

УДК 741:7.011.4:7.092(477)

Конкурс академического рисунка в Харькове

Пухарев В. В.

Харьковская государственная академия дизайна и искусств, Харьков



В статье изложено первое в отечественном искусствоведении исследование материалов конкурса академического рисунка, проводимого с 2001 года в стенах Харьковской государственной академии дизайна и искусств. Конкурсные работы представляют собой рисунки с обнаженной натуры, выполненные студентами академий искусств Киева, Львова и Харькова. Материалы первых четырех конкурсов являются наиболее репрезентативными, т. к. демонстрируют особенности художественных принципов академического рисунка трех ведущих художественных школ Украины на нынешнем этапе их существования.

Выявлены основные тенденции харьковской школы академического рисунка: приверженность местным традициям, внимание к начальным этапам работы с натуры, целостность видения модели, стремление к обобщенности, построение условного пространственного решения средствами линии и тона, использование мягких материалов.

Ключевые слова: академический рисунок, харьковская художественная школа.

(Искусство и культура. – 2016. – № 3(23). – С. 121–127)

Academic Drawing Competition in Kharkov

Pukharyev V. V.

Kharkov State Academy of Design and Arts, Kharkov

The article presents the first in the native art history research of the materials of academic drawing competition held in 2001 at the Kharkov Academy of Design and Arts. Competition works are drawings of nude made by students of Art Academies of Kiev, Lvov and Kharkov. Materials of first four competitions are the most representative, as they demonstrate particularities of artistic principles of contemporary academic drawing of three leading art schools of Ukraine.

Main trends of Kharkov school of academic drawing are commitment to local traditions, attention to the initial stages of working with nude, the integrity of the vision of the model, desire to generality, construction of conditional spatial decision by means of line and tone, use of soft material.

Key words: academic drawing, Kharkov Art School.

(Art and Culture. – 2016. – № 3(23). – P. 121–127)

Идея конкурса академического рисунка возникла в Харьковском художественно-промышленном институте (ХХПИ); с 2001 – Харьковская государственная академия дизайна и искусств, ХГАДИ) в 2000 году. Кроме ХХПИ, участниками и организаторами конкурса выступили Национальная академия изобразительного искусства и архитектуры (Киев, НАИИА) и Львовская академия искусств (ЛАИ; позднее – Львовская национальная академия искусств, ЛНАИ), которых поддерживали Министерство образования и науки Украины, Академия искусств Украины (АИУ) и Национальный Союз художников Украины (НСХУ). Цели конкурса: «Повышение общего уровня подготовки специалистов художественной направленности; популяризация роли фундаментальных художественных

дисциплин среди студентов; способствование взаимным связям и дружеским отношениям между ведущими учебными заведениями Украины; взаимообогащение школ» [1].

Первый конкурс состоялся в ХХПИ 12–16 марта 2001 года, параллельно с проводившимся впервые Всеукраинским форумом «Дизайн-образование». В дальнейшем это объединение стало традиционным. Каждый художественный вуз предоставил к участию в конкурсе по пять студентов 3–6 курсов. По поручению кафедры рисунка ХХПИ, заведующим которой в то время был профессор В. В. Апальков (1941–2011), методическое обеспечение конкурса, подбор и постановку натуры осуществлял профессор А. В. Вяткин (1922–2013). Конкурсное задание составило изображение стоящей

Адрес для корреспонденции: e-mail: vikentiy87@.com – В. В. Пухарев

в сложном положении мужской обнаженной фигуры, данной со спины.

От общего первенства сразу было решено отказаться в пользу определения победителей отдельно среди представителей каждого из учебных заведений: три вуза – три первых места. Кроме первых мест, отмеченных соответственно дипломами АИУ, существовали поощрительные номинации: «За оригинальную графическую трактовку», «За лучшее тональное решение» и «За лучшее конструктивное решение».

Во второй раз участников конкурса (2003) принимала уже ХГАДИ, созданная на базе ХХПИ указом Кабинета Министров Украины от 9 августа 2001 года. Условия проведения конкурса остались практически неизменными, однако на сей раз, две поощрительные номинации было решено распределить по отдельности между тремя академиями. «Лучшее художественное решение» определял НСХУ, «оригинальность графического решения» – ХГАДИ.

