

УДК 75.051.071.1  
(477)

DOI:10.30857/2617-  
0272.2023.2.16.

НАЙДЕНКО В. О.

Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Харків, Україна

## ТВОРЧО-ПЕДАГОГІЧНА КОНЦЕПЦІЯ «ЯБЛУКО У ЛИСТВІ» ВІТАЛІЯ ЛЕНЧИНА ТА ШЛЯХИ ЇЇ ФОРМУВАННЯ

**Метою** статті є аналіз творчого методу та форми художньої виразності в творчо-педагогічній діяльності харківського графіка В. Ленчина в контексті авангардних пошуків українського мистецтва др. пол. ХХ – поч. ХХІ ст., відображених в авторській концепції «Яблуко у листві» та розкриття шляхів її формування.

**Методологія.** Використано загальнонаукові методи, зокрема, аналізу і синтезу, індукції і дедуції, аналогії, а також біографічний, історико-культурологічний, іконографічний та іконологічний, художньо-стилістичного аналізу і порівняльний методи.

**Результати.** Досліджено творчо-педагогічну концепцію формотворення під назвою «Яблуко у листві» представника харківської школи графіки др. пол. ХХ – поч. ХХІ ст. Віталія Ленчина. Окреслено фактори, які вплинули на формування його мистецького світогляду та розробку власного варіанту образотворчості в контексті тогочасних авангардних пошуків в українському мистецтві. Виявлено, що особливе місце в художній філософії майстра зайняла форма та експерименти з нею. Визначено, що основоположним в малюванні В. Ленчин розглядав процес мислення і необхідність мати «свідоме око» для відображення дійсності та створення форми в аркуші. Проаналізовано окремі твори мистця, які не публікувалися і не аналізувалися раніше. Розкрито значення образно-пластичних та методичних новацій майстра в контексті відновлення авангардної традиції в українській художній культурі досліджуваного періоду.

**Наукова новизна.** Вперше в українському мистецтвознавстві проведено дослідження авторської концепції образотворчості харківського графіка-експериментатора В. Ленчина під назвою «Яблуко у листві» як одного з варіантів авангардних пошуків в українському мистецтві др. пол. ХХ – поч. ХХІ ст.

**Практична значущість.** Результати даної розвідки можуть бути використані в лекційних матеріалах, для подальших досліджень українського мистецтва др. пол. ХХ – поч. ХХІ ст. та при створенні новітніх методик і освітніх програм, що зараз на часі.

**Ключові слова:** українське мистецтво др. пол. ХХ – поч. ХХІ ст.; харківська школа графіки; авангардні експерименти; методика викладання.

**Вступ.** Віталій Іванович Ленчин (1940–2016) – харківський художник-експериментатор, графік, займався монументально-декоративним мистецтвом, член Національної спілки художників України (1970) та знаний педагог, один з представників другої хвилі модернізму серед мистців міста др. пол. ХХ – поч. ХХІ ст. В академічній мистецькій спільноті він вирізнявся тим, що виробив власну концепцію образотворчості, яку назвав «Яблуко у листві», та оригінально підійшов до процесу викладання, зробивши тим самим значний теоретичний та практичний внесок у розуміння форми.

Ленчин залишив відносно невелику, переважно графічну спадщину, проте в цих

роботах втілені образно-пластичні знахідки мистця, що являють один з оригінальних варіантів авангардних пошуків серед представників харківської школи графіки досліджуваної доби, який він культивував у своїй творчості й педагогічній діяльності впродовж життя. Між тим творчий шлях В. Ленчина та його спадщина залишаються малодослідженими. Проблема ускладнюється через те, що основна частина його мистецького доробку, високо оцінена на європейських теренах, а також теоретичні розробки знаходяться поза межами України. Ґрунтовніше вивчення спадку В. Ленчина має важливе значення для більш глибокого осмислення тих процесів, що відбувалися в

українському образотворчому мистецтві др. пол. XX і поч. XXI ст. й актуалізує дане дослідження<sup>1</sup>.

**Аналіз попередніх досліджень.** Учень видатного українського мистця-педагога Григорія Бондаренка в Харківському художньо-промисловому інституті Віталій Ленчин був обдарованим графіком та теоретиком мистецтва, сформував власну концепцію побудови форми під назвою «Яблуко у листві», яку втілював у своїй творчій і педагогічній діяльності. Він є одним з представників другої хвилі модернізму серед харківських мистців др. пол. XX – поч. XXI ст. Проте, його досягнення більшою мірою залишилися поза увагою дослідників. У вітчизняному мистецтвознавстві існують лише деякі наукові розвідки, що мають відношення до творчо-педагогічної діяльності В. Ленчина, а його спадщина досі залишається маловивченою. Відсутнє також спеціальне монографічне дослідження, яке б комплексно розкривало творчий та педагогічний шлях мистця.

Звертаючись до ґрунтовних досліджень, варто відзначити виданий у 2007 році 5-й том «Історії українського мистецтва», в якому аналізується мистецтво XX ст. Авторка розділу, присвяченого українській графіці др. пол. 1950–1980-х рр., О. Авраменко, розглядаючи ліногравюру В. Ленчина «Революційний фронт» із серії «1917 рік» (1966), пише: «Гравюра справляє враження чогось тоталітарного, важкого, наїжаченого стволами гвинтівок, дуже страшного і непереможного» [2, с. 528–529]. І це єдиний факт, коли в цьому виданні наводиться прізвище В. Ленчина. Правда, не раз згадується його харківський вчитель Г. Бондаренко серед тих українських мистців, які перебували у стані «внутрішньої опозиції» до офіційної лінії в мистецтві за доби панування соціалістичного реалізму [2, с. 310, 331]. Ні про роль педагогічної

діяльності Г. Бондаренка в Харківському художньо-промисловому інституті<sup>2</sup>, ні про його вплив на формування авангардного мислення своїх учнів, серед яких були такі представники нової хвилі модернізму в харківській школі графіки, як В. Куліков, В. Ленчин, В. Ненадо, нічого не сказано.

У розділі «Мистецтво України другої половини 1950-х – 1980-х років» має місце опис ліногравюри мистця «Революційний фронт» із серії «1917 рік» (1966) зі стислим аналізом в контексті сплеску індустріальних мотивів у графіці в 1960-х роках [2, с. 528]. Утім, ні про самого художника, ні про його роль в мистецьких процесах того періоду не йдеться. В 2008 році знаний художник та теоретик мистецтва В. Сидоренко, який свого часу був слухачем в студії В. Ленчина, опублікував важливе дослідження, присвячене розвитку візуального мистецтва України XX – поч. XXI ст. [5]. Автор наголошує на тому, що «у Харкові завжди переважало експериментаторство» і тут «дивовижним чином поєднувалися виробниче і станкове мистецтво». Далі автор зауважує: «Багато митців переходили в графіку, де можна було вільніше експериментувати з формою. Тому на середину 1970-х років припадає розквіт харківської графіки», а прогресивно налаштовані тогочасні молоді художники Харкова, як-от: Є. Джолос-Соловійов, В. Ненадо, О. Мартинець та ін. «гуртувалися навколо таких постатей, як В. Куліков, В. Ленчин (який мав студію в Будинку архітектора)» [5, с. 85]. Дійсно, ця студія тодішнього модерніста В. Ленчина мала великий вплив на тогочасне покоління мистців та давала старт для серйозних пошуків в пластичній мові.

Першу спробу обґрунтувати і підкреслити роль мистця у «вихованні творчого мислення молодих художників» того періоду здійснили В. Погорелов та Н. Мархайчук у статті «Художня студія Віталія Ленчина як осередок початкової художньої освіти в

<sup>1</sup> Стаття підготовлена в рамках дисертаційного дослідження «Живопис Харкова межі XX–XXI ст.: експериментальні пошуки в пластичній мові».

<sup>2</sup> Нині Харківська державна академія дизайну і мистецтв.

