

проте завжди мають хворобливий відтінок, перекручують, спотворюють реальність, або зображують її мертвою, фрагментарною, випадковою.

Більшість художників, що мають академічну освіту, добровільно переходить на бік модернізму, його різновидів та відхилень, виправдовуючись смертю мистецтва, нестачею засобів виразності, боротьбою «нового» зі «старим». Відхід від основних положень образотворчого мистецтва – пластичних виразних засобів, цілісності, гармонії, смислової конкретики художнього образу – означає не розвиток мистецтва, а його навмисне, хоча і не завжди усвідомлюване знищення. Сучасний стан культури характеризують поняттям постмодерн. У 2010 виходить есе Тимотеуса Вермюлена та Робіна ван ден Аккера «Нотатки про метамодернізм». У появі цього поняття виражається спроба вирішення проблем, які продукувалися модернізмом та постмодернізмом протягом ХХ ст. Метамодернізм має в своїй основі певну позитивну тенденцію, і хоча вона дуже слабка і не виходить за межі модернізму, все ж таки свідчить про зрушення, перехід на новий етап його розвитку [5].

В ХХ ст в Радянському Союзі естетика стала наукою, що не просто систематизує погляди на мистецтво, а є наукою про формування чуттєвого сприйняття, що відбувається за допомогою мистецтва. Необхідно використовувати та поширювати надбання усіх епох, якщо вони корисні для людства. Реалізм, на наш погляд, є основою образотворчого мистецтва взагалі. Якщо мінімізуються реалістичні тенденції в мистецтві, це свідчить про деградацію цієї форми людської свідомості, ніяка підміна понять не змінить цього факту. Для виходу із песимістичного кола ірраціоналізму необхідні подальші теоретичні та практичні зрушення у напрямку до реальних основ мистецтва, послідовне відкидання хибних теорій, неупередженість та безпосередність все більшої кількості митців та дослідників, а головне – зацікавленість предметом своєї праці, а не тими похідними, до яких іноді призводить людська діяльність – грошима, владою, славою.

Список використаних джерел:

1. Фуко М. Археологія знання. – Київ: Ника-Центр, 1996.
2. Бодрийяр, Жан. Прозрачність зла. Перевод на російський мову: Л. Любарська, Е. Марковська. – Москва, 2000. [Електронний ресурс] http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Bodr/przl_index.php
3. Канарський А.С. Діалектика естетического процесу / Київ «Вища школа», 1979.
4. Мих. Лифшиц Почему я не модернист? / Москва «Искусство – XXI век», 2009.
5. Timotheus Vermeulen and Robin van den Akker. Notes on metamodernism [Електронний ресурс] <http://www.emerymartin.net/FE503/Week10/Notes%20on%20Metamodernism.pdf>

Никифоров А.М.

*кандидат педагогічних наук, старший викладач,
Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка*

НОТАТКИ ДО З'ЯСУВАННЯ ПЕРЕДУМОВ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ (ДРУГА ПОЛОВИНА ХІХ – ПЕРША ТРЕТИНА ХХ СТОЛІТТЯ)

Кінець ХХ і, особливо, початок ХХІ століття позначився неабиякою увагою науковців до історії формування й розвитку художньої освіти в Україні другої половини ХІХ – першої третини ХХ століття. Зауважимо, що переважна більшість праць (Л. Мельничук [1], С. Побожія [2; 3], Л. Русакової [4], Л. Соколюк [5],

Р. Шмагала [6] та інших), як правило, спрямовані на аналізування розвитку художніх процесів і дослідження біографії окремих постатей художників. У контексті досліджуваної проблеми важливою, на наш погляд, є теза Р. Шмагала про те, що вивчення мистецької освіти повинно проводитись як комплексне дослідження історичної, мистецтвознавчої та педагогічної науки. Цю думку автор висловив у дисертації «Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX століття: структурування, методологія, художні позиції» (2005 р.) [6]. Л. Русакова в роботі «Художня освіта в Україні другої половини XIX – початку XX століття: історія та педагогічні пошуки» доповнила мистецтвознавчі розвідки попередників з позиції історико-педагогічної науки (2014 р.) [4]. Аналіз вказаних вище праць уможливив визначення передумов поширення мистецької освіти в Україні другої половини XIX століття: відкритість мистецтва до змін, до розвитку та прогресивних впливів ззовні; соціально-культурна потреба в художніх кадрах; здійснення творчої діяльності місцевих майстрів народного мистецтва; осмислення й урахування мистецького досвіду минулого; упровадження елементів художньо-ремісничого й художнього навчання в художніх школах.

Доцільно відзначити, що на початку XIX століття ще не було чіткої системи художньої освіти, проте виразно проявили себе освітньо-художні процеси на території України, які, на думку Л. Русакової, надали можливість виокремити власні етнічні прояви, що поступово перетворилися в національний стиль мистецтва, а згодом втілилися в українську художню школу [4, с. 281].

