

УДК 75.041.5–053.2 : 75.071.1 (477.54)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/84-2-9>**Марія КОВАЛЬОВА,***orcid.org/0000-0002-9254-2565**кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент**Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) kovaleva2075@gmail.com***Євгенія НЕСТЕРОВА,***orcid.org/0000-0002-9520-4633**кандидат мистецтвознавства, (Ph. D),
викладачка кафедри живопису**Харківської державної академії дизайну та мистецтв
(Харків, Україна) faro4ra@ukr.net***Наталія ТРЕТЬЯКОВА,***orcid.org/0009-0002-8970-3062**старший викладач кафедри живопису**Харківської державної академії дизайну та мистецтв
(Харків, Україна) tretyakovanata1978@gmail.com*

ПАМ'ЯТКИ ЛЬВОВА В ЖИВОПИСНИХ ЕТЮДАХ ХАРКІВСЬКИХ МИТЦІВ 1950–1970-Х РОКІВ

У статті досліджуються стилеві й образотворчі особливості етюдних робіт, створених студентами Харківського художньо-промислового інституту 1950–1970 років, які зберігаються у фондах Харківської державної академії дизайну і мистецтв (ХДАДМ). Аналіз збережених полотен допомагає висвітлити особливості плерного живопису харківської художньої школи в означеному періоді.

В архітектурних пейзажах 1950–1970-х років ХХІІІ відчувуються основні риси харківської художньої школи: імпресіоністичність, високий рівень академічного рисунку, темпераментна техніка виконання. Художні полотна вирізняються композиційною рівновагою, вишуканістю лінійних утворень, збалансованістю кольорів, детальним опрацюванням мотивів, узагальненістю і стилізацією натури.

Етюди студентів харківської художньої школи відображають особливості викладання на театральньо-декораційному та живописному відділеннях у період 1950–1970 років в ХХІІІ. Плерна проходила під керівництвом видатного сценографа і кубофутуриста Бориса Васильовича Косарева. Живописні твори присвячені Вірменському кафедральному собору Успіння Пресвятої Богородиці у Львові: (собору, дзвіниці, палацу вірменського архієпископа, вірменському банку), монастирю вірменських бенедиктинів, пам'ятній колоні зі скульптурою Св. Христа та вівтарю «Голгофа».

У дослідженні виявлено, що окремим завданням було зображення інтер'єрів Харківського художньо-промислового інституту. Ці роботи відкривають нову сторінку в історії сучасної академії.

Таким чином, плерна практика, як і академічні натурні постановки, допомагали майбутнім митцям оволодіти живописною майстерністю. Вивчення особливостей української архітектури, монументальних і сакральних споруд ставало певним підґрунтям, джерелом їхньої подальшої творчості, навчала в буденному знаходити красу та гармонію світу.

Виявлено, що архівні роботи студентів належать Юрію Александровичу (в подальшому театральному художнику), Володимирі Кравцю (в майбутньому відомому українському графіку й художнику театру), художнику Євгену Желтякову, Юрію Старостенку (в майбутньому викладачу ХХІІІ та Володимирі Лозовому (в подальшому відомому українському художникові та педагогові). Збережені живописні роботи демонструють кращі традиції харківської реалістичної школи, а також є «класичними» взірцями методики викладання живопису в мистецькому виші.

Ключові слова: образотворче мистецтво, український живопис 1950–1970-х років, архітектурні пам'ятки, Львів, харківська художня школа, Борис Косарев, плер.

Maria KOVALOVA,

orcid.org/0000-0002-9254-2565

Candidate of Art History, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Theory and History of Art

Kharkiv State Academy of Design and Arts

(Kharkiv, Ukraine) kovaleva2075@gmail.com

Yevheniia NESTIEROVA,

orcid.org/0000-0002-9520-4633

Lecturer at the Department of Painting, (Ph. D),

Kharkiv State Academy of Design and Arts

(Kharkiv, Ukraine) faro4ra@ukr.net

Nataliia TRETIAKOVA,

orcid.org/0009-0002-8970-3062

Senior Lecturer at the Department of Painting

Kharkiv State Academy of Design and Arts

(Kharkiv, Ukraine) tretyakovanata1978@gmail.com

LVIV'S LANDMARKS IN THE PAINTING SKETCHES OF KHARKIV ARTISTS FROM THE 1950S–1970S

This article explores the stylistic and pictorial characteristics of sketch works created by students of the Kharkiv Art and Industrial Institute during the 1950s–1970s, which are preserved in the Kharkiv State Academy of Design and Arts (KSADA) collections. The analysis of these preserved paintings sheds light on the specific features of plein-air painting within the Kharkiv art school during this period.