Харкові межі 60-х – 70-х років ХХ століття», яка вийшла друком 2009 року у збірнику наукових праць «Українознавчі студії» [4]. Дослідники вказують на те, що художня мова В. Ленчина «значно відрізнялася від загальноприйнятої» і своїми сміливими думками щодо формотворення він ділився з учнями у своїй студії при Будинку архітектора, яка була «своєрідним оплотом модернізму й осередком неприйняття «партійного реалізму», що узурпував право представляти мистецтво, визначаючи шляхи його розвитку» [4, с. 319]. Однак в своєму дослідженні означені автори лише побіжно говорять про пластичні принципи формотворення мистця та їхнє втілення в його творах, оскільки це не було завданням їхньої наукової розвідки. Спираючись на матеріали вищезгаданої статті, Н Усенко в своїй дисертації «Художнє життя Харкова другої половини ХХ – початку ХХІ століття» [7], захищеній 2015 року, теж згадує творчу студію В. Ленчина, що стала предметом зацікавлення для критично налаштованої молоді, серед яких В Сидоренко, В Дишлов, В Погорєлов, В Стариков, В Черкашин, котрі прагнули «увійти до світу справжнього мистецтва» [7, с. 52]. Втім, детального аналізу творчого шляху В. Ленчина чи розгляду його авторської концепції «Яблуко у листві» в зазначеній науковій праці немає.

Свого часу В. Ленчин сам гуртувався довкола прогресивних мистців, які прагнули розвивати власні пошуки у формотворенні та пластичній мові, а не наслідувати апробовані радянські зразки. Ключовою постаттю у розв'язанні цього питання став Г.А. Бондаренко, з яким мистець познайомився в 60-х роках минулого століття під час навчання у Харківському художньо-промисловому інституті та долучився до його школи. Мистецтвознавець О Шило у своєму дослідженні, присвяченому Г Бондаренку і його школі, вказує на те, що учні Григорія Антоновича цілком підхопили ідеї свого вчителя, втім кожен розвинув їх по-своєму: «...В.М. Куликов <...> довів до високої досконалості тему

суміщення проєкцій, <...> В.І. Ленчин звернувся до розроблення теми образотворчої площини як простору» [8, с. 130].

Значний внесок в дослідження ролі В. Ленчина в художньому процесі в Харкові другої половини ХХ століття зробила В Ярова<sup>3</sup> в контексті своїх наукових пошуків про Харківську графічну школу того періоду. Так, в 2010 році вона провела ґрунтовне інтерв'ю з мистцем, на засадах якого у 2014 році вийшла її стаття «Ліногравюри Віталія Ленчина: сторінками історії харківської графічної школи ХХ століття» [10]. Розглядаючи ранні естампи майстра (1960-ті – 1970-ті рр.), авторка відзначає їхню революційність по відношенню до традиційних радянських художніх вирішень і наголошує на тому, що «теоретичні напрацювання митця в галузі відтворення форми у просторі, що стали підґрунтям його педагогічної діяльності, знайшли практичне втілення в образно-пластичному вирішенні ліногравюр майстра» [10, с. 103]. Наступного 2015 року в своєму дисертаційному дослідженні «Ліногравюра Харкова 1910–1980-х років: генеза, еволюція, художні особливості» В.Ярова продовжує розкривати архітектоніку ліноритів В. Ленчина на прикладі його дипломної серії робіт «1917» (1966) та «Революція» (1970), які, незважаючи на начебто зв'язок з ідеологією соцреалізму, були далекі від типових зразків графіки радянського часу та демонстрували незаангажованість мистецьких поглядів молодого художника [11, с. 99–101].

Важливою сторінкою у вивченні творчості майстра стало оприлюднення його раніше незнаних автопортретів на виставці «Віталій Ленчин. Автопортрети»<sup>4</sup>, яка про-

<sup>3</sup> Авторка статті висловлює щире подяку Вірі Яровій, Петру Юрченку і його дружині Олені Шуміліній за надані архівні матеріали В.І. Ленчина, що суттєво допомогли в проведенні даного дослідження.

<sup>4</sup> Виставка проходила в рамках циклічного проєкту Харківського художнього музею «Незабуті імена земляків», який репрезентує надбання видатних представників харківської художньої школи різних років.

ходила в Харківському художньому музеї 2018 року. Впродовж життя мистець зосереджував свої творчі зусилля переважно на педагогічній практиці, оминаючи публічні покази своїх робіт. Тому, завдячуючи родині В Ленчина, яка передала його твори для виставки в музеї, широка публіка та мистецтвознавці отримали змогу вперше ознайомитися з цією частиною творчого доробку майстра. Але, на жаль, ця подія була не надто підхоплена дослідниками, і комплексного аналізу його творчості не було проведено. Натомість слід відзначити публікацію В Ярової «Автопортрети Віталія Ленчина», яка вийшла наступного року після виставки у збірнику тез міжнародної науково-практичної конференції «Художня культура Греції та України в сучасному гуманітарному дискурсі» [9]. Дослідниця наводить важливі відомості щодо періоду написання робіт, близько 1977–1980 рр., оскільки більша частина автопортретів не має дати написання, та відзначає, що ці аркуші виконані в різних графічних техніках, як-то: олівець, акварель, сангіна, туш, сепія [9, с. 96]. Щодо мистецької концепції В Ленчина, то з цього питання В. Ярова вказує лише на деякі засади авторської методики, що відобразились в автопортретах художника, наприклад, перевагу формальних пошуків над фотографічністю зображення.

Додатковими джерелами інформації у даній науковій розвідці слугували відеолекції В. Ленчина, які були записані його учнями на заняттях у ДХШ № 1 ім. І.Ю. Рєпіна в Харкові, архівні інтерв'ю з мистцем, які люб'язно надали авторці цієї статті В. Ярова та О. Сигарева [3; 6; 12], а також наші спілкування з друзями та учнями мистця – П. Юрченком та його дружиною О. Шуміліною, З. Пилипенко, В. Шулікою, О. Почтарем та ін.

Отже, проведений аналіз показав, що певні аспекти творчо-педагогічної діяльності В. Ленчина були предметом деяких наукових розвідок українських мистецтвознавців, однак відсутнє комплексне дослідження

шляхів становлення його авторської методики образотворчості «Яблуко у листві», тим більше крізь призму його власної експериментальної практики. Дана стаття не має на меті охопити та узагальнити весь матеріал щодо творчої і педагогічної діяльності В. Ленчина, а є спробою осмислити основні особливості ленчинівської системи образотворчості, спираючись на роботи самого майстра та його теоретичний доробок як одного з представників модернізму в харківській школі графіки і взагалі в українському мистецтві др. пол. ХХ – поч. ХХІ ст.

**Постановка завдання.** З огляду на недостатню вивченість в українському мистецтвознавстві пошуків нових шляхів розвитку з боку представників харківської графічної школи др. пол. ХХ – поч. ХХІ ст., **метою** даної статті є аналіз власного варіанту творчого методу та форми художньої виразності в творчо-педагогічній діяльності харківського графіка В. Ленчина в контексті авангардних пошуків в українському мистецтві даного періоду, відображених а авторській концепції «Яблуко у листві», та розкриття шляхів її формування. Для досягнення поставленої мети було окреслено **наступні завдання:**

1. Дати наукову оцінку стану дослідження теми.

2. Розкрити концепцію форми у просторі в авторській формулі «Яблуко у листві» та шляхи її формування у творчо-педагогічній діяльності представника харківської школи графіки др. пол. ХХ – поч. ХХІ ст. В. Ленчина.

3. Виявити роль творчо-педагогічної діяльності В. Ленчина в процесі розвитку другої хвилі модернізму в українському мистецтві, проаналізувавши окремі твори мистця, зокрема ті, які раніше не публікувалися і не аналізувалися іншими авторами, а також розкрити значення його образно-пластичних новацій в контексті відновлення авангардних традицій в українській художній культурі.

**Результати дослідження та їх обговорення.** В системі мистецького навчання в

Харкові помітне місце займає постать Віталія Ленчина. Майбутній художник народився в цьому українському місті 9 лютого 1940 року в робітничій родині. Зважаючи на його потяг до малювання з дитинства, в 1954 році батьки віддали його до 2-го класу Харківської дитячої художньої школи №1 ім. І.Ю. Рєпіна, де його вчителькою з фаху була Ганна Акішина – учениця одного з основоположників вищої мистецької освіти в Харкові, професора Семена Прохорова. В період 1955–1960 рр. він отримував освіту в Харківському художньому училищі (нині Харківський фаховий вищий художній коледж), де основи творчості отримав у Ю. Стаханова. Продовжив навчання на живописному факультеті в Худпром<sup>5</sup> (з 2001 р. Харківська державна академія дизайну і мистецтв). Утім, вже на 2-му курсі його талант живописця почав давати збої. Але педагоги бачили непересічний потенціал та здібності Ленчина-студента і підтримали його в непростий час. Тодішній завідувач кафедри станкової графіки, яким був видатний український графік Василь Мироненко, вражений малюнками Ленчина-студента, запропонував йому змінити фах [12]. Так він був переведений на графічне відділення, де потрапив до видатного графіка і художника-педагога Григорія Бондаренка [1]. Це рішення було для нього хоч і не простим, але стало доленосним: майбутній художник зустрів тут свого творчого натхненника та провідника у світ «простору», який давав більш складне розуміння форми та імпульс до постійних роздумів, що в подальшому стало першими паростками його авторської концепції «Яблуко у листві».