Згідно з історичними джерелами, поживлення художнього життя, інтенсивне зростання виробництва, гостра потреба в технічній освіті призвели до необхідності вирішення питання про підготовку власних висококваліфікованих фахівців: художників, скульпторів, граверів і архітекторів. Тому від середини XIX століття почали виникати нові мистецькі школи у великих містах і культурних осередках України, задовольняючи потреби національної культури, що було дуже важливим етапом у її розвитку [5]. Таким чином формувалися митці-професіонали, які могли піднімати у своєму мистецтві складні проблеми духовно-світоглядного характеру. Аналіз історико-мистецтвознавчої та історико-педагогічної літератури дає можливість стверджувати, що художньо-мистецька освіта кінця XIX століття вже представлена професійно-художніми школами, у яких велику увагу було зосереджено на вирішенні проблем підготовки художньо-освітніх кадрів, розкритті змісту, форм і методів художньої освіти. Згідно з дослідженням Р. Шмагала, особливого інтересу набув цей період, коли під впливом певних прогресивних змін у суспільстві відбувався інтенсивний розвиток системи освіти, органічною складовою якої була загальна художня освіта [6, с. 12].

Разом з тим, варто зазначити, що з початком реформування освіти в другій половині XIX століття у чотирьох найбільших містах України – Києві, Харкові, Львові та Одесі – українські художники заснували мистецькі школи, які були відмінними між собою і які фактично стали центрами художньої освіти в регіонах. Створення згаданих вище провінційних художніх шкіл на теренах України, а саме: Одеської художньої школи (1865 р.), Київської рисувальної школи М. Мурашка (1875 р.), Харківської школи М. Раєвської-Іванової (1869 р.) (у досліджуваний період входили до складу Російської імперії), та Львівської малярської школи (1876) (у досліджуваний період знаходилася на території України, що перебувала під владою Австро-Угорської імперії) зумовило прагнення вітчизняних митців до збереження самостійності національної традиції. Представники вітчизняної школи образотворчого мистецтва з академічною освітою – Марія Раєвська-Іванова, Микола та Олександр Мурашки, Ілля Рєпін, Кіріак Костанді та інші – прагнули створити національну школу мистецтв. Аналізуючи становлення мистецької освіти в Україні

кінця XIX століття вважаємо необхідним підкреслити думку Л. Соколюк відносно того, що в цей час посилювалося відчуття національної спорідненості серед митців різних земель України, їхнє прагнення об'єднатися в загальнонаціональному масштабі для розкриття самобутності українського образотворчого мистецтва в європейському контексті, що і створило передумови організації художніх «рисувальних» шкіл [5].

Принагідно зазначимо, що на початку XX століття діяльність окреслених художніх шкіл зумовила створення в 1901 році в Одесі та Києві художніх училищ, а в 1912 році – у Харкові. Важливо вказати, що їхня діяльність базувалася на розвитку української малярської традиції попередніх часів у поєднанні з реалістичними сучасними впливами, оскільки ці школи в українському живописі вже мали перші ознаки створення спеціальної художньої освіти на Україні.

Таким чином, можемо зробити висновки, період формування і розвитку художньої освіти в Україні (друга половина XIX – перша третина XX століття) позначився тенденцією переходу від приватного навчання до державного і супроводжувався розширенням системи навчальних закладів, що здійснювали професійне художнє навчання.

Список використаних джерел:

1. Мельничук Л. Колекціонування творів мистецтва як складова художнього життя / Л. Мельничук // Вісник ХДАДМ : теорія та історія мистецтва. – 2015. – № 9–10. – С. 43–47.
2. Побожій С. Художнє життя на Сумщині першої третини XX століття / С. Побожій // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Х., 2002. – № 1. – С. 49–56.
3. Побожій С. До ніг пролетарія – мистецтво / С. Побожій // Червоний промінь. – 1995. – № 4 (4133). – С. 4.
4. Русакова Л. Художня освіта в Україні другої половини XIX – початку XX століття : історія та педагогічні пошуки / Л. Русакова // Проблеми підготовки сучасного вчителя. – 2014. – № 9 (Ч. 2). – С. 280–285.
5. Соколюк Л. Харьковская художественная школа и ее роль в формировании системы художественного образования на Украине в XVIII веке / Л. Соколюк // Русское искусство второй половины XIX века : материалы исследования / за ред. Т. В. Алексеевой. – М. : Наука, 1979. – С. 171.
6. Шмагало Р. Т. Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX століття : структурування, методологія, художні позиції : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.06 / Шмагало Ростислав Тарасович ; Львівська національна академія мистецтв. – Л., 2005. – 22 с.

Осадчук А.О.

студент,

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

ХУДОЖНЄ ЗНАЧЕННЯ ТА СМИСЛОВЕ НАПОВНЕННЯ ОБРАЗУ СВЯТОГО ГЕОРГІЯ У ХРАМОВОМУ МИСТЕЦТВІ

Образ святого Георгія посідає важливе місце у християнській культурі, набувши популярності ще з часів раннього християнства. Він є одним з найулюбленіших персонажів християнського пантеону святих. Тож через свою багатоаспектність, на тлі відродження інтересу людей до духовних культурних цінностей, він спричинив цілу низку досліджень в різних галузях науки. Образ святого Георгія приходить в