чи сангіни, дають уявлення про натуру, творчо переосмислюючи її, удаючись до узагальнення та стилізації, композиційних ефектів, різноманіття фактур (наприклад, студія двох оголених жіночих фігур — та, що сидить, і та, що лежить, К. Зуб, V курс, керівник Р. Ногін, 2005 р.).

Наступний етап становлення школи академічного рисунка у ХХІІІ пов'язаний із відновленням художніх спеціальностей станкового профілю наприкінці 1980-х рр. Розробляв програми з рисунка для цих спеціальностей В. Лозовий, який на новому рівні опрацював художні принципи академічного рисунка для студентів відповідного фаху. До викладання на цих курсах у першу чергу було призначено викладачів старшого покоління, досвід яких, таким чином, було актуалізовано у нових умовах.

Зразком уявлень про новітній станковий підхід до академічного рисунка слугує робота М. Комара (I курс, Станковий живопис, керівник В. Сізіков), датована 1990 р. Студія голови натурника у ній подана шляхом виразної живописності рисувального прийому. Контурна лінія як така цілком вито нівелюється. Такий самий підхід вбачається у рисунку Н. Берестюка (V курс, «Реставрація» (?), керівник В. Лозовий), на якому в одному аркуші вміщено студії двох гіпсових класичних фігур — «Раб, що вмирає» Мікеланджело та «Венера

Мілоська». Штрихування тут не стільки виступає виразником тону, скільки (за відсутності лінійного окреслювання) головним засобом ліплення форми.

Повертаючись до питання відмінності художніх принципів академічного рисунка в роботах студентів спеціальностей станкового профілю, зауважимо, що до змін 1960-х рр. у рисунках перевагував тоновий контраст (наприклад, оголена, що стоїть, зі спини, В. Мокрожицький, IV курс, факультет живопису, 1953/54 рр.), так само за нівелювання контуру, у той час у рисунках кінця 1980-х рр. головним чином переслідується суто студійна мета побудови форми, яка досягається й через так зване «штрихування по формі».

У подальших практиках декоративні тенденції, поширені серед монументалістів, виражені, зокрема, у прагненні до узагальненості, знайшли своєрідний відбиток і у рисунках станковистів.

Зміни, що відбулись у Харківському художньо-промисловому інституті (виникнення дизайнерських спеціальностей та припинення підготовки художників станкового профілю), майже не торкнулись загальнохудожніх дисциплін, до яких належить насамперед академічний рисунок. Проте у рисунках студентів нового фаху відзначилось прагнення до узагальненості, загостреної передачі простору, при цьому

майже без залучення тла. Важливу роль починає відігравати контурна лінія різної щільності.

Поштовхом до оновлення художніх принципів академічного рисунка стала поява напряму монументально-декоративного живопису, спочатку в межах курсу дизайну інтер'єру, пізніше — образотворчого мистецтва. З огляду на нові задачі відбулось розширення діапазону технічних засобів, варіацій штриха. У монументальних за форматом рисунках спостерігається творче переосмислення природи, стилізація, різноманіття композиційних ефектів та фактур.

Відновлення станкових спеціальностей, зокрема живопису, в академічному рисунку започаткувало нові підходи, що відрізнялись від поширених серед студентських робіт відповідного фаху до реорганізації інституту. На противагу тоновому контрасту, що привалював у рисунках станковистів раніше, м'яке за тоном штрихування, з нівелюванням контуру, стало засобом моделювання форми. Спільною залишилась умовність простору.

До подальших перспектив дослідження слід віднести порівняння та аналіз комплексу рисунків з природи, виконаних студентами дизайнерських спеціальностей ХХПІ (ХДАДМ) у наступний період під керівництвом викладачів, що належать до різних поколінь.

#### ДЖЕРЕЛА

1. Гладун О.Д. Харківська школа графіки (друга половина ХХ століття) [Текст] : автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.05 / О.Д. Гладун ; ХДАДМ. — Х., 2005. — 19 с.
2. Даниленко В.Я. Историко-культурная платформа харьковской школы дизайнера [Текст] / В.Я. Даниленко // Харьковская школа дизайнера. Опыт подготовки дизайнеров в ХХПИ. — М. : ВНИИТЭ, 1992. — С. 8–20.
3. Даниленко В. Дизайн [Текст] / В. Даниленко. — Х. : ХДАДМ, 2003. — 320 с.
4. Константинов В. Сторінки історії [Текст] / В. Константинов, Л. Соколюк, С. Нікуленко // 75 років вищої художньої школи Харкова. — Х. : ХХПІ, 1996. — С. 9–31.
5. Рыбин С.В. Курс рисунка как платформа художественно-промышленного образования [Текст] / С.В. Рыбин // Харьковская школа дизайнера. Опыт подготовки дизайнеров в ХХПИ. — М. : ВНИИТЭ, 1992. — С. 34–36.
6. Рибін С.В. Школа рисунка, її педагоги та основні методичні принципи [Текст] / С.В. Рибін // 75 років вищої художньої школи Харкова. — Х. : ХХПІ, 1996. — С. 32–36.