ВАСИЛЬ ІВАНОВИЧ
РЯБОКОНЬ

ВИСТАВКА!

Рівне – 2010

ББК 84(4Укр)6
Р–113

Рецензенти: ***Цукерман В.С.,*** *доктор філософських наук, професор ЧДАКМ;*
Чеботарьов А.М., *доктор педагогічних наук, професор ЧДАКМ*

Альбом-посібник присвячений найважливішим аспектам суті, змісту, класифікації та методикам художньо-декоративного оформлення тематичних і художніх виставок. В посібнику подаються цікаві за змістом і формою матеріали для таких тематичних виставок як „Життя і творчість Т.Г.Шевченка" та „Життя і творчість І.Ю.Рєпіна".

Альбом-посібник підготовлений нами також за матеріалими тематичних і художніх виставок, які були оформлені автором посібника і студентами-дипломниками спеціалізації „Вчитель образотворчого мистецтва".

Альбом-посібник може бути корисним для студентів і викладачів, учнів і вчителів, а також для всіх, хто цікавиться образотворчим мистецтвом, організовує і відвідує виставки.

Р–113 **Рябоконь В.І. ВИСТАВКА!** – Рівне: РДГУ, 2010. – 137 с.

ЗМІСТ

Передмова....4

Виставка. Методика її огранізації та художньо-декоративного оформлення....7

Монтаж експозиційного матеріалу та обладнання виставки....16

Матеріали для тематичної виставки „Життя і творчість Т.Г.Шевченка”....24

Матеріали для тематичної виставки „Життя і творчість І.Ю.Рєпіна”....55

Тематична виставка „Шануймо нашу мову”....107

Експозиція тематичних та художніх виставок в РДГУ....113

Експозиція художньої виставки в квартирі....125

Рекламні плакати (афіші) тематичних і художніх виставок в РДГУ....129

Післямова....135

ПЕРЕДМОВА

Науковцями всього світу уде давно доведено, що 80% інформації ми сприймаємо через органи зору. Як тут не згадати добрим словом геніального чешського педагога Я.Коменського, який вперше обґрунтував і сформулював принцип наочності ще в XVII столітті. Цей принцип ввійшов в історію педагогіки як „золоте правило дидактики". Не даремно, напевне, ми інколи чуємо від людей, що краще один раз побачити, ніж сто раз почути.

Отже, із всього сказаного вище, можемо констатувати, що той, хто регулярно відвідує різноманітні виставки, знає набагато більше, ніж той, хто їх обминає. За такими фактами-прикладами далеко ходити не приходиться. Взяти хоча б наше улюблене місто. В Рівне є невеличке, тісновате підвальне приміщення для фотовиставок і світле, але також досить скромне за корисною площею виставкове приміщення Обласної спілки художників. Незважаючи на відсутність ідеальних умов для роботи, членами рівненського фотоклубу і спілки художників постійно влаштовуються прекрасні виставки не тільки обласного, а й республіканського і навіть міжнародного рівня.

На жаль, обидві рівненські виставкові зали здебільшого пустують. Протягом більше двадцяти років спостерігається одна й та ж сама картина. Біля цікавих, як правило, високохудожніх експонатів професійно організованих виставок можемо побачити одного, максимум двох-трьох відвідувачів середнього або старшого віку. Цілковиту відсутність молоді на виставках можна пояснити наступним пікантним фактом на прикладі нашого університету. Так, більшість студентів РДГУ, провчившись п'ять років в альмаматері, ухитряються не побувати на жодній з 20-25 (!) проведених за цей час виставок.

Результати такого байдужого ставлення молодих людей до виставок як однієї з найцікавіших наочних форм пропаганди знань, м'яко кажучи, невтішні. Так, під час одного з „культпоходів" з групою студентів РДГУ в Рівненський художній салон, вияснилось, що дехто з них не може відрізнити графічний твір від фотографії, а фотографію від живописного полотна (!). Свої ж короткі письмові враження (відзиви) про виставку 85% студентів написали на „трійки" і „двійки", і лише одна студентка із сорока п'яти присутніх на виставці виконала запропоноване нами завдання на „п'ять…" з мінусом.

Звичайно, вирішення даної проблеми потрібно шукати не тільки в нашому обласному центрі і в його структурних підрозділах. Проте не буде зайвим нагадати, що серед усіх обласних центрів України художнього музею (картинної галєреї) немає тільки в м.Рівне.

На жаль, проблема художньо-естетичного виховання набула глобальних державних масштабів. І починається вона з дитячих садочків і загальноосвітніх шкіл. Найбільшу тривогу викликає катастрофічна відсутність виставкової зображувальної продукції. В наших книгарнях, на жаль, немає сьогодні в такій кількості і таких дешевих, як за радянської влади, ні художніх репродукцій, ні комплектів художніх листівок, ні портретів визначних людей: художників, письменників, акторів, спортсменів.

Тому не дивно, що двадцять п'ять років тому не тільки професор або доцент, не тільки інженер або вчитель, а навіть доярка і їздовий, щофер і різноробочиї могли залюбки назвати кільканадцять кращих полотен Іллі Рєпіна, Івана Шишкіна, Івана Айвазовського, Віктора Васнєцова, Ісаака Лєвітана та інших. Сьогодні навіть важко повірити, що великі красиві репродукції (формат А-2, вартістю 20 копійок) цих художників нещодавно висіли в найдоступніших для людей місцях буквально скрізь: в клубах і Будинках культури, в готелях і перукарнях, в районних „Чайнах" і заводських їдальнях, в квартирах і дачних будиночках, в лазнях і кочегарках, в червоних куточках заводів і ферм.

В школах функціонували так звані „Малі Третьяковки" – тематичні експозиції спеціально підготовлених і надрукованих репродукцій картин найвидатніших художників. Професійно оформлені виставкові матеріали з різноманітною тематикою (політика, економіка, культура, спорт і т. д.) одержували регулярно і безкоштовно школи, середні і вищі навчальні заклади, клуби і Палаци культури, військові частини тощо. Двадцять років тому в м. Рівне діяв спеціалізований магазин з специфічною вивіскою-назвою „Наочність", в якому з засобів наочності для навчально-естетичного і виховного процесів було буквально все.

Отже, можемо констатувати, що в так званій „тоталітарній державі" з плановою економікою багато чого було позитивного і корисного. В державі з „диким капіталізмом", а взагалі так ніким ще і не визначеною економічною системою, в державі, в якій процвітаючу повсюдно анархію видають за демократію, будь-яка діяльність, а, скоріше, бездіяльність і навіть антидіяльність з дивною легкістю списується на відсутність коштів. Проте всі добре знають, що

буквально фантастичні суми коштів використовуються сьогодні, як це прийнято говорити, не за призначенням: на рекламну „розкрутку" кандидатів у депутати і депутатів у кандидати на посаду президента. А.Яценюк на сторінках своєї газети-агітки „Без цензури" подав витрати на телевізійну рекламу з 1 серпня до 8 листопада 2009 року: А.Яценюк – 7,5 млн.грн., Ю.Тимошенко – 44,4 млн.грн., В.Янукович – 54,3 млн.грн. Зауважимо, це витрати тільки трьох кандидатів в президенти і на одну лиш телевізійну рекламу.

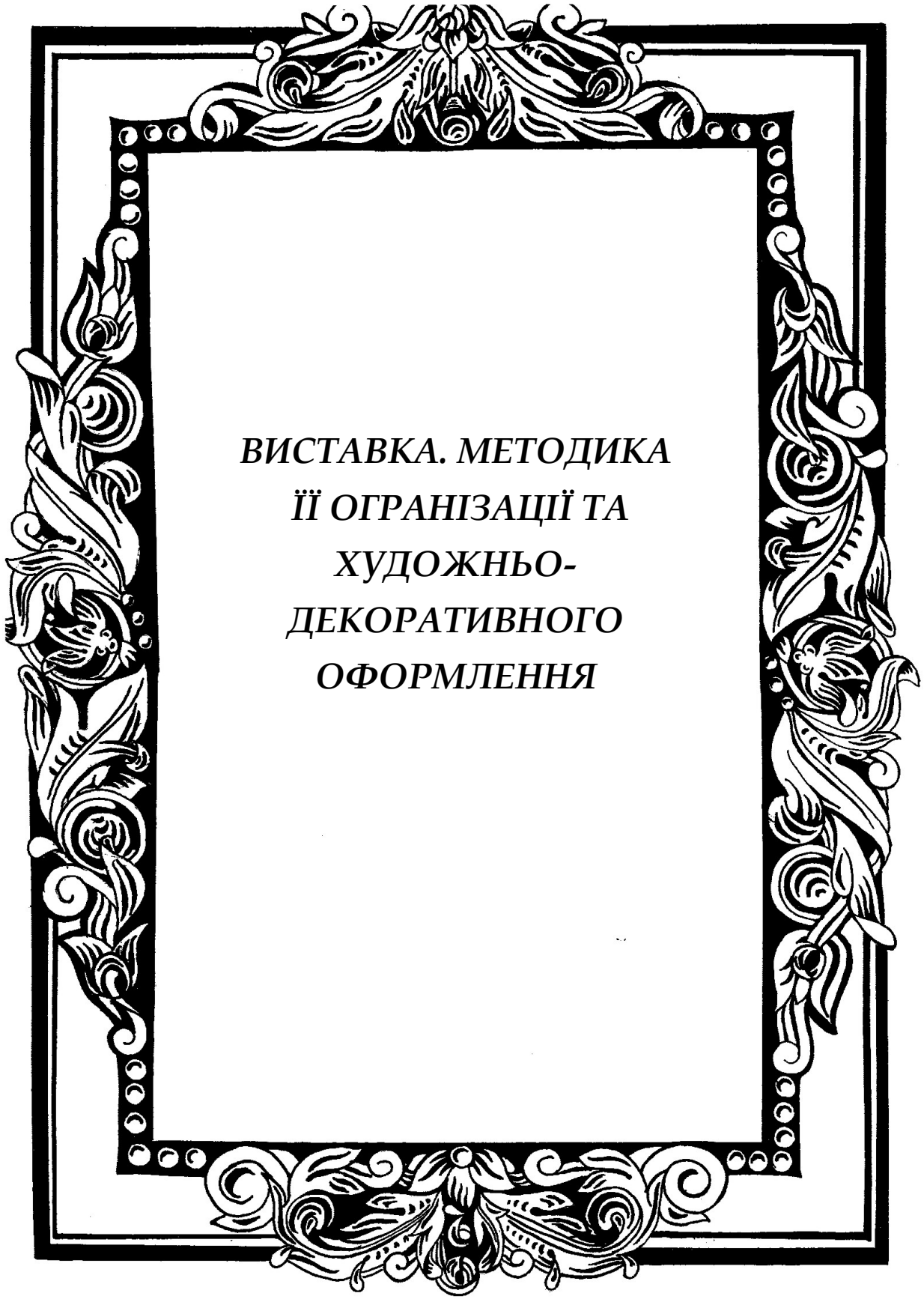
Як бачимо, ось на що витрачаються колосальні народні кошти і чому не вистачає паперу і поліграфічних потужностей на виготовлення різноманітної зображувальної продукції для виставок. Ось чому ми так добре знаємо депутатів парламенту, членів уряду і абсолютно не знаємо справжньої еліти української нації: наших найкращих хліборобів, шахтарів, сталеварів, лікарів, вчених, учителів, акторів, художників, письменників, поетів, спортсменів.

Якось дивно про це навіть говорити, але інколи відвідуванню виставок не сприяють самі ж вчителі. Так, коли ми поцікавилися в одного надзвичайно авторитетного вчителя образотворчого мистецтва однієї із рівненських шкіл, чи відвідує він з учнями виставки, які проводяться в Художньому салоні і Фотоклубі нашого міста, його відповідь була просто шокуючою: „А навіщо я буду створювати собі зайві проблеми..." Заява вчителя не була б такою жахливою, якби на той час цей горе-вчитель не очолював би Методичне об'єднання вчителів образотворчого мистецтва нашого міста.

Отже, не бажаючи створювати проблеми для своєї улюбленої персони, ми інколи створюємо дуже небезпечні проблеми державної ваги. Адже юнаки і дівчата, перебуваючи роками в інфантільному середовищі, стають „сліпими" і „глухими" не тільки до сприймання витворів мистецтва, а й по відношенню до чужого горя і навіть до чужої радості.

Всі ці негаразди і створюють те замкнуте коло бездуховності, з якого не так то й просто вибратись. І знаходитись в такому інертному стані ми будемо доти, доки не сформуємо в малюків дитячих садочків, в учнів середньоосвітніх шкіл, в студентів середньої і вищої ланки справжню, серйозну і щоденну потребу духовного контакту з творами мистецтва. А щоб сталося чудо, необхідно насамперед вирішити як на місцевому, так і на державному рівні всі об'єктивно і суб'єктивно штучно створені проблеми.

Кандидат педагогічних наук, доцент РДІУ В. Рябоконь



ВИСТАВКА. МЕТОДИКА ЇЇ ОГРАНІЗАЦІЇ ТА ХУДОЖНЬО-ДЕКОРАТИВНОГО ОФОРМЛЕННЯ

Ознайомлення з таким феноменальним явищем наглядної пропаганди і агітації як виставка необхідно починати з визначення поняття „виставка” („виставки”), а також приведення в систему існуючої класифікації.

Виставкою називається ряд художньо оформлених експонатів на відповідну тему, розташованих в логічній послідовності і підготовлених для публічного огляду. Завдання виставки – пропаганда актуальних питань політичного, господарського і культурного життя школи, підприємства, району, області, республіки тощо. Виставка – це експозиційний комплекс ідейно і тематично об’єднаних матеріальних об’єктів для вирішення політичних, просвітительських і рекламних завдань. Вибір матеріальних об’єктів для таких цілей практично нічим не обмежений.

Будь-який наочний засіб (об’єкт) або сукупність засобів (об’єктів) можуть стати виставочними експонатами. Ними можуть бути також форми наочної пропаганди і агітації – плакати, листівки, стінні газети тощо, а бувають спеціальні виставки, які присвячуються пропаганді засобів наочної пропаганди і агітації, засобів наочної реклами тощо.

Сучасні виставки, незалежно від різноманітності їх назв і організаційних форм, можна класифікувати таким чином:

1) *за метою проведення* – на *торгівельні,* які організовують в основному з комерційною метою, і *пізнавально-просвітительські* (художні, науково-технічні, прикладного мистецтва тощо), які, як правило, безпосередніх комерційних цілей не переслідують;

2) *за змістом представлених експонатів* – на *універсальні* (загальногалузеві), якщо демонструються продукція і досягнення економіки, науки, техніки культури тощо і *спеціальні* (галузеві), якщо демонструються продукція і досягнення однієї або кількох суміжних галузей промисловості, сільського господарства, мистецтва і т.п. (сюди ж відносяться меморіальні виставки, присвячені видатним діячам і історичним подіям);

3) *за складом учасників* – на всесвітні, міжнародні, національні, регіональні і локальні (місцеві);

4) *за періодичністю проведення – регулярні* (проводяться з відповідною періодичністю; щорічно, через рік або два тощо), *нерегулярні*

(організовуються у зв'язку з якою-небудь ювілейною датою, конгресом, з'їздом, з нагоди інших подій), *постійно діючі* (типу колишньої ВДНГ).

В залежності від *місця експонування* виставки бувають стаціонарні і пересувні.

Стаціонарна виставка весь час знаходиться на одному місці. В такій ситуації можна досить точно визначити контингент відвідувачів, їх культурно-політичний рівень, рід занять, інтереси.

Пересувні виставки, як це видно з назви, перевозяться з одного місця на інше. Вони охоплюють велику кількість різних груп населення і експонуються в різних приміщеннях, а інколи і під відкритим небом: на шкільному майданчику, в парку відпочинку, на польовому стані тощо.

