



DOI <https://doi.org/10.32782/naoma-bulletin-2025-3-17>
УДК 75.071.1(477)''19''Виродова-Готьє
ORCID ID: 0000-0002-7264-0205
ORCID ID: 0000-0003-2261-0195

Рада Михайлова

*професорка кафедри теорії та історії мистецтва
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури
rada.myhailova@naoma.edu.ua*

Олександр Храпачов

*старший викладач кафедри живопису і композиції
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури
krapathev@ukr.net*

СТАНКОВИЙ ЖИВОПИС ВАЛЕНТИНИ ВИРОДОВОЇ-ГОТЬЄ: ТИПОЛОГІЯ ТВОРІВ

Анотація. *Мета статті* – проаналізувати творчий доробок київської художниці Валентини Гаврилівни Виродової-Готьє, виявити образно-змістовні елементи композиційної побудови її живописних творів як основу типологічної систематизації. У роботі застосовано мистецтвознавчий, історичний, біографічний, системний і типологічний *методи дослідження*, а також теоретичні методи аналізу та синтезу, емпіричні методи спостереження й порівняння. Отримані результати: завдяки системному аналізу станкових творів художниці в межах традиційного жанрового розподілу картин на портрети, пейзажі та натюрморти запропоновано поділити їх за принципами врахування образно-змістовних елементів композиційної побудови, що є важливою складовою художнього вирішення, зокрема втілення ідеї людиноцентризму та життєствердження. **Результати.** На підставі запропонованого типологічного розподілу станкових творів В. Виродової-Готьє виявлено та конкретизовано систему їхнього впорядкування за критеріями композиційної побудови; наголошено на ролі конкретних образно-змістовних елементів як чинників смислової сутності твору; з'ясовано значення прийомів та засобів образної мови художниці, що є послідовним розвитком традицій академічної школи як вищого рівня професіоналізму.

Ключові слова: українське образотворче мистецтво ХХ ст., типологія живописних творів, станкова картина, портрет, пейзаж, натюрморт, творчість В. Виродової-Готьє, академічна школа.

Rada Mykhailova

*Professor at the Department of Theory and History of Art
National Academy of Fine Arts and Architecture
rada.myhailova@naoma.edu.ua*

Oleksandr Khrapachov

*Senior Lecturer at the Department of Painting and Composition
National Academy of Fine Arts and Architecture
krapathev@ukr.net*

EASEL PAINTING BY VALENTYNA VYRODOVA-HOTIE: TYPOLOGY OF WORKS

Abstract. *The purpose* of the article is to analyze the creative work of the Kyiv artist Valentyna Gavriliivna Vyrodova-Hotie, to identify the figurative and meaningful elements of the compositional construction of works of painting as the basis for their typological systematization. The work uses art historical, historical, biographical, systemic, and typological *research methods*, as well as theoretical methods of analysis and synthesis, empirical methods of observation and comparison. **The results** obtained: thanks to the systematic analysis of the artist's easel works, within the traditional genre division of paintings into portraits, landscapes, and still lifes, their division is proposed according to the principles of taking into account the figurative and meaningful elements of the compositional construction, which is an important component of the artistic solution, specifically, the embodiment of the idea of anthropocentrism and life affirmation. **As a result**, based on the proposed typological distribution of easel works by V. Vyrodova-Hotie, the system of their ordering according to the criteria of compositional construction was identified and specified; the role of specific figurative and meaningful elements as factors of the semantic essence of the work was emphasized; the significance of the techniques and means of the artist's figurative language was clarified, which represents the consistent development of the traditions of the academic school as the highest level of professionalism.

Key words: Ukrainian fine arts of the XXth century, typology of paintings, easel painting, portrait, landscape, still life, creative work of V. Vyrodova-Hotie, academic school.

Постановка проблеми. Живопис В. Виродової-Готьє приваблює гармонією, врівноваженістю, відчуттям причетності до краси й досконалості природного світу. Мисткиня, життя якої майже сім десятиліть нерозривно пов'язане з художнім життям Києва, посідає значне місце як в історії мистецтва України, так і в науково-творчій діяльності Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури. Учениця видатного українського митця, живописця О. Шовкуненка, Валентина Гаврилівна закінчила Київський державний художній інститут у 1959 році та була запрошена на кафедру викладачем. З 1990 року В. Виродова-Готьє стала професором кафедри композиції та живопису, а з 2009 року – членом-кореспондентом Національної академії мистецтв України. Лагідна, інтелігентна, вона завжди знаходила спільну мову з учнями і залишається авторитетним наставником для тих, хто навчається нині. Серед її учнів – відомі українські митці, зокрема Л. Левада, О. Луцкевич, В. Колесник, В. Барінова-Кулеба, яким вона передала не лише ремесло, але й велику любов до професії митця.

Валентина Гаврилівна належить до майстрів, чия діяльність цілковито присвячена мистецтву. Визначальними для неї були й залишаються вимогливість до себе, постійний творчий пошук та вдосконалення фаху. Доробок В. Виродової-Готьє складається з сюжетних картин, портретів, пейзажів, натюрмортів, які отримали визнання та були відзначені нагородами, зокрема мистецькою премією «Київ» імені Сергія Шишка (2001). Її майстерність та відданість професії були відзначені почесним званням «Заслужений діяч мистецтв України» (1989).

Одним із важливих питань творчості знаної художниці є виявлення якісної, зокрема образно-змістовної та жанрово-типологічної специфіки її художнього доробку, який представлений значною кількістю станкових творів.

Актуальність дослідження полягає у висвітленні високих професійних якостей творчого здобутку В. Виродової-Готьє, засобів та прийомів, притаманних її художній манері. Послідовно розвиваючи авторські ідеї, що базуються на фундаментальних засадах академічної школи, художниця керується вимогами класичної побудови композиції, детальної логічної сюжетної розробки та бездоганного професійного володіння мовою живописного письма. Цей аспект розглянуто на прикладі найвідоміших її полотен – портретного, пейзажного, натюрмортного жанрів та сюжетної

картини, на підставі чого сформовано їхню типологію.

Останні дослідження та публікації. Творчість В. Виродової-Готьє досі не стала предметом широкого мистецтвознавчого розгляду, хоча їй присвятили статті такі відомі знавці художньої культури, як І. Блюміна, Т. Гончаренко, В. Петрашик, В. Рубан. Більшість статей про мистецтво В. Виродової-Готьє пов'язана з ювілейними датами, що своєрідно відображають п'ятирічні та десятирічні віхи її творчого шляху.

З нагоди 65-річчя художниці була написана та оприлюднена стаття І. Блюміної [1], в якій увага авторки зосереджена на розмаїтті стилів художниці, зокрема на значній амплітуді стилістичних прийомів і технік, якими послуговувалася В. Виродова-Готьє. Стаття була надрукована в періодичній пресі, в газеті «Культура і життя», що вимагало подачі матеріалу в науково-популярній манері.

У 2004 році, до 70-річчя художниці, невелику за обсягом статтю, присвячену її творчості, оприлюднила В. Рубан. Розглядаючи творчість мисткині, науковиця акцентувала увагу на особливостях жанру портрета, підкресливши специфіку композиційних рішень, теплий емоційний настрій та майстерність виконання робіт [2, с. 350].

Ювілейну 75-річну дату з дня народження В. Виродової-Готьє було відзначено публікацією Т. Гончаренко у вигляді привітання. Попри вимоги жанру статті-привітання, авторка дотрималася лінії послідовного відстеження творчого шляху художниці, що дало змогу виявити змістове, тематичне та стилістичне розмаїття її творів [3, с. 92–94].

Дату 85-річчя було відзначено статтею мистецтвознавця В. Петрашика, який підкреслив високий професіоналізм творів В. Виродової-Готьє та благородну й вишукану манеру, що вирізняє її живопис [4, с.102–104].

Короткі довідкові відомості про В. Виродову-Готьє як митця знаходимо також у словникових виданнях, присвячених художникам України [5, с. 33; 6, с. 200; 7], проте в них інформація подана лаконічно, відповідно до стилю енциклопедичних видань, що, зазвичай, спрямовані на оприлюднення найбільш загальних рис творчості конкретного художника, а також містять стислий перелік творів.

Уявлення про віхи творчого шляху В. Виродової-Готьє дають також декілька альбомів, серед яких: «Валентина Виродова-Готьє. Наші

квіти. Живопис» (б/п) – з короткою автобіографічною довідкою та переліком виставок, музеїв, колекцій, де представлені її твори; а також альбом «Валентина Виродова-Готьє. Живопис» 2006 року видання – з привітанням мистецтвознавця Н. Брея з нагоди відкриття виставки та стислою інформацією про авторку. Дещо повніше її доробок представлено в альбомі «Валентина Виродова-Готьє. Живопис. Графіка. Каталог виставки творів» (1985) зі вступною статтею В. Рубан [8, с. 2–4]. Стаття, присвячена першій персональній виставці художниці, має лейтмотивом тему портретного живопису, якому В. Рубан як фахівчиня надавала перевагу.