The architectural landscapes of the 1950s–1970s from the Kharkiv Art and Industrial Institute (KAHPI) reflect the key traits of the Kharkiv art school: impressionistic influences, a high level of academic drawing skills, and tempera painting techniques. The artworks are distinguished by compositional balance, refined linear formations, well-balanced colors, detailed rendering of motifs, as well as generalization and stylization of nature.

The students' sketches reflect the unique teaching approaches of the theatrical-decorative and painting departments at KAHPI during the 1950s–1970s. The plein-air painting sessions were supervised by the renowned scenographer and Cubo-Futurist Borys Vasylyovych Kosarev. The paintings are dedicated to the Armenian Cathedral of the Assumption of the Blessed Virgin Mary in Lviv, including the cathedral itself, its bell tower, the palace of the Armenian Archbishop, the Armenian bank, the monastery of Armenian Benedictines, the commemorative column with the sculpture of Saint Christ, and the "Golgotha" altar.

The research also reveals that one of the specific assignments was to depict the interiors of the Kharkiv Art and Industrial Institute. These works introduce a new chapter in the history of the modern academy.

Thus, plain air practice, like academic figure painting sessions, helped future artists master the art of painting. Studying the characteristics of Ukrainian architecture and monumental and sacred buildings became a foundation and a source of inspiration for their future creative endeavours, teaching them to find beauty and harmony in everyday life.

The archived student works have been identified as belonging to Yurii Aleksandrochkin (later a theatrical artist), Volodymyr Kravets (a future prominent Ukrainian graphic artist and theatre designer), artist Yevhen Zheltiakov, Yurii Starostenko (later a teacher at KAHPI), and Volodymyr Lozovyi (who became a well-known Ukrainian artist and educator). The preserved paintings demonstrate the best traditions of the Kharkiv realist school and serve as "classical" examples of painting instruction methodology in an art academy.

Key words: *Fine arts, Ukrainian painting of the 1950s–1970s, architectural landmarks, Lviv, Kharkiv art school, Borys Kosarev, plein-air painting.*

Постановка проблеми. В утворенні вищої художньої школи у Харкові провідну роль відіграло навчання студентів академічному живопису, особливо під час літньої практики. Завдяки видатному художнику-викладачу Борису Васильовичу Косареву студенти живописного і театральнорекордаційного відділення навчались стилістичним і технічним особливостям академічного живопису під час літньої практики 1950–1970-х років, яку проходили у Львові та Харкові. У методичному

фонді Харківської державної академії дизайну і мистецтв зберігаються унікальні живописні етюди, які були створені у 1950–1970-х роках студентами Вишу. Їх аналіз і систематизація сприяють процесу реконструкцію розвитку харківського пленерного руху.

Аналіз досліджень. Особливості розвитку харківської художньої школи розглядаються в ряді монографій і публікацій, Людмили Соколюк (Соколюк, 2020: 52), Віктора Сидоренка (Сидоренко,

2008: 76), Тетяни Павлової, Валентини Чечик (Павлова, Чечик, 2009: 9, 82). Біографічні відомості про митців Харківщини представлені у виданні «Кафедра живопису Харківської державної академії дизайну і мистецтв (ХДАДМ, 2015: 182), у Енциклопедії сучасної України (Дзюба, Романів, Жуковський, 2001), (Дзюба, Романів, Жуковський, 2014: 412). Важливим джерелом висвітлення проблеми є архівні матеріали з Національної Співки художників України (ХО НСХУ).

Особливості пленерної практики представлені в наукових розробках українських дослідників – Віри Чурсіної (Чурсіна, 2011), Олександра Чурсіна (Чурсін, 2014). Українська мистецтвознавчиня Мар'яна Чернова (Чернова, 1969: 60) вивчає зв'язок біографії і творчості відомого українського митця, сценографа, видатного педагога харківської школи – Бориса Васильовича Косарева.

Мета статті – на прикладі робіт студентів 1950–1970-х років ХХІІІ показати особливості розвитку пленерної практики у Харківському художньому виші.

