

ОЛЕНА КАШУБА-ВОЛЬВАЧ

**ГРАФІЧНА СПАДЩИНА ОЛЕКСАНДРА БОГОМАЗОВА:
ЗАГАЛЬНИЙ ОГЛЯД ТА НОТАТКИ ХУДОЖНИКА «ДЕЩО ПРО ГРАФІКУ»
THE GRAPHIC LEGACY OF OLEKSANDR BOGOMAZOV: GENERAL OVERVIEW
AND ARTIST'S NOTES IN SOME THOUGHTS ON GRAPHICS**

УДК 76.071(477)"1905/1930"Богомазов
DOI:10.31500/2309-8813.19.2023.294896

Олена Кашуба-Вольвач

Кандидат мистецтвознавства,
Інститут проблем сучасного мистецтва
НАМ України,
провідний науковий співробітник
відділу культурних стратегій,
ініціатив і технологій
e-mail: helen.kashuba@gmail.com

Olena Kashuba-Volvach

PhD in Study of Arts,
Modern Art Research Institute
of National Academy of Art of Ukraine,
Leading Researcher of the Department
of Cultural Strategies,
Initiatives and Technologies
orcid.org/0000-0002-2753-7428

Анотація. Дослідження презентує загальний огляд графічного доробку та публікацію теоретичних нотаток про графіку українського художника О. К. Богомазова. Зазначаються особливості графіки майстра у різний період творчості, аналізуються стилістичні особливості творів різних періодів. Саме графічні твори дають нам змогу простежити всі стилістичні зміни та виявити реперні точки в еволюції творчості художника. Ескізи дозволяють побачити етапи роботи над створенням живописних станкових картин.

Графічна спадщина О. Богомазова є надзвичайно різноманітною. В раній графіці простежуються характерні символістські мотиви та сюжети. Журнальна графіка 1908–1912 років дає зразки стилю модерн. У роботах цього періоду саме лінія надає малюнку максимальної декоративності. Захоплення кольоровою ліногравюрою дало можливість художнику експериментувати з передачею особливостей психологічного стану об'єктів в залежності від зміни кольорів. На межі 1912–1913 років відбувається кардинальна стилістична зміна у творчості О. Богомазова: узагальнена декоративність та лінійні ритми стилю модерн поступаються динаміці футуризму. Під час роботи в Київському художньому інституті у 1922–1930 роках Олександр Богомазов викладав живопис і рисунок як формально-технічні дисципліни. У навчальних програмах він викладав фізичні та психологічні властивості кольорів та їх взаємодію. Графіка пізнього періоду творчості художника набула неореалістичної предметності у дусі течії «Нова предметність» (*Die Neue Sachlichkeit*).

Ключові слова: графіка, теоретичні нотатки, творчість О. К. Богомазова, Art Nouveau, футуризм, Нова предметність (*Die Neue Sachlichkeit*).

Постановка проблеми і мета дослідження. Графічна спадщина Олександра Богомазова зберіглася у значному обсязі та дає можливість досліджувати творчість художника у багатьох аспектах. Основний масив творів зберігається в Центральному Державному архіві-музеї літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ), державних музейних колекціях та приватних збірках. Вона охоплює творчість від ранніх творів початку 1900-х років до останніх років його життя. Саме графічні твори дають нам змогу простежити всі стилістичні зміни та

виявити реперні точки в еволюції творчості художника. Численні ескізи дозволяють простежити етапи роботи над створенням живописних станкових картин. Надзвичайно цікавий матеріал, незважаючи на доступність його вивчення, досі не отримав достатнього та повного дослідження як повноцінна частина творчості О. Богомазова зі своєю еволюційною логікою. І на сьогодні велика частина цього доробку продовжує залишатися маловідомою сторінкою творчості художника. Пропонована стаття є продовженням проведеного автором дослідження, що опубліковано раніше [2], і ґрунтується на проведеному подальшому вивченні та аналізі значної бази графічних творів майстра.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Зазвичай увагу дослідників привертала лише окремі графічні твори, які належали до кола топових образотворчих тем Богомазова і переважно датуються 1911–1916 роками. Саме на них зупиняються і згадують у своїх виданнях та публікаціях Д. Горбачов [11], І. Диченко [1], Е. Димшиць [8], О. Лагутенко [3], М. Мудрак [5; 6]. Ю. Майстренко-Вакуленко [4], А. Наков [7].

Мета статті — представити комплексний погляд на графічну спадщину О. Богомазова та ввести до наукового обігу теоретичні нотатки художника щодо графічного мистецтва.

Виклад основного матеріалу дослідження. Графічна спадщина О. Богомазова стала результатом багаторічної праці художника та є надзвичайно різноманітною. Ранні твори 1905–1908 рр. — це алегоричні рисунки тушшю та пензлем на соціально-політичні теми (іл. 1). В акварельній техніці художник виконував етюди на пленері, портрети людей з близького кола спілкування, ескізи до ранніх живописних творів (іл. 2, 3). В ескізах композицій простежуються характерні символістські мотиви та сюжети, які примушують нас згадати твори В. Борисова-Мусатова¹ і П. Пюві де Шаванна. У синьо-зелених акварелях 1907–1908 рр. зображено сутінкові парки, ностальгічно застигли водоймища, елегійно-примарні постаї молодих дівчат у світлих й вільних одежах.

