

образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва в загальноосвітній школі різного типу.

#### Література

1. Барбина Е.С. *Формирование педагогического мастерства учителя в системе непрерывного педагогического образования.* -К., 1997.
2. Бондаревская Е.В. *Педагогическая наука: концепции, парадигмы, инновационная деятельность.* Электронный педагогический журнал. Выпуск №1, сентябрь, 1988. -С.7—13.
3. Болонський процес: Документи /Укладачі: З.І.Тимошенко, А.М.Грехов та ін. -К., 2004.
4. Державний стандарт загальної середньої освіти. Художня культура //Мистецтво і освіта. 1997.-№3.-С.2-10.
5. Педагогічна майстерність: підручник /Л.А.Зязюн та ін.; За ред.. Л.А.Зязюна.-К., 1997.
6. Куряно І.Н. *Професійна уставленість вчителя – основа його педагогічної майстерності: учбовий посібник.*-Одеса, 1995.
7. Кичук Н.В. *От творчества учителя к творчеству ученика: Пособие для студентов пед. Институтов.-Измаил, 1992.*
8. Мыльдижану В.М. *Педагогическая техника и мастерство учителя: Монография.*- Кишинев, 1991.
9. Орлов В.Ф. *Теоретичні та методичні засади професійного становлення майбутніх учителів мистецьких дисциплін. Автореферат дис. на здобуття ступеня доктора пед. наук.-К., 2004.*
10. Степко М.Ф. *Модернізація вищої освіти України і болонський процес./Освіта України.-2004, 10 серпня (60-61).*
11. *Текст Болонской декларации. –Интернет-ресурс: <http://donetsk.ua/Rosstan/bologna.html>*
12. Ткачук О.В. *Методика художнього навчання ікоавітрі: Методичні рекомендації. /За ред. М.І.Резніченка.-Одеса, 2000.*

## ДО ПИТАННЯ ВИКЛАДАННЯ ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВА НОВІТНЬОГО ЧАСУ:

### ХАРАКТЕРИСТИКА ДЕЯКИХ ПОНЯТЬ І ТЕРМІНІВ

Удріс І.М.

Криворізький державний педагогічний університет

*Анотація.* В статті розглядаються найпоширеніші визначення в історії мистецтва ХХ століття. На основі аналізу фахової літератури та мистецьких творів подається авторське тлумачення провідних понять.  
*Ключові слова.* мистецтво ХХ століття, модернізм, український авангард, мистецтвознавська термінологія.

*Анотация.* Удрис И.Н. К вопросу преподавания истории искусства современного времени: характеристика некоторых понятий и терминов. В статье рассматриваются наиболее распространенные определения в истории искусства ХХ столетия. На основании анализа специальной литературы и произведений искусства подается авторская трактовка ведущих понятий.  
*Ключевые слова.* искусство ХХ столетия, модернизм, украинский авангард, искусствоведческая терминология.

*Annotation.* Udris I.N. To a question of teaching of a history of art of modern time: the characteristic of some concepts and terms. In the article the most widespread determinations are in history of art XX centuries. On the basis of analysis of the special literature and works of art author interpretation of leading concepts is given.  
*Keywords.* art of XX century, modernism, the Ukrainian avant garde, art criticism terminology.

**Постановка проблеми.** В умовах самостійного державотворення та утвердження національної ідентичності в Україні відбуваються суттєві зміни в оцінках минулого та пошуках нових шляхів розвитку вітчизняної культури. У

цьому контексті значна роль належить історіографічним дисциплінам, в тому числі – науці про мистецтво. Вітчизняне наукове мистецтвознавство за порівняно незначний час розвитку – понад століття – має дуже значні досягнення у вивченні національного та світового мистецтва. Однак, до сьогодні мистецтвознавство не має ні власної загальної історії ні ґрунтовних видань з фахової лексики, зокрема – спеціальних термінологічних словників. Вільне тлумачення цілої низки термінів і понять негативно впливає як на фундаментальну науку так і на історію мистецтва як навчальну дисципліну. Особливо відчутною є проблема невизначеності підходів до характеристик новітнього мистецтва, яка потребує розв'язання.

Робота виконана у контексті програм НДР Криворізького державного педагогічного університету.

