

ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

#3
2006

НАЦІОНАЛЬНА
СПІЛКА ХУДОЖНИКІВ
УКРАЇНИ

ТВОРЧІСТЬ МОЛОДИХ

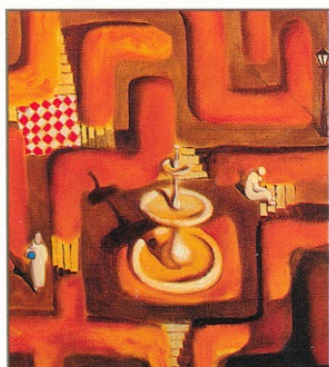
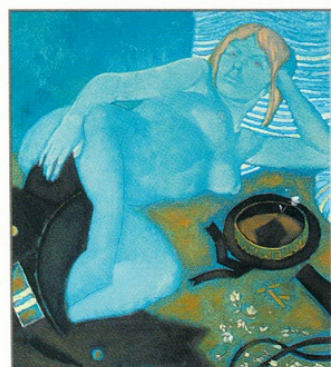
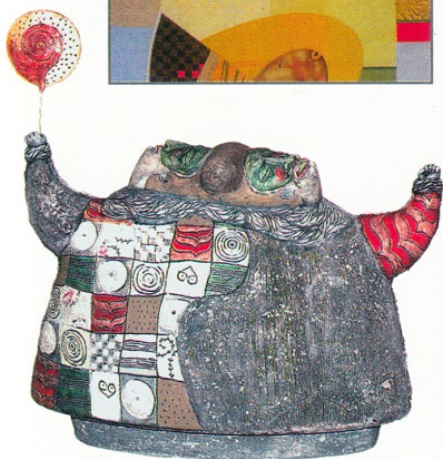
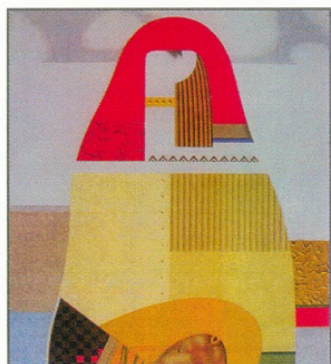
КИЇВ: ЕКСПЕРИМЕНТ
ПОШУК. НОВІ ТЕХНІКИ

КОМПОТ
РЕМІСНИЧОГО
РІВНЯ
МОЛОДЕ МИСТЕЦТВО
ЛЬВОВА

ГОРИЗОНТИ
ХАРКІВСЬКОЇ
МОНУМЕНТАЛЬНОЇ
ШКОЛИ

ПОВЕРНЕННЯ
ДО ТРАДИЦІЙ

ПОЛІВЕКТОРНІСТЬ
ТВОРЧОГО
САМОВИРАЖЕННЯ



Горизонти харківської

Євген Котляр

кандидат мистецтвознавства

На сьогодні життя не надає альтернативи академічній мистецькій освіті. Якими найгеніальнішими здібностями Бог не нагородив би особистість, їй не завадить мистецька академічна освіта, тому що саме освіта розкриє можливості її таланту, спрямує її потенціал на шлях високого мистецтва.

Ректор Харківської державної академії дизайну і мистецтв, доктор мистецтвознавства, професор, член-кореспондент Академії мистецтв України
Віктор Даниленко

На сьогодні життя не надає альтернативи академічній мистецькій освіті.