Виставка, яка розкриває конкретне питання політичного, господарського або культурного життя, називається *тематичною*.

За тематикою шкільні виставки можна розділити на: 1) виставки, присвячені актуальним проблемам сучасності (досягнення науки і техніки, боротьба за мир тощо); 2) виставки до пам'ятних дат; 3) виставки, присвячені життю і творчості видатних людей; 4) виставки творчих робіт учнів і вчителів; 5) виставки на допомогу учбовому процесові (експонування виготовлених приладів по фізиці, хімії тощо).

Після того, як розроблена тема виставки, визначений її тип (універсальна чи спеціальна, торговельна чи пізнавально-просвітительська, періодична чи постійна), приступають до розробки тематичного плану.

Тематичним планом називається розроблений у відповідній послідовності розгорнутий перелік питань, які розкривають тему виставки. Загальна тема розбивається на ряд підтем (розділів виставки), які, в свою чергу, розробляються і деталізуються залежно від цілей, змісту і об'єму матеріалів виставки.

Однією з форм позакласної роботі по вивченню спадщини великого Кобзаря є організація в школах, дитячих бібліотеках і клубних закладах виставок на таму: „Життя і творчість Т.Г.Шевченка". Одна з таких виставок може мати такі розділи:

1. Дитинство Тараса Шевченка.
2. Перебування в Петербурзі.

3. Навчання в Академії художеств.
4. Перша і друга подорожі поета на Україну.
5. Арешт і заслання Т.Г.Шевченка.
6. Повернення із заслання та приїзд до Петербурга.
7. Остання поїздка на Україну.
8. Останні роки життя.
9. Прогресивне значення творчості Т.Г.Шевченка.
10. Вшанування пам'яті українською Кобзаря.

Після завершення роботи над тематичним планом приступають до розробки *тематико-експозиційного плану.* В ньому, крім загальної теми і розділів (підтем) виставки, послідовно перераховуються всі необхідні експонати (з зазначенням орієнтових розмірів) і приводиться весь текстовий матеріал виставки. Якщо тематичний план свідчить про те, що ми хочемо розповісти за допомогою виставки, то тематико-експозиційний план визначає, як і за допомогою яких засобів ми розкриємо її тему.

Після завершення першого етапу організації виставки, який включає процес обдумування її змісту, збір матеріалу, розробку тематико-експозиційного плану тощо, можна переходити до наступного, не менш відповідального етапу безпосередньої реалізації своїх замислів – до створення *наочної художньо-образної форми виставки.* Звичайно, поняття послідовності, поетапності підготовки виставки досить умовне, так як спеціалістам, які покликані організувати ту чи іншу виставку, частіше всього доводиться працювати паралельно. Підготовка виставки – процес творчий, і він потребує одночасних розумових і фізичних зусиль спеціально організованого для цього творчого колективу. Інколи проблеми підготовки виставки бере на себе одна людина, наприклад, вчитель образотворчого мистецтва.

Для виховання у студентів здатності створювати наочний образ виставки особливе значення має постійне поглиблення їх аналітико-синтезуючого мислення. В значенні зорових опор, під дією яких відбувається формування образного мислення, виступає ряд факторів. Серед них особливе місце належить знанню композиційних правил, які ввібрали в собі найбільш типові закономірності образно-пластичного відображення життєвих явищ.

Пошук образу – це насамперед завдання композиційне, і знання з теорії композиції необхідні для реалізації будь-якої цікавої ідеї оформлення виставки.

А.А.Дейнека писав, що композиційні правила утворюють метод зображувально-виражального конструювання. В книзі (Учитесь рисовать. – М., 1961. – С.170) він сформулював дев'ять найважлівіших правил, на основі яких будуються двовимірові і тривимірові зображення:

1) ***правила симетрії,*** що витікають з пластики будови людського тіла і інших природних форм, які обумовлюють закон пропорцій, гармонії частин і цілого;

2) ***правила рівноваги*** **–** сполучення протилежних сторін зображення, рівновеликих за масою;

3) ***правила статики і динаміки*** (спокою і руху) в пластичному вирішенні композиції;

4) ***правила ритму*** – закономірного чергування великих і малих форм, руху і спокою, контрастного і приглушеного, світла і тіні;

5) ***правила перспективи*** стосовно до різних композиційних вирішень – ілюзорної, прямокутної (ортогональної), повітряної перспективи;

6) ***„золотий перетин" і ордер*** як закономірне членування в архітектурі;

7) ***масштаб*** як міра зменшення або збільшення по відношенню до натуральної величини;

8) ***стилєва єдність в ансамблі –*** в сполученні кількох видів мистецтва;

9) ***вертикалі і горизонталі*** як постійні осі по відношенню до всіх інших напрямків.

Студенти, які займаються оформленням виставки, в деякій мірі вже володіють навиками створення зорового образу. Вони сформовані у них в процесі виконання спеціальних вправ на заняттях з рисунку, живопису, композиції. Ці навички є опорними для оволодіння знаннями в плані художньо-декоративного оформлення виставок.

Після розробки тематичного і тематико-експозиційного плану виставки приступають до підготовки ***ескізного проекту виставки*** **–** так званої ***монтажної схеми.*** Ескізний проект включає в себе план розташування виставки в інтер'єрі, розгортку стін з зазначенням графіка руху відвідувачів, місце розташування стендів і експонатів, меблів і джерел штучного освітлення

тощо. В процесі розробки ескізного проекту виставки враховуються розміри і конфігурація приміщень, умови освітлення, кольорове середовище. Саме на цій стадії роботи остаточно уточнюється і конкретизується тематико-експозиційний план виставки, завершується пошук її художньо-образного вирішення.

Необхідно обов'язково пам'ятати, що ескізний проект виставки розробляється в масштабі. ***Масштабом*** називається відношення довжини лінії на кресленні, плані або карті до довжини відповідної лінії в натурі.Таке відношення, яке виражене абстрактним числом, називається ***числовим масштабом.*** Для зручності користування кресленням поряд з числовим масштабом будують лінійний. ***Лінійний масштаб*** **–** це пряма лінія, яка розбита на рівні відрізки з написами, що відповідають довжині лінії відповідної натуральної величини. Для того, щоб можна було визначити величину з абсолютною точністю, використовується так званий ***поперечний масштаб***. Він нагадує звичайний лінійний масштаб, паралельно якому будують на однаковій відстані одна від одної десять ліній, які перетинаються перпендикулярними (вертикалі) і нахиленими (трансверсалі) лініями.

Після того, як встановлений масштаб, викреслюється план і розгортка стін приміщення. ***Планом називається*** горизонтальний перетин будівлі з показом стін, перегородок, обладнання і меблів при вигляді зверху. Наступним етапом роботи над ескізним проектом є розробка графіку руху відвідувачів. Потім в тому ж масштабі викреслюють фасади всіх стін приміщення (так **звану *„розгортку")*** з усіма архітектурними і будівельними елементами – колонами, карнізами, вікнами, дверима тощо. Інколи в роботі по підготовці виставки виконують ще два креслення: ***плафон*** **–** проекція стелі з світильниками, ***перспективу*** **–** умовне зображення загального вигляду інтер'єру.

Остаточно визначивши експозиційний матеріал, слід переходити до детального компонування окремих стендів (компонувати – означає розташовувати будь-які елементи в відповідній послідовності – хронологічній, логічній художній тощо). В розгортку стін (в відповідному масштабі) починають врисовувати стенди, планшети і всі експонати, які передбачені тематико-експозиційним планом.

Засвоєння принципів розташування кількох планшетів, стендів або вітрин в інтер'єрі художник повинен паралельно поєднувати з усвідомленням

компоновки експонатів (зображувальних елементів) на одному планшеті або стенді, в одній вітрині. В остаточному ескізі – *проекті виставки* – необхідно показати не тільки загальний вигляд виставки, а й конкретно зазначити, що і як розташовується композиційно на кожному планшеті або стенді. Нижче пропонуємо основні методи компонування експонатів.

Симетрична композиція. Дане зображення повністю відповідає ознакам, які описані в першому композиційному правилі (принципі). За величиною, плямами, характером експонатів зберігається точне, рівновелике співвідношення лівої і правої сторін.

Асиметрична композиція. В такому ескізі немає дзеркальної рівності, відсутнє прямолінійне перенесення форм відносно площини симетрії. Відчуття цілісності присутнє, але воно виникає не в результаті орієнтації всіх елементів на центральну вертикаль, а в результаті врівноваженого чергування фотографій заголовків, тексту, кольорових смуг тощо.

Концентричне розташування експонатів. В даному випадку на стенді повинен бути чітко виражений центр композиції. Основна думка підкреслюється одним центральним експонатом (зображенням) і поглиблюється, конкретизується розташованими навколо нього експонатами. Ядром стенду може бути фотографія, рисунок, цитата, плакат, символ тощо.

Розташування експонатів в шаховому порядку. Стенд розкреслюється на великі квадрати або прямокутники (згадайте про значення модуля для встановлення пропорційних членувань площин експозиції або виставки). В вибраній ритмічній послідовності компонують зображення і тексти. Деякі квадрати (прямокутники) залишаються вільними, вони служать спеціальним простором для відпочинку очей перед переключенням уваги на інший експонат.

Розташування експонатів рядами. Таке розташування дозволяє максимально упорядкувати послідовність огляду. Експонати компонують горизонтальними рядами (смугами). Інколи стенди або вітрини розбивають вертикальними смугами. Тоді проміжки між ілюстраціями, стендами, планшетами, вітринами тощо можуть бути також у вигляді рядів, заповнених кольоровими вставками або текстами.

Фігурне розташування експонатів. За основу стенду береться умовне зображення об'єкта, яке символізує головну ідею. На його фоні розташовують фотографії, рисунки, репродукції тощо.

Композиційний замисел повинен дозрівати одночасно з підбиранням кольорових сполучень на експозиційній площині виставки. Під час роботи над ескізом велике значення має художньо-декоративне вирішення, основними елементами якого виступає колір і різноманітна декоративна символіка. Колір впливає на психічний стан глядача, він може управляти його увагою, дозволяє з більшою гостротою сприймати експозицію, глибше проникати в атмосферу подій, яким присвячена виставка.

Необхідно пам'ятати, що розробляючи ту чи іншу виставку, потрібно враховувати закладені в ній можливості використання певних вимог (критеріїв), які підвищують рівень уваги і сприяють ефективності сприймання наочно-пропагандистського інформаційного матеріалу. Так, під час короткочасного сприймання експозиції увага розподіляється нерівномірно до верхньої (41 % до лівої і на 20% до правої) і нижньої (25% до лівої і на 14% до правої) частин. Отже, виникає необхідність розташування головних за змістом експонатів у тих місцях площини, які найбільше привертають до себе увагу.

Організаторам виставки необхідно також знати, що матеріал, який експонується не повинен перевищувати 50-60% будь-якої експозиційної площини, а кількість знаків (букв, цифр) на одному квадратному метрі експозиції має бути не більшою як 75 штук. В іншому випадку такі матеріали буде важко не тільки читати, але й просто розглядати. Вільна від зображувально-виражальних елементів площина впливає на розкриття основної ідеї і теми виставки не менше, ніж її експонати. Крім того, гармонійне поєднання експозиційного матеріалу з так званим „повітрям" обумовлює грамотне конструювання композиції, яка надає художньої виразності і естетичної привабливості абсолютно всім експонатам виставки.

Проте монтажні листи (проекти) стендів або вітрин ще не можуть дати досить повного й чіткого уявлення про майбутню виставку. Часто буває так, що на кресленні (в зменшеному порівняно з натурою масштабі) стенд викликає прекрасне враження, а після його виконання за цим кресленням у натурі виявляються великі недоліки. Це відбувається тому, що на кресленні не

завжди можна врахувати розміри, ракурс, віддаль, із якої експонати будуть сприйматися, їх освітлення тощо.

Для того, щоб уникнути непередбачених недоліків в художньо-декоративному оформленні виставки, на основі ескізу стендів (монтажних листів) виготовляють так званий *„картон" або макет стенда* (планшета) в натуральну величину. Практично це робиться приблизно так: із шматків простого паперу склеюють листи однакові за величиною до запроектованих стендів, які повинні бути розташовані на стенді. На „картоні" з абсолютною точністю визначаються розміри шрифту і всіх експонатів (зображень). У процесі цієї роботи можуть бути внесені необхідні поправки як в композицію стенда, так і в його кольорове вирішення.

Звичайно, на практиці етап роботи над „картоном", як правило, спускають (минають), однак для найбільш важливих стендів його все-таки необхідно виконувати хоча б фрагментально.

Після виконання монтажної схеми (ескізного проекту) і виготовлення „картону" приступають до загального художньо-декоративного оформлення виставки: написання шрифтів, малювання зображень, креслення різних схем, діаграм тощо.

МОНТАЖ ЕКСПОЗИЦІЙНОГО МАТЕРІАЛУ ТА ОБЛАДНАННЯ ВИСТАВКИ

Для того, щоб зручно і легко змінювати експозицію виставки, необхідно мати уніфіковане виставочне обладнання, яке дозволяє різноманітно і багаторазово його використовувати.

Основним елементом обладнання виставки є різні щити для розташування плоскісної експозиції: настінні, підвішені або на окремих опорах в вигляді стендів. *Стендом називається* тематично визначена і художньо оформлена частина загальної експозиції виставки, яка відображає один з розділів тематичного плану. *Планшет,* як правило, є складовою частиною стенду (він значно менший від нього) і на ньому зосереджується лише частина матеріалу розділу. Інколи на одному великому стенді розташовується експозиційний матеріал всієї виставки.

Плоскісними вважаються такі стенди і планшети, які вивішують на стіні або впритул зі стіною, а експозиційний матеріал розташовують односторонньо. До об'ємних відносяться такі стенди і планшети, які можна розглядати з кількох сторін. За такими ознаками можна характеризувати і конструкцію вітрин. Крім того, існують різні підставки, стелажі для експонування об'ємних експонатів, вітрини – горизонтальні і вертикальні, відкриті і закриті, навісні і вбудовані в стіну, найрізноманітніші вертикальні стійки-опори для окремо стоячих одиночних або групових стендів. До виставочного обладнання належать також горизонтальні підкарнізні дерев'яні і металеві штанги для підвішування планшетів, картин, фотографій тощо.

Для експонування цінних об'ємних матеріалів, наприклад, монет, спортивних кубків, книг тощо використовуються вітрини. Розміри вітрин по ширині і висоті необхідно робити такими ж, як у планшетів, що використовуються у даній експозиції. За глибиною вітрини можуть бути найрізноманітніших розмірів. Так, наприклад, для демонстрації колекцій марок, монет, листів і т.п. глибина вітрини може бути 3-5 см, для експонування колекцій мінералів, гербарію, іграшок, спортивних кубків, моделей, макетів – 15-20 см. Для того щоб засклити вітрини шкільної виставки необхідно застосовувати прозоре оргскло, особливо, якщо вітрини

великих розмірів (50 на 50 см і більше). Зовнішні ребра і кути повинні бути обов'язково заокругленими.

Порівняно з іншим обладнанням вітрина, а особливо вітринне подання експонатів виставки, вважається сьогодні найбільш сучасним і перспективним. Його переваги полягають у наступному: 1) максимальній оперативності заміни всієї експозиції або її елементів; 2) високій культурі експонування зображувальних матеріалів і розповсюдженні необхідної інформації; 3) естетичному формуванні загального середовища інтер'єру або екстер'єру: 4) довговічності експлуатації (одна і та ж вітрина може служити десятки і сотні років; вона може бути змінена лише з появою якого-небудь нового оригінального обладнання). Четверта перевага створює ще одну, п'яту, яка полягає в економії матеріалів і коштів, котрі потрібно було б щорічно витрачати на все нові і нові варіанти так званого „дешевого оформлення".

