

ДО ПИТАННЯ СТАНОВЛЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ ОСВИТИ В УКРАЇНІ: МИРГОРОДСЬКА ХУДОЖНЬО-ПРОМИСЛОВА ШКОЛА В ПЕРШІ РОКИ ІСНУВАННЯ

Красюк І. О.

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. В статті висвітлюється один з аспектів становлення художньої освіти в Україні в кінці XIX – на початку XX століть. На основі аналізу статей представників вітчизняної культури характеризується діяльність Миргородської художньо-промислової школи як одного з перших професійних навчальних закладів художнього спрямування: навчальні програми, методика викладання образотворчих дисциплін.

Ключові слова: художньо-промислова освіта початку XX століття, керамічна школа, методика викладання.

Аннотация. Красюк И. А. К вопросу становления художественного образования в Украине: Миргородская художественно-промышленная школа в первые годы существования. В статье освещается один из аспектов становления художественного образования в Украине в конце XIX – начале XX столетия. На основе анализа статей деятелей отечественной культуры характеризуется деятельность Миргородской художественно-промышленной школы как одного из первых профессиональных учебных заведений художественного направления: учебные программы, методика преподавания изобразительных дисциплин.

Ключевые слова: художественно-промышленное образование начала XX столетия, керамическая школа, методика преподавания.

Annotation. Krasnyuk I. To the question of developing art education in Ukraine: Mirgorod art school and the first years of its existence. The article highlights one of the aspects of developing art education in Ukraine at the end of the 19-th and the beginning of the 20-th centuries. The detailed analysis of researches publications in this country examines Mirgorod art school and its activities as one of the first educational establishments in the field of art, its curricula, methods of teaching art subjects.

Key words: art educations, at the beginning of the 20-th century, a ceramics school, methods of teaching.

Постановка проблеми. Наш час позначений зростаючою потребою українського суспільства у піднесенні освітнього, професійного і творчого рівня наших громадян. Тому нинішній етап розвитку мистецької та мистецько-педагогічної освіти в нашій країні характеризується пошуками нових підходів до розв'язання навчально-виховних завдань, принциповою переорієнтацією на сучасні пріоритети в освіті. Однією з ключових проблем у цьому контексті – особливо на стадії навчання магістрів – є збагачення фахової підготовки вивченням кращих історичних здобутків у викладанні образотворчих дисциплін як в зарубіжній, так і в українській педагогіці. В історії української художньої та художньо-педагогічної освіти значну роль відіграли малювальні та художньо-промислові школи кінця XIX – початку XX століття, що стали підґрунтям для подальшого

розвитку всіх ланок освіти даного профілю. Вивчення досвіду викладання фахових дисциплін у цих навчальних закладах є актуальним для сучасної науки.

Аналіз досліджень та публікацій. Ґрунтовне дослідження столітнього періоду розвитку української мистецької освіти містить дисертаційне дослідження Р. Шмагала. Окремі аспекти становлення і розвитку художньої освіти в конкретних регіонах висвітлюються в публікаціях О. Світличної, О. Пошика, О. Волинської, О. Цвігун. Поза тим, питання змісту підготовки в українських професійних школах художнього спрямування кінця XIX – початку XX століття та оцінки їх діяльності сучасниками не втрачає актуальності.

Метою статті є характеристика змісту освіти, методів викладання фахових дисциплін та якості підготовки учнів Миргородської художньо-промислової школи на початковому етапі – наприкінці 1890-х років.

Отримані результати. Мистецька освіта в Україні має значні досягнення на різних етапах її розвитку, починаючи від часів Київської Русі. З точки зору сучасної педагогіки особливе зацікавлення викликає еволюція методів і підходів у викладанні дисциплін образотворчого циклу на різних рівнях у XIX столітті. Це був час централізації розвитку народної освіти на теренах Російської імперії і навчальні заклади України могли існувати лише у загальних встановлених межах. Царський уряд свідомо гальмував прагнення українського суспільства до становлення власної вищої освіти художнього спрямування в Лівобережній Україні. Тому особливого значення набували середні художні навчальні заклади, що виникають наприкінці XIX століття на базі малювальних шкіл в Одесі, Харкові, Києві. Вони діяли на підставі затверджених в Петербурзі статутів і навчальних планів і методичні засади викладання відбивали позиції Петербурзької академії мистецтв і міністерства народної освіти. Художні училища Одеси, Харкова та Києва надавали досить якісну художню та

художньо-педагогічну освіту, готуючи в тому числі вчителів малювання і креслення для шкіл і гімназій різного типу.

