

Орнаментальні мотиви, які прикрашали народний одяг завжди носили символічний характер.

З погляду ефективного розв'язання проблеми розвитку фантазії та уяви при моделюванні одягу, постає питання спрямованості занять прикладного циклу на ознайомлення студентів з традиціями народного декоративного мистецтва взагалі та, зокрема, народного вбрання.

Перспективи подальших досліджень у даному напрямку. Сьогодні народний одяг розглядається як важлива художня цінність, що виконує численні функції – естетичну, пізнавальну, комунікаційну. Традиційно-побутовий костюм конденсує в собі мистецтво ткацтва, крою та декоративного оздоблення. Тому проблема дослідження української народного одягу, його функцій та символіки залишається актуальною і потребує подальшого вивчення.

Література.

1. Антонович С. А. Захарчук-Чугай Р. В., Сташкевич М. С. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів: Видавництво "Світ", 1992. – 270 с., іл.
2. Гасюк О. О. Степан М. Г. Художня вишиванка. Альбом. К.: Вища школа, 1981.
3. Кара-Васильєва Т. Чорноморець А. Українська вишивка. – Київ: Либідь, 2002. – 160 с.
4. Кілошєва М. Психологія моди. Санкт-Петербург: «Речь», 2001. – 192 с.
5. Рашицкая Е. Сидоренко В. Моделирование и художественное оформление одежды. Ростов-на-Дону: «Феникс», 2002. – 305 с.

ПРОФЕСІЙНА ЗДАТНІСТЬ ЯК УМОВА ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО ТА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА

Ткачук О. В.

Південноукраїнський державний педагогічний університет ім. К. Д. Ушинського

Анотація. Розглядаються основні положення експериментального дослідження процесу формування професійної здатності майбутнього учителя образотворчого мистецтва до художнього навчання школярів в умовах системи художньо-педагогічної освіти.

Ключові слова. професійна здатність, художньо-педагогічна підготовка, методика научного навчання.

Аннотация. Ткачук О. В. Профессиональная способность как условие художественно-педагогической подготовки учителя изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Рассматриваются основные положения экспериментального исследования процесса формирования профессиональной способности будущего учителя изобразительного искусства к художественному обучению школьников в условиях системы художественно-педагогического образования.

Ключевые слова. профессиональная способность, художественно-педагогическая подготовка, методика наглядного обучения.

Annotation. Tkachuk O. V. Professional ability as a condition of art - pedagogical preparation of the teacher graphic and arts and crafts substantive provisions of an experimental research process formation of professional

Орнаментальні мотиви, які прикрашали народний одяг завжди носили символічний характер.

З погляду ефективного розв'язання проблеми розвитку фантазії та уяви при моделюванні одягу, постає питання спрямованості занять прикладного циклу на ознайомлення студентів з традиціями народного декоративного мистецтва взагалі та, зокрема, народного вбрання.

Перспективи подальших досліджень у даному напрямку. Сьогодні народний одяг розглядається як важлива художня цінність, що виконує численні функції – естетичну, пізнавальну, комунікаційну. Традиційно-побутовий костюм конденсує в собі мистецтво ткацтва, крою та декоративного оздоблення. Тому проблема дослідження української народного одягу, його функцій та символіки залишається актуальною і потребує подальшого вивчення.

Література.

1. Антонович С. А. Захарчук-Чугай Р. В., Сташкевич М. С. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів: Видавництво "Світ", 1992. – 270 с., іл.
2. Гасюк О. О. Степан М. Г. Художня вишиванка. Альбом. К.: Вища школа, 1981.
3. Кара-Васильєва Т. Чорноморець А. Українська вишивка. – Київ: Либідь, 2002. – 160 с.
4. Кілошєва М. Психологія моди. Санкт-Петербург: «Речь», 2001. – 192 с.
5. Рашицкая Е. Сидоренко В. Моделирование и художественное оформление одежды. Ростов-на-Дону: «Феникс», 2002. – 305 с.

ПРОФЕСІЙНА ЗДАТНІСТЬ ЯК УМОВА ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО ТА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА

Ткачук О. В.

Південноукраїнський державний педагогічний університет ім. К. Д. Ушинського

Анотація. Розглядаються основні положення експериментального дослідження процесу формування професійної здатності майбутнього учителя образотворчого мистецтва до художнього навчання школярів в умовах системи художньо-педагогічної освіти.

Ключові слова. професійна здатність, художньо-педагогічна підготовка, методика научного навчання.

Аннотация. Ткачук О. В. Профессиональная способность как условие художественно-педагогической подготовки учителя изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Рассматриваются основные положения экспериментального исследования процесса формирования профессиональной способности будущего учителя изобразительного искусства к художественному обучению школьников в условиях системы художественно-педагогического образования.