При порівнянні трьох вищих навчальних осередків монументально-го мистецтва — київського, львівського та харківського — виявляються характерні риси кожного. Загальні особливості Харкова та його монументального мистецтва, зокрема, кореняться у класичних художніх системах, принесених на український ґрунт із Петербурга. Модерне обличчя харківської монументальної школи визначили провідні майстри, що стояли біля її витоків: О. А. Хмельницький, О. Ф. Пронін, Є. І. Биков, В. М. Гонтарів, наступні — М. Л. Крилов, В. В. Чурсін, В. М. Носенков, А. І. Анорічева-Єрьомка. Інша частина монументалістів, що не мала безпосереднього відношення до вищої школи, працювала на об'єктах і в творчих майстернях, створюючи зриме середовище побутування стінопису (І. Моргунов, О. Єрофеева, В. Погорелов і ін.). Як самостійна кафедра, майстерня монументального живопису оформлюється у середині 1980-х років і стає суцвіт'ям різних імен, яких об'єднує магічне ставлення до формату архітектурної поверхні як живого організму, що потребує особливої художньої організації. Робота з архітектурним і композиційним простором, потяг до тематичної композиції в її художньо-філософській інтерпретації, виразна декоративність залишаються загальним орієнтиром, який по-різному бачили окремі майстри і до якого різними шляхами вели своїх студентів. Інший, антиномічний принцип первинності архітектурної ідеї, обіграної засобами монументального мистецтва versus домінації самого твору в його внутрішніх пластичних закономірностях визначав відмінність підходів. Але це галузь загальної дидактики. Життєвий фон країни

включив ці поняття в основу певних художніх пошуків, напрямів, смакових прихильностей і навіть естетичної програми, яка тою чи іншою мірою обумовила творчість сучасної генерації харківських монументалістів.

Торкнемося минулого... Останні відгомони ленінської «монументальної пропаганди», що давала хліб радянським монументалістам, завершилися з крахом імперії СРСР. Соціальний занепад початку 1990-х супроводжувався «монументальним» затишшям: мистецтво, що визначало її ідеологічний вигляд як у період розквіту, так і в десятиріччя застою, в якийсь момент замерло, відобразилося в самому собі і пішло іншим шляхом власних шукань. Минуле двадцятиріччя було пов'язане з пошуком нових форм, які лише останнім часом збіглися із сучасними реаліями: поверненням до сакрального мистецтва, зміною державного на приватного замовника, стрімкою зміною кон'юнктури від мінімалістського дизайну до розмаху в наслідуванні художніх зразків кращих часів людства, прогресуючої витонченості творців соціального замовлення, їх спрямованості до високих традицій Ренесансу в оформленні власної нерухомості. Якщо весь цей час храмові стінописи були природні і традиційні, то «світські» фрески в переважній більшості залишалися на папері, радуючи або обурюючи око, відкривали суто корпоративний дискурс виключно у вузькому професійному середовищі: майстерні, кафедри, методичні перегляди та художні ради. Але саме ці студії відображали складні процеси в суспільстві, пошуки адекватних часу образотворчих форм, які лише останніми роками стали більш чітко і послідовно убачатися. Подібно до «паперової» архітектури початку 1920-х років, у поточних «монументальних» проектах відбивався складний політес Часу, в якому вже не можна було бути прямолінійним і одностороннім, занадто академічним і не художнім у принципі. Саме життя переінактило багато цінностей, а ряд вічних істин і національних тем знов повернуло до кола діючих актуальних.

Формальні пошуки концептуалізму, що розвернулися в першій половині 1990-х, якимось не дуже затвердилися на нашому горизонті, спровокувавши декількома гучними захистами антагонізм станковистів і стінописців. Кожний пішов на своє творче осереддя, і «монументалка» стала готувати універсальних мистців, більшість із яких перемкнулася на роботу в станковому форматі. Плєма, лінія, силует, колір, робота з натурою, фігуративні та формальні пошуки, традиційна палітра образотворчості у різноманітних мистецьких вживаннях на художніх поверхнях, начебто тактильне відчуття живописної та фактурної енергетики, сплав реалістичного вишколу з декоративною виразніс-

