

The aim of the paper is determined by the necessity to give an idea of the specific character of the French court ballet genre, to study the social, artistic-aesthetic and genre peculiarities of the French theatre culture at Royal Household, to trace back the historical preconditions and national peculiarities of the development of the baroque opera in France.

Research methodology. Monographs, scientific publications, dictionaries, publications in journals have been examined on the given problem.

Results. The court performances of the French kings formed the aesthetics of the French theatre before the appearance of the proper opera model created by J. B. Lully himself. The attention to the act of staging or presenting the ballet, excellently developed techniques and amazing scenic effects, refinement and luxury of costumes, an unsurpassed scenery stage and complex ballet figures - all this grabbed an audience and attracted their eyes to the stage. However, it was not only a spectacular side that the artists were interested in. The French theatrical and music art is known for its continuous search and experiments in the field of genre. Starting from the staging of «Ballet Comique de la Reine» in 1581, the implementation of which was influenced by the activity of the poetic «Pléiade» with their attempts to restore the ancient theatre, France has created a great number of genre varieties. The heroic pastorals and opera-ballets, and later on lyric comedies, comedy-ballets, buffoon ballets, ballet acts and musical numbers for fair comedies and vaudevilles were created on call of their time. Nevertheless, the reference genre, the formation of the classical type of which is considered to be the top achievement of J. B. Lully, the genre which absorbed the most characteristic features of the national tradition, was a lyric tragedy.

Novelty. For the first time in the Ukrainian musicology the research, the subject of which is connected with the French music and drama culture of the Baroque age, is represented. The special nature of the formation and evolution of the national genre of the court ballet has been disclosed.

The practical significance. The Baroque music has returned in full force. The music by Monteverdi, Handel, and Rameau is now a part of repertoires of modern opera. Due to the active study of the sources of the 17th and 18th centuries, there has been the revival of that music, those stage works.

Key words: French court ballet, baroque, curly dancing, pastoral, comedy, opera.

Надійшла до редакції 2.10.2016 р.

УДК 06

НІМЕЦЬКА ВОКАЛЬНА ШКОЛА: ЮЛІУС ШТОКГАУЗЕН – ВИДАТНИЙ СПІВАК І ПЕДАГОГ

Оленюк Діана Василівна, кандидат мистецтвознавства, доцент,
Київська муніципальна академія естрадного та циркового мистецтва, м. Київ
Viktoria7art@gmail.com

Розглядаються особливості розвитку німецької вокальної школи, принципи її функціонування, що сформувало культурну ситуацію для успішного розвитку таланту Ю.Штокгаузена. Аналізується стан музичного театру Німеччини, поступове формування національного оперного мистецтва. Розкривається вплив відомих оперних композиторів Й.Баха, К.Вебера, Ф.Райнхардта, Р.Штрауса й ін. на розвиток вокальної школи, зокрема, Ю.Штокгаузена, видатного співака та педагога вокалу. Показаний його творчий шлях диригента та співака й аналізується його методична праця «Методи співу».

Ключові слова: вокальна культура, національна вокальна школа, вокальне мистецтво, голос, композитор, Юліус Штокгаузен, Німеччина.

Постановка проблеми. Термін «школа» означає: 1) навчально-виховну установу; 2) систему освіти; 3) набування досвіду, а також набутий досвід; 4) напрям у певній сфері суспільної діяльності, який функціонує на основі певних загальних принципів та традицій тощо.

Зауважимо, що німецька вокальна школа повністю відповідала змісту терміну «школа» (від давньогрец. σχολή – дозвілля, заняття під час дозвілля; певне місце навчання), але у зв'язку з наявністю вокально-технічних засобів, спрямованих забезпечити високий рівень сольного виконавства. Поняття національної вокальної школи стосується методики та вміння досягання самотунності національної музичної культури, виконавського стилю й стандарту голосового звучання, в яких віддзеркалюються притаманне лише певному народу, відрізняючись від потрібних вокальних «стандартів» інших народів. Зокрема, голос німецького вокаліста до середини минулого століття суттєво відрізнявся інструментальним звучанням від вокалу італійців, французів, росіян.