В ходе третьего конкурса (2005) произошли очередные организационные изменения: помимо главного диплома и вместо дополнительной номинации было решено присуждать еще два призовых места в рамках каждой группы. Кроме того, впервые на конкурсе присуждалась премия им. профессора А. А. Кокеля, распределяемая между студентами трех вузов.

Разрабатывая программу четвертого конкурса академического рисунка (2007), его организаторы «...задумались о придании конкурсу нового толчка для большей творческой реализации знаний и умений участников. В этот раз конкурсантам предлагали выполнить несколько иную задачу: создать в свободном графическом материале женский портрет в среде» [2].

Со времени проведения первых четырех конкурсов состоялось еще несколько: весной 2009 года и осенью 2011, 2013 и 2015 годов, к участию в которых с 2009 года приобщились Киевский государственный институт декоративно-прикладного искусства и дизайна им. М. Бойчука и Закарпатский художественный институт (г. Ужгород). Расширение круга вузов-участников повлияло на уменьшение количества представителей каждого из них – с пяти до трех человек. В этой связи участие в кон-

курсе трех ведущих академических художественных школ Украины оказалось менее репрезентативными, т. к. существенно ограничило спектр возможных вариаций.

Несмотря на то, что фактологическая информация о конкурсе была опубликована в двух альбомах [3; 4], опыт конкурса академического рисунка до сих пор не нашел отражения в специальной литературе. Данное исследование делает попытку разрешить эту актуальную проблему отечественного искусствоведения.

Цель статьи – анализ рисунков, относящихся к конкурсам 2001–2007 годов, как наиболее репрезентативным, на основании чего следует провести сопоставление трех ведущих украинских школ академического рисунка на нынешнем этапе их существования.

Итоги первого конкурса академического рисунка. Рассмотрим рисунки, отмеченные дипломами АИУ. В рисунке сангиной Р. Литвина (НАИИА) фигура натурщика предстает подчеркнуто объемной, чему способствует композиционное решение, в частности, расположение фигуры почти вплотную к верхнему и нижнему краям листа, скрупулезная проработка конечностей, особенно кистей, жесткое оконтуривание частей натуры, расположенных на переднем плане, отсутствие среды вокруг модели. При этом внутреннее изучение натуры крайне обобщено, отдельные детали оставлены незавершенными.

Работа студентки ЛАИ О. Уграк, по сравнению с предыдущей, имеет некоторые преимущества: подчеркнуто конструктивный характер рисунка убедительно за счет светотени и различных по плотности линий передает пространство.

Отмеченный дипломом АИУ рисунок студента ХХПИ Д. Шевченко, предполагая заложенную вначале крепкую основу, прежде всего, в отношении анатомии, на следующем этапе, средствами светотени на нюансе решает проблему связи модели со средой. Если в работе Р. Литвина, за счет растушевки, штрих полностью нивелируются, а в рисунке О. Уграк штриховка вводится лишь в определенных, ключевых местах, то Д. Шевченко умело использует возможности штриха, в частности, по-разному трактуя различные поверхности, при этом, не те-

ря целостного ощущения рисунка. В этом отношении, близкой рисунку Д. Шевченко является работа другого студента ХХПИ В. Сенина, отмеченная дипломом «За лучшее художественное решение». Более обобщенно те же принципы присутствуют в рисунке Т. Жоровой (ХХПИ).

Рисунок А. Цугорка (НАИИА), отмеченный номинацией «за оригинальную графическую трактовку», является примером ренессансной аллюзии. Он исполнен мелом на тонированной бумаге. Единственным средством выразительности рисунка является свет, позволяющий сделать изображение рельефным. Помимо фигуры, важной деталью композиции в работе А. Цугорка является драпированный фон, сложный рисунок складок которого усиливает ощущение влияния старых мастеров. Аналогичную задачу связи фигуры и выразительных складок фона в своем рисунке решает А. Крюков (НАИИА).

