

Анна Іванівна Носенко

Пленер у живописі Костянтина Ломикіна: трансформація образу від «безпосереднього враження» до «опосередкованого художнього перетворення»

УДК 7.036.2:75-044.922:75.01/.02(Ломикін)(045)
DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-2.31>

Анна Іванівна Носенко
кандидат мистецтвознавства, доцент,
заслужений діяч мистецтв України,
завідувач кафедри образотворчого
мистецтва
ДЗ «Південноукраїнський національний
педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського»,
член Національної спілки художників
України (Одеса, Україна)
ORCID: 0000-0001-6876-5382

У статті розглядається творчість одного з видатних митців Одеси, народного художника України Костянтина Матвійовича Ломикіна, у широкому часовому діапазоні. Наслідуючи традиції одеських митців, художник обрав роботу на пленері як основний художній метод. У творах раннього періоду (початок 1950-х років), які мали характер жанрових композицій, його увагу було зосереджено не на сюжеті, а на вирішенні живописних завдань, пов'язаних із пленером. Художнику було притаманне бажання досконалого вивчення закономірностей світла і тіні на натурному мотиві. Початок 1950-х років був «епохою» опанування контражуру, що дало в майбутньому поштовх до пошуків більш умовного декоративного рішення. Еволюція живописної мови проявилась в очищенні палітри від важких чорних і коричневих відтінків. Допомогало уважне вивчення зібрання Одеського художнього музею, зокрема творів К.К. Костанді та В.М. Синицького.

Поступово живопис К.М. Ломикіна стає дедалі декоративнішим. Художник набуває впевненого «ліплення форми» широкими мазками чистим яскравим кольором, проявляється визначеність маси у просторі, чіткість силуетів. Форму він передає завдяки світло-кольоровому моделюванню – колір освітлення і відповідно до нього колір тіней із багатством рефлексних взаємин. Митець мав методичний підхід: кожного разу, перед тим, як іти на пленер, він ставив собі живописне завдання. Це сприяло зосередженості та прагненню до художнього перетворення натурного мотиву.

У мистецтві Одеси К.М. Ломикін виробив індивідуальний упізнаваний художній стиль, якому притаманні поєднання якостей декоративності (гармонії великих кольорних відносин, ясності силуетів, сплосчення простору, графічність, експресія широкого мазка) з рисами плерної живописності (зображення кольорів предметів у взаємодії зі світлоповітряним середовищем).

Ключові слова: Костянтин Ломикін, пленер, етюдний живопис, художнє перетворення мотиву, декоративність, світло і тінь, світлоповітряне середовище, Одеська мистецька школа.

Постановка проблеми. Головним принципом творчості народного художника України Костянтина Матвійовича Ломикіна (1924–1993 рр.) було уважне вивчення природи. У пейзажах і сюжетних композиціях (де людина показана на лоні природи) він знаходив закономірності взаємодії світла і тіні, утілював їх у вигляді кольорних відносин. У невибагливих мотивах етюдних за характером творів живописець умів зберегти безпосередність враження. Уже в жанрових композиціях початку 1950-х рр. його увагу було зосереджено не на літературному оповіданні (як і більшості його сучасників), а на вирішенні живописних завдань, пов'язаних із пленером. Незважаючи на те, що творче «Я» митця ніколи не домінувало в його «діалозі» із природою, К.М. Ломикіну вдалося виробити впізнаваний індивідуальний художній стиль.

Мета статті полягає в дослідженні розвитку і змін пленеру в живописі видатного одеського майстра Костянтина Ломикіна на прикладах творів різних періодів.

Аналіз актуальних досліджень. Творчість К.М. Ломикіна, що припадає на період другої половини ХХ ст., висвітлена у виданнях радянського

періоду, зокрема, у різні роки було надруковано два альбоми майстра: «Костянтин Ломикін. Альбом» – автор вступної статті Я.О. Галкер (Київ, Мистецтво, 1974) та «Костянтин Ломикін. Альбом» – автор-упорядник Г.Л. Коновалов (Київ, Мистецтво, 1985), а також каталог виставки живопису і графіки (1986 р., російською мовою). У статтях увагу зосереджено більше на тематичних творах митця; стилістичні проблеми пленеру ґрунтовно не розглядаються. Також особистість майстра згадується в низці енциклопедичних видань і довідників «Українські радянські художники» (Київ, Мистецтво, 1972), «Словник художників України» (Київ, Головна редакція Української радянської енциклопедії, 1973), «Українська радянська енциклопедія» (Київ, Головна редакція УРЕ, 1974–1985), «Митці України: Енциклопедичний довідник» (Київ: Українська енциклопедія ім. М.П. Бажана, 1992). На більш сучасному рівні фактологічну інформацію викладено у статті С.Г. Крижевської у виданні «Енциклопедія сучасної України» (2016).