Творчу лабораторію майстрині розкриває стаття, авторами якої є сама В. Виродова-Готьє та її колеги – викладачі НАОМА О. Храпачов і О. Овчаренко [9]. Присвячена літній практиці студентів, вона дає уявлення про шляхи опанування прийомів пленеру.

У цьому дослідженні особливо варто звернути увагу на обраний типологічний підхід до вивчення творчості художниці. Такий підхід досі не є поширеним у вітчизняному мистецтвознавстві, хоча типологія має вагомий аналітичний потенціал і відкриває широкі можливості для точнішої систематизації матеріалу [10].

Мета дослідження. Висвітлити сутність творчості В. Виродової-Готьє як явища українського мистецтва другої половини ХХ–початку ХХІ ст.; на основі типологічного підходу визначити жанрові властивості станкових творів мисткині як втілення ідеї людиноцентризму, гуманізму та життєствердження.

Виклад основного матеріалу. В. Виродова-Готьє є художницею-станковисткою, тобто мисткинею, яка обрала своїм основним творчим кредо станковий живопис. Станковий твір створюється на нестационарній, на відміну від монументального живопису, та неутилітарній, на відміну від прикладного мистецтва, поверхні, переважно полотні. Його характерними рисами є камерність та автономність. Як різновид живопису, станковий живопис передбачає використання олійних фарб [11, с. 24], хоча історія знає приклади застосування й інших матеріалів – енкаустики, темпер, акрилу. Зокрема, В. Виродова-Готьє експериментувала з temperoю – технікою, що домінувала у живописі від доби первісності до Середньовіччя.

Звертаючись до жанрів портрета, пейзажу, натюрморту, тематичної картини, В. Виродова-Готьє знаходить можливість показати життя в його

звичних, проте близьких кожній людині вимірах щоденного буття [12]. Унікаючи будь-якого декларування, Валентина Гаврилівна завжди знаходила художні рішення, які надавали її творам глибокого змісту. Їй вдається передати моменти інтелектуального самозаглиблення людини, що гармонійно співіснує з навколишнім світом. У портретах – це миті зосередження особистості на роздумах та емоційних переживаннях, які відображають глибинний і творчий рух думки, почуттів та настроїв.

Художня стихія Валентини Гаврилівни – мислення кольором. Тонке відчуття фарби та її звучання суттєво визначають у творах мисткині систему образності та емоційного стану. Еволюція творчої манери В. Виродової-Готьє відбувалася через вдосконалення художньо-пластичної виразності та колористичних побудов, що ґрунтуються на тональних живописних поєднаннях. Такий розвиток чітко простежується в добірці сюжетних творів, серед яких «Лист солдата» (1964), «На колгоспному подвір'ї» (1967), «Жнива» (1970), «Косовиця» (1972), «Польові квіточки» (1976), «До школи» (1978), «Гребуть сіно» (1989), «Сама в хаті» (1990), «Сині Карпати» (1996).

За складом світобачення В. Виродова-Готьє – проникливий лірик. У її пейзажах відчувається одухотвореність природи, яка наділяється практично тими ж почуттями, що й людина. «Портрети природи» [3, с. 93] талановито передають розмаїття її станів – на світанку, в полудень, у надвечір'я, у різні пори року, як на картинах «Квіти на підвіконні» (1963), «Зелений пух» (1978), «Седнівські краєвиди» (1979), «Київські краєвиди» (1980), «Півонії» (1984), «Літо. Верби» (2004). Пейзаж часто стає частиною її жанрових полотен, як-от «Жнива» (1970), «Сінокіс» (1972), «Стигли яблука» (1992). Жива природа характерна і для її натюрмортів, де рослини зображуються в звичних для них умовах – у саду, на городі, в полі. Такими є «Іриси» (2002), «Лілеї» (2004), «Флокси» (2004).

Проникнення в природний світ – особливе обдарування В. Виродової-Готьє. Це вміння стосується будь-чого, що вона береться показати. Зокрема, мисткиня вміє відобразити природу людини, її внутрішній світ так, що це практично стирає дистанцію між моделлю й глядачем, демонструючи проникнення в суть характеру, вдачі, особистий світ портретованого.

Ці риси проявилися вже у дипломному проєкті В. Виродової-Готьє, яким стало полотно «Дівчата-колгоспниці» (1959). Колгоспна тематика, найбільш поширена у радянський час поряд із

виробничою, була обов'язковою та мала на меті показати світ праці як органічну частину життя людини, будівника нового соціалістичного суспільства. Тема праці спрямовує до історичних пластів мистецтва. Так, тему сільських робіт демонструє стінопис гробниці Нахта у Фівах Давнього Єгипту XVI–XIV ст. до н.е. [13]. Сільськогосподарські роботи стали темою творів митців Середньовіччя та Відродження, які трактували їх у контексті астрономічно-календарних подій. У добу Відродження тема праці була піднята як ідея переможного творчого людського начала, що панує над природою. Цей новий гуманізм втілює, зокрема, картина Пітера Брейгеля Старшого «Женці» (1565, Музей Метрополітен, Нью-Йорк). Тема сільської праці домінувала також у європейському мистецтві XIX століття. Французькі художники відтворювали в такий спосіб соціальні дослідження протиріч реальності та наслідки промислової революції. У творі «Збирачі врожаю» Жан-Франсуа Мілле (1857, Музей Орсе, Париж) зображена важка праця селян, їхня бідність та безправ'я. У XX столітті показ селянського буття, відтворений у знаменитому полотні Тетяни Яблонської «Хліб» (1949), відобразив принципово новий зміст твору, присвяченого сільській праці. Колгоспниці, представлені у прекрасному пориві колективного трудового ентузіазму на благо батьківщини, викликали радість і захоплення. Це полотно стало натхненням для багатьох художників, які працювали над образом щасливої трудової людини.

На відміну від твору Т. Яблонської, В. Виронова-Готье у своїй дипломній картині «Дівчата-колгоспниці» (1959) зображує не зрілих селянок, що молотять зерно, а юних дівчат, згуртованих за збором тютюнового листа. Веселі та енергійні, сповнені радості буття й бажання діяти, вони уособлюють впевненість у щасливому майбутньому. «Я зрозуміла і побачила тоді, що людина найглибше розкривається в праці. Мене і зараз найбільше вабить людина захоплена, віддана своїй справі, своїй праці», – розповідала художниця [8, с. 2].

Тему людського буття на землі, значущість праці художниця продовжила в серії тематичних картин: «На колгоспному подвір'ї» (1967), «Жнива» (1970), «Сінокіс» (1972), яку вона розпочала ще у 1961 році полотном «Сорочинські вишивальниці». Як і «Дівчата-колгоспниці», ця робота композиційно є, по суті, багатофігурним портретом, на якому плавні силуети дівочих

постатей та граційні рухи, що продовжують лінії рук, створюють відчуття синхронності й гармонії людини зі світом [8, с. 2].

У тематиці сільської праці В. Виронова-Готье створила також портретні зображення селян, які утворюють цикл «Люди Полтавщини» [8, с. 2]. У кожній сільській трудівниці художниця бачить характер, особливу вдачу, неповторні риси. «Катруся» (1960), «Баба Федора» (1966), «Зимка» (1977), «Галя з Седнева» (1977) – це монументалізовано-епічні портрети-картини, в яких, уникаючи надмірної деталізації, мисткиня уподібнює полотно до народної оповіді, переказу, пісні. Різні за віком – веселі й замислені, розважливі та норювисті, жваві та розсудливі – жінки, зображені на портретах, приваблюють не лише людяністю і добротою, але й втілюють уявлення про «глибинні джерела» морально-етичних засад народного характеру. Це скромні героїні, які винесли на своїх плечах тягар війни й роки відбудови [8, с. 3]. Вони постають як своєрідний соціальний прошаок – носії народних традицій і звичаїв.

Вміння досягнути характер портретоаної особи, увійти в її світ, «поєднатися» з нею в настрої проявилось у В. Виронової-Готье ще під час навчання. Про це свідчать академічні навчальні роботи «Оголена на блакитному тлі», «Дівчина у жовтому», «Іспанка», що нині зберігаються у фондах Музею НАОМА. Вони демонструють не лише володіння майстерністю передачі тілесності натури, але й здатність проникати в психологію людини [3, с. 93], що, ймовірно, спонукало мисткиню шукати композиційні елементи, які б конкретизували образ, надавали йому глибшого прочитання.

Так, у низці портретів діячів культури та мистецтва вона додає атрибути певної творчої професії, які набувають знакового або символічного значення. У портреті композитора Левка Ревуцького (1975) це чорний рояль, на тлі якого особливо виразно постає його світлий силует, розгорнутий у напівпрофіль: голова, рука, приставлена до вуха – наче для того, щоб краще вловити віддалений, ледь чутний, але вже народжений у свідомості композитора звук. Замріяне обличчя Ревуцького передає мить натхнення, стан творчого зосередження, відомий лише тим, хто творить. Композиційно портрет побудований на протиставленні горизонтально витягнутих прямих ліній (стіна, рояль, ноти, стілець) та ламаних кутів вертикалей, якими змодельовано тілесний образ композитора – голова, ліва рука, праве плече,

права рука, а також деталі одягу: комір, краватка, лацкани піджака.

