

ПЕРЕДУМОВИ ФОРМУВАННЯ ХАРКІВСЬКОЇ ШКОЛИ МОНУМЕНТАЛЬНОГО ЖИВОПИСУ

ID ORCID 0000-0002-9564-8672

Людмила СОКОЛЮКХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ
ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

Стаття присвячена становленню професії художника монументально-декоративного розпису та її втіленню в систему вищої мистецької освіти в Харкові. Розкрито, що процес професіоналізації цієї мистецької галузі тривав протягом досить довгого часу, а його особливо високі здобутки пов'язані з добою модерну, коли Харків, перетворюючись на крупний промисловий центр України, стрімко розбудовувався і виникла нагальна потреба в художньому оформленні не лише будівель сакрального зодчества, а й численних новобудов цивільної архітектури. Показано, що саме тоді в системі мистецької освіти міста, головну ланку якої представляла приватна художньо-промислова школа Марії Раєвської-Іванової, було вперше запроваджено монументальний розпис як окремий предмет. Підкреслено, що не випадково викладач цієї школи М. Пестриков і учні – С. Васильківський, М. Ткаченко та М. Уваров – взяли активну участь у розвитку монументально-декоративного живопису в Харкові. Окреслено роль харківського мистецького осередку у формуванні рис національного стилю в архітектурі й стінописі тієї доби. Разом з тим виявлено, що в процесі суспільно-політичних катаклізмів кінця другої декади ХХ ст. і німецько-радянської війни 1941–1945 рр., а також унаслідок негативного ставлення радянської влади до збереження пам'яток української національної мистецько-культурної спадщини, мало чого із здобутків майстрів монументально-декоративної галузі межі ХІХ і ХХ ст. збереглося на сьогодні, та й те продовжує нищитись у результаті обстрілів артилерії РФ, що розпочала війну проти України. Доведено, що ідеологічна агресія радянської системи, спрямована проти національних традицій українського мистецтва та його діячів, мала місце впродовж усього періоду функціонування тоталітарного режиму, починаючи з часів агітаційно-масової пропаганди 1918 – початку 1920-х рр. і до початку 1960-х рр., коли в Харкові на основі досвіду попередників у вищій мистецькій школі міста розпочалась підготовка фахівців монументально-декоративного живопису.

Ключові слова: Харків, українське мистецтво, вища мистецька освіта, монументально-декоративний живопис, збереження мистецької спадщини

ВСТУП ТА ІСТОРИОГРАФІЧНИЙ КОНТЕКСТ ТЕМИ

У липні 1965 р. в «біографії» Харківського художньо-промислового інституту (нині ХДАДМ) відбулась помітна подія, що стала відправною точкою у формуванні в системі мистецької освіти в місті нової професії – художник монументально-декоративного живопису. І починалося це захистом дипломного проекту у фое Харківського університету студенткою майстерні станкового живопису Худпрому Галиною Тищенко. Проект призначався для цього приміщення і був виконаний у новій на той час для харківської вищої мистецької школи техніці – художнього вітражу. Поступово відбулось опанування й інших технік монументально-

го живопису та їхнє запровадження в навчальний процес. Утім, напевно чи вдалося би протягом найближчого 10-ліття на той час педагогам Худпрому Г. Тищенко у творчій співдружності з її чоловіком художником-монументалістом О. Проніним розгорнути в Харкові таку активну творчу діяльність із наповнення архітектурного середовища міста яскравими творами монументально-декоративного живопису, якби не багатий досвід попередників, особливо доби модерну, до якого вони із зацікавленням поставилися. По суті, цей досвід став надійним фундаментом для відновлення цієї галузі в художньому житті Харкова та її професіоналізації в системі вищої мистецької школи міста. На жаль, ті виконані С. Васильківським, М. Самокишем, М. Уваровим, М. Пестриковим та ін. твори мо-

нументально-декоративного мистецтва в старій архітектурі Харкова, що зникли або дійшли до нас у пошкодженому стані в результаті суспільно-політичних катаклізмів першої половини ХХ ст., знову знищуються під обстрілами артилерії РФ, яка розпочала війну проти України, і потребують особливої уваги, аналізу їх стану і захисту.

Аналіз досліджень, присвячених порушеній проблемі, свідчить, що на сьогодні ще немає спеціальної розвідки, яка б розкривала більш-менш цілісну картину розвитку монументального живопису в архітектурному середовищі Харкова до реорганізації Харківського державного художнього інституту 1963 р. в художньо-промисловий виш. Як правило, автори торкалися лише окремих пам'яток. Особливої уваги було удостоєне художнє оформлення будівлі Полтавського губерньського земства як першого взірця стилю українського модерну. Про панно С. Васильківського, створене у співавторстві з М. Ткаченком, М. Уваровим та М. Самокишем в залі засідань будівлі, йдеться у 4-му томі «Історії українського мистецтва», виданого 2006 р. і присвяченого мистецтву ХІХ ст. [7, с. 579–580], а про саму споруду – у 5-му томі, що вийшов друком 2007 р. і присвячений мистецтву ХХ ст. [8, с. 41, 44]. На ролі представників харківської мистецької школи у створенні й оформленні цієї будівлі зупинялася авторка цієї статті у своїй монографії, присвяченій засновниці приватної художньо-промислової школи в Харкові – М. Раєвській-Івановій [19, с. 121, 180, 203].

У монографії Т. Кара-Васильєвої «Стиль модерн в Україні» (2021) наводяться фрагменти деяких розписів в архітектурі Харкова тієї доби [9, с. 50–51, 54–55]. Про стінопис у харківських храмах цього періоду йдеться у нашій спільній зі С. Стешенком статті (2022), присвяченій даній темі [18]. Важливий фактичний матеріал щодо розписів у Трохосвятительській церкві в Харкові міститься в колективній монографії про цю мистецько-культурну пам'ятку (1999) [20]. У книзі про чеського художника Л. Тракала, керівника з 1899 р. Харківської художньо-ремісничої майстерні декоративного живопису (2020), автор Я. Скульський зупиняється на створених цим мистцем монументально-декоративних розписах у Харкові [15, с. 54, 103]. Реставрації вітражу доби модерну в харківському Будинку вчених присвячені спогади Г. Тіщенко й О. Проніна [2, с. 7, 98]. Про свій досвід реставрації декоративного розпису сходової клітки в будинку І. Бойка в Харкові написав дослідник В. Шуліка [24, с. 78–91]. Спробу цілісно проаналізувати монументально-декоративне мистецтво в нашому місті межі ХІХ і ХХ ст. було зроблено у моїй статті «Архітектурний декор доби модерну в Харкові» (2014) [16].

У низці досліджень, присвячених українській образотворчості першої третини ХХ ст., розглядаються розписи в архітектурі Харкова, зроблені майстрами авангардного напрямку. У 5-му томі «Історії українського мистецтва» [8, с. 108] і моїй

монографії «Михайло Бойчук та його школа» [17, с. 224–229] йдеться про цикл фресок, виконаних представниками школи М. Бойчука у харківському Червонозаводському театрі у 1933–1934 рр. На творчості в даному напрямі харківських мистців-авангардистів, до того ж педагогів, В. Єрмілова і певною мірою Б. Косарева не раз зупинялася дослідниця Т. Павлова [12, с. 38–41; 13, с. 72–73; 14, с. 85–92]. Цінний ілюстративний матеріал щодо досліджуваної проблеми міститься в альбомі «Український авангард», де автором-упорядником є Д. Горбачов [21, іл. 274]. Цінні думки щодо місця українського авангарду, включаючи харківський осередок, «в Пантеоні міжнародного модернізму», знаходимо в статті Дж. Болта [3, с. 14].

У період розгулу сталінських репресій, починаючи з 1933 р. і до смерті радянського вождя, в художній політиці держави було взято курс на станковізм, що не сприяло розвитку монументально-декоративного живопису. Розвінчання ідеологічних постулатів тоталітарного режиму та розкриття його руйнівної дії щодо української художньої культури присвячена монографія О. Голубця «Мистецтво ХХ століття: український шлях» [4]. Проблемі національної специфіки української художньої культури досліджував Д. Антонович [1]. Про спроби повернутися до монументального живопису на початку 1960-х харківського авангардиста В. Єрмілова йдеться у розвідці О. Денисенко і Я. Скульського [6]. Деякі додаткові дані щодо авторства архітектурних пам'яток знаходимо у книзі О. Лейбфрейда і Ю. Полякової «Харьков: от крепости до столицы» [10] і звіті будівельної комісії зі зведення будівлі Харківського медичного товариства [11], а про сучасний стан окремих мистецько-культурних пам'яток міста під час розв'язаної РФ війни проти України дізнаємося в мережі інтернету [5; 22; 23].

Метою дослідження стала спроба реконструкції розвитку монументально-декоративного живопису в Харкові як передумови становлення цієї галузі в системі вищої художньої освіти в місті на основі узагальнення вже досліджених фактів і введення нових даних.

