

УДК: 85:316.7: 94 – 047.76

Коник О. О.,
доктор історичних наук, професор,
Херсонський державний університет, м. Херсон

ЖИВОПИС І ЙОГО СУСПІЛЬНЕ СПРИЙНЯТТЯ В ІСТОРИЧНІЙ РЕТРОСПЕКТИВІ

***Анотація.** У статті зроблено спробу розглянути можливості живопису й образотворчого мистецтва в цілому як історичного джерела. Здійснено короткий огляд дискусій фахівців-істориків і мистецтвознавців стосовно цього питання. Проаналізовано ілюстративну складову шкільних підручників з всесвітньої історії при висвітленні історії Нового часу*

***Ключові слова:** образотворче мистецтво, живопис, ілюстрація, шкільний підручник, Нова історія*

При опрацюванні тем університетського курсу, присвячених джерельним можливостям художньої літератури, наголошувалося на необхідності ретельного аналізу співвідношення фактів і образів, художніх уявлень про минуле і його наукових інтерпретацій, Усе сказане стосується також такої сфери художньої культури, як образотворче мистецтво взагалі («література неписьменних»), та живопис зокрема. «Історія промовляє через джерела», а живопис містить у собі не лише сюжетну лінію, а й втілення, інтерпретоване художником а отже є особливо промовистим джерелом. Загальноновизнано, що з плином часу і прогресом цифрових засобів передачі інформації твори живопису світового рівня стають усе більш доступними для перегляду й вивчення. У цьому контексті живопис, що традиційно перебуває в сфері інтересів мистецтвознавства, набуває нової актуальності і в царині історичного джерелознавства.

Тому звернення істориків до творів літератури і живопису не є випадковим чи кон'юнктурним[4]. Розширення предмету історичної науки сьогодні здебільшого відбувається на основі *міждисциплінарної* взаємодії. В сферу історичного аналізу (як і історичної освіти) дедалі ширше включається соціокультурна і гуманітарна проблематика, широко представлена якраз в художній творчості, у тому числі – в творах живопису.

Коментарі історика до живописних полотен дозволять краще зрозуміти нюанси певного матеріалу. Це стосується як інтерпретацій художніх творів, запозичених у мистецтвознавців, так і використання їх як історичного джерела. Отже можна розглядати – як *альтернативне джерело з європейської історії* – також і твори образотворчого мистецтва, передусім живописні полотна (картини). Вони можуть бути джерелом практично невичерпних свідчень про час і місце свого народження, історичними документами, що фіксують, іноді в прихованій формі, не самі тільки

ідеологічні стереотипи, політичні мотиви чи заявлені їх творцями завдання. З яскравих живописних образів формується *художній код часу*, без дешифрування якого спроби зрозуміти цей час можуть бути не такими успішними.

Звертання до джерельних можливостей мистецтва, зокрема образотворчого, до якого поряд зі скульптурою, графікою та ін. відноситься й живопис – тобто зображення фарбами на переважно плоскій основі – давно є в полі зацікавлень істориків.

Творці основних теорій історичного джерела (визначення Петра Скубішевського, [7]) Йоган Густав Дройзен (*Johann Gustav Droysen*), Ернст Бернхайм (*Ernst Bernheim*), Бернгард Шмайдлер (*Bernhard Schmeidler*), Еріх Кейзер (*Erich Keyser*) та ін. кожен по своєму визначали визначали сутність мистецького твору як історичного джерела. Так, Й. Г. Дройзен називає всі джерела знань історика – «історичним матеріалом» (*Historisches Material*), поділяючи його на «залишки», «пам'ятники» та «джерела»; Е. Бернхайм, класифікує твори мистецтва як по суті «залишки» ("*Überreste*"), але в іншій групі джерел, які він виділив у межах «традиції», він перелічує «історичні образи» (картини, О.К.), «топографічні уявлення», та «історичні скульптури». Цей підхід, з точки зору П. Скубішевського, вказує на те, що для автора чимось іншим був витвір мистецтва взагалі, а чимось іншим вид художнього твору, в якому деякі його особливості, наприклад уявні, визначають його функцію як історичного джерела. Е. Кейзер класифікує витвір мистецтва як «культурну пам'ятку духовної історії», однак застерігає, що ці предмети ані з огляду на матеріал, ані з погляду на формально-естетичні риси не цікавлять історика як джерела [7. С.277, прим. 1,2,4]. Відомий польський історик Герард Лабуда також згадував серед історичних джерел твори мистецтва, визначаючи їм, зрештою, різні місця в джерелознавчих класифікаціях (твори мистецтва залічувалися ним, серед іншого, до «залишків», «пам'ятників», «образотворчої традиції», «ментальних фактів», «речей», «психотехнічних джерел» [7. С.278, прим.6].

