

УДК 377.5:7047

Висікайло Т. В.

**ЗАСТОСУВАННЯ ТВОРЧОГО МЕТОДУ ХАРКІВСЬКИХ ПЕЙЗАЖИСТІВ
КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ У ПРОЦЕСІ ВИКЛАДАННЯ
ХУДОЖНІХ ДИСЦИПЛІН У СЕРЕДНІХ СПЕЦІАЛЬНИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ**

Анотація. У статті обґрунтовується доцільність вивчення досвіду харківської пейзажної школи кінця ХІХ – початку ХХ століття з метою покращення методики викладання пейзажу для студентів художніх училищ. В основу навчально-виховного методу харківських пейзажистів було покладено творчу діяльність особистості, розвиток уяви, пізнавальної активності, самостійності та логічного мислення. Ґрунтовне вивчення їхньої методики на сьогодні має особливе значення в процесі як формування професійних здібностей студентів художніх училищ, так і виховання їх інтелектуального розвитку й патріотизму.

Ключові слова: пейзажна школа, методика, художнє училище, педагогіка.

Высикайло Т. В.

**ПРИМЕНЕНИЕ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА ХАРЬКОВСКИХ ПЕЙЗАЖИСТОВ
КОНЦА ХІХ – НАЧАЛА ХХ ВЕКОВ В ПРОЦЕССЕ ПРЕПОДАВАНИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ДИСЦИПЛИН В СРЕДНИХ СПЕЦИАЛЬНЫХ
УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ**

Аннотация. В статье обосновывается целесообразность изучения опыта харьковской пейзажной школы конца ХІХ – начала ХХ веков с целью улучшения методики преподавания пейзажа для сту-

дентов художественных училищ. В основу учебно-воспитательного метода харьковских пейзажистов была положена творческая деятельность личности, развитие воображения, познавательной активности, самостоятельности и логического мышления. Основательное изучение их методики на сегодняшний день имеет особое значение в процессе воспитания студентов художественных училищ, их интеллектуального развития и патриотического воспитания.

Ключевые слова: пейзажная школа, методика, художественное училище, педагогика.

Vysikaylo T. V.

APPLYING THE CREATIVE METHOD OF KHARKIV LANDSCAPE PAINTERS TO A PROCESS OF TEACHING ART COURSES IN SPECIAL SECONDARY SCHOOLS

Summary. The article is devoted to the lightening of the creative and pedagogical work of prominent members of the Kharkov landscape school in the late nineteenth – early twentieth century, including D. Bezperchoho, S. Vasylkivsky, P. Levchenko, M. Tkachenko, M. Berkosa. Art-pedagogical training in the nineteenth century was a purposeful process of forming the professional ability of the individual to study at the St. Petersburg Academy of Arts, which offered, at that time, progressive methods of teaching art disciplines. When as a basis for art education the modeling studies were taken. Thus, most of secondary and art schools of that time were preparing their students for entry into this higher-educational art establishment.

The expediency of studying the experience of the Kharkov landscape school, of late nineteenth – early twentieth century, to improve methods of teaching landscape for students of art schools is proved. In the basis of educational method of Kharkiv landscape painters there was the creative activity of the individual, the development of imagination, cognitive activity, independence and logical thinking.

A thorough study of their techniques till nowadays has a special significance in the process of education of the art school students, their intellectual development and patriotic education.

Key words: Landscape School, technique, art school, education.

Постановка проблеми. На сьогоднішній день гостро постає проблема збереження класичної школи живопису. Харківська пейзажна школа кінця XIX – початку XX століття стала уособленням кращих традицій реалістичного живопису і становить зацікавленість у застосуванні досвіду видатних харківських митців: Д. Безперчого, С. Васильківського, П. Левченка, М. Ткаченка, М. Беркоса. Є потреба визначити методичні принципи харківської пейзажної школи кінця XIX – початку XX століття та їх практичне застосування у художньо-освітньому процесі XXI століття, адже і досі в методиці вітчизняного пейзажного живопису не має єдиної науково обґрунтованої системи поглядів, які б мали окреслити основні пріоритети у процесі викладання пейзажу, характерні саме для харківської школи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Чимала кількість наукових досліджень присвячена проблематиці Харківської пейзажної школи кінця XIX – початку XX століття як особливому явищу у вітчизняному живописі.

