

# ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ТА ЗАРУБІЖНОЇ КУЛЬТУРИ

УДК 75.044(477)+76.03.09

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-5984/2022/1.30>**Монсевич В.В.**

Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв

## СПАДКОЄМНІСТЬ ХУДОЖНЬОЇ ТРАДИЦІЇ В РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО ЖИВОПИСУ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

*Стаття присвячена вивченню спадкоємності художньої традиції в розвитку історичного живопису, які продовжені в другій половині ХХ ст. Окреслене питання висвітлюється як цілісний процес у становленні й розвитку історико-батального жанру в живописі, що на кожному історичному етапі вбирав творчі напрацювання попередників, формуючи регіональні школи. З'ясовано, що художні засади історико-батального живопису сформовані ще в ХІХ ст., а в подальшому набули сталих ознак художньої майстерності мистців, різноманітності сюжетно-тематичної спрямованості, образності. З початку ХХ ст. системоутворювальними й формувальними чинниками розвитку образотворчого мистецтва стають освітні та навчальні заклади, де не лише гуртувалися осередки культурно-мистецького життя, а й формувалися відповідні стилі, напрями, художні жанри. У статті розглянуто й коротко охарактеризовано науково-творчі майстерні історико-батального живопису Київського художнього інституту з другої половини 1930-х рр. до повоєнного періоду, коли було відновлено навчально-творчий процес у закладі. Наголошується, що в інституті було зосереджено краєвих майстрів історико-батальної картини. На прикладі діяльності в Київському художньому інституті відомих художників-баталістів М. Самокиша, П. Котова, К. Трохименка показано стан розвитку історичного жанру в живописі кінця 1930–1940-х рр., що заклало провідні тенденції та визначило передумови його розвитку в другій половині ХХ ст.*

*Охарактеризовано стилістику творчості згаданих живописців, проаналізовано педагогічно-мистецькі та творчі методи викладання. Визначено, що, попри встановлення із середини 30-х рр. домінуючого в радянському мистецтві методу соціалістичного реалізму, у майстернях історичного й батального живопису все ж продовжують створюватися роботи, що виходили за межі жорстких ідеологічних рамок, розроблялися теми української історії та образи відповідних героїв Київської русі, доби козаччини тощо. Зазначено, що на подальший розвиток історичного жанру живопису в другій половині ХХ ст. суттєво вплинули події Другої світової війни, що позначилося як тематичній спрямованості, так і на організації навчально-творчої роботи в Київському художньому інституті. Таким чином, розвиток історичного живопису кінця першої половини ХХ ст. – початку другої половини століття значною мірою вплинув на становлення професійних мистецьких шкіл, зокрема київської школи історичного живопису на базі Київського художнього інституту, успадковуючи набутки попередніх поколінь творців.*

**Ключові слова:** історичний живопис, історико-батальний жанр, Київський художній інститут, навчально-творчі майстерні, М. Самокиш, П. Котов, К. Трохименко.

**Постановка проблеми.** Розглядаючи питання розвитку історичного жанру живопису другої половини ХХ ст., природно варто звертатися як до ключових суспільно-історичних подій, що визначали особливості культурно-мистецької ситуації того часу, так і до тяглості художньої традиції попередніх поколінь художників, що зробили свій внесок у розвиток цього жанру, залишивши

в спадок значний обсяг творчого доробку робіт. Важливу роль у становленні історико-батальної картини й жанру в цілому безпосередньо відігравали заклади вищої освіти, у яких існували профільні творчі майстерні, де формувалися школи майстрів історичного живопису, які в цілому відображали тенденції та напрями розвитку українського образотворчого мистецтва. У цьому зв'язку

живописна традиція історико-батального спрямування, започаткована в Київському художньому інституті, була однією з визначальних у формуванні сюжетно-тематичного розмаїття, художньої образності та стилістики робіт. Безумовно, друга половина ХХ ст. у мистецькій творчості була розділена періодом воєнного лихоліття 40-х рр., що внесло свої корективи в розвиток, власне, самого жанру. Відповідно, важливо окреслити особливості творчої майстерності й педагогічних традицій у живописі, що були притаманні провідним метрам батально-історичного жанру (таким як М. Самокиш, П. Котов, К. Трохименко та ін.), які виховували покоління художників, ґрунтуючись на поєднанні традицій і новаторства.