МОНУМЕНТАЛЬНОЇ ШКОЛИ

тю ставали загально художнім інструментарієм. Проте, до поняття декоративності, широких пластичних можливостей і формування художнього смаку студенти приходили через практичне оволодіння пластикою світового мистецтва, яке парадоксальним чином йшло у зворотному напрямі з її історичною ретроспекцією. Маючи за плечима середню художню освіту, вони сприймали декоративність у пластичних досягах модерну, але, до середніх курсів перехворівши цим, зверталися до естетики Відродження, все більше захоплюючись середньовіччям, і далі, углиб століть, до Візантії, архаїка. Пропустивши крізь себе еволюцію світових креативних форм, молодий художник-монументаліст оволодівав багатством пластичних трактувань образу, його естетичним та духовним наповненням. Цьому сприяв і технологічний практикум з монументального мистецтва, студії із сграфіто, фрески, кераміки, мозаїки, вітражу та інших технік з їхніми художніми властивостями. Звичайно, тут і робота з архітектурним простором, учбове макетування, якими керують професійні архітектори (О. Вірченко, Г. Петухова). На цьому академічному підґрунті розвилася розмаїття площин, пов'язаних з працею з різними матеріалами і об'єктами, напрямками і жанрами.

Повернемося до художніх систем провідних майстрів, фундаторів сучасної «монументальної справи». Школа художнього вітражу була закладена Олександром Проніним, який майже двадцять років очолював кафедру монументального живопису, був автором десятків вітражів у відомих громадських і культових спорудах, педагогом, який відкрив через художнє скло творчий шлях багатьом мистцям. Його сучасні послідовники розвивають вітражне мистецтво у різних творчих версіях, засвоюють разом з традиційною збіркою вітражних об'ємів на свинцевому профілі імпортовану з кінця 1990-х рр. техніку «Тіффані» з металізованою плівкою та матовим живописним склом (одним з перших її освоїв І. Легуцький, який стажувався в Америці, нині працює в малих декоративних формах). Цей матеріал відкрив простір для всьляких новацій. Приклади класичного монументального вітражу в церковній архітектурі показують роботи Д. Курсіна, Н. Радомського, Г. Мироненка. Характерним для останнього художника є праця на стику образотворчих мотивів і дизайну, експерименти з конструкцією форми і світловою режисурою, вирішення інтер'єру в техніці скління.

Постаті Євгена Бикова і Віктора Гонтаріва, що навчалися в Петербурзі і визначили творчий метод у декількох поколінь сучасних монументалістів, в особливому фокусі харківського мистецтва. Їх творчість сприяла зустрічі двох систем: майстерня монументального живопису

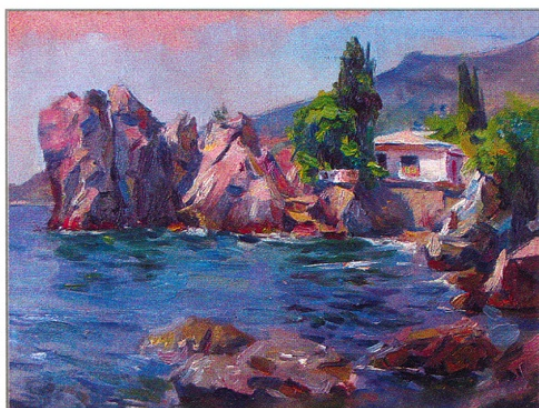


тодішнього Ленінградського художнього інституту ім. І. Рєпіна (званої народом Академією мистецтва) і Вищого художньо-промислового училища імені В. Мухоміної. Два художньо-технологічних підходи — студійного живопису, з одного боку, та малярства, з іншого, — стали основою двох пізнаних стінописних напрямів.

Загальновідома в культурних колах Харкова майстерня монументаліста Є. Бикова, що самою назвою «Боттега» декларує спадкоємність з високими ідеалами гільдій італійського Ренесансу, — стала тією художньою альма-матер, яка об'єднала учнів різного віку і майстерності. Тут панує дух мистецтва, високого ремесла і студіювання, постійного діалогу з великими творцями та їх творіннями. Звідси багато студентів, які пройшли через мону-