Виклад основного матеріалу. Надзвичайно важливим фактором для продовження успішної діяльності театральньо-декораційної майстерні стало повернення зі Львова (у 1949 р.) до Харкова Б. Косарева, де художник з 1944 р. жив у Львові; з 1948–1949 роки викладав у Львівському художньому інституті, завідував кафедрою декоративного живопису, займав посаду декана факультету обробки дерева, художньої кераміки та декоративної скульптури, виконував обов'язки декана факультету декоративного живопису, художньої графіки та художнього текстилю (Дзюба, Романів, Жуковський, 2014: 412). Тим більше, що Косарев у 1947 році став автором сценографії до вистави «Ярослав Мудрий» і лауреатом державної премії 1-го ступеня. Вистава була поставлена на сцені Харківського державного театру української драми ім. Т. Шевченка. І в суспільно-політичних умовах того часу повернення Б. Косарева в ХХІ стало великою честю для вишу (Нестерова, 2024: 60).

Галерею живописних етюдів відкривають збережені роботи невідомих авторів присвячені Вірменському кафедральному собору Успіння Пресвятої Богородиці у Львові, пам'ятці архітектури національного значення, що належить до світової спадщини ЮНЕСКО (рис. 1–7). У роботах відчувається справжній дух середньовіччя, адже церкву зведено у XIV ст. (1363–1370) під керівництвом сілезького архітектора Дорінга. До ансамблю Вірменського собору належать: собор, дзвіниця (1571), палац вірменського архієпископа (датований XVIII ст.), вірменський банк (засно-

ваний у XVII ст.), монастир вірменських бенедиктинів (XVII ст.), пам'ятна колона зі скульптурою Св. Христофора та вівтар «Голгофа» (XVIII ст.).

Важливим на пленері є вдале використання технічних прийомів лінійної і повітряної перспективи, засоби детальної розробки першого плану й узагальнене трактування віддалених об'єктів на дальніх планах, співзвуччя холодних і теплих кольорів, що становить особливості природного освітлення (Білецький, 1973: 71). Найкращі види Вірменського кафедрального собору були виконані студентами першого і другого курсів, що дає можливість простежити вигляд архітектурного комплексу в 1960-х роках.

На першому із серії етюдів представлений вид на Вірменський собор через подвір'я споруди, збагачений зображенням дзвіниці на дальньому плані (рис. 1). Інші етюди пов'язані між собою різними зображеннями південного двору, розташованого між собором і вулицею. Цікавим фактом є те, що широкі плити, якими викладено подвір'я, – це рештки стародавнього вірменського цвинтаря. Тобто надгробні плити, яким понад шістьсот років, були зібрані й перенесені з інших вірменських храмів і монастирів Львова. Усвідомлення подібних фактів спонукало студентів вивчати історію монументів і споруд, які вони зображували з натури. Кожен зі збережених етюдів відображає значне зацікавлення студентів вивченням деталей готично-романського стилю, про це свідчить ретельне зображення класичних склепінь аркади біля дерев'яної каплиці «Голгофа» (рис. 2). У темперному етюді поєднуються технічні якості побудови зображення екстер'єру з кропітким опрацюванням найдрібніших деталей храму.



Рис. 1. Невідомий автор. Собор Успіння Пресвятої Богородиці. 1960-ті рр. Полотно, темпер. Фонд ХДАДМ. Публікується вперше



Рис. 2. Невідомий автор. Етюд «Внутрішнє подвір'я». 1960-ті рр. Полотно, темпера. 50 x 70. Фонд ХДАДМ. (інв. № 889). Кер. Б.В. Косарев. Публікується вперше

Наступна робота відтворює простір навпроти вівтаря «Голгофа». На етюді представлений вид на подвір'я архітектурного комплексу зі скульптурою Спасителя, який несе свій хрест по дорозі на Голгофу (рис. 3). Сонячні яскраві промені динамічно спрямовані на фігуру Спасителя. Елементи архітектури сприймаються узагальнено, єдиним світлоносним силуетом, який відтіняється темною зеленню крон дерев на першому плані. Такий кулісний спосіб побудови станкових творів був характерний для студентів майстерні Бориса Косарева.



Рис. 3. Невідомий автор. Етюд. 1960-ті рр. Полотно, темпера. Фонд ХДАДМ. (інв. № 793). Кер. Б.В. Косарев. Публікується вперше

На іншому етюді представлений вхід у внутрішнє подвір'я собору Успіння Пресвятої Богородиці. Колористичним акцентом в роботі виступають червоні залізні двері, які до сьогодні не збереглися. Таким чином, студенти ХХІІІ задокументували окремі архітектурні елементи святині, які не збереглися до нашого часу. Детальніше роздивитися всю красу «червоної брами» можна на іншій роботі невідомого автора, який старанно відтворив монументальний вхід біля арки на переході з вулиці Лесі Українки на вулицю Вірменську (рис. 3). Автор проводить чітку градацію картинного плану за допомогою тонових ефектів. На першому плані видно фактурні рухи пензля, що моделюють нерівномірність розміщення плит, якими викладено подвір'я та стіни монастиря бенедиктинок. На другому плані зображення автор детально відтворює кам'яний орнаментальний портал. Робота відзначається якістю технічного виконання, що допомагає відчутти глибинну духовність вікової історії.