Ленчин здобував освіту за радянських часів, тобто в період тотального панування соцреалізму в мистецтві. Це був єдиний дозволений художній метод, який примусово насаджувався на всіх рівнях мистецького навчання. Якщо мистець не сповідував цей

принцип, то отримував ярлик дисидента. Утім, навіть за таких умов Г. Бондаренко знаходив можливості показати своїм студентам «інше» мистецтво та направити їх творчий вектор в бік формальних пошуків. За спогадами В. Ленчина, в 1963 році почути прізвище Сезанна, Пікассо, Філонова чи Мазереля з боку викладача було незвично і надто сміливо, але це захоплювало [6]. Більше того, студентам вдалося навіть наочно побачити роботи згаданих модерністів і не тільки їх: Бондаренко возив своїх вихованців на практику до Москви, щоб вони могли наживо познайомитися із забороненим мистецтвом в тамтешніх музейних колекціях.

Крім того, професор спонукав студентів до активного сприйняття предметного світу через розуміння форми та направляв їх у бік аналітичного мислення. Такий підхід до навчання був близький Ленчину, і пізніше, під час викладання в Рєпінці<sup>6</sup> чи в авторській студії, він буде згадувати настанови свого вчителя та переносити ці принципи на власний педагогічний ґрунт. Для майбутнього майстра вагомими в студентські роки були не тільки практичні заняття, а й теоретичні, зокрема історія мистецтва. Ще тоді Ленчин глибоко проїнявся не лише принципами «аналітичного мистецтва» Філонова, а й лейтмотивною ідеєю Сезанна, яка полягала в тому, що світ можна сприймати кубами, циліндрами і колом, тобто геометрично, і з таким підходом можна намалювати будь що. Ленчин неодноразово підкреслював в інтерв'ю той факт, що теорія постімпресіоніста Сезанна суттєво вплинула в студентські роки не лише на нього, але й на його колег, бо «...всі почали малювати кубами» [3]. Втім, далеко не всі продовжували використовувати цей принцип після закінчення навчання в більш зрілій мистецькій практиці на відміну від Ленчина, який впродовж всього життя не раз звертався до основ цієї теорії,

<sup>5</sup> Розмовна назва Харківського художньо-промислового інституту.

<sup>6</sup> Розмовна назва Харківської дитячої художньої школи ім. І.Ю. Рєпіна

вибудовуючи власну концепцію образотворчості «Яблуко в листві».

Підсумком навчання майбутнього майстра-експериментатора в Худпромї стала дипломна серія ліногравюр «1917», які він створював впродовж 1966 року. За цей час було виконано три естампи – «Пролетаріат» (рис. 1), «Аврора» (рис. 2) та «Революційний фронт», що послідовно відтворюють ключові події державного перевороту в Росії. Як виявила дослідниця харківської школи ліногравюри 1910-х – 1980-х рр. Віра Ярова, був ще четвертий аркуш з цієї серії – «За більшовиків», втім, зі слів Ленчина, він залишився недопрацьованим і не потрапив у фінальний варіант диплому [16]. Слід зазначити, що лояльні за змістом з точки зору відповідності тогочасній офіційній ідеології графічні аркуші Ленчина, інакше вони не могли би бути допущені до захисту, за формою йшли у розріз з поширеною практикою радянської графіки того періоду. В такому ключі охарактеризувала ці роботи згадана вище дослідниця В. Ярова, яка наголосила на тому, що в цих ліногравюрах художник уміло поєднав горизонталі, вертикалі та діагоналі, зробивши зображення внутрішньо живим, рухомим, таким, що знаходиться в площині аркуша, а не на ньому [10, с. 103]. До цього його підштовхували малюнки і живопис П. Пікассо, які він навчав побачив під час вищезгаданої студентської практики і які його надихали. Найбільше вразила одна з експонованих робіт визнаного у світі Майстра, що була без контуру і лише акценти були формоутворюючим елементом. Тоді він зрозумів, що контур не є цементуючим елементом для передачі форми і можна обходитися без нього.

Дипломні аркуші Ленчина характеризуються досить складною композицією, що поєднує кілька напрямків руху площин, створюючи відчуття внутрішнього динамізму та надає монументальності роботам, незва-

жаючи на їхній невеликий розмір. Така багатовекторність виключає хаотичність ефекту: навпаки, всі елементи досить ретельно побудовані і лише підсилюють художнє висловлення мистця. Наприклад, в ліногравюрі «Пролетаріат» (рис. 1) Ленчин використовує різноманітні емоційні жести, а також такі речі, як прапори, зброя та промислові труби, імітуючи рух та дію всередині зображення. Натомість, в «Аврорі» (рис. 2) автор розділяє композицію на декілька секторів, уникаючи одноманітності руху та його напрямку в кожній частині і створюючи відчуття складності композиційної побудови.

Дипломні ліногравюри Ленчина отримали широкий резонанс в мистецькій спільноті і навіть попри те, що не відповідали типовим радянським зразкам, були неодноразово представлені на міжнародній арені. Спочатку його аркуш «Аврора» був показаний на П'ятій паризькій бієнале молодих художників у 1967 році і тоді ж вищезгадана серія дипломних робіт Ленчина увійшла до експозиції «Інтерграфіка-67» [17]. Наступного року цей проєкт показували в Ермітажі і про цю подію писали в популярній на той час газеті «Радянська культура», де поруч з оголошенням була розміщена робота Ленчина з цієї виставки вже під назвою «Залп Аврори». Звичайно, згадки про те, що він український мистець не було: його ідентифікували як радянського художника відповідно до панівної державної ідеології. Через деякий час, того ж 1968-го року, його естампи були відзначені медаллю Кете Кольвіц на виставці в Німеччині, а роботу «Пролетаріат» було надруковано в журналі «Freie welt» та частково відтворено на обкладинці мистецького періодичного видання «Bildende Kunst» [10, с.103]. Крім того, в цей період Ленчин взяв участь в II міжнародній Бієнале графіки у Кракові, де його графічні аркуші високо оцінило почесне журі і він отримав найвищу нагороду – Гран-прі.



**Рис. 1.** В. Ленчин. Пролетаріат. Із серії «1917». Ліногравюра. 52x80. 1966 р.



**Рис. 2.** В. Ленчин. Аврора. Із серії «1917». Ліногравюра. 1966 р.



**Рис. 3.** В. Ленчин. Аврора. Із серії «1917». Репродукція [13]

Варто зазначити, що зарубіжна суспільна зацікавленість дипломними естампами Ленчина, особливо роботою «Аврора», простежується і сьогодні. Так, відкориговану за кольором та контрастністю репродукцію (рис. 3) цього графічного аркушу було розміщено в книзі головного редактора французького політичного журналу «Le Monde diplomatique» (укр. *Дипломатичний світ*<sup>7</sup>) Сержа Халімі. В 2014 році цей журналіст опублікував «Довідник з критичної історії» [15], де в розділі про події 1917 року знаходимо роботу Ленчина. Досить суперечливим є підпис картини – “La Salve de l’Aurora” (sur le palais d’Hiver à Saint-Petersbourg). Gravure sur bois de Vitali Lentchine, 1917» (укр. «Залп Аврори» (на Зимовий палац у Санкт-Петербурзі). Гравюра на дереві Віталія Ленчина, 1917 рік),

оскільки автор вказує, що це гравюра на дереві, до того ж виконана в 1917 році. В оригіналі ж, це гравюра на лінолеумі 1966 року. Халімі вказує джерелом цієї роботи французький веб-ресурс *akg-images*, на якому представлено шалену кількість зображень на історичну, мистецьку, архітектурну та іншу тематику [13]. Не дивно, що на цьому сайті робота Ленчина також представлена з помилкою, як і в книзі Сержа Халімі.