На портреті Максима Рильського (1963) поета зображено біля столу з білими аркушами паперу, які контрастують із темними полицями, заповненими книгами та рукописами, – усе це ніби долучає нас до його творчої лабораторії. Здається, замислений і трохи сумний, внутрішньо зосереджений, він шукає потрібне слово, фразу, поглинутий думкою. Зазнавши тиску радянського тоталітаризму – системи, що переслідувала національно свідомих діячів культури, – Рильський, окрім «офіційної» літератури, писав глибоко патріотичні вірші, які декламував лише з пам'яті окремим близьким, не довіряючи їх паперові. Його поставу вирізняє краса та артистичність жесту, охайність і вишуканість вигляду – чорний костюм і біла сорочка органічно поєднуються з темно-червоним тлом, утворюючи вишуканий контраст зі світлим обличчям, волоссям і руками поета. Фігура, вписана у квадрат, максимально наближена до глядача. На столі – маленький ніжний букет весняних квітів як знак вічної краси й невмирущої сили природи...

Портрет історика архітектури Григорія Логвина (1974) постає перед глядачем як образ видатного науковця і непересічної особистості, сповненої енергії, динаміки, прагнення до дії. Одягнений у плащ і берет, він, ніби ненадовго зупинившись перед виходом до нового об'єкта своїх досліджень, має вигляд зосереджений і цілеспрямований. Силует Логвина, розміщений на тлі стіни з начерками двох архітектурних пам'яток – давньоруського собору та дерев'яної церкви – контрастує зі світлим тлом і водночас перегукується з витягнутою вертикаллю дерев'яної споруди, зображеної у правому верхньому куті композиції.

Окрім циклу портретів «Митці», В. Г. Виродова-Готьє створювала також образи спортсменів, робітників, ветеранів, громадських діячів – людей, які уособлюють суспільно значущу діяльність, професійну майстерність і особисті досягнення на благо держави. Ці портрети формують уявлення про тип людини, фахівця й знавця своєї справи, що відзначився в суспільному житті. Серед таких творів – портрети спортсменів: «Портрет чемпіонки Європи з академічного веслування Г. Литовець» (1971), «Портрет п'ятиборця» (1971), «Портрет дворазового срібного призера з веслування В. Батлицької» (1974); громадських діячів: «Портрет депутата Верховної Ради УРСР Г. Капичної» (1973), «Портрет ветерана Великої Вітчизняної війни і ветерана праці

І. Дяченка» (1977); представників робітничих професій: «Передовик виробництва ДШК, ткаля А. Жебровець» (1964), «Зварник судноремонтного заводу» (1968), а також сільських трудівниць: «Катруся» (1960), «Галя з Седнева» (1977). У цей контекст вписуються й ранні портретні роботи мисткині – «Дівчина у жовтій сукні» (1957), «Подруги» (1962).

Частину творчого доробку художниці становлять сюжетні картини, присвячені звичайним подіям повсякденного життя. Серед них – «Лист солдата» (1964), «На колгоспному подвір'ї» (1967), «Жнива» (1970), «Косовиця» (1972), «Польові квіточки» (1976), «До школи» (1978), «Гребуть сіно» (1989), «Сама в хаті» (1990).

Низка творів В. Виродової-Готьє належить до пейзажного жанру. Серед них – краєвиди, якими мисткиня захопилася наприкінці 1970-х років і активно працювала над ними протягом двох років. Ці роботи утворили серії «Седнівські краєвиди» (1979) та «Київські краєвиди» (1980). Пейзажна тематика у творчості художниці представлена також творами, що передають світ природи – рослин, дерев, квітів, – але виходять поза межі традиційного пейзажу. Такими є картини «Зелений пух» (1978), «Квіти на підвіконні» (1963), «Півонії» (1984), «Літо. Верби» (2004), які за своєю специфікою набувають оповідального характеру й наближаються до сюжетних композицій. Близькими до них є роботи «Іриси» (2002), «Лілеї» (2004), «Флокси» (2004), які водночас можна віднести й до пейзажу, й до жанру натюрморту.

Аналіз композиційних прийомів творів цього жанру дає змогу виділити такі групи.

Портрет.

1. Однофігурний портрет людини творчої праці:

а) у звичному інтер'єрі, де за допомогою предметів підкреслено професійну діяльність: М. Рильський (стіл, книги); Левко Ревуцький (рояль); Г. Логвин (стіна, церкви); С. Олійник (шафа з книгами, українська сорочка); М. Примаченко (хатня стіна з народним розписом, українська сорочка, хустка); З. Лерман (зворотній бік картин); Ю. Ярмиш (книжкова полиця, статуетка індійського бога Шиви); І. Дерюгіна (спортзал, спортивне спорядження – куля); К. Бач (художня майстерня, картина, пензель); Є. Мірошніченко (оксамитова театральна завіса, «золоте» шовкове вбрання); Д. Лідер (стіна-паншет, динамічна поза, тонкі руки), О. Басистюк (завіса, зачіска та сукня образу Кармен);



В. Виродова-Готьє. Голова старого з сивою бородою.
I курс. 1953–1954.
[14; світлина О. Храпачова]



В. Виродова-Готьє. Оголена дівчина з червоним бантом. III курс. 1955–1956.
[14; світлина О. Храпачова]



В. Виродова-Готьє. Додому. 2012. [14; світлина О. Храпачова]

б) з елементами світу природи: художник С. Шишко – крокує в осінньому лісі; живописець К. Трохименко – малює етюд біля куца бузку; композитор П. Майборода – стоїть на балконі на тлі квітучих київських каштанів; письменник Олесь Гончар – іде доріжкою парку над Дніпром.

2. Багатофігурний, двофігурний, однофігурний портрет-тип:

а) багатофігурний сюжетний портрет: «Дівчата-колгоспниці» (1959), «Сорочинські

вишивальниці» (1961), «Вишивальниці» (1998);

б) однофігурний портрет видатної людини, професіонала у певній справі, з атрибутами професії або її знаками-виразниками: «Портрет чемпіонки Європи з академічного веслування Г. Литовець» (річка, веслувальники), «Портрет п'ятиборця» (спортивна амуніція, кінь), «Портрет дворазового срібного призера з веслування В. Батлицької» (спортивне спорядження);



В. Виродова-Готьє. Котик. 2021.
[14; світлина О. Храпачова]



В. Виродова-Готьє. Портрет народної художниці Марії
Примаченко. 2022. [14; світлина О. Храпачова]



В. Виродова-Готьє. Сіно згребли. 2022.
[14; світлина О. Храпачова]



В. Виродова-Готьє. Околиця Києва. Сошенка, 33.
2021. [14; світлина О. Храпачова]



В. Виродова-Готьє. Портрет поета – громадського
діяча Бориса Олійника. 2004
[14; світлина О. Храпачова]

в) однофігурний портрет громадського діяча: «Портрет депутата Верховної Ради УРСР Г. Капичної» (зірка Героя праці на одязі), «Портрет ветерана Великої Вітчизняної війни і ветерана праці І. Дяченка» (спецодяг, коні);

г) однофігурний портрет передовика виробництва: «Передовик виробництва ДШК ткаля А. Жебровець» (робочий фартух, засоби праці), «Зварник судоремонтного заводу» (спецодяг);

д) однофігурні портрети селянок-трудівниць: «Катруся» (1960), «Баба Федора» (1966), «Зимка» (1977), «Галя з Седнева» (1977), «Дівчина у жовтій сукні» (1957) та двофігурний портрет «Подруги» (вишиванка, хустка з квітками) (1962).

е) автопортрет: «Автопортрет» (1960) та «Автопортрет» (1990).

3. Сюжетно-тематичний портрет:

а) тема материнства: «Мати» (1965), «Мати з дітьми» (2005);

б) тема дитинства: «Горобчики» (1968), «До школи» (1978), «Хлопчики» (1984), «Кульбабки» (1995), «Наталя з лялькою» (1972);

в) дитячий портрет: «Наталочка» (1969), «Маленька Саша» (1993), «Богдана» (2004), «Дарина» (2004), «Оленка з села Кропивня» (1974).

Сюжетні картини: «Лист солдата» (1964), «На колгоспному подвір'ї» (1967), «Жнива» (1970), «Косовиця» (1972), «Польові квіточки» (1976), «До школи» (1978), «Гребуть сіно» (1989), «Сама в хаті» (1990), «Сині Карпати» (1996).

Пейзаж:

а) краєвиди: «Седнівські краєвиди» (1979, серія), «Київські краєвиди» (серія, 1980);

б) рослинний світ: «Зелений пух» (1978), «Квіти на підвіконні» (1963), «Півонії» (1984), «Літо. Верби» (2004).

Натюрморт. Синтез пейзажу та натюрморту: «Іриси» (2002), «Лілеї» (2004), «Флокси» (2004).