Як плоскісні, так і об'ємні планшети і вітрини з зовнішньої сторони можуть бути самої оригінальної форми: прямокутні, багатокутні, квадратні, круглі, криволінійні і т.д.

Найпоширенішою формою подання наочних матеріалів є планшети і вітрини прямокутної й квадратної конструкції.

Залежно від конфігурації приміщення і графіка руху відвідувачів вітрини, стенди і планшети можуть мати відповідне конструктивне вирішення: 1) *фронтальне,* 2) *планове,* 3) *направлене,* 4) *зигзагоподібне.*

Вітрини, як і стенди, можуть навішуватися на спеціальні крючки, горизонтальні і вертикальні рейки або стійки, поставлені вроспір між підлогою і стелею. Дуже ефектний вигляд мають вітрини вбудовані в стіну із внутрішнім підсвітленням.

Під скульптуру, вази, великі об'ємні експонати робляться підставки-тумби, які виготовляються з дерев'яних рам, обшитих фанерою або рейками. Перетин підставки може бути квадратним, прямокутним або круглим, в залежності від експонуючого предмету Підставки фарбують не тільки в нейтральний сірий колір, але й по контрасту з виставленими експонатами.

Є багато різних способів кріплення виставочного обладнання, але головною вимогою є його надійність, яка виключає можливість травмування дітей. Кріплення повинне також забезпечувати оперативність і зручність заміни всіх без винятку експонатів виставки.

Вибір того чи іншого типу вітрини або планшету диктується міркуваннями художнього і практичного порядку. Вдало знайдені їх розміри і форма підвищують емоційний вплив експозиційного матеріалу, роблять його зрозумілішим, легким і приємним для запам'ятовування.

Форма як одна із структурних елементів художньо-декоративного оформлення є активним засобом емоційного і естетичного впливу на учнів. Процес формотворення в художньо-декоративному мистецтві повинен задовольняти ряд вимог. Основними серед них є такі:

1. *Функціонально-утилітарні вимоги.* При створенні утилітарних предметів, якими є вітрини, стенди, планшети і інші атрибути виставки, на перший план виступає їх функціональна доцільність, зумовлена специфікою експозиції як засобу навчально-виховного процесу Ця специфіка полягає насамперед у тому, що вітрини, стенди, планшети, весь експозиційний матеріал виставки повинні відповідати завданням виставки у справі підвищення навчально-виховної роботи в школі. Однією з умов успішного розв'язання цієї проблеми є створення найдоцільніших форм і розмірів вітрин, стендів і планшетів, експонатів, а також універсального, пересувного експозиційного устаткування.

2. *Естетичні вимоги* передбачають єдність форми і змісту, ясність і образність зображувально-виражальних засобів, лаконізм, простоту, почуття міри і гармонійність композиції.

3. *Ергономічні вимоги* зумовлюються необхідністю максимального пристосування форми вітрин, стендів, планшетів, експонатів, всієї експозиції виставки до особливостей діяльності учнів у школі. Одна з основних ергономічних вимог – врахування вікових особливостей учнів, їх здатності сприймати і оцінювати форму і оновлене подання матеріалу з метою досягнення високої ефективності навчально-виховного процесу. Дослідження

показали, що періодична зміна місця експонування картин і плакатів, зміна порядку (композиції) розташування вітрин і планшетів, якщо це не послаблює змісту матеріалу, сприяє привернення уваги до них навіть тих людей, які вже з даною експозицією були ознайомлені раніше (Воловик А.Ф. Наглядная пропаганда и агитация в учреждениях культури. – М.: Просвещение, 1978. – С.38.).

4. *Вимоги до технології виготовлення* – це мінімальні витрати використовуваних матеріалів, грошей, застосування сучасних матеріалів, простота операцій процесу виготовлення і, головне, можливість залучення до цієї роботи школярів різного віку.

Організаторам виставок необхідно також засвоїти основні критерії оцінки якості несучих конструкцій: 1) наявність масштабності; 2) наявність освітлення; 3) наявність художньої цінності; 4) наявність елементів захисту від псування експозиційного матеріалу; 5) гармонійна єдність з виставленими експонатами; 6)відповідність сучасному стилю; 7) функціональна відповідність місця експонування; 8) доцільність конструктивного положення по вертикалі; 9) врахування напрямку руху людей; 10) наявність використання об'єму; 11) можливість використання модуля; 12) відповідність естетичному середовищу; 13) врахування закономірностей сприйняття експонатів; 14) можливість експонування оптимальної кількості експозиційних матеріалів; 15) міцність і безпечність конструкції; 16) довговічність і краса матеріалів; 17) зручність монтажу і демонтажу елементів конструкції; 18) зручність монтажу і демонтажу (заміни) експонатів виставки.

Розроблені нами і запропоновані критерії допоможуть не тільки покращити відповідні параметри несучих конструкцій під час їх виготовлення, але й можуть бути використані експертами для визначення ефективності тієї чи іншої виставки.

Однією із звичайних помилок, яку можна спостерігати в школі, є прагнення повісити експозиційний матеріал як можна вище до стелі, щоб діти випадково його не зіпсували. А те, що вони не зможуть його нормально роздивитися і прочитати, не береться до уваги. Тим самим

знижується ефективність дії виставлених експонатів. Ми часто говоримо, що шкільний інтер'єр повинен бути масштабним дітям. Розташування зображувально-виражальних матеріалів на рівні очей не тільки наближує його до дітей, але є одним з методів, який робить інтер'єр школи пропорційним відносно учнів.

У теорії перспективи рівень очей називають лінією горизонту. Створюючи виставки, ми обов'язково повинні враховувати лінію горизонту її потенційних відвідувачів та загальні умови візуального сприйняття. Нехтування ними може привести до того, що гарно оформлена виставка буде сприйматися спотворено.

Врахування закономірностей перспективних скорочень допомагає визначити найкращі умови для сприйняття виставки в цілому і її деталей. Максимальний розмір виставленого об'єкта (експоната) повинен складати 1/2 або 1/3 частину віддалі від глядача.

Влаштовуючи виставки робіт гуртків образотворчого мистецтва і юних фотографів необхідно дотримуватися тих же принципів, що і при розташуванні будь-яких візуальних матеріалів. Наприклад, роботи гуртківців потрібно показувати не одночасно, а в кілька прийомів, тобто частіше поновлювати експозицію. Це дозволить більш вдало розташовувати експозицію виставки, а також викличе великий інтерес до роботи гуртка з боку інших дітей.

Площина картини і стіни взаємозв'язані між собою. Психологічний і естетичний вплив картини на людину в значній мірі залежить від цього взаємозв'язку. Велика чи маленька стіна, одна чи декілька картин, їх розміри, манера виконання, зміст – все це необхідно враховувати в процесі організації виставок дитячого малюнка, фотографії тощо.

Найбільш зручна висота експонування картини – на рівні очей, але необхідно пам'ятати, що простір стіни над картиною і під нею не повинен бути однаковим. Картину необхідно зсунути трохи вниз або вверх від умовної горизонтальної лінії, яка проходить через фізичну середину стіни. Це відноситься також до картин, які вивішують в два-три ряди відносно висоти.

При вивішуванні картин як однакового, так і різного формату в один ряд рекомендується компонувати їх таким чином, щоб нижній або верхній край картини розташовувався на одній горизонтальній лінії. Якщо картини вивішені в кілька рядів, то необхідно дотримуватися того ж принципу. Отже, якщо картини дуже різні за форматом, то необхідно мати кілька умовних базисних горизонтальних ліній.

Віддаль між картинами як по вертикалі, так і по горизонталі не повинна бути більшою діагоналі картин, так як в іншому випадку композиційний ряд картин „розвалиться". Картини, однакові за розмірами і оздоблені простими рамками можуть бути розташовані в ряд досить близько одна до одної.

Фотографії, рисунки, картини, які експонуються без рамок або паспарту, здаються неохайними. Не потрібно для виготовлення рамок вибирати інкрустовані з позолотою багети. До шкільного інтер'єру краще підходять прості дерев'яні рамки, покриті світлою фарбою або безбарвним лаком.

В радянський час були надзвичайно популярні так звані „Шкільні Третьяковки". Проте досить часто можна було чути від вчителів критичні зауваження на їх адресу: мовляв, діти байдуже проходять повз картини, досить швидко втрачають інтерес до всієї виставки і т.д

Нам здається, що шкільні картинні галереї дуже потрібні сьогодні, особливо в школах сіл і невеликих міст. Але щоб у дітей не пропадав до них інтерес, треба частіше, не рідше як через місяць, поновлювати всі або хоча б частину ілюстрацій (репродукцій, картин). Не потрібно також, як це робиться в деяких школах, влаштовувати такі виставки на всю довжину шкільного коридору. Справа в тому, що вчителю образотворчого мистецтва, який готує нові репродукції буде важко і практично неможливо щомісячно оновлювати таку експозицію. Цілком достатньо влаштовувати аналогічну виставку з 15-25 репродукцій, для яких вистачить площі торцевої стіни в рекреації або стіни між двома дверима сусідніх класних приміщень.

Цілком зрозуміло, що матеріали виставок необхідно підбирати на відповідні теми. Це може бути, наприклад, виставка, присвячена творчості якого-небудь одного відомого художника; виставка скульптури або живопису;

виставка книжкової графіки або фотографії; підбірка творів мистецтва, яка розповідає про історію України тощо. Можна підібрати досить цікаві експозиції репродукцій і фотографій творів мистецтва Древнього Єгипту, Древньої Греції, Риму, епохи Відродження; розповісти про життя і діяльність художників-імпресіоністів, художників-передвижників тощо.

Окремі невдачі з „Шкільними Третьяковками" необхідно віднести на рахунок сумнівної якості репродукцій. Нечіткий рисунок і значні кольорові спотворення в результаті поганого друку замість виховання художнього смаку можуть визвати лише антипатію до живопису. Тому для „Шкільної Третьяковки" необхідно як можна ретельніше підбирати репродукції. Треба сказати, що в останні роки якість друку стала кращою і в торгівлю поступають репродукції гарної якості.

Кожна виставка повинна мати також цікаву анотацію, яка розповідала б про художників, їх досягнення, про час, в якому вони жили тощо.

МАТЕРІАЛИ ДЛЯ ТЕМАТИЧНОЇ ВИСТАВКИ „ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ Т.Г.ШЕВЧЕНКА”

БЕСІДА БІЛЯ ВИСТАВКИ

Виставка в основному призначена для учнів 5–8 класів, які, згідно з шкільною програмою, вивчають творчість Т. Г. Шевченка. Але разом з тим вона може бути посібником і для учнів старших класів у їх підготовці до випускних екзаменів.

При розміщенні виставки слід дотримуватися хронологічної послідовності. Основні розділи виставки такі:

1) Вступ.
2) Дитинство Тараса Шевченка.
3) Перебування в Петербурзі. Навчання в Академії художеств.
4) Перша і друга подорожі поета на Україну.
5) Арешт і заслання Т. Г. Шевченка.
6) Повернення із заслання та прибуття до Петербурга.
7) Остання поїздка на Україну.
8) Останні роки життя. Смерть і похорон.
9) Прогресивне значення творчості Т. Г. Шевченка та заборона вшанування його пам’яті царським урядом.

Розділ перший
ВСТУП

Приступаючи до огляду виставки, треба сказати учням, що Т. Г. Шевченко ввійшов в історію як основоположник нової української літератури, родоначальник її найпрогресивнішого революційно-демократичного напряму, основоположник української літературної мови і українського реалістичного образотворчого мистецтва. Весь свій творчий талант він присвятив служінню трудовому народу, з яким був міцно зв’язаний, і все життя боровся за його інтереси.

Максим Горький підкреслює, що Т. Г. Шевченко належав до найвидатніших поетів світу, якими були Пушкін і Міцкєвич. „Шевченко відкрив світові силу і красу українського слова, – писала передова

„Правды” за 6 березня 1939 року. – Він підніс українську літературу на висоту, гідну народу з багатим історичним минулим, народу, який ніколи не мирився з неволею і закріпаченням. Поет-селянин відобразив у своїх творах усю глибину народної творчості, горе і скорботу народу, його гнів і революційну пристрасть. Шевченко був воістину великим українським баяном”.

Творчість Шевченка відіграла величезну роль у розвитку соціальної і національної самосвідомості українського народу, в його боротьбі проти експлуататорів.

Розділ другий
ДИТИНСТВО ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Тарас Григорович Шевченко народився 9 березня 1814 р. в селі Моринцях, Звенигородського повіту, Київської губернії. Батьки його належали поміщику Енгельгардту, на якого працювали тисячі обездолених покріпачених селян.

Коли Тарасу було близько двох років, батьки його переїхали в село Кирилівку, де й пройшло дитинство майбутнього поета.

Тарас, його брати і сестри ще змалку зазнали тяжких злиднів, перенесли на собі весь тягар кріпацтва, їх батьки день у день працювали на панщині, а діти залишалися вдома без догляду.

Необхідно підкреслити, що життя сім’ї батьків Т. Г. Шевченка було типовим явищем для всього покріпаченого селянства того часу. В. І. Ленін відзначав, що кріпаки в Росії фактично перебували на становищі рабів, вони були позбавлені будь-яких політичних прав, їх могли продати, проміняти на собак, віддати в солдати за непокірність, карати різками або навіть забити на смерть.

Хата батьків Тараса Шевченка, репродукція якої представлена на виставці, виразно говорить про нужденне життя кріпосного селянства. В цій хаті пролив пекучі сльози малий Тарас і зазнав гіркої долі. Пізніше, згадуючи своє безрадісне дитинство, поет писав:

Мені аж страшно, як згадаю
Оту хатину край села.

У своїх творах Т. Г. Шевченко змальовує епізоди з дитячих років, описує батьківську садибу, село Кирилівку, кріпацьке оточення, в якому зростав і виховувався. У вірші „І золотої й дорогої” поет подає образ сільської дитини, яка голодна й обірвана поневіряється попідтинню. У таких же умовах проходило і життя самого Тараса Шевченка.

Тарас змалку був допитливим і розсудливим хлопцем. Він уважно прислухався до селянських розмов, захоплювався піснями, різними переказами про героїчне минуле українського народу, спостерігав, як живуть кріпаки в поміщицькій неволі. В малого хлопця наростало обурення проти соціальної несправедливості, гнів до експлуататорів. І разом з тим у його серці зростала любов до трудового народу, любов до поневоленої панами батьківщини.

На дев’ятім році життя Тараса померла його мати. Це було велике горе для сім’ї Шевченків. Згодом поет з глибоким болем розповів про нього у вірші „Якби ви знали, паничі”.

Після смерті матері батько Шевченка змушений був одружитися вдруге, щоб було кому доглядати дітей. З приходом у сім’ю мачухи життя дітей ще погіршало. В повісті „Княгиня” Т. Г. Шевче писав, що не було й дня, щоб дітей не лаяли і не били. Особливо мачуха не злюбила Тараса, примушувала його виконувати різну непосильну роботу, знущалася над ним.

Коли Тарасові було 11 років, помер батько. З цього часу він поневіряється у наймах. Спочатку Тарас був пастухом, а потім найнявся до дяка в школу, де працював і вчився. У школі Шевченко носив воду школярам, рубав дрова, топив груби, підмітав підлогу, а згодом дяк посилав його читати псалтир над покійниками. З учнями п’яний дяк поводився дуже жорстоко, бив їх різками. Від нього не раз діставалося й Тарасові, але він, затамувавши біль у серці, терпів, щоб навчитися хоч трохи грамоти.

У Тараса змалку пробуджується нахил до малювання і поезії. В школі чи то в полі, будучи пастухом, він завжди мав при собі зшиту з паперу маленьку книжечку, в якій малював, записував народні пісні і свої власні вірші.