**Аналіз досліджень та публікацій.** В останні роки ціла низка науковців приділяє увагу збиранню та публікації матеріалів енциклопедично-словникарського спрямування з різних галузей етнології, народної творчості, мистецтвознавства тощо. Зокрема, ґрунтовна інформація міститься в роботах М.Селівачова, О.Рудницької, А.Нелюби, С.Мигаля, Т.Кара-Васильової, Г.Скляренко, А.Пасічного та інших. Однак, проблема інтерпретації новітнього мистецтва, уточнення його категоріального змісту вимагає дослідження.

**Метою** даної публікації є спроба розподілу і чіткого тлумачення ряду термінів, що стосуються висвітлення історії українського та зарубіжного мистецтва попереднього століття.

**Отримані результати.** В одній із доповідей науково практичної конференції «Українські термінологічні словники з мистецтвознавства та етнології», що відбулася в Києві в грудні 1999 року, завершальною тезою прозвучала думка «Усі інтелігенти вільних професій мусять дбати про добрий розвиток своєї фахової термінології.» [1, 50] Між тим, в сучасному українському мистецтвознавстві до цього часу практично відсутні галузеві тлумачні словники нормативно-рекомендаційної чинності. Брак подібних видань обумовлює певну суб'єктивність визначень і навіть концепцій як в

наукових дослідженнях так і в методичній літературі. Особливо сказане стосується вітчизняного художнього процесу ХХ століття, що є найменш дослідженим. В результаті виникають непорозуміння, що виплескуються іноді на сторінки періодики. Так, в одному з вітчизняних мистецьких видань 1990-х років у публікації відомого художнього критика прозвучало звинувачення на адресу автора докторського дисертаційного дослідження у некомпетентності щодо використання термінів (мова йшла про «авангард»). Однак фактично проблема виникла через те, що кожен з фахівців мав власне тлумачення цього терміну. Подібні факти вимагають більш уважного і розважливого підходу до характеристик певних явищ і розмежування провідних понять з боку фахівців, зокрема – у викладанні історії мистецтва, де всі визначення повинні бути ustalеними. Розглянемо деякі з них.

Одним із першорядних принципів систематизації та класифікації світового художнього процесу є його періодизація. Першим рівнем періодизації сорокатисячолітньої історії мистецтва є поділ його на стадії як найбільші періоди розвитку певного ступеня. Традиційно такими стадіями вважаються мистецтво стародавнього світу, середньовічне мистецтво, мистецтво нового часу та новітнє мистецтво. Характерними ознаками переходу до нової стадії і перших кроків її становлення є заперечення мистецтва минулого (включно до нищення попередніх пам'яток у давніші часи) та його різкою критикою [5, 116]. З цієї точки зору перехідний етап від мистецтва нового часу до новітнього припадає на другу половину ХІХ століття, коли в європейських художніх школах проходить ревізія ustalених образотворчих засад та переорієнтація мистецтва від ідей і форм, вироблених мистецтвом нового часу, починаючи з Відродження, до ідей і форм, що утвердяться в ХХ столітті в мистецтві новітнього періоду.

Зазначений стадіальний рубіж ознаменувався в пластичних мистецтвах переходом від відтворення видимого світу, що досягався розумом і чуттям як відносно стабільне, просторово-предметне буття до утвердження світу як процесу загальних переформувань і безперервної взаємодії простору і часу. Цей

перехід від традиційного з ренесансних часів відображення дійсності в її одночасності до об'єктивізації дійсності в просторово-часовій багатомірності вимагав пошуку нових виражальних засобів, утвердження яких стало справою мистецтва ХХ століття.

Одним із проявів означених пошуків можна назвати появу та існування наприкінці ХІХ – початку ХХ століття стилю модерн. Термін «модерн» використовується в українському та російському мистецтвознавстві стосовно стилю, який склався в Європі в 1880-х роках як унікальний в історії мистецтва результат свідомого вольового зусилля конкретних мистецьких особистостей [7, 22]. Причиною такого виключного явища стала ситуація, яка склалась в середині ХІХ століття, коли втратився синтез мистецтв, що базується на єдності стилістичних художніх форм (зрозуміло, що наповнених відповідним змістом). Провідними тенденціями цього стилю були орієнтація на художню організацію всього предметного середовища, що оточує людину, панестетизм, прагнення до поєднання художньої та виробничої діяльності, витончений артистизм.