РОЗВИТОК МОНУМЕНТАЛЬНОГО ЖИВОПИСУ В ХАРКОВІ ДОБИ МОДЕРНУ: ШКОЛА М. РАЄВСЬКОЇ-ІВАНОВОЇ ТА КОЛО ЇЇ УЧНІВ

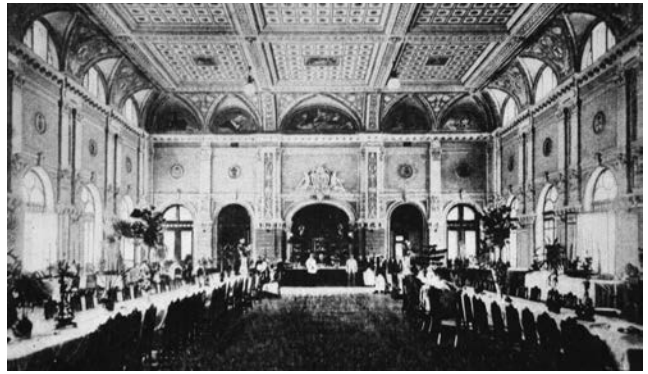
Харків – досить молоде українське місто, історія якого розпочинається з ХVІІІ ст. Тим не менш, із відкриттям у 1805 р. університету, одного з перших на українських теренах, воно перетворюється на крупний культурний центр. Особливо плідним у його розбудові виявився період межі ХІХ і ХХ ст., коли Харків здобуває статус ще й визначного промислового осередку. Надзвичайно швидкими темпами зводились тут як промислові, так

і громадські, житлові й сакральні споруди. Число останніх подвоїлось, зрісши з 30 до 60 храмових споруд.

З іншого боку, новітні стильові віяння в мистецтві, що активно поширювались Європою, не оминули і Харків. Вони залишили помітний слід у харківському зодчестві – і в сакральному, і в цивільному, а також і у пов'язаних з архітектурою мистецтвах, зокрема в монументальному живописі. Визначну роль в оновленні всього художнього життя міста, в поширенні тут стилю модерн і, зокрема, в монументально-декоративній сфері відіграла подвижницька діяльність у Харкові Марії Раєвської-Іванової (1840–1912) – засновниці приватної художньо-промислової школи. Для міста, де корені художньої освіти сягають другої половини XVIII ст., це був новий тип навчального мистецького закладу, характерного для доби модерну у світі. І сама М. Раєвська-Іванова, котра свою професійну освіту здобувала в Італії й Німеччині, була мисткинею нового складу з широким європейським кругозором. У німецькому Дрездені вона навчалась не лише станкового живопису, а й альфреско, брала уроки зі скульптури. Раніше і монументальний живопис, і ліплення не мали місця в системі мистецького навчання в Харкові. З розгортанням діяльності школи М. Раєвської-Іванової в місті ці знання засновниці знайшли продовження у творчості її учнів і педагога, якого вона запросила до викладання на початку 1890-х, коли почала втрачати зір. Ним був Михайло Родіонович Пестриков (1864–1930).

Випускник Санкт-Петербурзької академії мистецтв 1892 р., Пестриков приїхав до Харкова 1894 р., пов'язавши з ним усе подальше життя. Він мав особливу схильність до роботи в архітектурі. Мешкав у будинку видатного українського зодчого – Олексія Бекетова, розписував деякі будівлі, створені за його проектами. Виконав його портрет, а також портрети ще деяких харківських архітекторів, зокрема Віктора Величка та Юлія Цауне. Як художник-педагог, Пестриков викладав у школі Раєвської-Іванової, далі у Харківській міській художній школі. З відкриттям у 1912 р. Харківського художнього училища став його викладачем, а із заснуванням в місті 1921 р. першого вищого мистецького навчального закладу – Харківського художнього технікуму, що згодом отримав назву Харківського державного художнього інституту, – розпочав працювати в ньому. Разом з тим він навчав і майбутніх архітекторів – спочатку на будівельному факультеті Харківського технологічного інституту, а з його виокремленням у 1930 р. і переведенням до Харківського інженерно-будівельного інституту – перейшов працювати туди, де мав викладати майбутнім архітекторам.

Суспільно-історичні катаклізми, пов'язані з подіями державного перевороту в Російській імперії і встановленням більшовицької влади на українських теренах у кінці 1910-х рр., а потім і німецько-радянської війни у 1941–1945 рр., спричинили надто великі втрати у творчому здобутку М. Пе-



Іл. 1. М. Пестриков. Розпис на тему засобів пересування у падугах залу з рестораном для пасажирів 1-го та 2-го класів Харківського центрального залізничного вокзалу. Арх. Ю. Цауне, 1896–1911. [19, с. 128]

стрикова в монументально-декоративному розписі. Можна сказати, нічого невідомо про його розписи в церкві Різдва Богородиці (на Каплунівській вул.), спорудженій за проектом архітектора О. Бекетова і знищеній у період розпаду боротьби радянської влади з релігією на початку 1930-х рр. Більше відомостей на сьогодні маємо про розписи, виконані М. Пестриковим у домовій церкві при Харківському комерційному училищі, так само зведений за проектом О. Бекетова на початку 1890-х рр., але зруйнований прямим влучанням бомби під час німецько-радянської війни. М. Пестриков працював над внутрішнім оформленням церкви разом з київським майстром І. Селезньовим, який раніше брав участь у розписах Володимирського собору в Києві і підхопив лінію В. Васнецова, працюючи з групою інших майстрів під його проводом. Цієї лінії, коли релігійні сюжети трактуються як художні картини духовного змісту, В. Селезньов дотримувався у виконаних ним іконостасних образах в домовій церкві Харківського комерційного училища. М. Пестриков підтримував такий підхід у виконаних ним розписах у техніці альфреско. Утім, як сказано в публікації священника І. Філевського, присвяченій цій пам'ятці художньої культури Харкова, кожне зі стінних зображень п. Пестрикова вирізнялось оригінальною композицією, а у фігурах було «багато руху й експресії» (Цит. за: [18, с. 80]). Так само під час німецько-радянської війни разом з величною будівлею Харківського залізничного вокзалу (1901, арх. С. Загоскін і Ю. Цауне) були знищені й виконані М. Пестриковим розписи на тему розвитку засобів пересування в інтер'єрі залу з рестораном для пасажирів 1-го і 2-го класів (іл. 1) [19, с. 127].

І все-таки дещо з досить багатой спадщини монументально-декоративних розписів М. Пестрикова у Харкові збереглося до сьогодні. Це, перш за все, символічні образи, відомі з класичної давнини, в будинку Медичного товариства і Пастерівського інституту на вул. Григорія Сковороди, 14 (до 2024 р. – Пушкінська). Тут і в ліпнині на фасаді (автор Й. Якобс), і в розписах в інтер'єрі актового залу (автор М. Пестриков) зображені крилаті жі-



Іл. 2, 3. М. Пестриков. Монументально-декоративний розпис (1910-ті) в актовому залі Медичного товариства і Пастерівського інституту в Харкові на вул. Григорія Сковороди (колишня Пушкінська), 14. Арх. О. Бекетов, 1902–1912. Фото: Л. Соколюк

ночі фігури з лавровими вінками як символ Слави (іл. 2, 3). Образ крилатої жінки за доби модерну зустрічається не лише у творчості скульптора Й. Яковса, який отримав художню освіту у Варшаві й викладав у школі Раєвської-Іванової, чи живописця М. Пестрикова – іншого викладача цієї школи. Цей образ досить характерний для творчості польського мистця цього періоду Я. Мальчевського. Однак джерела натхнення явно різні. У Мальчевського простежується наслідування формальних ознак Ренесансу, розписи Пестрикова викликають асоціації з ранньою візантійською добою, зокрема з деякими мотивами мозаїк у храмі Сан-Вітале в Равенні. Так, діапазон звернення до мотивів різних попередніх епох у стилі модерн був досить широким.

Утім, звертає на себе увагу вміння М. Пестрикова так вправно працювати в архітектурі, розв'язуючи завдання зі створення цілісного, естетично насиченого просторового середовища, погоджуючи тони, еднаючи деталі, досягаючи синтезу мистецтв як одного з найважливіших принципів стилю модерн. Безумовно, цьому сприяла як організація системи навчання в школі Раєвської-Іванової, так і багаторічна творча співпраця з колишнім учнем її школи, академіком архітектури О. Бекетовим, до того ж автором проєкту будівлі Медичного товариства і Пастерівського інституту, в якому мистець робив свої розписи.