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

До питання дослідження київської школи живопису, у тому числі історико-батального спрямування, зверталися такі дослідники, як О. Ковальчук [6], що обрав предметом вивчення історію живописного факультету вже сучасної Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури (у минулому – Київського художнього інституту); М. Криволапов, котрий досліджував шляхи формування київської живописної школи [8; 9]; Н. Фомічова, яка вивчала етапи формування українських мистецьких шкіл [16]. Наукова праця О. Бажан присвячена дослідженню культурного життя другої половини 1940-х рр. [2]; культурно-творче життя інтелігенції повоєнної доби досліджено в роботі Д. Малезик [12]. У низці робіт представлено дослідження творчості окремих митців, які доклали чимало зусиль до становлення й розвитку київської школи живопису, зокрема історичного та батального напрямів: Ю. Майстренко-Вакуленко [10; 11], О. Сторчай [15], О. Щербакової [18; 19] та ін. Цінними відомостями в досліджуваній проблематиці є архівні джерела і спогади відомих художників, що зберігаються в Центральному державному архіві-музею літератури та мистецтва України: В. Шаталіна [17], В. Афанасьєва [1], В. Забашти [5].

Формулювання цілей статті. Метою дослідження є вивчення питання спадкоємності художньої традиції в розвитку українського історичного живопису другої половини ХХ століття, що розгорталася в Київському художньому інституті.

#### **Виклад основного матеріалу дослідження.**

Незважаючи на те що ще в 1930-х рр. розгорнуто широку кампанію за утвердження єдиного пролетарського мистецтва, протягом наступних років відбулося чимало організаційних та ідеологічних перипетій у мистецькому і творчому житті, що

безпосереднім чином торкалося художньої освіти й відповідних закладів.

Так, зокрема, 1938 р. було створено Спілку радянських художників України. Протягом 1934–1935 роках шляхом реорганізації в Києві було утворено Український художній інститут, який із такою назвою проіснував до 1939 р. Згодом після приєднання до нього Одеського й Харківського художніх інститутів він став єдиним вищим художнім навчальним закладом в Україні. Після цього Київський державний художній інститут повернувся до академічних методів освіти. Унаслідок реорганізації пріоритет було надано станковим формам. У зв'язку із цим переукомплектовано педагогічний склад. До викладацької роботи залучили художників та архітекторів, які спиралися на усталені традиційні методи й форми, зокрема П. Волокідіна, П. Альошина, М. Вербицького, В. Заболотного, В. Рикова, Ф. Кричевського, К. Трохименка, О. Шовкуненка, низку випускників інституту. Усі митці були виховані переважно на засадах реалістичної мистецької школи кінця ХІХ – початку ХХ ст. і мали досвід у створенні сюжетної картини.

Методичну допомогу Київському інституту надавала Всеросійська академія мистецтв, що заснована 1933 р. (з 1974 р. – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури СРСР). Протягом тривалого часу в стінах інституту основою методики навчання був станковізм, яким передбачалося ретельне студіювання природи засобами рисунку й живопису та послідовне ускладнення вправ із метою підготовки студента до виконання сюжетно-тематичної композиції в певній галузі образотворчого мистецтва. Це була основна традиційна методика, що забезпечувала формування професійності на емпіричному рівні творчості, таким шляхом було виховане не одне покоління українських митців [16, с. 66].