Аналітичні дослідження творчості К.М. Ломикіна втілено у працях А. Шистер «Творчість Костянтина Ломикіна» (1973) та в альбомі-каталозі

«Зібрання живопису Одеси Людмили Вікторівни Іванової. Друга половина ХХ ст.» мистецтвознавців О.А. Тарасенко й А.А. Тарасенко (Тарасенко, Тарасенко, 2004), де живопис К.М. Ломикіна включено в контекст мистецтва Одеси ХХ ст. У 2006 р. А.І. Носенко захистила кандидатську дисертацію, у якій творчість художника вивчалась в аспекті саме пленеру (Носенко, 2006).

Загалом можна констатувати, що дотепер творчість Костянтина Ломикіна, як важлива грань історії образотворчого мистецтва Одеси й України, не отримала ґрунтовного аналізу українською мовою.

Методологія дослідження. Для збору документальної інформації про життя і творчість К.М. Ломикіна ми застосовували метод інтерв'ю з його близькими та друзями. Для вивчення й аналізу творчого доробку майстра було використано метод мистецтвознавчого художньо-стилістичного аналізу й іконографічний і компаративний методи для виявлення особливостей формування та трансформації індивідуального художнього стилю.

Результати та їх обговорення. К.М. Ломикін народився у м. Глухові. Живописом майбутній художник став цікавитись під впливом батька. У юності він робив копії з репродукцій творів відомих українських художників. Його ранні живописні дослідження, за спогадами З.Д. Ломикіної (скульптора, дружини художника), вирізнялись ретельністю виконання та точністю тональних відносин. Лише на третьому курсі Одеського художнього училища в К.М. Ломикіна з'явилася свобода мазка (Інтерв'ю автора із З.Д. Ломикіною, 2006). Його вчителями були М.А. Павлюк, Л.О. Мучник, М.А. Шелюто, М. Поплавський. У 1951 р. живописець захистив диплом на тему «Доярки». Для створення переконливого образу він місяць працював на пленері у знаменитому колгоспі в М.А. Посмітного. З.Д. Ломикіна розповідала, що Костянтин Матвійович ні за що не брався без попереднього ретельного вивчення. Цей період (початок 1950-х рр.) був для митця «епохою» вивчення контражуру. Після закінчення училища К.М. Ломикін заявив: «Півтора роки я вивчав контражур, і тепер я про нього знаю все!» (Інтерв'ю автора із З.Д. Ломикіною, 2006).

Сюжет композиції «Юні шефи» (1952 р.) невибагливий: дівчатка годують курей. Увагу художника зосереджено на передачі ефекту освітлення. Художник не випадково зобразив саме білих птахів. Їхнє оперення давало можливість показати як блакитні відсвіти неба, так і теплі рефлекси освітленої сонцем землі. (Невипадково до зображення білих гусей неодноразово звертався К.К. Костанді; також варто пригадати композицію з білими індиками Клода Моне). Створенню композиції передувало безліч етюдів на пленері. Для точності зображення, за розповідями З.Д. Ломикіної, спеціально було замовлено опудало курки (Інтерв'ю автора із З.Д. Ломикіною, 2006). Центр композиції визна-

чений яскравою плямою одягу дівчинки, що стоїть. На обличчях птахівниць майстерно передано гарячі рефлекси від червоної сукні та піонерських краваток. Активні кольори центру підтримані ритмом червоних гребінців курей. Гранична насиченість червоного досягнута за допомогою контрастного зіставлення із зеленню трави. Художник вміло показав прозору фіолетову тінь від даху на білій стіні будинку. Водночас у цьому ранньому творі ще присутні риси академізму, проявлені, зокрема, у щільному тональному трактуванні тіней, що падають.

