

фортуна».

Основними чинниками, що вплинули на формування В.Чуприни як художника-викладача стали: набуття різноманітних знань, спостереження за наставниками в процесі навчання, потяг до засвоєння функцій мистецької освіти (мотиваційно-виховних, культурологічних, пізнавальних, комунікативних тощо).

Авторська художньо-педагогічна система професора Чуприни В.Г. ґрунтується на творчо-індивідуальному підході підготовки майбутніх художників-викладачів.

Саме така людина опинилася в епіцентрі будівництва кафедри образотворчого мистецтва і дизайну, вперше в м. Херсоні забезпечивши вузівську підготовку фахівців.

Формування викладацького колективу кафедри – велика проблема в кожному навчальному закладі, а тим більше в провінціальному Херсоні.

Але продюсерська роль завідувача кафедрою визначила основні пріоритетні завдання, завдяки яким поступово зміцнилася матеріальна база спеціальності, випускники стають членами національної спілки художників, перемоги на олімпіадах, конкурсах тощо.

Отже, узагальнюючи розмову про нашого сучасника, мешканця Півдня України, що працює в особливому середовищі краю, тому сьогодні вписує його ім'я до низки видатних майстрів мистецької педагогіки ХХІ століття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Левченко М.Г. Теоричність Володимира Чуприни як явище українського образотворчого мистецтва початку ХХІ століття // *Научный журнал Культура народов Причерноморья. Таврический национальный университет им. В.И. Вернадского. ISSN 1562-0808 / Под ред. Катунина А.Ю. – № 252. – 2013. – С. 157-159.*
2. Масол Л.М. Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах України // *Шкільний світ. – №9 (137). – 2002 (вкладинна).*
3. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). – К. : Освіта України, 2008. – 272 с.

*Володимир Кудлач
(Одеса, Україна)*

ГЕРАСИМ ГОЛОВКОВ І ЗАХІДНІ ВПЛИВИ

Останнім часом зріс інтерес до творчості та постаті відомого одеського живописця, члена Товариства південноросійських художників (ТПРХ), учасника паризького «Осіннього салону» та ряду інших міжнародних організацій Герасима Семеновича Головкова (1863-1909). Еволюція майстра, що



прожив коротке, але творчо інтенсивне життя, викликає подив і сьогодні: шлях від академізму до імпресіонізму і вироблення власного стилю та методу, який увібрав елементи сецесії, він пройшов під впливом різних шкіл і особистостей. У цій статті розглядається творчість Головкова переважно «наслідувального» та «незалежного» періодів, що дозволяє сприймати її вже, значною мірою, у західноєвропейському контексті¹.

Існує закономірний зв'язок між географією перебування і творчим ростом художника. У нашому випадку академічний період – це вплив Петербурга, хоча загальновідоме захоплення Головкова у роки студентства (як і його товариша по академії В. Бальца) творчістю Р. Судковського. В Петербурзі не без впливу його вчителя М.К. Клодта, Головков зацікавився полотнами пленериста Ойгена Дюкера, на той час викладача Дюссельдорфської А.М. Наступний період уможливила провінційна Вінниця, а

«наслідувальний» опосередковано чи прямо пов'язаний з Парижем, Мюнхеном і Берліном, впливом представників імпресіонізму і сецесії. Прямий доступ до творів сучасного європейського мистецтва з приватних одеських колекцій Головков, імовірно, отримав близько 1898 року, після ближчого знайомства з М.Д. Кузнецовим і сімейством Панкєєвих. А відчув пульс художнього життя західного світу під час подорожі на Всесвітню паризьку виставку 1900 року.

Періодизація творчості Головкова, запропонована свого часу Нілусом у вступній статті до каталогу посмертної виставки Герасима Семеновича (1911), має умовний характер, бо як кожна схематизація змушує включати складне духовне явище в «прокрустове ложе». Впливи, як вже сказано, були протягом всієї еволюції творчості митця. Намагання наукового осмислення досвіду художника так чи інакше призвело до розмежування кожної якісно нової фази його творчого розвою. Наслідувальний період у нашому випадку, перш за все, пов'язуємо з привнесенням на вітчизняний ґрунт формальних ознак західноєвропейського мистецтва. Чітко визначити новий етап, фактично, неможливо. Вінниця дала поштовх, вивела на нову орбіту творчості. Її мотиви, палітра та манера письма живописця у цей період так чи інакше мали своє продовження. Хронологічно наступний. «наслідувальний» період припадає на 1898-1899 роки і завершується у середині 1900-х. Це пов'язано зі спробами Головкова збагатити свій художній досвід і практику досягненнями нових європейських художніх течій і напрямків, і таким чином подолати певну культурну герметичність Одеси.