Публікації Н. Асєєвої [1], М. Безхутрого [2], Н. Дамської [3], О. Денисенко [4; 5], Ю. Дюженко [6], В. Немцової [7–9], І. Огієвської [10], М. Павленко [11], С. Побожія [12], М. Чернової [13] та інших становлять інтерес у дослідженні специфіки харківської пейзажної школи кінця XIX – початку XX століття, особливостей методики її видатних представників. Опираючись на наукові

праці, можна з впевненістю констатувати значущість академічної виучки, на основі якої формувався власний творчий метод кожного з митців, особливість якого полягає у органічному поєднанні класичних традицій із зацікавленістю до новітніх на той час методів у мистецтві – імпресіонізму та модерну.

Проте залишається невисвітленим питання практичного застосування досвіду харківської пейзажної школи кінця XIX – початку XX століття з метою покращення методики викладання пейзажу у художніх училищах.

Мега статті – розкрити сутність творчого методу харківської пейзажної школи кінця XIX – початку XX століття та запровадження його художнього надбання до навчального процесу.

Виклад основного матеріалу. У художньо-освітньому просторі особливого значення для студентів художніх училищ набуває проблема вивчення художньої спадщини попередніх років.

Здійснений історико-системний аналіз художніх процесів на Слобожанщині дозволив стверджувати, що харківська пейзажна школа кінця XIX – початку XX століття сформувалася під впливом багатьох чинників: історичних, соціальних і культурних, що вплинули на зміни художніх концепцій. Однаково залучена до російського та європейського мистецтва, харківська школа зберігає власне обличчя та притаманний лише їй особливий колорит, обумовлений неповторністю слобожанських краєвидів, і світо-

глядними переконаннями, і власне, рисами національного характеру, що проявилися у шануванні природи та краси у будь-яких її проявах.

Як зазначає В. Немцова, розквіт пейзажного жанру в українському живописі кінця XIX – початку XX століття – це феномен, значення якого виходить за рамки суто художніх проблем [9, с. 24]. Особливість Харківської пейзажної школи кінця XIX – початку XX століття полягає у її здатності до своєрідного синтезу класичного живопису та новітніх на той час здобутків імпресіонізму та модерну. Художньо-педагогічна підготовка у даному періоді розглядалася як цілеспрямований процес формування професійної здатності особистості до навчання в Петербурзькій академії мистецтв. Зазначимо, що Петербурзька академія мистецтв запропонувала на той час прогресивну методіку викладання художніх дисциплін, коли за основу художнього навчання бралися натурні студії.

В аспекті досліджуваної проблеми звертає увагу на себе той факт, що всіх засновників вітчизняної пейзажної школи об'єднує вірність академічним традиціям, які передбачають послідовність, злагожденість дій, що і становить можливість для вивчення та наслідування методичних принципів Харківської пейзажної школи кінця XIX – початку XX століття.

Вивчаючи творчість Д. Безперчого, доходимо висновку, що його метод викладання базувався на академічній школі К. Брюллова, де велике значення надавалося чіткому грамотному малюнку. Видатний педагог, що більше п'ятдесяти років присвятив викладацькій діяльності, прагнув не лише дати технічні навички учням, але й прищепити гарний смак і відчуття прекрасного. Для цього Д. Безперчий звертався до найкращих зразків світового мистецтва минулого, намагався передати знання, які набув у Академії мистецтв, у свого вчителя К. Брюллова. В основу його навчально-виховного методу була поставлена діяльність особистості. Завдяки спеціально підібраним завданням Д. Безперчий спрямовував своїх вихованців на пізнавальну активність, самостійність, розвивав їхнє логічне мислення. Як зазначає В. Немцова для творчого завдання, Д. Безперчий віддавав перевагу невеликим за розмірами акварелям із зображенням сільських пейзажів та краєвидів Харкова, в яких ставив завдання передачі освітлення в різні періоди доби та складний колорит [8, с. 188]. Пошуки найкращого вирішення проблеми світлотіні приводять Д. Безперчого до складної і своєрідної техніки, в якій поєднуються малюнок, акварель та різцева гравюра.

