



ТРАДИЦІЇ ТА НОВАЦІЇ У ВИЩІЙ
АРХІТЕКТУРНО-ХУДОЖНІЙ ОСВІТІ

**ТРАДИЦІЇ ТА НОВАЦІЇ У ВИЩІЙ
АРХІТЕКТУРНО-ХУДОЖНІЙ ОСВІТІ**

Під загальною редакцією Н.С.Трегуб. - Харків: ХХІІІ, 1997. - №6, 114 с.
Укр., рос. мовами

На матеріалі архітектури, дизайну, декоративного й образотворчого мистецтва розглядаються актуальні проблеми академічно-іновачійних напрямків вищої архітектурної та художньої освіти в контексті формування сучасного предметно-просторового середовища життєдіяльності. Для архітекторознавців, мистецтвознавців, культурологів, психологів, етнографів та естетиків

Затверджено постановою президії ВАК України від 22 травня 1997 р. №1а/5 як наукове видання для публікації основного змісту дисертацій на здобуття наукових ступенів доктора та кандидата наук за спеціальностями «мистецтвознавство» та «архітектура»

Видається за рішенням Вченої Ради Харківського художньо-промислового інституту

Відповідальний за впуск:

Торкатюк В.І.

Академік Міжнародної Кадрової Академії при ЮНЕСКО та Ради Сероти, академік Академії будівництва України, доктор технічних наук, професор ХХІІІ, член Спілки дизайнерів України

Головний редактор

Єрмаков С.С.

доктор педагогічних наук, доцент ХХІІІ

Редактори:

Трегуб Н.С.

кандидат архітектури, доцент ХХІІІ член Спілки архітекторів та Спілки художників України

Фоменко О.О.

кандидат архітектури, доц. ХДТУБА

Рецензент:

Кравець В.Й.

член-кореспондент Академії архітектури України, доктор архітектури, професор ХДТУБА, член Спілки художників України

О. Перець

ІДТУ ім.Ю.Кондратюка

ЗНАЧЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО ФАКТОРУ У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ

Останнє десятиліття історичного розвитку України позначене ім'ям "національне". Поява незалежної держави України та подальші соціально-економічні зрушення мають тенденції, характерні змагання національно-українського з антиукраїнським. Знаменно, що саме антиукраїнські сили всіляко заперечують таке протистояння, натомість висловлюючи тезу про неспроможність існування українського народу, як самостійного у світовім співтоваристві, прикриваючи таким чином свої ворожі дії в політичній, економічній та культурній галузях життя країни.

Без сумніву, кількасотлітнє існування нашого народу під владою ворожо налаштованих держав наклало відбиток на його розвиток, а пригнобленим надає величезний досвід у перетворенні волелюбного українця у раба. Тому зараз кожна справа, що торкається інтересів держави та її розвитку, повинна обмірковуватися з урахуванням зазначених історичних аспектів.

Примітною в цьому контексті буде згадка про трансформацію поглядів перших осіб держави: президентів Кравчука Л.М. та Кучми Л.Д. від "автономницьких" до "незалежних-державницьких", що показує неможливість історичної перспективи України без повного національного відродження в усіх без винятку сферах громадського життя.

Таке складне соціальне існування вимагає від громадян вираженої, мудрої позиції.

Українська культура є тим підмурком, на якому треба зводити будівлю української особистості, бо лише в літературі, мистецтві, звичаях та традиціях народного життя горів вогонь національного на протязі століть русифікації, полонізації, румунізації і так далі. В залежності від політичних умов то розгоряючись, то майже згасаючи, лишалися слабкі жарини.

Наш час вимагає тверезої оцінки мистецьких здобутків, бо подальше виживання української культури потребує не анабіозного існування в умовах імперського консервування, а конкурентної спроможності до змагання з культурами інших народів та держав. Це принципово відмінний стан існування, що вимагає нових засобів та нестандартних рішень і не терпить посилань на тяжке та несправедливе минуле.

Розвинені держави Європи та Америки, що потужно рухалися політично та економічно у двадцятому столітті, не мали суб'єктивних перепон у розвитку власних мистецьких шкіл і створили те, що зараз називають "сучасним мистецтвом". Більше — йде свідомо праця над тим, що має позначку "Мистецтво XXI століття". Та разом з тим, загальновідомим є той факт, що останні десятиліття світове образотворче мистецтво терпить кризу, переопідаючи вже відомі артефакти. За цих умов мистецтву України треба порівнятися в здобутках з конкурентами, щоб не пасивно спостерігати, а активно впливати на формування мистецтва майбутнього. Адже й

сучасне мистецтво не обійшлося без українця Архипенка, українця Бойчука, українця Воргола та інших.