Ще на початку діяльності Одеського товариства красних мистецтв, завдяки підтримці благодійників, окремі вихованці рисувальної школи продовжували освіту у закордонних закладах. Крім Петербурзької, вони навчалися також у художніх академіях Берліна та Мюнхена. У звітах Товариства зустрічаються імена, які сьогодні відомі лише небагатьом дослідникам: Кандидус, Верхель, Вахренів. Для нової генерації Європа стала своєрідною мистецькою Меккою, причому це було загальною тенденцією (достатньо згадати, що у той час подібні устремління виявляла й художня молодь Галичини і Закарпаття). Побував у Мюнхені, Парижі і Римі С.Я. Кишинівський, Мюнхені та Парижі – Є.І. Буковецький, М.І. Скроцький і Й.Е. Браз, у Парижі – В.А. Гедройц, Б.В. Едуардс, Я.Д. Бродський і Б.І. Егіз. Навчатиметься в Мюнхені Л.Й. Пастернак, осядуть у французькій столиці П.П. Ганський, Д.Д. Кузнецов і Д.Й. Відгофф.

Певну роль щодо популяризації західноєвропейського мистецтва задовго до «салонів Издебського» відіграло оформлене у 1897-1898 роках Одеське літературно-артистичне товариство (ОЛАТ). На відміну від Одеського товариства красних мистецтв, воно стало дітищем громадськості і мало достатньо широке представництво серед інтелігенції. Членами і засновниками об'єднання було багато прихильних до Г.С. Головкова осіб: К.К. Костанді і М.Д. Кузнецов, письменник О.М. Федоров, подружжя Едуардсів, Є.І. Буковецький і П.О. Нілус, В.П. Куровський (хранитель Музею красних мистецтв), К.К. Петрококіно і В.А. Рейнґальд, М.М. Ближенський та інші. Більшість із зазначених членів товариства взяли участь у випуску літературно-художнього збірника «Наши вечера» (1903). Масштабні заходи нового товариства відбувались у колишньому будинку князя Гагаріна, де на той час знаходилося ОЛАТ². Так, у рамках програми літературно-музичного вечора 31 жовтня 1898 р. демонструвалась виставка творів сучасних французьких майстрів (Аман-Жана, Менара, Таулоу та ін.)

Пам'ятним став вечір на відзначення 10-річчя діяльності ТПРХ, що відбувся у домі князя Гагаріна на початку жовтня 1899 року. На ній Герасим Головков був представлений лише одним твором під назвою «Весна».

Вищезгадана виставка 1898 року була не єдиною, яка знайомила городян із сучасним зарубіжним мистецтвом. Відома також благодійна виставка іноземних майстрів із приватних одеських колекцій у квітні-травні 1904 року, яка відбулася в

Міському музеї красних мистецтв. Кошти, зібрані від продажу квитків, направлялися на потреби ранених під час російсько-японської війни. На ній були представлені експонати із колекцій Є.І. Буковецького, М.А. Кефали, М.Д. Кузнецова, К.К. Петрококіно та ін. Її організаторами виступили члени ТПРХ, які підготували також каталог виставки³

ПОДОРОЖ ЄВРОПОЮ. ПАРИЗЬКА ВИСТАВКА 1900

1900 року одеські газети сповістили про проведення в Парижі Всесвітньої виставки, на якій Росія як союзниця Франції була широко представлена. Росіяни мали кілька окремих павільйонів у саду Трокадеро, неподалік Ейфелевої вежі. Повідомлялося про заплановану поїздку до Парижа одеських художників, у тому числі Г.С. Головкова. Напередодні поїздки він з успіхом виставив три живописні полотна на виставці колишніх учнів Одеської рисувальної школи. Усі були придбані колекціонерами. Це була відчутна фінансова підтримка.

Гуртував усіх Микола Кузнецов. 1889 р. його участь у тодішній всесвітній виставці була відзначена срібною медаллю. У французькій столиці на той час мав майстерню його молодший брат Дмитро, досить успішний художник. До речі, на зимово-осінній період до Парижу приїздив інший одеський художник, Петро Ганський. Тож Микола Дмитрович був посвячений у хід підготовки і проведення цієї епохальної події.