Упродовж другої половини 1930-х рр. формувалися міцні підвалини академічної школи, традиції якої й дотепер лежать в основі педагогічної системи Київського художнього інституту. У перші повоєнні десятиріччя було здійснено випуски художників, творчість яких помітно зміцнила позиції реалістичної школи, закладені в 30-х рр. ХХ ст. У цьому заслуга тодішніх керівників малярських майстерень жанрового та портретного живопису – О. Шовкуненка, історико-батального – К. Трохименка, монументально-декоративного – А. Петрицького, пейзажного – Г. Світлицького, І. Штільмана, монументальної скульптури – М. Лисенка, станкової

скульптури – М. Гельмана, графічних мистецтв – В. Касіяна й таких досвідчених педагогів, як М. Вронський, С. Григор'єв, В. Забашта, К. Єлева, В. Костецький, Г. Меліхов, О. Олійник, О. Пащенко, А. Пламеницький, І. Плещинський, В. Пузирков, М. Хмелько, М. Шаронов, Т. Яблонська [16, с. 66].

Протягом 1934–1941 рр. у Київському художньому інституті як професор-консультант працював відомий художник-баталіст М. Самокиш. Водночас у той період він очолював батально-історичну майстерню в Харківському художньому інституті, починаючи з 1936 р. Основи батального живопису М. Самокиш вивчав у Російській імператорській академії мистецтв у класі батального живопису професора Б. Віллевальде. Художня манера останнього була гладенькою та лесирувальною, художник прагнув до детального промальовування всіх подробиць картини. На той час в Академії мистецтв панував культ ретельно виписаної, закінченої в усіх деталях романтизованої картини. Відповідно, художники прагнули до документальної точності у відтворенні загальної картини бою і жанрових деталей. На формування творчого методу Б. Віллевальде, своєю чергою, вплинули академічна система навчання під керівництвом його вчителя О. Зауервейда та прийняті в Академії норми написання історико-батальних сцен у стилістиці пізнього класицизму й романтизму. Майже до 90-х рр. XIX ст. Б. Віллевальде очолював батальний клас Санкт-Петербурзької академії. Сам він притримувався суворих художніх поглядів, але молодь почувалася поряд із ним вільно, він умів підтримувати таланти, розвивати нахили своїх учнів [4, с. 359].

М. Самокиш досконало володів різними графічними матеріалами, любив працювати олівцем, пером, аквареллю, займався гравіруванням, у численних малюнках з історії військового побуту відпрацював усі види малюнка: начерки, замальовки, ескізи, етюди. Особливо він любив ескізні замальовки, у яких сильний ритмічний штрих поєднується з тоном [13, с. 135]. Загалом, аналізуючи твори М. Самокиша, варто відзначити, що їм властива багатофігурність і динамічність композиції. Його мистецька спадщина різноманітна за жанрами й тематикою, хоча провідним для творчості є саме історико-батальний жанр. Найвідомішими його полотнами батального жанру є «В'їзд Богдана Хмельницького до Києва 1648 року» (1929), «Бій під Жовтими Водами», «Абордаж турецької галери запорожцями» (1930), «Бій Івана Богуна під Монастирищем у 1653 р.» (1931), «Похід

запорожців на Крим» (1934). Свою майстерність художника-баталіста М. Самокиш шліфував безпосередньо на театрі воєнних дій, зокрема в період російсько-японської війни 1904–1905 рр. Батальні сюжети становлять також значну частину графічної спадщини М. Самокиша, який був визнаним рисувальником та акварелістом. М. Самокиш був також талановитим анімалістом. Він прекрасно знав коней, зображаючи їх вільно в русі. Його багатофігурні динамічні композиції, створені у своєрідній манері, неможливо сплутати із жодним іншим художником. Видатний художник-баталіст мав великий вплив на розвиток мистецтва й формування та розвиток мистецької школи історико-батального живопису в Україні.

Одночасно з М. Самокишем у передвоєнний період у Київському художньому інституті працював відомий живописець Петро Іванович Котов, який із 1935 по 1941 рр. очолював майстерню станкового живопису. Свого часу він навчався в М. Самокиша в Петербурзькій академії мистецтв, коли той там завідував майстернею батального живопису. Також П. Котов був учнем іншого відомого українського баталіста – Ф. Рубо, на курс якого перейшов наприкінці першого навчального року, а потім завершував навчання вже в класі М. Самокиша, якому був багато чим зобов'язаний. Він згадував, що робота в майстерні в Самокиша проходила з винятковим захопленням і напруженням, по 8–10 годин на день. Разом із Самокишем у складі воєнно-художнього загону вони відвідували фронт періоду Першої світової, здійснюючи польові замальовки [3].