Виступивши як реакція на еkleктизм попередніх десятиліть, модерн в загально-художньому і конкретно-практичному плані охопив усі види мистецтва і різні регіони світу. Характерно, що в різних країнах стиль отримав власну назву. У Франції та Бельгії його називають «ар-нуво», в Австрії – «сецесіон», в Німеччині – «югендстиль», в Італії – «ліберті», в Польщі – «сецесія», в США – «стиль Тіффані», в Англії – «модерн стайл», в Іспанії – «стиль модерніста». Певною мірою розмаїття назв відбиває одну з характерних рис модерну – так званий «національний романтизм», який виявився у зверненні митців ряду національних художніх шкіл до власних мистецьких традицій, зокрема – народних, до архаїчних форм творчості [9, 73].

В Україні поширення стилю модерн припадає на самий кінець ХІХ – перші десятиліття ХХ століття. У вітчизняному мистецтві «національна» лінія стильового розвитку переважала і проявилась у прагненні визначити ознаки українського стилю в різних видах мистецтва і реалізувати їх у новій художній практиці. Зазначена тенденція була обумовлена сукупністю багатьох

соціальних, ідейних та культурних чинників і стала поштовхом для розвитку вітчизняного наукового мистецтвознавства і видатних досягнень в галузі архітектури, образотворчого та прикладного мистецтва. Однак до сьогодні у фаховій літературі не існує однозначної думки стосовно мистецьких явищ в нашій країні, які підпадають під визначення модерну [8, 74]. На нашу думку, переглядаючи уявлення про вітчизняну художню культуру цього періоду, до модерну доцільно віднести як твори, що базуються на міжнародних принципах формоутворення в стилі модерн так і творчість митців, які втілювали уявлення про національний стиль.

Відчутті неоднозначності спостерігаються із застосуванням термінів модернізм, постмодернізм, авангардизм і авангард, що співвідносяться з мистецтвом ХХ століття. Модернізм у вітчизняному мистецтвознавстві використовується для визначення різних течій західного мистецтва ХХ століття. Добою модернізму вважають відтинок часу від початку 1900-х років, коли починають виставлятися фовісти, кубісти, митці об'єднання «Міст» тощо і до появи концептуалізму, гіперреалізму та інших напрямків з кінця 1960-х років. Мистецтво модернізму декларувало відхід від традицій, які оцінювало підкреслено негативно, абсолютизуючи новизну, постійні зміни та оновлення. Глашатаї новітнього мистецтва заявляли про безпрецедентність вирішуваних ними задач і проголошували марним весь попередній художній досвід. В культурі і художній свідомості суспільства відбуваються кардинальні зміни, утверджується цінність індивідуального самовияву, апелятивно-сугестивна направленість мистецтва, націленість на нове переосмислення науково-технічного прогресу. [4, 342]

Однак, наведена характеристика не є абсолютною істиною. Ще видатний представник вітчизняного мистецтвознавства початку ХХ століття Ф.Шміт говорив, що найбільш загальними та діалектично взаємопов'язаними в мистецтві є закони спадкоємності та прогресу [4, 238]. Згідно закономірностей стадіальних змін, відмічених вище, нігілізм щодо минулого і злам традицій стосується саме попередньої системи, тобто, мистецтва нового часу. І, як у свій

час криза середньовічної стадії виявилась у зверненні «через її голову» до античної спадщини, так і мистецтво ХХ століття, відмовляючись від художнього досвіду нового часу, звертається до середньовічних або ж доантичних традицій. Тому архітектор-функціоналіст А.Лоос демонстративно спалює свою фахову мистецтвознавчу бібліотеку, а В.Гропіус вилучає з навчального процесу в Баухаусі історію мистецтва. Водночас провідні фахівці тієї доби рекомендують звертатись до «архітектурного фольклору»: англійських котеджів, американських фермерських будинків, архітектури сільської Франції. А в славетних спорудах Корбюзьє, М.ван дер Роє, Саарінена безумовно простежується готичне коріння.