6 червня група одеських митців, до якої входили М. Кузнецов, К. Костанді, Є. Буковецький, П. Нілус, Б. Едуардс, О. Стіліануді, Г. Головков і Л. Пастернак вирушили до Парижа саме у розпал роботи виставки. Дорога пролягала через Відень, Мюнхен і міста Швейцарії. Поїздка була розрахована на півтора місяця. У Парижі одесити пробули два-три тижні, отримавши притулок у майстерні Дмитра Кузнецова на вулиці Омон-Тівіль (*Rue AuMont-Thieville*).

Судячи з усього, вони скрізь економили. Цю подорож описав у своїх спогадах Олександр Стіліануді⁴.

У складі російського відділу були представлені художники з України: М.А. Беркос, К.К. Костанді, К.Я. Крижицький, М.Д. Кузнецов, Є.І. Столиця, С.І. Світославський, І.П. Похитонов. На ній були твори й інших одеситів – Й.Е. Браза, М.К. Бодаревського, К.К. Петрококіно і А.П. Размаріцина, які, швидше за все, поїхали окремою групою або поодиноці.

На цій Всесвітній виставці Кузнецов, як і під час попередніх, був нагороджений срібною медаллю. Бронзової медалі був удостоєний Кіріак Костанді, а срібної – Іван Похитонов. Успіх старших товаришів обнадіював, надавав упевненості у можливостях вітчизняного мистецтва. Церемонія нагородження відбулася 30 липня, а закриття виставки більше як за два місяці – 14 листопада, але вже без участі одеситів.

На зворотному шляху одесити побували у Берліні та Варшаві. Невідомо, чи встигли вони також оглянути Лейпциг, як повідомлялося в газетах. Поїздка дала змогу ближче познайомитися з творчістю класиків, серед яких найбільше зацікавлення у них викликали Веласкес і Ван-Дейк. Це була унікальна можливість пізнати також творчість представників європейського сецесіону. Наприклад, у Берліні на той час на виставці Сецесії можна було бачити твори А. Цорна, Дж.-М. Уістлера, А. Бьокліна, Е. Мунка, лідера берлінської групи В. Лейстикова.

Як відомо, у колекціях Буковецького і Кузнецова знаходились твори сучасних європейських художників кола Менара – Таулоу, зокрема А. Баертсона, Ш. Котте, Е. Аман-Жана, А. Доше. Фріц Таулоу трохи більше року як повернувся із США і знову осів у французькій столиці, де мешкав у фешенебельному будинку. Просто неймовірно, щоб практичні Кузнецов чи Буковецький не скористалися нагодою зустрітися з модним на той час художником і, по можливості, не придбали у нього кілька нових робіт. У Росії цього щасливця знали завдяки петербурзькій осінній виставці С. Дягілева 1897 року та колекції С. Щукіна. С. Дягілев згадував про те, що під час проведення

петербурзької виставки Таулоу зупинявся у нього. Активно популяризував творчість названих французьких майстрів їх приятель Олександр Бенуа.



*Фото з фонду Одеського літературного музею.
Галерея західноєвропейського живопису в будинку С. Буковецького*

Автори книжки «Баранова, 27» А. Грабовський і В. Смирнов повідомляють про нібито спільний пленер Таулоу з Головковим і Дворніковим. Знайти документальне підтвердження цьому факту не вдалося. Якщо мова про Одесу, то сумнівно, щоб приїзд популярного майстра пройшов повз увагу місцевої преси. Гіпотетично Головков міг зустрічатися з норвезьким майстром завдяки Кузнецову під час згаданої виставки в Петербурзі, куди він майже щорічно приїздив – то для отримання свідоцтва про закінчення А.М. (1896), то домагаючись членства в Товаристві пересувних художніх виставок (1898). Вплив Фріца Таулоу на згаданих митців у означений, і навіть пізніший період, очевидний. Це підтверджують і повідомлення сучасників. Достатньо порівняти «Осінній мотив» Головкова, створений у 1900-ті роки, з картиною Таулоу «Млин» (1885-1890), щоб помітити їх близькість як щодо мотиву, так і палітри та імпресіоністичних прийомів; підвищеної уваги до передачі світла, брижі на водній поверхні. Завдяки Менару і Фромуту Головков захопився технікою пастелі – жирною «рафаелівською». Його твори поступово набувають більшої вишуканості, стають гармонійнішими. Забігаючи наперед, відзначимо, що досягши успіху Головков замовлятиме художні матеріали переважно за кордоном, використовуючи для цього свої знайомства. «Живя поразительно скромно, во всем себе отказывая, он выписывает самые дорогие художественные материалы из-за границы, заказывает к картинам рамы у Леонарда».