Важливо, що вокальне мистецтво, досвід вокальних шкіл активно поширюється, завдяки популяризації різних вокальних акцій засобами масової інформації та комунікації, доводячи актуальність функціонування вокального мистецтва для гуманітарного розвитку сучасного суспільства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Музичні процеси у західноєвропейських країнах XIX – початку XX ст. ще не вивчені належним чином й потребують подальших розвідок. Особливо важливо у зв'язку з цим заглибитися у матеріали, доступ до яких став можливим після проголошення державної незалежності у 1991 р.

Мистецтвознавчу дисертацію Л.Кияновської присвячено стильовій еволюції галицької музичної культури XIX-XX ст. Дослідницею окреслено етапи цієї еволюції, обумовлені низкою соціально-історичних

чинників. Проаналізовано діяльність української, польської та австрійської композиторських шкіл в їхньому становленні та розвитку, міжнародних зв'язках і контактах [1].

Серед сучасних музикознавчих напрацювань загальнопрофесійного плану привертає увагу дисертаційна робота А.Кулієвої, в якій розглядається проблема взаємодії національних вокальних шкіл у контексті формування методик педагогічної та культурно-мистецької підготовки вокалістів одеської школи. Підкреслюється особливе значення російсько-українських, італійських та німецьких традицій у процесі становлення концепції функціональної реєстрової змінюваності діапазону виразних можливостей співацького голосу [2].

У дослідженні О.Стахевича «Мистецтво сольного співу у західноєвропейській опері XIX століття» розглядається еволюція стилю вокального виконавства у тогочасній оперній культурі Західної Європи [4]. Але слід констатувати, що вітчизняні дослідження впливу зарубіжних шкіл оперного співу на українське вокальне мистецтво є поодиноким явищем у музикознавстві. Справедливо констатувати хіба що наявність монографічних досліджень Ю.Станішевського «Національний академічний театр опери та балету України ім. Т.Шевченка: Історія і сучасність» (2002 р.) та «Оперний театр Радянської України» (1989 р.), в яких характеризується становлення оперного мистецтва у країні у контексті впливу зарубіжних вокальних шкіл на формування основ українського оперного виконавства.

Слід зауважити, що у вітчизняній науковій літературі творчість зарубіжних композиторів, проблеми функціонування й розвитку європейських й конкретних національних музичних культур ще не стали об'єктом ґрунтовного наукового дослідження. Донині залишається багато неопрацьованого та недостатньо висвітленого матеріалу з історії німецької вокальної школи та її представників, зокрема Юліуса Штокгаузена. Тому *метою статті* є збагачення інформації про життя та діяльність відомого репрезентанта німецької школи.

Виклад матеріалу дослідження. Німецько-австрійська вокальна школа прагнула сполучити італійське бельканто з експресіоністичністю французької школи, поєднавши таким чином раціональність та емоційність у вокалі. Особливості німецької фонетики потребує при розспіві вокальних вправ сполучати приголосні з голосними. Рекомендується використовувати тут приголосні «м» та «н», які допомагають розвинути вібраційність відчуття в обширі «маски». Поширеними, зокрема, тут виступають музично-вокальні фрази із словами: «сілівія», «воне», «вірія», «вієне», «нівія» тощо. Значну увагу приділяють розвиткові дихання, використовуючи ефективні вправи взагалі без фонації (через глибокий вдих, активізацію м'язів живота та поступовий вдих, зберігаючи при цьому положення вдиху). Вокальні педагогі вважать, що саме такі вправи сприяють досягненню найпотужнішої сили голосу.

Засновником німецької національної вокальної школи, визначним композитором та органістом є Й. Бах (1685-1759 рр.). Будучи послідовним прихильником поліфонічності у світовому музичному процесі, митець вважав голос співака інструментом, наділеним багатими виразними можливостями. Зокрема, при виконанні католицьких піснеспівів сольні партії вокалістів, хор, оркестр і орган однаковою мірою звучали як монументальні твори концертного типу. Його «Страсті» й «Меса» є найвищою вершиною творчості великого композитора.