Блискуче володіння орнаментальною композицією показав Пестриков в оформленні колишнього особняка О. Бекетова на вул. Жон Мироносиць, 10 (нині Будинки вчених) у Харкові. За доби модерну орнамент зайняв особливе місце у формотворенні й набував не менш важливого значення у проблематиці нового стилю, ніж категорія синтезу мистецтв. Це дуже добре розуміла Раєвська-Іванова, котра сама викладала цей предмет у заснованій нею школі, розробивши спеціальну методику, суть якої полягала в тому, що елементів може бути не так багато, але по-різному комбінуючи їх, можна створювати безліч композицій. До того ж особлива увага керівниці школи до рослинного світу, літня практика, спря-



Іл. 4. М. Пестриков. Декоративний розпис поч. XX ст. в інтер'єрі Будинку вчених на вул. Жон Мироносиць, 10 у Харкові. Арх. О. Бекетов, 1897. Фото: Л. Соколюк

мована на вивчення флори рідного краю, не лише впливала на формування мистецького світогляду учнів, а й не пройшла повз увагу М. Пестрикова як викладача. Створені ним рухливі орнаментальні мотиви в трапезній особняка зі стилізованих квіточок, які наче проростають, закругляються на очах у глядача, наповнюють простір приміщення відчуттям живої природи (іл. 4).

Розписи у вітальні цієї будівлі виконані учнем школи Раєвської-Іванової Миколою Уваровим (1861–1942), який після закінчення Санкт-Петербурзької академії мистецтв у 1890 р. працював у Харкові як портретист і фахівець з настінного розпису. Його композиція для вітальні (тепер це конференц-зал



Іл. 5. М. Уваров. Монументально-декоративний розпис поч. XX ст. в інтер'єрі Будинку вчених у Харкові на вул. Жон Мироносиць, 10. Арх. О. Бекетов, 1897. Фото: Л. Соколюк

Будинку вчених) написана олією на полотні й наклеєна на стелю (іл. 5, 6). На ній зображені «амурчики та сповнені античної краси жіночі образи, з яких одні грають на музичних інструментах, а інші, наче танцюючи, швидко “пропливають” в хмарах, втягуючи глядача у поетичний світ прекрасного» [19, с. 127]. За стилістикою цей твір повністю узгоджується з характером архітектури особняка з його прив'язкою до історичних стилів, про що свідчило, зокрема, використання каріатид на одному з бічних фасадів. Розпис дійшов до наших днів у досить гарному стані. Утім, у березні цього року під час обстрілу центра міста з боку військ РФ, що 24 лютого 2022 р. напали на незалежну Українську державу, був пошкоджений дах над стелею конференц-залу і ліпнина навколо розпису, тобто виникла загроза його руйнування [22].



Іл. 6. М. Уваров. Фрагмент монументально-декоративного розпису поч. XX ст. в інтер'єрі Будинку вчених у Харкові на вул. Жон Мироносиць, 10. Арх. О. Бекетов, 1897. Фото: Л. Соколюк

Ще одне панно М. Уварова донедавна знаходилося так само в будівлі, зведеній за проектом О. Бекетова як особняк по вул. Благовіщенській, 17 у Харкові (іл. 7). Тепер це Харківський обласний клінічний шкірно-венерологічний диспансер №1. Тут через неможливість провести ремонт даху через воєнний стан панно, так само виконане олією на полотні, впало на підлогу і тепер у пошкодженному стані знаходиться в Харківському художньому музеї, де силами дирекції і викладачів-реставраторів ХДАДМ вживаються засоби для його збереження.

Разом з іншими колишніми учнями школи М. Раєвської-Іванової, видатними українськими пейзажистами С. Васильківським і М. Ткаченком М. Уваров брав участь у розписах головного залу будівлі Полтавського земства, зведеної у стилі українського модерну, засновником якого є помічник архітектора О. Бекетова в Харкові В. Кричевський. Панно для цієї будівлі, створені С. Васильківським, мали назви «Обрання полковником Мартина Пушкаря», «Чумацький Ромоданівський шлях» і «Козак Голота і татарин». Панно «Обрання полковником Мартина Пушкаря» (іл. 8), на якому відтворювалися особливості демократичного устрою в козаків, коли керівника обирали, а не призначали зверху, знаходилось у центрі головного залу, і його Васильківський виконував за участі М. Уварова. Панно «Чумацький Ромоданівський шлях», яким українські козаки завозили з Криму сіль, було розміщене праворуч і виконувалось за участі М. Ткаченка, а «Козак Голота і татарин», що знаходилось ліворуч, – за участі М. Беркоса (іл. 9), який, будучи родом з Одеси, ще на початку 1900-х переїхав до Харкова і приєднався до представників харківської пейзажної школи, поділяючи їхні погляди на відтворення національних краєвидів. Орнаменти для композицій виконував М. Самокиш, який підтримував тісні зв'язки з харківським мистецьким осередком, захоплювався українською орнаментикою, а 1912 р. разом з С. Васильківським видав



Іл. 7. М. Уваров. Монументально-декоративний розпис у Харківському обласному шкірно-венерологічному диспансері на вул. Благовіщенській, 17. Арх. О. Бекетов, 1899. Фото: А. Долуда



Іл. 8. С. Васильківський. Обрання полковником Мартина Пушкаря. 1903. Ескіз панно для будівлі Полтавського губерньського земства (нині Полтавський краєзнавчий музей). Пап. на папері, акв., білило. Харківський художній музей

альбом «Мотиви українського орнаменту», що вийшов друком у німецькому Лейпцигу. Однак слід зауважити, що всі учасники розписів у будівлі Полтавського земства, окрім М. Самокиша і М. Уварова, були пейзажистами. Їхні композиції, станкові за своїм характером, ідуть у розріз з ідеями автора проекту В. Кричевського і виконані після того, як він покинув Полтаву і припинив авторський нагляд над внутрішнім оформленням будівлі. Утім, вони надають їй зв'язку зі справжньою історією.

У Харкові 1914 р. М. Самокиш розписав сходову клітку в прибутковому будинку підприємця І. Бойка, зведеному у стилі українського модерну, що набував усе більшої популярності, але на перешкоді його подальшого успішного розвитку стали події Першої світової війни. В архітектурі цього будинку використані форми народного зодчества України (арх. С. Тимошенко, Б. Ширшов, П. Соколов), а в розписах С. Васильківського і М. Самокиша – мотиви української народної вишивки (іл. 10, 11). За радянських часів вони зазнали значних пошкоджень через виділення панелі нанесеною го-



Іл. 9. Інтер'єр будівлі Полтавського губерньського земства [19, с. 203]



Іл. 10, 11. М. Самокиш. Фрагменти орнаментально-декоративного розпису сходової клітки в будинку І. Х. Бойка у Харкові на вул. Миросицькій, 44. Арх. С. Тимошенко, П. Ширшов, П. Соколов, 1914. Фото: В. Шуліка

лубою фарбою поверх нижньої частини орнаментальної композиції. Завдяки проведеній викладачем ХДАДМ В. Шулікою у 1990-ті рр. професійній реставрації пошкоджену частину розпису вдалося врятувати.



Іл. 12. Майоліковий декор на будівлі Харківського художнього училища (нині корпус №1 Харківської державної академії дизайну і мистецтв) на вул. Мистецтв, 8. Арх. К. Жуков, 1912. Фото: О. Сурков

У стилі українського модерну була зведена першою світовою війною, у 1913 р., і будівля Харківського художнього училища за проектом художника-архітектора К. Жукова, який плідно працював у системі вищої мистецької освіти в місті й після перетворення училища в Харківський художній технікум на правах вишу. Хто автор керамічних панно на його фасаді і коли вони виконувались, достеменно сьогодні невідомо. Правда, дослідниця Т. Павлова пише, що начебто автором цього декоративного циклу був харківський авангардист В. Ермілов і працював він над ними в студії художнього об'єднання «Будяк» [13, с. 72–73]. Але це товариство виникло лише у 1919 р., а Ермілов з 1915 по 1918 р. перебував на військовій службі далеко за межами Харкова. Панно, скоріш за все, були встановлені до 1915 р. До того ж сам Ермілов у низці своїх автобіографій про цю роботу не згадує. І чому вони виготовлялись у Полтаві [13, с. 72], а не в Опішні, як керамічний декор В. Кричевського для будівлі Полтавського губернського земства? Теж незрозуміло. Одним словом, ніяких науково обґрунтованих доказів про причетність В. Ермілова до виконання керамічних панно для будівлі Харківського художнього училища у названій вище статті не наводиться.

Утім, декоративні мотиви цього керамічного циклу своєю колористичною гамою, що будується на поєднанні жовто-охристого і блакитного кольорів, свідчать про тонке розуміння національної специфіки української кераміки. Підпорядковані архітектурним формам, вони, приємні й радісні у сприйнятті, не лише підсилюють виразність цих форм, а й беруть участь у розкритті ідейного задуму автора проекту будівлі К. Жукова [19, с. 122–123]. На вигнутій центральній частині фасаду – стара назва навчального закладу, коли він був Харківським художнім училищем, і рослинний орнамент, мотиви якого знаходять продовження над вікнами,

на колонах ганку, що несуть невисокий фронтон, оздоблений майолікою із зображенням герба Харкова – рога достатку і жезла Меркурія (іл. 12). На бічних фасадах тематика декоративних панно відтворює певні етапи становлення мистецької освіти в Харкові: дата 1896 – перетворення приватної школи малювання М. Раєвської-Іванової у міську художню школу, і дата 1912 – реорганізація цього закладу в Харківське художнє училище. Завдяки відображенню світла на поливі цих керамічних деталей кольори набувають численних нюансних відтінків, що підсилює декоративний ефект, не заважаючи архітектурі [19, с. 123].