Серед головних принципів педагогічного методу Д. Безперчого слід відзначити спрямування творчої активності учнів, здобуття знань,

що передусім базувалися на самостійному вивченні природи, критичному ставленні до інформації. Як відомо, завдання педагога – управляти процесами творчого пошуку, йдучи від простого до складного: створювати ситуації, що сприяють творчій активності та спрямованості учня, розвивати його уяву, асоціативне мислення, здатність розуміти закономірності, прагнення постійно вдосконалюватися, розв'язувати дедалі складніші творчі завдання.

Перед Д. Безперчим поставало завдання не лише дати міцні знання, практичні навички, навчити учнів правильно виконувати постановки із додержанням чіткого і грамотного малюнку або складного за колоритом живопису, а й розвинути їх мислення, активізувати пізнавальну діяльність, навчити самостійно працювати, чітко обмірковувати композицію твору. Саме ці знання йому вдалося передати своїм учням С. Васильківському, П. Левченко, М. Ткаченко.

Узагальнення результатів наукового пошуку показали, що у своїй творчій роботі С. Васильківський завжди дотримувався базових знань, що отримав від свого вчителя. Його картини відзначалися простотою мотиву, лаконічністю композиції, вишуканістю колірної гами, у розробці якої набуває проблема відображення сонячного світла; вільної та упевненої манери письма, що надає емоційного звучання творам. Більшості пейзажів художника притаманна епічність, потяг до передачі великих просторів, що яскраво проявилися в картинах «Козача левада» (1893), «Козачий пікет» (1888), «Чумацький Ромадановський шлях» (1900-ті), «Перед грозою. Отара у степу» (1910-ті) та інших.

Проблемами передачі світлоповітряного середовища в живописі займався й інший сучасник С. Васильківського – П. Левченко. Віддзеркаленням самостійного і разом з тим глибокого осмислення художніх новацій явилися пейзажі художника, виконані у Парижі. Динамічний мазок, рельєфна фактура і камерність образного рішення стають визначальною рисою його манери [7, с. 12].

Матеріали наукового пошуку свідчать, що предметом зображення в картинах П. Левченко стає світло, що розуміється митцем не лише як фізичне явище, а перш за все як різноманітний емоційний настрій [14, с. 79]. За для вираження динаміки життя, подиху природи, вібрації світла, П. Левченко використовує нову для його часу техніку, що представляла собою рішучі вдари пензля, пастозний або корпусний мазок, гру рефлексів. Все це сприяло надзвичайній виразності живописних творів майстра.

Як пейзажиста П. Левченка приваблюють невловимі особливості української природи, її

атмосферні явища. І саме це стає визначальним у пошуках відповідного композиційного, колірно-го й тонального рішення його картин: легкі, напівпрозорі фарби, крізь які можна побачити фактуру полотна. У закінченому варіанті в картинах П. Левченка зберігається рідкісна свіжість етюдної, імпровізаційної манери [9, с. 102].

У своїй творчій еволюції П. Левченко пройшов крізь впливи різних шкіл, стилів і напрямків – від академізму, барбизонців, імпресіонізму до модерну [9, с. 107]. Однак, не долучаючись ніколи до жодної течії у малярстві, П. Левченко завжди був у авангарді мистецького життя, боячись хоч на крок відстати від нього.