«Лучшее конструктивное решение», отмеченное в работе Ю. Смольского (ЛАИ), представляет эффектное сочетание «конструктивных элементов» в фигуре, выходящее за привычные рамки академической студии. Значительно выразительнее, в том же ключе строятся рисунки других студентов ЛАИ – К. Максимович и Н. Молчана. Для них характерны: найденная неповторимая композиция, оригинальное графическое решение, абсолютно условная, но в то же время по-своему убедительная светотень. В этих рисунках существенны лишь детали переднего плана, в то время как дальний план «растворяется» в пространстве, кое-где очерчиваясь еле заметной контурной линией. Н. Молчан за счет эффекта прозрачности конечностей переднего плана демонстрирует их костную основу. Привлекает внимание и оригинальная штриховка, которой лепится форма в рисунок К. Максимович.

Живописный рисунок наиболее последовательно был представлен на конкурсе работой Д. Ефименко (ХХПИ), в которой эмоциональная штриховка средних тонов связывает «глухие» черные и «сияющие» светлые части модели. Эта позиция, которая едва не сводится к наброску, также прослеживается в работах А. Сусола (НАИИА) и И. Кардаша (ХХПИ). При этом А. Сусол решает задачу контрастной игрой темных

и светлых пятен, в то время как у И. Кардаша присутствует отчетливая разработанность одних деталей по сравнению с другими.

Новшества на втором конкурсе академического рисунка. Работы участников в целом отличаются отходом от нарочитой конструктивности. В то же время особое распространение, прежде всего, среди студентов НАИИА, получает живописный рисунок. Очевидно, причиной тому является принципиально иной характер натуры: обнаженная женская фигура, сидящая с поднятой рукой, касающейся головы. К тому же на этом конкурсе большинство участников внимательнее отнеслись к проблеме связи модели со средой, активно используя для этого светотень.

Дипломом АИУ отмечен рисунок Н. Билька (НАИИА), красноречиво демонстрирующий приверженность студентов киевской академии принципам живописного рисунка, согласно которым среда, как правило, неотделима от модели.

Тем же дипломом отмечен и рисунок Ю. Рымаря (ЛАИ), в котором, подобно наброску, быстрыми, точными линиями крепко «схватываются» характерные черты модели. Контрастная светотень с удачным использованием рефлексов усиливает это впечатление. Значение драпировки фона существенно для обозначения плоскостей, определяющих положение фигуры в пространстве.

Обладателем диплома АИУ среди студентов ХГАДИ, как и на прошлом конкурсе, становится Д. Шевченко. Сохраняя приверженность тем же принципам академического рисунка, продолжая работать в той же технике, он в значительной мере эволюционировал в направлении более тщательной разработки деталей, таким образом, развив отмеченную ранее целостность видения.

Рисунок И. Шестопалова (НАИИА), отмеченный дипломом «За лучшее художественное решение» выделяется ясностью и чистотой, органично сочетая в себе живописную непринужденность с исключительным вниманием к особенностям модели, портретная характеристика которой раскрыта у него больше, чем в рисунках остальных конкурсантов.

«Оригинальное графическое решение» отмечено в рисунке студентки НАИИА

Т. Чепрасовой. Она идет дальше своих коллег, выбрав в качестве основного материал белила, что дает основание относить эту работу к гризайли, т. к. в ней используются сугубо живописные средства: пастозный мазок, потеки. Кроме того, за счет белил достигнуто специфическое ощущение света, поглощающего натуру, активно связывающего ее со средой.

Совсем иначе решает свой рисунок О. Шахраук (диплом «За лучшее художественное решение», ЛАИ). Из «глубокого» тона бумаги появляются, выполненные мелом, освещенные части модели, именно они, по сравнению с находящимися в тени, наиболее детально разработаны.

Однако среди рисунков студентов ЛАИ большей целостностью видения отличается работа М. Дидкивского. Реальное окружение в ней подменяет условное, роль светотени сведена к решению пространственных задач, к акцентам на конструктивно сложных, наиболее разработанных деталях переднего плана. При этом в рисунке ощущается стремление к декоративности. Создает условное светотеневое решение и А. Хорошко (ЛАИ), усиливая пространственное ощущение за счет преувеличенной округлости форм модели. Едва ли не тактильно ощутимый передний план противопоставлен дальнему, полному изобразительной «недосказанности». Парадоксальность решения усиливает «погружение» верхней части фигуры в глубокое темное пятно в правом верхнем углу.