Від 1908 року з'являються численні начерки та ескізи для журнальної графіки², зроблені графітовим олівцем в невеликих альбомах, що відображають пошуки найбільш виразної композиції, візуального образу або просто фіксацію художньої ідеї для публікації в журналах «Киевская мысль» та «Киевская искра». Хронологічно вони припадають на 1908–1912 роки. Роботи, створені для журнальної графіки, визначаються виразною емоційною лінією, яка є головним образотворчим матеріалом для художника. В цей період Богомазов активно опрацьовує техніку рисунка на численних замальовках з натури, які він виконував як графітовим олівцем, так і використовуючи туш та пензель. Все, що оточувало його, він використовував для виучування натури з олівцем у руках: начерки та ескізи заповнюють аркуші альбомів³, на яких залишилися постаті друзів та знайомих, сценки з життя, варіанти композиційних ідей для журнальної графіки та майбутніх картин. Під час такого постійного та наполегливого студіювання випрацьовується самобутній графічний почерк, якому притаманна гострота рисунка, карбована виразність лінії з посиленням естетичним акцентуванням. В роботах цього періоду лінія починає виконувати ще одне призначення — надавати малюнку максимальної декоративності, що є свідченням того, що стиль модерн повністю заповнив естетичні впо-добання митця.

¹ А. Наков у статті «De l'expression futuriste au formalisme construi» вперше розглянув першоджерела і паралелі в творчості О. Богомазова [7]. Серед них — можливе знайомство О. Богомазова з посмертною виставкою картин В. Борисова-Мусатова в 1907 р. А. Наковим зазначалося, що фігура В. Борисова-Мусатова була центральною в російському символізмі і, найвірогідніше, цей художній напрям справив вплив на О. Богомазова в короткий московський період 1905–1907 рр., під час навчання в студіях К. Юона і Ф. Рерберга.

² Докладніше про журнальну графіку О. Богомазова див.: Кашуба-Вольвач О. Графіка Олександра Богомазова на сторінках київських періодичних видань у 1908–1912 роках // Сучасне мистецтво. 2020. № 16. С. 93–106. doi:10.31500/2309-8813.16.2020.219990

³ Альбоми з начерками та ескізами 1910–1913 років зберігаються в архіві родини художника (Київ) та у фонді Богомазова в ЦДАМЛМ України (Київ).

Під час подорожі до Фінляндії влітку 1911 р. з'явилися станкові графічні твори із зображеннями краєвидів північного краю, виконані тушшю, аквареллю, а іноді й сангіною (іл. 4). Окремі з них мають характер натурних етюдів, як наприклад зображення видів річкових порогів, проте більшість творів відтворюють узагальнені та романтизовані образи суворої фінської природи: «Кірха. Нейшлот» (1911, НХМУ), «Озеро Сайма» (1911, НХМУ). У графіці фінського циклу яскраво виражена стилізація форм, їх ритмічний розвиток, плинність ліній, декоративізм кольорових форм — родові ознаки стилю модерн.

Приблизно в цей самий час Богомазов зацікавився друкованою графікою. У 1910–1912 роках він багато працює в техніці кольорового лінориту, яка потребує точних рухів під час нанесення ліній малюнку, досконалого добору всіх елементів образу та ідеального підготування кількох форм для друку різними кольорами окремих частин відбитку. Використовуючи варіативність як одну з можливостей друкованої графіки, художник видозмінює відбиток щоразу, коли вибирає інші варіанти кольорових сполучень, досягаючи максимальної емоційної виразності творів. Кольорова ліногравюра давала можливість експериментувати з передачею змін психологічного стану об'єктів залежно від зміни кольорів. Експериментуючи з різними кольорами, Богомазов отримує широкий спектр емоційних відтінків у зображеннях обраного сюжету (іл. 5, 6, 7). Спрямування головної ідеї твору на посилене емоційне враження від образотворчих форм на наступному стилістичному етапі буде визначальним вектором для всіх робіт художника.

На межі 1912–1913 рр. відбувається кардинальна стилістична зміна у творчості О. Богомазова: узагальнена декоративність та лінійна ритмічність стилю модерн поступається динамізму, могутньому, безперервному, вихороподібному руху ліній та форм, що вибухнуть енергією футуризму в його українській версії у 1913–1916 рр. (іл. 8). Образотворчі форми в різноманітних графічних творах (зроблених нашвидкуруч начерках, побутових замальовках, наочних візуалізаціях теоретичних думок, станкових роботах) тяжіють до узагальненості. В них розкривається внутрішня динаміка форми, яка перевтілюється у живописну енергію об'єктів.