Відомі роботи історико-батальної тематики П. Котова не були пов'язані з українською історією (з огляду на те що родом він був із Росії, в інституті фактично бував не постійно, приїжджаючи для проведення занять і перевірки виконаних завдань), а, скоріше, відображали класичні зразки соцреалістичної та «ідеологічно правильної» тематики, як-от: «Чонгарський бій», «Загибель Чапаєва», «Штурм Перекопу» тощо. Згодом художник фактично став «співцем радянського індустріалізму», романтизуючи на полотнах індустріальні пейзажі та об'єкти соціалістичного будівництва.

Ще одним вихованцем М. Самокиша, який працював у Київському художньому інституті із середини 30-х рр. і до війни, був талановитий художник, пізніше професор інституту Карпо Дем'янович Трохименко. По закінченні Київського художнього училища та Московського училища живопису він так само навчався

в Петербурзькій академії мистецтв. В інституті працював спочатку з 1934 по 1941 рр., потім у період 1946–1960 рр., де завідував кафедрою композиції, а до 1958 р. очолював навчально-творчу майстерню батального й історичного живопису [14, с. 219]. У 1939 р. К. Трохименко створив полотно історичної тематики «Шевченко і Енгельгардт», оскільки саме тоді Шевченківська тема стала однією з центральних в українському мистецтві. В особі К. Трохименка вона знайшла послідовного талановитого інтерпретатора, бо імпувала глибоко народному характеру його таланту. Узявши за основу відомий епізод з біографії поета, митець піднявся до значного узагальнення, показавши зіткнення грубої, жорсткої, деспотичної сваволі пана із чистим творчим горінням підлітка [1, арк. 32]. Творам К. Трохименка була притаманна масштабність образного мислення, яка з'явилася в його творчості й стала невід'ємною ознакою його картин, до якого б сюжету він не звертався: чи то до далекої історії («Весна 1648 року», «Григорій Сковорода»), чи до образів своїх сучасників («Колгоспний шофер», «Студентка у дні весняної сесії») [1, арк. 33]. У період Другої світової війни «об'єднані Київський і Харківський державні художні інститути (КДХІ та ХДХІ) були евакуйовані до Самарканду та продовжували роботу в складі Московського державного художнього інституту на правах Українського відділення» [10, с. 442]. В евакуації К. Трохименком створено відому картину «Засідання президії Академії наук УРСР в Уфі», де повною мірою розкрито талант і творчий метод художника, спосіб мислення за допомогою тону, світлотіні й середовища [10, с. 443]. У повоєнний період у Київському художньому інституті існували майстерні певних творчих профілів: пейзажного живопису під керівництвом професора Г. Світлицького, портретного й жанрового – професора О. Шовкуненка, монументального – професора А. Петрицького, історико-батального живопису – професора К. Трохименка [5, арк. 70]. Відомий живописець В. Шаталін, навчаючись у науково-творчій майстерні К. Трохименка вже в повоєнний час, зазначав, що К. Трохименко був дивовижною людиною. Вражала його працелюбність, відданість, самозабутнє служіння мистецтву. У цьому полягало все його життя. Завдання художника він завжди бачив у нерозривному зв'язку ідейно-художнього змісту творів із реальним життям, у чому він був яскравим послідовником кращих традицій вітчизняного реалістичного живопису. Він не любив надто помітних декоративних рішень, його роботи мали

спокійний колорит, а розтяжка тону, кольорова гармонія завжди були сильними сторонами таланту К. Трохименка [17, арк. 170].