МОНУМЕНТАЛЬНІ РОЗПИСИ САКРАЛЬНИХ СПОРУД

У непоганому стані дійшли до нашого часу і розписи в будинку по вул. Гоголя, 7 у Харкові; в цій будівлі до буремних подій, пов'язаних з державним переворотом у Російській імперії в 1917 р., знаходилась Третя чоловіча гімназія з хатньою Трьохсвятительською церквою. Відтоді на другому поверсі цієї будівлі збереглися дві композиції стінного розпису, виконані у техніці чорно-білої гризайлі харківським мистцем Іваном Святенком, творчість якого залишається надто слабо дослідженою. Його твори у Харківському кафедральному Благовіщенському соборі, на жаль, зіпсовані в результаті спроби поновлення недостатньо кваліфікованими реставраторами. Утім, у них відчутний зв'язок з васнецовськими розписами у київському Володимирському соборі.

Установка дотримуватись у сакральному мистецтві принципів відповідного доби російсько-візантійського стилю виходила з державної політики Російської імперії, що «базувалася на теорії “Православ'я. Самодержавство. Народність” як антипод девізу Великої французької революції “Свобода. Рівність. Братерство”. Художнє життя імперії регламентувалося діями Санкт-Петербурзької академії мистецтв, що була частиною царського двору» [18, с. 75]. Згідно з її вимогами, взірцем для всіх майстрів сакрального мистецтва мали стати розписи В. Васнецова і М. Нестерова у Володимирському соборі в Києві. «Як і там, на зміну духовно-символічному відображенню положень православної віри, як це було за доби Середньовіччя, прийшла функція ілюстрування, прагнення до точної відповідності археологічним і побутовим подробицям зображуваного часу» [18, с. 84], аби наблизитись до розуміння і навичок людини XIX – початку XX ст. Це і визначало характер розписів у харківських храмах, що виконувались М. Пестриковим, І. Святенком, а також О. Соколом.

У досить пристойному стані, зберігши чистоту й інтенсивність тонів, знаходиться сьогодні настінний живопис у Трьохсвятительському храмі (арх. М. Ловцов, В. Покровський, 1907–1915) на вул. Гольдбергівській, 101 у Харкові. Автор – живопи-



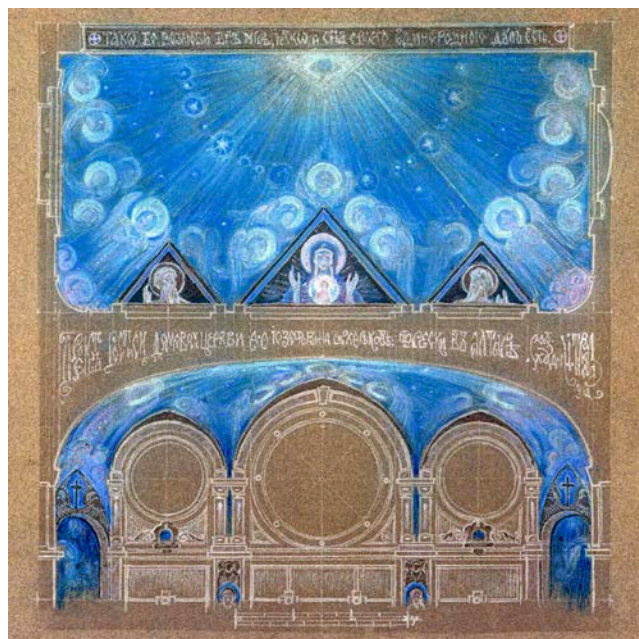
Лл. 13. О. Сокіл. Розпис у притворі Трьохсвятительської церкви в Харкові на вул. Гольдбергівській, 101. 1912–1913. Арх. В. Покровський, 1907–1915. [18, с. 81]



Лл. 14. О. Сокіл. Розписи арки на хорах Трьохсвятительської церкви в Харкові на вул. Гольдбергівській, 101. 1912–1913. Фрагмент. Арх. В. Покровський, 1907–1915. [20, с. 64]



Лл. 15. О. Сокіл. Розписи склепіння й арки над хорами Трьохсвятительської церкви в Харкові на вул. Гольдбергівській, 101. 1912–1913. Арх. В. Покровський, 1907–1915. [20, с. 64]



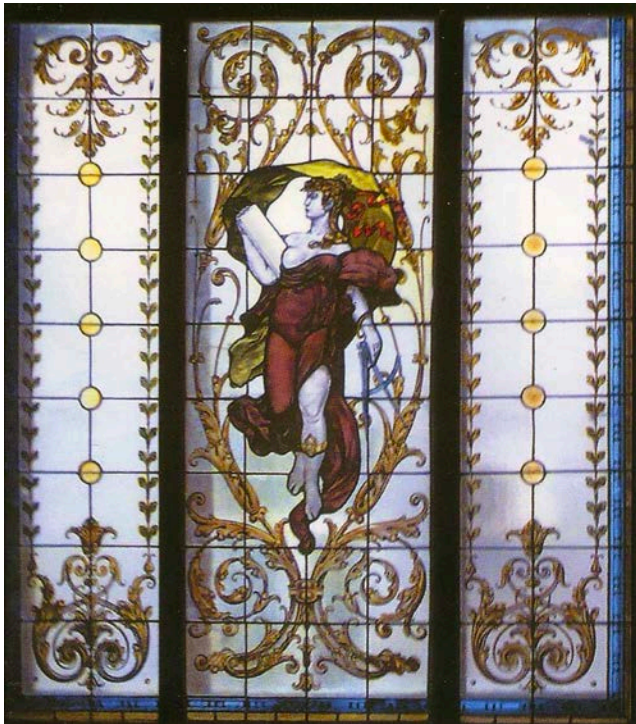
Лл. 16. Л. Тракал. Ескіз вітварної фрески для домової церкви в друкарні О. Юзефовича в Харкові. Карт., паст. 52,4 × 52,2 см. [15, с. 103]

сець з Полтави Олексій Сокіл. Учень майстерні І. Рєпіна у Санкт-Петербурзькій академії мистецтв, він у 1912–1913 рр. у Харкові, де не вистачало місцевих майстрів для художнього оформлення новобудов, виконав низку розписів у цьому храмі, де створив образ Христа Пантократора у головній бані й образи Архангела і Діви Марії у сцені «Благовіщення» на несучих арках перед вітварем, переосмисливши традиційні сюжети відповідно до васнецовської лінії. Оригінальністю відзначаються його орнаментальні розписи (іл. 13, 14), що, з одного боку, включають характерні мотиви модерну (образи древа життя, суніці, кульбабки, павичів, стилізовані дзвіночки), а з іншого – зберігають символічний зміст, якого набули в християнській іконографії. Так, древо життя, яке мистець прикрасив ліліями, суніцями, сприймається як символ раю, а павич, що став у модерні своєрідним знаком стилю, – символом безсмертя і Воскресіння Христа тощо (іл. 15).

Утім, не всі автори сакральних розписів дотримувались васнецовської лінії. Серед таких – чеський мистець Ладіслав Тракал, який, приїхавши 1896 р. до Харкова, заснував тут художньо-ремісничу майстерню декоративного живопису, де

здійснював підготовку своїх учнів для роботи з цього фаху, і сам брав активну участь в оформленні харківських новобудов. Збереглися ескізи його фресок для домової церкви друкарні О. Юзефовича на вул. Сумській, 13 у Харкові, виконані 1918 р., у синьо-вохристих тонах. Посилене звучання синього кольору в ескізі вітварної частини явно сповнене символістського змісту, як і три трикутники зі вписаними в них образами Богоматері та двох святих як символи Трійці – Бога, Божого Сина і Святого Духа (іл. 16). Вочевидь, події Першої світової війни і державного перевороту, влаштованого більшовиками в Російській імперії, не сприяли реалізації цього задуму мистця, а Тракал у 1921 р. покинув Харків і переїхав у Прагу.