Графічний твір стає самостійним та самодостатнім артоб'єктом для художника. Через графіку він вивчає властивості форм, декларує нові естетичні ідеали, досліджує власні теоретичні ідеї щодо руху в картинній площині та психофізичної природи творчості: «Творчість має стати психофізіологічною, вона повинна відтворювати, як особистість відображається в індивідуальності і наскрізь просочується останньою, — зображувати особисте враження, як органічний відгук, будь-яку річ, як настрої, що вона викликає; зовнішній процес має воно перетворювати на мозковий акт», — занотовував в цей час художник, досліджуючи власний внутрішній емоційний стан в момент мистецького акту [12, арк. 2].

Саме через основні категорії графічного мистецтва: точку, лінію та ритм — Богомазов аналізує образотворчу природу найпростіших елементів мистецтва, коли намагається осмислити ланцюжок, яким образні відчуття переходять від зображуваного об'єкта — через художника як передавальну ланку — до глядача. Згодом це теоретичне дослідження, відоме сьогодні як «Живопис та елементи», стане концептуальною програмою його подальшого творчого розвитку.

Новий етап творчості потребував від художника і нових графічних матеріалів, щоб як найточніше відтворити мистецьку ідею. Одним з засобів вираження його стилістичної революції став вугільний олівець Negro. Всі малюнки та начерки 1913–1916 років зроблено цим інструментом, який вдало поєднував можливість моментальної візуалізації мистецької думки на аркуші паперу та передачу співвідношень різних кольорів, їх прозорість, густину, світлотінь та створював відчуття широкого «живописного мазка» (іл. 9, 10). Набуте під час роботи в журнальній графіці розуміння щодо багатства образних властивостей лінії Богомазов розвиває у теоретичних та практичних дослідженнях, вивчаючи природу лінії та її можливості нести психологічне навантаження.

Вирішальну роль лінії у формуванні образу в графіці авангарду зазначає й дослідниця історії та теорії рисунку Ю. Майстренко-Вакулєнко, зауважуючи, «що провідною ідеєю авангардного мистецтва стало вираження категорій руху, динамізму, сили, внутрішньої енергетичної потенційності, — категорій, закладених у самій природі лінії. Вона увійшла в інструментарій живописця як формотворчий, активний елемент зображення. Живописна лінія авангарду об'єднала, таким чином, риси двох начал: рисунка — активність, динамічність, дієвість, і живопису — враження, емоційність, сприйняття, вираження» [3, с. 111].

Окремо необхідно сказати про ілюстрації, які Богомазов робив для унаочнення своїх теоретичних праць, як наприклад «Зошит із мистецько-практичних досліджень взаємодії форми та кольору»¹. Акварельні рисунки у зошиті є свідченням того, як художник експериментував із живописною «психологією» [9, с. 124–167]. Вони складають невеликий, але цілісний розділ графічного доробку художника, в якому відбувся, можливо і підсвідомо для художника, вихід у безпредметність (іл. 11).

Особливо плідними для створення графічних творів виявились півтора року, проведені на Кавказі. У цей час Богомазов занурюється у дослідження та аналіз формальних аспектів образотворчих елементів і графіка стає полем грандіозних експериментів. В просторі аркуша початкові елементи мистецтва складаються в химерні образи пейзажів із могутньою внутрішньою динамікою форм, які на наших очах обертаються на портрет (іл. 12).

На початку 1920-х років Україна переживала драматичні зміни політичної влади, що призвело до трагічного спустошення в художньому житті, і тому початок десятиліття визначався скоріше розгубленістю та стагнацією, що, безумовно, позначилося й на творчості художника. О. Богомазов практично не працював над живописними полотнами, а графічна творчість обмежувалася оформленням книжок, створенням ілюстрацій до казок, ескізів для плакатів та грошових знаків, проектів дитячих іграшок (іл. 13).

Під час роботи в Київському художньому інституті у 1922–1930 рр. Олександр Богомазов викладав живопис і рисунок як формально-технічні дисципліни на педагогічному факультеті, розробляв програми зі спеціальностей живопис і рисунок, а також складав програми цих дисциплін на формально-технічному факультеті (фортех). Педагогічна практика потребувала створення численних наочних методичних зразків, які б знайомили з оптичними ефектами, фізичними та психологічними властивостями кольорів та ефектами їх взаємодії (іл. 14).

Важливу частину графічного спадку О. Богомазова другої половини 1920-х років складає великий масив ескізів, підготовчих рисунків, начерків до живописної серії «Праця пилярів», робота над якою відбувалася протягом 1927–1930 років. Виконані вони графітовим олівцем на тонкому папері, переважно одного формату. Лінія неначе висікає з білого метапростору аркуша форму, яка вже втратила футуристичний розбіг, але набула неореалістичної предметності у дусі течії «Нова предметність» (*Die Neue Sachlichkeit*) — строкатого руху, що мав широкий поступ у Німеччині від середини 1920-х років².

Висновки. О. Богомазов надзвичайно уважно ставився до графічного твору і не випадково, що у час найвищого творчого підйому його графічні твори набувають самостійного значення та ваги. Всі свої спостереження, роздуми та експериментальні пошуки, опрацювання теоретичних ідей Богомазов насамперед відпрацьовував в графічних студіях та творах.

¹ Назва цього документу умовна: автограф Олександра Богомазова не має обкладинки, де була б зазначена назва і дата цього дослідження, проте вивчення тексту і малюнків дає змогу припустити, що художник написав його у 1915–1916 роках.

