

**Ключевые слова:** художественное образование за рубежом, Болонская декларация, Болонская конвенция, Болонский процесс, система высшего образования.

### Status and prospects of development of art education abroad.

*Olha Sulimenko*

**Annotation.** The article is devoted to the problem of art education development abroad at the period of its reformation today. The concept of Bologna convention, it's main principles and goals of implementation are considered. Situation of implementation of Bologna system of education in the countries of Europe is analyzed on the example of Italy. Specific of the system and trends of it development are determined.

**Key words:** art education abroad, Bologna declaration, Bologna convention, Bologna process, high education system.

Марина ЮР,

кандидат мистецтвознавства

## РОЛЬ КРАКІВСЬКОЇ АКАДЕМІЇ МИСТЕЦТВ У СТАНОВЛЕННІ ПЕДАГОГІЧНОЇ СИСТЕМИ МИХАЙЛА БОЙЧУКА

Михайло Бойчук, торуючи шлях до вершин мистецької освіти, повторював етапи навчання багатьох митців Західної України — Івана Труша, Юліана Панькевича, Олекси Новаківського, Василя Нагірного, Модеста Сосенка та інших. У одних це були Віденська, Мюнхенська, а потім Краківська академія мистецтв, у інших, навпаки, спочатку була Академія sztuk Красних у Кракові. Михайло Бойчук розпочав свій творчий шлях зі Львова, приїхавши восени 1898 р. з с. Романівки у малярську школу художника Юліана Панькевича. У ній, опановуючи живопис, працюючи з натурними постановками та вивчаючи українське церковне мистецтво (іконопис, книжкову мініатюру), яке відкрило молодому митцю естетику візантійської культури, навчався до першої половини 1899 р. На початку навчання Ю. Панькевич залучає Михайла Бойчука ще й до вступу в «Товариство для розвою руської штуки», засноване за ініціативи Івана Труша, Михайла Грушевського, Василя Нагірного та Юліана Панькевича 1898 р., де гуртувалися сучасні митці Галичини, більшість з яких уже отримали академічну чи приватну європейську освіту. Але скрутне матеріальне становище Михайла не дає йому змоги на повну силу реалізувати бажане, і він, як учень «Товариства для розвою руської штуки», звертається 23 квітня 1899 р. до Відділу Наукового товариства ім. Т. Шевченка, головою якого був Михайло Грушевський, про надання йому одноразової матеріальної допомоги, що дала б можливість «придбати матеріали для малярства і більше малювати» [1].

Невдовзі Юліан Панькевич, шлях навчання якого розпочинався у Кракові, планує поїхати до Відня, щоб «скласти іспити на гімназіального вчителя» [2] і запрошує Михайла Бойчука поїхати з ним для продовження навчання. У віденській приватній малярській школі молодий митець навчався майже півроку [3], у чому йому також

допомагало Наукове товариство ім. Т. Шевченка (далі — НТШ). Час, проведений у Відні, для обох митців був дуже важливим, оскільки, крім навчання, вони активно вивчали музейні колекції, відвідували виставки. Але згодом, за наполяганням Івана Труша [4] та Відділу НТШ, Михайло Бойчук продовжує навчання в Академії sztuk красних у Кракові (Краківська академія мистецтва), подавши до неї заяву 3 лютого 1900 р. і вступивши на перший курс [5]. Та скрута у статках спонукає митця знову звернутися до НТШ (22.02.1902 і 18.01.1903) з проханням про виділення йому коштів для продовження навчання [6].

У 1904 р. він завершує освіту в Краківській академії, період навчання в якій став одним із важливих етапів формування творчого спрямування та педагогічної системи Михайла Бойчука, орієнтованої на розвиток української культури. Це відбулося завдяки тому, що в цей час у Польщі, розділеній між трьома державами, волелюбні прагнення народу призводять до посилення боротьби за об'єднання та національне відродження. Духовною столицею стає Краків, у якому акумулюються мистецькі сили, об'єднані не лише проблемами відродження національної культури, а й бажанням встановлення зв'язків з європейськими центрами сучасного мистецтва, пошуком нового інтелектуально-художнього напрямку. На зламі сторіч ним стає модернізм, який на польських землях активно провадився у життя філософсько-літературним об'єднанням «Молода Польща» (1890–1918), ідейним центром якого стала Краківська академія мистецтва. Окрім літератури і музики, у ньому було репрезентоване й образотворче мистецтво різних напрямів: імпресіонізм — живописцями Юліаном Панькевичем, Леоном Вичулковським, Яном Станіславським, символізм — Фердинандом Рушицем та Яцеком Мальчевським, модерн (сецесіон) — Станіславом Виспянським, Йозефом Мегоффером, Вігольдом Войткевичем, К. Фрицом та ін. Сецесіон був тим напрямом, на основі якого митці прагнули створити національний стиль, орієнтуючись на монументально-декоративне мистецтво. Хоч у мистецтві періоду «Молодої Польщі» не було превалюючих тенденцій, разом з тим художники намагалися розвивати романтичні засади на основі нових засобів виразності, що відповідали сучасним європейським напрямам.