Головні висновки й перспективи використання результатів дослідження. Аналіз творчого доробку В. Виродової-Готьє, зокрема образно-змістовних елементів композиційної побудови її творів, дає змогу впорядкувати їх у таку типологічну систему. За жанровим розподілом – це портрет, пейзаж, натюрморт, сюжетна картина; за композиційними критеріями – однофігурний, двофігурний, багатофігурний портрет; за змістовно-образними визначниками: 1) однофігурний портрет людини творчої праці: а) в інтер'єрі кабінету, зі знаковими та характерними предметами (М. Рильський, Л. Ревуцький, Г. Логвин, С. Олійник, М. Примаченко, З. Лерман,

Ю. Ярмиш, І. Дерюгіна, К. Бач, Є. Мірошниченко); б) з елементами світу природи (С. Шишко, К. Трохименко, П. Майборода, О. Гончар); портрет-тип: а) сюжетний портрет («Дівчата-колгоспниці», «Сорочинські вишивальниці», «Вишивальниці»);

б) портрет видатної людини (з атрибутами професії або її знаками-виразниками: «Портрет чемпіонки Європи з академічного веслування Г. Литовець», «Портрет п'ятиборця», «Портрет дворазового срібного призера з веслування В. Батлицької»);

в) портрет громадського діяча («Портрет депутата Верховної Ради УРСР Г. Капичної», «Портрет ветерана Великої Вітчизняної війни і ветерана праці І. Дяченка»); г) портрет передовика виробництва («Передовик виробництва ДШК ткаля А. Жебровець», «Зварник судоремонтного заводу»);

д) портрети селянок-трудівниць («Катруся», «Баба Федора», «Зимка», «Галя з Седнева», «Дівчина у жовтій сукні», «Подруги»); е) автопортрети («Автопортрет» (1960), «Автопортрет» (1990)).

3. Сюжетно-тематичний портрет: а) тема материнства («Мати», «Мати з дітьми»); б) тема дитинства («Горобчики», «До школи», «Хлопчики», «Кульбабки», «Наталя з лялькою»); в) дитячий портрет («Наталочка», «Маленька Саша», «Богдана», «Дарина», «Оленка із села Кропивня», зокрема графічні: «Сашко-моряк», «Діти на лавочці»).

Окремі групи складають сюжетні картини («Лист солдата», «На колгоспному подвір'ї», «Жнива», «Косовиця», «Польові квіточки», «До школи», «Гребуть сіно», «Сама в хаті»); пейзажі, які поділяються на: а) краєвиди («Седнівські краєвиди» (серія), «Київські краєвиди» (серія)); б) об'єкти рослинного світу («Зелений пух», «Квіти на підвіконні», «Півонії», «Літо. Верби»); натюрморти («Іриси», «Лілеї», «Флокси»).

Системний аналіз станкових творів художниці демонструє, що в межах традиційного жанрового розподілу картин на портрети, пейзажі, натюрморти, їхня систематизація за принципами урахування образно-змістовних елементів композиційного побудування підсумовує наявність художнього рішення, яке втілює ідею людиноцентризму, гуманізму та життєствердження. Такий зміст досягається завдяки акцентуванню на конкретних знаково-образних елементах, що логічно визначають смислову сутність твору. Їхня чіткість, ясність та змістовність відповідають вимогам традицій академічної школи.

Системний аналіз станкових творів художниці демонструє, що в межах традиційного жанрового розподілу картин на портрети, пейзажі, натюрморти, їхня систематизація за принципами урахування образно-змістовних елементів композиційного побудування підсумовує наявність художнього рішення, яке втілює ідею людиноцентризму, гуманізму та життєствердження. Такий зміст досягається завдяки акцентуванню на конкретних знаково-образних елементах, що логічно визначають смислову сутність твору. Їхня чіткість, ясність та змістовність відповідають вимогам традицій академічної школи.

Творчість В. Виродової-Готьє розкриває світ справжніх людських цінностей, простих речей та чистих взаємин, де авторка не прагне вразити чи

заінтригувати глядача. Особливостями її творів є висока професійна культура, вишуканість колориту, технічність та вміння передати піднесення благородних думок і вчинків.

Вивчення творів В. Виродової-Готьє є важливою сторінкою розвитку українського мистецтва другої половини ХХ – першої чверті ХХІ століття, яка має увійти в аннали історії художньої культури України.

Список використаних джерел

1. Блюміна І. Різні періоди – різні стилі. *Культура і життя*. 1999. 6 листоп.
2. Рубан В. Валентина Виродова-Готьє. Українська академія мистецтва : дослідн. та наук.-метод. ст. 2004. Вип. 11. С. 346–351.
3. Гончаренко Т. Валентина Виродова-Готьє (До дня народження). *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. 2009. Вип. 2. С. 92–94.
4. Петрашик В. Вишуканий живопис Майстра : (до 85-річчя Валентини Виродової-Готьє). *Образотворче мистецтво*. 2019. № 3. С. 102–104.
5. Виродова-Готьє Валентина Гаврилівна. Українська академія мистецтв. Спецвипуск : Професори НАОМА (1917–2007). Київ, 2008. С. 32–33.
6. Мрії та долі: живопис, графіка, скульптура українських художниць : альбом / упоряд. О. Старшинова. Київ : Майстер-Принт, 2019. 280 с.
7. Блюміна І.М. Виродова-Готьє Валентина Гаврилівна. *Енциклопедія сучасної України*. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2005. Т. 4 : В–Вог. С. 440.
8. Валентина Виродова-Готьє. Живопис. Графіка : кат. вист. творів / вступ. ст. В. Рубан. Київ : Спілка художників України, 1985. 56 с.
9. Храпачов О., Овчаренко О., Виродова-Готьє В. Літня практика в Каневі і традиції українського пленеризму у творчому досвіді КДХІ (1946–1989). Збірник наукових праць «Українська академія мистецтва». 2024. Вип. 35. С. 113–121. URL: <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2024-35-12>
10. Михайлова Р. Типологія форм скульптурного декору давньоруських храмів Галичини. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2023. Вип. 49. С. 17–24. URL: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.49.2023.293280> (дата звернення: 24.01.2025).
11. Крюкова А. О. Новый взгляд на станковый живопис. Экспериментаторство современных украинских митців. Zbiór artykułów naukowych. Konferencji Międzynarodowej NaukowoPraktycznej " Osiągnięcia naukowe, rozwój, propozycje " z okazji 200-lecia Uniwersytetu Warszawskiego" (29.09.2016 - 30.09.2016). Warszawa: Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2006. S. 24–26 URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/15846/1/Kryukova_2016_IM_.pdf (дата звернення: 24.01.2025).
12. Живопис. Сучасний погляд на прекрасне. Жанри. WordPress.com. URL: <https://rublevska.wordpress.com/%D0%B6%D0%B0%D0%BD%D1%80%D0%B8/> (дата звернення: 23.01.2025).
13. Могила писаря Нахта. Похоронний бенкет з гостями, музикантами та танцями. Museum of Ancient Egypt Culture of Barcelona, Spain. *Depositphotos*. URL: <https://depositphotos.com/ua/editorial/tomb-of-scribe-nakht-funeraary-banquet-with-guests-musicians-an-333450514.html>. Дата публікації: 27.12.2019 (дата звернення: 23.01.2025).
14. Ювілейна виставка Валентини Виродової-Готьє «Моє життя». НАОМА, 2 жовтня 2024 р. Facebook. URL: <https://www.facebook.com/100002261028762/posts/8350636605021624/> (дата звернення: 02.10.2024).

References

1. Bliumina, I. (1999, Lystopad 6). Rizni periody – rizni styli [Blyumina I. Different periods – different styles]. *Kultura i zhyttia – Culture and life*. [in Ukrainian].
2. Ruban, V. (2004). Valentyna Vyrodova-Hotie [Valentina Vyrodova-Gautier]. *Ukrainska akademiia mystetstva : doslidnytski ta naukovo-metodychni statii* [Ukrainian Academy of Arts: research and scientific and methodological articles], (11), 346–351 [in Ukrainian].
3. Honcharenko, T. (2009). Valentyna Vyrodova-Hotie (Do dnia narodzhennia) [Valentina Vyrodova-Gautier (To the birthday)]. *Aktualni problemy mystetskoï praktyky i mystetstvoznavchoi nauky – Current problems of artistic practice and art history*, (2), 92–94 [in Ukrainian].
4. Petrashyk, V. (2019). Vyshukanyi zhyvopys Maistra: (do 85-richchia Valentyny Vyrodovoi-Hotie) [Exquisite painting of the Master: (to the 85th anniversary of Valentina Vyrodova-Gautier)]. *Obrazotvorche mystetstvo – Fine Arts*, 3, 102–104 [in Ukrainian].
5. Vyrodova-Hotie Valentyna Havrylivna [Vyrodova-Hotie Valentyna Havrylivna] (2008). In *Ukrainska akademiia mystetstv. Spetsvypusk : Profesory NAOMA (1917–2007) (2008)* [Ukrainian Academy of Arts. Special issue: Professors of NAOMA (1917–2007)] (s. 32–33) [in Ukrainian].
6. Starshynova, O. (Uporiad.) (2019). Mrii ta doli: zhyvopys, hrafika, skulptura ukrainskykh khudozhnyts [Dreams and destinies: painting, graphics, sculpture of Ukrainian female artists] [Album]. *Maister-Prynt* [in Ukrainian].
7. Bliumina, I. M. (2005) Vyrodova-Hotie Valentyna Havrylivna [Vyrodova-Gautier Valentina Gavrylivna]. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy* [Encyclopedia of Modern Ukraine] (T. 4. V-Voh, s. 440). *Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy* [in Ukrainian].