² Вперше на цю стилістичну спорідненість із німецьким *Die Neue Sachlichkeit* зауважила М. Мудрак у лекції «Богомазов — універсальний модерніст», прочитаній 17 травня 2019 в НХМУ.

У цьому контексті важливо вивчення текстів О. Богомазова, які розкривають його бачення ролі графіки для творчості будь-якого художника, розкривають принципи та методи створення графічних творів.

Підготовлені до публікації два тексти О. Богомазова написані в різні роки, але об'єднані темою питань щодо графіки. Рукописи зберігаються в ЦДАМЛМ України в особовому фонді художника (№ 360). Документ «Дещо про графіку» (справа № 164) датований в описі фонду 1915–1917 роками. Інший документ — «Програма для викладання дисциплін живопис та графіка» — є частиною великого рукопису «Живописні елементи та їх розвиток» (справа № 164, аркуші 6–7) і датований в описі 1918–1922 рр. Документи публікуються у перекладі (авторський текст написаний російською мовою). У квадратних дужках подано відновлені частини скорочених слів у тому значенні, яке випливає з контексту речення та досвіду вивчення інших документів фонду, у круглих дужках — коментарі автора статті для уточнення змісту.

Література

1. Диченко І. Освічений і освітоносний // *Культура і життя*. 1987. 6 вересня. С. 140.
2. Кашуба-Вольвач О. Графіка Олександра Богомазова на сторінках київських періодичних видань у 1908–1912 роках // *Сучасне мистецтво*. 2020. № 16. С. 93–106. DOI: 10.31500/2309-8813.16.2020.219990
3. Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ ст. Київ: Грані-Т, 2006. 240 с.
4. Майстренко-Вакуленко Ю. Лінія в мистецтві авангарду // *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2020. № 16(2). С. 104–115. DOI: 10.31500/1992-5514.16(2).2020.217799
5. Мудрак М. Портрет модернізму // *Олександр Богомазов: творча лабораторія: науковий каталог* / Упоряд. О. Кашуба-Вольвач. Київ, 2019. С. 74–84.
6. Мудрак М. «Нова генерація» і мистецький модернізм в Україні. Київ: Родовід, 2018. 288 с.
7. Nakov A. Alexander Bogomazov — Toulouse, Musée d'Art Moderne. Kyiv, 1991.
8. Олександр Богомазов (1880–1930): каталог / Авт. вст. ст. Е. О. Димшиц; упор. М. М. Колесников. Київ: Гарант, 1991. 48 с.
9. Олександр Богомазов: творча лабораторія: науковий каталог / Упорядник О. Кашуба-Вольвач. Київ: Національний художній музей України, 2019. 448 с.
10. Спогади дочки О. Богомазова / вст. ст. Е. Димшиця // *Українське мистецтвознавство*. Київ: Наукова думка, 1993. Вип. 1. С. 141–154.
11. Український авангард 1910–1930 років: альбом / Авт.-упоряд. Д. О. Горбачов. К.: Мистецтво, 1996. 400 с.
12. ЦДАМЛМ України, ф. 360, оп. 1, спр. 161 «Про мистецтво».
13. ЦДАМЛМ України, ф. 360, оп. 1, спр. 164 «Дещо про графіку».
14. ЦДАМЛМ України, ф. 360, оп. 1, спр. 182 «Живописні елементи та їх розвиток».

References

1. Dychenko, I. (1987, September 6). Osvichenyj i osvitonosnyj [Enlightened and Enlightening]. *Kultura i zhyttya*, 140 [in Ukrainian].
2. Kashuba-Volvach, O. (2020). Grafika Oleksandra Bogomazova na storinkah kyyivskykh periodychnykh vydan u 1908–1912 rokax [Graphic Works by Oleksandr Bogomazov in Kyiv Periodicals in 1908–1912]. *Contemporary Art*, 16, 93–106. DOI: 10.31500/2309-8813.16.2020.219990 [in Ukrainian].
3. Lagutenko, O. (2006). *Ukrayinska grafika pershoyi tretyny XX st.* [Ukrainian Graphics in Early 20th Century]. Kyiv: Grani-T [in Ukrainian].

