



3. Naukovo-teoretychni, teoretyko-prykladni, profesiino-oriientovani spetskursy u spetsseminary z ukrainskoi movy: Navchalno-metodychnyi posibnyk dlia bakalavriv, spetsialistiv i mahistriv filolohichnoho fakultetu [Tekst] / Za red. V. V. Herman. – Sumy: SumDPU im. A. S. Makarenka, 2006. – 144 s.
4. Novyi tlumachnyi slovnyk ukrainskoi movy: U 4-kh tomakh [Tekst] / Ukladachi: V. Yaremenko, O. Slipushko – K.: Vydavnytstvo B«AkonitB», 1998. – T. IV. – 941 s.
5. *Semenoh O.* Interaktyvnyi potentsial spetskursiv u profesiinii pidhotovtsi maibutnikh uchyteliv-slovesnykiv [Tekst] / O. Semenoh // Ridna shkola. – №11. – S. 29–33.
6. *Fitsula M.* Pedagogika vyshchoi shkoly [Tekst] // Navchalnyi posibnyk / M. Fitsula. – K.: «Akademiia», 2005. – 216 s.

Ільяр Ідріс огли Вагабов,
м. Київ, Україна

УДК 37.013.74:3.071.1

РОЗВИТОК ЄВРОПЕЙСЬКОЇ МАТЕРІАЛЬНО-ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ У КРАЇНАХ ЦЕНТРАЛЬНОЇ І СХІДНОЇ ЄВРОПИ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ

В статтє видєленє педагогическє оснєвє розвитку матерїально-художественної культури в странєх Центральної и Вєсточної Європи. Отраженє впливє профєсионального обрєзовання на розвитє прикладного искуства в європейских художественно-промьшленных школах. Охарактеризован перїод становлення нової естетикї формобрєзовання и начало практичєского синтеза искуства и техникї, проектного творчєства художника и инженеря. Опредєленє радикальные изменения в матерїально-художественної культурє и художественно-промьшленном обрєзованнє Центральної Європи и Западної Україны.

Ключевєє слова: художественный труд, прикладное искусство, матерїально-художественная культура.

In the article there is an important role and task of European materially artistic cultures in the countries of Central and East Europe. Events which influenced on the feature of development of the applied art in artistically industrial schools are selected. The period of becoming of new aesthetics of formotvorennya and beginning of practical combination of art and technique, artist and engineer is described. Certainly radical changes which completer in all.

Key words: artistic labour, applied art, materially artistic culture.

Масове виробництво товарів, розвиток техніки та економіки на початку ХІХ століття зумовили радикальні зміни у суспільній структурі та соціально-побутових умовах життя людей. Виникла потреба у спільній проектній творчості художника й інженера. Тому актуальною стала проектна обдарованість особистості, здатної засвоювати нові матеріали і технічні прийоми. Нові потреби повинні були викликати до життя нові форми. Однак, початок ХІХ століття, на думку Н. Ковешнікової, не зазнав нового, яскраво вираженого художнього формотворення. Художньо-промислова освіта обмежувалася оновленням старих стилів [1].

Щоб окреслити особливості розвитку прикладного мистецтва початку ХІХ століття в Європі, необхідно розглянути чинники, що його спричиняли: з одного боку, це стрімкий технічний прогрес та масове виробництво, а з іншого – зародження та розвиток стилю «модерн» у європейському мистецтві та художньому виробництві. Машинна індустрія перемогла мануфактурне та ремісничє виробництво в Англії, Франції, Німеччині та Італії.