З великим захопленням прислухався Шевченко до кобзарів, які, мандруючи по селах, оспівували народне горе й будили в селян протест проти визискувачів. Народна творчість відіграла значну роль у розвитку поетичних здібностей Т. Г. Шевченка.

Коли Тарасу минуло 15 років, його забрали до поміщицького двору, де він спочатку був кухарчуком, а потім козачком молодого пана Енгельгардта.

Разом з поміщиком молодий Шевченко виїхав до м. Вільно. Там він вивчає польську мову, знайомиться з творами Адама Міцкєвича та інших польських письменників.

У Вільно з Шевченком сталася сумна подія, яка на все життя залишилася в його пам'яті. Про цю подію поет розповів у своїй автобіографії, уривки якої наводяться в матеріалах виставки. Шевченко дуже любив малювати і, якщо траплялася вільна година, завжди використовував її для любимого заняття. Коли 6 грудня 1829 р. Енгельгардт з дружиною поїхав на бал, Шевченко в покоях засвітив свічку і цілу ніч малював. За малюванням його застав пан і жорстоко покарав.

Розділ третій
ПЕРЕБУВАННЯ В ПЕТЕРБУРЗІ. НАВЧАННЯ В АКАДЕМІЇ ХУДОЖЕСТВ

У 1831 р. молодий Шевченко разом з дворовими поміщика Енгельгардта переїжджає в Петербург. Перебування в столиці Росії позитивно вплинуло на розвиток його політичної свідомості і творчого таланту.

Згодом поміщик, бажаючи мати свого власного художника, законтрактував Шевченка до цехового майстра живопису Ширяєва. Умови навчання у Ширяєва були неймовірно тяжкі, учні жили на горищі, там спали, обідали.

Навчаючись у Ширяєва, Тарас Шевченко „білими" петербурзькими ночами часто ходив у Літній сад і там змальовував статуї. В саду він випадково зустрівся і познайомився з художником І. М. Сошенком. Ця зустріч була вирішальною для дальшого життя Шевченка.

Відвідуючи Літній сад, Т. Г. Шевченко пише там поетичні твори. Із ранніх його поезій збереглася і була надрукована тільки одна балада „Причинна”. За мотивами й образами цей твір має спільні риси з фольклорними джерелами, він став популярним серед народних мас.

При допомозі І. М. Сошенка Тарас Шевченко познайомився з Є. П. Гребінкою, В. А. Жуковським, О. Г. Венеціановим, В. І. Григоровичем, К. П. Брюлловим, М. Ю. Вієльгорським та іншими діячами російської і української культури. Вони взяли активну участь у визволенні талановитого юнака з кріпацтва. Видатний російський художник К. П. Брюллов написав портрет поета В. А. Жуковського, цей портрет було розіграно в лотереї і за виручені гроші – 2500 карбованців – викуплено Т. Г. Шевченка з неволі.

Діставши волю, Т. Г. Шевченко відвідує Академію художеств і стає одним з улюблених учнів знаменитого К. П. Брюллова. Він вивчає цілий ряд наук, багато читає, малює, продовжує писати поезії.

За кращі малярські роботи Академія художеств три рази нагороджувала Шевченка срібними медалями.

У Петербурзі Т. Г. Шевченко зустрічається з діячами російської та української культури. Буває на літературних вечорах, де обговорюються різні питання розвитку літератури й мистецтва. На вечорах у письменника О. Струговщикова український поет зустрічається з російським критиком, революційним демократом Віссаріоном Бєлінським. Під впливом статей Бєлінського, російської передової літератури, визвольного революційного руху Шевченко все виразніше стає на шлях активної боротьби з самодержавством і кріпосництвом, зміцнює свої революційні погляди.

В 1840 р. Шевченко видає першу збірку своїх поезій під назвою „Кобзар”. Тодішня російська критика прихильно зустріла вихід у світ книги українського поета. Ім’я Шевченка стало відоме серед широких трудящих мас, в його особі вони бачили свого великого співця, який захищає їх класові інтереси.

Одним з найбільших творів збірки Шевченка є ліро-епічна поема „Катерина”. В ній поет реалістично змальовує трагічне життя сільської дівчини, яка стала жертвою панської розпусти. Горе Катерини було не

поодиноким явищем, а мало загальний характер в умовах кріпосницької дійсності. Оскільки тема про тяжку долю жінки-матері була актуальна на той час, то до неї поет неодноразово ще повертався в наступних своїх творах.

На тему поеми „Катерина" в 1842 р. Т. Шевченко написав також олійну картину, що є свідченням переходу його на реалістичні позиції в образотворчому мистецтві.

У 1841 р. вийшла в світ найбільша поема Т. Г. Шевченка „Гайдамаки", де зображено селянське повстання Правобережної України проти польської шляхти в 1768 р. Описуючи, минулі події героїчного життя українського народу і оспівуючи його хоробрих ватажків, поет закликає маси до нового збройного повстання як вірного засобу на шляху до визволення з-під гніту самодержавства і кріпосництва.

Демократичні кола захоплено зустріли поему „Гайдамаки" як видатне явище в розвитку прогресивної вітчизняної літератури.

Підсумовуючи творчість Т. Г. Шевченка раннього періоду, необхідно вказати, що поряд з українськими поезіями він пише твори російською мовою: „Слепая", „Никита Гайдай" та ін. Свою драму „Назар Стодоля" Т. Г. Шевченко спочатку також написав російською мовою, а потім сам переклав на українську мову.

Розділ четвертий
ПЕРША І ДРУГА ПОДОРОЖІ ПОЕТА НА УКРАЇНУ

У 1843 р. Шевченко їде на Україну. Він відвідує Київ, Кирилівку і цілий ряд міст і сіл Полтавської, Чернігівської та Київської губерній, знайомиться з громадськими діячами. Подорож дала поету свіжі враження про життя українського народу, на власні очі він знову побачив, як знущалися поміщики над кріпаками. Жорстокі картини панського розгулу викликали в поета ще більшу ненависть до поміщиків-феодалів, до самодержавного режиму.

Подорожуючи по Україні, Шевченко зустрічається з селянами-кріпаками, читає їм свої твори, веде розмови політичного характеру, спрямовуючи селян на активну боротьбу проти поміщицького гніту.

На Україні Шевченко виконав ряд малярських творів на теми з селянського життя та підготовчих малюнків для художнього альбома офортів „Живописная Украйна”, маючи на увазі видати його в кількох серіях.

Після тривалої подорожі по Україні Т. Г. Шевченко на початку 1844 р. повернувся до Петербурга, де продовжує навчання в Академії художеств. Того ж року він видає першу серію альбома „Живописная Украйна”, куди ввійшло шість офортів: „Дари в Чигирині”, „Судна рада”, „Старости”, „У Києві”, „Видубецький монастир”, „Солдат і смерть”. Офорт „Дари в Чигирині” присвячений темі возз’єднання України з Росією, що було всенародно проголошене на Переяславській Раді в 1654 р.

За браком коштів Шевченко не зміг продовжувати видання альбома, і його благородний намір так і не був повністю здійснений.

У Петербурзі в 1844 р. під безпосереднім враженням всього побаченого ним на Україні Шевченко пише свій геніальний сатиричний твір – поему „Сон”. В ній поет викриває весь самодержавно-кріпосницький лад царської Росії, говорить про нелюдські знущання поміщиків над кріпаками, про те, як мруть під тинами голодні діти, як обдирають податками селян.

У поемі розповідається, як розкошують царські блюдолизи, як розважаються в царських палатах правителі, а їх прислужники набивають собі кишені хабарами. Автор запитує: „Чи довго ще на сім світі катам панувати?” І, немов у відповідь на це, він звергається думкою до перших російських революціонерів – декабристів, що, закуті в кайдани, відбувають каторгу в Сибіру. Він вірить, що думи декабристів пробудять з часом революційну свідомість і народ підніметься проти гнобителів.

В сатиричних образах поеми зображено і поміщиків, які жорстоко експлуатують селян, і хабарників-чиновників, і лицемірів-хижаків. Ця галерея завершується образом царя, подібного до ведмедя, що виліз з барлога.

Навесні 1845 р., закінчивши навчання в Академії художеств і одержавши звання некласного художника, Шевченко виїжджає на Україну для постійної роботи.

На Україні Шевченко став співробітником „Временной комиссии по разбору древних актов”. За дорученням цієї комісії він часто подорожує, збирає народну творчість, замальовує ряд історичних та архітектурних пам’яток.

Одночасно поет продовжує і літературну творчість. Поезії, написані в час перебування його на Україні, ввійшли до рукописного збірника „Три літа”.

Слід наголосити учням, що зміст цих творів свідчить про остаточне формування Т. Г. Шевченка як революціонера-демократа, який свідомо виступає на боротьбу проти самодержавства і кріпосництва.

Подорожуючи по Україні, поет знову зустрівся з жахливими картинами поміщицької сваволі, знущань над селянами, злиднями і горем покріпачених мас. Все це пробуджує в ньому рішучий протест проти існуючого ладу. В своїх поетичних творах Шевченко викриває „панів лукавих”, що замучували селян непосильною працею. Від його гострих очей не втекли кріпосники, що прикриваються ліберальними фразами, а насправді є жорстокими експлуататорами і зрадниками свого народу.

Найвизначнішими творами збірки „Три літа” є: „Сон”, „Кавказ”, „І мертвим, і живим...”, „Наймичка”, „Заповіт” та ін.

В поемі „Кавказ” поет викриває колоніально-гнобительську систему царизму і реакційну роль православної церкви, що є його найактивнішим помічником:

Храми, каплиці, і ікони,
І ставники, і мірри дим,
І перед образом твоїм
Неутомленнії поклони
За кражу, за войну, за кров,
Щоб братню кров пролити просять
І потім в дар тобі приносять
З пожару вкрадений покров!!..

Шевченко змальовує безправне становище народів Росії і висловлює свою гарячу симпатію до них:

Од молдаванина до фінна
На всіх язиках все мовчить,
Бо благоденствує!

В образі Прометея Шевченко втілює вільнолюбство, безсмертя народу, що не кориться тиранам.

Поема написана під безпосереднім враженням звістки про те, що під час воєнних дій на Кавказі загинув його кращий друг Яків де-Бальмен, якому поет і присвятив свій твір.

Національно-визвольній боротьбі чеського народу Шевченко присвятив поему „Єретик". В образі героя поеми Івана Гуса поет показав борця проти реакційного Ватікану, борця за визволення слов'янських народів від іноземних загарбників. Поет закликає всіх слов'ян об'єднатися для більш успішної боротьби з ворогами. Цю ж думку він висловлює ще раніше в передмові до поеми „Гайдамаки": „Нехай житом-пшеницею, як золотом, покрита, не розмежованою останеться навіки од моря і до моря – слав'янська земля".

У своїх творах цього періоду поет не обмежується показом безправного становища селян і дикої сваволі поміщиків. В поемі „Холодний Яр" він віщує нове повстання, яке змете з лиця землі всіх гнобителів і експлуататорів:

Ви – розбойники неситі,
Голодні ворони!
По якому правдивому,
Святому закону
І землею, всім даною,
І сердешним людом
Торгуєте? Стережіться ж,
Бо лихо вам буде...

В поемі „І мертвим, і живим..." Шевченко картає кріпосників, показує їх як жорстоких експлуататорів. Він розвінчує лібералів, що гучними фразами намагаються обдурити народ, виступає проти космополітів за їх схиляння перед іноземною культурою і зневагу до батьківщини, до трудового народу, виступає з різким протестом проти націоналізму.

Шевченко вірив у неминучість революційного повстання і закликав до нього народ.

Важкій долі трудящої жінки в експлуататорському суспільстві присвячує Шевченко поему „Наймичка". В цьому творі він продовжує ту ж тему, що і в поемі „Катерина". Події, зображені автором, були типові в часи кріпосництва. Однак героїня поеми не гине, як Катерина, а зі всією силою материнської любові бореться за щастя свого сина. Образ наймички є одним з найкращих жіночих образів у творчості Т. Г. Шевченка.

У грудні 1845 р. в Переяславі Тарас Григорович написав „Заповіт", у якому закликає народ до революційної боротьби за повалення самодержавства та кріпосництва, до побудови нового суспільства. Звертаючись до майбутніх поколінь, просить у новій вільній сім'ї народів не забути згадати і його ім'я.

Весною 1846 р. Шевченко оселився в Києві на вулиці Козине болото. В цей час він замалював живописні краєвиди Києва, його історичні та архітектурні пам'ятки.

В цьому ж році Шевченко подає заяву про зарахування його викладачем малювання до Київського університету. Тарас Григорович пройшов по конкурсу, але до роботи не приступив. На перешкоді цьому стала його участь у таємному політичному товаристві під назвою Кирило-Мефодіївське братство. Це була прогресивна організація, яка ставила за мету знищення кріпацтва та самодержавства і утворення федеративної республіки слов'янських народів. Шевченко очолив революційно-демократичну течію у товаристві.

Товариство проіснувало недовго. Навесні 1847 р. по доносу провокатора, студента Київського університету Петрова, воно було викрите. Були заарештовані його учасники. Шевченка заарештували 5 квітня 1847 р. біля Києва.

Під час арешту у нього забрали рукописну збірку поезій „Три літа".

Розділ п′ятий
АРЕШТ І ЗАСЛАННЯ Т. Г. ШЕВЧЕНКА

Заарештованого Шевченка відправлено у Петербург в каземат ІІІ відділу таємної царської канцелярії.

В тюрмі Шевченко написав цикл поезій „У казематі”, в яких виступає перед нами як незламний поет-революціонер. У чудовій ліричній поезії „Садок вишневий коло хати” він змальовує відпочинок трудового села.

При розгляді матеріалу цього розділу слід наголосити, що під час допиту Шевченко тримався мужньо. Відповідаючи слідчому, він заявив: „Будучи еще в Петербурге, я слышал везде дерзости и порицания на государя и правительство. Возвратясь в Малороссию, я услышал еще более и хуже между молодыми и между степенными людьми; я увидел нищету и ужасное угнетение крестьян поміщиками”.

З усіх учасників братства Шевченко був покараний найсуворіше. Його заслано рядовим солдатом в Окремий Оренбурзький корпус з забороною писати й малювати.

Солдатчина того часу була найстрашнішою карою для людини.

Становище Шевченка на засланні було надзвичайно тяжким. Незважаючи на це, він продовжує свою літературну і малярську творчість. Уже в перший рік неволі він малює автопортрет.

Ні сувора заборона, ні пильний нагляд, ні жорстока муштра не заставили поета відмовитись від своїх переконань. За час перебування на засланні Т. Г. Шевченко написав велику кількість поетичних творів, у яких різко протестує проти безправ’я і поневолення селян. У вірші „І виріс я на чужині” поет з любов’ю згадує Україну. Але на фоні розкішної природи він дає образ убогого, покріпаченого села:

І не в однім отім селі,
А скрізь на славній Україні
Людей у ярма запрягли
Пани лукаві...

Шевченко підкреслює, що вільна Україна можлива лише при умові

знищення експлуататорів, лише тоді, коли не залишиться й „сліду панського в Україні”. Викриваючи кріпосників, він писав у поемі „Марина”:

І звір того не зробить дикий,
Що ви, б’ючи поклони,
З братами дієте... Закони
Катами писані за вас...

Шевченко записував свої твори в невеличку записну книжечку, яку ховав за халявою чобота, – звідси й назва „Захалявна книжка”. Сюди увійшли: „Варнак”, „Княжна”, „П. С.”, „А. О. Козачковському”, „Царі”, „Між скалами, неначе злодій” та інші поезії.

У вірші „П. С.” поет змальовує образ поміщика-ліберала, псевдопатріота, який є найлютішим ворогом селян-кріпаків, братом яких він лицемірно називає себе.