4. Majstrenko-Vakulenko, Y. (2020). Liniya v mystecztvi avangardu [Line in the Avant-garde Art]. *Artistic Culture. Topical Issues*, 16 (2), 104–115. DOI:10.31500/1992-5514.16(2).2020.217799 [in Ukrainian].
5. Mudrak, M. (2019). Portret modernizmu [The Portrait of Modernism]. In *Oleksandr Bogomazov: tvorcha laboratoriya: naukovyj katalog* (pp. 74–84). Ed. O. Kashuba-Volvach. Kyiv [in Ukrainian].
6. Mudrak, M. (2018). “Nova heneraciya” i mysteczkyj modernizm v Ukrayini [“A New Generation” and Artistic Modernism in Ukraine]. Kyiv: Rodovid [in Ukrainian].
7. Nakov, A. (1991). *Alexander Bogomazov — Toulouse, Musée d’Art Moderne*. Kyiv.
8. *Oleksandr Bogomazov (1880–1930): katalog* (1991). [Oleksandr Bogomazov (1880–1930): A Catalog]. Ed. by M. Kolesnykov. Kyiv: Garant [in Ukrainian].
9. *Oleksandr Bogomazov: tvorcha laboratoriya: naukovyj katalog*. (2019). [Oleksandr Bogomazov: Creative Laboratory: A Scholarly Catalog]. Ed. O. Kashuba-Volvach. Kyiv: Nacionalnyj xudozhnij muzej Ukrayiny [in Ukrainian].
10. Spogady dochky O. Bogomazova (1993). [Memoirs of the Daughter of Oleksandr Bogomazov]. *Ukrayinske mystecztvoznavstvo*, 1, 141–154 [in Ukrainian].
11. *Ukrayinskyj avangard 1910–1930 rokiv: albom*. (1996) [Ukrainian Avant-garde in the 1910-1930s: Album]. Ed. D. Gorbachov. Kyiv: Mystecztvo [in Ukrainian].
12. CSAMLA of Ukraine, f. 360, op. 1, spr. 161. “Pro mystecztvo” [in Ukrainian].
13. CSAMLA of Ukraine, f. 360, op. 1, spr. 164. “Deshho pro grafiku” [in Ukrainian].
14. CSAMLA of Ukraine, f. 360, op. 1, spr. 182. “Zhyvopysni elementy ta yix rozvytok” [in Ukrainian].

OLENA KASHUBA-VOLVACH

THE GRAPHIC LEGACY OF OLEKSANDR BOGOMAZOV: GENERAL OVERVIEW AND ARTIST’S NOTES IN SOME THOUGHTS ON GRAPHICS

Abstract. The study presents a general overview of the graphic work and the publication of theoretical notes about the graphics of the Ukrainian artist Oleksandr Bogomazov. There are features of graphic works in different periods of creativity, which are noted, the article also analyzes stylistic features of works of different periods. Graphic works give an opportunity to trace all stylistic changes and identify reference points in the evolution of the artist’s work. Sketches allow to trace the stages of work on the creation of picturesque easel paintings. The graphic heritage of Oleksandr Bogomazov is really diverse. There are characteristic symbolist motifs and plots, which can be traced in the early graphics. Magazine graphics of 1908–1912 provide samples of the Art Nouveau style. In the works of this period, the line gives the picture maximum decorativeness. Fascination with color linocut gave the artist the opportunity to experiment with changing the psychological state of objects depending on the color change. At the turn of 1912–1913, a radical stylistic change takes place in Bogomazov’s work: the generalized decorativeness and linear rhythms of the modern style give way to the dynamics of futurism. While working at the Kyiv Art Institute in 1922–1930, Oleksandr Bogomazov taught painting and drawing as formal and technical disciplines. He taught in his educational programs the physical and psychological properties of colors and their interaction. The graphics of the late period of the artist’s work acquired a neo-realistic objectivity in the spirit of “New Objectivity” (*Die Neue Sachlichkeit*).

Keywords: graphics, theoretical notes, the work of Oleksandr Bogomazov, Art Nouveau, Futurism, New Objectivity (*Die Neue Sachlichkeit*).

Додаток 1

Справа 164

Дещо про графіку

Лінія — це своєрідне дзеркало, в якому відображається культура художника

Тут мені хочеться зібрати до купи свої думки про графічне мистецтво і поділитися ними з іншими спочутливими думками, знайти в них відгук і в зіставленні й доповненні наблизитися до того, що має бути дорогим для кожного художника — поглибленого змісту ідеалу краси.

Хай ніхто тільки не подумає, що він зможе збагнути ідеал краси, впізнати її в усьому її променистому сяйві. Тільки тупе самовдоволення думає так. Для чулого художника краса багатогранна і вся радість його в тому, що він прагне пізнати бодай частинки тих красот, які приховані в загальній багатогранності Ідеалу. Я хочу говорити з чулими, бо посередність мене не зрозуміє і побачить в моїх словах і думках те, що чуже моїй душі. Тому бували приклади.