Приклади багатих можливостей співочого голосу в інструментальному стилі його звучання показують у своїй творчості Л.Бетховен, В.Моцарт та Р.Штраус. Німецьким аналогом опери-буфа а також французької комічної оперної вистави став зінгшпіль (нім. Singspiel – singen (співати) + spielen (грати), в якому перемежуються музичні фрагменти і розмовні діалоги. Його історичним попередником вважають англійську «оперу злиднених». В Берліні 1743 р. поставили англійську музичну комедію під німецькою назвою «Чорт на волі» Й.Хіллера. У 1752 р. у Лейпцигу ця ж п'єса була виконана під нову музику Й.Штандфуса на мелодійному базисі німецьких популярних мелодій. Від німецького зінгшпіля «відбрунькувалася» авторська пісня, яка на зламі XVIII – початку XIX ст. утворила самостійний жанр. Його берлінська школа репрезентувала іменами композиторів Й.Шульца, Ф.Рейхардта, та К.Цельтера. Вони компонували куплетні пісні з невибагливим музичним супроводом, які швидко набували популярності. Прихильником зінгшпілю був Й. В. Гете. Його вірші слугували чудовим матеріалом для створення багатьох зінгшпільових композиторами берлінської школи. Йому належить, зокрема, текст зінгшпілю «Рибачка», включаючи широко відому баладу «Лісовий цар» [3].

Слід зазначити, музичний театр Німеччини й Австрії аж до першої чверті XIX ст. включно не мав своєї оперної школи. Йому бракувало характерно-національної жанровості, притаманної операм *seria* та *buffa* в Італії, а також ліричної трагедії (*tragédie mise en musique*) у Франції. Згубно впливала міщанська, бідермайерська, стильова атмосфера, яка персоніфікувала реакцію на Велику буржуазну Французьку революцію й утілювала антипатію до її духовних ідеалів, наукових та художніх досягнень. Духовні колізії подальших визвольних війн у Німеччині сприяли розвиткові її національної романтичної літератури, а відтак і створенню якісно нової оперної сюжетності («Ундіна» Е.Гофмана, «Фауст» Л.Шпора, «Вільний стрілець» К.Вебера).

Творцем німецької за національним характером й за мовою оперного лібрето прийнято вважати К. Вебера (1786-1826 рр.), композитора, диригента, піаніста й музичного письменника. В якості піаніста-віртуоза він виступав у Центральній Європі, знайомлячись із мистецтвом народної пісні й національними традиціями оркестрування. З 1804 р. К.Вебер працював диригентом в оперних театрах Бреславлі, Карлсруе, Штутгарта й ін., у 1813-1917 рр. керував оперним театром у Празі, починаючи з 1817 р., очолював німецький музичний театр у Дрездені. Найпопулярніший твір композитора – оперу «Вільний стрілець» (1920 р.) – вважають такою, що, відіграла велику роль в історії європейського музичного театру. Сюжет цієї опери, написаної у формі класичного зінгшпілю, насичений і художньо, й історично. Національно стилізовані хоріві епізоди на тлі яскравих

оркестрових картин природи у даному творі містять безумовно «благодатний» матеріал для постановки, що й донині забезпечує опері великий успіх у глядачів. Ці якості ментальнісно вплинули на успішний розвиток оперного жанру у Німеччині, набувши свого продовження в операх «Евріанта» (1823 р.) та «Оберон» (1826 р.). На композиторській творчості К.Вебера відчутно позначилася обізнаність у творчості італійського композитора Л.Керубіні (1760-1942 рр.), одного з засновників жанру «опери спасіння». Зазначене, передусім, стосується жанрових селянських сцен, природного антуражу та арій-сцен в операх К.Вебера. Тоді як лейтмотивна техніка й барвисте інструментування були нав'язані композиторові драматургію Е.Гофмана та Л.Шпора.