Графическое решение, отмеченное дипломом «За оригинальность», в рисунке И. Калюжной (ХГАДИ) репрезентирует лучшие черты, свойственные традициям харьковской школы академического рисунка: выразительную штриховку, использование линий разной плотности, а также «ударов» света, акцентирующих мелом существенные детали модели и фона. Кроме того, работу И. Калюжной отличает попытка создать не только удачный студийный образец, но и воплотить художественный образ.

В рисунках О. Омельченко и Т. Паперного (оба – ХГАДИ) обнаруживается последовательность и традиционность подхода, проявляющаяся, например, в трактовке драпировок. Средствами светотени в их рисунках

передаются особенности реального, а не условного освещения.

Специфика третьего конкурса академического рисунка. Задача, поставленная перед участниками конкурса в 2005 году, была сравнительно сложнее предыдущей: мужская обнаженная натура, сидящая, с разведенными в пространстве руками. Начиная с третьего конкурса, постановкой натуры занимался старший преподаватель кафедры рисунка ХГАДИ Р. Ю. Ногин, сменивший в этом качестве профессора А. В. Вяткина.

На этом конкурсе, прежде всего, за счет нарочитой академичности подхода, усиления роли контурной линии, преобладала группа студентов НАИИА. Однако последовательность работы, обнаруживающая верность академическим традициям в рисунках С. Сабакаря и А. Гречановского, в работах Р. Прохорова и Н. Куричевой нарушается преувеличенным вниманием к деталям фона – рисунку и светотеневому решению драпировок и монументального гипсового картуша, служащего плоскостью, на которой сидела модель. Работы всех студентов НАИИА отличает внимание к портретной характеристике модели, нивелируемое львовской и харьковской группами участников конкурса.

Рисунки, созданные студентами ЛНАИ на третьем конкурсе, развивают заявленные ранее приемы. Так, например, отмеченный дипломом АИУ рисунок М. Тимошенко тождествен рисунку Ю. Рымаря (2003), рисунок А. Фляка – рисунку О. Шахраук (2003), Б. Струка – А. Хорошко (2003). Исключение составляет рисунок А. Крицуна, отмеченный третьим местом. В нем пространственные задачи, решенные средствами светотени, обнаруживают наиболее полное выражение. Несмотря на то, что анатомический, за счет штриховки, разбор модели представляется достаточно ровным по тону, тем не менее, колено, голень и стопа, а также кисть, лежащая на голени – ближайшие выступающие части модели, усилены тонально. Тот же определяющий принцип прослеживается в рисунках Б. Струка, М. Тимошенко и Н. Куберской (ЛНАИ), а также студентов ХГАДИ. Трое из них ранее участвовали во втором конкурсе (И. Калюжная, О. Омельченко, Т. Паперный). Рисунки А. Попова и В. Короткова (оба – ХГАДИ)

композиционно, стилистически и выбором техники исполнения (уголь) близки работе И. Калюжной.

Экспериментальная программа четвертого конкурса академического рисунка. Среди задач, поставленных перед конкурсантами в разные годы, лишь задание четвертого конкурса (2007) определялось как творческое, для чего был выбран соответствующий тип натуры. Женскую обнаженную полуфигуру обрамляла среда, элементами которой были: спинка стула, на которую локтем опиралась модель; ниспадающая с ее плеча драпировка со складками, струящимися по форме; декоративный фон.

Несмотря на то, что мало кто стремился достичь в рисунке портретного сходства, тем не менее, специфика модели, выраженная в проявлении костной основы плечевого пояса и грудной клетки, уловлена всеми без исключения участниками конкурса.

Рисунок студента НАИИА С. Кадыр-Али, отмеченный дипломом АИУ, превосходит все, созданное прежде в рамках конкурса в отношении живописного рисунка. Штриховку в работе заменяет растушевка кистью, за счет которой достигается общий ровный тон. До предела обобщенный рисунок, тем не менее, находит более детальную разработку в лице и кистях рук модели.

Работа Э. Голдобина (НАИИА), удостоенная второго места, в полной мере пользуется предлагаемыми обстоятельствами, находя выход в чеканной форме, отсылающей к опыту авангарда, в частности, кубофутуризма, при этом, однако, не теряя ощущения специфики модели, оставаясь в классических композиционных рамках.