І якщо мені тепер хочеться мислити про лінію як про графічний засіб, то я й хочу вказати на те, що помітив я, які висновки можна зробити і які завдання графічного мистецтва. Графо — пишу. Як багато смислу вже в одному корені слова!? І як мало смислу в тих графічних мистецтвах, які існують в наших загальноосвітніх, та й спеціальних школах! Не думайте, що це банальний випад проти школи, що, мовляв, тепер всі і все критикують. Ні, це біль душі і тому мимохіть згадується все, що робиться у цьому напрямі в школі. Хочеться говорити, кричати, щоб припинили спотворювати і вбивати душі наших дітей і разом з тим почуваш, що не настала ще та золота доба, коли в нас будуть учителі, хоча б освічені у своїй спеціальності! Адже художня школа такого міста, як Київ, досі не зробила у цьому напрямі геть нічого. Адже це злочин! Сам автор пройшов цю школу й може засвідчити, що цілком достовірно. Мені дали диплом про закінчення Київськ[ого] худ[ожнього] уч[илища], в якому сказано, що власник його отримує право викладання графічних мистецтв у всіх середньо-навчальних закладах. Мене атестують таким чином вчителем графічних мистецтв, який отримав спеціальну освіту. Але дивіться самі, яка це брехня чи нерозуміння: нас учили «рисувати», писати фарбами і т. д., але методичних психологічних вказівок не дали ніяких, словом, лишили нас невігласами у своїй справі. Той, хто отримав такий «диплом», має певне моральне право вважати себе людиною з розумінням і з легким серцем візьметься до такої мудрої науки, як учити дітей. Звичайно, на перших кроках своєї педагогічної діяльності вчитель графічних мистецтв відчуває свою неспроможність і, якщо він хоч трохи чула людина, то намагатиметься заповнити ці прогалини. Але це вже виявляється досить складно, бо доводиться починати все спочатку або ж, знайшовши два-три скромних доповнення до своєї педагогічної освіти, махнути рукою і заспокоїтися. І це, на жаль, нормально! Рядовий працівник користується накопиченим вже культурою досвідом і йому не під силу, та й часу нема, щоб перевчатися і перевиховувати самого себе.

Я не буду доводити тут цінності графічних мистецтв і лише скажу, що викладати їх складніше, ніж наукові предмети. Складніше тому, що перед нами тут інакші дані положення, більш пізнавані інтуїцією, ніж логічними висновками. Тут можуть бути наукові докази, пояснення, можливо, позначаться окремі закони, потребу в яких на практиці точно встановити не можна.

Тут циркуль і мірка безсилі — тут сховані закони мови, своєрідної, красивої мови мистецтва, володіти якою не можна, не осягнувши змісту й ритму її слів, її динаміки. В цьому плані графічні мистецтва в школі стоять окремо: на них просто не звертають уваги і, можливо, на краще. Тому що нам, всім педагогам, це розв'язує руки. Але у той момент, коли «почнуть звертати увагу», я боюсь, багато і багато буде внесено непотрібного і саме в силу особ-

ливого положення графіч[них] мистецтв у середовищі інших наукових предметів. У середовищі педагогів існує течія, яка напевне хоче щоб наприк[лад] рисування мало допоміжну роль для інших предметів. Але щось не чути, щоб за рисуванням, за цією мініатюрою мистецтва живопису в школі, визнавали значення мови прекрасного, щоб його пластичне поєднання пов'язувалося з мовою, щоб вказували на існуючий між ними зв'язок, що різниця полягає тільки в особливостях самого матеріалу тієї й іншої мови. Якщо вивчаються поетичні зразки рідної мови (звичайно, якщо це поставлено серйозно), то тут найбільш вдалий момент, щоб образні дані поетичного уривка з рідної мови виразити вже іншим матеріалом, тобто за допомогою мистецтва рисування. Це вимагатиме як розуміння поетичного уривка, його образного багатства, схованого в звуках мови, так і розуміння того образного багатства мови рисування і тоді в ній знайти відповідні образи. Це стосується питання службової ролі мистецтва рисування стосовно інших наукових предметів, але це ж вказує і на те, що підготовка вчителів графічних мистецтв вимагає не стільки технічного вміння рисувати, скільки розуміти дані графічного мистецтва, бути культурним у своїй спеціальності. Вкажуть, що учні й так вже давно займаються різноманітними ілюстраціями до оповідань, але ж справа в тому, що це тільки ілюстрації, скажу більш точно — протокольні графічні записи без проникнення в образну сутність мови. Я не буду зараз розбирати, як це зробити, які треба назначити шляхи — це питання вже інше і стосується швидше педагогіки мистецтва. Питання саме по собі цікаве і над ним слід попрацювати окремо. Мене ж зараз цікавить графічне мистецтво.

Насамперед графічне мистецтво відрізняється від живопису тим, що воно засноване на розвитку тільки трьох елементів живопису: а) Лінії б) Форми і в) Карт[инній] Пл[ощині], правда і четвертий елемент (колір) сюди також входить, але він має швидше зовнішнє оздоблювальне значення, в смислі вибору кольору штриха, паперу й головної ролі не відіграє. Якщо й буває розфарбовування окремих форм, то вже як перехід до живопису, але чиста графіка (в своєму первинному вигляді. — *О.К.-В.*) розфарбовування основного тону Картинної Площини не допускає. Головну роль відіграють лінії та форми, як більш динамічних начал, більш рухливих і здатних прилаштовуватися. Графіка, власне, розвинулася значно раніше від живопису, оскільки четвертий елемент складніший, тонший і вимагає більшої чутливості. В історії ми маємо численні приклади прекрасних графічних орнаментів, сам живопис дуже довго зберігає в своїй сутності достатньо графічних тенденцій, ніж живописних, і що особливо цікаво, це те, що графіка завжди передре розумінню живопису, це ніби бутон, з якого може за сприятливих умов розвинути прекрасна квітка живопису. Цікаво простежити це історично, але, спостерігаючи роботу митців, я цей факт відзначив і можу сказати, що через графіку необхідно пройти кожному серйозному художнику. Це перші примітивні вимоги, які пред'являє мистецтво і які витікають з поступового ходу розвитку від простого до складного. Якби історія мистецтв не була б побудована на хронологічному принципі, на перспективі часу, а не змісту й культури мистецтва, то ми мали б зовсім іншу історію мистецтв, можливо, суб'єктивнішу, але цікавішу і життєвішу і ціліснішу. Тоді було б видно зв'язок художників з тими епохами, яким вони належать за типом своїх творів, за культурою свого мистецтва і мимохіть з'ясувалася б культурна цінність кожного. Адаже смішно було б вигадувати порох тепер, у двадцятому столітті, але в мистецтві виявляється це часто-густо можливо, і це нікого не смішить і не дивує. Це свідчить, що в суспільстві нема ще історичного погляду на розвиток мистецтва і тому воно саме не знає, що потрібно. Але це справа майбутнього!