Тому не зайве буде знову повернутися до питання про "національне" в українському мистецтві. Адже з використанням цього терміну часто-густо відбуваються різноманітні спекуляції.

Сучасний мистецький доробок України, що позначено як "національний", автор систематизував би за глибиною використання національного на три категорії.

До першої треба віднести твори мистецтва, що лише ілюстративно використовують національну історію, традицію, народне мистецтво, чи мистецтво минулого. Це твори реалістичного плану, що мають коріння в західноєвропейському мистецтві XIX століття. Нині в них одне застосування, як ілюстрації у викладі, чи вправи в тих таки: історії, літературі та мистецтві при освітньому процесі. Безпосереднього впливу на формування світового мистецтва ця категорія не має.

До другої категорії належать твори, що несуть аутентичні риси українського мистецтва, перш за все народного декоративно-ужиткового чи сакрального. Це надзвичайно важливий доробок, бо є єдиним справжнім джерелом для всього національного українського образотворчого мистецтва. Створення в наш час подібних зразків дуже відповідальний акт, який вимагає від митця глибокого розуміння духовного буття народу, володіння засобами, притаманними життю та праці ремісників і народних майстрів багатьох попередніх поколінь.

Звичайно, такі твори треба шукати у традиційних осередках народного мистецтва з багатовіковою історією, яким є Опішне. На жаль, саме ці осередки безжалісно плондрувалися імперським силовим до ідеологічної вірності через створення виробництв типових, одноманітних чисто утилітарних побутових речей. І в наш час вони вимагають всілякої підтримки, бо з тисячів лишилися одиниці.

Твори *третьої* категорії є похідними від творів другої категорії, бо створюються з використанням прийомів та символів, що опрацьовані прадавними та народними митцями України в поєднанні з мистецькими формами, виробленими у світовому мистецтві. Прагнення додати такі складові у творчості вимагає не механічного перенесення одного на ґрунт іншого, а глибокого проникнення у акт тисячолітнього синтезу національного мистецтва на рівні народження елементарних формотворчих засобів творення, таких як лінія, пляма, об'єм, притаманних лише мистецтву даного етносу, виникаючих в результаті його психічної діяльності.

Українські митці, як нападки найдавнішої цивілізації мають унікальні можливості, адже не випадково Пікассо, маючи вже величезний творчий доробок, звернувся до зразків трипільської кераміки, вбачаючи в них джерело подальших мистецьких пошуків.

Багато що тут залежить від національної мистецької школи, яка повинна закласти достатній формотворчий матеріал у новітню генерацію митців, який би об'єднав досягнення і національного, і світового мистецтва.

Але головним є формування митця, для якого національне стане не здобутком для бездумного, сліпого запозичення, а безмежною цариною для творчого засіву, що в поєднанні з постійною увагою до світових мистецьких процесів стане його творчим методом.

Показовими можна вважати творчість українця Олександра Архипенка та мексиканця Руфіно Тамайо.

Як необхідно-вчасний можна визначити проведення в Опішному симпозиуму-практикуму "Поетія гончарства на майданах і в парках України".

Те, що в українській провінції визріли наміри провести мистецьку акцію, достойну сучасного європейського мистецтва, є діагнозом, що вказує на більш-менш однорідне насичення загальноукраїнського мистецького ґрунту плодючим елементом, який вимагає виходу на широкий мистецький простір, але гальмується вкрай незадовільною економічною ситуацією в державі.

Безпорадність або злочинність "державних мужів" у вирішенні фінансово-економічних проблем України веде до припинення існування потужних національних мистецьких центрів та шкіл, що мають багатовікові традиції, але зрівняні в значенні з комерційно-промисловими утвореннями, мають лише перспективу зникнення.

Такі протилежні за напрямком тенденції у мистецькій та економічній сферах життя однієї країни вкрай негативно відбиваються на розвитку національного мистецтва, ставлячи окремих його представників у творчу безвихідь.

Намір зібрати у національному центрі українського гончарства представників народного мистецтва та мистецтва професійного є не просто новий підхід до вирішення мистецьких проблем, це є виклик створення безперспективності українського мистецтва.

Творення монументальних керамічних форм, зокрема гончарних, різними за спрямуванням митцями, але часово і просторово об'єднаних, слугує надзвичайно живавому та плідному спілкуванню.

На думку автора саме співпраця над спільним мистецьким твором опішнянського гончара та професійного митця буде тою неповторною рисою започаткованої на Полтавщині справи.

Ще до появи закінчених творів учасники симпозіуму визнали, що саме тритижневе спілкування між майстрами є головним здобутком кожного і його треба продовжити у наступних симпозіумах.

Треба надалі всіляко сприяти опішнянам у прагненні діяти на рівні, який відповідає сучасному світовому мистецькому життю.