

**Міністерство освіти і науки України  
Національна академія педагогічних наук України  
Асоціація університетів України  
Одеська обласна державна адміністрація  
Одеська міська рада  
Одеський обласний інститут удосконалення вчителів  
Освітньо-культурний центр «Інститут Конфуція»**

---

**ПІВДЕННОУКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ  
ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ К. Д. УШИНСЬКОГО**

**МАТЕРІАЛИ**

**ІІІ МІЖНАРОДНОГО КОНГРЕСУ**

**«ГЛОБАЛЬНІ ВИКЛИКИ ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ  
В УНІВЕРСИТЕТСЬКОМУ ПРОСТОРІ»**

**18-21 травня 2017 року**

**Місце проведення:**

**Південноукраїнський національний педагогічний університет  
імені К. Д. Ушинського  
(м. Одеса, вул. Старопортофранківська, 26)**

**Одеса  
2017**

## РЕФОРМИ В ХУДОЖНІЙ ОСВІТІ: ПОГЛЯД КРІЗЬ ВІКИ

Соколюк Л. Д.

*Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Україна*

Академічна художня освіта в Європі бере початок з XVI ст. Українська академія мистецтв створена у 1917 р. До того у своїй більшості українські митці отримували вищу професійну освіту у С.-Петербурзькій академії мистецтв, яка за період своєї діяльності (1757 – 1918) зазнала декілька реформ. Найсуттєвішою виявилась реформа 1893 – 1894 рр., але радикальної перебудови всієї системи художньої освіти не відбулось. Академія залишалась підпорядкованою міністерству імператорського двору. І хоч деякі естетичні принципи академізму другої пол. XIX ст. втратили свою монопольну роль, цей заклад багато в чому залишався відстороненим від важливих здобутків в європейському художньому поступі. Діаметральною протилежністю може розглядатись Краківська академія красних мистецтв, створена у 1900 р. на базі заснованої декілька десятиліть тому Я. Матейком школи. Після його смерті у 1893 р. молодий ректор Ю. Фалат, зрозумівши, що мистецькі проблеми доби Матейка залишаються в минулому, провів реформу, спрямовану на розширення художнього горизонту і запровадження найновіших досягнень європейської культури. Вже найближчим часом Краків став одним з визнаних передових художніх центрів Європи.

Не випадково троє з восьми засновників Української академії мистецтв у 1917 р. були випускниками Краківської академії – М. Бойчук, М. Жук, М. Бурачек. Усі троє – яскраві творчі особистості, зі своїми мистецькими уподобаннями, але необхідними в розбудові своєї національної моделі вищої художньої освіти, зорієнтованої на найпрогресивніші тогочасні досягнення. З 1922 р., після включення України до складу СРСР, – реформа за реформою. Згідно з проведеною владними структурами реформою 1934 р. Київський художній інститут (колишня УАМ) включається до єдиної уніфікованої системи художньої освіти, запровадженої в тоталітарній державі, і була кроком назад, відкидаючи досягнення ВХУТЕМАСу, УАМ, інших мистецьких закладів в Україні 1920-х рр. Відновлена після падіння СРСР вища мистецька школа в Україні сьогодні, коли з введенням нових технологій, межі художньої культури у світі все більш розширюються, знову постала перед необхідністю реформи. Від шляхів її проведення залежить майбутнє українського мистецтва.

## САТИРИЧНЕ ЗОБРАЖЕННЯ РАДЯНСЬКОЇ ДІЙНОСТІ 30-Х РОКІВ У СЕРІЇ ОФОРТІВ В. ЄФИМЕНКА ДО РОМАНУ М. БУЛГАКОВА «МАЙСТЕР І МАРГАРИТА»

Спасскова О. П.

*Університет Ушинського, Україна*

Видатний одеський художник та педагог В. Єфіменко (1933-1994) створив у 1978-1994 роках серію з 64 офортів до роману М. Булгакова «Майстер і Маргарита». Значне місце у відомому романі займає сатиричне змалювання життя москвичів у 30-тих роках ХХ ст. Яскраво і дотепно Єфіменко, вслід за письменником, показує численні недоліки «щасливої» радянської дійсності: бюрократизм, аморальність, любов до наклепів.

Ілюстрація, яка носить символічний, глибоко іронічний характер та не має відношення до якоїсь конкретної події в романі – «Тридцять роки» (44х38). В цьому офорті ми бачимо алегоричне зображення суспільного устрою Радянського Союзу 30-х років. Перед нами постає піраміда з сильних чоловіків. Це образи нових атлантів, кожен з яких підтримує на своїх плечах наступні рівні піраміди, що ідентичні попереднім. Навіть на самій вершині піраміди, яка виходить за край офорту, ми можемо побачити таких самих чоловіків. Усі вони мають однаковий одяг: білі шорти – аналог пов'язкам на стегнах, в яких зображуються атланти, та, в цілому, схожу зовнішність. У композиції помітно виділяється фігура чоловіка з веслом. Це пародія на відому скульптуру, що стала символом епохи – «Дівчина з веслом», створену в 30-х роках. Скульптури, створені І. Шадром та Р. Іодко намагалися поєднати в собі ідею жіночності та здоров'я, античне возвеличення культу прекрасного, спортивного тіла. Але з часом «Дівчина з веслом» стає символом несмаку і вульгарності, втрати ідеалу досконалої, гармонійної людини. Звертає на себе увагу насмішкувато-іронічний вираз обличчя юнаків, які створюють піраміду. Один із них навіть махає комусь рукою, показуючи, що тримати на собі цей тягар для них не важка праця, а радість. Все це надає зображенню не лише алегоричних, а й гротескних рис, позбавляє ареолу романтики, що був притаманний для мистецтва передвоєнного часу.