Краківська академія мистецтв була закладом високого рівня, до її викладацького складу входили художники, широко обізнані з європейською культурою та новітніми напрямками мистецтва — Ян Матейко, Юліан Фалат, Ян Станіславський, Леон Вичулковський, Яцек Мальчевський, Йозеф Панькевич, Станіслав Виспянський, Йозеф Мегоффер. Хоч їх естетичні уподобання та художні спрямування були доволі різними, але спільним у них було прагнення до відродження національної культури та досягнення здобутків сучасного європейського мистецтва. У контексті відродження національної культури великого значення набуло відродження церковної архітектури, що припало на кінець ХІХ — початок ХХ ст. і було ознаменоване реставрацією старих храмів, створенням нових вітражів та поліхромій у краківських костьолох. Активну участь у цьому процесі брали викладачі (Ян Матейко, Станіслав Виспянський, Йозеф Мегоффер та ін.) і учні академії.

Навчання Михайла Бойчука в академії сприяло розширенню його культурно-освітнього діапазону, особливу роль у цьому відіграли вчителі — Флоріан Цинк, Йозеф Унежський, Леон Вичулковський, а також співпраця з «Українською гро-

мадою» у Кракові, знайомство з діячами польської інтелігенції, які проявляли великий інтерес до української культури. Серед них театрознавець, драматург, поет, художник Станіслав Виспянський, поет Тадеуш Міцинський, письменники Стефан Жеромський і Вацлав Сірошевський, архітектор Станіслав Віткевич та ін. Через мистецтво цих видатних діячів польської культури Михайло Бойчук знайомився з найновішими на той час напрямами європейського художнього процесу — символізмом та експресіонізмом, — пише Людмила Соколюк, зазначаючи, що на початку творчого шляху молодий митець здобув можливість прилучитися до тих проблем, якими жило мистецтво Європи, співвідносячи їх із завданнями, які мав вирішувати у своєму прагненні служити українському народові [7].

Розпочав навчання Михайло Бойчук у Флоріана Цинка (Synk Florian Stanislaw (1838–1912)), що був одним з перших професорів Академії (з 1877 р.). Він викладав рисунок і живопис. Творча біографія Ф. Цинка розпочиналася з академічної освіти в Школі штук красних у Кракові у Войцеха Статлера (W. Stattlera) та Владислава Лужкевича (W. Łuszczkiewicza), у 1862–1865 рр. він студіював мистецтво в академіях Дрездена і Монако. Повернувшись у Краків, зацікавився творчістю Яна Матейка, копіював його полотна, малював релігійно-історичні твори, торкався теми династії Ягеллонів, працював у портретному живописі. Навчаючись у Ф. Цинка, Михайло Бойчук перейняв у майстра риси мажорного живопису, монументальність форм, набув уміння передавати внутрішній стан людини, природи. На другому курсі молодий митець навчався у Йозефа Унежського (Jozef Unierzysky (1863–1948)), який також викладав рисунок і живопис, прищеплюючи своїм учням засади духовності, вміння передавати глибину почуттів, ліричність образу.

Після другого курсу Михайло Бойчук переходить до майстерні Леона Вичулковського (Leon Wyczółkowski (1852–1936)), у якого навчається до завершення освіти в Краківській академії. Л. Вичулковський мав європейську освіту і набув визнання як автор живописних і графічних портретів, пейзажів і жанрових композицій з зображенням сцен із життя польських і українських селян. З Україною його пов'язували роки мандрування Закарпаттям і Галичиною (1880), а також проживання в ній (1883–1893), тому українська тематика була для Л. Вичулковського завжди цікавою. Великий вплив на розвиток його творчості мав імпресіонізм, завдяки якому він ґрунтовно вивчив роль світла і кольору у живописі, зосередившись на ефектах освітлення, які доволі вдало передав у своїх роботах «Оранка в Україні» (1892), «Гра в крокет» (1895), «Копання буряків» (1893, 1903) та ін. 1900-ті роки привнесли у манеру митця певні риси монументалізму, виражені в узагальненості та глибокому внутрішньому світі образів. Л. Вичулковський був також прекрасним майстром графіки та чудовим педагогом. Серед українських студентів у нього навчалися Іван Труш та Олекса Новаківський, щаслива доля випала і Михайлу Бойчуку, який перейняв від Л. Вичулковського жагу до експериментаторства з новими методами та ефектами, прагнення досягти тонких візуальних ефектів на нюансах кольору, емоційність сприйняття природи, людей та втілення її у творах.