8. Ruban, V. (1985). Valentyna Vyrodova-Hotie. Zhyvopys. Hrafika. [Valentina Vyrodova-Gautier. Painting. Graphics] [Kataloh vystavky tvoriv]. Spilka khudozhnykiv Ukrainy [in Ukrainian].
9. Khrapachov, O., Ovcharenko, O., & Vyrodova-Hotie V. (2024). Litnia praktyka v Kanevi i tradytsii ukrainskoho plenerizmu u tvorchomu dosvidi KDKhI (1946–1989) [Summer Practice in Kaniv and the Traditions of Ukrainian Plein Air in the Artistic Experience of KDKhI]. *Zbirnyk naukovykh prats «Ukrainska akademiia mystetstva» – Collected Scholarly Papers Ukrainian Academy of Arts*, (35). 113–121. <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2024-35-12> [in Ukrainian].
10. Mykhailova, R. (2023). Typolohiia form skulpturnoho dekoru davnoruskykh khramiv Halychyny [Typology of forms of sculptural decoration of ancient Russian temples of Galicia]. *Visnyk KNUKiM. Seriiia «Mystetstvoznavstvo» – Bulletin of KNUKiM. Series "Art Studies"*, (49), 17–24 <https://doi.org/10.31866/2410-1176.49.2023.293280> [in Ukrainian].
11. Kriukova, A. O. (2006). Novyi pohliad na stankovy zhyvopys. Eksperymentatorstvo suchasnykh ukrainskykh myttsiv [A new look at easel painting. Experimentalism of modern Ukrainian artists]. In *Zbiór artykułów naukowych. Konferencji Międzynarodowej Naukowo-Praktycznej " Osiągnięcia naukowe, rozwój, propozycje " z okazji 200-lecia Uniwersytetu Warszawskiego*" (29.09.2016 - 30.09.2016) (s. 24–26) Retrieved from: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/15846/1/Kryukova_2016_IM_.pdf [in Ukrainian].
12. Zhyvopys. Suchasnyi pohliad na prekrasne. Zhanry [Painting. A Contemporary View of the Beautiful. Genres] (n.d.). WordPress.com. Retrieved from: <https://rublevska.wordpress.com/%D0%B6%D0%B0%D0%BD%D1%80%D0%B8/> [in Ukrainian].
13. Mohyla pysaria Nakhta. Pokhoronnyi benket z hostiamy, muzykantamy ta tantsiamy [he Tomb of Scribe Nakht: A Funerary Banquet with Guests, Musicians, and Dancers] Museum of Ancient Egypt Culture of Barcelona, Spain (2019, Hruden 12). Depositphotos. Retrieved from: <https://depositphotos.com/ua/editorial/tomb-of-scribe-nakht-funerary-banquet-with-guests-musicians-an-333450514.html> [in Ukrainian].
14. Yuvileina vystavka Valentyny Vyrodovoi-Hottie "Moie zhyttia". NAOMA, 2 zhovtnia 2024 r. Facebook. Retrieved from: <https://www.facebook.com/100002261028762/posts/8350636605021624/> (data zvernennia: 02.10.2024).

Подано до редакції 24.01.2025

ЗІ СПОГАДІВ В. ВИРОВОЇ-ГОТЬЄ (Проілюстровано роботами В. Виродової-Готьє)

«У приміщенні було холодно, вода у склянках замерзала, школярів підгодовували чаєм і маленькою булочкою та грудочкою цукру. Гуртожиток школи, як, власне, й інституту, був тут же, на 4-му поверсі (де зараз навчальні майстерні станкової графіки). Там жили і студенти (деякі з них повернулися з фронту), і трохи школярів. А ще в приміщенні інституту, у деяких майстернях, жили викладачі зі своїми сім'ями».

«Старожили художнього інституту згадували, що під час Великої Вітчизняної війни [Друга світова війна – ред.], коли німецькі загарбники окупували Київ, художній інститут «нова влада» зайняла під біржу праці. Залишившись в окупованому Києві, викладач архітектурного відділення Петро Костирко у 1941–1943 роках виконував обов'язки уповноваженого по художньому інституту та запобіг розкраданню його фондів. Він заздалегідь організував збереження живописних творів, які знаходилися в інституті. На горіщі й у підвалах було зроблено сховища, твори мистецтва зверху було закидано різним сміттям. Таким чином збереглися картини О. Мурашка, В. Пальмова, Ф. Кричевського,

ряд художніх творів 1920–1930-х рр., усі роботи довоєнного періоду Тетяни Яблонської, картина Ф. Кличка «Григорій Котовський роззброює банду Матюхіна», «Портрет депутата Верховної Ради СРСР П. В. Гусятникової», навчальна постановка О. О. Шовкуненка, пейзажі та рисунки К. Єлеви».

«Відома картина Г. С. Меліхова «Молодий Тарас Шевченко у майстерні Карла Брюллова» була складена вчетверо та схована на горіщі інституту. Сам автор картини Георгій Меліхов після війни хотів її порізати через брак полотна для роботи, але художники його відмовили. Після закінчення війни, і майже до 50-х років, схованки поступово розбиралися. Більша частина збережених робіт зараз знаходиться в Національному художньому музеї України».

Навчання в художній школі. Творчий шлях Валентини Виродової-Готьє розпочався у важкі післявоєнні роки. У 1946 році вона вступила до п'ятого класу Київської художньої середньої школи імені Т. Г. Шевченка. Після поновлення роботи у 1944 році школа тимчасово розмішувалася на третьому поверсі приміщення Київського державного художнього інституту,

де нині знаходяться архітектурні майстерні. У 1968–1969 роках заклад переїхав у нову будівлю на вулиці Кузьмінській, 4 (нині – вулиця Жамбила Жабаєва, 4). Тоді ж школу було реорганізовано в Республіканську художню середню школу імені Т. Г. Шевченка (РХСШ). У 1993 році вона отримала статус Державної художньої середньої школи (ДХСШ), а з 2021 року стала Київським державним художнім ліцеєм імені Т. Г. Шевченка.

1946–1953 роки. *«Мій шлях до школи пролягав через Поділ. Житній ринок знаходився там, де й зараз, але він був відкритий та тягнувся до самого Вознесенського узвозу. Місце це було дуже живим і живописним. Скрізь – на Кожем'яцькій, Гончарній, Воздвиженській – було багато житлових будинків. По узвозу з самого верху зимою на санчатах каталися і діти, і дорослі. Сам Вознесенський узвіз зв'язував два ринки: Житній та Сінний (тоді він був відкритий і розміщувався на місці сучасної Львівської площі). На Подолі у базарний день завжди було дуже людно. Сюди звозили з сіл всіляку худобу – корів, свиней, кіз, курей, гусей, кролів; всіляку сільськогосподарську продукцію, а також одяг, посуд – що душі заманеться. Усе продавалося та купувалося. А дорогами вздовж Верхнього та Нижнього Валів повільно їздили великі підводи-платформи. Їхні колеса були «вдягнені» в гумові шини. У ці підводи були запряжені коні – красені з широкими спинами, міцні, з масивними копитами і волохатими ногами. У них були довгі гриви, що звисали по шиї, і довгі хвости до самої землі – як у казці... Таких коней я пізніше бачила тільки в цирку».*

«Внизу Вознесенського узвозу, біля Хресто-Воздвиженської церкви, у базарні дні стояв циганський табір. Скрізь були вози, рундуки. Цигани приїжджали у фургонах цілими сім'ями».

«По вулиці Смирнова-Ласточкина (тепер Вознесенський узвіз – ред.), нижче інституту (нині НАОМА), де зараз поліклініка та лікарня для вчених, розташовувалась кінна міліція. І, проходячи вестибюлем першого поверху інституту, можна було зустріти коня, що цокав підковами по кахельній підлозі. Його вели позувати до студентів-дипломників скульптурного факультету. А на інститутському подвір'ї писали «кінні» постановки студенти батальної майстерні. Там, для передачі історичного моменту, використовувалася й належний реквізит: тачанка, шинелі, будьонівки, шкірянки. В теплі пори року, а саме на початку осені та у погожі весняні дні, навчальні постановки проходили також на

подвір'ї інституту. Там було встановлено справжній віз, на якому позували натурники, вдягнені у костюми запорожців та селян».