«МИТЦІ МАРСОВОГО ПОЛЯ»

Для наслідування Герасим Головков обрав так звану групу художників Марсового поля – швидше модних, ніж видатних митців свого часу, яких І. Грабар характеризував як «обережних, розумних, обачливих, не надто передових, але й не відсталих». Не варто забувати, що у більшості це були ровесники Головкова, чії пошуки були для нього зрозумілими, а їх творчість не приголомшувала і дозволяла запозичувати здобутки в області колориту та техніки відповідно власним запитам. Подібно до «митців Марсового поля» Герасим Головков також «явився зі своїм маленьким відкриттям». Зазначу, що жив і творив він у досить провінційній і закритій системі. Сучасники визнавали, що він не був ерудитом, але й не був обмеженим, тож із жадібністю схоплював усе нове, освячене авторитетом. Робив це не бездумно, а вибірково. Людина розумна – він знав, чого хотів.

Згадане мистецтво популяризував журнал «Мир искусства». Луї-Рене Менар близький Головкову методикою роботи, сполученням емпіричного досвіду з рефлексією. Як писав Олександр Бенуа, «отримавши творчий імпульс від якогось ефекту чи мотиву у природі, Менар згодом вже від себе перетворював все побачене в картину». Люсьєн Симон приваблював підвищеною увагою до світла. Шарль Котте у мариністичних мотивах віртуозно і емоційно передавав вібрації морської поверхні. Але Головков позбавлений цієї захопленості, легкості і навіть легковажності, суб'єктивізму, часом екзальтованості, яка притаманна французам. У цьому сенсі значно ближче до них

мистецтво його земляків Тіта Дворникова та Олександра Стіліануді. На цю особливість свого часу звертав увагу дослідник ТПРХ Василь Афанасьєв. Звернення Герасима Головкова саме до «митців Марсового поля» пояснюється впливами Миколи Кузнецова, а згодом і Євгена Буковецького, які були особисто знайомі з окремими представниками цього паризького салону, і, як вже зазначалося, колекціонували їх твори.



*Г. Головков. Прибій. 1902.
Приват. збір.*



*В. Лейстиков. Прибій біля узбережжя.
1900-1905.*

Щодо заявленого відвідування Німеччини, хочу відзначити дивовижну спорідненість творів Головкова 1900-х років з полотнами лідера берлінського Сецесіону Вальтера Лейстікова (1865-1908) – обставину, на яку не звертали уваги ні за життя Головкова, ні пізніше. Подібність їх творів, як за мотивами, так і за використанням формальних ознак сецесії настільки переконлива, що не помічати цього неможливо. Хоча й очевидна перевага Головкова як пейзажиста щодо глибшої передачі живого почуття, менш вираженого чистого естетства. Вкотре напрошуються паралелі мистецьких візій одесита з північно-європейськими.

Кілька живописних та графічних творів Лейстікова Головков міг бачити на виставці берлінського Сецесіону під час згаданої поїздки. Вона діяла з травня по жовтень місяць. Тут же експонувалися роботи Бьокліна, Лібермана, Уістлера, Цорна, Штука, Клімта, Мунка та інших модерністів. Не зайве нагадати, що Мунк був учнем Таулоу.

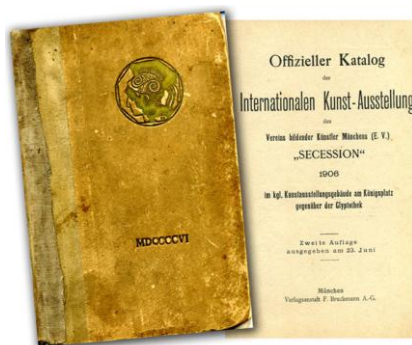
Пізніше Герасим Головков стане учасником берлінського Сецесіону. На жаль, наявна фактологія не дозволяє з впевненістю сказати, про який саме Сецесіон йдеться. Як видно з каталогів, що були у моєму розпорядженні, ім'я Г.С. Головкова не зустрічається в числі учасників, принаймні, п'яти виставок цього угруповання – 1900, 1903, 1904, 1908 і 1909 років. Він не був навіть членом-експонентом берлінського Сецесіону. Швидше за все це сталося між 1905-1906 роками. Однак, ми знаємо випадки, коли роботи надходили на момент видання каталогу, і, таким чином, не могли бути відображені у ньому. Не виключена й неточність у висловлюванні Нілуса.