Ключевые слова. профессиональная способность, художественно-педагогическая подготовка, методика наглядного обучения.

Annotation. Tkachuk O. V. Professional ability as a condition of art - pedagogical preparation of the teacher graphic and arts and crafts substantive provisions of an experimental research process formation of professional

Постановка проблеми. Тенденції розвитку сучасної теорії вищої школи в Україні з усією очевидністю висувають до числа першочергових завдань питання формування та розвитку професійної здатності майбутнього вчителя в системі художньо-педагогічної підготовки майбутнього учителя образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва. Стандарт вищої педагогічної освіти вимагає від навчальних закладів педагогічної освіти сформувати у майбутніх вчителів систему умінь, що є наявністю здатності до здійснення професійних функцій. Отже, сучасною психолого-педагогічною наукою переглядається вся система освіти відповідно визначених ЮНЕСКО основних принципів європейської педагогічної школи та вимог Болонської конвенції, Стандарту вищої освіти України [10, 11].

В цьому контексті широко розглядаються питання професійного зростання професійної майстерності як стратегії подальшого розвитку вищої педагогічної школи у Європейському просторі освіти.

Аналіз досліджень та публікацій з окресленої проблеми. Практика світової та вітчизняної системи педагогічної підготовки вчителів окреслює активний пошук шляхів та форм формування та розвитку професійної здатності особистості до здійснення виробничих функцій у вирішенні питань навчання та виховання підростаючого покоління. У наукових дослідженнях Зязюна І.А., Барбіної Є.С., Богданової І.М., Бондаревської В.С., Кічук Н.В., Курлянд З.Н., Мишидику В.М., Орлові В.Ф та ін. вчених визначені зміст, структура, методи і функції педагогічної діяльності вчителя. Так, в наукових працях Барбіної Є.С., Мишидику В.М. розглядаються загальнотеоретичні, організаційні і методичні передумови формування педагогічної майстерності [1,8], в наукових дослідженнях Курлянд З.Н. розкриває сутність і критерії професійної усталеності, фактори та дидактичні умови, що впливають на її формування [6], а Кічук Н.В. концептуально зазначає шляхи, фактори формування і розвитку творчої особистості вчителя [7]. В наукових працях

Бондаревської С.В. визначені теоретичні основи особистісно-орієнтованої освіти, що включають концепцію гуманістичного виховання і парадигму особистісно-розвиваючого навчання в сфері професійно-педагогічної підготовки бакалаврів і магістрів педагогічної освіти [2]. В дисертаційному дослідженні Орлова В.Ф. на здобуття наукового ступеня доктора педагогічних наук визначені теоретико-методичні засади, розроблено концепцію професійного становлення майбутніх учителів мистецьких дисциплін у вищих педагогічних навчальних закладах, обґрунтовано принципи їх реалізації у художньо-педагогічної освіти окреслені педагогічні умови, розроблено і впроваджено навчально-методичний комплекс, спрямований на забезпечення професійне становлення та розвитку професійної культури вчителів, що містить в собі технологію професійного зростання та відповідну методику рефлексивних дій і систему тренінгових вправ [9]. Значна кількість досліджень присвячена проблемам підготовки вчителів образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва (Бичкова Л.В., Григорєва В.Б., Кайдановська О.О., Міхова Т.В., Орлов В.Ф. Пічкур М.О. Резніченко М.І., Саган О.В., Щербина В.Г. та ін.).

Отже, в останні роки психолого-педагогічною наукою розглядаються теоретичні засади цілісної концепції професіоналізації, що є важливим для дослідження окресленого питання з визначеної проблеми.

Соціально значуща актуальність вирішення завдань художньо-професійної підготовки педагогічних кадрів в нових умовах розвитку суспільства й аналіз науково-методичних робіт провідних вчених, дозволяє дійти до висновку, що процес професійної художньо-педагогічної підготовки майбутніх учителів потребує розгляду проблеми формування у них професійних здатностей та оперативного застосування новітніх технологій для їх розвитку, як важливого напрямку дослідження в сучасній психолого-педагогічній науці.

Розгляд питань формування та розвитку професійних здатностей у студентів вимагає змінення парадигм в змісті фахової підготовки за

кваліфікацією майбутніх учителів образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва.

Мета статті. Актуальність досліджуваної проблеми обумовили мету та завдання даної статті, а саме - розкрити педагогічні передумови формування професійної здатності випускників художньо-графічних факультетів до художнього навчання школярів.