Ще один вихованець Карпа Трохименка, що розпочав навчання в майстерні історико-батального живопису в повоєнний час, Василь Забашта, відзначав, що в той же час у майстерні Карпа Дем'яновича над дипломними картинами працювали Василь Петухов і Яків Очеретько. Останній писав картину «Ковпак і Федоров», а Петухов – «Запорізькі козаки збираються в похід», яка була цікава за композицією і колоритом [5, арк. 71]. Говорячи про педагогічний і творчий метод К. Трохименка, В. Забашта підкреслював, що академічні постановки ставилися відповідно до профілю майстерні історико-батального живопису на всіх курсах із відповідним реквізитом, костюмами, типажем натурщиків. Карпо Дем'янович любив постановки з бандурою. Для цього він часто сам приводив інститутського сторожа діда Мацієвського із засмаглим обличчям і густими вусами. Одягали його в полотняні штани, вишивану українську сорочку й солом'яного бриля. Тільки тепер, через багато років, переглядаючи фонди академпостановок, бачиш, які вони були змістовні й пластично продумані [5, арк. 74].

**Висновки.** Таким чином, науково-творча майстерня історичного та батального живопису в Київському художньому інституті зробила свій значний внесок у розвиток цього жанрового напрямку в українському образотворчому мистецтві, виховавши плеяду вітчизняних художників, що продовжили свою творчість у другій половині ХХ ст. (О. Лопухов, В. Шаталін, А. Пламеницький, В. Пузирков, В. Одайник, Д. Шостак), ґрунтуючись на традиціях баталістики А. Сластіона, М. Пимоненка, А. Мурашка, Ф. Красицького, І. Їжакевича, М. Івасюка, П. Чирка, І. Шульги, П. Холодного, М. Самокиша, К. Трохименка та ін. Історико-батальний жанр в українському образотворчому мистецтві утвердився на засадах академічної традиції реалістичного мистецтва, що виявляється у відтворенні історично достовірних авторських художніх образів, які репрезентують глибоке та майстерне художнє рішення, водночас представляючи спадкоємність художньої традиції, що ґрунтується на світоглядних засадах гуманізму, загальнолюдських цінностей і правдивого психологізму зображуваного. Разом із тим звернення до історичних витоків завжди пов'язане з пізнанням власної історії, народної культури й ключових ознак національно-культурної ідентичності та її цінностей.

**Список літератури:**

1. Афансьєв В. Талант ширий, народний. *ЦДАМЛМУ*. Ф. 61. Оп. 2. Спр. 5. Арк. 32.
2. Бажан О.Г. Особливості національно-культурного життя в Україні в другій половині 1940-х років. *Наукові записки НаУКМА. Серія «Гуманітарні науки»*. 2003. Том 22. Ч. 1. С. 139–144.
3. Басангова Л.С. Вечер памяти П.И. Котова. URL: <https://www.maslovka.org/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=194> (дата звернення: січень 2022).
4. Бочарова С. Творці батального жанру (на основі збірки живопису музею історії Полтавської битви). *Полтавська битва 1709 року в історичній долі України, Росії, Швеції та інших держав* : збірник матер. Міжнародної науково-практичної конференції. Харків : ФОП Толмачова Н.Ю., 2009. С. 356–362.
5. Забашта В. Мій вчитель. *ЦДАМЛМУ*. Ф. 61. Оп. 2. Спр. 5. Арк. 70–74.
6. Ковальчук О.В. Історія живописного факультету НАОМА і його роль у вихованні мистецьких кадрів та формуванні національної живописної школи України 1917–1941 років : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.05 / Нац. акад. образотворч. мистец. і архіт. Київ, 2003. 21 с.
7. Котов Петр Иванович. URL: <http://www.artpanorama.su/?category=article&show=subsection&id=539> (дата звернення: січень 2022).
8. Криволапов М. Федір Кричевський як педагог і фундатор української живописної школи ХХ століття (До 85-річчя Української академії мистецтва). *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтва*. 2006. № 6. С. 142–158.
9. Криволапов М. Шляхи формування київської живописної школи у ХХ столітті. *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія* : збірник наук. праць / Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України ; редкол. : О.О. Роготченко (голова редкол.), В.Д. Сидоренко, Л.А. Дрофань та ін. Київ : Фенікс, 2019. Вип. 15. С. 141–185.
10. Майстренко-Вакуленко Ю. Рисунок українських художників в евакуації (1941–1945). *Народознавчі зошити*. 2021. № 2 (158). С. 440–450.
11. Майстренко-Вакуленко Ю.В. Портретні рисунки Карпа Трохименка 1941–1944 років до картини «Засідання президії Академії наук УРСР в Уфі». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 1. С. 58–63.
12. Малезик Д.І. Творча інтелігенція України в 1945–1953 рр.: соціальний аспект. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 6 «Історичні науки»* : збірник наук. праць. Київ : Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011. Вип. 8. С. 307–313.
13. Портнова И.В. Изображение лошади в историко-батальной картине XIX века. значение академической школы в ее развитии. *Вопросы когнитивной лингвистики*. 2011. № 2. С. 129–137.
14. Професори НАОМА (1917–2012). *Українська академія мистецтва* : спец. випуск. Київ, 2012. 275 с.
15. Сторчай О. Карпо Трохименко: спогади про Київське художнє училище (публікація архівного документа). *Студії мистецтвознавчі: Архітектура. Образотворче та декоративно-вжиткове мистецтво*. 2008. Том 21. Число 1. С. 143–144.
16. Фомічова Н. Регіональна специфіка формування професійних мистецьких шкіл в Україні. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії* : збірник наук. праць. Київ : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2009. Вип. 9. С. 63–67.
17. Шаталін В. Воспоминания о К.Д. Трохименко. *ЦДАМЛМУ*. Ф. 61. Оп. 2. Спр. 5. Арк. 168–170.
18. Щербакова О.О. Стан дослідженості творчо-педагогічної діяльності М.С. Самокиша в російському та українському мистецтвознавстві. *Вісник ХДАДМ*. 2011. № 3. С. 158–162.
19. Щербакова О.О. Художественно-выразительный язык живописных полотен Н. Самокиша, посвященных теме гражданской войны (в контексте развития советской батальной живописи 20–40-ых гг.). *Вісник ХДАДМ*. 2011. № 6. С. 192–195.