Розширення рамок міжнародної участі у берлінському Сецесіоні підіймало авторитет об'єднання і слугувало козирем у боротьбі з офіційним мистецтвом. На переконання цитованого вже Ігоря Грабаря, який слідкував за німецьким мистецьким життям, Берлін, як один із центрів сецесії, почав на той час помітно випереджати Мюнхен. Адміністративний і культурний центр Баварії у той період, як переконував Грабарь, був досить індиферентним щодо мистецтва, а організатори місцевого Сецесіону менш толерантними, ніж столичні. Кредо берлінського «відділення» виголосив його президент Макс Ліберман: «Ми не віримо в існування священного напрямку в мистецтві. Лише талант є визначальним!». Згодом саме мистецький Мюнхен найвище відзначить творчість Головкова. Поїздка до Парижа не лише дозволила Герасиму Головкову ближче пізнати мистецьке життя Європи, але й наблизила його до Євгена Буковецького.

УЧАСТЬ У ЗАРУБІЖНИХ ВИСТАВКАХ

Петро Нілус дивувався, хто міг надумити Головкова подати свої картини до

Берліна. 1905 року Герасим звернувся в канцелярію АМ з проханням видати свідоцтво на право повернення йому п'ятнадцяти картин у рамках з тим, щоб у разі їх транспортування через кордон не довелось сплачувати мито. Це не поодинокий випадок. До такої практики зверталися й інші випускники академії, наприклад, Микола Бодаревський. Очевидно, успіх товариша став повною несподіванкою для членів ТПРХ. Не виключено, що у цьому зіграв свою позитивну роль Микола Кузнецов, який з успіхом брав участь у двох Всесвітніх виставках у Парижі. Він мав дружні зв'язки у художньо-артистичних колах Парижа, а також Петербурга і Москви з їх безпосередніми контактами з Європою. Перші успіхи одеського пейзажиста помітив, як було відзначено, С. Дягілев. Вихід на салони Німеччини могло відбутися за сприяння й інших осіб. Гіпотетично це могло статися завдяки Панкеевим, адже вони цікавилися художньо-мистецьким життям, часто відвідували європейські міста, особливо у зв'язку із захворюванням їх сина, і надавали моральну та матеріальну допомогу художнику. Підштовхнути на подібний крок Герасима Семеновича міг і Георгій Пекаторос, який приятелював із впливовим у медичних колах, у тому числі Берліна, Миколою Кефером.



Каталог Мюнхенського сецесіону 1906 р., на якому Г. Головков був представлений картиною «У парку». Збір. В.О. Абрамова. Одеса

Професійні успіхи митця ще більше дивували колег за межами Одеси, про що свідчить епізод, описаний С. Кишинівським. «Хто такий Головков? – запитували мене зі столиці. – Звідкіля він, у кого навчався? Коли я відповідав, що він з півдня, що пройшло вже більше чверті століття, як він виховувався у петербурзькій академії тоді, коли тут панував педантичний Шишкін, а Левітан ще не сказав свого потужного слова, то усі були здивовані, що у нас на півдні, далеко від центрів, з художника, «що гине на правді», з художника, що засушений академією і «передвижниками», міг постати художник імпресіоніст чистої води». Щоправда, сам Головков не вважав себе послідовним імпресіоністом, хоч і використовував певні досягнення цього живописного методу.

Знаковими для Головкова стали 1906-1907 роки. Як у Росії, так і у Франції чи Німеччині, його сприймають перспективним і таким, що своїм мистецтвом відображає пануючі на той час живописні тенденції. Перший зарубіжний успіх, як вже говорилося, сучасники пов'язували з участю Герасима Головкова у виставках Сецесіона у Берліні. 1906 року на запрошення С. Дягілева одеський художник бере участь у Виставці російського мистецтва у паризькому «Salon d'automne» у Гран Пале на Єлісейських полях. Відкриття з усією пишнотою відбулося 5 жовтня. Щоправда, Головков не входив до складу офіційної делегації, сформованої Дягілевим, як, зрештою, й інші ще мало відомі на той час митці, наприклад, Павло Кузнецов чи Олексій Явленський. Того ж року він виставляє своє полотно «У парку» на мюнхенському Сецесіоні.