Ті ж події відбуваються в скульптурі, живописі, графіці. Мистецтво модернізму, руйнуючи художню систему Нового часу, активно звертається до середньовічної та первісної традиції, до мистецтва «традиційних» чи «наївних» народів. Немоżliво зрозуміти твори Е.Барлаха, О.Цадкіна, Ж.Руо без опори на пізні середньовіччя. Загальновідомим є захоплення «негритянським мистецтвом» А.Модільяні, П.Пікассо, Ф.Марка, Е.Нольде та інших. Нове життя доісторичного мистецтва виявилось у прагненні митців модернізму освоїти ідеографічну, ідеопластичну мову культури оріньяку чи мадлену. Не менш розповсюдженими стали тенденції до переосмислення близькосхідної (.Матісс) чи «океанічної» (П.Гоген) мистецької традиції. Ці тенденції свідчать про відмову європейських митців від європоцентризму в художніх орієнтаціях.

В зазначеному контексті українське мистецтво початку ХХ століття формує власний напрямок модернізму, який не зміг розвиватись через пізніші історичні обставини, однак дав характерні взірці в творах відомих митців. На нашу думку творчість тих вітчизняних художників, які відмовляються від класичної художньої концепції, звертаючись – цілком у дусі тогочасних пошуків – до мови вітчизняного сакрального і народного мистецтва, доісторичної трипільської творчості – належить за значною кількістю показників до модернізму. Характерно, що тенденції цієї течії, попри прагнення їх тотального нищення офіційною радянською ідеологією, виявляли себе і в

пізніші часи, зокрема, в творчості значної групи митців 1960-х років [8, 37]. Сучасна наука повинна одним із своїх важливих завдань визнати необхідність комплексного вивчення цього мистецького явища.

Згідно світової і вітчизняної мистецтвознавчої думки завершується період модернізму, як згадувалось, наприкінці 1960-х років, коли на зміну йому приходять митці постмодернізму, передусім – поп-арт. В свою чергу, постмодерністи переглядають провідні концепції свого попередника, зокрема – пріоритет автономно існуючої художньої особистості. Постмодернізм повертається до предметності, фігуративності, поєднання класичних та модерністських тенденцій, орієнтується на принцип доступності, самоіронію. Традиційні категорії – «картина», «графічний аркуш» тощо змінюються на «художній об'єкт». З'являються нові види і форми мистецтва – асамбляж, перфоманс, інсталяція, відео-арт, нові міжвидові та міжжанрові утворення як «мистецька акція». Загалом спільними зусиллями митці модернізму та постмодернізму значною мірою перекодовують мистецтво образотворче на «візуальне» мистецтво. Але ця проблема ще вимагає свого принаймні побіжного дослідження стосовно української образотворчості ХХ століття.

Найскладніше справа обстоїть з термінами авангардизм і авангард. Частина дослідників трактує авангардизм як синонім модернізму і не користується терміном «авангард». (О.Рославець) [1, 196]. В дослідженні А.Тарасенко «Проблема національного стилю в мистецтві модерну та авангарду» «авангард» звучить як визначення стилю чи течії в мистецтві, однак про це звучання скажемо пізніше. В.Підгора не зовсім послідовно висловлюється стосовно різниці між авангардизмом як напрямком, течією в образотворчості ХХ століття і авангардом як мистецтвом передовим, найбільш яскравим, «з характерним опертям на національну традицію» [2, 5]. Г.Скляренко не користується терміном авангардизм, а виділяє лише авангард як «сукупність найбільш радикальних новаторських рухів у художній культурі епохи модернізму» [9, 77-78]. Проте, в її публікаціях зустрічається визначення

«авангардисти», стосовно митців цього напрямку. На нашу думку, обидва терміни мають право на існування в науці за умови їх розмежування.

Якщо провести аналогію з іншими термінами, які визначають певні напрямки і стилі – кубізм, сюрреалізм, абстракціонізм, гіперреалізм (а зрештою і класичні реалізм, класицизм, академізм) – то більш логічним видається термін «авангардизм». Як радикальне крило модернізму, авангардизм дійсно декларував і прагнув реалізувати розрив з традиціями попередників. Дехто з фахівців вважає, що авангардизм – це витіснення культури цивілізацією і заміна її прагматичною ідеологією технічного прогресу. Йому притаманні яскравий суспільний протест, експериментальний характер творчості, футурологічна свідомість, духовний максималізм і моральна розкутість. Певним протиріччям у практиці авангардизму є постійний епатаж глядацької аудиторії, яка йому водночас необхідна. Ще більшою мірою, ніж модернізм, авангардизм знімає проблему якості твору (художнього об'єкту), висуваючи на перший план питання оригінальності творчої ідеї. Особливістю авангардизму є також поєднання візуальної та вербальної складових, оскільки велику роль в артистичній практиці відіграють численні декларації і маніфести, покликані обґрунтувати і тлумачити існування того чи іншого твору або явища. Як і модернізм, авангардизм вичерпав себе наприкінці 1960-х років.

