

**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**

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 ликів, 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. Импозантность 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

процес портретного творчества Нового часу характеризується поступовим переходом від типичного образу до психологічно складної трактовки особистості, то в модерні і авангарді художники рухаються в зворотному напрямку – до умовності символізму. Між тим, вони виявляються в спорідненій перехідній ситуації.

Просторовий фон свідчить про самоідентифікацію людини: або з емоційно-земним, або з метафізичним планом існування. В іконі абстрактний золотий фон вказує на наявність божественного початку. Темний фон парсуни визначає персонаж у земному закритому просторі інтер'єру. В той же час, він зберігає умовність. Персонажі авангарду в їх апофеозі учителів і пророків звертаються до перетвореному простору фону і до духовним одягам. Виникає прорив з ілюзорного тривимірного до позачасного простору. Таким чином, ми можемо помітити пошуки шляхів до метафізичного плану мистецтва.

Можливо виділити споріднені риси парсуни і портретів модерні і авангарду:

– репрезентативність, монументальність, декоративність (Ф.Г. Кричевський, Г.І. Нарбут);

– ці якості в творчестві художників авангарду з'єднуються з неопримітивізмом.

У А.В. Лентулова і Д.Д. Бурлюка виникає звернення до парсуни як до портретів героїчних предків. Вони включають себе в їх представитільний ряд. В пізніх портретах К.С. Малевича з'єднується лежача в основі парсуни ренесансна композиція, декоративність і умовність супрематизма.

АВАНГАРДНА ТРАДИЦІЯ В ХУДОЖНІЙ ПРАКТИЦІ МИТЦІВ ТВОРЧОЇ МАЙСТЕРНІ «BURLUKLOFT» (М. СУМИ)

Тесленко І. О.

Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Україна

В мистецькому просторі сучасної України співіснують різні стилістичні напрями, як традиційні, так і ті, що визначають вектори розвитку актуального мистецтва. Осмислення сучасного мистецького процесу можливе за умов аналізу його складових, якими виступають, зокрема, мистецькі угруповання.

«BurlukLoft» – творча майстерня, яка виникла у м. Суми та за короткий час заявила про себе низкою цікавих проєктів. Її мета – популяризація імені видатного художника Давида Бурлюка. До складу угруповання увійшли сумські митці та культурні діячі, такі як К. Аленинський, О. Ковалевська, Н. Білокур, Р. Міленкова, С. Гуцан, Ю. Вишняков, В. Єрмак та ін.

Стверджуючи необхідність повернення до коріння, плекання та розвитку культурного спадку, творчі пошуки учасників об'єднання ґрунтуються на базових принципах авангардизму: висловлювати свіжий, незалежний погляд на мистецтво та його завдання.

В творчій практиці «BurlukLoft» простежуються елементи концептуалізму. Кожний проєкт включає в себе певну інтелектуальну ідею, рефлексію та, власне, художні роботи, створені за допомогою засобів та форм сучасного мистецтва (дизайну, мейл-арту, інсталяції, перформансу, тощо). Найчастіше митці майстерні в своїх художніх експериментах вдаються до роботи з концептуальними об'єктами, ремінісценцій, застосовують технічні прийоми сучасного мистецтва, зокрема, введені авангардистами минулого століття колаж. Здійснені проєкти презентують думки з приводу заявлених проблем, як то постать Д. Бурлюка та сучасна мистецька ситуація Сумщини, проблема власного життєвого вибору митця, війна в Сирії, тощо.

Таким чином, використовуючи прийоми та засоби виразності актуальних форм мистецтва, художники творчої майстерні «BurlukLoft» розвивають традицію незалежного провокативного висловлювання, започатковану у мистецтві авангарду.

АНІМАЛІСТИЧНІ СИМВОЛИ-ПЕРСОНІФІКАЦІЇ В АНГЛІЙСЬКІЙ ПОЛІТИЧНІЙ КАРИКАТУРІ МЕЖІ ХVІІІ – ХІХ СТ.

Філатова М. І.

Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Україна

У фондах Харківського художнього музею зберігаються твори англійської політичної карикатури, яким більше двох століть. Вони ніколи не експонувались. Причина зрозуміла: політична карикатура на теренах Російської імперії і за радянських часів завжди насторожувала владу, переслідувалась. Найбільшого успіху в цій мистецькій галузі досягли англійці. Саме на британських