До найвиразніших зображень внутрішнього подвір'я Вірменського собору належить композиційно завершене полотно студента театрального факультету Юрія Александрочкіна (випуск 1964) (1960) (рис. 5). Автор, працюючи в темперній техніці, послідовно прописав різнобарвними шарами всі елементи композиції, намагаючись передати красу освітлення архітектури. В роботі простежується ясність і лаконічність рисунку, чітка передача перспективних планів, колористична гармонія, передача особливостей сонячного освітлення



Рис. 4. Невідомий автор. Етюд. 1960-ті рр. Полотно, темпера. Фонд ХДАДМ. (інв. № 787). Кер. Б.В. Косарев. Публікується вперше

мотиву. Художник намагається зафіксувати всі відблиски рефлексів на кожному з елементів споруд та перенести їх на полотно. Кольорова шкала варіюється від піщаних вохристих до брунатних насичених барв та від блідо-рожевих до блакитних відтінків.

Варто зазначити, що молоді майстри не приховували своїх художніх захоплень імпресіонізмом. За архівними даними встановлено, що живописець Юрій Александрочкін в подальшому став членом НСХУ (1974), працював художником-постановником у Сумському обласному українському музично-драматичному театрі (1964–1966), був художником Сумського художнього виробництва в майстернях Художнього фонду України (1965–1998) (Дзюба, Романів, Жуковський, 2001). Митець в своїй творчості наслідував і розвивав принципи образотворення свого талановитого вчителя Бориса Косарева. Таким чином, незважаючи на нав'язування владою тем комуністичного будівництва, індустріалізації, у театральному мистецтві проводились певні експериментальні пошуки, що стали засобом підтримання специфіки розвитку національних особливостей українського мистецтва.

Слід наголосити, що студенти під керівництвом Бориса Косарева обирали для відтворення визначні пам'ятки української культури. Відомо, що Б. Косарев завжди пояснював історичне та художнє значення зображувальних об'єктів. У дослідженні виявлено, що окремим завданням було зображення інтер'єрів сакральних споруд у той час, коли радянська влада продовжувала

нешадну боротьбу з релігією і будь-який зв'язок з нею сприймався підозріло і негативно.

Інтер'єр православного храму по праву називають «заповідником архайчних форм». Різні періоди двотисячолітньої історії сприяли формуванню цієї дивовижної системи, що передбачає гармонійне існування традицій. Особливу увагу привертає психоемоційне звучання інтер'єрів храмів – краса і радість, виражені простою щирою мовою художніх образів. Їх лаконічність і виразність, сприймана поверховим поглядом як примітивні малюнки, виконані невмілою рукою, якоюсь дивовижною силою налаштовують почуття на бачення іншої реальності, пробуджуючи відчуття легкості та святкового духу.

В архіві Харківської державної академії дизайну і мистецтв знайдена робота тогочасного студента другого курсу 1958–1959 рр. навчання Володимира Кравця (у подальшому – відомий український художник театру, графік, аквареліст, педагог, доктор архітектури, Заслужений архітектор України, член-кореспондент Української Академії Архітектури). Етюд присвячений ансамблю Успенської церкви у Львові (рис. 6). Художник майстерно добирає «ракурсність» зображення. Кольорові ефекти освітлення в роботі створюють відчуття емоційної атмосфери сценічної дії. Живопис піднесений і водночас стриманий у колористичній гамі. Очевидно, що В.Кравець впевнено володів технічними прийомами темперного малярства.