**Monseвич V.V. INHERITANCE OF ART TRADITION IN THE DEVELOPMENT OF UKRAINIAN HISTORICAL PAINTING OF THE SECOND HALF OF THE TWENTIETH CENTURY**

*The article is devoted to the study of the continuity of artistic tradition in the development of historical painting, which were continued in the second half of the twentieth century schools. It was found that the artistic foundations of historical and battle painting were formed in the XIX century, and later acquired permanent signs of artistic skill of artists, a variety of plot-thematic orientation, imagery. Since the beginning of the twentieth century. Educational and educational institutions became system-forming and formative factors in the development of fine arts, where centers of not only cultural and artistic life but also relevant styles, directions, and artistic genres were formed. The article considers and briefly describes the scientific and creative workshops of historical and battle painting of the Kyiv Art Institute from the second half of the 1930s to the postwar period, when the educational and creative process in the institution was restored. It is noted that the*

*best masters of historical and battle painting were concentrated in the institute. The state of development of the historical genre in painting of the late 1930s and 1940s is shown on the example of activity in the Kyiv Art Institute of famous battle artists M. Samokysh, P. Kotov, K. Trokhymenko. The stylistics of creativity of the mentioned painters is characterized, the pedagogical-artistic and creative methods of teaching are analyzed. It is determined that despite the establishment of the method of socialist realism dominating in Soviet art from the mid-1930s, works of historical and battle painting continue to create works that go beyond rigid ideological frameworks, develop themes of Ukrainian history and images of relevant heroes of Kievan Rus, Cossack era, etc. It is noted that the further development of the historical genre of painting in the second half of the twentieth century. The events of the Second World War had a significant impact, which affected both the thematic focus and the organization of educational and creative work at the Kyiv Art Institute. Thus, the development of historical painting of the late first half of the twentieth century. – The beginning of the second half of the century greatly influenced the formation of professional art schools, including the Kyiv School of Historical Painting on the basis of the Kyiv Art Institute, inheriting the achievements of previous generations of artists.*

**Key words:** *historical painting, historical-battle genre, Kyiv Art Institute, educational and creative workshops, M. Samokysh, P. Kotov, K. Trokhymenko.*