Характерную для киевской студенческой среды увлеченность старыми мастерами демонстрирует, отмеченный третьим местом рисунок Е. Рудаковой. Однако ее вариант указанной тенденции более сдержан с точки зрения изобразительных средств. Техника исполнения рисунка включает: сангину, мел и тонированную бумагу холодного оттенка. Заслуживают внимания и две другие работы студентов НАИИА: «врубелевский» по духу рисунок В. Задворского и оригинальный конструктивный опус Т. Ковача, представляющий сложную в светотеневом отношении графическую фактуру.

Конкурсные рисунки студентов ЛНАИ, несмотря на заявленное разнообразие композиционных подходов, в выборе графических средств и тональном решении крайне однородны. Они имеют мало общего с рисунками, представлявшими львовскую школу на предыдущих конкурсах.

Исходя из новой концепции конкурса, работы студентов радикально разнились подходами к рисунку, однако, несмотря на отход от сугубо академических приемов, наиболее цельно, по-прежнему, воспринималась группа конкурсантов ХГАДИ. В каждом из рисунков разрабатывается своеобразная декоративная, отчасти орнаментальная задача, естественная для школы с богатыми художественно-промышленными традициями.

Бесспорным фаворитом, как на общем фоне, так и среди группы ХГАДИ, является работа студента специализации «Станковая живопись» К. Лизогуба. Своим рисунком, выполненным в русле собственных живописных поисков, он определил одну из локальных тенденций харьковской школы последних лет – явную связь с искусством эпохи модерн. Отличает рисунок К. Лизогуба и поразительная быстрота исполнения, о которой свидетельствуют фундаментальная в художественном отношении разработка натуры, глубина замысла, охватывающая, в т. ч. самые незначительные детали фона, подчиняя их рисунку и тону общему строю работы. Заметная в рисунке легкая стилизация модели и среды, лежащая как бы на грани академической традиции и искомых вариаций модерна, выраженная в прихотливой игре линий и пятен разной тональности, придает рисунку самостоятельный характер. Обращает на себя внимание и мягкая моделировка лица, данного в профиль, с четким разделением на плоскости направленные к свету и находящиеся в тени.

Для рисунка, обладателя второго места А. Толстухина (ХГАДИ), выполненного в авторской технике, характерно, построенное на живописных принципах, варьирование детализированной убедительности и недосказанности, выраженное в обобщенной тональной связи со средой. С этим рисунком несколько перекликается конкурсная работа В. Карвацкого (ЛНАИ).

Рисунок К. Никулина (ХГАДИ), отмеченный третьим местом, в отличие от

предыдущего, напротив, подчеркивает объемность формы в обнаженных частях модели. Драпировка же, подобно рисункам Э. Голдобина и В. Задворского (оба – НАИИА), решена плоскостно, с привнесенным автором мелким орнаментом, продолженным в более крупном масштабе, в трактовке спинки стула, на который опирается модель. В этом рисунке важная роль отводится свету: своеобразный прием, при котором плотная контурная линия, прерываясь, рисует объем.

Схожи, за счет более обобщенного решения фигуры и крепкой связи модели со средой, рисунки С. Коваленко и А. Сердюка (оба – ХГАДИ). Близкая в положении торса и трехчетвертного поворота головы точка зрения обоих, тем не менее, обнаруживает вариации в положении кистей рук, их общем узле, а также характере объема головы. Кроме того, А. Сердюк в своем рисунке как бы приближает модель к зрителю, располагая ее максимально плотно к краям листа.

Приобщение к участию в конкурсе новых вузов, повлиявшее на количество представителей каждого из них в отдельности, ощутимо сузило представление об особенностях художественных принципов академического рисунка основных украинских художественных школ на данном этапе их развития. Кроме того, возвращение на последующих конкурсах постановок более традиционного типа, в некотором роде сделали решения предсказуемыми.

Заключение. Впервые проведенный сравнительный анализ рисунков, созданных в ходе указанных конкурсов, демонстрирующих различие подходов трех ведущих художественных школ Украины, академий Киева, Львова и Харькова, позволяет сделать следующие выводы.