Вся краса італійського ренесансу в архітектурі церкви Успіння Пресвятої Богородиці XVII ст. роз-



Рис. 5. Ю. Александрочкін. 1 курс.
Етюд «Церква». 1960-ті рр. Полотно, олія.
68 x 98. Фонд ХДАДМ. (інв. № 328).
Публікується вперше



Рис. 6. В. Кравець. 2 курс. Етюд з елементами
міського пейзажу. 1960-ті рр. Полотно, темпера.
50 x 70. Фонд ХДАДМ. (інв. № 885).
Публікується вперше



Рис. 7. Невідомий автор. Етюд. 1960-ті рр. Полотно, темпера. 70 x 100. Фонд ХДАДМ. (інв. № 822). Публікується вперше



Рис. 8. Невідомий автор. Етюд. 1960-ті рр. Полотно, темпера. Фонд ХДАДМ. (інв. № 799). Публікується вперше

кривається в живописній роботі 1955 року (рис. 7). Автор твору основну увагу приділяє особливостям храмового комплексу. Художник вивчає сакральні основи української архітектури (на вісі захід-схід – тридільна і триверха будівля як основний тип українських дерев'яних церков). Робота ґрунтується на перспективному узгодженні всієї композиції церкви, монастирської забудови, аркадами вікон, а на задньому плані вежа Корнякта та куполи Волоської (стара назва) церкви Успіння Пресвятої Богородиці у Львові. Монохромний живопис полотна надає картині стародавнього вигляду і переносить глядача в епоху Ренесансу (рис. 7, 8).

На особливу увагу заслуговують два міських пейзажі Львова, що відзначаються композиційною самотністю (рис. 8, 9), стилістичними ознаками монументального малярства. Художники обрали низьку лінію горизонту, що дозволило їм

підкреслити красу міської забудови старовинного міста. Силуети будинків, ритміка сходів, поєднані в єдиний архітектурний моноліт, відтіняються світлими відтінками небесного простору. Виразність передачі перспективних планів та деяка монохромність колористичної організації полотна є ознакою завдань у плернерній практиці учнів майстерні Б. Косарева (рис. 8).

У роботі невідомого автора представлений панорамний вид на жіночий монастир (рис. 9). Вирішуючи композицію, автор теж обирає низьку лінію горизонту. Перспективні зрушення масивного контрфорсу архітектурного ансамблю урівноважуються в роботі великою масою блакитного неба. Кольоровим і тональним акцентом виступають елементи стріх та дзвіниці храму.

Таким чином, плернерна практика, як і академічні натурні постановки, допомагали майбутнім



Рис. 9. Невідомий автор. Етюд. 1960-ті рр. Полотно, темпера. Фонд ХДАДМ. (інв. № 783). Публікується вперше



Рис. 10. Невідомий автор. Етюд «Ганок». 1960-ті рр. Полотно, олія. 50 і 70. Фонд ХДАДМ. (інв. № 246). Публікується вперше

митцям оволодіти живописною майстерністю. Вивчення особливостей української архітектури, монументальних розписів і сакральних споруд ставало певним підґрунтям, джерелом їхньої подальшої творчості, навчала в буденному знаходити красу та гармонію світу.

Глибоке осмислення мотиву, виявлення характерних рис архітектури Заходу України притаманні етюдам, виконаним у темперній техніці (рис. 10, 11, 12). У цих роботах простежується опрацювання певних завдань з композиційної рівноваги, повітряної перспективи при зображенні архітектурних форм. Виявлено, що зображені на етюдах українські споруди другої половини XVIII – початку XIX ст. розміщені у львівському музеї народної архітектури та побуту ім. Климента Шептицького, у якому професор Б. Косарев робив етюди зі студентами під час плерної практики.

У ході дослідження було виявлено низку робіт великих форматів із зображенням брам, фортець і храмів. Деякі із зображених у творах пам'яток не

збереглися до нашого часу. Складається враження, що за нетривалою роботою над етюдом ховається більш значуща мета, ніж зображення пам'яток української культури. Для студентів театральнореконструкційного факультету було також важливо відчувати реальні масштаби об'єктів, переосмислити специфіку архітектурної композиції, особливості середньовічної архітектури, щоб у майбутній творчості театального сценографа використовувати ці знання при створенні масштабних декорацій для театральних вистав (рис. 11, 12).

Наступний етюд із зображенням невідомої фортеці на перший погляд здається фантазійним, витвором художньої уяви митця. Але було встановлено, що це зображення муру в'їзної брами у Львові (рис. 13). Образи сакральних дерев'яних та кам'яних святинь Заходу України неодноразово трапляються в збережених творах харківських митців (рис. 14, 15). Полотнам, створеним під час плерної практики, притаманні риси монументальності і піднесеності, увага до композиції і передачі перспективи.