У цій же церкві 1905 р. був встановлений єдиний у Харкові вітражний іконостас, виконаний того ж року в німецькому Мюнхені в майстерні Ф. Цетлера. Своїх майстрів вітражного мистецтва в Харкові на той час іще не було. З приходом радянської влади і розпочатої нею боротьби з релігією іконостас було перенесено в музей атеїзму, який знаходився в закритому для служб харківському Благовіщенському кафедральному соборі,

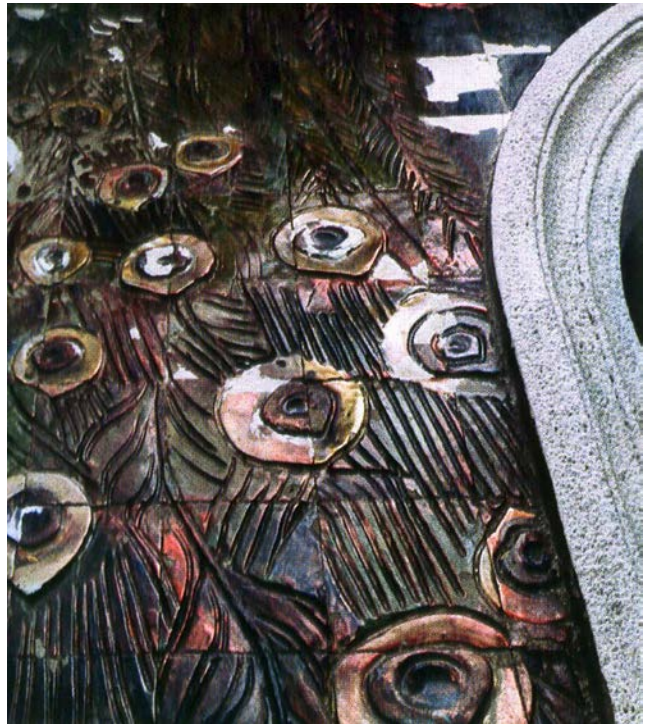


Іл. 17. О. Пронін, Г. Тіщенко. Реконструкція вітража «Муза архітектури» (фрагмент) в інтер'єрі Будинку вчених у Харкові на вул. Жон Мироносиць, 10. 1967–1969. Арх. О. Бекетов, 1897. Коване скло, розпис, свинець. [2, с. 98]

а у 1943 р. – у відкритий тоді для богослужіння храм Усікновення глави Іоанна Предтечі в історичному центрі міста, де вул. Григорія Сковороди нині завершується Молодіжним парком [23]. Ще один вітраж, «Муза архітектури» з кованого скла, так само виготовлений у Мюнхені, був встановлений в особняку О. Бекетова (тепер Будинок вчених у Харкові) за доби модерну. Під час німецько-радянської війни він був зруйнований і у 1967–1969 рр. відновлений зусиллями сучасних харківських монументалістів О. Проніна і Г. Тіщенко (іл. 17) [2, с. 7, 98]. Утім, внаслідок ракетного обстрілу, здійсненого російськими військами навесні 2022 року, вітраж знову був розбитий; його уламки зібрані та збережені [22].

* * *

Таким чином, монументально-декоративний розпис доби модерну в Харкові вирізнявся і різноманітністю вживаних технік. Окрім будівлі Харківського художнього училища, екзотичністю і загадковістю приваблюють майолікові панно колишньої мануфактури Кулаковського на вул. Різдяна, 17, зведених у 1910-х рр. (арх. О. Ржепишевський). Вони вирізняються особливою красою охристих, фіолетових, зелених тонів із вкрапленням білого. Окремі частини цих панно привертають увагу характерним для модерну мотивом численних «очків», вкраплених у багатоколірне хвостове оперення павичів (іл. 18). Згідно з легендами міста, авторство приписується М. Врубелю. Але Врубель навряд чи



Іл. 18. Фрагмент майолікового декору будинку (колишня мануфактура Кулаковського) у Харкові на вул. Різдяна, 17. Арх. О. Ржепишевський, 1910-ті. Фото: Л. Соколюк



Іл. 19. Майолікове панно на фасаді будівлі Харківського художнього музею (колишній особняк) на вул. Жон Мироносиць, 11. Арх. О. Бекетов, 1912. Фото: Л. Соколюк

міг бути автором цих панно, бо вже 1910 р. пішов з життя, тоді автор архітектурного проекту О. Ржепишевський тільки розпочинав працювати в Харкові [10, с. 330]. До сьогодні зберегли свою красу м'яких живописних ефектів орнаментальні майолікові вставки над вікнами колишнього особняка, а нині будинку Харківського художнього музею на вул. Жон Мироносиць, 11 (іл. 19), зведеного за проектом О. Бекетова у 1912 р.

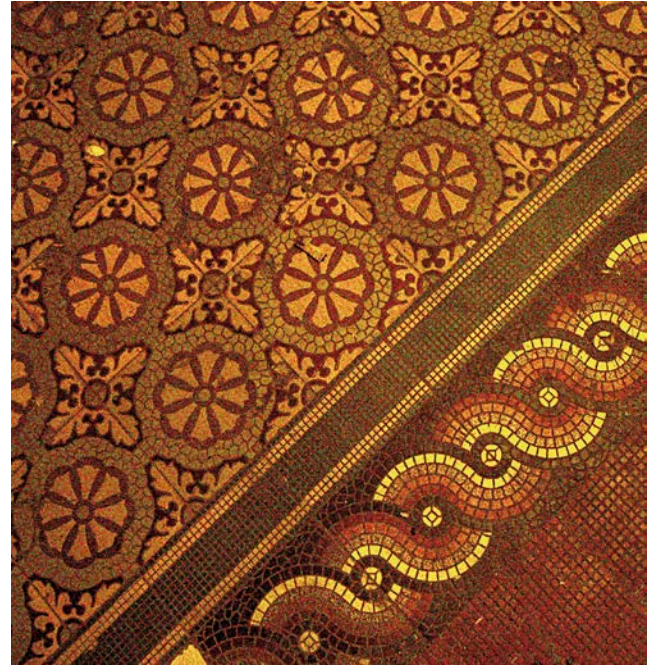
У декоративному оформленні новобудов міста за тієї доби набуває поширення ще один з видів



Іл. 20, 21. Фрагменти панно з метласької плитки заводу Е. Бергенгейма в Харкові для оформлення сходових кліток прибуткових будинків.
Фото: Л. Соколюк

архітектурної кераміки – метласька плитка. Виготовлялася вона на заводі харківського підприємця фінського походження барона Е. Бергенгейма. Його завод з виробництва теракотових та інших глиняних виробів на межі XIX і XX ст. був єдиним підприємством такого роду не лише на Слобожанщині, а і в цілому на півдні Російської імперії. Плитками цього заводу, що й дотепер не втратили своєї декоративної виразності, вимощені підлоги в Благовіщенському соборі та в храмі Казанської Богоматері на Лисій Горі в Харкові. Фактурний поверхні плиток надавався вигляд мозаїчного набору, а орнаменти являли собою нові декоративні рішення, привнесені добою модерну (іл. 20, 21). Вони широко використовувалися не лише у храмових спорудах, а й в особняках, інтер'єрах прибуткових будинків, як, наприклад, у Будинку з химерами в Києві, Будинку Юзів у Донецьку та ін.

Однак храмові споруди, громадські будівлі, особняки й прибуткові будинки – це не все, що потребувало тоді художнього оформлення, бо в Харкові, як це було заведено і в європейській практиці, відкривалися різні кафе. Серед них розписами свого інтер'єру виділяється кабаре «Дім артиста», відкрите влітку 1918 р. в підвалі харківського прибуткового будинку страхового товариства «Саламандра» по вул. Сумській, 15, зведеного у 1912 р. за проектом петербурзького архітектора М. Верьовкіна [12, с. 37]. Розписи, в яких брав участь один з учнів майстерні чеського художника Л. Тракала Б. Косарев, збереглися лише у фотографіях, проте з них можна скласти уявлення про тематику і характер стильового рішення. Окрім Б. Косарева, в розписах брав участь його співучень у Харківському художньому училищі й так само член кубофутуристичного угруповання «Спілка семи» В. Бобрицький. Простір інтер'єру Дому артиста насичений фло-



ральними мотивами і зображеннями танцюючих персонажів комедії дель арте, серед яких – стилізований герой української народної картини, козак Мамай. Тут дається взнаки інтерес авторів розпису до українського народного мистецтва, прищеплений їм їхніми вчителями, зокрема Л. Тракалом та істориком мистецтва Ф. Шмітом [12, с. 39–40].

МОНУМЕНТАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ХАРКОВА ДОБИ РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ: МІЖ УКРАЇНСЬКИМ МОДЕРНІЗМОМ І ІДЕОЛОГІЄЮ

Утім, хід історії кардинально мінявся: із закінченням Першої світової війни і державним переворотом в Російській імперії розпочався більшовицький наступ на Україну і масова еміграція творчої інтелігенції. Серед тих, хто покинув Харків, були і В. Бобрицький, і Б. Косарев, і ще чимало представників художньої галузі. Більшовики, розуміючи силу впливу мистецтва на народні маси, підступно використали представників «лівого фронту» у власних цілях. Розпочинався агітаційно-масовий період у розвитку українського мистецтва, представлений плакатами, розписами агітпоїздів тощо. Цей період у художньому житті Харкова називають ерміловським. Авангардист Василь Ермілов, звільнившись із військової служби, у травні 1918 р. повернувся до Харкова [12, с. 37]. У грудні наступного року більшовики проголосили Харків столицею радянської України. Ермілов отримує запрошення на участь у роботі Заводу художньої індустрії, що у 1920 р. змінив Харківське художнє училище, а його колектив повинен був працювати над виконанням державних замовлень більшовиків. Одним з них і став розпис



Іл. 22. В. Єрмілов. Розпис Центрального гарнізонного червоноармійського клубу. Харків. 1920. [12, с. 44]



Іл. 23. В. Єрмілов. Розпис агітпоїзда «Червона Україна». 1921. [21, іл. 274]

Центрального гарнізонного червоноармійського клубу (1920), виконаний В. Єрміловим. Стилiстика цього стiнопису своєю спрощенiстю, використанням геометризорованих елементiв нагадує про авангардистські уподобання мистця (іл. 22). У 1921 р. разом з трьома iншими майстрами Заводу художньої iндустрiї: О. Кокелем, С. Прохоровим i О. Хвостенком-Хвостовим Єрмілов оформлює агiтпоїзд «Червона Україна» (іл. 23), розпис якого, окрiм яскравої видовищностi завдяки перевазi червоних кольорiв, вирiзнявся у цього мистця широким використанням геометризорованих елементiв. О. Хвостенко-Хвостов цього ж року виконав восьмиметрове панно «Труд, наука, мистецтво» для залу УкрРОСТА. Але його фотографiї не збереглося.