Результати дослідження. Художньо-педагогічну підготовку ми розглядаємо як ступінь відповідності її дієвої спрямованості на реальний кінцевий результат відповідно запланованим меті та завданням професійної підготовки майбутніх учителів образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва, здатних здійснювати процес художнього навчання і естетичного виховання школярів.

Виходячи з необхідності розв'язання завдань дослідження та враховуючи головні напрями сучасного розвитку освіти, ми розглядаємо художньо-педагогічну підготовку майбутніх учителів образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва до здійснення професійних функцій та вирішення завдань як цілеспрямований процес формування доцільної системи умінь, що є наявністю професійних здатностей до художнього навчання школярів. Для формування та розвитку системи умінь, тобто здатності до вирішення завдань педагогічної діяльності – художнього навчання та естетичного виховання школярів, нами розроблено і впроваджено в навчальний процес систему навчально-методичного комплексу з дидактично змістовими лініями художньо-методичної підготовки студентів [12]. Дидактично змістовими лініями виступили: організаційна лінія, яка базується на основі комплексного підходу до процесу художньо-пізнавальної, розумово-практичної й творчої діяльності школярів та його функцій – прогнозування, планування, організація й здійснення контролю з необхідною регуляцією; комунікативно-інформаційна лінія, що складається з системи найважливіших художньо-мисленевих понять та

практичних способів дій на рівні вмій і навичок у всіх видах образотворчої діяльності, що формуються відповідно до вимог програми. Дидактично змістові лінії художньо-педагогічної підготовки, у процесі якої формуються і розвиваються професійні здатності до художнього навчання школярів, забезпечуються адекватним змістом завдань шкільної програми на підставах Державного стандарту загальної середньої освіти, яка полягає в забезпеченні культурно-художньої компетенції учнів в галузі мистецтва та його різновидів і жанрів [4]. Структурно-логічний зміст охоплює універсальні для всіх дидактично змістових ліній компоненти художньо-естетичної освіти школярів, які вирішуються у процесі художнього навчання школярів та процесі здійснення професійних функцій вчителя образотворчого й декоративно-прикладного мистецтва в системі його педагогічної діяльності. Доцільними й універсальним для всіх змістових ліній ми визначили такі компоненти:

- гносеологічний, що зумовлює історико-теоретичні пізнання мистецтва, закономірності його функціонування як основи художньої культури суспільства та духовно-естетичного розвитку особистості;

- перцептивно-аксеологічний, що зумовлюється такими способами дій, як сприймання, аналіз-інтерпритація, естетична оцінка явищ художньої культури, внаслідок яких повинна бути сформована ціннісна орієнтація школярів;

- праксіологічний, що детермінує активне художньо-творче пізнання-учіння та індивідуальне вираження у сфері образотворчої діяльності, результатом яких є опредмечення досвіду художньо-творчої діяльності. В сукупності вони окреслюють основні результати вивчення освітньої галузі «Художня культура» й забезпечують вирішення основних навчальних проблем, якими є «форма», «композиція», «колір», «об'єм та простір», «художні техніки, прийоми та способи зображення, художня мова».

Мета, завдання, зміст, методи і форми роботи визначалися відповідно функціонування виділених компонентів дидактично змістових ліній з

урахуванням вибору їх відносно вікових етапів художнього навчання школярів, що дозволяло ефективно забезпечити міжпредметні зв'язки. При розробці навчально-методичного комплексу для забезпечення процесу формування та розвитку професійної здатності до художнього навчання школярів особлива увага була приділена питанням оволодіння методикою наочного навчання, головним інструментарієм якого є педагогічний малюнок. У методичних рекомендаціях «Методика художнього навчання школярів» нами була визначена система вправ, за допомогою яких і формується якісний рівень умінь наочно пояснювати програмний матеріал, розвивається система вмінь у педагогічному малюванні, що є складовими методичної майстерності майбутнього вчителя образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва й найважливішою дидактичною умовою формування професійної здатності до художнього навчання школярів [12].

Технологія методики художнього навчання містила такі типи вправ: вправи з метою освоєння нового програмного матеріалу, вивчення об'єктів зображення; вправмо метою розвитку психофізіологічних особливостей сприйняття форми, кольору, простору тощо; технічні вправи з метою освоєння прийомів та способів роботи різними матеріалами та визначення їх зображальних можливостей; вправи з проблем формоутворення, кольору, простору, композиції, зображально-виражальних засобів; вправи з метою виявлення образного стану об'єктів зображення, мотивів в залежності від способу та прийомів відтворення візуального образу та інші. Ці вправи ми застосовували з метою створення проблемної ситуації, актуалізації пізнавального пошуку, на основі якого формуються нові поняття з основ художньої грамоти. Навчально-пізнавальним вправам ми відводили головне місце в технології наочно-методичного забезпечення процесу художнього навчання школярів, тому що вони застосовуються для первинного ознайомлення учнів з мовою образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва, спрямованих на формування художньо-творчих способів практичних дій, формування художньо-образного мислення в матеріалі. У їх