Окрім цього, в аргентинській редакції «Дипломатичного світу» в 2017 році було розміщено «El Atlas de la Revolución Rusa» (укр. *Атлас російської революції*) з критикою радянської диктатури, де було використано низку робіт українських авторів (таких, як Малевич, Рєпін) та власне гравюру Ленчина [14]. Як і в попередніх випадках, робота датована 1917 роком. Таку ж похибку було допущено в іншому французькому

<sup>7</sup> Тут і надалі всі переклади виконані авторкою статті.

періодичному виданні «l'Anticapitaliste» (укр. *Антикапіталіст*), спецвипуск якого у грудні 2017 року був присвячений століттю революції 1917–1924 рр. в Російській імперії. В цій газеті на 2-й сторінці було розміщено графічний аркуш «Аврора» В Ленчина з тим же підписом, що і у вищезгаданих виданнях [20]. Можна зробити припущення, що це відлуння паризької бієнале 67-го року, оскільки матеріали про Ленчина і його роботу зберігаються у французьких архівах; тож вони цілком логічно могли потрапити в медіа, створивши другу хвилю популярності українського мистця [19]<sup>8</sup>.

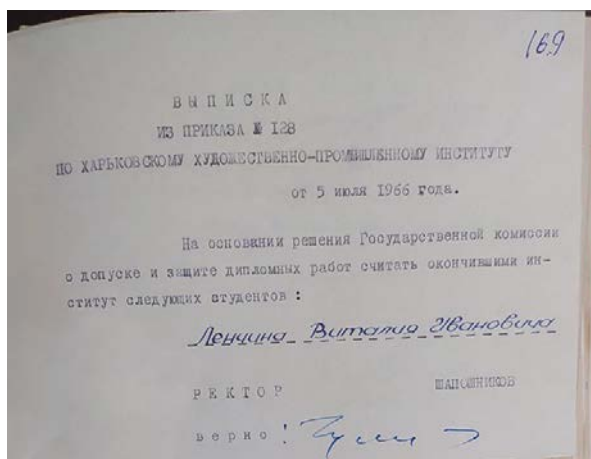
На сьогодні, двоє аркушів із серії «1917», а саме «Пролетаріат» та «Аврора», знаходяться у фондах Білгородського художнього музею, який викупив їх у 2002 році у випускника Харківського художнього училища 1951 року Олександра Стефановича Василенка. Художник Олександр Василенко – родом з Білгорода. Втім, до 1980-х рр. він навчався та жив в різних містах України і звідти привіз на продаж низку робіт українських мистців. Серед них – офорт «Місячна ніч» видатного харківського графіка В. Мироненка, який свого часу запропонував студенту-живописцю В. Ленчину перейти на графічне відділення в Худпромї, та естампи Ленчина. Проте, під час продажу цих робіт Білгородському музею, їх було хибно датовано 1972 роком. Ймовірно, це сталося через те, що на аркушах не вказано дати їх виконання і музейні працівники записали орієнтовний рік створення естампів зі слів самого Василенка, який достеменно не володів інформацією. На те, що дипломні аркуші Ленчина були виконані саме 1966 року, а не 1972-го, як їх атрибутував музей, вказують не тільки вищеназвані факти

щодо експонування цих робіт на різних міжнародних бієнале у 1967–1968 рр., але й дані з особистої справи студента Ленчина, яка знаходиться в архіві ХДАДМ. Допуск до захисту виданий мистцю 5 липня 1966 року (рис. 4), а в виписці про дипломну роботу вказано серію естампів з назвою «1917» (рис. 5). Виходячи з цього, можна зробити висновок, що саме під час продажу цих аркушів музею було допущено помилку в їхньому датуванні.

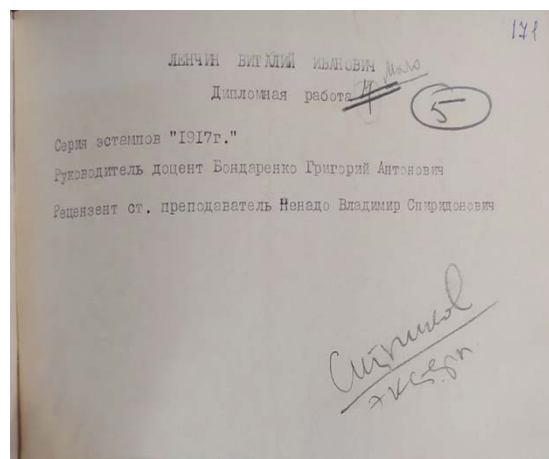
Після закінчення навчання Ленчин ще деякий час присвятив себе власній творчій та виставковій діяльності, а потім цілковито віддався педагогічній праці та теоретичній розробці своїх напрацювань минулих років, зрідка повертаючись до виконання нових робіт. Відомо, що в період 1970-х – 1980-х рр. він створив цикл ліногравюру «Революція», серію «Автопортретів» та цикл робіт «Усім світом проти пияцтва». В цих творах відбуваються авторські пошуки в царині формотворення, кристалізація особливостей його пластичної мови, простежується гра з кольоровими нюансуваннями та тоном. Тематика творів доволі різнобічна, про що можна судити вже з самої назви цих циклів, утім, як часто казав сам мистець, важливо не те, *про що* ти пишеш, а *як*, яку художню мову ти використовуєш [6]. Він творив переважно за часів радянського тоталітаризму, коли переслідувався відхід від офіційної ідеології, а за «інакшість» в кращому випадку виганяли з вишу чи звільняли з роботи, а в гіршому – все могло закінчитися трагічно. Тому доводилося зберігати «внутрішню опозицію» та обирати сюжети, що начебто не суперечили партійній лінії, однак продовжувати експерименти з формою, пошуки нової художньої мови. Підтвердженням цього є коментар французьких мистецтвознавців до радянської картини В. Ленчина на згаданій Паризькій бієнале 1967 року, де його роботу назвали традиційною за сюжетом і обробкою, але з прихованим прагненням до модернізації [16].

<sup>8</sup> Авторкою статті була здійснена спроба зв'язатися з представниками згаданих публікацій задля того, щоб уточнити атрибуцію цієї гравюри та вказати на те, що вона належить українському мистцю і в подальшому доречно було б вказувати це в підписі до роботи, скоригувавши і дату виконання аркушу. Втім, на час публікації цієї статті відповіді так і не було одержано.





**Рис. 4.** Виписка з особистої справи В. Ленчина. Допуск до захисту диплому. Архів ХДАДМ [1]



**Рис. 5.** Виписка з особистої справи В. Ленчина. Дані про дипломну роботу. Архів ХДАДМ [1]

Говорячи про суспільну проблематику в роботах мистця, за якою маскувались його експерименти з формою, слід згадати серію робіт «Усім світом проти пияцтва». Роботи знаходяться у фондах Московського державного музею народної графіки та Чуваського державного художнього музею, оскільки були створені під час мешкання Ленчина в Москві, куди його запросив для співпраці відомий на тих теренах графік В. Пензін, який розробляв жанр сучасного лубка. Ленчиним було створено 14 аркушів в стилістиці народного лубка, що кардинально відрізняються від його попередніх робіт: формотворення в них пов'язане з жанровими особливостями народної картинки (рис. 6).

За своєю повчально-алегоричною суттю такі зображення переграють з драматичними виставами пересувного театру доби Середньовіччя та Відродження під назвою «мораліте» в Західній Європі (рис. 7) або доби бароко в Україні. Певні паралелі у використанні Ленчиним колірних акцентів в графічних відбитках цієї серії можна провести з ілюстраціями польського графіка українського походження Адама Кіліана. Цей мистець також вибірково застосовував акварельні тонування в своїх графічних роботах, виділяючи головні елементи зображення, як, наприклад, на обкладинці фольклорної книги «Легенда про Рюбера», опублікованої 1965 року в Варшаві (рис. 8).

Для Ленчина динамічність композиції, яка досягається мистцем за допомогою чергування вертикалей, діагоналей та горизонталей з використанням колірних акцентів є цілком характерною. Схожий прийом він використовував як в своїх дипломних аркушах, про що писалося вище, так і в інших роботах з циклу «Усім світом проти пияцтва», зокрема в лубковій картині «З хмелиною спізнатися – з честю розстатися» (рис. 9), «Той не лихий, хто до хмелю тихий» (рис. 10) або в роботі «Хто у вині черпає силу – стоїть на краю могили» (1986) та ін. Цей спосіб побудови простору є частиною його авторської методики «Яблуко у листві».