Переклад українською: Вікторія Назаренко

Додаток 2

Справа 182

Прогр[ама]

Живопис і графіка. Їхні відмінності. Спільність включених елементів. Переважне значення елемента Лінії. Карт[инна] Площ[ина] як середовище дії елементів. Різноманітні форми карт[инної] пл[ощини]. Динамізм, вага, напруженість та ін[ші] властивості ел[емента]. Лінії. Ритм і його розвиток: 1) ритм елемента по протяжності, вазі, руху, щільності та інш. Простий орнамент як початок розвитку графіки і її живописного змісту.

Те саме про форму.

Графічний рисунок з предметів ужитку, природи, людини, конструкція зобр[ажених] графічних творів. Стилi. Їх вивчення. Композиція по заданій формі. Композиція в означ[еному] стилі.

Технічні вправи пером і пензлем: 1) проведення прямих, кривих, ламаних ліній: пером, пензлем, олівцем; 2) рисунок[ання] однакових форм, що повторюються; 3) силуети по пам'яті; 4) рисування букв.

Відмінності між графікою і живописом.

Графіка — живопис, обмежений в кольорі.

Її елементи: точка, лінія, форма, колір, картинна площина як форма і як колір (колір паперу). Його (кольору. — О. К.-В.) значення в графічному рисунку. Фарба як матеріал в графіці: її призначення, властивості, характер та інш. Графічність фарби: умови сприятливі і несприятливі для даної фарби. Контраст із тоном картинної площини, значення контрасту між ними. Необхідність напруженості графічного тону. Ідеал графіки: багатоколірність в одному графічному тоні. Переважне значення форми.

Мотивами для графічних вправ має слугувати сучасне життя в усіх його проявах. Життя міста має відображатися якнайповніше і всебічно в роботах учнів: фабрики, гуркотнеча коліс, брязкання заліза, автомобіль і т. ін., містянин у його різноманітних класових відносинах, його психіка, тип і т. ін., вулиця, юрба, базар, трамвайний стиль, арка, кокотка, каліка-злизень і т. ін. Базарні типи селян як контраст села з містом. Машина, робітник, вітрина, книжка, плакат, вивіска, обкладинка і т. ін. — всі ці елементи міста мають бути використані в графічному рисунку.

Увійти у зв'язок із усіма видавництвами для проведення робіт, відповідних моменту, і які можуть бути практично використаними: обкладинка, ілюстрація, плакат, кліше на лінолеумі, дереві.

Розвиток орнаменту на міському матеріалі; орнамент народний як зразок епохи минулої, як матеріал, що розширює історичний кругозір учня, але не як джерело наслідування копіювання і т. ін.

Рисунки за образним уявленням і розвиток цього уявлення в різних видах того самого типу. Наприклад, уявл[ення] про читаюч[ого] суб'єкта: читання сидячи, стоячи, лежачи та інш. Рисунок треба виконати, спираючись не на знання предмета, а на його образне уявлення в самого рисувальника.

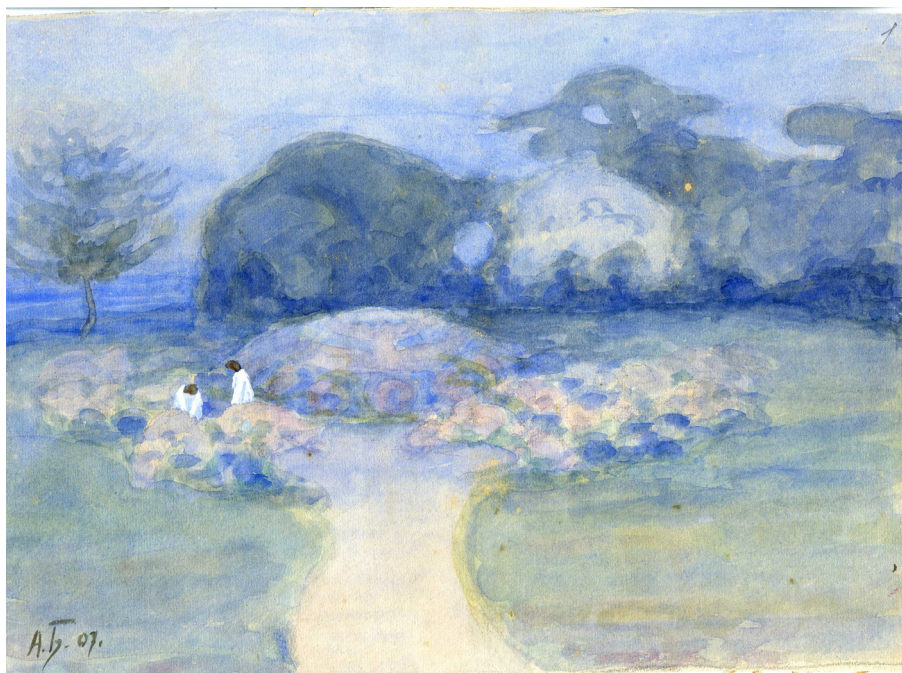
Необхідно зазначити низку поступових образів предметів у порядку їх складності.