Історики мистецтва також інколи писали про витвір мистецтва з позиції, подібної до істориків, трактуючи його як історичне джерело. Серед них варто відзначити, передусім, Ганса Тітце, який, слідуючи за Дройзеном, широко пояснював, як він розуміє функцію художнього твору як джерела в пізнавальному процесі історії мистецтва. Його бачення предмета, висловлене ще на початку ХХ ст., знаходить відгуки й у сьогоденній науці. Автор розумів твір мистецтва як джерело чотирма способами: як непряме несвідоме джерело (наприклад, картина на античному посуді із зображенням деякого художнього обладнання); як непряме свідоме джерело (наприклад, копія оригінального твору, зображення інтер'єру колишньої картинної галереї); як несвідоме безпосереднє джерело (об'єкт виникає, в принципі, не як твір художнього процесу, але інформує сучасне мистецтво про своє мистецтво, іноді є його єдиним свідченням, наприклад, неолітичне кам'яне знаряддя з мигдалеподібним силуетом); як безпосереднє свідоме джерело (кожен твір

мистецтва як основний предмет дослідження історії мистецтва)[7. С.278, прим. 9].

Зазначимо тут, що, у порядку міждисциплінарних зав'язків, варто згадати курс джерелознавства. У кожному разі, питання про те, чи можна визначення «витвір мистецтва» позначити одночасно терміном «історичне джерело», яке наразі дискутується, ми вирішуємо позитивно, тим більше з огляду на освітню практику в середній школі.

У цілому сучасне розуміння стану справ у цій царині базується на відносності, релятивності поняття джерела, й дозволяє зробити висновок, що в сферу застосування поняття «історичне джерело» може входити кожен предмет, аналіз якого призводить до винесення рішення про особливості суспільного процесу[7. С.293]. Згадуваний вже Г. Лабуда зазначав: «Історичним джерелом назовемо всі психофізичні та соціальні залишки, які, будучи продуктом людської праці, а також беручи участь у розвитку життя суспільства, набувають тим самим здатності відображати цей розвиток... немає джерел, які були б придатні, наприклад, лише для реконструкції економічної історії, а інші – лише для реконструкції політичної історії. Теоретично будь-який тип джерела може принести важливі відомості у цьому плані. Отже, лише виходячи із завдань вивчення конкретної історичної проблеми, варто вибирати джерела, найбільш характерні та інформативні для кожного питання, та встановити ієрархію їх цінностей. Оскільки наше завдання – це конкретні науково-дослідницькі роботи з відтворення історичного процесу, мабуть, необхідно систематизувати джерела на цій практичній методичній вимозі»[7. С.293-294].

Питання про суспільне сприйняття живопису в історичній ретроспективі й про «народження картини» та її глядача в період Відродження й Новий час детально висвітлив Сергій Даніель, до ґрунтовної роботи якого «Мистецтво бачити», оскільки вона розміщена в мережі Інтернет, ми відсилаємо всіх зацікавлених. В ній зазначені питання висвітлюються у передмові доктора мистецтвознавства Михайла Германа «Мистецтво бачити мистецтво» і першому розділі книги «Родовід глядача» й третьому «Увійти ... в картину». Другий розділ «Мова живопису» має більш мистецтвознавчий характер, але може бути цікавий тим, хто цікавиться семіотикою та, до певної міри, постмодернізмом[3].

Можна стверджувати, що саме шкільний підручник з історії є одночасно каналом суспільного сприйняття живопису, й найбільш доступним і джерелом інформації про нього. Власне, не тільки живопису, а й інших мистецьких творів – скульптури, дрібної пластики, мініатюри, гравюри і т.ін. Для кожного історичного періоду є свої характерні види образотворчого мистецтва – одні для античних часів, інші – періоду середньовіччя, ще інші – й найбільш розвинуті, як на нашу думку – періоду Нового часу. Саме в цей період, як було сказано вище, «народилася картина» в сучасному розумінні цього слова.

Відтак автори підручників для 8-го класу, широко використовуючи для створення ілюстративного ряду практично всі типи й жанри образотворчого мистецтва, велику увагу приділяють саме живописним полотнам. Це можуть бути як твори всесвітньовідомих майстрів, як Леонардо да Вінчі чи Рембранд ван Рейн, так і – як ілюстрація до певних сюжетів – художників менш відомих чи й взагалі відомих тільки фахівцям-мистецтвознавцям.