Навесні 1848 р. Т. Г. Шевченко був зарахований до складу експедиції по дослідженню Аральського моря. Керівник цієї експедиції, видатний російський вчений О. І. Бутаков, порушуючи наказ царя, доручає Шевченкові виконувати обов’язки художника експедиції. Збереглася велика кількість чудових малюнків, які свідчать про художню майстерність Т. Г. Шевченка. Майже два роки Шевченко брав активну участь у роботі експедиції. На зимівлю експедиція зупинялась на острові Кос-Арал, де Шевченко продовжував свою поетичну і малярську творчість.

Восени 1849 р. О. І. Бутаков повертається до Оренбурга. Там він доручає Шевченкові опрацювати матеріали експедиції і піднімає клопотання про полегшення становища поета.

В Оренбурзі Шевченко багато працює, пише поетичні твори, виконує ряд портретів на замовлення. Тут він знаходить нових друзів серед політичних засланців – росіян і поляків.

Навесні 1850 р. поета знову заарештовано за порушення царської заборони писати і малювати. Після слідства поет був засланий ще далі – в Новопетровське укріплення на східному березі Каспійського моря, на півострові Мангишлак.

Умови життя в Новопетровському укріпленні були ще гіршими. Але, незважаючи на це, він продовжує свою творчість. Тут він створює ряд малюнків на міфологічні і літературні теми та замальовує краєвиди укріплення.

Шевченко цікавиться життям казахського народу, співчуває йому. Він був першим художником, що реалістично відобразив це життя у своїх малярських творах. З великою симпатією замальовує він представників найбіднішої частини казахського народу, особливо дітей, які були його маленькими друзями. Глибокий інтерес виявляє поет до пам'яток матеріальної культури, до етнографії казахського народу.

У Новопетровському укріпленні Т. Г. Шевченко написав біля 20 повістей російською мовою. На жаль, вони не всі збереглися.

Слід звернути увагу учнів на те, що в повістях є дуже багато автобіографічних матеріалів, що в них, як і в поетичних творах, Шевченко відбив народні думи і прагнення, народний гнів і ненависть до кріпосників і царизму, показав тяжку долю кріпаків, сатирично змалював паразитичне життя поміщиків та офіцерів.

Восени 1856 р. Шевченко вирішує створити серію сатиричних малюнків під назвою „Притча про блудного сина", яка була для свого часу найгострішою політичною сатирою в образотворчому мистецтві. Він перший з художників відобразив у цій серії страшне знущання над солдатами в царській армії – кару шпіцрутенами.

В останній рік перебування на засланні поет почав вести щоденник, що є прекрасним зразком мемуарно-революційної літератури. В ньому повністю розкриваються образ Шевченка як глибокого мислителя, його матеріалістичний світогляд, передові філософські погляди, ненависть до самодержавства і кріпосництва і віра в неминучість майбутньої революції.

Видатні діячі російської культури та особисті друзі поета не переставали клопотатись про звільнення Шевченка. Особливу участь у цьому брала родина віце-президента Академії художеств, видатного російського скульптора Ф. П. Толстого. Внаслідок цього влітку 1857 р. Т. Г. Шевченко був звільнений із заслання.

Розділ шостий

ПОВЕРНЕННЯ ІЗ ЗАСЛАННЯ ТА ПРИБУТТЯ ДО ПЕТЕРБУРГА

2 серпня 1857 р. Тарас Григорович залишив Новопетровське укріплення і на човні прибув до Астрахані. Хоч тяжкі умови заслання і підірзали його здоров'я, але морально не зламали його – він залишився таким же незламним революціонером-демократом.

3 Астрахані на пароплаві „Князь Пожарський" Шевченко направляється до Петербурга. По дорозі він продовжує вести свій щоденник, у який записує враження від революційних подій, що відбувалися на той час в країні, свої думки про майбутнє та враження від творів російських письменників. Прочитавши „Губернские очерки" Салтикова-Щедріна, поет звертається із закликом до письменників стати на захист знедоленого народу: „Други мои, искренние мои! Пишите, подайте голос за эту бедную, грязную, опаскуженную чернь! за этого поруганного бессловесного смерда!"

В Нижньому Новгороді Шевченко був затриманий, йому заборонили в'їзд до обох столиць – Москви і Петербурга. В Нижньому Новгороді Шевченко пробув майже півроку. Тут він замальовує старовинні будівлі – цікаві архітектурні пам'ятки, готує до видання поезії, написані в засланні, пише нові революційні поеми „Неофіти" і „Юродивий", які є зразком політичної сатири. В цих поемах поет суворо критикує всю систему кріпосницько-самодержавного ладу, виступає на захист революційних борців проти царського самодержавства – декабристів, називає їх поборниками святої волі.

В березні 1858 р. Т. Г. Шевченко одержує дозвіл на проживання в Петербурзі, куди і виїжджає через Москву. В Москві Тараса Григоровича радо зустріли діячі російської культури – актори, літератори, вчені. Разом із своїм другом М. С. Щепкіним він оглянув історичні та архітектурні пам'ятки.

27 березня 1858 р. поет прибув до Петербурга. Тут він познайомився з передовими діячами російської культури, встановив зв'язки з гуртком письменників, об'єднаних навколо найбільш передового в Росії журналу „Современник", – Чернишевським, Некрасовим, Добролюбовим, Михайловим, Курочкіним.

У своїх творах, написаних після заслання, Шевченко виступає як однодумець російських революціонерів-демократів. У поезії „Я не нездужаю, нівроку”, він закликає народ до збройного повстання.

У Петербурзі Шевченко познайомився і подружив з видатним негритянським актором – трагіком Айрою Олдріджем, який тоді приїхав з Англії на гастролі до Росії. Тарас Григорович намалював його портрет. В Петербурзі поет познайомився з українською письменницею Марко Вовчок, присвятив цій зустрічі поезію „Марку Вовчку”. Шевченко з захопленням вітав появу антикріпосницьких „Народних оповідань” Марка Вовчка, які він прочитав ще в Нижньому Новгороді.

Розділ сьомий
ОСТАННЯ ПОЇЗДКА НА УКРАЇНУ

Після довгих клопотань у травні 1859 р. Тарас Григорович одержує дозвіл виїхати на Україну. Відразу ж ІІІ відділ розіслав секретний циркуляр – пильно стежити за поетом. На Україні Шевченко знову побачив тяжке, убоге життя своїх братів, сестер і всіх покріпачених селян. У вірші „Сестрі” поет говорить про свою долю, яка нічим не відрізняється від долі покріпачених селян: „Ти на панщині, а я в неволі”.

Подорожуючи по Україні, поет часто зустрічався з селянами, вів розмови революційного характеру, навчав селян, як треба боротись за краще життя. За такі розмови серед селян поет був утретє заарештований і після допиту в Києві негайно відправлений у Петербург.

Розділ восьмий
ОСТАННІ РОКИ ЖИТТЯ. СМЕРТЬ І ПОХОРОН

Міцно зв’язаний з найбільш передовими людьми тодішньої Росії – революціонерами-демократами, Шевченко у своїй поетичній творчості продовжує закликати до революційного повстання. Виступаючи проти кріпосників, поет провіщав народну розправу з ними:

...Всюди
Вас найде правда-мста, а люди
Підстережуть вас на тотеж,
Уловлять і судить не будуть,
В кайдани туго окують,
В село на зрище приведуть,
І на хресті отім без ката
І без царя вас, біснуватих,
Розпнуть, розірвуть, рознесуть,
І вашей кровію, собаки,
Собак напоять..

(Осія. Глава XIV)

Тарас Григорович був глибоко переконаний, що правда оживе, що настане вільне, радісне, щасливе життя.

Російські революціонери-демократи високо оцінили творчість Шевченка. М. Г. Чернишевський писав: „Маючи тепер такого поета, як Шевченко, малоруська література також не потребує нічиєї прихильності". Герцен відзначав велике значення Шевченка не тільки як народного поета, а також і як політичного діяча й борця за свободу.

В 1860 р. виходить у світ нове видання „Кобзаря" Шевченка, повніше, ніж попередні видання, але дуже урізане царською цензурою. Сюди не ввійшли найбільш революційні твори. В одному з своїх листів Тарас Григорович писав: „Сьогодні цензура випустила із своїх пазурів мої безталанні думи, та так проклята одчистила, що я ледве пізнав свої діточки" (лист до О. І. Хропаля від 26. XI 1859 р.). Але навіть у такому вигляді „Кобзар", виданий 1860 р., був високо оцінений прогресивною російською критикою.

Революціонери-демократи підкреслювали народний характер поезій українського Кобзаря.

В останні роки свого життя Тарас Шевченко дуже багато працював над гравюрою. Він вважав гравюру одним з видів мистецтва, який дає можливість

наблизити твори художників до народу. В цій галузі мистецтва він досягає великих успіхів. У 1860 р. Петербурзька Академія художеств присвоїла Тарасу Григоровичу звання академіка.

Тяжкі роки поневіряння в дитинстві, переслідування поета царизмом, страшна солдатська муштра підірвали здоров'я Шевченка. Восени 1860 р. він захворів, і стан здоров'я його все погіршувався. 10 березня 1861 р. не стало геніального поета, великого художника, що все своє життя віддав боротьбі за кращу долю народу. Поета поховано в Петербурзі на Смоленському кладовищі. В похороні брали участь друзі поета – російські революціонери-демократи, письменники, художники, вчені, студенти Петербурга. Над покійним поетом проголошувалися палкі промови, російський поет Некрасов написав вірш „На смерть Шевченка".

Друзі Шевченка, бажаючи здійснити його заповіт, підняли клопотання про дозвіл перевезти тіло поета на Україну. В травні 1861 р. домовина з Кобзарем була перевезена на Україну і похована в Каневі, на високій Чернечій.

Розділ дев'ятий

ПРОГРЕСИВНЕ ЗНАЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА ТА ЗАБОРОНА ВШАНУВАННЯ ЙОГО ПАМ'ЯТІ ЦАРСЬКИМ УРЯДОМ

Кращі російські й українські письменники і критики високо цінували творчість Шевченка як дійсно народного генія, що всю свою творчість присвятив визвольній боротьбі проти кріпосництва і самодержавства.

Шевченко був основоположником нової української літератури, родоначальником її революційно-демократичного напряму.

Творчі традиції Шевченка – традиції критичного реалізму, гуманізму, народності й демократизму – продовжували кращі представники української літератури: Марко Вовчок, Панас Мирний, Михайло Коцюбинський, Леся Українка, Павло Грабовський, Василь Стефаник та ін.

Павло Грабовський у своїх критичних статтях підкреслював, що Шевченко підняв значення української літератури до світових масштабів.

Великий пролетарський письменник Максим Горький говорив, що Тарас Шевченко „перший і воістину народний поет, що не нівечив суб'єктивними додатками народних дум та почуттів".

Перебуваючи в селі Мануйлівці на Україні, Горький часто читав селянам „Кобзаря" Шевченка.

Ім'я Шевченка залишилось у пам'яті широких народних мас. його твори користуються великою популярністю, на честь його влаштовуються вечори, концерти.

Але царське самодержавство жорстоко придушувало будь-які прояви вшанування українського Кобзаря відразу після його смерті. Царські репресії особливо посилились в 1914 р. – в століття з дня народження Шевченка. Поліція розганяла вечори, демонстрації, арештовувала тих, хто організовував шевченківські дні. На могилі поета вартували жандарми, які жорстоко розправлялися з народними масами.

МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ТЕМАТИЧЕСКОЙ ВЫСТАВКИ «ЖИЗНЬ И ТВОРЧСТВО И.Е.РЕПИНА»

Первый раздел
ВВОДНЫЙ

Начиная осмотр выставки, надо дать детям общее представление о месте и значении творчества И. Е. Репина в русском изобразительном искусстве.

И. Е. Репин вступил на творческий путь вскоре после освобождения крестьян, в период бурного подъема революционно-освободительного движения. Уже с самого начала академической учебы И. Е. Репин связывает свою судьбу с передовой, прогрессивно настроенной частью русских художников, искусство которых формировалось и развивалось в принципах революционно-демократической эстетики под влиянием идей Белинского, Добролюбова и Чернышевского. На протяжении своей долгой жизни И. Е. Репин остается верен идеям, воспринятым в юные годы.

Много позднее он говорил о себе: «...Я человек 60-х годов... Всеми своими ничтожными силенками я стремлюсь олицетворить мои идеи в правде; окружающая жизнь меня слишком волнует, не дает покоя, сама просится на холст, действительность слишком возмутительна, чтобы со спокойной совестью вышивать узоры...» (И. Репин, Письма к художникам).

И. Е. Репин обладал исключительным по силе талантом и в совершенстве владел мастерством своего искусства.

Второй раздел
ДЕТСТВО И ОТРОЧЕСТВО И. Е. РЕПИНА

Детство и отрочество Ильи Ефимовича Репина прошли в родительском доме в слободе Осиновке, города Чугуева, Харьковской губернии.

Его отец, Ефим Васильевич Репин, и мать, Татьяна Степановна, урожденная Бочарова, принадлежали к сословию военных поселян. Сам И. Е. Репин писал о своем происхождении: «Я родился военным поселянином украинского военного поселения. Это звание очень презренное, – ниже поселян считались разве еще крепостные» (И. Репин «Далекое близкое», стр. 19).

И. Е. Репин был в семье вторым ребенком. Кроме него, были старшая сестра Устя и два младших брата, Иван и Вася. Сестра умерла в возрасте четырнадцати лет.

Домом правила бабушка. Отец и дядя торговали лошадьми. Каждую весну они отправлялись в «Донщину» и приводили оттуда табун диких лошадей. И. Е. Репин вспоминает, как захватывало его в детстве зрелище объезда этих лошадей.

Для того чтобы учить детей, мать завела у себя школу, где, кроме своих, занималось более десятка осиновских мальчиков и девочек. Учителями в этой школе были дьячок или пономарь осиновской церкви.

Уже в детские годы проявилось дарование будущего художника. Вначале способности изображать виденное нашли выход в игре: он делает коня из тряпок, палок и дощечек. Затем он уже лепит из воска головку коня, а потом вместе с сестрой Устей вырезывает коней из бумаги. Так как в детские годы Репина лошади занимали большое место в жизни семьи, они и стали первыми сюжетами его детского творчества.

Однажды, на рождественские праздники, у Репиных гостил двоюродный брат Илюши – сирота Тронька, который работал «мальчиком» в мастерской военного портного. Это посещение Тронькой (Трофимом Чаплыгиным) семьи Репиных стало своего рода историческим событием. Он привез с собой акварельные краски и показал Илюше и Усте, как ими рисуют. На маленького Репина краски произвели необычайно сильное впечатление. Все дни праздников прошли в непрерывном рисовании. Уезжая к себе, Трофим подарил краски и кисть Илюше, и с тех пор рисование стало основным содержанием всей жизни И. Е. Репина.

В воспоминаниях Репина есть рассказ о том, как он писал свой первый портрет двоюродной сестры, Дони Бочаровой, – его можно прочесть вслух школьникам («Далекое близкое», стр. 62).

Первой профессиональной школой И. Е. Репина была топографическая школа Корпуса военных топографов в Чугуеве. Ему нравилась обстановка в школе: «Белые тарелки с натертой на них тушью, стаканы с водой, где

купаются кисти от акварельных красок, огромные кисти... А какие краски! Чудо, чудо!» (там же, стр. 63).

В 1858 году Корпус топографов был упразднен, и Репин поступает учиться иконописи к местному живописцу Ивану Михайловичу Бунакову. «Бунаков считался лучшим мастером в Чугуеве» (там же, стр. 93). Кроме иконописи, он занимался и портретной живописью.