Досліджуваний період був часом радикальної зміни характеру прикладного мистецтва [2]. Раніше, коли виробництво продуктів споживання було справою ручної праці, ремесло та



мистецтво складало органічно цілісну єдність. Процес виготовлення будь-якого предмету не лише відповідав простій технологічній схемі, а й вважався своєрідним священнодійством. Майстер вкладав у працю свою душу, уявлення про навколишній світ, від чого предмет наповнювався життєдайною силою. Він ставав одночасно художником, техніком та архітектором (будівельником). Дослідженням такого напрямку приділяли увагу дослідники спадщини архітектурних шкіл Німеччини, Відня (Х. Магіріус, Г. Ульбріхт, М. Ферлаг, М. Фрьоліх, Ф. Хелас, В. Херман та ін.), України (В. Даниленко, П. Татіївський, В. Тягур, О. Федорук, Р. Шмагалю) та ін.

Метою статті є з'ясування на засадах порівняльного аналізу передумов розвитку європейської матеріально-художньої культури у країнах Центральної і Східної Європи.

Зі середини XIX ст. стандартизація стала необхідною умовою подальшого успішного розвитку техніки. Хоча існували діаметрально протилежні погляди: Дж. Рьоскін заперечував принципи геометризації та стандартизації у прикладному мистецтві, а Фр. Рьоло стверджував важливість використання цих принципів у методиці навчання прикладному мистецтву у художньо-промислових школах Західної Європи [1].

Виникла нагальна потреба реформування змісту прикладного мистецтва, що зумовило появу публікацій з цієї проблеми. Так, інженер Франц Рьоло у 1862 р. опублікував працю «Про стиль у машинобудуванні»; Джон Рьоскін у наукових розвідках «Прерафаелітизм» (1851) та «Політична економія мистецтва» (1857) ввів поняття «естетично цінної продукції»; Вільям Морріс на теоретичному (праці «Декоративні мистецтва та їх відношення до сучасного життя» (1878), «Звістки нізвідки, або епоха щастя» (1891) тощо) та практичному (створення художньо-промислової компанії) рівнях розробляв проблеми естетики професійної діяльності, статусу художньої промисловості, дизайну, декоративно-прикладного мистецтва, естетичної організації середовища. Німецький архітектор та теоретик мистецтва Готфрід Земпер висвітлив досвід «практичної естетики», опублікувавши працю «Стиль у технічних і тектонічних мистецтвах» (1860 – 1863), в якій, на протипагу філософському ідеалізму, підкреслив базисну стилеутворювальну значущість матеріалів та техніки. Матеріали більшості зазначених наукових досліджень апробувалися в системі художньо-промислової освіти Західної Європи.

Для системи художньо-промислових шкіл Західної Європи цей період актуалізував становлення нової естетики, перший етап практичного поєднання мистецтва та техніки. У середині XIX ст. більш відомі художники йдуть зі сфери мистецтва у сферу промисловості. Виступаючи проти химерного прикрашання та еkleктизму машинної продукції, що визначала у цей період характер предметного оточення людини, художники-конструктори прагнули до створення сучасного стилю, який би виражав сутність нової індустріальної епохи.

Форми та декор виробів ставали результатом художньо-конструкторської думки, що враховує властивості матеріалу, технологічні можливості обробки та механічні способи масового тиражування. Все більша відстань віддаляла методи створення виробу художником-прикладником та художником-конструктором нового типу: акцент діяльності останнього переносився з безпосереднього виготовлення виробу в матеріалі на створення його проекту чи еталонного зразка, що надходив у масове машинне виробництво. Все ширші права завойовував новий термін «промисловий дизайн» як означення цього роду діяльності й уречевленого результату цієї діяльності – продукції масового машинного виробництва.

Іншим важливим чинником, що мав значний вплив на розвиток прикладного мистецтва у художньо-промислових школах, стали бурхливі події у мистецькому житті Європи другої половини XIX ст. Протягом короткого терміну, переживши періоди становлення, розквіту та згасання, стиль модерн охопив мистецтво цивілізованих країн та залишив помітний внесок у кожній національній культурі. Спадщина цього стилю є багатогранною, складною, містить не лише беззаперечні цінності, справжні художні відкриття, а й є свідченням нерозв'язаних суперечностей, розгубленості перед життєвими ускладненнями та соціальним прогресом. Ця спадщина не могла вимірюватися одними позитивними або негативними рисами та потребувала гнучкішого підходу.