Більшою свободою у підготовці фахівців відрізнялись ремісничі та художньо-промислові школи, що відкриваються у зазначену добу. Їх поява багато в чому була обумовлена загальноєвропейськими тенденціями розвитку тогочасної художньої культури. Стиль модерн, що під різними назвами розповсюджується з 1880-х років по всій Європі та у Новому світі, відбивав мрії, думки і пошуки міжнародної мистецької інтелігенції, що проголошувала необхідність перевлаштування середовища існування людини за законами краси, зближуючи мистецтво і промисловість [6, 122]. Одним із провідних напрямків розвитку модерну став національний романтизм, представники якого звергались в своїй творчості до національних мистецьких традицій в галузі народного мистецтва, архітектури та інших видів мистецтва. Тому такої великої ваги набувала проблема підготовки фахівців у сфері художньої промисловості, які могли б у масовому виробництві на достатньому професійному рівні виготовляти художні твори, що відповідали тогочасним художнім смакам. Такі школи виникали, як правило, в традиційних художньо-ремісничих центрах.

На території Лівобережжя серед навчальних закладів зазначеного типу перше місце, на нашу думку, належить Миргородській художньо-промисловій школі ім. М. В. Гоголя, рішення про відкриття якої було прийнято ще на Губернських зборах у Полтаві в 1887 році. Реально школа, заснована на пошанування видатного земляка, почала діяти з 1896 року, коли було здійснено перший набір учнів [5, 105]. Навчальні плани, звіти та інша документація перших років існування школи дають можливість скласти уявлення про рівень підготовки фахівців у середній професійній освіті художнього спрямування тих літ. Згідно статуту метою діяльності школи було надання її учням «художніх та технічних знань з керамікового виробництва» [6, 121]. У зміст п'ятилітньої підготовки включались

загальноосвітні предмети (основи історії і географії, арифметика, нарисна геометрія, російська мова тощо), та ґрунтовний блок фахових дисциплін.

Аналіз навчальних планів свідчить, що у навчальному процесі дуже значну роль відігравали фундаментальні художні дисципліни – рисунок і живопис – та практична робота у виробничих майстернях. Достатньо зазначити, що на весь час навчання закладалось біля 2200 годин малюнку та живопису, 850 годин креслення, 1000 годин скульптури (ліпки) та 1000 годин практики у керамічних майстернях. Значна увага приділялась композиції та історії мистецтва. Всього ж п'ятилітній навчальний план містить майже 6000 тисяч навчальних годин.

Згідно розкладів навчання в школі проходило щоденно з 9 до 18 години крім суботи, коли займались лише до полудня. Таке завантаження учнів певним чином обумовлювалось тим, що згідно статуту до школи приймались діти і дорослі практично без попередньої підготовки і навчання починалось, власне, «з нуля». Характерно, що викладацький колектив школи вірив у свої сили і обрану методику, оскільки вже з перших років школа поєднує навчання з реальним виробництвом, приймаючи замовлення від установ та населення. Учні виконували в майстернях різноманітний посуд, декоративні деталі споруд, предмети домашнього вжитку та елементи оформлення інтер'єрів. Зокрема, загальновідомим досягненням колективу школи було виконання керамічного іконостасу для посольської церкви в Буенос-Айресі [5,106].