Рассказывая об этом периоде жизни и ученья Репина, необходимо дать представление об уровне художественной жизни Чугуева того времени. Там существовал довольно большой круг художников-живописцев. Среди них особого внимания заслуживает Л. И. Персанов, которого Репин называет «Рафаэлем Чугуева». Это был молодой самобытный живописец, обладавший исключительным чувством цвета. Он рано умер, заболев тяжелым душевным расстройством. Необходимо отметить его значение в художественном развитии юного Репина. Очень интересен его рассказ о том, как Персанов был приглашен посмотреть на «начинания» маленького Репина (там же, стр. 94).

Персанов был учеником Ивана Михайловича Бунакова. «Вот почему и я поступил к Бунакову», – вспоминает сам Репин.

Портретов самих Бунакова и Персанова не сохранилось. Поэтому на нашей выставке помещены работы обоих художников. Яков Логвинов на портрете Персанова, его близкий друг, также Чугуевский живописец. Здесь же помещен и портрет А. С. Бочаровой работы И. Е. Репина в пятнадцатилетнем возрасте. Об учителях Репина можно прочесть, помимо воспоминаний самого художника, статью И. Грабаря «Чугуевские учителя Репина» в книге «Художественное наследие», т. I.

Третий раздел
ПЕРВЫЙ ПЕРИОД ПЕТЕРБУРГСКОЙ ЖИЗНИ И. Е. РЕПИНА

В 1861 году И. Е. Репин начинает самостоятельно работать как живописец. Он поступает на работу к подрядчику Никулину и в течение двух лет занимается росписью церквей в Пристене, Каменке и других местах близ

Чугуева. Эта работа дала возможность молодому Репину осуществить свои давние мечтания: собрать деньги для поездки в Петербург и там попытаться поступить в Академию художеств.

В 1863 году, в возрасте девятнадцати лет, И. Е. Репин покидает родной Чугуев. Он добирается до Харькова, затем дилижансом едет в Москву и, наконец, поездом – в Петербург.

«Ох! Это сон!.. Не может быть, чтобы это было не во сне: вот так, на наружном месте громадного дилижанса, я сижу уже не первые сутки и еду, еду без конца...» Такими словами начинает Репин свои воспоминания об этой поездке («Далекое близкое», стр. 102).

После всевозможных дорожных мытарств Репин прибывает в Петербург поздней осенью – 1 ноября 1863 года. Сразу же по приезде он направился к зданию Академии художеств.

В тот же день он снимает комнату «по билетику» на воротах в семье архитектора-художника Петрова. В этой семье И. Е. Репин нашел себе товарища – племянника Петрова, Сашу Шевцова, который также поступал в Академию художеств. Впоследствии Репин переселяется к Шевцовым и сближается с этой семьей.

Первая попытка Репина поступить в академию не увенчалась успехом. Конференц-секретарь академии Ф. Ф. Львов нашел его подготовку недостаточной. «Идите в рисовальную школу: у вас ни тушевки, ни рисунка нет еще – идите, идите. Приготовьтесь, тогда приходите».

В декабре 1863 года И. Е. Репин поступает в рисовальную школу Общества поощрения художеств (так называемую «Школу на Бирже»). Его первый рисунок с натуры – отформованный в гипсе лист лопуха – получает наиболее высокую оценку: первый номер. В то время на экзаменах в художественных учебных заведениях рисунки учащихся располагались в зависимости от их достоинств по номерам. Первый номер был наивысшей оценкой.

Успех окрылил молодого Репина. В январе 1864 года, преодолев ряд препятствий, он зачисляется вольнослушателем в Академию художеств.

Однако рисовальную школу он продолжает посещать. Там к концу зимы его переводят в класс гипсовых голов, и здесь в одно из воскресений происходит его первая встреча с Иваном Николаевичем Крамским, в то время молодым, но уже известным художником, преподававшим в рисовальной школе на Бирже.

И. Н. Крамской вошел в историю русского изобразительного искусства не только как художник, но и как передовой деятель его и критик, отдавший весь свой талант и энергию борьбе за передовое, реалистическое, подлинно народное искусство. Он приехал в Петербург и поступил в адемию художеств в 1857 году. Вскоре он оказывается во главе движения той части учащихся академии, которая борется против рутины, консерватизма, за право отображать в своих произведениях явления подлинной жизни.

Репин ожидал встречи с Крамским. Он уже слышал о нем раньше, еще до приезда в Петербург.

Теперь Крамской стоял перед ним. Его внешность, манеры, в особенности глаза изобличали натуру незаурядную. Крамской сразу отметил работу Репина. Завязался разговор, в результате которого Крамской, дав свой адрес, пригласил Репина к себе («Далекое близкое», стр. 143–148). Так произошло знакомство двух выдающихся русских художников, перешедшее в большую плодотворную творческую дружбу, сыгравшую немалую роль в направлении творчества молодого Репина.

Занимаясь в Академии художеств, Репин продолжал пользоваться советами И. Н. Крамского и приносил на его суд свои работы.

Занятия И. Е. Репина в Академии художеств шли весьма успешно. В сентябре 1864 года его переводят из вольнослушателей в ученики академии. В декабре того же года он переходит в натурный класс. А в конце учебного года он получает малую серебряную медаль, которая давала ему звание свободного художника и освобождала от унизительного состояния в числе военных поселян.

Последние годы пребывания И. Е. Репина в академии художеств отмечены большими творческими успехами. Помимо академических заданий,

он много и плодотворно работает в области портрета. Созданные им в эти годы портреты представляют собой высокохудожественные произведения, написанные рукой зрелого мастера.

В 1871 году Репин завершает обучение в академии участием в конкурсе на большую золотую медаль. Он пишет картину на евангельский сюжет «Воскрешение дочери Иаира».

К работе над этой темой Репин приступил неохотно, его не увлекал сюжет, далекий от жизни, от реальной действительности. «Но вдруг ему пришла в голову мысль, которая сделала возможным исполнение картины. Он вспомнил сцену из времен своего отрочества, ту минуту, когда вошел в комнату, где лежала только что скончавшаяся его сестра, молоденькая девочка. В его памяти возникло тогдашнее чувство, полумрак комнаты, слабо мерцающий красный огонь свечей, бледное личико маленькой покойницы, закрытые глаза, сложенные тощие ручки, худенькое тельце, выделяющееся словно в дыму, важная торжественность и глубокое молчание кругом, – и вот из этих выплывших теперь ощущений, глубоко запавших прежде в юной душе, он задумал создать свою картину» (В. В. Стасов, Избр. соч., М., «Искусство», 1952, т. I, стр. 264). В этом проявилась черта, которая в дальнейшем станет типичной для всего репинского творчества. В основу картины он должен положить непосредственное впечатление, почерпнутое в действительной жизни.

Картина получила высокую оценку в академии. Репину была присуждена большая золотая медаль, которая давала право на шестилетнюю поездку за границу за счет академии.

К этому времени относится работа И. Е. Репина над его первой выдающейся картиной «Бурлаки на Волге». История создания этой картины рассказана самим художником в книге «Далекое близкое». Сюжет ее возник у него в 1868 году, во время воскресной прогулки по Неве. И. Е. Репина поразил контраст между встретившейся ватагой бурлаков и «чистым ароматным цветником господ». В своих воспоминаниях он пишет, что «своим тяжелым эффектом бурлаки, как темная туча, заслонили веселое солнце; я уже тянулся вслед за ними, пока они не скрылись с глаз».

Летом 1870 года Репин совершает поездку на Волгу для зарисовок и написания этюдов к задуманной картине. Мысль поехать на Волгу подал Репину молодой талантливый живописец Ф. Васильев. «Я бы на твоем месте поехал на Волгу – вот где, говорят, настоящий традиционный тип бурлака, вот где его искать надо» («Далекое близкое», стр. 222). Собранные в этой поездке материалы, этюды бурлаков, их типаж в значительной своей части вошли в картину.

Впервые «Бурлаки на Волге» были показаны в 1871 году. Затем, после вторичной поездки на Волгу, в 1872 году, Репин переписывает весь холст и в 1873 году выставляет картину на академической выставке и в том же году – на выставке в Вене. Как в России, так и за границей картина «Бурлаки на Волге» произвела ошеломляющее впечатление.

Содержание картины чрезвычайно богато и сложно.

«...Не для того, чтобы разжалобить и вырвать гражданские вздохи писал свою картину г. Репин: его поразили виденные типы и характеры, в нем жива была потребность нарисовать далекую, безвестную русскую жизнь, и он сделал из своей картины такую сцену, для которой ровню сыщешь разве только в глубочайших созданиях Гоголя» (В. В. Стасов, Избр. соч., М., т. I, стр. 240).

Раскрывая содержание картины, следует прочитать детям соответствующие отрывки из книги «Далеког близкое» (стр. 217–286).

Необходимо рассказать и о том, что Репин написал еще одну картину – «Бурлаки, идущие вброд» (1872), которая находится в Государственной Третьяковской галерее в Москве. Эта картина имеет другую форму, она менее удлинена и движение бурлаков написано на ней иначе – они идут прямо на зрителя на фоне покрытого тучами неба.

Картина «Бурлаки на Волге» имела большой успех. Много позже, в своих воспоминаниях, Репин приписывает его в значительной мере Владимиру Васильевичу Стасову, которого назвал «главным глашатаем картины». В. В. Стасов, известный критик, страстный проповедник нового, прогрессивного национального искусства, заметил Репина еще в стенах

академии. Дружба со Стасовым сыграла большую роль в формировании творчества И. Е. Репина.

Вместе со Стасовым в жизни и творчестве Репина играл большую роль видный художественный деятель того времени, собиратель знаменитой галереи национального искусства Павел Михайлович Третьяков, знакомство с которым состоялось в 1872 году. Значение Третьякова определялось не тем, что он «покупал» картины, что давало Репину материальное благополучие, но главным образом тем, что, коллекционируя его произведения, он способствовал пропаганде и показу репинского творчества, делал его картины доступными для обозрения и тем самым широко известными и в народе.

Четвертый раздел
ТВОРЧЕСТВО И. Е. РЕПИНА ПЕРИОДА ЖИЗНИ В ПАРИЖЕ

В мае 1873 года И. Е. Репин уезжает за границу как пенсионер Академии художеств. За год до этого, в феврале 1872 года, он женится на В. А. Шевцовой. И теперь в заграничное путешествие едет вместе с женой и маленьким ребенком, своей первой дочерью Верой.

Вначале Репины едут в Вену, оттуда – в Италию и, наконец, в октябре приезжают в Париж.

Первый осмотр европейского искусства, музеев, самих городов разочаровал Репина. Ему мало что понравилось.

На Репина и художественная жизнь Парижа произвела неблагоприятное впечатление. Искусство кажется ему неглубоким, бьющим на эффект. Надо заметить, что впоследствии И. Е. Репин неоднократно посещал Европу, осматривал музеи и внимательно следил за развитием европейского искусства. В частности, в 1883 году он совершил поездку по музеям Европы совместно с В. В. Стасовым. И многое из современного ему европейского искусства и в особенности из классического наследия стало для Репина не только предметом восхищения, но и самого внимательного изучения (Леонардо да Винчи, Микеланджело, Веласкес и т. д.).

Репин провел в Париже около трех лет. Много и разнообразно работал там, несмотря на то что писал Стасову: «учиться нам здесь нечему», «у них принцип другой, другая задача, миросозерцание другое». Он пишет этюды парижского предместья, уличные сцены, портреты (в частности, И. С. Тургенева, которого он написал по заказу П. М. Третьякова), задумывает и выполняет большую картину «Парижское кафе». Летом 1874 года он едет в Нормандию, в небольшой приморский городок Вель, где пишет пейзажи.

В Париже Репин пишет картину «Садко». На картину, задуманную им под влиянием тоски по родине, Репин получил официальный заказ. Она не удалась художнику, но оставить работу он не мог. «Признаюсь Вам по секрету, – писал он Стасову 26 марта 1876 года, – что я ужасно разочарован своей картиной «Садко»... Но я решил кончить ее во что бы то ни стало и ехать в Россию... ведь все мои дела выеденного яйца не стоят – просто совестно и обидно: одна гимнастика и больше ничего, – ни чувства, ни мысли ни на волос не проглядывает нигде».

В 1876 году И. Е. Репин возвращается в Россию. Здесь, уже на русской земле, он пишет замечательную картину «На дерновой скамье», представляющую собой групповой портрет (семьи Шевцовых) в пейзаже. Эта картина Репина по своему характеру, колориту и манере несомненно примыкает к работам парижского периода.

Пятый раздел
ТВОРЧЕСТВО РЕПИНА ПЕРИОДА ПОСЕЩЕНИЯ ЧУГУЕВА И ЖИЗНИ В МОСКВЕ

Вскоре по возвращении из Парижа, в том же 1876 году, И. Е. Репин с семьей едет в Чугуев, в свои родные места. Поездка художника на родину после продолжительного заграничного путешествия сама по себе вполне естественна. Однако в творческой жизни И. Е. Репина она приобретала особый смысл. Он остро сознавал, что поездка за границу прервала линию творчества, обозначившуюся в «Бурлаках на Волге». В них он все взял из жизни, там нет ничего надуманного, все увидено своими глазами. Поездка в

Чугуев являлась следствием желания окунуться в самые недра русской действительности, желания понаблюдать жизнь народа, до некоторой степени ставшей новой для него пореформенной Руси.

Жизнью в Чугуеве в творчестве Репина начинается крестьянская тема. Там он пишет много этюдов (некоторые из них имеют значение портретов) и задумывает ряд сюжетных картин. Из работ этого периода мы показываем этюд «Мужичок из робких». В Чугуеве у него возникает замысел картины «Явленная икона», сюжетом которой явился виденный им не раз в детские годы крестный ход. В поисках центральной фигуры для этой картины он пишет портрет соборного дьякона гор. Чугуева – Ивана Уланова. Эта работа Репина известна под названием «Протодьякон». В этом портрете-картине Репин создал обобщенный образ представителя русских провинциальных дьяконов, «этих львов духовенства», которых Репин воспринимал как пережиток языческих жрецов. В картине со всей силой проявилось живописное мастерство Репина. Мусоргский в письме к Стасову пишет: «...видел «Протодьякона», созданного нашим славным Ильей Репиным. Да ведь это целая огнедышащая гора! а глаза Варлаамища так и следят за зрителем. Что за страшный размах кисти, какая благодатная ширь!» «Мужичок из робких» и «Протодьякон» были выставлены И. Е. Репиным на VI Передвижной выставке в 1878 году. Товарищество передвижных художественных выставок было организовано в 1870 году. Организация его явилась крупным событием в истории русского искусства конца XIX века. Члены товарищества, объединенные одним направлением идейного демократизма, приобретали тогда огромное влияние на русское интеллигентное общество. Академическое направление отходило на второй план.

В конце 1877 года И. Е. Репин с семьей переезжает из Чугуева в Москву. Он привозит с собой большой запас этюдов, зарисовок, эскизов. Работа в Москве явилась непосредственным продолжением того, что было начато им в Чугуеве. Крестьянская тема продолжает господствовать в его творчестве этого периода: в Москве он работает над картинами «Проводы новобранца», «Несение чудотворной иконы», «Экзамен в сельской школе».

Летом 1878 года Репин пишет Стасову: «Я, со своей семьей, живу вот уже более месяца в Абрамцеве у Мамонтовых».

Усадьба Абрамцево является в своем роде историческим местом. Она принадлежала Аксакову и при его жизни представляла собой один из очагов культурной жизни Москвы. Абрамцево было «литературной усадьбой». Здесь собирались видные литераторы и общественные деятели того времени.