Перiод першої половини 1920-х рр. в українському монументально-декоративному живописi отримав назву диктового, бо монументальнi розписи виконувалися як окремi панно на фанерi (диктi) й ними прикрашали певнi будiвлi з приводу урочистих заходiв, проголошуваних радянською владою. В Україні навiть сформувалася цiла школа пiд проводом професора Української академiї мистецтва у Києвi М. Бойчука, який увiрував в те, що настала доба великих суспiльних перетворень з її затребуванiстю у вiдповiдних монументальних формах. У 1921 р. він зi своїми учнями приїжджав у Харкiв оформлювати примiщення для роботи V Всеукраїнського з'їзду Рад. На сьогодні вiдомо лише, що воно було оформлене пiд завод [19, с. 64]. У цей перiод Бойчук дотримувався стилевих принципiв неовiзантизму. Панно цi нiхто не збирав, не зберiгав i не завжди робилися фотографiї.

Здавалося б, що у другiй половинi 1920-х рр., коли М. Бойчук почав застосовувати технiку фрески, до того ж єдиний з усiх радянських мистцiв, – цей довговiчний живопис мав би витримати випробуван-

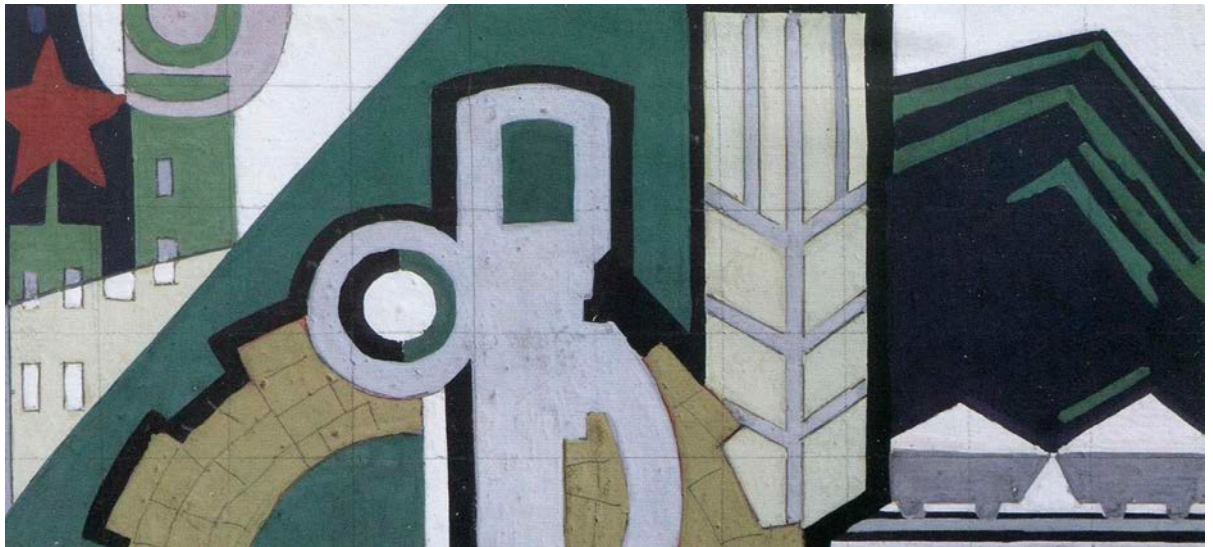
ня часом. Та не судилося. У Харковi у 1933–1934 рр. засновник школи українського монументалiзму разом з учнями виконав низку композицiй у Червонозаводському театрi (тепер БК ХЕМЗ), розташованому на пр. Героїв Харкова, 94. Виконанi у технiцi фрески, за тематикою вони мали виконувати суто iдеологiчну функцiю i прославляти начебто успiхи соцiалiстичного будiвництва в Україні, де запроваджувався штучний голодомор i працював маховик сталiнських репресiй. Композицiя, присвячена вiдпочинку трудящих (іл. 24), була виконана одним з учнiв i послiдовникiв М. Бойчука, професором Харкiвського художнього iнституту I. Падалкою. На цей час М. Бойчук через критику неовiзантизму, начебто чужого пролетарській iдеологiї, переорiєнтувався, пов'язавши виток мистецтва своєї школи з раннiм Вiдродженням, а його стилевий напрям супротивники називали бойчукiзмом. Пiд такою назвою він увiйшов в iсторiю українського мистецтва. Але сталiнські попiлiчники розцiнили це як прояв «українського буржуазного нацiоналiзму» i «формалiзму». У 1937 р. бойчукiзм був остаточно засуджений i розгромлений, а М. Бойчук i його провiднi учнi (В. Седляр, I. Падалка, С. Налепiнська-Бойчук) розстрiлянi.

ВІД СОЦРЕАЛІЗМУ ДО ВІДЛИГИ

З 1932 р., пiсля вiдомої квітневої постанови уряду, були лiквiдованi рiзнi за стилевими уподобаннями мистецькi асоцiацiї з наміром створити єдинi, пiдконтрольнi партiйнiй лiнiї творчi спiлки, якi б сповiдували єдиний для всiх творчий метод – соцiалiстичний реалiзм, вiдкинувши будь-якi iншi стилевi пошуки, а в галузi образотворчого мистецтва було проголошено курс на станковiзм. Монументальнi форми, дизайн вiдкидалися, а разом з тим запроваджувалося переслiдування i фiзич-



Іл. 24. І. Падалка. *Відпочинок трудящих*. Картон до фрески у Червоноармійському театрі в Харкові. 1934. [17, с. 228]

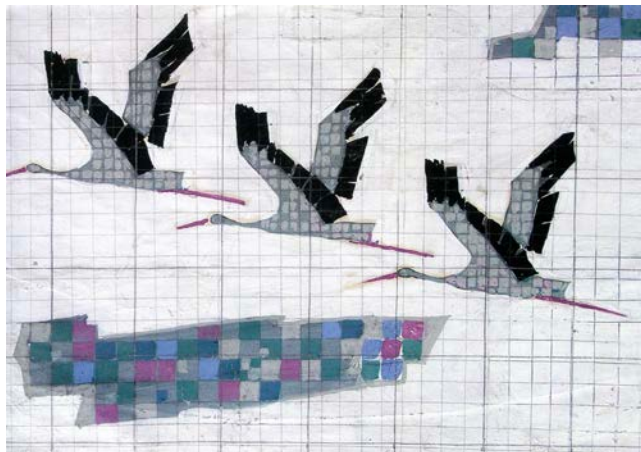


Іл. 25. В. Єрмілов. Ескіз мозаїчного панно. 1964. Карт., гуаш. 19 × 32,5 см. Приват. зб. (Харків). [6, с. 37]

не нищення мистців за авангардні уподобання чи прояви зацікавленості до національної своєрідності мистецьких коренів свого народу. Українським мистцям як виявлення національної форми своїх творів дозволялося хіба що зображення національного костюму чи предметів побуту. Звільнений з роботи у Харківському державному художньому інституті у 1935 р., Василь Єрмілов, якому вдалося запобігти фізичній розправи, переховувався в Боярці під Києвом. Після закінчення радянсько-німецької війни виключений зі Спілки художників, відсторонений від виставкової діяльності, бідуючи, він не зміг, не захотів потурати правилам, що нав'язувала влада тоталітарної держави. І навіть довгі двадцять п'ять років (1935–1960) опали «не змогли зламати в ньому дух бунтаря» [6, с. 18].