Академічна освіта заклала також основи педагогічної системи Михайла Бойчука, насамперед це метод відрисовування та аналізу творів визначних майстрів різних історичних періодів, студіювання релігійного живопису та переосмислення народ-

них традицій, що призвело до розуміння універсальності мистецького твору — Gesamtkunstwerk, який ґрунтується на синтезі мистецтв. Ці чинники склали основу навчання групи молодих художників, котрі під керівництвом Михайла Бойчука об'єдналися у Парижі наприкінці 1910-х рр. під назвою «Renovation Byzantine». Їхнім завданням було відродження візантійських традицій на українському ґрунті. Втім, короткий час існування групи не дав можливості митцям реалізувати свою програму. Тому 1917 року, ставши професором Української академії мистецтва, Михайло Бойчук «переносить» до неї метод «відрисовування і аналізу», набутий у Краківській академії мистецтв, та колективний метод співпраці художників-подвижників, започаткований у Парижі.

Як зазначає Кость Сліпко-Москальців, перші кроки художньої діяльності Михайла Бойчука в Україні пов'язані з настирним бажанням взяти якнайактивнішу участь у піднесенні художньо-фахової освіти українського художника, що з багатьох об'єктивних причин, зокрема за відсутності в Україні до революції вищого навчального мистецького закладу, перебувала у занепаді [8]. Як художник Михайло Бойчук був одним з найдосвідченіших фахівців у багатьох творчих галузях [9]. Його синтез спеціалізацій сприяв ширшому осягненню ним проблем мистецтва та більш високому рівню їх реалізації. Він намагався на власному прикладі виховувати студентів, прагнучи створити високоосвічений колектив, який володів би різноманітними техніко-технологічними навиками. У стінах київської академії Михайло Бойчук мав можливість реалізувати свої ідеї щодо синтезу мистецтв, адже монументалізм митець розумів як граничну сконденсованість усіх художніх засобів, уникнення усього зайвого, випадкового. Він вважав, що монументальні форми відповідають вимогам дійсності у вирішенні нових завдань художньої культури.

Михайло Бойчук був художником-реформатором, бачив перед собою чітко окреслену мету — створення нового, національного за духом українського стилю, зрозумілого кожній людині. Він зазначав, що «у найщасливіших добах мистецтво надає вигляду цілій продукції народу чи раси, почавши від будівництва, скінчивши на одязині і печиві». Як справжній ремісник, Михайло Бойчук навчав студентів першого курсу насамперед розуміти матеріал, а також способів його організації. Гасло західноєвропейського мистецтва про організованість форм на площині митець кладе в основу всього мистецько-педагогічного процесу. Це допомагало молодим художникам зорієнтуватися та зосередитися на технічно-фахових проблемах [10]. Окрім навчальної практики, М. Бойчук провадив у майстернях «теоретичний курс», аби допомогти студентам навчитися самостійно аналізувати різні твори й відшуковувати раціональні прийоми організації композиції, пластичної форми, колориту тощо [11]. Зокрема, він аналізував ідейний і формальний рівень, техніку виконання, функцію і спрямованість художніх творів різних епох та культур.

Метод поєднання практики і теорії сприяв розвитку індивідуальних уподобань молодих митців, унаслідок чого школа бойчукістів вирізнялася варіативністю стилістики та засобів художнього вираження, а Михайло Бойчук залишався вірним своєму педагогічному принципу — «не вчити, а направляти», оскільки з такої практики учні самі доходять висновків, що потрібно опановувати стихію матеріалу, а далі

вирішувати проблеми формотворчості, синтезу змісту і форми. «Що продуманішим був синтез, то більше була обміркована схематизація, простота, сила і в міру потреби — велич», — писала учениця митця Алла Йогансен (Гербурт) [12].