Автори сучасних українських підручників, характеризуючи для школярів джерела вивчення новочасної історії, солідарні в тому, що серед них зростає роль творів зображувального мистецтва. Зокрема й тому, що Ранній Новий час – це період Відродження, шедеври якого є не лише перлинами світового мистецтва, а й унікальними історичними документами. Відтак закономірними є запитання: «З яких джерел ми отримуємо знання про Новий час? Які з них є новими, порівняно з попередніми епохами?» і т. ін. [1.С.3; 2. С.4; 5. С.3]. Справді, численні й різноманітні ілюстрації, паралельно з текстом підручника, мають дати можливість відповісти такі питання.

Розглянемо, як приклад, зразки використання ілюстративного матеріалу та супутнього йому методичного забезпечення на прикладі двох популярних шкільних підручників [1, 2].

Таблиця 1

	Назва ілюстрації	Методичний апарат
С. 17	Зустріч правителя ацтеків Монтесуми та Е. Кортеса.	Як наведена ілюстрація відображає зустріч корінного населення Америки з європейськими конкістадорами?
С. 32	Нідерландські приказки. 1559. Художник Пітер Брейгель Старший.	Яке уявлення можна отримати за картиною про повсякденне життя населення Нідерландів
С. 34	Натюрморт із глечиком, шинкою, рибою та склянкою вина. 1654. Художник Пітер Клас.	Визначте за картиною, що споживали європейці у XVII ст.
С. 35-36	Щаслива родина. 1642. Художник Луї Ленен. Автопортрет з Ізабеллою Брант. 1609. Художник Пітер Пауль Рубенс.	Визначте особливості європейського костюма за наведеними картинами.
С. 42-43	Портрет Мони Лізи. 1519. Художник Леонардо да Вінчі; Давид. 1504. Скульптор Мікеланджело Буонаротті.	Як у наведених творах автор втілив своє бачення ідеалів Відродження?
С. 45	Алегорія часу. 1570. Художник Тиціан Вечеліо.	Спробуйте пояснити ідею, закладену в основу цього твору Тиціаном.

С. 45	Сліпі (Притча про сліпих). 1568. Художник Пітер Брейгель Старший.	Поясніть, як ви зрозуміли ідею твору автора.
-------	--	--

Джерело [1]

Таблиця 2

	Назва ілюстрації	Методичний апарат
С. 93	<i>Ян Вермеєр. Астроном. 1668 р.; Ян Вермеєр. Географ. 1669 р.</i>	Якими приладами користувалися вчені?
С. 96.	<i>Франс Халс. Рене Декарт. 1649 р.</i>	Чи вдалося художнику передати велич постаті Декарта в його портреті?
С. 113	<i>Ганс Гольбейн Молодший. Генріх VIII. 1539-1540 рр.</i>	Які основні риси особистості Генріха VIII намагався підкреслити художник у його портреті?
С. 129	<i>Вечелліо Тиціан. Карл V. 1548 р.</i>	Чому, на вашу думку, художник зобразив могутнього монарха не в пишному костюмі з атрибутами влади, а як звичайну людину, що сидить у кріслі?
С. 134	Виробництво цукру. <i>Нідерландська гравюра. XVII ст.</i>	Які процеси виробництва цукру зображено на гравюрі?
С. 137	<i>Франц Гогенберг. Вигнання єзуїтів із Харлема. Гравюра. 1605 р.</i>	Де на картині зображено єзуїтів? Як жителі Нідерландів ставилися до них і чому?
С. 194	<i>Фрідріх Вайч. Фрідріх II. 1790 р.</i>	Чи зображений на портреті король справляє враження «фельдфебеля на троні»?

Джерело [2]

Звичайно, без самих ілюстрацій і тексту підручника, може бути непросто відповісти на поставлені запитання. Відносно легкими видаються відповіді на питання щодо зображень, які ілюструють якісь професії чи виробничі процеси (табл. 2, с. 93, 96, 134). Досить прозорим є й запитання щодо єзуїтів (табл. 2, с. 137) – усі єзуїти з ніг до голови в чорному, в оточенні озброєних людей у яскравому вбранні, примусово сходять на борт корабля. Але що стосується знаменитого портрета Карла V роботи Тиціана (табл. 2, с. 129), то відповісти на питання «Чому, на вашу думку, художник зобразив могутнього монарха не в пишному костюмі з атрибутами влади, а як звичайну людину, що сидить у кріслі?» видається справою непростою. Як і на запитання щодо портрета пруського короля Фрідріха II «Чи зображений на портреті король справляє враження «фельдфебеля на троні»?» (табл. 2, с.

194) – для цього сучасний школяр, щонайменше, мав би знати хто це фельдфебель і як він, власне виглядає.