Лейтмотивною ідеєю мистецької концепції Ленчина «Яблуко у листві» є думка про те, що форма – це рух площин у просторі, структура якого базується на взаємозв'язку горизонталей, вертикалей та діагоналей, на перетині яких з'являється крапка, і не одна (рис. 11). В наданні назви своїй концепції мистець виходив із широко вживаного поняття «яблуко» у світовій міфології і сприйняття яблуні здавна як особливої рослини в українській народній свідомості. Відштовхуючись від складної структури цього дерева, Ленчин зазначав, що гілля в ньому різної конфігурації росте під різними кутами, в різних напрямках, а під сонячними променями дерево перетворюється на ажурне коло, тобто геометричність закладена в самій

природі [3]. На цьому дереві ростуть листя та плоди – яблука, і, щоб дотягнутися до них, необхідно зробити переміщення, певний рух в просторі. Яблуня сприймається не двомірною площиною, а фізичним простором. Подібне відбувається з простором аркушу, в якому зображення утворюється шляхом трансформації квадрата, трикутника та кола у ритми-лінії, тобто вертикалі, горизонталі, діагоналі і криві, що утворюють структуру простору і форми, зливаючись з аркушем в єдиний пластичний організм. *Яблук о* (форма) знаходиться та переміщується в *аркуші*, а не *на* його поверхні (рис. 12).

Тому, матеріальна поверхня зображення в тривимірному просторі є досить умовним елементом. Утім, якщо вийти за межі традиційних уявлень щодо простору, то елементарна частинка крапка-куб не просто розміщується на поверхні аркуша, а немовби «живе» в самому аркуші і формує там різні абстрактні чи конкретні об'єкти. Глядач в цьому випадку вже не відокремлений від зображення, а знаходиться в ньому та є його складовою частиною. Художник творчо використовує кожен елемент пластичної мови, імпровізуючи та експериментуючи з ним. Важливо навчитися бачити, читати, розуміти та відтворювати цей взаємозв'язок елементів в аркуші. Усвідомлене споглядання є базовим в утворенні форми. Так вважав мистець, втілюючи цей принцип як у творчій, так і у педагогічній діяльності.

На своїх заняттях Ленчин неодноразово повторював, що як ми мислимо, так і малюємо. Наше око – це просто оптичний прилад, який бачить все – дозволене і недозволене. Втім, чи слід виплескувати все побачене на полотні та копіювати дійсність за принципом «схоже – несхоже»? Можливо, це буде недоречним, а подекуди й нетактовним. Мистець вважав, що око повинно бути свідомим. Тому слід користуватися своєрідним «ситом» задля того, щоб фільтрувати сприйняту інформацію і розуміти принцип створення форми, аби відтворити будь-який

побачений об'єкт. Особистісне сприйняття є важливою складовою цього процесу. Весь світ складається з безлічі форм, утворених ритмічною структурою, яка може варіюватися в залежності від низки факторів, як, наприклад, освітлення чи ракурсу, «провокуючи» уяву нескінченно різноманітних бачень. Мистець «розсекречує» ці об'єкти, входить в них, щоб зрозуміти сутність їх побудови для подальшого відтворення в аркуші. Якщо свідомо змусити ритм працювати задля свого задуму, можна створити будь-яку реальну та ірреальну форму (зображення).

Умінню бачити, читати, розуміти та відтворювати цей взаємозв'язок горизонталей, вертикалей і діагоналей на аркуші сприяли теоретичні бесіди про принципи утворення форми та практичні вправи, що відкривали широке поле можливостей для образно-пластичних вирішень твору. Основою творчо-педагогічної діяльності Віталія Ленчина був процес мислення, оскільки він сприяв виходу за межі видимого та допомагав абстрагуватися, щоб вільно рухатися в просторі аркушу.

Окрім цього, викладаючи в художній школі чи власній студії, Ленчин починав заняття з азів: спершу учні вчилися правильно сидіти за мольбертом та належно тримати олівець, знайомились з аркушем як матеріалом, на якому працюватимуть, а далі вже переходили до циклу все складніших вправ, спрямованих на те, щоб опанувати малювання простих геометричних фігур, планомірно входячи у простір аркушу та осягаючи принципи формотворення. Він вчив відкидати натуралістично-предметне мислення, котре націлене на копіювання форми за певними правилами. Натомість пропонував активне пізнання навколишнього середовища – аналітичне, коли предмет виступає об'єктом дослідження та приводом для роздумів. Останнє допомагає майбутньому художнику осмислити предмет, осягнути принцип утворення його форми та створити його заново.



Рис. 6. В. Ленчин. Охнула Татьяна. Папір, ліногравюра, акварель. 1986 [22]



Рис. 7. Голландська містерія. Ілюстрація



Рис. 8. Адам Кіліан. Обкладинка до книги «Легенда про Рюбера». 1965. Варшава [18]



Рис. 9. В. Ленчин. З хмелиною спізнатися – з честью розстатися. Папір, ліногравюра, акварель. 41,5x59; 33x43 1986



Рис. 10. В. Ленчин. Той не лихий, хто до хмелю тихий. Папір, ліногравюра, акварель. 1986 [21]

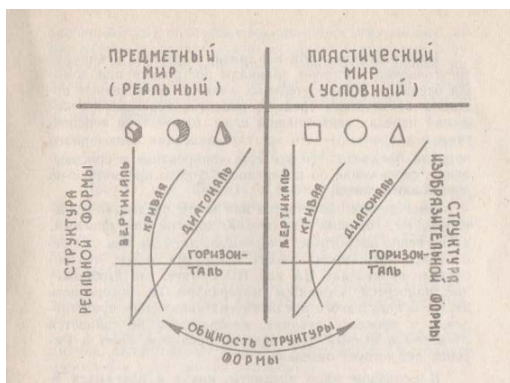


Рис. 11. Схематичне зображення елементів структури простору і форми за В. Ленчиним

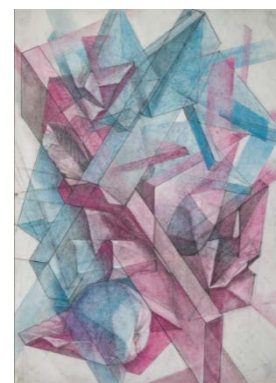


Рис. 12. В. Ленчин. «Яблоку у листві» – утворення форми». Вправа. 2013 [3]

Учні Ленчина вміло засвоювали цю теорію і втілювали її у практичних вправах, які були націлені саме на опанування простору аркуша, а не на поширене навчання образотворчій грамоті, коли необхідно було просто наблизити зображення до натури.

Віталій Іванович пишався своїми вихованцями, завжди підкреслював зрілість їх технічної майстерності незалежно від їхнього віку – будь то учень другого класу в дитячій художній школі чи дорослий слухач його студії. Всі вони приходили до нього з різним

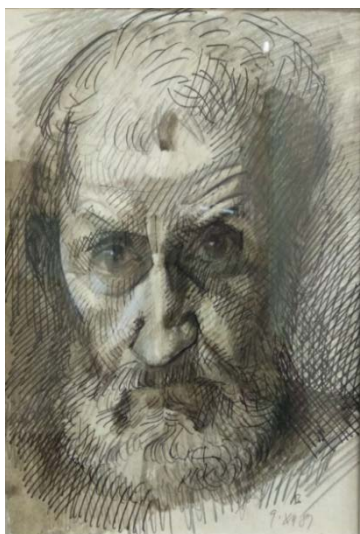
інтелектуальним та культурним рівнем підготовки, втім це нівелювалося в стінах класу, де панувала атмосфера невідомості і кожен починав у буквальному сенсі з чистого аркушу просякати у суть форми та знайомитися з концепцією «Яблуко у листві». Свою методику В. Ленчин виклав у книзі «Яблуко у листві (про форму)», яку було видано 1993 року.