У п'ятому й шостому класах художньої школи Валентину Виродову-Готьє навчала О. Гармаш, а в сьомому – П. Жаров, який свого часу був учнем О. Шовкуненка. П. Жаров викладав їй живопис, рисунок і композицію до самого випускного, одинадцятого класу.

«Завдання 5 і 6 класу полягали у виконанні натюрмортів. Згадується перший натюрморт на вступному іспиті у п'ятий клас – це був синій глечик і фрукти. Виконували аквареллю, це був перший живописний досвід (до цього були малюночки олівцями). Батько купив акварельні фарби на ринку Євбаз (що розташовувався біля сучасного цирку і простягався до Львівської площі). Синій глечик писала синім, а він висихав і ставав світлим, його знову перекривала фарбою, вийшов «живопис товстим шаром». Потім були натюрморти: із соняхом, із якимось овочем, із яблуками і побутовими предметами. Вони, в принципі, націлені на вивчення форм предметів. Скажімо так, до колористичного вирішення вони були далекі, а може, ми тоді ще до кольору не доросли?».

«У сьомому класі, коли почав викладати Жаров П. В., ми вперше почули про колір і тон. Петро Васильович багато говорив про компоновку у рисунку і живописі, казав: «Треба спочатку правильно закомпонувати і вирішити тонально, щоб на будь-якому етапі робота виглядала закінченою». Розповідав про колористичну гаму, ставив теплий і холодний натюрморти, казав: «Теплий натюрморт легше написати, а холодний важче». Натюрморти були складні і надзвичайно красиві, також писались аквареллю. Петро Васильович дуже захоплювався М. Врубелем і В. Серовим. Отже, це захоплення поступово переходило і до учнів. Петро Васильович багато говорив про копіювання. Наприклад, Серов, картина «Полювання»: цікаві вершники на конях, красивий силует, гарне оточення – ну, все подобається, але не усвідомлюєш чому. Під час копіювання аналізуєш композицію, пластичне рішення, силует. До речі, хочеться пригадати, що саме Петро Васильович розповідав, як Врубель «побачив» свого «Пана» у старому корчі – надто він був схожий на міфічну істоту».

«Восьмий клас – перехід на олійний живопис. Петро Васильович спочатку показував, як робити підрамники на кілочках, як натягувати правильно полотно, як готувати і накладати

грунт. Також показував, як фарби розкладати на палітрі, в якій послідовності. Були попередні вправи для знайомства з олійними фарбами: розтяжка, наприклад, чорної або темно-коричневої без білила і з білилами. Першим повноцінним завданням з живопису був натюрморт гризайлю, далі йшла обмежена палітра, потім повна і т. д. З рисунка вивчались гіпси: гіпсові зліпки частин обличчя, маски, череп, екорше, проста класична гіпсова голова. По рисунку йшла підготовка до роботи над портретом».



Натюрморт. 8 клас. 1949. (Викл. П. Жаров)

«Дев'ятий клас – початок роботи над портретом живої моделі. Як у живописі (спочатку гризайлю, далі портрети писалися обмеженою, а потім повною палітрою), так і в рисунку. Було завдання відшукати характерні риси кожного натурника. Компонували, працювали над тоном і колоритом. Паралельно ставилися складні натюрморти і вивчалися з рисунка гіпсові моделі.

Десятий клас – робота з напівфігурою. Живопис – портрет з руками, часто костюмований з цікавим реквізитом. Рисунок портретів з руками, оголений торс. Робота з пластичним вирішенням і тоном.

Одинадцятий клас – оголена фігура (рисунок) і оголений торс (живопис)».

Щодо композицій – це були переважно традиційні побутові теми, для яких потрібно було збирати натурний матеріал. Наприклад, перед 11-м класом Валентина Виродова-Готьє разом із Зоєю Лерман поїхала до села Петрівці, щоб підготувати матеріал для дипломної композиції.

Тоді Дніпро був іншим – ще не існувало сучасної Київської ГЕС, і біля села протікала невелика затока. Селяни вирощували гусей, а в маленькій хатинці на березі готували для них їжу. Щовечора

гуси перелітали через затоку, щоб повернутися на ночівлю до тієї хатинки. Валентина Гаврилівна спостерігала за польотом птахів, робила етюди й начерки. Вона виконала дипломну роботу на цю тему, але, на жаль, вона не збереглася.



Гуси. Етюд до дипломного твору. 1952. (Викл. П. Жаров)

«Освітній процес у школі був побудований таким чином: три дні – фахові, три дні – загальноосвітні предмети. Натура займала приблизно 21 годину на тиждень».

Вступ до Київського державного художнього інституту (КДХІ) у 1953 році.

Вступні іспити на перший курс проходили в майстернях інституту. Завдання на екзаменах для живописного факультету: живопис – натюрморт і торс, рисунок – портрет і оголена фігура стоячи, композиція. Іспити тривали 28 днів, з яких один день був присвячений історії, другий – написанню літературного твору, інші дні – фахові. Контингент абітурієнтів був віком від 17 до 35 років, багато було абітурієнтів-фронтовиків.

«Однокурсниками стали Зоя Лерман, Ігор Григор'єв, Євгеній Семенов, Юрій Луцкевич, Галина Гаркавенко та інші».

На першому курсі викладав живопис, композицію і рисунок Іванов Михайло Інокентійович (навчався до того у Шовкуненка О. О.). Пригадується, що їздили виконувати етюди до старого дуба в Березовий Гайок на Куренівці, поряд з яким колись Т. Г. Шевченко сидів. Виконала

ескізик олівцем «Дітки біжать, мовби під музику». По ескізах М. І. Іванов ніколи нічого поганого не казав: «Роби, виконуй, хочеш олівцем – добре».

Постановки ставив тільки на нейтральному тлі, щоб можна було вловити характер і написати голову. Завдання натурної постановки змінювались щомісяця, але кожна була на нейтральному тлі. Цю тенденцію тих часів ми також можемо спостерігати на творах з живописних фондів НАОМА: портрети першого курсу виконані на тлі сірої стіни. Спроцнене тло дозволяло глибше написати характер людини, розкрити психологічний образ, а студент не відволікався на кольорове оточення».



Портрет натурниці в капелюшку. 1 к. 1953–1954

«На другому семестрі першого курсу ставились портрет, портрет з руками і плечовим поясом (відкриті ключиці)».

«Після першого курсу студенти КДХІ традиційно їздили на літню практику до Канева. Це, так би мовити, повністю відповідало загальним засадам реалізму, яких дотримувалися радянські художні виші. Оскільки в Радянському Союзі мистецтво мало бути зрозумілим народу, воно було орієнтоване на «передвижників», які, здавалося, були йому близькі. Для того, щоб навчитися відображати життя радянських людей, недостатньо було працювати лише в майстернях, адже значна частина полотен за сюжетом так чи інакше припадала на «відкрите повітря»».

«І, звичайно, потрібно було досліджувати, як падає світло і які рефлекси лягатимуть на фігуру. Ну і, звісно, робота над пейзажем... Але взагалі, якщо відкинути всю «ідеологічну складову», можна відзначити роботу на літній натурній практиці як виключно цікавий і незамінний досвід, який дав творчий поштовх багатьом

художникам. На той час літня практика була своєрідним «перенесенням навчання» на пленер, оскільки викладачі опікувалися нами так само, як і в інституті. А ще до нас періодично приїздили професори, щоб переглянути роботу. Ми виставляли свої роботи там же, на місці, їх жваво обговорювали й вислуховували зауваження та поради».



Голова натурниці в капелюшку на пленері.
1.к. 1953–1954

«Канів цікавий тим, що міг розмістити дуже велику кількість студентів. Це була наша база – велика одноповерхова будівля барачного типу, де половину займали дівчата, а половину – хлопці. Там були також кухня, критий ганок і їдальня, яку можна було використовувати навіть у дощову погоду для постановок. До Канева з Києва ми пливли катером, причому вночі, при місячному сяйві. Уявляєте, яка то була краса!!! Ми виходили на палубу і дивилися на нічний Дніпро, на села і маленькі містечка, що розташовані на берегах».

«Під час літньої практики наші викладачі жили в хатах неподалік бази. Практика в Каневі проходила два місяці, і одним з викладачів був Іванов Михайло Інокентійович. Ми традиційно писали постановки на сонці і в тіні. Нам позували місцеві мешканці: бабусі, дідусі, дівчата. Канівці вже знали, що приїдуть студенти, і дехто з них із задоволенням йшов позувати, бо за це платили гроші (кошти для натури на літній практиці були передбачені державою). Натура сиділа на подвір'ї або у садку, безпосередньо на нашій базі. Етюди пейзажів писалися і вранці, і ввечері, шукалися кольорові співвідношення за певного освітлення і стану природи. Робота кипіла за розкладом».

«Канів дуже красивий, а поряд були гарні старовинні села з хатами під соломою. До сіл треба

було йти пішки або, як до Прохорівки, переправлятися через Дніпро».

«Що стосується матеріального забезпечення студентів, то майже всім платили стипендію. Безпосередньо для практики в Каневі виділялися додаткові гроші на кожного студента, на які купувалися продукти на ринку по трохи заниженій ціні. Робота куховарки оплачувалась додатково».