Переклад українською: Вікторія Назаренко

Ілюстрації



1. Танок смерті серед повішених. 1905. Папір, туш. ЦДАМЛМ України



2. Жінки біля клумби. 1907. Картон, акварель, білило. ЦДАМЛМ України



3. Аля. [1907]. Полотно на дикті, олія. Приватна збірка, Київ



4. Фінський пейзаж. 1911. Папір, сангіна, олівець Negro. ЦДАМЛМ України



5. Горщик із рослинами на підвіконні. [1913] Папір, кольорова ліногравюра.
ЦДАМЛМ України. Репродуковано з видання: Олександр Богомазов: творча лабораторія: науковий каталог /
Упорядник О. Кашуба-Вольвач. Київ : НХМУ, 2019. С. 277



6. Горщик із рослинами на підвіконні. [1913] Папір, кольорова ліногравюра.
ЦДАМЛМ України. Репродуковано з видання: Олександр Богомазов: творча лабораторія: науковий каталог /
Упорядник О. Кашуба-Вольвач. Київ : НХМУ, 2019. С. 277



7. Горщик із рослинами на підвіконні. [1913] Папір, кольорова ліногравюра.
ЦДАМЛМ України. Репродуковано з видання: Олександр Богомазов: творча лабораторія: науковий каталог /
Упорядник О. Кашуба-Вольвач. Київ : НХМУ, 2019. С. 276



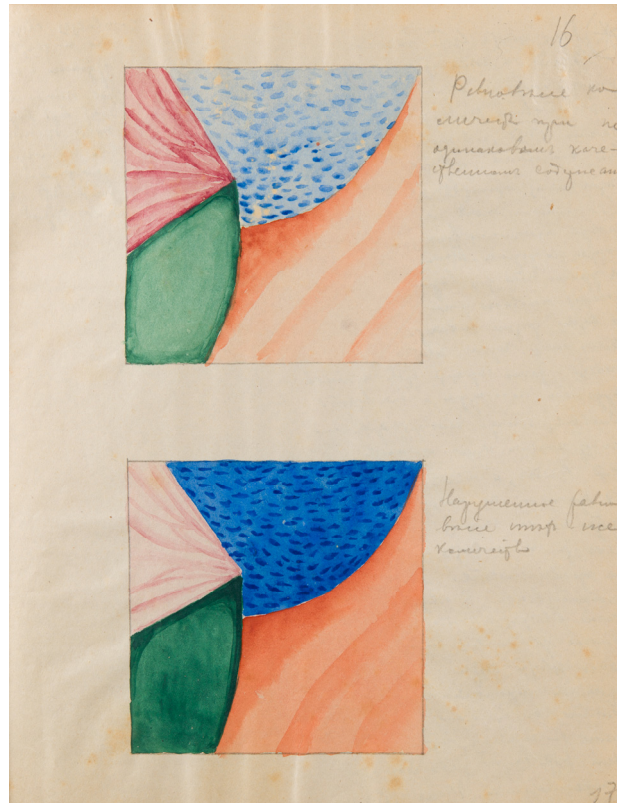
8. Боярка. [1913-1914]. Папір на картоні, акварель. НХМУ



9. Базар. 1914. Сірий папір, олівець Negro. НХМУ



10. Квіти. 1914. Сірий папір, олівець Negro. ЦДАМЛМ України



11. Сторінка із теоретичної праці «Зошит із мистецько-практичних досліджень взаємодії форми та кольору Олександра Богомазова». 1915. ЦДАМЛМ України



12. Вірменка. 1916. Папір, олівець Negro. Приватна збірка



13. Ілюстрація до народної казки «Курочка ряба». [1919–1923]. Папір, акварель, туш. ЦДАМЛМ України. Репродуковано з видання: Олександр Богомазов: творча лабораторія: науковий каталог / Упорядник О. Кашуба-Вольвач. Київ : НХМУ, 2019. С. 350



14. Портрет дівчинки, яка читає книжку (Донька художника О. К. Богомазова). [1923]. Папір, акварель. Збірка "Нью Арт", Київ



15. Пиляр. [1927]. Папір, графітовий олівець. НХМУ



16. Портрет дружини. [1925–1930]. Папір, графітовий олівець. МОХМ (Миколаїв)