У такій ситуації музичної культури знаковою для розвитку німецької вокальної школи стала творча діяльність Ю.Штокгаузена (1826-1872 рр.), відомого німецького співака й викладача співу, вихованця Паризької консерваторії та учня відомого співака-басу, теоретика солоспіву й професора Королівської академії музики у в Лондоні Мануеля Патрисіо Родригеса Гарсії.

Ю.Штокгаузен співав у 40-і рр. XIX ст. партію Еліаса в мендельсовській однойменній ораторії «Еліас», згодом був запрошений до складу Opera-Comique у Парижі. Працював диригентом Гамбурзьких Філармонічних концертів, а також тутешньої вокальної академії. Викладав у консерваторії мистецтв оперного співу Франкфурту-на-Майні. Його учнями були Марія Алтона, Ліза Бургмайер, Карл Шайдемандель, Йоханнес Месшаерт, Модест Менцинський, Герміне Спайс, Макс Фрідлендер, Аліне Фріде, Тереза Шнабель-Бер, Амі Шервін, Матільда Векерлін, Кларенс Вайтхілл та ін. Його дочка Юлія Вірт (уродж. Штокгаузен), поєднана шлюбом з німецьким скрипалем Емануелем Віртом, написала змістовну біографію свого батька [5].

Ю.Штокгаузен є творцем фундаментальної праці з методики постановки голосу [6], досліджуючи співочий голос як продукт взаємодії різних факторів голосоутворення, особливо підкреслюючи зв'язок між функціонуванням голосоутворюючих органів та якістю голосу. Потужність голосу, за його концепцією, залежить від діяльності дихальної системи, його висота – від характеру функціонування гортані, тоді як різноманітні модифікації тембру – від маніпулювання з так званою «підставною трубою». Враховуючи фонетичні особливості та труднощі німецької мови, Ю.Штокгаузен рекомендує робити вправи із закритими голосними, сприятливими для низького положення гортані для якомога яскравішого звучання різних типів голосів. Перші вправи виспівають напівголосно, причому в німецькій вокальній школі вокалізації технічно передують сольмізація, оскільки приєднання приголосних формує оптимальні обставини діяльності гортані, не допускаючи будь-які її перевантаження. Найкращим типом дихання вважають нижньореберне діафрагматичне, сприятливе для регулювання сили звуку. Для згладжування реєстрів рекомендувалося використання темного (при сходженні) та світлого (при зішесті) тембрів голосу, оскільки саме таке темброве чергування зберігає положення гортані стійким.

Удосконаленню стилістики німецького вокального співу в подальшому успішно сприяла оперна творчість А.Берга, К.Орфа, П. Хіндемита, Р.Штрауса, А.Шенберга та інших. Відомими оперними співаками кінця XIX – початку XX ст. стали Т.Адам, Г.Зонтаг, Л.Леман, Л.Фішер-Діскау, Е.Шварцкопф, В.Шредер Девріент, Ю.Штокгаузен. Публіка «Колонії Агріппіни» на рейнських землях захоплено сприймала мистецтво героїчних тенорів – Еміля Гетце, Віллі Бірренковена, Пауля Каліша, Макса Гісвайна та ін. Один із найталановитіших солістів-вагнеріанців вважається М.Менцинський, героїчний тенор зі схильністю до ліричних тональностей. Але й у вподобанні заокруглених ліній та витонченої вокальної мелодики.

Як відомо, восени 1899 р. після третього курсу навчання у Львівській духовній семінарії М.Менцинський поїхав до Франкфурта-на-Майні, щоб отримати ґрунтовну музичну освіту у відомого професора Юліуса Штокгаузена. Цей крок визначив напрямок подальшої діяльності артиста, а обрана ним фахова школа найбільше відповідала його мистецькій індивідуальності.

Юліус Штокгаузен із родини музикантів: батько – Франц Штокгаузен – арфіст; мати – Маргарет (уроджена Шмук) – співачка (сопрано). Завдяки підтримці батьків Штокгаузен у 20 років був прекрасним піаністом, грав на органі, скрипці та віолончелі. Здобув освіту в Паризькій консерваторії, де займався в класі фортепіано у Ч.Халле і К.Стаматі, а в класі Л.Поншара – співом; у 1848-1849 рр. свою майстерність удосконалював у Лондоні, у Мануеля Гарсія.