Як новатор у мистецтві і педагогічній практиці, котрий глибоко розумів єдність пластичних мистецтв, Михайло Бойчук загострював увагу молоді на суто фахових проблемах: специфіці різних ділянок мистецтва та конкретній ролі й участі художника не лише в монументальному, а й у графічному, декоративному, виробничому мистецтві. У зв'язку з цим він поглиблює, деталізує саме поняття про функції форми, лінії, композиції в архітектурно-монументальному мистецтві [13]. Такий синтез мистецтв в історії людства найвищого розвитку набув у культовій архітектурі, де органічно поєднувалися контрасти форм і масштаби споруди, монументальні розписи, вітражі, скульптура, предмети культового характеру, що посилювали сутність служби Божої. Людина у храмі ставала одним з об'єктів мистецького діалогу. Чинники синтезу різних видів мистецтв, включаючи людину, осмислювалися і трансформувалися Михайлом Бойчуком у його мистецькій і педагогічній діяльності, де він прагнув «перенести» гармонію мистецтв у повсякденне життя української людини нової доби. Але втілити ці ідеї не вдалося. Відомий графік і художній критик Павло Ковжун писав, що «навіть на інші, дужчі індивідуальності Бойчук потрапив вплинути так, що головні напрямки сучасного українського мистецтва пішли майже без винятку шляхом монументалізму».

Розвиваючи ідеї національної художньої спадкоємності та гуртуючи навколо себе однодумців (Тимко Бойчук, Софія Налепинська-Бойчук, Кирило Гвоздик, Василь Седляр, Іван Падалка), Михайло Бойчук став не тільки корифеєм монументального стилю, а й фундатором вищої художньої освіти в Україні. «Бойчук спрямував нас у русло високого світового мистецтва, а не якого-небудь чергового «ізму», — говорила Оксана Павленко, — тому школа Бойчука відбулася і навіть дещо передбачила, адже так думав не лише він» [14]. Скажімо, естетична стратегія модернізму полягала у виробленні стратегії синтезу. В Україні модернізм проявився як модель синтезу елітарної та народної культури (релігійних та фольклорних образів), взаємодії біблійних архетипів та національних ритуальних елементів. Михайло Бойчук у своїх творчих і педагогічних принципах дотримувався цієї стратегії не лише при взаємодії різних видів мистецтва, а й у поєднанні різних композиційних прийомів, законів побудови простору композиції тощо. У програмі майстерні монументального мистецтва він передбачав, що студенти другого курсу набуватимуть навиків у виконанні двовимірних і тривимірних композицій у різних матеріалах (дереві, глині, кості, камені) [15]. Але в подальшому для більшої виразності художнього образу вони звертатимуться до синтезу, поєднання цих видів композицій, у зв'язку з чим створюватиметься особливий образний лад твору, де узагальнюючі пластичні форми, лінія та обмежена палітра часом зближених кольорів посилюватимуть його звучання. Тому головним чинником у формально-стильових настановах Михайла Бойчука була композиція — об'ємно-просторове середовище, організоване на площині не самовільно, а з урахуванням абстрагованої реальності, у якій митець виступає носієм національних особливостей [16].



Отже, проаналізувавши педагогічні принципи Михайло Бойчука на основі програми викладання у майстерні монументального мистецтва Української академії мистецтва у 1920-х рр., можна зробити висновок, що значну роль у їх ідейному та змістовому формуванні відіграла Краківська академія мистецтва. Микола Бурачек писав: «На краківському ґрунті стрічалися адепти мистецтва з Наддніпрянщини і Галичини, єднаючись в спільній роботі поширення національної культури і національної свідомості» [17].