ЮЛІЯ БАЛАБУХА
Буття, 2006
Мозаїка

ОЛЕКСАНДР КОРОЛЬ
Дача Чехова, 2005
Полотно, олія



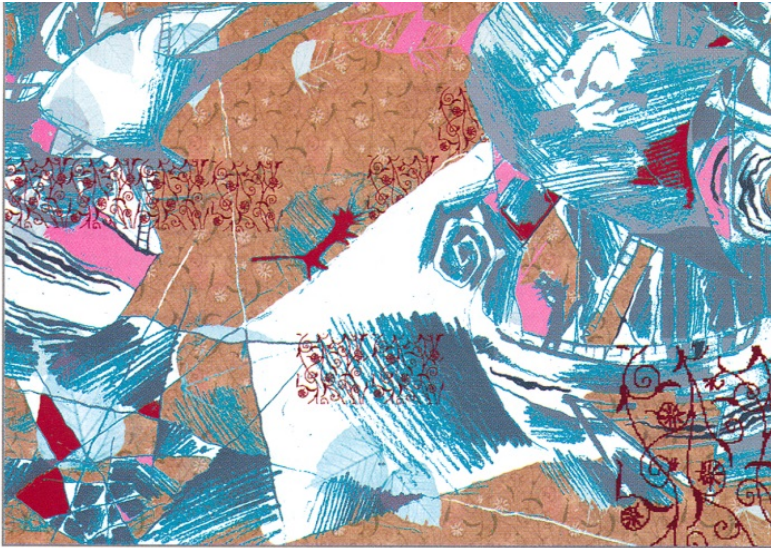
ОЛЕНА КОТЛЯР
Синагога в Сатанові, 2006
Полотно, олія



КАТЕРИНА ЗУБ
Мрія про синього птаха, 2006
Полотно, олія



ОЛЕГ ОМЕЛЬЧЕНКО
Викрадення
половчанок.
Фрагмент, 2005
Полотно, олія



ОЛЕНА МОРГУНОВА
Із серії «Вільне плавання», 2005
Папір, змішана техніка



ВАДИМ КОЛТУН
Єврейські анекдоти, 2006
Полотно, олія



ОЛЕНА МОРГУНОВА
Портрет Нарбута, 2006
Мідь, емаль

ментальну майстерню Харківської державної академії дизайну і мистецтв і склалися як професіонали, знов повертаються у благодатні пенати свого учнівства. Уміння «спрацювувати річ» за словами самого Є. Бикова, який також багато років віддав праці з монументалістами академії, любов і спостережливість до навколишнього світу, знання матеріалу і прагнення до технічної досконалості, як і самий розвиток творчої основи, — здавалося б, універсальні формули становлення художника, — із банальних істин перетворюються тут на живі етапи зростання. За образно-стилістичними якостями академічні студії Є. Бикова зростаються з бароковим світосприйнянням та формотворенням.

Учнім Віктора Гонтаріва притаманні інші якості. Метод майстра заснований на стінописності підходу, живому «пластичному» малюванню, лінійному і тональному узагальненню, методичній ясності — *step by step*, що дає змогу вмиль переходити на стіну, працювати плямою і тоном і лише потім включати колір, — відкрита система творчості усередині кількох естетичних культур: проторенесансу (Джотто та його кола), українського примітиву і національно орієнтованого формопошуку М. Бойчука і його школи. Уміння відобразити час і глибокий образ через повсякденні сцени, жвавість життя, що завамерла в узагальненій формі — характерні риси авторського стилю мистця і його майстерні. Крім високого смаку і професіоналізму, Є. Бикова і В. Гонтарова об'єднує натхнення любов до всього українського: природи, історії, побуту, людей з їх етнічності та сміховою культурою. Це продовжується в роботах їхніх учнів. Бажання виховати глибоке відчуття національного, відійти від поверховості, кітчу — загалом дуже складне завдання, але саме це — формування високого художнього смаку виокремлює ці школи. Як демонструють учбові виставки монументалістів — українська тема невичерпна: епічні образи козацтва та кобзарства, освоєння теренів та побуту Слобожанщини, композиції на народно-обрядову тематику, взагалі художня міфопоетизація українського часопису. Зрозуміло, що їхні системи працюють не тільки в межах творчої композиції, але й включають особливе ставлення до академічного малюнку, живопису, самого творчого методу, техніки «фарбування», пластичної обробки форми і т.д.