З молодих років Ю.Штокгаузен давав сольні концерти, які публіка зустрічала з захопленням. У 1848 р. у Базелі він з успіхом виконав дуже складну ораторію «Ілія» Ф.Мендельсона, а у 1849 р. виступив перед англійською королевою Вікторією. Будучи відомим, співав у Придворному театрі Мангейма другим баритоном. Успішно виступав у містах Кельн, Лейпциг, Штутгарт; у Гамбурзі диригував концертами відомої Співочої академії і філармонічного товариства. 1869 р. йому присвоїли звання камерзенгера королівства Вюртемберг. У 1970-х роках викладав у Франкфурті-на-Майні, в консерваторії Хоха, У 1879 р. С. Штокгаузен там же створив свою школу співу.

З Ю. Штокгаузенем у концертах виступали відомі вокалісти Клара Шуман, Йоганн Брамс, Йозеф Йоахім. Свій репертуар як видатний інтерпретатор німецької та австрійської пісні він наповнював вокальними циклами Ф.Шуберта («Зимовий шлях», «Прекрасна мельничиха»), піснями Й.Брамса (він вважався першим виконавцем пісень Й.Брамса, наприклад для Ю.Штокгаузена спеціально Брамсом були написані 15 романсів оп. 33).

Висновки. Ю.Штокгаузен був всевітньо відомим співаком. Німецька вокальна школа відіграла вагомий роль у становленні та розвитку молодого талановитого співака. До цього додалося «зіркове» оточення та прекрасне домашнє виховання: і музичне, і аристократичне. Багато артистів, відомих за кордоном, вийшло з мистецької школи Ю.Штокгаузена, серед них М.Менцинський, який мистецтвом співу оволодів під керівництвом Юліуса Штокгаузена у м. Франкфурті-на-Майні.

Вокальна німецька педагогіка XIX ст. висунула вагому постать і у методичній науці – нею був знов-таки Юліус Штокгаузен, який репрезентував школу примарного тону, спрямовану на синтез італійської й французької вокальних шкіл із врахуванням фонетичних особливостей німецької мови.

Він визнавав грудодіафрагматичний вид дихання. Основними методичними орієнтаціями Ю.Штокгаузена є: низьке фіксоване положення гортані, широке використання у вправах різних комбінацій приголосних та голосних німецької мови.

Перспективним напрямом подальшої розробки проблеми може бути дослідження творчості українських співаків – учнів великих зарубіжних вокальних майстрів.

Список використаної література

1. **Кияновська Л. О.** Стильова еволюція галицької музичної культури XIX – XX ст. / Кияновська Л. О. – Тернопіль : АСТОН, 2000. – 331 с.
2. **Кулієва А. Я.** Вокальні національні традиції та проблема перехідних тонів : автореф. дис...канд. миств.: спец. 17.00.03 – «Музичне мистецтво» / А. Я. Кулієва; Нац. муз. акад. України ім. П. Чайковського. – Київ, 2001. – 19 с.
3. **Паникова Е. С.** И. Ф. Рейхардт – спутник И. В. Гете / Е. С. Паникова. – М. : Канон+, РООИ «Реабилитация», 2017. – 336 с.
4. **Стахевич А. Г.** Вокальное искусство Западной Европы: творчество, исполнительство, педагогика: Исследование / Стахевич А. Г. – К.: НМАУ ім. П. И. Чайковського, 1997. – 272 с.
5. **Julius Stockhausen**, der Sänger des deutschen Liedes : Nach Dokumenten seiner Zeit / dargest. Julia Wirth, geb. Stockhausen. – Frankfurt/M. : Englert & Schlosser, 1927. – 544 s. – (Frankfurter Lebensbilder ; Bd. 10).
6. **Stockhausen Julius.** Gesangsmethode / Julius Stockhausen. – Leipzig: EOD Network, 2011. – 168 S. [Reprint of the Original: Stockhausen Julius. Gesangsmethode / Julius Stockhausen. – Leipzig: C. F. Peters, 1884. – 236 S.