Подальша творча еволюція К.М. Ломикіна пов'язана з очищенням його палітри від коричневого та чорного кольорів. У цьому йому насамперед допомагало вивчення творів із зібрання Одеського художнього музею. З.Д. Ломикіна згадує, що Костянтин Матвійович «бігав через день у музей «нюхати», як сам казав, живопис улюблених майстрів пленеру» (Інтерв'ю автора із З.Д. Ломикіною, 2006). Із третього курсу училища і до останніх днів життя К.К. Костанді був його кумиром. Якимось, прийшовши з музею, він сказав дружині: «Ти знаєш, я довго не міг зрозуміти, чому в нього так світиться небо. Я зрозумів! Він скельцем пошкрябав по висохлій фарбі» (Інтерв'ю автора із З.Д. Ломикіною, 2006).

З 1948 р. протягом багатьох років літні місяці К.М. Ломикін проводив у районі Дачі Ковалевського (передмістя Одеси), де наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. жив і працював К.К. Костанді. Один із пейзажів митець так і назвав – «Костандіївські місця» (1961 р.). Цей мотив із куполом монастирської церкви, зображеної в контражурі, можна побачити в картині К.К. Костанді «Рання весна» (1890 р.). Обидва художники уважно вивчали світловий стан простого природного мотиву. Аналогії можна знайти також з етюдними мотивами із прозорими сяючими тінями В.М. Синицького (зять К.К. Костанді).

Згодом живопис К.М. Ломикіна стає дедалі декоративнішим. Манері художника притаманне впевнене ліплення форми предметів чистим кольором, визначеність маси у просторі, чіткість силуетів. Досить поглянути на світло-кольорове моделювання фігури в картині «Рідна мати моя» (1964 р.). Як згадує Л.К. Ломикіна, донька художника, її батько перед тим, як іти на пленер, обов'язково ставив собі завдання (Інтерв'ю автора з Л.К. Ломикіною, 2006). Так, наприклад, в одязі жінки, що вишиває рушник, художник виявив контрастне співвідношення білого (хустка, сорочка) і темного (синій фартух і темно-коричнева спідниця). Контражур дав можливість передати насиченість кольору тині. Фігура переконливо вписана у просторове середовище.

Якості декоративності ще більше виявлені в композиції «Херсонські кавуни» (1967 р.). Убрана в червону спідницю, що випромінює життєву енер-

гію, рум'яна дівчина на кормі човна, як і частка кавуна в її міцних руках, є своєрідним уособленням плодоносної природи Півдня. Лапідарність форм, умовність просторового рішення, типізація персонажів – риси, що зближують твір К.М. Ломикіна з композиціями художників «суворого стилю»: П.Ф. Ніконова, «Наші будні» (1960 р.), Т. Салахова, «Ремонтники» (1960 р.), М.А. Савицького, «Партизанська мадонна» (1967 р.). Ці майстри зверталися до спадщини мистецтва перших десятиліть ХХ ст. Але, якщо їм була важлива соціальна проблематика, вираженню якої відповідала аскетична форма, то в живопису К.М. Ломикіна втілюється тема «відрадного». О.А. Тарасенко зазначає, що твори на цю тему пережили численні історичні композиції художника, оскільки не мали соціальної «прив'язки» (Тарасенко, Тарасенко, 2004, с. 20).

Пленер допомагав виразити благоговійне ставлення митця до наповненого світлом та кольором світу. Декоративний лад, увага до світлових ефектів і фрагментарність композиції зближують пленерні твори К.М. Ломикіна із картинами О.О. Мурашка «На кормі. Портрет Жоржа Мурашка» (1906 р.) та «Пралю» (1914 р.). У монографії про О.О. Мурашка Л.Г. Членова пише, що «в даному разі портрет не був у центрі уваги митця: його хвилювало звучання кольорів, які увібрали в себе сяйво сонячного світла, і їхні співвідношення. <...> Побудована на великих площинах яскравого насиченого кольору, картина набула рис декоративного живопису» (Членова, 2004, с. 123–124).

В етюді «Прання» (1976 р.) К.М. Ломикін вирішує живописне завдання передачі рефлексів від яскравої зелені трави та синього неба на світлих кольорових тканинах. Фігура жінки, розташована в центрі полотна, не має самостійного значення і входить як доданок до системи кольорових плям – білого, блакитного, жовтого, рожевого, зеленого. Яскраве сонячне світло заповнює простір своїм сяйвом і поєднує зображуваний мотив єдиною світлою тональністю.