У досліджуваній період мистецтво інтенсивно зближувалось з науковими галузями – точними та гуманітарними, тому художник ставав одночасно вченим, теоретиком, винахідником. Прикладом такого зближення теорії та практики можуть слугувати попередники модерну – відомий німецький архітектор Г. Земпер (засновник технічної естетики [3]) та англійський художник В. Морріс – переконаний соціаліст, теоретик та практик, який прагнув зберегти й відродити традиційне художнє ремесло. Г. Земпер і В. Морріс у різний спосіб реалізували власні творчі можливості: один – у чітко аргументованій теорії прикладного мистецтва – практичній естетиці, спрямованій у майбутнє (Г. Земпер), інший – у соціальній утопії з ідеалами середньовіччя. Однак обидва теоретик та практик прикладного мистецтва стали предтечами нового стилю.

Взаємини модерну та промисловості у середині XIX – початку XX ст. скоріш опосередковані, ніж прямі. Неодноразово висловлювалася думка, що модерн протидіяв упровадженню промислового начала у художній творчості. З іншого боку, у 1985 р. А. Ван де Вельде писав: «якщо промисловість знову зможе сплавити мистецтва, що прагнуть до розходження, то ми будемо радіти та дякувати їй за це... Промисловість залучила металеві конструкції та індустріальне будівництво до мистецтва. Вона звела інженера у ранг художника та збагатила мистецтво, долучивши до його сфери те, що сьогодні розуміється під широким поняттям прикладні мистецтва [3]. Однак було неможливим однозначно розв'язати проблему злиття чи розходження мистецтва та промисловості у межах стилю модерн. «Лінії промисловості та мистецтва не злилися в межах стилю, а лише інколи перетиналися» [3]. Ці перетини залишили сліди, стимулювали розвиток певних можливостей стилю, підготували ґрунт для руху до злиття промисловості та мистецтва, однак констатуємо: цей процес відбувався поза хронологічними межами стилю модерн.

У теоретиків та практиків мистецтва виникає думка про те, що створене людиною – це мистецтво. В одному з документів Дармштадтської виставки 1901 р. ця думка сформульована цілком чітко: «усе – мистецтво. Не існує людських речей, які можуть означати щось інше, окрім мистецтва» [3]. Таким чином, утвердження глобальної ролі мистецтва та художника проходить двома шляхами: 1) проголошенням виключності творця; 2) возведенням будь-якої людської діяльності до рівня творчості, а будь-якого предмету, створеного руками чи думкою людини – до рівня мистецтва.

Ця особливість мислення, характерна для цього стилю і часу, призводила до думки про рівноправність різних видів художньої діяльності та дозволила прикладному мистецтву стати на один щабель зі станковими видами художньої діяльності. Майстри прикладного мистецтва більш просто розв'язували це завдання щодо естетизації життя, яку ставили перед собою художники, а перед художниками – теоретики. Вони прикрашали життя, наповнювали навколишнє середовище красивими предметами, єдиними за стильовими параметрами, зручними для ока та тіла. Так реалізовувався принцип єдності користі та краси, здійснювався перехід від принципів XIX ст. – естетизації історії – до нових принципів естетизації сучасності.

Цьому періоду характерне зростання мережі виставкових об'єднань, естетичних товариств, що визначали професійний характер художньо-промислової освіти, незалежно від державних установ, академій, разом з тим, поживляючи її виставками, зібраннями, вечорами, диспуатами тощо. На цих заходах відбувалося не лише спілкування діячів культури один з одним, а й їхні діалоги зі «споживачами» прикладного мистецтва, коло яких стрімко розросталося, захоплюючи нові прошарки населення. Наприклад, ідея Г. Земпера про ефективність художньо-промислових музеїв, як оптимального естетичного середовища для художньо-промислової освіти, втілювалася у життя в різних європейських країнах, у тому числі Україну та Росію.