Щось подібне – тільки, на наш погляд, дещо складніше – бачимо й у таблиці №1. Скажімо, відоме полотно Пітера Брейгеля Старшого «Нідерландські приказки» (або «Фламандські прислів'я» - О.К.) мало б, за задумом укладачів підручника, дати уявлення про повсякденне життя населення Нідерландів у XVII ст. (табл. 1, с. 32) Але якщо учні й справді вважатимуть нормальним у повсякденному житті голландців крити дахи пирогами або млинцями, чи пасти свиней на пшеничному полі, чи ставити горщики на зовнішні стіни або вішати плащі на вітер – то це буде неправильно. А в картині, за підрахунками мистецтвознавців, більше дев'яноста подібних сюжетів: це полотно, як відомо, має й іншу назву «Світ догори ногами». Художник, імовірно, користувався збіркою приказок, опублікованою на початку XVI с. Еразмом Роттердамським, і, своєю чергою, ілюстрував приказки на кшталт «Плювати проти вітру», «Кидати гроші на вітер» і тощо в серії згаданих сюжетів[6]. До речі, одна з приказок з цієї збірки «коли сліпий веде сліпого, обидва впадуть у яму» - могла б підказати восьмикласникам відповідь на питання до картини того ж Брейгеля Старшого «Сліпі (Притча про сліпих)» (табл.1, с. 45), хоч, звичайно, зміст картини значно складніший.

Залишається тільки питання, чи є у вчителя історії час перечитувати Еразма Роттердамського чи Франсуа Рабле перед пересічним уроком – одним із п'яти чи шести щодня, а в учня необхідність заглиблюватися в ідейні пошуки художників чи панівні мистецькі течії Нового часу – питання, радше риторичні.

Однак на завершення можна ще раз підкреслити: образотворче мистецтво в цілому й живопис зокрема справді є невичерпним джерелом розуміння історії людства. І чим раніше люди це усвідомлюють – хоча б і з шкільного підручника всесвітньої історії – тим краще.

Список використаних джерел

1. Всесвітня історія : підруч. для 8 класу загальноосвіт. навч. закладів / О. В. Гісем, О. О. Мартинюк. – Х., 2016.
2. Всесвітня історія : підруч. для 8-го кл. загальноосвіт. навч. закл. / Н. Г. Подалаяк, І. Б. Лукач, Т. В. Ладиченко. К., 2016.
3. Даниэль С. М. Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя. – Л., 1990.
4. Історичне джерелознавство : Підручник / Я.С. Калакура, І.Н. Войцехівська, С. Ф. Павленко та ін. – К., 2002.
5. Ліхтей І. М. підруч. для 8-го кл. загальноосвіт. навч. закл. К., 2016.

6. «Фламандские пословицы» Брейгеля с расшифровкой: мир вверх тормашками (назва з екрану) URL: https://artchive.ru/publications/4060~Flamandskie_poslovitsy_Brejgelja_s_rasshifrovkoj_mir_vverkh_tormashkami(дата звернення 30.01.2021)
7. Piotr Skubiszewski. Dzieło sztuki a źródło historyczne. (Назва з екрану) URL: https://bon.edu.pl/media/book/pdf/Dzieło_sztuki_a_zródło-PS.pdf(дата звернення 30.01.2021)

УДК: 37.016:94 (477):323.25 “1932-1933”

Кузовова Н.М.,
кандидат історичних наук, доцент,
Херсонський державний університет, м. Херсон

ГОЛОДОМОР 1932-1933 РОКІВ НА УРОКАХ ІСТОРІЇ: МЕТОДИКА ВИБОРУ ДЖЕРЕЛ ТА ПРОТИДІ ФЕЙКАМ

***Анотація.** У статті розглянуті основні методичні здобутки представлення теми Голодомору 1932-1933 років в Україні в шкільному курсі історії та актуальні питання впровадження новітніх досягнень української та світової науки в освітній процес. Увага приділяється медіаграмотності вчителів та розвитку критичного мислення у школярів під час викладання та вивчення однієї з центральних тем української історії – Голодомору-геноциду.*

***Ключові слова:** Голодомор; геноцид; історична пам'ять; освіта; методика викладання історії.*

Тема Голодомору-геноциду 1932-1933 років в Україні активно розробляється в сучасних історичній та педагогічній науках. Провідні методисти займаються питанням її належного представлення в шкільних підручниках з історії України. Вже є вагомі результати, що дозволяють презентувати в українському суспільстві правдиве знання про цю трагічну подію. Методичний супровід для вчителів надають освітні проекти Національного музею Голодомору-геноциду (м. Київ) [9], систематично дбають про впровадження новітніх наукових досягнень у дослідженні проблеми Український науково-дослідний та освітній центр вивчення Голодомору [10], протягом багатьох років дослідження у галузі та освітні проекти фінансуються завдяки Консорціуму досліджень та освіти Голодомору Канадського інституту українознавства Університету Альберти (Канада) (The Holodomor Research and Education Consortium (HREC) [1], значний внесок зробили наукові установи України – Інститут історії НАН