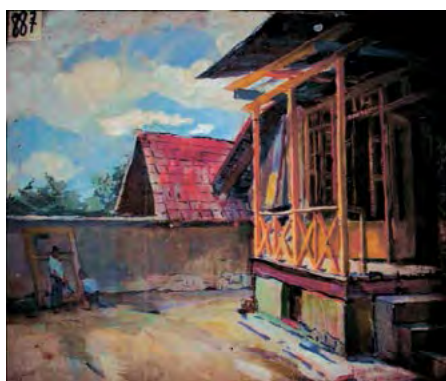


Рис. 11. Меркович. Етюд з елементами міського пейзажу. 1960-ті рр. Полотно, темпера. 52 x 66. Фонд ХДАДМ. (інв. № 887). Публікується вперше



Рис. 12. Невідомий автор. Етюд 1960-ті рр. Фонд ХДАДМ. (інв. № 887). Публікується вперше



Рис. 13. Невідомий автор. Етюд. 1960-ті рр. Полотно, темпера. 67 x 80. Фонд ХДАДМ. (інв. № 775). Публікується вперше



Рис. 14. М. Парахненко. Етюд з елементами архітектурного пейзажу. 1960. Полотно, темпера. 50 x 70. Фонд ХДАДМ. (інв. № 881). Публікується вперше



Рис. 15. Невідомий автор. Етюд «Церква».
1960-ті рр. Полотно, темпера. 70 x 100.
Фонд ХДАДМ (інв. № 326).
Публікується вперше



Рис. 16. В. Я. Лозовий. Етюд з вікна. 1950-ті рр.
Полотно, темпера. 78 x 98. Фонд ХДАДМ.
(інв. № 145). Кер. Б. В. Косарев.
Публікується вперше



Рис. 17. Єсіновська. Етюд. 1960-ті рр.
Полотно, темпера. 80 x 100. Фонд ХДАДМ.
(інв. № 816). Кер. Б. В. Косарев.
Публікується вперше



Рис. 18. Є. І. Желтяков. Архітектурний пейзаж.
1955. Полотно, олія. 67 x 87. Фонд ХДАДМ.
(інв. № 117). Публікується вперше



Рис. 19. Невідомий автор. Архітектурний пейзаж.
1960-ті рр. Полотно, темпера. Фонд ХДАДМ.
(інв. № 782). Публікується вперше

За свідченням учнів майстерні Бориса Косарева, між поточними завданнями професор наполягав на виконанні самостійної роботи «Етюд з вікна». На особливу увагу заслуговують студентські роботи відомих сьогодні художників Харкова, які демонструють особливості формування їхнього художнього стилю і смаку. Так, «Етюд з вікна» (рис. 16) Василя Яковича Лозового свідчить про тяжіння до графічної манери виконання, про особливу увагу митця до світло-тональних контрастів. Виразність світла в мистецтві Борис Косарев вважав вагомим аспектом виразності сценографії і тому ставив перед своїми учнями завдання втілення контрасту й ритміки світлотональних відношень.

Розглядаючи пейзаж В. Лозового, можна помітити, як важливо було для студента передати ритміку деталей під час виконання зимового пейзажу. Вишукано знайдені темні силуети дерев, паркану, що оточені в роботі саявом білосніжного снігу. Зимовий «Етюд з вікна» Єсіновської, присвячений відтворенню урбаністичного образу Харкова (рис. 17). Увага глядача прикута до динамічних площин дахів та стін будинків, ритміки темних вертикалей архітектурних форм (рис. 16, 17).

Поряд із зимовими етюдами збереглися осінні архітектурні пейзажі. Як приклад можна навести роботу, датовану 1955 роком. Її виконав Є. Желтяков, який навчався на театральньо-декораційному відділенні (випуск 1958) (рис. 18). Живописна інтерпретація полотна нагадує авангардне мистецтво таких українських майстрів, як А. Петрицький, О. Богомазов, О. Екстер, В. Єрмілов, Б. Косарев. Пластичні форми сповнені гіперболістичністю, з використанням напруженої ритміки лінійних утворень. При зображенні форм будинку відсутня надмірна яскравість кольору, композиція монохромна. При надмірній деформації перспективи у зображенні, автор зберігає непорушну основу конструкції архітектури старовинного будинку. Стилістика зображення нагадує графічні роботи Анатолія Петрицького.