Практичне втілення теоретичних напрацювань мистця з проблем формотворення знаходимо також в циклі його «Автопортретів», які значний час приховувалися від публіки. На думку дослідників, вони були створені в період 1970–1980-х років, втім оприлюднені лише в 2018 році, за два роки після відходу мистця у засвіти. Дружина Ленчина передала ці роботи до Харківського художнього музею, і в рамках проєкту «Незабуті імена земляків» їх вперше було експоновано 2018 року [9]. Датування творів ускладнюється тим, що лише деякі з них позначені 1976, 1980 та 1981 рр., решта – не мають підписів. Втім, можна зробити припущення, що вони зроблені в один і той же період життя мистця, оскільки він зобразив себе з тожденою зовнішністю на всіх автопортретах – зрілим чоловіком з густою бородою. Ці роботи хоч і виконані в одному жанрі, але різняться за відтворенням характеру, графічними техніками (акварель, сангіна, олівець, сепія, туш тощо) та пластичним вирішенням, що надає їм інтенсивності, різної емоційної зарядженості. В цих роботах помічаємо використання експресивних засобів художнього мовлення, зокрема динамічних штрихів та різких тональних контрастів. На одному з них (рис. 10) показано голову мистця зверху і увага зосереджена на ліпленні лоба і верхньої частини голови, а на іншому (рис. 11) – голова подається *en face*, світло падає збоку, і увага автора переміщується на зображення лівого ока, що сприяє відтворенню напруженого внутрішнього стану моделі.

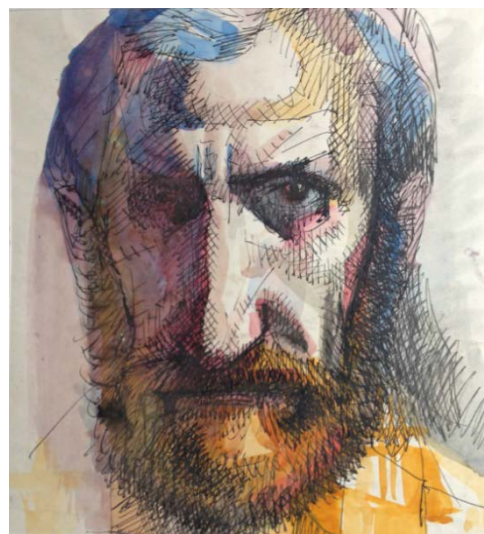
Ще на одному зі своїх аркушів мистець зробив подвійний автопортрет виду голови

збоку (рис. 12), зробивши внизу начерк зображення збоку і з нахилом, втім з меншою деталізацією. Інший поясний автопортрет (рис. 13) показує Ленчина в стані роздумів, зосередженого і тривожного. Тут мистець зобразив себе з аркушем паперу у правій руці і пензлем у лівій, уникаючи деталізації і підкреслюючи руки. Втім, головна увага зосереджена на обличчі мистця, більш детально проробленого, виділеного тоном, відзначеного динамічністю та виразністю, напруженістю внутрішнього душевного стану. В усіх цих чотирьох автопортретах В. Ленчин при зображенні голови уникає контуру, тобто продовжує наслідувати принцип, який він ще в студентські роки побачив у творах Пікассо. З іншого боку, це свідчить про те, що перш ніж перейти до вивчення голови людини з учнями відповідно до власної концепції «Яблука у листві», В. Ленчин як педагог все продумував і дбайливо готувався, створюючи свого роду автопортрети.

У своїх автопортретах Ленчин поєднував реалістичний підхід із здобутками класичного авангарду, створюючи сильні і художньо виразні образи, що просякають у глибину людської психіки. Вони є не тільки технічно майстерними, але й емоційно зарядженими, що надає глядачу можливість зануритися у внутрішній світ художника, побачити складність людської природи. Примітно, що майже на усіх зображеннях мистець уподібнюється до образу античних філософів не тільки за зовнішніми ознаками, як-то густою бородою та зосередженим поглядом (рис. 14), але й психологічним станом. Цей погрудний автопортрет, що відзначається особливим лаконізмом, сприймається як підсумок аналізу, проведеного в чотирьох попередніх вправах майстра (рис. 10–13). Всі ці автопортрети Ленчина демонструють його здатність передати внутрішній світ моделі і переживання людини через власне обличчя.



**Рис. 10.** В. Ленчин. Автопортрет. Папір, змішана техніка. 1981. Фото з виставки «Незабуті імена земляків». Архів Л. Гудзієнко



**Рис. 11.** В. Ленчин. Автопортрет. Папір, змішана техніка. Фото з виставки «Незабуті імена земляків». Архів Л. Гудзієнко



**Рис. 12.** В. Ленчин. Автопортрет. Папір, змішана техніка. Фото з виставки «Незабуті імена земляків». Архів Л. Гудзієнко



**Рис. 13.** В. Ленчин. Автопортрет. Папір, змішана техніка. Фото з виставки «Незабуті імена земляків». Архів Л. Гудзієнко



**Рис. 14.** В. Ленчин. Автопортрет. Папір, змішана техніка. Фото з виставки «Незабуті імена земляків». Архів Л. Гудзієнко

Особиста художня спадщина мистця хоч і нечисленна, але підтверджує його високий професіоналізм та відзначається своєю унікальністю щодо принципів формотворення. Слід зазначити, що скромність власного творчого доробку Ленчина обумовлена низкою життєвих факторів. Так, вагомою причиною стало те, що за весь час мистець так і не мав власної майстерні, де міг би більше уваги

приділяти власній практиці та втіленню своїх ідей. До того ж, для художника пріоритетною стала передача напрацьованої теорії різним поколінням своїх учнів, які вже у власній творчості, розробляючи власну пластичну мову, втілювали та інтерпретували концепцію формотворення «Яблуко у листві», продовжуючи цю мистецьку традицію та розвиваючи ідеї свого вчителя, як колись це зро-

бив сам В. Ленчин. Як і дехто з інших визначних учнів Г. Бондаренка в Харківському художньо-промисловому інституті, зокрема В. Куліков, В. Ненадо, яскравим представником серед харківських бунтарів другої хвилі модернізму «на зламі 1960–1970-х і, головним чином, в 1970–1990-ті рр.» був і В. Ленчин [8, с. 133].

**Висновки.** Огляд літературних джерел показав, що оригінальна авторська концепція роботи з формою під назвою «Яблуко у листві» харківського графіка-авангардиста др. пол. XX – поч. XXI ст. В. Ленчина ще не була у фокусі мистецтвознавчих розвідок і лише побіжно розглядалась окремими авторами в нечисленних публікаціях. Разом з тим, дослідники неодноразово вказували на оригінальність художньої методики мистця, прирівнюючи його творчий здобуток до досягнень когорта провідних тогочасних майстрів харківської школи графіки – В. Кулікова, Є. Джолос-Соловійова, В. Ненадо та ін.

Вперше проаналізовано творчо-педагогічну концепцію «Яблуко у листві» мистця-експериментатора В. Ленчина у контексті авангардних пошуків харківської школи графіки др. пол. XX – поч. XXI ст. Розкрито, що мистець винайшов власну концепцію побудови форми у просторі, відштовхуючись від ідеї, що основи авангардної геометричності закладені у самій природі і розглядаючи це на прикладі яблуні, що має складну структуру, а гілля різної конфігурації росте під різними кутами і в різних напрямках.

Виявлено, що формування мистецької формули В. Ленчина «Яблуко у листві», згідно з якою форма – це рух площин у просторі, а

його структура у свою чергу базується на взаємозв'язку горизонталей, вертикалей і діагоналей, розпочалося ще в 1960-і роки, коли він був студентом Харківського художньо-промислового інституту і навчався у видатного харківського мистця-педагога Г. Бондаренка. Результатом став гучний успіх дипломного проєкту молодого мистця на зарубіжних виставках, відгомін якого відчувається і сьогодні в мистецькому світі. Утім, подальша апробація авторської концепції В. Ленчина продовжилась у його педагогічній діяльності, як показав проведений у статті аналіз вивчення мистцем голови людини у різних поворотах на прикладі його автопортретів для втілення в процесі навчання власній концепції роботи з формою та ролі в цьому осмисленого сприйняття дійсності.

Показано, що свою творчо-педагогічну методику В. Ленчин виклав в опублікованій невеликим тиражем книзі «Яблуко у листві (про форму)» лише у 1993 році. Утім, підтвердженням того, що його система викладання дала благодатні результати, є творча діяльність таких визначних сучасних майстрів, котрі колись відвідували його студію, як В. Сидоренко, В. Погорелов та ін. Творчо-педагогічний доробок В. Ленчина, здійснений у контексті авторської концепції мистця під назвою «Яблуко у листві», є важливим надбанням українського мистецтва др. пол. XX – поч. XXI ст. і відкриває нові перспективи у його подальшому вивченні і використанні в теорії і практиці образотворчого мистецтва, зокрема при створенні новітніх методик і освітніх програм, що зараз на часі.