Авангард, як нам здається, окреслює вузчі тенденції як змістовно так і територіально. Цей термін доцільно застосовувати відносно творчості низки українських та російських митців, що мала революціонізуючий характер, яскравий соціальний пафос, нове сприйняття і бачення світу, обумовлене соціальними суспільними катаклізмами 1910-х років. Іншими словами, мають право на життя у науковому обігу поняття «український авангард», «російський авангард», як, до речі, вони найчастіше уживаються. Звичайно, необхідно дуже виважено підійти до окреслення кола тих мистецьких явищ, які підпадають під визначення, наприклад, «український авангард». Нелогічно залучати до авангарду одночасно М.Жука і А.Петрицького, Г.Нарбути і О.Архипенка. М.Бойчука та О.Екстер. На жаль, і досі не розроблена в сучасній вітчизняній



науці про мистецтво методологія, яка дозволила б продуктивно вирішити цю проблему. Авангард пережив часи розквіту саме в 1910-х – 1920-х роках. Однак, знищений механічно борцями за соцреалізм як єдино можливий на теренах СРСР стиль і метод, він не вичерпав себе. І, з огляду на соціально-протестний компонент, реанімувався у 1960-х – 1980-х роках в неофіційному мистецтві андеграунду.

**Висновки і подальший напрямок досліджень.** Побіжний аналіз ситуації, що склалась у сучасній науці про мистецтво, переконує в необхідності системних і скоординованих дій фахівців по вивченню вітчизняного мистецтва ХХ століття, що є предметом дослідження трьох її гілок: теорії, історії мистецтва та художньої критики. Власне кажучи, всі різнонаправлені явища українського мистецтва за сто років – від соціалістичного реалізму до андеграунду і сучасних тенденцій початку нашого століття вимагають переосмислення і нових визначень. Історія мистецтва не може бути абсолютно об'єктивною наукою, твори мистецтва і художні школи інтерпретуються та оцінюються у відповідності до поточних світоглядних стандартів. Кожне покоління сприймає художні наміри минулих часів з точки зору власних художніх цілей. Настав час нижнішим науковцям переглянути існуючі погляди і сформуувати сучасну концепцію українського мистецтва новітнього часу. Це завдання повинно поєднуватись із загальною стандартизацією, упорядкуванням наших загальних знань і уявлень в мистецтвознавчій літературі довідково-енциклопедичного характеру.

#### *Література*

1. Кияк Т. Українська термінологія як фактор державності української мови / *Проблеми українського термінологічного словникарства в мистецтвознавстві й етнології*. - Вип. VI. - К., 2002. - С. 43-51
2. Підгора В. Елітарність. // *Артманія*. - 1997. - Кн. 3. - С. 4-7.
3. Полевой В.М. Модернизм и антимодернизм / *Малая история искусств. Искусство XX века*. - М., 1991. - С.117-134
4. Прокофьев В.Н. *Зарубное искусство новейшего времени и наследие мировой художественной культуры // Советское искусствознание*. - М., 1980. - С.238-253
5. Прокофьев В.Н. *Об Искусстве и искусствознании. Статьи разных лет*. - М., 1985.
6. Рославцев Е.Н. *Разрушение образа*. - К., 1984.
7. Сарabyтов Д.В. *Стиль модери*. - М., 1989
8. Схляренко Г. *Проблеми дослідження української образотворчості ХХ ст. в контексті історії мистецтва / Мистецька обрії*. №3. - К., 2002. - С.31-39
9. Схляренко Г. *Деякі поняття і терміни в українському мистецтві ХХ століття / Проблеми українського термінологічного словникарства в мистецтвознавстві й етнології*. Вип. VI. - К., 2002. - С. 73-82