Для киевской школы характерна приверженность методу живописного рисунка, выраженная в первоочередной роли светотени, в свободных, непринужденных линиях, плотность которых постоянно варьируется. Большое значение студентами НАИИА придается среде, окружающей натуру, главным образом разбору драпировок. Этим рисункам свойственно разнообразие в выборе технических средств: от традиционных «мягких материалов»

до белил, активного использования кисти, тонированной бумаги, что в свою очередь, порождает изобретательность эффектов.

В конкурсных образцах львовской школы прослеживается явное стремление к эксперименту, а не следование традиции. Учитывая эту тенденцию, отметим, что представители ЛНАИ на конкурсах, как правило, показывают разный уровень. Тем не менее, среди их работ все же преобладает тип конструктивного рисунка. В то же время обращает на себя внимание процесс нивелирования специфики конкретной натуры, за счет преувеличено округлой или уподобленной другим геометрическим телам формы. Пространство в большинстве конструктивных рисунков студентов ЛНАИ воспринимается сквозь призму условного, преувеличенного эффекта воздушной перспективы. К приемам условности следует отнести и намеренную незавершенность некоторых рисунков. В качестве графической техники в академических рисунках львовских студентов преобладает графитный карандаш.

Для харьковской школы академического рисунка, исходя из конкурсных материалов, характерна однородность, обеспечиваемая общим высоким уровнем участников. Целостность группы ХГАДИ базируется на академической последовательности ведения работы и на самоопределении студента-художника в контексте школы, к которой он принадлежит. Характерными признаками конкурсных рисунков ХГАДИ является: внимательное отношение к начальному этапу работы (композиция объекта в листе, постановка фигуры на плоскость и т. д.); разнообразие штриховок и выразительная контурная линия различной плотности, которая, нередко без поддержки фона, убедительно акцентирует светотеневое и пространственное решение в рисунке. Следует отметить, что в целом светотень в современных академических рисунках харьковских студентов практически всегда условна: она выполняет служебную функцию моделировки объемов фигуры. В этих условиях фону отводится второстепенная роль. Целостность видения натуры, четкая, внимательная, однако не перегруженная мелочами разработка деталей, стремление

к объемности, определяют главную тенденцию харьковской школы академического рисунка – стремление к обобщенности. Относительно технических средств, к которым прибегают в работе студенты ХГАДИ, подавляющее большинство используют «мягкие материалы» (в частности, сепию) как наиболее удобные в решении конкурсных задач.

Сопоставление конкурсных рисунков студентов трех академий в вопросе анатомии дает основание утверждать, что в киевской школе ощущается культивирование внимания к анатомии, находящее выход в тщательной разработке деталей, поиске характерных черт. Однако в отдельных случаях эти процессы нивелируют рисунки живописного типа. В работах львовской школы реальную анатомию, за редким исключением, подменяет ее «конструктивная» версия, исходящая из создаваемого в рисунке образа. В харьковской школе анатомией насквозь пронизана рисовальная практика, иными словами, она гармонично лежит

в основе художественной формы, обобщаясь средствами светотени.

Вышеизложенное свидетельствует, с одной стороны, о разных истоках традиций художественных принципов трех украинских школ академического рисунка, с другой – о сложении локальных концепций, являющихся частью нынешнего художественного процесса.

К перспективам исследования следует отнести, прежде всего, расширение проблемы за счет привлечения конкурсного материала представителей других вузов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Конкурс з академічного рисунка 2001, 2003 / Ред. рада: В. Даниленко [та ін.] – Х.: ХДАДМ, 2004. – С. 3.
2. Конкурс з академічного рисунка 2005, 2007 / Ред. рада: В. Даниленко [та ін.] Текст: Сергій Рибін. – Х.: ХДАДМ, 2007. – С. 19.
3. Конкурс з академічного рисунка 2001, 2003 / Ред. рада: В. Даниленко [та ін.] – Х.: ХДАДМ, 2004. – 36 с.;
4. Конкурс з академічного рисунка 2005, 2007 / Ред. рада: В. Даниленко [та ін.] Текст: Сергій Рибін. – Х.: ХДАДМ, 2007. – 36 с.

Поступила в редакцию 19.02.2016 г.