1. *Бенях Н.* Чотири заяви Михайла Бойчука до Відділу Наукового товариства ім. Т. Шевченка // Вісник Львівського університету: Серія Мистецтвознавство — Львів. — 2003. — Вип. 3. — С. 334–335.
2. *Федорук О.* Штрихи до портрета майстра // Українське мистецтвознавство. — К.. — 1993. — Вип. I. — С. 136.
3. *Бенях Н.* Чотири заяви Михайла Бойчука до Відділу Наукового товариства ім. Т. Шевченка — С. 333.
4. Іван Труш упродовж 1891–1894 рр. навчався у Краківській школі мистецтв (серед ін. у класі Л. Ви-чулковського і Я. Станіславського), де під час студій приятелював з В. Стефаником, 1894 р. — у Відні, 1897 р. — у Мюнхені в А. Ашбе. Цей шлях здобуття мистецької освіти проходило багато художників, серед них таку дорогу мав пройти і М. Бойчук.
5. *Купчинський О.* Статут і протоколи засідань Товариства прихильників української літератури, науки і штуки у Львові // Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка: Праці секції мистецтвознавства.— Львів, 1994. — Т. ССХХVII. — С. 135.
6. *Бенях Н.* Чотири заяви Михайла Бойчука до Відділу Наукового товариства ім. Т. Шевченка. — С. 334–335.
7. *Соколюк Л.* Бойчук і польська культура // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. — Харків. —, 2002. — Вип. 11. — С. 23–27.
8. *Сліпко-Москальців К. М.* Бойчук. — Харків, 1930. — С. 26.
9. Повернувшись до Львова 1910 р., Михайло Бойчук починає працювати у Національному музеї. Як зазначав І. Свенціцький, митець зі своєю школою у період 1910–1914 рр. реставрував і консервував музейні ікони [Пристащенко Н. Доля школи Михайла Бойчука — нашої гордості, слави, скорботи // Українська культура. — 1997. — № 7].
10. *Сліпко-Москальців К. М.* Бойчук. — Харків, 1930. — С. 27.
11. *Програма майстерні монументального мистецтва 1922–1923 рр.* Михайла Бойчука // Образотворче мистецтво. — 1991. — № 6. — С. 39.
12. *Кравченко Я.* Проторенесансна ідеологія у концепції монументального мистецтва бойчукістів // Актуальність гуманістичних ідей мистецтва доби Відродження: Зб. наук. праць. — Київ, 2001. — С. 86.
13. *Сліпко-Москальців К. М.* Бойчук. — Харків, 1930. — С. 33.
14. *Лобановский Б. О* Михайле Бойчуке и «бойчукстах» // Византийский ангел. — 1996. — № 2. — С. 51–52.
15. *Програма майстерні монументального мистецтва 1922–1923 рр.* Михайла Бойчука. — С. 39.
16. *Кравченко Я.* Школа Михайла Бойчука. Охрім Кравченко. Художник і час. — Львів–Київ, 2005. — С. 26.
17. *Бурачек М.* Мистецтво в Києві // Музагет. — 1919. — Січень–березень. — № 1–3. — С. 99–114.

**Анотація.** У статті висвітлюється роль Краківської академії мистецтв та її викладачів у становленні творчих принципів Михайла Бойчука, де поєдналися новітні європейські тенденції, художні традиції минулих віків і національна культура, та формуванні особливостей його педагогічної системи.

**Ключові слова:** педагогічна система Михайла Бойчука, Краківська академія мистецтв.

**Аннотація.** В статті освещается роль Краковской академии искусств и ее преподавателей в формировании творческих принципов Михаила Бойчука, суть которых состояла в сочетании новейших европейских тенденций, художественных традиций минувших веков и реалий национальной культуры, в становлении особенностей его педагогической системы.

**Ключевые слова:** педагогическая система Михаила Бойчука, Краковская академия искусств.

**Role of Kraków academy of arts  
in becoming of Mykhaylo Boychuk's pedagogical system.**

*Маруна Юр*

**Annotation.** The article deals with the role of Kraków academy of arts and its teachers in becoming of Mykhaylo Boychuk's creative principles, where the newest European tendencies, artistic traditions of past centuries and national culture united, and in forming of features of his pedagogical system.

**Key words:** Mykhaylo Boychuk's pedagogical system, Kraków academy of arts.

**Володимир ЧЕРВАТЮК**

*доцент кафедри живопису та композиції НАОМА*

**ПЛЕНЕРНИЙ ЖИВОПИС – НЕВІД'ЄМНА СКЛАДОВА  
ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ**

Досвід організації літніх навчально-творчих практик, що проводяться на пленері (франц. en plein air – «відкрите повітря»), як особливий період у навчальному процесі студентів вищих художніх закладів освіти переконливо підтверджує правомірність і обґрунтованість такого методичного підходу. Пленерний живопис сприяє розширенню світогляду молодих художників, набуттю фахових знань і є невід'ємною ланкою художньої освіти.

Людина і Природа єдині. Неможливо уявити людину поза природою. Шлях самозаглиблення, пізнання самого себе, нарешті шлях самоствердження – цей шлях вказує людині Природа, формуючи духовний світ особистості.

Вплив природи на людину став головним чинником появи пейзажного жанру в образотворчому мистецтві. Мова пейзажу, подібно до поезії, стала способом виявлення відчуттів і переживань художника.

Митці епохи Відродження зробили величезний внесок у розвиток художнього відображення дійсності, в тому числі реального середовища – пейзажу, інтер'єру. Великий учений, архітектор і теоретик мистецтва цієї епохи Леон Батиста Альберті був переконаний у необхідності навчання живопису на основі вивчення натури. Він казав: «...початок і кінець мистецтва, а також всі шляхи до того, щоб стати майстром, мають бути взяті у природи» [1]. Леонардо да Вінчі розробив основи теорії повітряної перспективи та деякі положення пленерного живопису, що базуються на глибокому вивченні законів світла і кольору в природі й не втратили актуальності до наших часів. Щодо вивчення законів природи митець зазначав: «Яких би відкриттів