Судячи з відгуків у російській пресі, організатори виставок були розчаровані реакцією західноєвропейської публіки, яка виявила мало інтересу саме до сучасного мистецтва Росії, віддавши перевагу ретроспективному. Твори, які не вдавалося реалізувати під час виставок, Герасим Головков за попередньою домовленістю передавав у місцеві салони для їх подальшої реалізації. Швидше за все, у художника

були довірені особи, які опікувалися його роботами.

Головкова помітили. Наступного року він стає членом Міжнародного товариства шанувальників мистецтв та літератури з осідком у Парижі. А в Києві «невтомний і енергійний» Олександр Філіппов, підхопивши естафету петербуржців, проводить виставку журналу «В мире искусств», на яку експонентом був запрошений Герасим Головков. У листопаді 1908 року в рамках цього проекту ці ж полотна Головков демонстрував на Сецесіоні у Відні, де його відзначила тамтешня критика. Це вже було європейське визнання. Виставки журналу «В мире искусств» відбулися також в Одесі, Харкові та Константинополі. У деяких містах вони супроводжувались читанням лекцій. Ініціатори виставок ставили за мету популяризувати новітні течії у мистецтві, сприяти їх взаємодії як у столиці чи за кордоном, так і у провінції. Крім Головкова, у них брали участь Й.Е. Браз, Є.І. Буковецький, Т.Я. Дворніков, П.О. Нілус, чії полотна були виставлені разом з картинами В.Е. Борисова-Мусатова, М.К. Реріха, Л.С. Бакста, Б.М. Кустодієва, К.Ф. Богаєвського та ін.

Як зазначалося вище, зовсім інакше склалися стосунки художника з «передвижниками». Остання участь живописця у виставках ТПХВ зафіксована 1907 року. Варто не забувати, що у цей час відбувається помітне розмежування у середовищі художників, які, з одного боку, гаряче критикують «безідейне» мистецтво, сліпе захоплення західними зразками, з іншого – відстоюють право митця на більш суб'єктивне авторське вираження та культивування умовності у мистецтві. Головков не брав участі у подібних дискусіях – безплідних, з точки зору, практика. На той час у нього визріли чіткі пріоритети.

У період найвищого самовираження Герасимом Семеновичем Головковим була створена серія робіт, у яких художник знайшов тематично-колеристичне вираження образу півдня. Найбільш показовими у цьому відношенні є вище названі полотна на тему порту, зображення гавані – улюбленого мотиву Фромута і Лейстикова. У них поєднуються статичний берег, баржі чи вітрильники, прозоре небо з мінливою водною гладдю, що дає характерну для сецесії криволінійну лінеарність. Цю тему митець почав розвивати на початку 1900-х років, а найвищим її вираженням стали декоративні по суті «Дубки» (бл. 1905) – полотно-панно. Ця робота, незважаючи на ознаки формальних запозичень у Е. Мунка, по суті вже знаменує новий, незалежний етап творчості художника. Вона є найоптимістичнішою і найбільш модерною з-поміж відомих нам творів Головкова.

Маємо справу зі зразком синтетичного живопису: у межах пленерної концепції досягається гранична інтенсивність кольору та певна умовність трактування, що породжує нову якість письма – декоративність. Великий розмір полотна (157 x 180,5) ускладнював його транспортування. Відомо, що в колекції одесита Я. Гофмана зберігалася картина під близькою назвою – «Барки», хоча не виключені й інші варіанти «Дубків».

Від учнівських, у академічному дусі, описових і доволі сухо трактованих ранніх пейзажів Головков еволюціонував до живописно-соковитих, споглядальних творів (поч. 1900-х рр.). У них особа художника розчиняється у сповненому гармонії природному середовищі, однак нагадує про себе сміливістю письма, індивідуальною технікою виконання – чисто *ренесансна традиція*. У наступний період відбір робиться суб'єктивніше, на угоду стилістичним принципам, що передбачає обережну трансформацію мотиву. Зростає роль хвилястої лінії, замкненої декоративної плями – гармонія досягається на співставленні інтенсивних, дисонуючих плям. Змінюється і техніка письма. У прагненні більшої насиченості художник пише більш корпусно, але гладко. Це надає поверхні полотна емалеподібності. Картина розглядається концептуально, як частина інтер'єру. Маємо справу з виявами *сецесії*.