Діяльність школи вже в перші роки привертає увагу громадськості та фахівців. З'являються публікації, схвальні або критичні відгуки щодо якості навчання у Миргородській школі. Вже в 1900 році в петербурзькому часопису оприлюднюється досить обширний і позитивний за змістом огляд діяльності школи М. Макаренка [2]. Цей огляд особливо цікавий тим, що автор його – відомий археолог і мистецтвознавець – сам закінчив училище технічного малювання Штігліця і можна повністю довіряти його

компетентності у піднятому питанні та фаховим оцінкам. Разом з тим знавець і дослідник української мистецької старовини, М. Макаренко оцінює сучасні йому мистецькі явища з позицій художніх пріоритетів саме своєї доби.

Після короткого викладу історії створення середнього професійного художньо-промислового навчального закладу на батьківщині М. В. Гоголя, яка з давніх часів славилась своїми гончарними промислами, автор звертається до безпосереднього аналізу особливостей навчального процесу у Миргородській школі, яка реально почала функціонувати під керівництвом С. Масленікова через шість років після зведення під неї спеціальної споруди. Передусім науковець характеризує скромну, але цілком пристойну матеріальну базу закладу і віддає належне фаховим якостям викладацького колективу, який з перших кроків вирішував проблему часткового самофінансування. Так, вже в перший рік дирекція паралельно з налагодженням навчання прийняла замовлення на виконання майолікового оздоблення Охтинської церкви в Петербурзі і зрештою школа успішно його виконала. А на час написання статті завершувалось виконання згаданого вище капітального замовлення - іконостасу у посольській церкві Росії в Буенос-Айресі. Таке комплексне теоретично-практичне навчання в художньо-промисловій галузі автор оцінює позитивно.

Детально аналізує М. Макаренко навчальний процес у школі. Він акцентує увагу на досить демократичних правилах прийому до школи: зараховувались хлопчики і дівчатка всіх верств населення і різного віку на основі лише свідоцтва про закінчення сільської початкової школи та екзамену з наукових предметів. Попередня співбесіда з малювання носила символічний характер: абітурієнти копіювали з наданих зразків найпростіші зображення дерев, квітів, тварин тощо і зрештою приймались всі без виключення, а малюнки зберігались до випуску учнів як

«документ» і свідоцтво набутих учнями під час навчання знань і умінь [2, XV]. Навчання у школі було безплатне. Зміст навчання, поєднуючи блоки загальноосвітніх та спеціальних дисциплін і практику у навчальних майстернях, сприяв досягненню якості навчання.

В системі викладання фахових дисциплін, як вважає М. Макаренко, найцікавішою є методика викладання малюнку. Він зазначає, що серед продемонстрованих директором на його прохання робіт, які виконувались протягом всього часу, переважно більшість складають не малюнки з гіпсів, а натюрморти та «жива натура». Гіпси існують в школі, за словами автора, лише «для ознайомлення», причому учням, які на час вступу переважно зовсім не володіють основами образотворчої грамоти, надається свобода вибору моделей для малювання: гіпсових тіл, орнаментів тощо. Все навчання опирається саме на вивчення натури, того предметного світу, який добре знайомий учням. При малюнках з натури, наприклад, квітів на початковій стадії учень спочатку студіює лише лінійний контур, потім переходить на малювання з тінями і нарешті – відображення того ж мотиву аквареллю (олійний живопис в школі не практикувався). Слід додати, що учні мали також вільний вибір і щодо матеріалів, виконуючи малюнки олівцем, пером, вугликом, соусом. Такий підхід, на думку вченого, сприяв якщо і не високому рівню творів, то надзвичайній – порівняно з роботами учнів інших малювальних шкіл тієї ж якості – швидкості виконання [2, XVI].

Не менш вагомою ділянкою підготовки, на переконання М. Макаренка, є опанування програми «класу ліпки» як провідної фахової дисципліни для керамічної школи. Автор досить високо оцінює якість виконання учнівських робіт, серед яких виділяє бюсти відомих діячів культури і мистецтва, суспільних діячів та величезну кількість і різноманітний асортимент ужиткових виробів. Щодо стилістичних особливостей і орнаментального декору, то більшість цих виробів виконана, за словами вченого, на основі власних композицій учнів у дузі

модерну, тобто з опорою на стилізовані реальні рослинно-квіткові мотиви. Виділяє також М. Макаренко майолікові тарелі з видами українськими пейзажними композиціями. Одночасно він робить характерне зауваження про те, можливо було б досягнути вищої якості, але не при такій кількості виробів, що випускаються щорічно. (Дійсно, школа в цей час працювала швидше як добре налагоджена фабрика, ніж як навчальний заклад) [5, 106].