Мотив снігу є одним із головних у творчості К.М. Ломикіна. Білий колір, що вбирає рефлекс оточення, дає можливість максимально проявити насиченість кольорових тіней. З південної Одеси художник багато разів їздив до будинку творчості до Седніва писати снігові пейзажі. Зимовий пленер відбувався безпосередньо на природі. Як згадував заслужений художник України В.В. Філіпенко, живописцям видавалися ватники та теплі штани. Білила, що каменіли на морозі, гріли під пахвою (Інтерв'ю автора з В.В. Філіпенко, 2006).

Ті самі мотиви писалися по-різному, проте, так чи інакше, художники впливали один на одного: наприклад, мотив алеї в Седніві у трактуванні К.М. Ломикіна й А.С. Гавдзінського. Художник уважно вивчав характер зображення снігу майстрами пленеру кінця ХІХ – початку ХХ ст.:

В.О. Сєровим, І.Е. Грабарем, С.Ю. Жуковським, Г.С. Головкиним, І.І. Левітаном.

Можна помітити спільні риси раннього етюда К.М. Ломикіна «Блакитні тіні» (1951 р.) з картиною Клода Моне «Сорока» (1869 р.). На першому плані одеський живописець зображує вкриту пухким снігом землю, пожвавлену складними візерунками блакитних тіней, що падають від стовбурів і крон дерев. Такий композиційний хід також аналогічний рішенню картинного простору у творі І.Е. Грабаря «Березневий сніг» (1904 р.).

В автомонографії «Моє життя» І.Е. Грабар описав передісторію створення цієї картини: «Мене зайняла тема весняного березневого снігу, що осів, збородженого кінськими і людськими слідами, з'їденого сонцем. Сонячного дня в ажурній тіні від дерева на снігу я бачив цілі оркестрові симфонії фарб і форм, які мене давно вже манили».

Будучи прекрасним рисувальником, К.М. Ломикін тонко відчував тон. У більшості його творів композиційний центр виділено яскравим теплим світлом. Часто це архітектура храмів (наприклад, Успенського собору в Одесі, церкви в Седневі). Вечірнє освітлення, настільки улюблене живописцем, давало змогу виявити як тональний, так і колірний контраст. Преображене світлом біле тіло храму художник писав теплими золотистими, охристими, рожевими відтінками; тіні на снігу, у яких відбивалася блакить чистого яскравого неба, – відтінками синіх. Контраст додаткових тонів створював ефект яскравого свічення.

К.М. Ломикіна приваблювала тема вечірньої Одеси. Порівняння зі спорідненими за мотивами творами французьких і одеських майстрів показує, що К.М. Ломикін знайшов свій образний лад рідного міста. У міських пейзажах художника довгі косі тіні виглядають так само значимими, як і старовинні будівлі, пишні крони дерев. Робота з великими контрастними плямами веде до декоративності. Роль тіні у краєвидах К.М. Ломикіна настільки значна, що можна порівняти з ранніми творами одного з родоначальників абстрактного мистецтва В.В. Кандинського із зібрання Одеського художнього музею («Вулиця, освітлена сонцем», «Мюнхен. Етюд», обидва без дати). Значення тіні в додаванні художньої системи В.В. Кандинського докладно розглядала О.А. Тарасенко.

Творами К.М. Ломикіна, як і пейзажам В.М. Синицького, притаманна якість глибокої споглядальності й умиротворення. Одним із завдань у рішенні комплексної проблеми світла в живописі для К.М. Ломикіна була передача світлового взаємовідношення інтер'єру й екстер'єру. Імпульсом для композиції «На балконі» (1960 р.) послужив пленерний твір глибоко шанованого митцем Костянтина Коровіна «На дачі» (1895 р.). Подібні живописні проблеми вирішувались у творчості старших сучасників К.М. Ломикіна – О.І. Лактіо-

нова, братів С.П. і О.П. Ткачевих, Т.Н. Яблонської, М.А. Шелюто, Д.М. Фрумінії.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Творчість К.М. Ломикіна як майстра пленеру здобула світового визнання. Постійна робота з натури, розуміння закономірностей кольоро-тональних відносин, опора на традиції одеської мистецької школи дозволили К.М. Ломикіну виробити індивідуальний художній стиль, якому притаманні декоративний лад великих колірних відносин, ясність силуетів, сплюснення простору, графічність, експресія широкого мазка. Цілісність творів досягається майстром точністю тональних відносин. Місце творчості К.М. Ломикіна в образотворчому мистецтві Одеси другої половини ХХ – початку ХХІ ст. можна визначити

як середнє між живописцями, орієнтованими на передачу безпосереднього враження від природи, та художниками-експериментаторами, які прагнуть оновлення змісту та перетворення форми образотворчого мистецтва.