#### Література:

1. Архів ХДАДМ. Особиста справа студента В. Ленчина. Спр. № 144. 07.07.1960.
2. Історія українського мистецтва: У 5-и т. НАН України. ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, голов. ред. Г. Скрипник; наук. ред. Т. Кара-Васильєва. Київ, 2007. Т. 5.(мистецтво XX століття). 1048 с., іл.
3. Пам'яті Ленчина Віталія Івановича. Вечір пам'яті художника, викладача ДХШ ім. Репіна Ленчина Віталія Івановича у Харківському

художньому музеї. URL: [http://www.repinka.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=421](http://www.repinka.com/index.php?option=com_content&view=article&id=421) (дата звернення 06.12.2021).

4. Погорелов В., Мархайчук Н. Художня студія Віталія Ленчина як осередок початкової художньої освіти в Харкові межі 60-х – 70-х років XX століття. *Українознавчі студії: зб. наук. пр.* 2009. № 10. С. 316–321. URL: <http://lib.pnu.edu.ua/files/Visniki/%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%>

[D1%97%D0%BD%D0%BE%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D0%B2%D1%87%D1%96%20%D1%81%D1%82%D1%83%D0%B4%D1%96%D1%97\\_2009\\_%D0%9210.pdf](http://www.eldiplo.org/wp-content/uploads/2018/files/5515/0999/2504/AtlasdelaRevolucionRusa.pdf) (дата звернення: 17.03.2023).

5. Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть. Ін-т проблем сучасн. мист-ва Акад. мист-в України. Київ: ВХ [студію]. 2008. 188 с.

6. Сигарева О. Художник Віталій Іванович Ленчин. Про метод «Яблуко у листях», формотворення, вчителів, мислення. [Інтерв'ю]. URL: [http://kultura.kharkov.ua/index.php?option=com\\_content&task=view&id=335&Itemid=99999999](http://kultura.kharkov.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=335&Itemid=99999999) (дата звернення: 07.11.2022).

7. Усенко Н. О. Художнє життя Харкова другої половини ХХ – початку ХХІ століття: дис. ... канд. мистецтвознавства 17.00.05. Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. Харків. 2015. 237с.

8. Шило О. В. Григорій Антонович Бондаренко і його школа. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв.* Харків: ХДАДМ, 2021. № 2. С. 123–134. URL: <https://visnik.org.ua/pdf/v2021-02-08-Shilo.pdf> (дата звернення: 17.03.2023).

9. Ярова В. С. Автопортрети Віталія Ленчина. *Художня культура Греції та України в сучасному гуманітарному дискурсі. Міжнародна науково-практична конференція. м. Афіни, Греція, 25–26 червня 2019 р.* Збірник матеріалів. Харків: Мачулін, 2019. С. 95–97.

10. Ярова В. С. Ліногравюри Віталія Ленчина: сторінками історії харківської графічної школи ХХ століття. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв.* Харків: ХДАДМ, 2014. № 8. С. 102–104. URL: <https://visnik.org.ua/pdf/v2014-08-18-yarova.pdf> (дата звернення: 17.03.2023).

11. Ярова В. С. Ліногравюра Харкова 1910–1980-х років: генеза, еволюція, художні особливості: дис...канд. мистецтвознавства. 17.00.05. Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. Харків. 2015. 206 с.

12. Ярова В. С. Інтерв'ю з В. Ленчиним: 13.08.2010. *Архів В. Ярової.* 8 с.

13. Akg-images. Die Salve der Aurora. URL: <https://www.ahg-images.co.uk/archive/Die-Salve-der-Aurora-2UMDHUWIFZBQ.html> (дата звернення: 15.02.2023).

14. El Atlas de la Revolución Rusa. *Le Monde diplomatique, edición Cono Sur.* 2017. URL: [https://](https://www.eldiplo.org/wp-content/uploads/2018/files/5515/0999/2504/AtlasdelaRevolucionRusa.pdf)

[www.eldiplo.org/wp-content/uploads/2018/files/5515/0999/2504/AtlasdelaRevolucionRusa.pdf](https://www.eldiplo.org/wp-content/uploads/2018/files/5515/0999/2504/AtlasdelaRevolucionRusa.pdf)

(дата звернення: 15.02.2023).

15. Halimi S. Manuel d'Histoire critique. France. 2014. 178 p. URL: [https://www.monde-diplomatique.fr/publications/manuel\\_d\\_histoire\\_critique/a53161](https://www.monde-diplomatique.fr/publications/manuel_d_histoire_critique/a53161) (дата звернення: 15.02.2023).

16. La Biennale de Paris, vue à la télévision et entendue à la radio (1959–1985). 29.09.1967. P. 15. URL: <https://docplayer.fr/215765708-La-biennale-de-paris-vue-a-la-television-et-entendue-a-la-radio.html> (дата звернення: 16.03.2023).

17. Les Archives de la critique d'art. FR ACA BIENN67 ART URS005. Vitali Lentchine. URL: [https://www.archivesdelacritiquedart.org/isadg\\_fondsdarchives/fr-aca-bienn/fr-aca-bienn67/fr-aca-bienn67-art/fr-aca-bienn67-art-urs/fr-aca-bienn67-art-urs005](https://www.archivesdelacritiquedart.org/isadg_fondsdarchives/fr-aca-bienn/fr-aca-bienn67/fr-aca-bienn67-art/fr-aca-bienn67-art-urs/fr-aca-bienn67-art-urs005) (дата звернення: 15.02.2023).

18. Polish Illustration – Adam Kilian. URL: <http://twohanddesign.blogspot.com/2016/04/polish-illustration-adam-kilian.html> (дата звернення: 06.03.2023).

19. Portail de recherche dans les archives de la Biennale de Paris 1959–1985. Lentchine, Vitali. 1967. URL: [https://bdp.inha.fr/artiste/#ART\\_02795](https://bdp.inha.fr/artiste/#ART_02795) (дата звернення: 15.02.2023).

20. Russie 1917–1924: apogée et déclin de la révolution. *l'Anticapitaliste.* Vol. 93, Décembre 2017. URL: [https://lanticapitaliste.org/sites/default/files/revue\\_93-couleurs.pdf](https://lanticapitaliste.org/sites/default/files/revue_93-couleurs.pdf) (дата звернення: 15.02.2023).

21. Soviet Original POSTER. Whole world against drunk Alcohol. USSR. alco Lubok. URL: <https://www.ebay.com.au/itm/313342570096> (дата звернення: 06.03.2023).

22. Soviet Russian Original POSTER. Regular drink for appetit Alcohol. USSR alco Lubok. URL: <https://www.ebay.com.au/itm/133609041313> (дата звернення: 06.03.2023).

## References;

1. Arkhiv KhDADM. Osobysta sprava studenta V.Lienchyna [Archive of the KSADA. Personal file of student V. Lenchyn]. Case №144. 07.07.1960 [In Ukrainian].

2. Istoriiia ukrainskoho mystetstva: U 5-y t. (2007) [History of Ukrainian art: In the 5th vol.]. redaktor Skrypnyk, H., Kara-Vasylieva T. NAN Ukrainy. IMFE im. M. T. Rylskoho. Kyiv, T. 5. Mystetstvo XX stolittia [In Ukrainian].