В 1870 году усадьбу приобретает Савва Иванович Мамонтов, крупный промышленник, железнодорожный делец и меценат-любитель и знаток искусств. Он кладет начало новому расцвету Абрамцева. Теперь здесь бывают по преимуществу художники – Крамской, Антокольский, Поленов, В. Васнецов, Неврев, Остроухов, Суриков, Серов, Коровин, Врубель и многие, многие другие. В Абрамцеве развивается активная деятельность по собирательству и пропаганде образцов народных художественных ремесел, здесь ставятся интереснейшие спектакли. Художники создают свои произведения.

И. Е. Рпепин не раз жил в Абрамцеве с семьей. Там он много работал, писал портреты, в частности, самого Мамонтова и его супруги, пейзажи и натюрморты.

В Москве у И. Е. Репина возникает увлечение русской стариной. Этому во многом способствовало и то, что этими интересами жил кружок художников в Абрамцеве. Дружба Репина с Виктором Васнецовым, одним из основных членов этого кружка, художником-археологом, посвятившим свое искусство воспроизведению русской старины, несомненно углубила и подогрела интерес Репина к истории. Как выражение этого интереса можно отметить его работу «Ратник XVII века», написанную в эти годы. Но наиболее значительной картиной, отобразившей эти интересы Репина, явилась «Царевна Софья Алексеевна в Новодевичьем монастыре».

Репин изобразил царевну Софью в келье Новодевичьего монастыря, куда она была заточена после подавления Петром I стрелецкого бунта. Известно, что Петр I у окна ее кельи повесил приближенных к ней главарей стрелецкого бунта.

Работа над картиной увлекла самого И. Е. Репина. Он упорно ищет образ Софьи и пишет много этюдов голов, добиваясь фамильного сходства царевны с ее братом Петром I.

Учитель и друг Репина Крамской отнесся к новому творению художника весьма одобрительно. Он писал, что образ царевны «соответствует истории». Но мнения не были единодушными. В числе тех, кто ее отвергал, был и Стасов, утверждавший, что данная тема «не в характере дарования Репина, ему свойственно писать лишь то, что он видит в действительности... Он не драматик, он не историк».

Шестой раздел
РАСЦВЕТ ТВОРЧЕСТВА И. Е РЕПИНА

В этом разделе выставки даны воспроизведения картин, написанных И. Е. Репиным в 80-х годах и являющихся наиболее значительными и наиболее популярными произведениями великого художника.

«Крестный ход в Курской губернии» завершает начатую в Чугуеве линию крестьянской темы. Над этой картиной И. Е. Репин работает долго, тщательно отбирая типаж для картины. Толпа разных сословий и состояний, собранная воедино свершением религиозного обряда, давала как бы наглядный разрез существующих в действительности отношений между слоями русского общества. То, что эти отношения даны на фоне религиозной процессии, делало картину более острой, разящей ложь и фарисейство общественной морали, прикрывающей социальную несправедливость.

Картина написана так, чтобы зритель внимательно и подробно рассматривал ее, разглядывал детали, отдельные типы, выражения лиц, отдельные эпизоды, сцены и другие подробности.

Показывая детям эту картину, нужно помочь им увидеть отдельные группы и детали ее, например центр с иконой, которую несет барыня, и рядом с ней – местную знать: откупщика, отставного капитана, духовенство. Надо показать им отдельные социальные группы, участвующие в шествии: урядника, который бьет кого-то в толпе, и т. д.

При беседе у этой картины можно прочитать отрывок из «Заметок о Передвижной выставке» В. В. Стасова (В. Стасов, Избр. соч. М., «Искуство», 1952, т. II, стр. 156–157).

Можно отметить также, что значительно позднее, в 1891 году, И. Е. Репин заканчивает работу над картиной, названной им «Крестный ход в дубовом лесу». Эта картина – завершение когда-то начатой им «Явленной иконы». В фигуре дьякона, идущего впереди, нетрудно узнать знакомого нам «Протодьякона».

Значительное место в творчестве И. Е. Репина занимает революционная тема. Еще в Чугуеве Репин написал первую картину этого цикла: «Под жандармским конвоем» (1876). Впоследствии И. Е. Репин не раз обращается к задаче создать образ революционера. Одной из этих картин является «Арест пропагандиста» (1880–1889). Над этой темой художник работал долго – в течение почти четырнадцати лет, создавая различные варианты картин, делая зарисовки и наброски композиции. Картина отображает крах, который претерпело народничество, проповедь «хождения в народ». Молодой революционер, человек сильной воли, схвачен полицией «с поличным». В избе, где происходит сцена ареста, помимо чинов полиции, изображена группа крестьян, с осуждением смотрящих на арестованного. Репин с исключительной силой выразил одиночество героя среди людей, во имя которых он отдал свою свободу.

Другие образы революционеров изобразил художник в картинах «Отказ от исповеди» и «Сходка». К этому циклу примыкает и картина «Не ждали» (1884). На ней Репин изобразил момент неожиданного возвращения в семью осужденного царским правительством революционера. В этой картине Репин проявил себя тонким психологом и вместе с тем замечательным мастером композиции. Смотря на картину, прежде всего видишь две основные фигуры – мать и вошедшего. Их позы, движение рук, выражение лиц полны внутреннего действия. Они напряженно смотрят друг на друга. Внутреннее состояние их доведено до крайнего предела и должно вот-вот разрешиться каким-нибудь движением. С исключительной выразительностью написаны

Репиным фигуры кухарки и горничной. Они расположены в картине так, чтобы зритель видел их одновременно со сценой, которая разыгрывается между вошедшим и матерью. Этим подчеркивается неожиданность прихода вошедшего и его долгое отсутствие.

Следует особо рассмотреть группу детей – их характеры, выражение лиц, освещение, тот контраст, который они создают по отношению к главной фигуре – вошедшему. Эта тема детства в картине уравновешивает трагическую надломленность образа главного героя.

Репин долго работал над головой вошедшего. Даже тогда, когда картина уже находилась в экспозиции в собрании Третьякова, он продолжает ее переписывать и заканчивает окончательно в 1888 году.

Одной из популярных картин Репина является «Иван Грозный и сын его Иван». В 1885 году, когда картина была написана, она произвела потрясающее впечатление. Жена Менделеева вспоминает: «Никогда не забуду, как раз неожиданно Илья Ефимович пригласил нас в мастерскую. Осветив закрытую картину, он отдернул занавес. Перед нами было «Убиение Грозным сына». Долго все стояли молча, потом заговорили, бросились, поздравляли Илью Ефимовича, жали руку, обнимали».

Мнения о картине резко разделились. Передовые мыслящие люди признали это произведение Репина выдающимся в русском искусстве. Крамской называл ее «зрелым плодом» репинского творчества. В ней усматривали обвинительный акт против царизма и, уж во всяком случае, нечто порочащее престиж царя. Консервативная же часть русского общества резко осудила картину. Эту точку зрения выразил Победоносцев (прокурор святейшего синода). В докладе царю Александру III он сообщил, что это картина, «оскорбляющая у многих правительственное чувство».

Показывая этот лист, нужно рассказать детям, как создавалось это произведение. И. Е. Репин проделал большую работу в поисках типажа и мимики персонажей. Для головы царя Ивана он писал множество этюдов с разных лиц, в том числе с головы художника-передвижника Мясоедова. Точно так же и образ сына создан собирательным путем – сохранились этюды

головы царевича, писанные с разных людей, в частности с писателя В. Гаршина. Успеху картины способствовала потрясающая экспрессия, с которой написаны фигура и в особенности лицо Ивана Грозного.

В январе 1913 года картина была повреждена – ее разрезал ножом некто Абрам Балашов. В реставрации принимал участие сам И. Е. Репин, но завершена она была И. Э. Грабарем.

Последняя картина этого раздела выставки – «Запорожцы, сочиняющие письмо к турецкому султану».

Первый карандашный набросок этой картины датирован Репиным 1878 годом. «В основу этой картины лег рассказ о смехотворном письме, сочиненном некогда запорожцами в ответ на высокопарную и грозную грамоту султана Магомета IV, предлагавшего им перейти к нему в подданство. Ответ этот был сочинен кошевым Иваном Дмитриевичем Серко с товарищами и вылился в забавный и местами мало пристойный документ...» (И. Грабарь, «Репин», т. 2, стр. 67),

Услыхав рассказ, Репин набросал эскиз, но к написанию картины приступил не сразу. Тринадцать лет, прошедших с момента создания эскиза до завершения картины, Репин работал над другими произведениями и вместе с тем изучал исторический материал, искал и зарисовывал подлинные утварь, одежду, оружие. Для этого он ездил в Запорожье и в музеи Украины. В этой работе ему помогал профессор Харьковского университета Яворницкий, историк и знаток Запорожья.

Репина увлекала идея благородной миссии, которую приняли на себя запорожцы, создавшие народный рыцарский орден, поставивший целью защитить свободную жизнь своих братьев и сестер. Он хотел создать историческую картину, которая воплотила бы возвышенный дух запорожской вольницы. Он искал выражение горделивой уверенности в своих силах участников изображенной сцены. Они посылают вызов врагу и смеются над ним раскатистым смехом. В изображении этого смеха Репин вновь проявил себя мастером передавать экспрессию человеческих чувств.

Седьмой раздел
РЕПИН-ПОРТРЕТИСТ

В течение всей жизни, начиная с самых первых шагов еще в детские годы и до самых последних дней, Репин работает в области портрета. На его полотнах запечатлены выдающиеся люди эпохи, писатели, поэты, музыканты, общественные деятели, артисты, ученые, государственные чиновники и т. д. Помимо этого, он писал частных лиц и своих близких – жену, детей, мать, отца, родственников.

И. Грабарь справедливо замечает, что «такой потрясающей портретной галереи, какую оставил нам Репин, не было создано никем».

Он писал портреты быстро, иногда видя свою модель урывками, писал даже по памяти, как, например, Л. Толстого, лежащего под деревом. Этот портрет написан так свежо и жизненно убедительно, что производит впечатление написанного с натуры. Особенно выразительно передан солнечный свет, пробивающийся сквозь зелень листвы. На белой одежде Л. Толстого лежат зеленые рефлексы, а в тени – нежные розовые оттенки. Портрет композитора Мусоргского, личного друга И. Е. Репина, написанный накануне смерти великого музыканта, является шедевром портретного искусства. Появление этого портрета произвело в свое время большое впечатление на публику, в частности на друзей-художников. Крамской, сам портретист, увидев портрет Мусоргского, по словам Стасова, «просто ахнул от удивления». Сам Стасов писал Третьякову: «Портрет Мусоргского кисти Репина – одно из величайших созданий всего русского искусства».

И. Е. Репин неоднократно писал Л. Н. Толстого. С этой целью он посещал Ясную Поляну, подолгу гостил там и наблюдал Толстого в жизни. Лучшим портретом Л. Н. Толстого из числа написанных Репиным можно считать портрет 1887 года.

Портрет писателя Писемского, как и портрет Мусоргского, представляет собой шедевр репинского портретного искусства.

В 1901 году И. Е. Репин приступает к работе над грандиозным групповым портретом «Торжественное заседание Государственного

совета». Картина имела большие размеры: 6,5 Х 12 аршин, (4,62 Х 8,53 метра) и к работе над ней Репин привлек своих учеников – художников Кустодиева и Куликова. Для картины Репин написал множество этюдов – портретов с членов Государственного совета. Эти этюды сами по себе представляют большую художественную ценность. Они отмечены исключительным мастерством письма, большой живописной свободой. В них Репин сумел дать меткую характеристику раззолоченной сановной знати царской России.

Восьмой раздел
РИСУНКИ И. Е. РЕПИНА

Особый интерес представляют рисунки И. Е. Репина. В течение своей жизни он много и упорно рисовал с натуры. В его доме в Финляндии– «Пенатах» остались шкафы с альбомами, страницы которых он непрерывно покрывал новыми рисунками и набросками.

И. Э. Грабарь так говорит о Репине-рисовальщике: «Верность репинского глаза и репинской руки поистине феноменальна. Он схватывал пропорции в каком-то зрительном абсолюте, притом без малейших усилий. Он проводил штрих твердой рукой, почти не прибегая к его стиранию и даже к корректурам. И при всей твердости штрих его гибок, эластичен и мягок, он нежен, когда нужно, но он полон силы, когда автору это также нужно».

Другой удивительной чертой Репина-рисовальщика является способность его пользоваться любым рисовальным материалом: карандашом, соусом, углем, сепией и даже чернилами, в которые он окунает окурок, добытый из пепельницы. В любом из названных материалов он показывает себя мастером, находит выразительные средства данной техники и данного материала.

Репин с необычайной силой рисует любой объект – природу, улицу, фигуру человека, голову, группу людей.

Девятый раздел
ПОСЛЕДНИЙ ПЕРИОД ЖИЗНИ И. Е. РЕПИНА

С 1900 года И. Е. Репин живет в Куоккале (Финляндия), под Петербургом, на даче, названной им «Пенатами». В 1907 году он отказывается от мастерской в Петербурге и безвыездно поселяется в «Пенатах».

«Лебединой песней» престарелого художника (по выражению И. Грабаря) были этюды к картине «Торжественное заседание Государственного совета», исполненные в 900-х годах.

После Великой Октябрьской социалистической революции Куоккала оказывается за пределами советского государства. Всего несколько часов пути отделяли И. Е. Репина от родины, во имя которой он трудился всю свою жизнь. И тем не менее он колебался перешагнуть рубеж, который был для него открыт. Он был окружен людьми, которые искусственно разжигали в нем недоверие к советскому государству, внушали невероятные опасения, сообщали лживые слухи.

В 1925 году группа художников во главе с И. И. Бродским посетила Репина в «Пенатах». Ему было передано приглашение советского правительства вернуться на родину.

К. Е. Ворошилов писал Репину: «Решаясь переехать на родину, которую, не сомневаюсь, Вы любите так же глубоко и сильно, как и все мы, Вы не только не делаете личной ошибки, но совершаете поистине большое исторически-общественное дело».