Ще один засновник харківської пейзажної школи – М. Ткаченко, виученик Петербурзької Академії мистецтв, у стінах якої карбувався його талант блискучого малювальника і живописця. Головним завданням пейзажиста він вважав створення картини, яка узагальнює спостереження і враження, що дає цілісне уявлення про якесь явище, а у процесі роботи над картиною головне місце у нього займає композиція. Так, щорічно навідуючи рідну Харківщину, художник пише безліч етюдів з натури, а вже на етюдному матеріалі створювалися довершені композиції. Такими є українські пейзажі «Осінь. Червона тераса», «Основа. Садиба Г. Квітки-Основ'яненка», «Сад», «Виноград на червоній стіні», що поєднують у собі композиційну продуманість і відчуття реальності мотиву, об'єктивність у передачі зображення і глибоке емоційне переживання. Саме українські пейзажі принесли художнику справжню славу і визнання, хоча М. Ткаченко значний час мешкав у Франції, пишучи її краєвиди [6, с. 48].

Характерною рисою творчого методу М. Ткаченка було застосування мазків, що часом не ліплять форму предметів зображення, а утворюють ритмічний лад картини. Художник надавав особливого значення лінії, змушуючи її посилювати ритм та надавати твору певної орнаментальності, у чому можна вбачати вплив українського народного мистецтва, яке М. Ткаченко любив і вивчав.

Не оминати увагою і творчу спадщину відомого українського пейзажиста М. Беркоса, який силою свого таланту та майстерністю суттєво збагатив вітчизняний пейзажний живопис. Свої перші кроки у художній освіті цей майстер зробив у Одеській малювальній школі. М. Беркос – одесит за народженням, але більшу частину свого життя митець присвятив Харківщині.

Так само, як його попередники, художник здобув академічну освіту. Із захопленням вивчав досвід європейського мистецтва, особливо метод французьких імпресіоністів. Як зазначає О. Де-

нисенко, М. Беркосу вдалося втілити у своїх роботах український варіант імпресіонізму, що поєднав у собі класичні живописні здобутки цього напрямку та традиції української школи [3, с. 11]. Поетичність була головною рисою естетики імпресіонізму і водночас її можна вважати основою національного характеру українців.

«Особливістю зрілих робіт художника стають соковитість кольору, живописність, м'якість і пластика, так притаманні українському мистецтву... Слідуючи імпресіоністичному принципу, що «в картині повинні бути сліди того, як вона зроблена», майстер використовує круглястий «крапковий» мазок, що створює мерехтливу, «дихаючу» поверхню, працює і мастихіном, і тонкими пензлями. Залежно від образних завдань варіюється і композиційний прийом: камерність, інтимність підкреслено майже інтер'єрною замкнутістю, у просторово-панорамних роботах далі проглядаються вільно» [3, с. 11].

Неможливо не звернути увагу на грандіозне полотно митця «Острів Іскія» (1899), який він написав, подорожуючи Італією. Художник використовує звичний в його творчості композиційний прийом – так звану «жаб'ячу перспективу» – погляд знизу вгору, при цьому верхній край композиції трохи зрізаний.

«Природа для М. Беркоса – цілюще джерело душевної рівноваги і етичного очищення, у гармонійний простір якої він вводить глядача засобами тонкого композиційного розрахунку. Більш активно художник розробляє перший план, уникаючи при цьому різких і динамічних переходів вглиб простору. Пишні квіти, рослини і дерева відділяють перший план, гальмуючи ритм руху і акцентуючи на стані утихомиреної душі, що без поспіху насолоджується розмаїттям і багатством природи» [9, с. 118]. Як зазначає Н. Асєєва, «основа його стилю – оригінальне перетворення принципів пленеризму, що склалися під впливом барбизонців і імпресіоністів, а також освоєння декоративності модерну, переведеного у русло національних традицій» [1, с. 4].