3. Pamiati Lenchyna Vitaliia Ivanovycha [In memory of Vitaly Ivanovych Lenchyn]. Vechir pamiati khudozhnyka, vykladacha DKhSh im. Riepina Lenchina Vitaliia Ivanovycha u Kharkivskomu khudozhnomu muzei. URL: [http://www.repinka.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=421](http://www.repinka.com/index.php?option=com_content&view=article&id=421) (last accessed: 06.12.2021).
4. Pohorelov, V., Markhaichuk, N. (2009). Khudozhnia studiia Vitaliia Lienchyna yak osередok pochatkovoї khudozhnoi osvity v Kharkovi mezhi 60-kh – 70-kh rokiv KhKh stolittia [Vitaliy Lenchyn's art studio as a center of primary art education in Kharkiv at the turn of the 60s–70s of the 20th century]. *Ukrainoznavchi studii – Ukrainian studies studios*. 10. 316–321 [In Ukrainian].
5. Sydorenko, V. (2008). Vizualne mystetstvo vid avanhardnykh zrushen do novitnikh spriamuvan: Rozvytok vizualnoho mystetstva Ukrainy XX–XXI stolit [Visual art from avant-garde movements to the latest trends: Development of Ukrainian visual art of the 20th–21st centuries.]. In-t problem suchasnoho myst-va Akad myst-v Ukrainy. Kyiv: VK [studio] [In Ukrainian].
6. Syhareva, O. Khudozhnyk Vitalii Ivanovych Lienchyn. Pro metod «labluko u lystiakh», formotvorennia, vchyteliv, myslennia [Artist Vitaly Ivanovich Lenchyn. About the "Apple in the Leaves" method, formation, teachers, thinking ]. Interviu. URL: [http://kultura.kharkov.ua/index.php?option=com\\_content&task=view&id=335&Itemid=99999999](http://kultura.kharkov.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=335&Itemid=99999999) (last accessed: 07.11.2022).
7. Usenko, N. O. (2015) Khudozhnie zhyttia Kharkova druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia [The artistic life of Kharkiv in the second half of the 20th – beginning of the 21st century]. Candidate's thesis. Kharkiv [In Ukrainian].
8. Shylo, O. V. (2021). Hryhorii Antonovych Bondarenko i yoho shkola [Hryhorii Bondarenko and His School]. *VISNYK Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv – BULLETIN of the Kharkiv State Academy of Design and Art*. 2. 123–134 [In Ukrainian].
9. Iarova, V. S. (2019). Avtoportrety Vitaliia Lienchyna [Vitaly Lenchyn's self-portraits]. *Khudozhnia kultura Hretsii ta Ukrainy v suchasnomu humanitarnomu dyskursi. Mizhnarodna naukovo-praktychna konferentsiia (25–26 chervnia 2019 roky) – Artistic culture of Greece and Ukraine in modern humanitarian discourse. International scientific and practical conference (pp. 95–97)*. Afiny. Kharkiv, Machulin [In Ukrainian].
10. Iarova, V. S. (2014). Linohraviury Vitaliia Lienchyna: storinkamy istorii kharkivskoi hrafichnoi shkoly KhKh stolittia [Linocuts of Vitaly Lenchin: pages of history of the Kharkov school graphic of the twentieth century]. *Visnyk KhDADM. Istoriiia mystetstva – Bulletin KSADA. History of Art*. 8. 102–104 [In Ukrainian].
11. Iarova, V. S. (2015). Linohraviura Kharkova 1910–1980-kh rokiv: geneza, evoliutsiia, khudozhni osoblyvosti [Linocut of Kharkiv 1910–1980s: genesis, evolution, artistic features]. Candidate's thesis. Kharkiv [In Ukrainian].
12. Iarova, V. S. Interviu z V. Lienchynym: 13.08.2010 [Interview with V. Lenchyn: 13.08.2010]. *Arkhiv V. Iarovoї*. 8 p. [In Ukrainian].
13. Akg-images. Die Salve der Aurora. URL: <https://www.akg-images.co.uk/archive/Die-Salve-der-Aurora-2UMDHUWIFZBQ.html> (last accessed: 15.02.2023).
14. El Atlas de la Revolución Rusa. *Le Monde diplomatique, edición Cono Sur*. 2017. URL: <https://www.eldiplo.org/wp-content/uploads/2018/files/5515/0999/2504/AtlasdeLaRevolucionRusa.pdf> (last accessed: 15.02.2023).
15. Halimi, S. (2014). Manuel d'Histoire critique. France. 178 p. URL: [https://www.monde-diplomatique.fr/publications/manuel\\_d\\_histoire\\_critique/a53\\_161](https://www.monde-diplomatique.fr/publications/manuel_d_histoire_critique/a53_161) (last accessed: 15.02.2023).
16. La Biennale de Paris, vue à la télévision et entendue à la radio (1959–1985). 29.09.1967. P. 15. URL: <https://docplayer.fr/215765708-La-biennale-de-paris-vue-a-la-television-et-entendue-a-la-radio.html> (last accessed: 16.03.2023).
17. Les Archives de la critique d'art. *FR ACA BIENN67 ART URS005. Vitali Lentchine*. URL: [https://www.archivesdelacritiquedart.org/isadg\\_fondsdarchives/fr-aca-bienn/fr-aca-bienn67/fr-aca-bienn67-art/fr-aca-bienn67-art-urs/fr-aca-bienn67-art-urs005](https://www.archivesdelacritiquedart.org/isadg_fondsdarchives/fr-aca-bienn/fr-aca-bienn67/fr-aca-bienn67-art/fr-aca-bienn67-art-urs/fr-aca-bienn67-art-urs005) (last accessed: 15.02.2023).
18. Polish Illustration – Adam Kilian. URL: <http://twohanddesign.blogspot.com/2016/04/polish-illustration-adam-kilian.html> (last accessed: 06.03.2023).
19. Portail de recherche dans les archives de la Biennale de Paris 1959–1985 /Lentchine, Vitali. 1967. URL: [https://bdp.inha.fr/artiste/#ART\\_02795](https://bdp.inha.fr/artiste/#ART_02795) (last accessed: 15.02.2023).
20. Russie 1917–1924: apogée et déclin de la révolution. *l'Anticapitaliste*. Vol. 93, Décembre 2017.



URL: [https://lanticapitaliste.org/sites/default/files/revue\\_93-couleurs.pdf](https://lanticapitaliste.org/sites/default/files/revue_93-couleurs.pdf) (last accessed: 15.02.2023).

21. Soviet Original POSTER. Whole world against drunk Alcohol. USSR. alco Lubok. URL: <https://www.ebay.com.au/itm/313342570096> (last accessed: 06.03.2023).

22. Soviet Russian Original POSTER. Regular drink for appetite Alcohol. USSR alco Lubok. URL: <https://www.ebay.com.au/itm/133609041313> (last accessed: 06.03.2023).

## CREATIVE AND PEDAGOGICAL CONCEPT "APPLE IN A LEAF" BY VITALY LENCHIN AND WAYS OF ITS FORMATION

NAIDENKO V. O.

*Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts, Ukraine*

**The purpose** of the article is to analyze one's own version of the creative method and form of artistic expression in the creative and pedagogical activity of the Kharkiv graphic artist V. Lenchin in the context of avant-garde searches of Ukrainian art by the second half of the 20th century – beginning 21st century, reflected in the author's concept "Apple in a leaf" and revealing the ways of its formation.

**Methodology.** General scientific methods are used, including analysis and synthesis, induction and deduction, analogy, as well as biographical, historical and cultural, iconographic and iconological, artistic and stylistic analysis and comparative methods.

**The results.** The article explores the creative-pedagogical concept of form-making, titled "Apple in a leaf," by Vitaly Lenchin, a representative of the Kharkiv School of Graphics in the second half of the 20th century – beginning of the 21st century. The factors that influenced the formation of his artistic worldview and the development of his own version of painting in the context of contemporary avant-garde searches in Ukrainian art are outlined. It was revealed that form and experiments with it occupied a special place in the artistic philosophy of the master. It was determined that V. Lenchin considered the thinking process and the need to have a "conscious eye" to reflect reality and create a form in the paper as fundamental in drawing. The article analyzes individual works of the artist that have not been published or analyzed before. It also highlights the importance of figurative and plastic and methodical innovations of the master in the context of the revival of the avant-garde tradition in Ukrainian artistic culture during the studied period.

**Scientific novelty.** For the first time in Ukrainian art history, a study of the author's concept of visual art of the Kharkiv graphic artist-experimenter V. Lenchin, titled "Apple in a leaf" was conducted as one of the variants of avant-garde searches in Ukrainian art by the second half of the 20th century – beginning 21st century.

**Practical significance.** The results of this investigation can be used in lecture materials and for further research on Ukrainian art from the second half of the 20th century – beginning of the 21st century. Additionally, they can contribute to the creation of new methods and educational programs currently relevant.

**Keywords:** *Ukrainian art the second half of the 20th century – beginning 21st century; Kharkiv school of graphics; avant-garde experiments; teaching method.*

ІНФОРМАЦІЯ  
ПРО АВТОРА

**Найденко Вікторія Олександрівна**, аспірантка, кафедра теорії і історії мистецтва, Харківська державна академія дизайну та мистецтв, ORCID 0000-0002-1247-2879, e-mail: viktorianaydenko@gmail.com

**Цитування за ДСТУ:** Найденко В. О. Творчо-педагогічна концепція «Яблуко у листві» Віталія Ленчина та шляхи її формування. *Art and design*. 2023. №2(22). С. 179–195.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2023.2.16>

**Citation APA:** Найденко, В. О. (2023) Творчо-педагогічна концепція «Яблуко у листві» Віталія Ленчина та шляхи її формування. *Art and design*. 2(22). 179–195.