Перспективою подальшої роботи над темою є не тільки включення творчого доробку майстрів Одеської мистецької школи, зокрема К.М. Ломикіна, у контекст історії мистецтва Півдня України, але й проектування його на царину мистецької педагогіки, створення посібників за різними спеціалізованими дисциплінами та напрямками роботи, що сприятиме збереженню, передачі та розвитку традиції неповторної впізнаваної Одеської школи живопису в майбутніх поколіннях.



Рис. 1. К.М. Ломикін. Юні шефи. 1952



Рис. 2. К.М. Ломикін. Весна прийшла. 1957



Рис. 3. К.М. Ломикін. Одеса. Площа Мартиновського. 1955



Рис. 4. М.А. Шелюто. Міський пейзаж. 1941



Рис. 5. К.М. Ломикін. Костандієвські місця. 1961



Рис. 6. К.К. Костанді. Рання весна. 1890

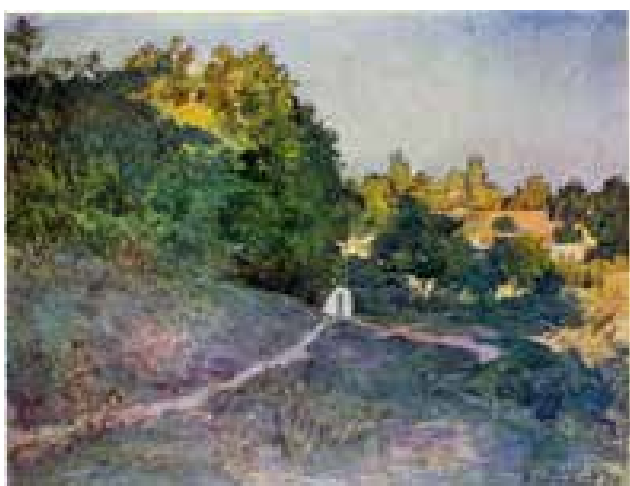


Рис. 7. В.М. Синицький. Вечір. 1929



Рис. 8. К.М. Ломикін. Рідна мати моя. 1964



Рис. 9. К.М. Ломикін. Прання. 1976



Рис. 10. О.О. Мурашко. На кормі (Портрет Жоржа Мурашка). 1906



Рис. 11. О.О. Мурашко. Пріля. 1914



Рис. 12. К.М. Ломикін. Херсонські кавуни. 1967



Рис. 13. К.М. Ломикін. У дворі. 1970

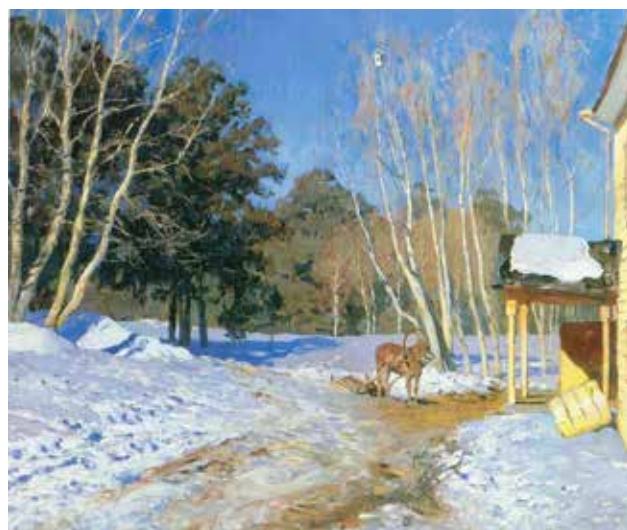


Рис. 14. І. І. Левітан. Березень. 1895



Рис. 15. К.М. Ломикін. Морозний день 1983



Рис. 16. К.М. Ломикін. Зимовий вечір. 1983



Рис. 17. К.М. Ломикін. Алея. 1983



Рис. 18. А.С. Гавдзинський. Зимовий Седнів. 1984



Рис. 19. К.М. Ломикін. Каштан над містом квітне. 1973



Рис. 20. А. Марке. Вид на Сіте з набережної Лувру. 1906



Рис. 21. К.М. Ломикін. Музей. 1965



Рис. 22. Т.Я. Дворников. Двір музею. Без дати



Рис. 23. К.М. Ломикін. Вулиця Ланжеронівська. 1991



Рис. 24. А.С. Гавдзинський. Вечоріє. Вулиця Гоголя. 1996



Рис. 25. К.М. Ломикін. На балконі. 1960



Рис. 26. К.О. Коровін. На дачі. 1895



Рис. 27. Т.Н. Яблонська. Ранок. 1954



Рис. 28. О.І. Лактіонов. Лист з фронту. 1947



Рис. 29. С.П. Ткачев, О.П. Ткачев. У березні (На терасі). Без дати



Рис. 30. М.А. Шелюто. За роботою. 1952



Рис. 31. Д.М. Фрумiна. Полудень. Етюд. 1972

ЛІТЕРАТУРА

1. Інтерв'ю автора із З.Д. Ломикиною, дружиною художника. 7 вересня 2006 р. Одеса.
2. Інтерв'ю автора з Л.К. Ломикіною, дочкою художника. 7 вересня 2006 р. Одеса.
3. Інтерв'ю автора з В.В. Філіпенко. 14 вересня 2006 р. Одеса.
4. *Костянтин Ломикін. Альбом.* Авт. вступ. ст. Я.А. Галкер. Київ : Мистецтво (1974).
5. *Костянтин Ломикін. Альбом.* Авт.-упоряд. Г.Л. Коновалов. Київ : Мистецтво (1985).
6. Крижевська С.Г. (2016). *Ломикін Костянтин Матвійович.* Енциклопедія сучасної Укра-

їни. Ред. кол. : І. М. Дзюба та ін. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. Т. 17.

7. Носенко А.І. (2006). *Пленер у живописі Одеси другої половини ХХ – початку ХХІ ст.* : автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.05. Харків.