Досвід харківської пейзажної школи кінця XIX – початку XX століття є безцінним у художньо-освітньому процесі XXI століття. Твори харківських митців цілком можливо розглядати як методичний посібник з малюнку, живопису, композиції пейзажу, в якому вдало поєднані академічні традиції та новітні тенденції у мистецтві. Аналізуючи той чи інший варіант композиційної побудови, тонального, колірного рішення, що застосовувалися відомими пейзажистами, цілком можливо розробити методику викладання пейзажу, яка має навчити учнів застосовувати досвід попередників з метою власного професійного зростання та творчого розвитку. В основі її має

бути покладений спрощений, зрозумілий художнику-початківцю підхід у оволодінні пейзажною грамотою, де основний наголос ставиться на композиції пейзажу, як системі конструювання простору у відповідності до творчого задуму. Систему колірної рішення доцільно розробляти у межах декоративно-узагальненої трактовки з дотриманням тональної різниці між планами, а вже згодом, по мірі виконання учнем поставлених задач, колірна палітра ускладнюється, наближуючись до вишуканого, сповненого безліччю відтінків живопису пейзажистів харківської пейзажної школи кінця XIX – початку XX століття.

Висновки. Методичні особливості харківської пейзажної школи кінця XIX – початку XX століття заключаються у органічному поєднанні класичних принципів та новітніх на той час методів – імпресіонізму та модерну, переведених у русло національної традиції з її потягом до сонячних, соковитих барв, підвищеною декоративністю. Харківська школа придбала власне обличчя та притаманний лише їй неповторний національний колорит. Кожен з представників цієї школи володів своїм творчим методом, що виявлявся в епічних пейзажах С. Васильківського, в ліричності творів П. Левченка, декоративізмі пізнього модерну, притаманного роботам М. Беркоса і М. Ткаченка. Досвід вітчизняних митців має стати взірцем для художників-початків у набутті професійної освіти.

Методика викладання пейзажу має спиратися у своїй методичній основі на академічну традицію, але не втрачати при цьому живого зв'язку з культурою власного народу, його історією, традиціями, що може надати імпульс для творчого розвитку майбутнього митця.

Подальші дослідження можуть бути використані у створенні навчально-методичних комплектів із живопису для середніх спеціальних (художніх) навчальних закладів, а також творчий

метод художників-пейзажистів доцільно розглядати у розробці авторської методики, під час викладання фахових дисциплін передусім живопису, плернерної практики або технології олійного живопису.

ЛІТЕРАТУРИ

1. Асеева Н. Пленеризм у творчості харківських митців в кінці XIX – на початку XX ст. / Н. Асеева // Художнє життя Харкова першої третини XX століття : тези доп. та повідомл. / [авт.-уклад. Півненко А. С.]. – Харків, 1993. – С. 3–4.
2. Безхутрий М. С. І. Васильківський: нарис про життя та творчість / М. Безхутрий. – К. : Мистецтво, 1954. – 47 с.
3. А. Беркос. Живопис. Графіка : каталог-довідник / [авт.-упоряд. О. М. Денисенко]. – Харків : НТМТ, 2011. – 24 с.
4. Дамская Н. Певец украинского пейзажа / Н. Дамская // Зеркальная струя. – 1996. – № 6. – С. 31–33.
5. Денисенко О. Байдужий до неба сонцепоклонник / О. Денисенко // Панорама. – 1997. – № 3, январь. – С. 5–7.
6. Дюженко Ю. М. С. Ткаченко / Ю. Дюженко. – К. : Мистецтво, 1963. – 42 с.
7. Немцова В. Харківська пейзажна школа (остання чверть XIX – початку XX століття) / В. Немцова // Вісник ХДАДМ. – 2001. – № 4. – С. 12–15.
8. Немцова В. Изобразительное искусство Харьковщины. (Исторический очерк) : [монография] / Валентина Немцова. – Харьков : Регион-информ, 2004. – 188 с.
9. Немцова В. Пейзажный живопис П. Левченка / В. Немцова // Вісник ХДАДМ. – 2007. – № 2. – С. 107–110.
10. Огієвська І. С. І. Васильківський / І. Огієвська. – К. : Наукова думка, 1980. – 165 с.
11. Павленко М. Петро Левченко / М. Павленко. – Прага : Вид-во укр. молоді, 1927. – 129 с.
12. Побожій С. П. Левченко і Сумщина / Сергій Побожій. – Суми : ВТД Університетська книга, 2006 – 90 с.
13. Чернова М. Д. І. Безперчий. – К. : Мистецтво, 1963. – 116 с.