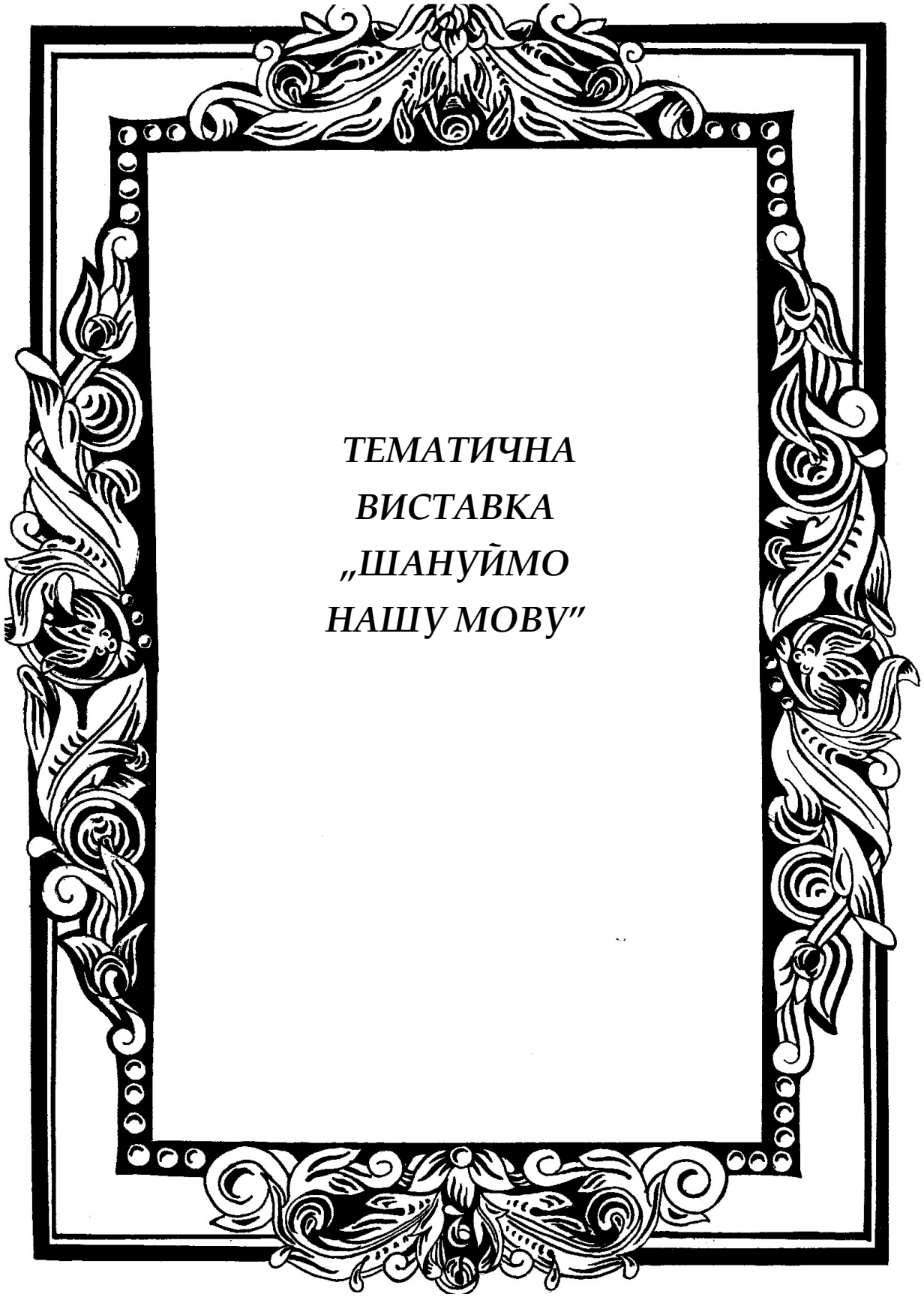
Репин чутьем художника и большого человека чувствовал, вопреки всем слухам и наговорам, что его место на родине, но, видимо, преклонные годы помешали ему изменить привычный образ жизни. Он умер в «Пенатах» в возрасте восьмидесяти шести лет, 29 сентября 1930 года.

Он завещал передать дом нашему государству, Академии художеств. Его художественное наследство родственниками было продано. Этюды и рисунки распылились за рубежом по частным собраниям и рукам.

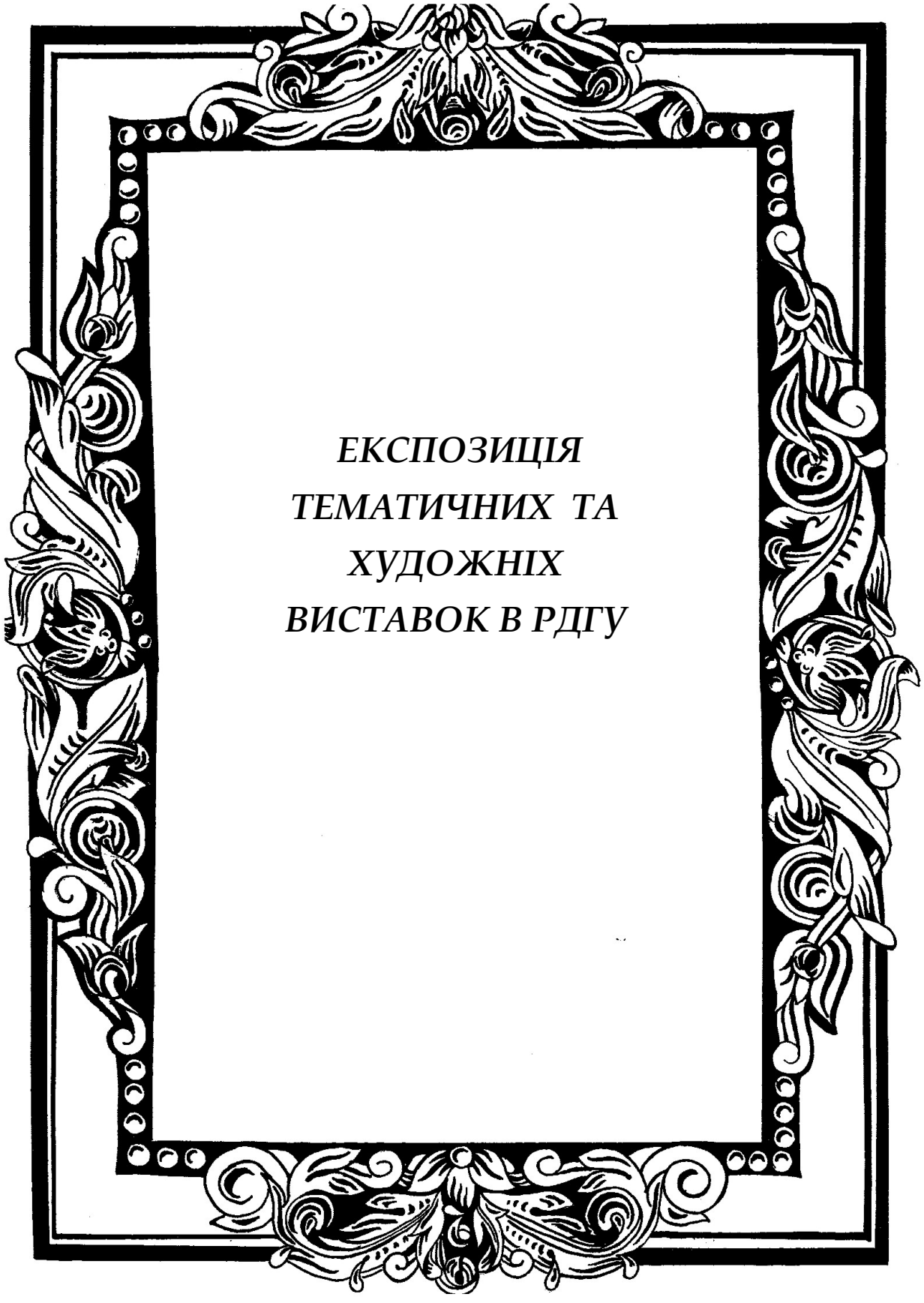
В 1940 году Куоккала по договору с Финляндией перешла к нашему государству. Но вскоре фашистские оккупанты, вторгшиеся в 1941 году на

територію нашей Родины, дотла сожгли дом и уничтожили имение Репина. Сохранилось лишь то, что удалось в начале войны эвакуировать в тыл.

Значение Репина как великого художника-реалиста выходит далеко за пределы нашей страны. В своем творчестве, в том художественном наследии, которое оставлено им, Репин встает перед нами не только как великий художник русской национальной школы, но и как один из величайших мастеров мировой живописи.



ТЕМАТИЧНА ВИСТАВКА „ШАНУЙМО НАШУ МОВУ"



ЕКСПОЗИЦІЯ ТЕМАТИЧНИХ ТА ХУДОЖНІХ ВИСТАВОК В РДГУ

ЕКСПОЗИЦІЯ ХУДОЖНЬОЇ ВИСТАВКИ В КВАРТИРІ

РЕКЛАМНІ ПЛАКАТИ (АФІШІ) ТЕМАТИЧНИХ І ХУДОЖНІХ ВИСТАВОК В РДГУ

ПІСЛЯМОВА

Науковцями всього світу уде давно доведено, що 80% інформації ми сприймаємо через органи зору. Як тут не згадати добрим словом геніального чешського педагога Я.Коменського, який вперше обґрунтував і сформулював принцип наочності ще в XVII столітті. Цей принцип ввійшов в історію педагогіки як „золоте правило дидактики". Не даремно, напевне, ми інколи чуємо від людей, що краще один раз побачити, ніж сто раз почути.

Отже, із всього сказаного вище, можемо констатувати, що той, хто регулярно відвідує різноманітні виставки, знає набагато більше, ніж той, хто їх обминає. За такими фактами-прикладами далеко ходити не приходиться. Взяти хоча б наше улюблене місто. В Рівне є невеличке, тісновате підвальне приміщення для фотовиставок і світле, але також досить скромне за корисною площею виставкове приміщення Обласної спілки художників. Незважаючи на відсутність ідеальних умов для роботи, членами рівненського фотоклубу і спілки художників постійно влаштовуються прекрасні виставки не тільки обласного, а й республіканського і навіть міжнародного рівня.

На жаль, обидві рівненські виставкові зали здебільшого пустують. Протягом більше двадцяти років спостерігається одна й та ж сама картина. Біля цікавих, як правило, високохудожніх експонатів професійно організованих виставок можемо побачити одного, максимум двох-трьох відвідувачів середнього або старшого віку. Цілковиту відсутність молоді на виставках можна пояснити наступним пікантним фактом на прикладі нашого університету. Так, більшість студентів РДГУ, провчившись п'ять років в альмаматері, ухитряються не побувати на жодній з 20-25 (!) проведених за цей час виставок.

Результати такого байдужого ставлення молодих людей до виставок як однієї з найцікавіших наочних форм пропаганди знань, м'яко кажучи, невтішні. Так, під час одного з „культпоходів" з групою студентів РДГУ в Рівненський художній салон, вияснилось, що дехто з них не може відрізнити графічний твір від фотографії, а фотографію від живописного полотна (!). Свої ж короткі письмові враження (відзиви) про виставку 85% студентів написали на „трійки" і „двійки", і лише одна студентка із сорока п'яти присутніх на виставці виконала запропоноване нами завдання на „п'ять…" з мінусом.

Звичайно, вирішення даної проблеми потрібно шукати не тільки в нашому обласному центрі і в його структурних підрозділах. Проте не буде зайвим нагадати, що серед усіх обласних центрів України художнього музею (картинної галєреї) немає тільки в м.Рівне.

На жаль, проблема художньо-естетичного виховання набула глобальних державних масштабів. І починається вона з дитячих садочків і загальноосвітніх шкіл. Найбільшу тривогу викликає катастрофічна відсутність виставкової зображувальної продукції. В наших книгарнях, на жаль, немає сьогодні в такій кількості і таких дешевих, як за радянської влади, ні художніх репродукцій, ні комплектів художніх листівок, ні портретів визначних людей: художників, письменників, акторів, спортсменів.

Тому не дивно, що двадцять п'ять років тому не тільки професор або доцент, не тільки інженер або вчитель, а навіть доярка і їздовий, шофер і різноробочиї могли залюбки назвати кільканадцять кращих полотен Іллі Рєпіна, Івана Шишкіна, Івана Айвазовського, Віктора Васнєцова, Ісаака Лєвітана та інших. Сьогодні навіть важко повірити, що великі красиві репродукції (формат А-2, вартістю 20 копійок) цих художників нещодавно висіли в найдоступніших для людей місцях буквально скрізь: в клубах і Будинках культури, в готелях і перукарнях, в районних „Чайнах" і заводських їдальнях, в квартирах і дачних будиночках, в лазнях і кочегарках, в червоних куточках заводів і ферм.

В школах функціонували так звані „Малі Третьяковки" – тематичні експозиції спеціально підготовлених і надрукованих репродукцій картин найвидатніших художників. Професійно оформлені виставкові матеріали з різноманітною тематикою (політика, економіка, культура, спорт і т. д.) одержували регулярно і безкоштовно школи, середні і вищі навчальні заклади, клуби і Палаци культури, військові частини тощо. Двадцять років тому в м. Рівне діяв спеціалізований магазин з специфічною вивіскою-назвою „Наочність", в якому з засобів наочності для навчально-естетичного і виховного процесів було буквально все.

Отже, можемо констатувати, що в так званій „тоталітарній державі" з плановою економікою багато чого було позитивного і корисного. В державі з „диким капіталізмом", а взагалі так ніким ще і не визначеною економічною системою, в державі, в якій процвітаючу повсюдно анархію видають за демократію, будь-яка діяльність, а, скоріше, бездіяльність і навіть антидіяльність з дивною легкістю списується на відсутність коштів. Проте всі добре знають, що

буквально фантастичні суми коштів використовуються сьогодні, як це прийнято говорити, не за призначенням: на рекламну „розкрутку" кандидатів у депутати і депутатів у кандидати на посаду президента. А.Яценюк на сторінках своєї газети-агітки „Без цензури" подав витрати на телевізійну рекламу з 1 серпня до 8 листопада 2009 року: А.Яценюк – 7,5 млн.грн., Ю.Тимошенко – 44,4 млн.грн., В.Янукович – 54,3 млн.грн. Зауважимо, це витрати тільки трьох кандидатів в президенти і на одну лиш телевізійну рекламу.

Як бачимо, ось на що витрачаються колосальні народні кошти і чому не вистачає паперу і поліграфічних потужностей на виготовлення різноманітної зображувальної продукції для виставок. Ось чому ми так добре знаємо депутатів парламенту, членів уряду і абсолютно не знаємо справжньої еліти української нації: наших найкращих хліборобів, шахтарів, сталеварів, лікарів, вчених, учителів, акторів, художників, письменників, поетів, спортсменів.

Якось дивно про це навіть говорити, але інколи відвідуванню виставок не сприяють самі ж вчителі. Так, коли ми поцікавилися в одного надзвичайно авторитетного вчителя образотворчого мистецтва однієї із рівненських шкіл, чи відвідує він з учнями виставки, які проводяться в Художньому салоні і Фотоклубі нашого міста, його відповідь була просто шокуючою: „А навіщо я буду створювати собі зайві проблеми..." Заява вчителя не була б такою жахливою, якби на той час цей горе-вчитель не очолював би Методичне об'єднання вчителів образотворчого мистецтва нашого міста.

Отже, не бажаючи створювати проблеми для своєї улюбленої персони, ми інколи створюємо дуже небезпечні проблеми державної ваги. Адже юнаки і дівчата, перебуваючи роками в інфантільному середовищі, стають „сліпими" і „глухими" не тільки до сприймання витворів мистецтва, а й по відношенню до чужого горя і навіть до чужої радості.

Всі ці негаразди і створюють те замкнуте коло бездуховності, з якого не так то й просто вибратись. І знаходитись в такому інертному стані ми будемо доти, доки не сформуємо в малюків дитячих садочків, в учнів середньоосвітніх шкіл, в студентів середньої і вищої ланки справжню, серйозну і щоденну потребу духовного контакту з творами мистецтва. А щоб сталося чудо, необхідно насамперед вирішити як на місцевому, так і на державному рівні всі об'єктивно і суб'єктивно штучно створені проблеми.

Кандидат педагогічних наук, доцент РДІУ В. Рябоконь

Навчально-художнє видання

Рябоконь Василь Іванович

В И С Т А В К А !

Редактор	*Василь Рябоконь*
Художнє оформлення	*Сергія Курилюка, Василя Рябоконя*
Комп'ютерна верстка	*Вікторії Кравчук*

Підписано до друку 26.10.2010 р.
Замовлення №418/3. Формат 60x84$^{1}/_{16}$. Папір офсетний.
Умовн. друк. арк. 5,8. Наклад 100 прим.

Редакційно-видавничий відділ
Рівненського державного гуманітарного університету

Альбом-посібник присвячений найважливішим аспектам суті, змісту, класифікації та методикам художньо-декоративного оформлення тематичних і художніх виставок. В посібнику подаються цікаві за змістом і формою матеріали для таких тематичних виставок як „Життя і творчість Т.Г.Шевченка" та „Життя і творчість І.Ю.Рєпіна".

Альбом-посібник підготовлений нами також за матеріалими тематичних і художніх виставок, які були оформлені автором посібника і студентами-дипломниками спеціалізації „Вчитель образотворчого мистецтва".

Альбом-посібник може бути корисним для студентів і викладачів, учнів і вчителів, а також для всіх, хто цікавиться образотворчим мистецтвом, організовує і відвідує виставки.

ББК 84(4Укр)6