Резюмуючи сказане, зазначимо, що період захоплення західноєвропейським, зокрема французьким і німецьким, мистецтвом дозволив живописцю досягнути нові

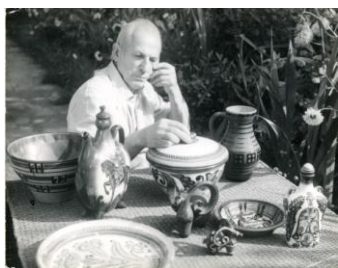
рубежі й поставив його в один ряд з відомими майстрами європейського мистецтва початку ХХ ст.

ЛІТЕРАТУРА

1. Альбом-монографія: Головки Герасим Семенович, 1863-1909 : життєпис, репродукції творів, каталог, періодика, бібліографія / авт.-упоряд. В.А. Кудлач. – Одеса : Друкарський Дім ; Друк Південь, 2014.– 143 с. : іл.
2. Бенуа А.Н. Мои воспоминания. В 2 т., кн. 1-5 / Александр Бенуа. – М. : Наука, 1993. – Т. 2, кн. 4-5. - С. 147.
3. Грабарь И. Парижские выставки // Мир искусства. – 1901. – Т. 2. – С. 56.
4. Лазурский В.Ф. Художник Кириак Константинович Костанди : биограф. очерк / В.Ф. Лазурский // К.К. Костанди ; Художественное общество им. К.К. Костанди : кат. выст. / сост., авт. вступ. ст. : Л.Н. Гурова, Л.А. Еремина ; Одес. худож. музей. – Одесса : Астропринт, 2003. – С. 64.
5. Нилус П. Несколько слов о творчестве Г.С. Головки // Посмертная выставка произведений Г.С. Головки : каталог. – Одесса, 1911. – С. 10.

*Василь Щербак
(Київ, Україна)*

МИХАЙЛО ДЕНИСЕНКО: МИТЕЦЬ-ПОБОРНИК НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ



Прагнучи прислужитися справі примноження національних мистецьких цінностей, розвою художньої культури, відродження духовності рідного народу, упродовж п'яти десятиліть самовіддано трудився в царині художньої кераміки видатний митець, шанувальник глибинно народної культури, заслужений діяч мистецтв України, лауреат Премії імені Катерини Білокур, художник-патріот Михайло Іванович Денисенко.

Народився М. Денисенко 16 грудня 1917 року в с. Слюдянка Іркутської області. Родина ж походила із старовинного гончарного осередку – селища Олешня, що на Чернігівщині. Здобувши фахову освіту та озброївшись практичним досвідом, М. Денисенко 1949 року за рекомендацією Спілки художників України прибув до Василькова Київської області, щоб сформувавати, разом з колегами-фахівцями та гуртом виробників, цілком оригінальне й водночас національно виразне художнє обличчя місцевої кераміки, яка згодом здобуде всезагальне визнання як «васильківська майоліка».

Шлях до успіху загалом був нелегкий, многотрудний. І можливо лише завдяки неймовірній зятятості та непохитній вірі в життєдайну силу народної традиції, зрештою, у творчу перемогу М. Денисенко домігся чого бажав. Та інакше, либонь, і не могло бути. Адже він успадкував оту творчу жагу і твердість духу від потомствених гончарів-чародіїв з давнього козацького денисенківського роду. За переказами, славетно гончарювали його прадід Максим і дід Мартин, винахідливим майстром був батько. Відмінно оволодів таїнами мистецтва кераміки й Михайло Іванович.

А відбувалося це за незвичайних умов та обставин. Мешкаючи навіть у такому, здавалося б, тихому закутку Полісся, як село Олешня, родина Денисенків, подібно до багатьох інших українських сімей, зазнала тяжких випробувань, повною мірою відчула руйнівну силу червоної революції і громадянської війни, моторошну згубність голодоморів, жорстокість Другої світової війни та інші негаразди. Родина недорахувалася двох братів Михайла та батька.