До попереднього етюдю наближений твір, який теж присвячений особливостям міської архітектури. У роботі із зображенням крупним планом триповерховим будинком відчуються засади імпресіонізму (рис. 19). Автор відтіняє яскраво освітлену поверхню споруди ритмічним темним членуванням вікон і балкончиків споруди. Жанровості етюдю надають яскраві плями розвішаної на балкончиках білизни. Її він передає темними хроматичними відтінками фіолетових, зелено-блакитних, бірюзових та жовтих кольорів. Живописна особливість твору полягає у влучних кольорових

і тональних контрастах, вдалому їхньому розміщенню в картинній площині.



Рис. 20. Ю. Старостенко. Архітектурний пейзаж «Огорожа». 1960-ті рр. Полотно, олія. 94 x 130. Фонд ХДАДМ

Наступна робота належить Юрію Старостенку, який став відомим харківським художником і викладачем ХХІІІ, завідувачем кафедри інтер'єру та обладнання (рис. 20). Пленерна робота «Огорожа» написана в період його навчання в ХХІ на театральньо-декораційному відділенні в 1952–1958-му роках. Станкова композиція велика за розмірами (94x130). У ній немає нічого випадкового: жодна лінія, елемент архітектури будівлі не може бути змінений без шкоди для цілого. Дбайливе виконання барвистого переднього плану підкреслює світлоносність мотиву. Активні контрасти блакитного паркану й інтенсивність кольору в синіх тінях підкреслюють красу відтінків споруди. Художник ставив перед собою живописні завдання. Але також відчутний потяг до графічного трактування в деталях зображення, розробленні першого плану. проаналізовані етюди, очевидно, присвячені старовинній забудові Харкова. Важливо, що майже в усіх роботах, присвячених міському пейзажу, елементи архітектури представлені монументально, з виділенням певних частин споруди, зображених фрагментарно.

Висновки. Неймовірними архітектурними ансамблями захоплює місто Львів. Починаючи від візантійсько-романського стилю через готичний, ренесансовий, бароковий, рококо, ново класичний, ампірний, неороманський, неготичний, неоренесансовий до сецесійного, молерністичного, нового часного стилів, іде змагання народних поколінь зробити старовинне місто перлиною західного регіону України.

Виявлено, що під час літньої практики 1950–1970-х рр. студенти харківського мистецького вишу виконували етюди на Західній Україні. Навчальні твори з методичного фонду Харківського вишу були присвячені видатним українським архітектурним пам'яткам Львова – Церкві

Успіння Пресвятої Богородиці, Вірменському собору та музею народної архітектури і побуту імені Климентія Шептицького. Більшість творів, які зберігаються в архівному фонді, належать вихованцям майстерні Бориса Косарева. Визначено, що митець пропонував студентам різні композиційні і колористичні задачі в залежності від їх спеціалізації. Студенти живописного факультету виконували ландшафти з глибоким простором, у яких сакральні або громадські споруди ставали елементом пейзажного мотиву. Студенти театрально-декораційного відділення Юрій Александрчкін, Володимир Кравець, Марат Парахненко, Василь Лозовий виконували архітектурні пейзажі,

в яких головна роль була відведена фрагментарному зображенню архітектурних форм. Окремим завданням для студентів театрально-декораційного відділення було зображення інтер'єрів сакральних і громадських будівель. Виявлено, що основною живописною технікою на той час була темпера, що передусім було пов'язано з багаторічною педагогічною діяльністю Бориса Васильовича Косарева, який розробив власну методику. Вивчення робіт з пленерної практики студентів Харківського художньо-промислового інституту є важливим процесом для відтворення повної картини освітнього процесу в Харківському художньо-промисловому інституті в означений період.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань. Розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть ін-т пробл. сучасн. мистецтва Акад. мистецтв України. Київ: ВХ (студія), 2008. 188 с.
2. Соколюк Л. Д. Школа Раєвської-Іванової: мистецько-промислова освіта у Харкові (друга половина ХІХ – початок ХХ ст.): монографія. Харків: О. Савчук. 2020. 248 с.
3. Чернова М.В. Борис Васильович Косарев. Нарис життя і творчості. Київ: Мистецтво, 1969. 68 с.
4. Павлова Т., Чечик В. Борис Косарев: 1920-ті роки. Від малярства до теа-кіно-фото: альбом-монографія. Київ: Родовід, 2009. 288 с.
5. Енциклопедія сучасної України / Ін-т енциклопед. дослідж. НАН України; ред. кол. І. Дзюба, О. Романів, А. Жуковський та ін. Київ: 2014. Т. 15. 712 с.
6. Федюн Є. О. Педагогічна діяльність Бориса Косарева: тези доп. Всеукр. наук. конф. проф.-виклад. складу і студентів ХДАДМ. Харків, 2020. 51 с.
7. Кафедра живопису ХДАДМ: Традиції та сучасність: ювілейний альбом-кат. Харків: ХДАДМ. 2015. 239 с., іл.
8. Чурсіна В. І. Робота на пленері: Проблема теорії і творчості практики. Харків: ХДАДМ. 2011. 5. С. 149. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.visnik.org/pdf/v2011-05-37-chursina.pdf> (дата звернення: 8.11. 2023.)
9. Нестерова Є.О. Професійний живопис в мистецьких школах Харкова 1950–1970-х років: особливості формування та розвитку: дис... канд. мистецтвознавства.: 023. Харків, 2024. 176 с.
10. Чурсін О. Сучасний пленерний рух в Україні в контексті розвитку пейзажного живопису (традиції, тенденції, образно-стильові особливості) Харків: дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.05. Харків, 2014. 225 с.