«Серпень і вересень були канікулами. У кінці вересня ставилась оцінка за літню практику. До речі, цікавим був експеримент Сергія Олексійовича Григор'єва (на той час ректора КДХІ). Після літньої практики він влаштовував в одній із найбільших майстерень інституту своєрідний «захист» робіт: виставлялися наші напрацювання, а поряд стояв сам автор і захищав свою роботу. Проте така практика не дуже прижилася».

«Навчання на другому курсі починалося з 1 жовтня (нововведення щодо початку навчання з 1 вересня було застосоване з 2010-х років). У 1954 році з початку жовтня можна було ще поїхати на тиждень-два на виробничу практику в колгосп, щоб збирати те, що залишилося від урожаю. Того року обламували кукурудзу. Були композиції з мерзлої моркви, бо вже настали заморозки».

«На другому курсі живопис і рисунок викладав Хмелько Михайло Іванович. Він був дуже простою людиною, але писав великі картини, казав: «Треба швидко, швидко писати». Постановки ставив: напівфігура чоловіча, жіноча, одягнена дівчина була. Згадується чоловіча оголена у грецькому шоломі – реквізит був різноманітний в інституті».



Хлопець у брилі. 2 курс. 1954–1955

«Що стосується матеріального забезпечення, то видавали фарби, полотна – відповідно до навчальних постановок».

«У третьому семестрі другого курсу літня практика також відбувалася в Каневі. Вели практику Зарецький Віктор Іванович і Чичкан Леонід Ілліч. Ми писали вже напівфігури. Ставилось завдання на різне освітлення. Але чомусь ми були недовго на цій практиці, згодом поїхали писати в інше місце самостійно».

Навчання на третьому курсі проходило під керівництвом Віктора Григоровича Пузиркова (у другій половині групи викладав Георгій Степанович Меліхов). Валентина Гаврилівна була старостою групи: ходила по Подолу, шукала натуру.

«Пузирков В. Г. був дуже активний, наприклад, коли ставили постановки, міг кубки кидати. А коли викладав композицію, показував, як виступати: «стане в позу і виступ». Був дуже артистичний».



Натурниця сидить у синій сукні і білому капелюхові. 3 курс. 1955–1956



Оголена натурниця, що сидить біля білої вази. 3 к. 1956

На третьому курсі студенти працювали над композицією на воєнну тему. Її сюжет – «Медсестра рятує пораненого». Для роботи позували родичка Валентини Виродової-Готье разом із чоловіком: він лежав у позі пораненого, а вона виконувала роль медсестри. Валентина Гаврилівна зробила серію начерків.

«В. Г. Пузирков зауважив: “Як добре він у тебе лежить”. Віктор Пузирков наголошував: “Коли виконуєш композицію, треба увійти, відчутти образ зображуваної людини, прожити її життя образно”».

«Дуже видатною подією для усього інституту було святкування Нового року. Новорічні вечори в Художньому інституті славилися на весь Київ. На інститутський новорічний вечір було важко потрапити навіть за запрошеннями, бо біля входу стояв натовп з усього Києва. Люди йшли, щоб подивитися на новорічний концерт і унікальне оформлення приміщень. А почалося це з того, що Макогон Іван Васильович, який на той час займав певну посаду, запропонував студентам у спортзалі, що розміщувався в підвалі (там, де зараз, після перебудови, облаштовано великий клас рисунка, біля кафедри рисунка) зробити ескізи оформлення приміщення до святкування Нового року. Ескізи переглядалися, вибиралася тема і рішення. Затвердили «італійську тему»: на стінах балкони, на яких сидять люди, одягнені у маскарадні костюми. Паперу було скільки завгодно, фарби гуашевої також, пензлі свої принесли. Потім взяли великі драбини і закріпили декорації. Вийшло дуже цікаво – декоровані образи сидять і дивляться на нас з балконів, а ми танцюємо. Це всім сподобалося, і наступного року до святкування Нового року ми оформили весь другий поверх інституту (на той момент ремонту ще не було). Оформленням цього свята займалися всі студенти.

«Всі античні скульптури драпірувалися і набували образів літературних та міфічних героїв. Прикрашалися вестибюль, другий поверх, актовий зал. Панно завішували усі стіни. Скульптори робили об'ємні композиції із пап'є-маше. Тут були і літературні герої, наприклад, лермонтовські Демон і Тамара, купець Садко з морською царівною. Все виглядало дуже яскраво. Керував усіма оформлювальними роботами Анатолій Лимарєв, на той час студент живописного факультету. Тільки на оформленні таланти студентів-художників не обмежувалися. Сам концерт був підготовлений на високому рівні виключно студентськими силами. Було представлено

імпровізації відомих класичних творів, навіть була опера, написана студентом Желудєвим. Студенти-графіки демонстрували саморобне кіно (намальоване на прозорій плівці та спроектоване на стіну за допомогою епідіаскопа). В цьому напрямку відзначилися Ю. Шейніс та О. Губарєв. Архітектори представляли театральні постановки із студентського життя. Найбільш особисто мені запам'ятався «цирковий номер» канатоходців... В нас на живописному факультеті навчалися двоє братів-близнюків Тернових. Отож через усю актову залу було на висоті протягнуто «канат» від сцени до хорів. Один з братів стояв на сцені і удавав, що збирається йти по канату. Лунав барабанный дріб, зненацька гасло світло і... коли воно знову спалахувало, то інший брат вже стояв на протилежному боці на хорах...».

«Вечори відвідували не тільки студенти та нещодавні випускники нашого вузу, але й викладачі: Сергій Отроценко, Геннадій Тітов, Леонід Чичкан, Тетяна Яблонська, Іван Макогон, Віктор Зарецький (тоді викладав у майстерні Григор'єва), Алла Горська (викладала у РХСШ) та інші. Якийсь час оформлення новорічного вечора навіть входило до завдання з композиції. Всі оформлювальні роботи проходили переважно вночі, оскільки вдень були лекції. Тому ми, оформлювачі, під час загальних веселощів на самому святі втомлювалися страшенно...

Але вечори – це була інститутська традиція, загальна атмосфера творчості. Ця традиція підготовки до Нового року тривала до 1989 року, коли через замикання проводки горів актовий зал і вигорів дах над ним».

«Все вищезгадане може справити ідеалістичне враження про той час. Але держава опікувалась творчою молоддю, оскільки це була частина ідеології.

Саме тоді я звернула увагу, що люди на вулицях намагалися не збиратися навіть утрюх, бо до невеликої групи найчастіше підходили міліціонери, інколи когось заарештовували й відвозили в невідомому напрямку. У 1950 році заарештували студентів-графіків Володимира Куткіна і Геннадія Польового та його брата, музиканта Валерія Польового, який напередодні арешту захистив диплом у консерваторії. Їм висунули звинувачення в антирадянській пропаганді та агітації й засудили до восьми років таборів. Володимир Куткін відбував покарання у В'ятських таборах, Геннадій Польовий – у Солікамську, а Валерія Польового відправили до Казахстану в підземні рудники».



Оголений натурник, що сидить на блакитному тлі.
3 к. 1955–1956

«У 1955 році до нас на третій курс прийшли двоє студентів графічного відділення – Г. Польовий та В. Куткін. Як тоді казали, вони повернулися з таборів і заслання... Звичайно, ми в них ні про що не запитували, а вони нічого не розповідали. Геннадій Польовий, незважаючи на пережите, дожив до 90-річного ювілею, плідно й натхненно працював. Як він розповідав, його родина мешкала неподалік від художнього інституту. Він та його брат були студентами: він – художник, брат – музикант. У 1946–1949 роках у них на квартирі збиралася молодь. Читали вірші Пушкіна, Лермонтова, Шевченка. Робили виставку своїх робіт просто на стінах квартири. Брат Геннадія грав на роялі, він навчався у консерваторії. Молоді люди жили майбутнім країни. До цього гурту долучалися також Володимир Куткін і Георгій Якутович, які теж у той час навчалися в Художньому інституті, причому останній жив неподалік».

«У 1953 році помер Сталін. Його наступник, Микита Хрущов, почав розвінчувати культ особистості. У межах цього процесу було переглянуто безліч справ політ'язнів. Таким чином, у 1955 році Геннадія Польового та Володимира Куткіна звільнили за відсутністю складу злочину та повністю реабілітували».