Зі зміною соціально-політичної обстановки в країні в період «хрущовської відлиги» Єрмілов почав повертатись до нових мистецьких експери-

ментів, відповідних добі 1960-х, зокрема в монументально-декоративному мистецтві. У тогочасних новобудовах, що почали зводитися з конструкцій, виготовлених промисловим способом, виникає потреба у відповідному художньому оформленні. Єрмілов на початку 1960-х працює «для себе», створюючи проекти мозаїк і фресок, хоч і не маючи можливості їхньої реалізації. Він звертається до свого мистецького досвіду доби українського національного відродження 1920-х рр., вдаючись до абстракції та геометризуючи форму (іл. 25, 26). У деяких з них мистець створив «виразні узагальнені образи, що втілюють різні робітничі й наукові професії. Їхня специфіка підкреслюється через атрибутику, точно помічену в житті та своєрідно стилізовану виробничу жестикуляцію» [6, с. 19]. Мистець знову звертається до орнаментики з чистого єрміловським підходом, як у далекі 1920-ті. У 1963 р. майстра знову запрошують до викладання



Іл. 26. В. Єрмілов. Ескіз мозаїчного панно. 1961. Пап., гуаш. 26 × 40 см. Приват. зб. (Харків). [6, с. 51]

туди, де звільняли у 1935-му. Тоді це був художній вищ, а на час запрошення він уже був реорганізований у Харківський художньо-промисловий інститут. Правда, попрацювати вдалося недовго: в 1968 р. життя Василя Єрмілова обірвалося.

Однак у 1965 р. вже відбувся перший захист дипломної роботи у вітражі для Харківського університету студентки відділення станкового живопису – Галини Тіщенко. У харківському Худпромі розпочиналось формування нової спеціальності – монументального живопису, представники якої і їхні твори сьогодні знову опинилися під загрозою нищення з боку російського війська. Російські варвари не зупиняються навіть перед можливістю руйнування творів своїх же майстрів на харківських теренах, як це сталося з конструктивістською будівлею Палацу культури «Залізничник», зведеного за проектом пітерського академіка архітектури О. Дмитрієва, і розміщеними в ньому декоративними панно росіянина Є. Лансере, знищеними в результаті ракетного обстрілу з боку РФ у серпні 2022 р. [5].

ВИСНОВКИ. ПЕРСПЕКТИВИ ПОДАЛЬШИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Виявлено, що найбільш сприятливим періодом для розвитку монументально-декоративного живопису в Харкові на шляху становлення цієї галузі в системі художньої освіти в місті стала доба модерну. Саме тоді, на межі XIX і XX ст., розбудова Харкова як визначного промислового центру України відбувалася надзвичайно стрімкими темпами, а у сакральних і громадських новобудовах, особняках і прибуткових будинках з'являлися все нові й нові монументально-декоративні твори. Розкрито, що особливу роль у модернізації архітектурного образу міста й поширенні в його новобудовах живописного декору відіграла художньо-промислова школа Марії Раєвської-Іванової, де монументальний розпис викладався як спеціальний предмет.

Акцентовано, що не випадково серед живописців, які на той час активно працювали в архітектурі, особливо відзначились М. Пестриков – викладач школи Раєвської-Іванової та її учні С. Васильківський, М. Ткаченко, М. Уваров. Утім, подальші суспільно-політичні катаклізми ніяк не сприяли збереженню цих мистецько-культурних надбань: частина з них, особливо сакральні розписи, були знищені за часів антирелігійної боротьби радянської влади, а частина – під час німецько-радянської війни, що знайшло продовження і сьогодні, коли 24 лютого 2022 р. війська РФ розпочали нову війну проти України. Доведено, що ідеологічна агресія радянської системи, спрямована на знищення традицій, які склалися в Харкові до кінця другого десятиліття XX ст., постійно супроводжувалася спричиненими нею моральними і фізичними втратами в місцевому мистецькому середовищі, починаючи з доби агітаційно-масової пропаганди і до другої половини XX ст. Тим не менш, позитивний досвід попередників, виявлений і проаналізований у статті, можна розглядати як надійний фундамент для подальшого розвитку галузі монументально-декоративного живопису в системі вищої мистецької освіти Харкова. Подальшого дослідження потребує традиція авангардного формотворення, запроваджувана, зокрема, В. Єрміловим. ♦

ЛІТЕРАТУРА:

1. Антонович Д. Українська культура : курс лекцій : на правах рукопису. Регенсбург ; Берхтесгаден : Український технічно-господарський інститут, 1947. 399 с.
2. А. Пронин, Г. Тищенко: творческое содружество : заметки о творчестве, воспоминания коллег и друзей : [альбом] / [под ред. Г. В. Тищенко]. Харьков : ХГАДИ, 2012. 144 с. : цв. ил., фот.
3. Болт Дж. Національний за формою, інтернаціональний за змістом: модернізм в Україні. Український модернізм, 1910–1930 : альбом / ред. О. Климчук ; Нац. худож. музей України. Хмельницький : Галерея, 2006. С. 7–15.
4. Голубець О. Мистецтво XX століття: український шлях. Львів : Колір ПРО, 2012. 199 с.
5. Горlach П. Росіяни знищили Палац культури «Залізничник» у Харкові. *Суспільне Культура*. 2022. 18 серп. URL : <https://suspilne.media/272553-rosiani-znisili-palac-kulturi-zaliznitsnik-u-harkovi/> (дата звернення : 20.12.2022).
6. Денисенко О. Й., Скульський М. Ю. Василий Ермилов: известный и неизвестный = Василь Ермилов: відомий і невідомий. Харків : ХГАДИ, 2005. 81 с. : илл.
7. Історія українського мистецтва : у 5 т. / голов. ред. Г. Скрипник. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2006. Т. 4 : Мистецтво XIX століття. 760 с. : іл.
8. Історія українського мистецтва : у 5 т. / голов. ред. Г. Скрипник. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2007. Т. 5 : Мистецтво XX століття. 1048 с. : іл.
9. Кара-Васильєва Т. Стиль модерн в Україні. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2021. 216 с. : іл.
10. Лейбфрейд А. Ю., Полякова Ю. Ю. Харьков. От крепости до столицы : Заметки о старом городе. Харьков : Фолио, 1998. 335 с.
11. Отчет строительной комиссии по постройке здания Харьковского медицинского общества, 1911–1913. Харьков, 1913. С. 26, 68–69.
12. Павлова Т. Василь Ермилов жде весну. Київ : Родовід, 2012. 108 с.
13. Павлова Т. Мистці авангарду в художній школі Харкова : Василь Ермилов і Борис Косарев. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2021. № 2. С. 71–84. DOI : 10.33625/visnik2021.02.071
14. Павлова Т. Мистці українського авангарду в Харкові. Харків : Графпром, 2015. 476 с.
15. Скульський Я. М. Ладислав Тракал. Художник и педагог. Харьков : ФЛП Панов А. Н., 2020. 160 с., 303 илл.
16. Соколюк Л. Архітектурний декор доби модерну в Харкові. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*. 2014. Вип. 14. С. 149–158.
17. Соколюк Л. Михайло Бойчук та його школа. Харків : Видавець Олександр Савчук, 2014. 386 с., 488 іл.
18. Соколюк Л., Стешенко С. Монументально-декоративний розпис у храмах Харківщини доби модерну (особливості образно-пластичної мови). *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2022. № 1. С. 73–86. DOI : 10.33625/visnik2022.01.073
19. Соколюк Л. Школа Раєвської-Іванової: Мистецько-промислова освіта у Харкові (друга половина XIX – початок XX ст.). Харків : Видавець Олександр Савчук, 2020. 248 с., 311 іл.
20. Трехсвятительская церковь в Харькове: сведения, мысли, информация по истории и архитектуре / И. Лизан, В. Е. Новгородов, А. Ю. Лейбфрейд, О. И. Денисенко. Харьков : Фолио, 1999. 88 с. : 116 илл.

REFERENCES:

1. Antonovych, D. (1947). *Ukrainska kultura: kurs lekttsii* [Ukrainian culture: A course of lectures]. Ukrainskyi tekhnichno-hospodarskyi instytut. [In Ukrainian].
2. Tishchenko, G. V. (2012). A. Pronin, G. Tishchenko: *tvorcheskoe sodruzhestvo: zametki o tvorchestve, vospominaniia kolleg i druzei* [A. Pronin, G. Tishchenko: creative community: notes on creativity, memories of colleagues and friends] [Album]. KhGADI. [In Russian].
3. Bowl, J. (2006). *Natsionalnyi za formoiu, internatsionalnyi za zmistom: modernizm v Ukraini* [National in form, international in content: Modernism in Ukraine]. In O. Klymchuk (Ed.), *Ukrainskyi modernizm, 1910–1930* [Ukrainian modernism, 1910–1930]. Halereia. [In Ukrainian & English].
4. Holubets, O. (2012). *Mystetstvo XX stolittia: ukrainskyi shliakh* [Art of the 20th century: The Ukrainian way]. Kolir PRO. [In Ukrainian].
5. Horlach, P. (2022, August 18). *Rosiany znyshchylы Palats kultury "Zaliznychnyk" u Kharkovi* [Russians destroyed the "Zaliznychnyk" Palace of Culture in Kharkiv]. *Suspilne Kultura*. <https://suspilne.media/272553-rosiani-znisili-palac-kulturi-zaliznitsnik-u-harkovi/> [In Ukrainian].
6. Denysenko, O. Y., & Skulskyi, M. Y. (2005). *Vasylii Ermylov: yzvestnyi i neyzvestnyi / Vasyi Yermilov: vidomyi i nevidomyi* [Vasyi Yermilov: Known and unknown]. KhDADI. [In Russian, Ukrainian & English].
7. Skrypnyk, H. (Ed.). (2006). *Istoriia ukrainskoho mystetstva: Vol. 4. Mystetstvo XIX stolittia* [History of Ukrainian art: Vol. 4. Art of the 19th century]. Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology. [In Ukrainian].
8. Skrypnyk, H. (Ed.). (2006). *Istoriia ukrainskoho mystetstva: Vol. 5. Mystetstvo XX stolittia* [History of Ukrainian art: Vol. 5. Art of the 19th century]. Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology. [In Ukrainian].
9. Kara-Vasylieva, T. (2021). *Styl modern v Ukraini* [Art Nouveau style in Ukraine]. Vydavnychi dim Dmytra Buraho. [In Ukrainian].
10. Leybfreyd, A. Yu., & Polyakova, Yu. Yu. (1998). *Kharkov. Ot kreposti do stolitsy: Zametki o starom gorode* [Kharkov. From fortress to capital: Notes on the old city]. Folio. [In Russian].
11. Stroitel'naya komissiya po postroyke zdaniya Kharkovskogo meditsinskogo obshchestva. (1913). *Otchet stroitel'noy komisii po postroyke zdaniya Kharkovskogo meditsinskogo obshchestva, 1911–1913* [Report of the construction commission on the building of the Kharkiv Medical Society, 1911–1913]. (pp. 26, 68–69). [In Russian].
12. Pavlova, T. (2012). *Vasyi Yermilov zhde vesnu* [Vasyi Yermilov is waiting for spring]. Rodovid. [In Ukrainian; summary in English].
13. Pavlova T. (2021). *Mystsi avangardu v khudozhniy shkoli Kharkova : Vasyi Yermilov i Borys Kosarev* [Avant-garde artists at the art school in Kharkiv]. *Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts*, (2), 71–84. <http://dx.doi.org/10.33625/visnik2021.02.071> [In Ukrainian].
14. Pavlova, T. (2015). *Mysttsi ukrainskoho avanhardu v Kharkovi* [Artists of Ukrainian avant-garde in Kharkiv]. Hrafprom. [In Ukrainian].
15. Skulskii, Ya. M. (2020). *Ladislav Trakal. Khudozhnik i pedagog* [Ladislav Trakal. Artist and teacher]. FLP Panov A. N. [In Russian].
16. Sokoliuk, L. (2014). *Arkhitekturnyi dekor doby modernu v Kharkovi* [Art Nouveau architectural decor in Kharkiv]. *Ukrainian Art Studies: Materials, Investigations, Reviews*, (14), 149–158. [In Ukrainian].
17. Sokoliuk, L. (2014). *Mykhailo Boichuk i yoho shkola* [Mykhailo Boichuk and his school]. Vydavets Oleksandr Savchuk. [In Ukrainian].

21. Український авангард 1910–1930 років : альбом / автор вступ. ст. та упоряд. Д. Горбачов. Київ : Мистецтво, 1996. 400 с. : іл.
22. Федоркова Т., Дежкіна М. Пошкоджена пам'ятка архітектури у центрі Харкова: в якому стані бекетівський Будинок вчених. *Суспільне Харків*. 2022. 28 листоп. URL : <https://suspilne.media/326842-poskodzena-pamatka-arhitekturi-u-centri-harkova-v-akomu-stani-beketivskij-budinok-vcenih/> (дата звернення : 20.12.2022).
23. Храм Усікновення глави Іоана Предтечі (Харків). *Вікіпедія: вільна енциклопедія*. URL : [https://uk.wikipedia.org/wiki/Храм_усікновення_глави_Іоана_Предтечі_\(Харків\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Храм_усікновення_глави_Іоана_Предтечі_(Харків)) (дата звернення : 12.11.2025).
24. Шуліка В. В. Будинок Івана Бойка. *Сергій Тимошенко. Повернення / за наук. ред. О. Михайлишин*. Харків : Раритети України, 2021. С. 78–91.
18. Sokoliuk, L. & Steshenko, S. (2022). Monumentalno-dekoratyvnyi rozpyis u khramakh Kharkivshchyny doby modernu (osoblyvosti obrazno-plastychnoi movy) [Monumental and decorative painting in the temples of the Kharkiv region of the Art Nouveau era (features of the figurative and plastic language)]. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, (1), 73–86. <https://doi.org/10.33625/visnik2022.01.073> [In Ukrainian].
19. Sokolyuk, L. (2020). *Shkola Raiivskoi-Ivanovoi: Mystetsko-promyslova osvita u Kharkovi (druha polovyna XIX – pochatok XX st.)* School of Rayevska-Ivanova: Artistic and industrial education in Kharkiv (second half of the 19th – early 20th century)]. Vydavets Oleksandr Savchuk. [In Ukrainian].
20. Lizan, I., Novgorodov, V. E., Leybfreyd, A. Yu., & Denisenko, O. I. (1999). *Trekhsvyatitskaya tserkov v Kharkove: Svedeniya, mysli, informatsiya po istorii i arkhitekture* [Three Saints Church in Kharkov: Information, thoughts, info on history and architecture]. Folio. [In Russian].
21. Horbachov, D. (Ed.). (1996). *Ukrainskyi avanhard 1910–1930 rokiv* [Ukrainian avant-garde of 1910–1930]. Mystetstvo. [In Ukrainian].
22. Fedorkova, T., & Dezhkina, M. (2022, November 28). *Poskodzena pamiatka arkhitektury u sentsi Kharkova: v yakomu stani beketivskiy Budynok vchenykh* [Damaged architectural monument in the center of Kharkiv: in what condition is the Beketov's House of Scientists]. *Suspilne Kharkiv*. <https://suspilne.media/326842-poskodzena-pamatka-arhitekturi-u-centri-harkova-v-akomu-stani-beketivskij-budinok-vcenih/> [In Ukrainian].
23. Wikipedia. (2025, November 22). *Khram Usiknovennia hlavy Ioana Predtechi (Kharkiv)* [Temple of the Beheading of John the Baptist (Kharkiv)]. Retrieved February 16, 2024, from [https://uk.wikipedia.org/wiki/Храм_усікновення_глави_Іоана_Предтечі_\(Харків\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Храм_усікновення_глави_Іоана_Предтечі_(Харків)) [In Ukrainian].
24. Shulika, V. V. (2021). Budynok Ivana Boika [House of Ivan Boyko]. In O. Mykhailishyn (Ed.), *Serhii Tymoshenko. Povernennia* [Serhii Tymoshenko. Return] (pp. 78–91). Rarytety Ukrainy. [In Ukrainian].

DOI 10.61993/2786-7285.2026.0

Lyudmyla SOKOLYUK**PREREQUISITES FOR THE FORMATION OF THE KHARKIV SCHOOL OF MURAL PAINTING**

The article is devoted to the formation of the profession of the monumental and decorative painting artist and its incorporation into the system of higher art education in Kharkiv. It is demonstrated that the process of professionalisation of this artistic field extended over a considerable period, while its most significant achievements are associated with the Art Nouveau era. At that time, Kharkiv, transforming into a major industrial centre of Ukraine, underwent rapid urban development, which created an urgent need for artistic decoration not only of sacred architecture but also of numerous newly constructed civil buildings.

It is shown that during that period, monumental painting was introduced for the first time as a separate discipline within the city's art education system, the core of which was represented by the private art and industrial school of Maria Raievska-Ivanova. It is emphasised that it was no coincidence that a teacher of this school, M. Pestrykov, together with his students – S. Vasylykivskyi, M. Tkachenko, and M. Uvarov – played an active role in the development of monumental and decorative painting in Kharkiv. The role of the Kharkiv artistic centre in shaping the features of a national style in the architecture and mural painting of that period is outlined.

At the same time, it is revealed that as a result of the socio-political upheavals of the late second decade of the 20th century, the German–Soviet war of 1941–1945, as well as the negative attitude of the Soviet authorities toward the preservation of monuments of Ukrainian national artistic and cultural heritage, very little of the achievements of monumental and decorative artists at the turn of the 19th and 20th centuries has survived to the present day. Moreover, what has survived continues to be destroyed as a result of artillery shelling by the Russian Federation, which launched its war against Ukraine. It is proven that the ideological aggression of the Soviet system, directed against the national traditions of Ukrainian art and its figures, persisted throughout the entire period of the totalitarian regime – from, the time of agitational mass propaganda of 1918 to the early 1920s, and up to the early 1960s. It was only then that, based on the experience of previous generations, the training of specialists in monumental and decorative painting began at the city's higher art institutions.

KEYWORDS: Kharkiv, Ukrainian art, higher art education, monumental and decorative painting, preservation of art monuments

*Стаття надійшла до редакції: 10.09.2025**Прийнята до публікації: 16.01.2026**Дата публікації: 30.05.2026*

© Соколюк Л., 2026

*Ця робота ліцензується відповідно до
Creative Commons Attribution 4.0 International License*