References

1. **Кияновс'ка Л.О.** Stylova evoluciya galyc'koi muzychnoi kul'tury XIX – XX st. / L. O. Kyyanovs'ka. – Ternopil': AKTON, 2000. – 331 s.
2. **Kuliyeva A. Ya.** Vokal'ni nacional'ni tradycii ta problemy perehilnyh toniv : fvtoref. Dys. na zdob. vchen. stup. kand. mystectvoznav.: spec. 17.00.03 «Muzychne mystectvo» / A. Ya. Kuliyeva; Nac. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chajkovs'kogo. – K., 2001. – 19 s.
3. **Panikova Ye. S.** I. F. Rejhardt – sputnik I. V. Gyote. – M.: Kanon+, POOI «Reabilitaciya», 2017. – 336 s.
4. **Stahyevich A. G.** Vokal'noye isrusstvo Zapadnoj Yevropy: rvorchestvo, ispolnityel'stvo, pyedagogika: isslyedovaniye / A. G. Stahyevich. – K.: NMAU im. P.I. Chajkovs'kogo, 1997. – 272 s.
5. **Julius Stockhausen**, der Sänger des deutschen Liedes : Nach Dokumenten seiner Zeit / dargest. Julia Wirth, geb. Stockhausen. – Frankfurt/M. : Englert & Schlosser, 1927. – 544 S. – (Frankfurter Lebensbilder ; Bd. 10).
6. **Stockhausen Julius.** Gesangsmethode / Julius Stockhausen. – Leipzig: EOD Network, 2011. – 168 S. [Reprint of the Original: Stockhausen Julius. Gesangsmethode / Julius Stockhausen. – Leipzig: C. F. Peters, 1884. – 236 S.

НЕМЕЦКАЯ ВОКАЛЬНАЯ ШКОЛА: ЮЛИУС ШТОКХАУЗЕН – ВЫДАЮЩИЙСЯ ПЕВЕЦ И ПЕДАГОГ

Оленюк Діана Василівна, кандидат мистецтвознавства, доцент,
Київська муніципальна академія естрадного і циркового мистецтва, г. Київ

Рассматриваются особенности развития немецкой вокальной школы, принципы ее функционирования, сформировавшие культурную ситуацию для успешного развития таланта Ю.Штокхаузена. Анализируется состояние музыкального театра Германии, постепенное формирование национального оперного искусства. Раскрывается влияние известных оперных композиторов И.Баха, К.Вебера, Ф.Райнхардта, Р.Штрауса и др. на развитие вокальной школы, в частности, Ю.Штокхаузена, выдающегося певца и педагога вокала. Показан его творческий путь дирижера и певца и анализируется его методическая работа «Методы пения».

Ключевые слова: вокальная культура, национальная вокальная школа, вокальное искусство, голос, композитор, Юлиус Штокхаузен, Германия.

UDC 06

GERMAN VOCAL SCHOOL: JULIUS STOCKHAUSEN – THE OUTSTANDING SINGER AND TEACHER
Olenyuk Diana, candidate in the art criticism, docent,
Kyiv Academy of Circus and Variety Arts, Kyiv city

The article deals the features of the development of the German vocal school, the principles of its functioning, which formed the cultural situation for the successful development of the talent of Julius Stockhausen. The state of the musical theater of Germany, the gradual formation of the national opera art is analyzed. The influence of well-known opera composers I.Bach, K.Weber, F.Reinhardt, R.Strauss and others on the development of the vocal school, in particular, Julius Stockhausen, an outstanding singer and vocal teacher is revealed. His creative way of conductor and singer is shown and his

methodical work «Gesangsmethode» is analyzed. In this work he studied the singing voice as a product of the interaction of the various factors of the phonation, especially emphasizing the link between the operation and quality of the voice.