Поява різних фірм, художніх салонів, магазинів, ательє, готових прийняти замовлення на виготовлення художніх виробів, підсилило це спілкування митців та замовників. Створювалася передумова для постійного «перекачування» нових ідей з мистецтва елітарного до



мистецтва масового. Це давало змогу для глобального входження стилю у повсякденність і, як зазначалося вище, вперше висувало проблему масової культури.

Таким чином, розглядаючи загальну картину розвитку прикладного мистецтва у країнах Західної Європи, можна констатувати, що з середини ХІХ ст. розпочався рух за відродження стилістичної єдності в мистецтві. Стиль модерн в архітектурі та прикладному мистецтві, якому передували теоретичні роздуми Г. Земпера та практичні досліди В. Морріса, став першою спробою повернутися до синтетичного розуміння пластичної культури, єдиного «великого стилю», що органічно поєднував монументальний живопис та архітектонічно продуману скульптуру, художню обробку матеріального середовища. Чимало відомих майстрів живопису та скульптури досліджуваного періоду зверталися до діяльності в галузі прикладного мистецтва, а їхні творчі пошуки супроводжувалися пошуканням принципу відкритого конструювання та переважання експресивної функції форми.

Разом з тим, виникло та ввійшло до використання поняття «*industrial art*» (промислове мистецтво), а раніше – «*applied art*» (прикладне мистецтво); утворилась нова галузь мистецтвознавства, що містила не тільки «високі», а й «низькі» види мистецтва; значно розширився предмет естетичних досліджень. Безпосередньо Г. Земпером було введено такі поняття та терміни, як «*das Kunstgewerbe*» (художнє ремесло) та «*praktische Aesthetik*» (die praktische Aesthetik). Особливістю цього етапу було й те, що розвиток прикладного мистецтва спрямовували окремі особистості та теорії, створюючи сприятливий ґрунт для ідей функціоналізму.

У розвитку матеріально-художньої культури, прикладного мистецтва та становленні художнього конструювання та дизайну значну роль відігравали Всесвітні промислові виставки, що набули статусу творчих лабораторій. На цих виставках вперше, для загального споглядання, було представлено промислові вироби та відбувалося широке обговорення проблем формотворення та соціально-естетичних аспектів створення навколишнього предметного середовища.

Разом з тим, важливої значущості, у зв'язку зі суттєвою зміною ролі художника-прикладника у створенні предметного середовища, набуває діяльність художньо-промислових навчальних закладів, програми яких зазнають кардинальних та революційних змін.

Використані літературні джерела

1. *Ковешникова Н. А.* Дизайн: история и теория: [учеб. пособ.] [Текст] / Н. А. Ковешникова. – М.: Омега-Л, 2005. – 224 с.
2. *Розенталь Р.* История прикладного искусства нового времени [Текст] / Р. Розенталь, Х. Ратцка; пер. с англ. Д.В. Сильвестров. – М.: Искусство, 1971. – 223 с.
3. *Сарабянов Д. В.* Стиль модерн: истоки, история, проблемы [Текст] / Д.В. Сарабянов. – М.: Искусство, 1989. – 294 с.

Bibliography

1. *Koveshnykova N. A.* Dyzain: ystoryia y teoryia: [ucheb. posob.] [Tekst] / N. A. Koveshnykova. – М.: Omega-L, 2005. – 224 s.
2. *Rozental R.* Ystoryia prykladnoho yskusstva novoho vremeny [Tekst] / R. Rozental, Kh. Rattska; per. s anhl. D. V. Sylvestrov. – М.: Yskusstvo, 1971. – 223 s.
3. *Sarabianov D. V.* Styl modern: ystoky, ystoryia, problemy [Tekst] / D.V. Sarabianov. – М.: Yskusstvo, 1989. – 294 s.