Ще одна іпостась харківських монументалістів — праця в сакральній архітектурі. Факт, що педагога кафедри, серед яких її керівник Володимир Носенков, мозаїст Іван Кардаш, а також її вихованці, приходять до Церкви — природне призначення монументального мистецтва. За останні п'ятнадцять років щорічно серед дипломних робіт захищалися проекти вітражів, розписів, мозаїк, які були розроблені для храмів різних конфесій в Україні. Частина з них була створена після захисту, деякі захищалися безпосередньо на виконаних об'єктах. Найяскравіший приклад — захист артілі харківських монументалістів у 2005 році, яка склалася в стінах академії наприкінці 2002 року і протягом останнього часу розписала шість хра-

мів у різних регіонах України. До її первинного ядра увійшли тонкі талановиті художники О. Голубородько, О. Ахтирська, І. Шматова, К. Мокляк, Ю. Ландіна, В. Гайдамака, перші три з яких через рік блискуче захистили теоретичний магістерський триптих «Візантійський канон у монументальному сакральному живописі: традиція та сучасність» (кер. Є. Котляр). Трохи пізніше до цього кола приєдналися студенти з молодших курсів, серед яких А. Баботенко та випускники нинішнього року Н. Коломієць і М. Борисова, що подали проект храмового розпису.

До технологічних новацій цієї артілі належить використання рідкого калієвого скла як зв'язуючої есенції для стінопису. На тлі численних груп, що займаються розписами церков в Україні і прихильні до традицій російського академізму або послідовників української барокової естетики, цю групу вирізняє живий діалог із візантійською художньою традицією, професійна і художня злагоженість, відчуття форми, піднесеної краси, пронизаної високою духовною єдністю.

Разом із стінописними замовленнями в архітектурі, полемтворчості сучасних монументалістів є виставкова діяльність, живопис, інші форми медіа-мистецтва, де також реалізують себе випускники кафедри, — І. Панек, В. Антоноук, С. Гедзевіч, В. Нескоромний, Д. Хрісанфова — педагог кафедри, М. Данилова, О. Котляр, а також вихованці кафедри, що роз'їхалися в різні куточки України: В. Мельник, В. Грицай, Б. Костянников, С. Прінь, О. та Т. Полященко. Цей список можна продовжити за рахунок студентів, які, починаючи з молодших курсів, репрезентують себе на публічних і престижних виставкових майданчиках. Виставки курсових і дипломних робіт — яскравий показник спрямованості роботи кафедри та її окремих педагогів, а також культурних і соціальних запитів часу. Цьогорічний дипломний показ демонструє цю різноманітність — від зазначених проектів церковного живопису до ліричних творів на вічну людську тематику «Мрія про синього птаха» (К. Зуб), «Буття» (Ю. Балабуха), середньовічного історичного наративу — пропозиції для сучасного палацового розпису в приватних апартаментах української буржуазії «Легенди про короля Артура» (Н. Кірюпіна), і тем, які базуються на національних матеріалах: «Викрадення половчанок» (О. Омельченко) і «Єврейські анекдоти» (В. Колтун). Більшість створена для існуючих об'єктів і тих, що будуються з перспективою їх реалізації.

Вишкіл професіоналів, творчо мислячих мистців зі своєю індивідуальною позицією, створюють сучасний художній простір, — такі орієнтири у підготовці сучасних монументалістів, з якими переходимо рубіж 75-річчя Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Ми свідомо не демонструємо творчість зрілих майстрів, що заслужують окремих публікацій, а зосереджуємо увагу на рівні студентства та випускників — їх потенціалу, з яким молодим монументалістам належить жити й творити у XXI столітті.



ОЛЕГ ОМЕЛЬЧЕНКО
Викрадення половчанок.
Фрагмент, 2005
Папір, олія



О. ЄРЕМЕНКО
Різдво коляди, 2006
Ліногравюра



ДМИТРО ЧАУС
На суд отамана, 2006
Полотно, олія