8. Тарасенко О.А., Тарасенко А.А. (2004). *Зібрання живопису Одеси Людмили Вікторівни Іванової. Друга половина ХХ ст.* Київ : Альма-Пресс.

9. Членова Л. (2004). *Олександр Мурашко. Сторінки життя і творчості.* Київ : Артанія Нова.

Plein air in painting by Konstantin Lomikin: transformation of the image from “direct impression” to “indirect artistic transformation”

Anna Ivanivna Nosenko

PhD (Candidate of Sciences, Speciality – Study of Arts), Associate Professor,
Honored Art Worker of Ukraine,
Head of the Department of Fine Arts
The State Institution “South Ukrainian
National Pedagogical University
named after K. D. Ushynsky”
ORCID: 0000-0001-6876-5382

The article examines the work of one of the prominent artists of Odesa, People's Artist of Ukraine Konstantin Matveyevich Lomikin in a wide time range. Following the traditions of Odesa artists, the artist chose plein air as his main artistic method. In the works of the early period (early 1950s), which had the character of genre compositions, his attention was focused not on the plot, but on solving the painting tasks associated with the plein air. The artist was characterized by a desire to study the laws of light and shadow on a natural motif. The beginning of the 1950s was the “era” of mastering the contrast, which gave impetus to the search for a more conventional decorative solution in the future. The evolution of the pictorial language was manifested in the cleansing of the palette from heavy black and brown shades. A careful study of the collection of the Odesa Art Museum, in particular the works of Costandi and Synitskyi, helped.

Gradually, K.M. Lomykin's painting became more and more decorative. The artist acquires a confident “molding of the form” with broad strokes of pure bright color, the certainty of the mass in space, the clarity of silhouettes. He conveys the form through light and color modeling – the color of lighting and, accordingly, the color of shadows with a richness of reflex relationships. The artist had a methodical approach: every time before going to the plein air, he set himself a certain painting task. This contributed to the concentration and desire for artistic transformation of the natural motif.

In the art of Odesa, K.M. Lomykin developed an individual recognizable artistic style, which is characterized by a combination of decorative qualities (harmony of large color relations, clarity of silhouettes, flattening of space, graphic, expression of a broad brushstroke) with the features of plein air painting (depiction of the colors of objects in interaction with the light and air environment).

Key words: Kostiantyn Lomykin, plein air, etude, artistic transformation of motif, decorativeness, light and shadow, light-air environment, Odesa Art School.