основі лежить принцип супідрядності і теоретичного випереджування, тому що наочно-інформаційне забезпечення процесу пізнання-учіння має передувати засвоєнню тих вихідних теоретичних положень, що визначають зміст для виконання практичних дій художньо-творчої діяльності. Заняття педагогічним малюнком, як показали результати дослідження, є продуктивним чинником для оволодіння методичним інструментарієм педагогічної технології художнього навчання школярів основ образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва, зумовлює формування та розвиток професійної здатності до вирішення завдань вчителя-предметника, спонукає до постійного творчого пошуку нових методичних прийомів забезпечення формування якісних рівнів художньо-естетичної освіти школярів.

Результати дослідження засвідчили, що визначені умови забезпечують оптимальність формування професійно значущої здатності випускників художньо-графічного факультету до художнього навчання школярів, котра характеризується рівнем умінь вирішувати завдання педагогічної діяльності вчителя образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва. Якісна характеристика рівнів сформованості професійної здатності до художнього навчання учнів на заняттях з предмету «Образотворче мистецтво» складає 69,2% після формуючого експерименту у студентів.

Таким чином, ми дійшли **висновку**, що професійна здатність до художнього навчання школярів є системоутворюючим чинником педагогічної діяльності, що виявляється в системі сформованих умінь і готовності методично й творчо вирішувати завдання процесу художньо-естетичної освіти школярів.

Подальший напрям дослідження ми вбачаємо у розгляді цієї проблеми в системі художньо-педагогічної підготовки фахівців з урахуванням професійно-діяльнісного підходу до процесу навчання-учіння відповідно вимог Болонської системи освіти та сучасних методів викладання

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. Бондаровская 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 З.Н. *Професійна установка вчителя – основа його педагогічної майстерності: учбовий посібник.* –Одеса, 1995.
7. Кичук Н.В. *От творчества учителя к творчеству ученика: Пособие для студентов пед. Институтков.* –Измаи, 1992.
8. Мыльникова 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/Rossian/bologna.html>
12. Ткачук О.В. *Методика художнього навчання школярів: Методичні рекомендації.* За ред. М.І.Рівненко. –Одеса, 2000.

ДО ПИТАННЯ ВИКЛАДАННЯ ІСТОРІЙ 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

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. Бондаровская 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 З.Н. *Професійна установка вчителя – основа його педагогічної майстерності: учбовий посібник.* –Одеса, 1995.
7. Кичук Н.В. *От творчества учителя к творчеству ученика: Пособие для студентов пед. Институтков.* –Измаи, 1992.
8. Мыльникова 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/Rossian/bologna.html>
12. Ткачук О.В. *Методика художнього навчання іколарів: Методичні рекомендації.* За ред. М.І.Рівніченка. –Одеса, 2000.

ДО ПИТАННЯ ВИКЛАДАННЯ ІСТОРІЙ 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-Васильсої, 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 модернізму 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. Це 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. Неможливо 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, орієнтуючись на принципovu доступність, 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 вузлі 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.Нарбута 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 нинішнім 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. Київ: Т. Українська термінологія як фактор державності української мови / Проблеми українського термінологічного словництва в мистецтвознавстві й етнології. - Вип. VI. - К., 2002. - С. 43-51
2. Підгора В. Елітарність. // Артанія. - 1997. - Кн. 3. - С. 4-7.
3. Погвой В.М. Модернізм і антимодернізм / Мала історія мистецтва. Мистецтво ХХ століття. - М., 1991. - С. 117-134
4. Прокофьев В.Н. Западное искусство новейшего времени и наследие мировой художественной культуры // Советское искусствознание. - М., 1980. - С. 238-253
5. Прокофьев В.Н. Об Искусстве и искусствоведении. Статьи разных лет. - М., 1985.
6. Рославцев Е.Н. Разрушение образа. - К., 1984.
7. Саравьянов Д.В. Стиль модерн. - М., 1989
8. Селаренко Г. Проблеми дослідження української образотворчості ХХ ст. в контексті історії мистецтва / Мистецька об'єдн. №3. - К., 2002. - С. 31-39
9. Селаренко Г. Деякі поняття і терміни в українському мистецтві ХХ століття / Проблеми українського термінологічного словництва в мистецтвознавстві й етнології. Вип. VI. - К., 2002. - С. 73-82