It is noted that the domestic study of the influence of the foreign schools in the opera singing on the Ukrainian vocal is the isolated phenomenon in the musicology.

Importantly, that the vocal, the vocal school experience has been spreading due to the popularization by the various actions vocal with media and communications, bringing relevance to the functioning of the vocal art for human development of the modern society.

The aim of this article is to broaden the idea about the the features of the development of the German vocal school, the principles of its functioning, which formed the cultural situation for the successful development of the talent of Julius Stockhausen.

Research methodology. The basis of the study defines the principles of the culturological, historical and artistic analysis.

Results. The German vocal school played a significant role in the development of the talented young singer. The «star» surrounding and excellent home education, and musical and aristocratic added to this. J. Stockhausen represented the school of the primary tone which aimed at the synthesis of the Italian vocal and French schools with regard to the German phonetic peculiarities.

Novelty. The attempt is made to clarify the specificity of the phenomenon of Julius Stockhausen in the context of the development of the German vocal school in XIX century.

The practical significance. The results of the scientific research can be used to further study of life and work of t Julius Stockhausen and the features of the German vocal school; and for the preparation of the lectures in the theory and history of the culture.

Key words: culture, vocal culture, vocal school, national vocal school, vocal art, voice, composer, Julius Stockhausen, Germany.

Надійшла до редакції 6.11.2016 р.

УДК 0744.328.52

УКРАЇНСЬКЕ АВАНГАРДНЕ МАЛЯРСТВО ЯК ПРЕДМЕТ ДОСЛІДЖЕНЬ У ВІТЧИЗНЯНІЙ ІСТОРІОГРАФІЇ

Костюк Лариса Кіндратівна, кандидат історичних наук, доцент,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
Новачук Анатолій Сергійович, магістрант, Рівненський державний
гуманітарний університет, м. Рівне
Larysa.kostiuk@gmail.com

Розглядається звернення науковців до проблем авангардного малярства у контексті розвитку української культурологічної думки. Зазначено, що дослідники відстоюють закономірний характер появи українського авангарду і його зв'язок з напрямками світового художнього процесу. В історіографії проблеми акцентовано увагу на національному варіанті вираження стилістики українських художників-авангардистів і необхідності диференціації українського та російського авангарду. Розкрито значення окремих досліджень (праці О.Ноги, Д.Горбачова, Я.Кравченка, Р.Яціва, В.Сусак, С.Деменка та ін.) у розвитку сучасної вітчизняної історіографії.

Ключові слова: українське авангардне малярство, художники-авангардисти, національна стилістика, вітчизняна історіографія.

Постановка проблеми. Мистецтво українського авангарду – одне з найважливіших явищ культури ХХ ст., адже окремі його представники та мистецькі школи ще на початку минулого століття визначили шляхи розвитку української та світової культури. Однак, незважаючи на об'єктивну його цінність для історії розвитку художніх тенденцій, що підтверджує постійне звернення до першоджерел з боку культурологічної науки (творчість окремих митців, теоретичні концепції тощо), мистецтво українського авангарду, як самодостатнє явище культури, повноцінно не розглядалося. Це було зумовлено ситуацією соціалістичного реалізму в українському радянському мистецтві та проблемах у методологічних підходах у часи незалежності України.

Щодо термінологічного визначення українського авангардного малярства, то в часи його появи, а саме у перші десятиліття ХХ ст., використовувалося декілька означень, як от: «татарсько-козацький футуризм», «український стиль» або ж «малоросійський стиль», «мистецтво динамоформи», «кубофутуризм» тощо. Однак в останні десятиліття ХХ ст. прижився термін «український авангард». На наш погляд, саме він є найбільш вдалим для означення цього явища, оскільки акумулює усі напрями і мистецькі відгалуження новаторського мистецтва.

Першим запровадив і увів у науковий обіг термін «український авангард» мистецтвознавець А.Наков під час виставки «Tatlin'sdream», улаштованої в Лондоні у 1973 р. З того часу термін має прописку у дослідженнях щодо проблематики становлення і розвитку українського мистецтва перших десятиліть минулого століття. Однак варто