«Я пам'ятаю, що ще заарештували студентку п'ятого курсу скульптурного відділення Ольгу Маркіш, дочку П'єреця Давідовича Маркіша, відомого радянського єврейського поета і письменника, який, до речі, у 1939 році став єдиним з радянських єврейських письменників кавалером ордена Леніна, а в 1949 році був заарештований

і у 1952 році розстріляний. Це сталося в лютому 1953 року. Двоє «в цивільному» прийшли за нею прямо на заняття з ліплення. Потім, після винесення вироку, її відправили до Сибіру. Згодом до неї туди поїхав наречений Микола Рапай, також студент-скульптор, там вони й одружилися. Вже після звільнення подружжя повернулося до Києва з донькою. Всі ці студенти після повернення з таборів закінчили Художній інститут і стали цікавими митцями. Володимир Куткін та Геннадій Польовий стали працювати в галузі графіки. Звичайно, після п'яти років таборів та праці в надтяжких умовах здоров'я було підірване. Володимир Куткін у серії «ГУЛАГ» (1987–2003) зафіксував епопею страждань і поневірянь безвинних людей у сталінських катівнях: змучених, проте не зломлених. У творчому доробку Геннадія Польового багато яскравих сонячних ліричних пейзажів. Він автор пейзажних серій Криму, Карпат, Києва, пейзажів, привезених із подорожей по Сибіру, Далекому Сходу, Бурятії, Курильських островах, Якутії, Болгарії та Кавказу.

Великі яскраві керамічні панно Ольги Рапай прикрашають Республіканську дитячу бібліотеку (на Нивках у Києві), фасад Будинку народних колективів (бульвар Шевченка, Київ), вестибюль Інституту фізіології (Київ) та Інституту ботаніки (Київ)».

«На третьому курсі на літню практику їздили на місяць до Тростянця разом із Сергієм Миколайовичем Єржиковським. Там був гарний дендропарк, усе було красиво, але писати було неможливо – усе здавалося штучним. У Тростянці щодня йшов дощ. Але ми із Зоєю Лерман вночі, коли світив місяць, ходили до озера писати одну одну оголеними. Десь зберігся цей етюд. А ще запам'яталися раки, яких однокурсники ловили на сітку-авоську: клали туди щось, і раки залазили всередину. Потім ми всі гуртом їх варили».

Навчання на четвертому курсі відбувалося під керівництвом Олексія Олексійовича Шовкуненка, який залишався керівником і на п'ятому курсі, а також у дипломній майстерні. Рисунок викладав Михайло Григорович Резнік. У тому ж році В. Г. Пузирков отримав окрему майстерню – на той час уже розпочалося розподілення студентів за творчими майстернями. Паралельно функціонували також майстерні С. О. Григор'єва та К. Д. Трохименка.

«У майстерні було п'ять студентів із п'ятого курсу, п'ять із четвертого, а окремо

в дипломній майстерні працювали приблизно шість студентів».

«Цікаво викладав Резнік В. Г. (учень Костянтина Миколайовича Єлеви). Якось під час рисунка він підійшов і провів середню лінію чорним олівцем по майже завершеному рисунку. Я не плакала – просто перевернула аркуш на інший бік і знову почала малювати в характері. Він підійшов і зробив те саме. Але потім пояснив, чому потрібно виконувати роботу більш виразно та конструктивно. Ставив цікаві постановки, приносив книжки, читав вірші, дуже тепло до нас ставився».

«Через тяжіння академічної школи до реалістичного мистецтва передвижників, тільки на четвертому курсі вперше відійшли від сірих фонів у постановках і написали дівчину в яскравій хустці».



Оголена на блакитному тлі. 4 к. 1956–1957

«Також давали години на натуру для композиції на четвертому, п'ятому і шостому курсах. На четвертому курсі вже виконували завершений ескіз до диплому, на шостому – на п'ятому курсі із ескізом їхали збирати матеріал для композиції. На шостому – виконували картину».

На п'ятому курсі керівником майстерні також був О. Шовкуненко.

«Викладач Резнік Михайло Григорович вчив, щоб подвійну постановку виконували взаємопов'язано. Дві натури мають бути об'єднані загальною ідеєю. Щоб кожна постановка на полотні відображала свій формальний знак. Готували до того, щоб зробити картину: одна фігура стоїть, друга сидить або лежить, зберігаючи пропорції фігур одна до одної тощо».



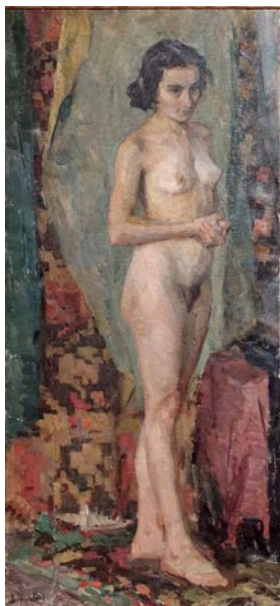
Натурниця із ситом. 4 к. 1956–1957



Оголена на блакитному тлі. 4 к. 1956–1957



Жіночий портрет. 5 к. 1958



Оголена, що стоїть. 5 к. 1957–1958

«Студенти мали виконати орієнтовні ескізи до диплому, але потрібно було ще зібрати матеріал для картини. Літня практика п'ятого курсу саме в цьому й полягала.

Поїхали шукати цікаві села. Подалися на річку Удай, що біля Лубен, у село Поставники. Це село спеціалізувалося на вироцунні тютюну. Потім його висушували в спеціальних сушарках – великих дерев'яних приміщеннях зі стінами, схожими на решітку, з великими шпаринами, щоб створити протяг, і листя духмяного тютюну висихало. Загалом це візуально нагадувало інтер'єри в індійських мініатюрах. І ось бачу красивих, засмаглих сільських дівчат у яскравих хустках і спідницях. Вони розвішують високі зелені пасма тютюну. Усю цю красу доповнює нижнє освітлення, яке робить фігури урочистими й децю таємничими. Там я і збирала матеріал для майбутнього диплому: робила начерки, етюди з натури, шукала типажі».



Помаранчева кофта. 1958



Етюд до дипломної роботи. 1958



Тітка з сапою. 1958

«Варто зазначити, що в 1957 році в Українському музеї відбулася велика посмертна

виставка Федора Кричевського. Вона займала весь другий поверх. Отже, глядачеві відкрилися його полотна, серед яких – «Наречена». Посеред сільської хати стоїть монументальна фігура вродливої дівчини в надзвичайно гарному весільному вбранні. Нижнє освітлення надає її постаті ще більшої монументальності».

Навчання на шостому курсі. «Тож можна сказати, що картина Кричевського надихнула мене на створення ескізу дипломної роботи. Слід зазначити, що, наприклад, Сергій Олексійович Григор'єв наполегливо радив не робити багатофігурну композицію (чотири дівчини), а обмежитися портретом. Але я, так би мовити, перед переглядом зробила першу прописку полотна. Комісія зайшла... і вийшла. Шостий курс рік писав диплом. Було ще завдання – знайти підходящу натуру. Ну, ніяк не могла завершити без натури. У 1959 році ректором був Пащенко. Він питав: «Не можеш ніяк завершити?» – «Так», – відповідала я. «Але, мовби, все ще нормально. Час є – шукай!».

«На Поділ, на ринок, приїздили дівчата з сіл, а також туди ж приїжджали дівчата на роботу – на київські городи. Дівчата – звільнові, красуні. Я запримітила гарну дівчину в червоній хусточці й попросила їхнього керівника відпустити її до мене в майстерню попозувати (офіційно за гроші). Старший вимагав паспорт. Дала паспорт, домовилася, що через пару годин я її приведу. Я привела дівчину до майстерні. А вона – така красуня, рум'яна, засмагла! Але в майстерні ж аромат специфічний – від фарб та розчинників. Дивлюсь, а дівчина бліда, як стіна, от-от знепритомніє. Я повідкривала вікна, привела її до тями. Писала портрет дівчини прямо на полотні».

«Поряд писала Галя Зубченко (потім Пришедько). Закривалися, варили картоплю. Вона писала карпатське весілля, часто їздила до Карпат. Звідти був студент – він їй позував, гуцул. Але коли комісія прийшла затверджувати диплом до захисту, то сказали, що тему весілля в Карпатах не будуть допускати до захисту. Шовкуненко ніколи сильно не виступав, а тут став перед картиною, стукає цінком й каже: «Нехай вона захищається!» – допустили, але потім поставили трійку, не підтримали тему через ідеологічну складову тих років».

У 1959 році на живописному відділенні захистились: В. Виродова-Готьє, С. Гончар, В. Гребенюк, І. Григор'єв, А. Довженко, Г. Зубченко, П. Ігнат'єв, Ф. Калмиков, З. Лерман, Ю. Луцкевич, В. Миронов, Ю. Раєвський, Г. Севрук, Є. Семенов.

Валентина Гаврилівна захистилась на відмінно. «Коли я у 1959 році захищала диплом, то голова Державної комісії, міністр культури УРСР (1956–1971 рр.) Ростислав Володимирович Бабійчук зауважив, що основний викладацький склад інституту має досить солідний вік і молодих викладачів не вистачає. Ректор інституту Олександр Сафронович Пащенко та усі викладачі підтримали цю ініціативу. Таким чином, взяли викладати В. А. Чеканюка, Л. І. Вітковського і мене, а потім цю традицію продовжили. Молоді викладачі органічно влились у роботу кафедри».

Запис та опрацювання матеріалу:

Олександр Храпачов, старший викладач кафедри живопису і композиції НАОМА;

Наталія Карєва-Готьє, викладачка Київського державного художнього ліцею імені Т. Г. Шевченка.