В ілюстрації В. Єфіменка «Славетне море, священий Байкал!» центральне місце займає образ костюма, який сидить за канцелярським столом. За сюжетом роману на безтілесний костюм Бегемотом було перетворено Прохора Петровича – голову видовищної комісії. Костюм, що сам без

свого власника видає накази – це символ бездушності тоталітарної системи, заснованої на абсолютній покорі перед владою. Нижче знаходиться Коров'єв у образі керівника хору та сам хор – працівники міської видовищної філії. Але Єфименко не обмежується лише ними та додає власних персонажів: військового у будьонівці, чоловіка у металевому шоломі, пілота, металурга. Таким чином, перед нами постають типові персонажі радянської маскультури. Усі вони покірні помаху палички хормейстера та співають «Море славетне», про що нам говорить стрічка з текстом пісні «славен корабль – омулевая бочка!». Єфименко майстерно відтворює булгаківську алегорію суспільства, що ходитиме струнками колонами та співатиме хором патріотичних пісень.

В ілюстрації «Всечуюче вухо» художник створює алегоричне зображення наклепів та шпигунства, які у романі уособлює барон Мейгель. Єфименко змінює звичний костюм, перетворюючи його на військову форму з великим вухом замість голови. На його руці стоїть чоловік, який підслуховує, а згори на нього націлена рука з пістолетом, як кара за шпигунство. Офорт доповнюють і інші образи: так костюм сидить на сокирі, з якої капає кров – символ катів, що знищували людей за доносами. Його оточують мавпи, як уособлення марнославства, жадібності і розпусти.

Отже офорти, що ілюструють роман Булгакова, мають виразні риси гротеску та соціальної сатири. Вони яскраво висвітлюють недоліки радянської тоталітарної системи: бюрократизм, нав'язливу пропаганду, лицемірство та жорсткий контроль. Зважаючи на те, що художник Єфименко почав створювати свої ілюстрації ще за радянської влади, це були сміливі та оригінальні авторські рішення, у яких він продемонстрував не лише талант художника, а й уміння передати складний світ такого літературного шедедру як роман Булгакова.

## **ПОЛІСТИЛІЗМ У РОЗПИСАХ ОЛЕКСАНДРА САВІНОВА В ПРЕОБРАЖЕНСЬКОМУ ХРАМІ САДИБИ НАТАЛІВКА НА ХАРКІВЩИНІ**

**Стешенко С. С.**

*Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Україна*

До розпису Преображенського храму О. Савінов приступив у грудні 1912 р., і подальша трирічна робота в Наталівці стала однією з головних справ його життя. Розписи мистця являють собою синтез багатьох стилів і мистецьких напрямків: простежуються відголоски фресок Спаса на Нередиці, з властивою їм простотою і строгістю ликов, живопису Ярославля XVII ст., багатого новими композиціями і включенням в них зображень тварин, а також наслідування мистецтва майстрів італійського Відродження. Сам художник називав своє творіння практичним вивченням руського та італійського стінопису і техніки силікатного живопису. І хоча оригінальність розписів Савінова викликала неоднозначні думки в мистецьких колах, Н. Кондаков, котрий відвідав Наталівку у травні 1914 р., позитивно оцінив шукання художника.

Живописній манері Савінова притаманні: яскравий колорит, переважання декоративного начала, відчуття ритму і пластики фігурних зображень, а також лінеарність, яка у складній взаємодії з мальовничістю наближує творіння мистця до монументального живопису Проторенесансу.

Плавні, вигнуті лінії різноманітних стилізованих рослинних орнаментів, які прикрашають дверні та віконні укоси, оточують закріплені на склепіннях світильники і вдало підкреслюють у деяких місцях кордони іконографічних зображень, ясно вказують на те, що храм у садибі Наталівка (нині – с. Володимирівка Краснокутського р-ну) був розписаний за часів, коли витончена естетика модерну полонила наших митців.

## **УКРАИНСКАЯ ПАРСУНА И ПОРТРЕТЫ ХУДОЖНИКОВ МОДЕРНА И АВАНГАРДА: РОДСТВЕННЫЕ ЧЕРТЫ**

**Тарасенко О. А.**

*Университет Ушинского, Украина*

Утверждая свою духовную мощь и способность не только преобразовывать мир силой искусства, но и создавать новые миры художники модерна и особенно авангарда (Малевич, Лентулов, Бурлюк) нередко использовали композицию иконы и знаки духовной иерархии (крест, нимб). Анализ художественных произведений показывает, что наряду с этим наследием национального средневековья происходит обращение к иконографии парсуны. Импозиантность этого типа портрета национального ренессанса соответствовала утверждению личности в истории. Её выделение предполагало внимание к уникальности, что и стало в дальнейшем темой психологического портрета. Но, если исторический