REFERENCES

1. Sidorenko, V. D. (2008) Vizualne mystetstvo vid avangardnykh zrushen do novitnikh spryamuvan. Rozvytok vizualnogo mystetstva Ukrainu XIX–XXI stolit [Visual art from avant-garde shifts to the latest trends. Development of visual art of Ukraine of the XX–XXI centuries.] Instytut problem suchasnogo mystetstva Akademii mystetstv Ukrainy. Kyiv: VKh (studiya), 2008. 188 p. [in Ukrainian].
2. Sokolyuk, L. (2020) Shkola Rayevskoi-Ivanovoi: mystetsko-promyslova osvita u Kharkovi (druga polovyna XIX – pochatok XXI st.) [Raevska-Ivonova School: Art and Industrial Education in Kharkiv (second half of the 19th – beginning of the 20th century)]. Kharkiv: Savchuk, 2020. 248 p. [in Ukrainian].
3. Chernova, M. (1967) Borys Vasylovych Kosarev. Narys zhyttyai tvorchosti. [Boris Vasyliovych Kosarev. Sketch of life and creativity]. Kyiv: Mystetstvo. 1967. [in Ukrainian].
4. Pavlova, T., Chechik V. (2009) Borys Kosarev: 1920-ti roky. Vid malyarstva do tea-kino-foto-teo [Boris Kosarev: 1920s. From painting to thea-cinema-photo-theo]. Albom–monografiya. Kyiv: Rodovid, 2009. 288 p. [in Ukrainian].
5. Dzuba, I., Romaniv, O., Zhukovsky, O. and others (Eds.). Entsyklopediya suchasnoyi Ukrayiny [Encyclopedia of modern Ukraine]. Kyiv: V. 15, 2014. [in Ukrainian].
6. Fedyun, Ye. (2020) Pedagogichna diyalnist Borysa Kosarieva [Pedagogical activity of Boris Kosarev]. Tezy dopovidei Vseukrainskoi naukovoï konferencii profesorsko-vykladatskogo skladu i studentiv HDADM: Kharkiv, 2020. 51 p. [in Ukrainian].
7. Kafedra zhyvopysu HDADM: Traditsii ta suchasnist. [Department of Painting KSADA: Traditions and modernity]. Yuvileinyi albom-katalog. Kharkiv: HDADM, 2015. 239 p. [in Ukrainian].
8. Chursina V. (2011) Robota na pleneri: Problema teorii i tvorchosti praktyky. [Working in the open air: The problem of theory and creativity of practice]. Kharkiv KhDADM. 2011. 5. 149 p. [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: <https://www.visnik.org/pdf/v2011-05-37-chursina.pdf> (data zvernennia: 8.11. 2020.) [in Ukrainian].
9. Nestierova Ye.O. (2024) Profesiinyi zhyvopys v mystetskykh shkolakh Kharkova 1950–1970-kh rokiv: osoblyvosti formuvannia ta rozvytku [Professional painting in art schools of Kharkov in the 1950s–1970s: peculiarities of formation and development]: thesis... candidate. art studies.: 023. Kharkiv, 2024. 176 p. [in Ukrainian].
10. Chursin O. (2014) Suchasnyi plenernyi rukh v Ukraini v konteksti rozvytku peizazhnogo zhyvopysu (tradysii, tendentsii, obrazno-stylovi osoblyvosti) [The modern plein-air movement in Ukraine in the context of the development of landscape painting (traditions, trends, pictorial and stylistic features)]: thesis... candidate. art studies. studies.: 17.00.05. Kharkiv, 2014. 225 p. [in Ukrainian].