Викликає зацікавлення і висвітлення особливої методики – протилежної традиційній – яку використовували в класі ліпки. Зауваживши, що на початковій стадії учні ніяк не можуть справитись з ліпкою симетричних орнаментальних мотивів, особливо при копіюванні класичних зразків, викладачі дійшли висновку, що початківці легше передають ті предмети, які їм більше знайомі і зрозумілі. Тому було вирішено в перших завданнях ліпити частини обличчя – око, ніс тощо – і надавати учням право вільного вибору моделі, яка відтворюється. Такий підхід сприяв стараннішому виконанню роботи і полегшив перехід до складної ліпленої орнаментики як вагової складової у мистецтві кераміки [2, XVII].

В статті звертається увага і на викладання таких дисциплін як композиція художньо-промислових предметів та історія мистецтва. Автор коментує послідовність виконання композиційного завдання, коли в аркуші присутні натурні акварельні замальовки рослинних мотивів, їх стилізований варіант та проект керамічного виробу із застосуванням розробленого орнаментального мотиву. М. Макаренко відмічає розмаїття цікавих рішень в цих композиційних завданнях і окремо зупиняється на групі робіт, в основі яких лежить традиційна орнаментика української кераміки Полтавщини. Він зауважує, що бажано було б більше звертатись до національних традицій, «розробляючи і вивчаючи свій рідний стиль», уникати постійних запозичень [2, XVIII].

Подобається вченому і методика «здобування матеріалу» для створення орнаментальних композицій, коли протягом літнього часу учні працюють в шкільному саду на пленері за вільним графіком. Не обмежені рамками ні у виборі виду занять ні у часі – працюють за бажанням і годину і п'ять – учні, за свідченням викладачів. не відчувають втоми попри велику завантаженість. При цьому вдається зберегти загальне виконання програм. Щодо історії мистецтва, то тут також М. Макаренко відмічає раціональний характер викладання, оскільки паралельно з освоєнням теоретичних знань учні виконують ескізи ужиткових виробів у певному історичному стилі. Поглибленню знань має сприяти і музей прикладного мистецтва, який починає створюватись при школі, однак на час написання статті в ньому ще дуже мало експонатів.

Таким чином, перше ґрунтовне свідчення фахівця про діяльність Миргородської художньо-промислової школи є неупереджено позитивним. Однак, в ньому наявні моменти, які допомагають зрозуміти дещо критичніший тон інших відгуків. Наступне за часом свідчення зростаючої ваги в професійній освіті Миргородської школи і бажання скорегувати її діяльність – відгук В. Василенка, який серед інших діячів кустарної промисловості Полтавщини відвідував у 1900 році навчальний заклад. Він зазначив, що художня громадськість була незадоволена недостатнім впровадженням у практику навчання традицій українського гончарства, національної орнаментики, а також – про недоліки у галузі технологічних знань учнів. На губернських земських зборах було навіть вирішено створити комісію по удосконаленню підготовки керамістів [1, 71].

Серед досить критичних висловлювань на адресу миргородської школи - відгук співробітника школи, відомого графіка, архітектора, мистецтвознавця і педагога О. Сластьона [5, 106]. Він відносить до негативу шкільної діяльності недостатнє впровадження в практику викладання традицій українського народного гончарства, зокрема –

орнаментики. Крім цього митець констатує, що діяльність навчального закладу ніяк не позначається на роботі сільських гончарів, місцевих промислів [4, 16]. Ту ж думку обстоює і О. Пчілка в опублікованій в 1910 році статті «Непевна путь миргородської школи» [3]. Вона критично оцінює стилізаторство та модерністичне удосконалення, як характерні риси виробів цього закладу і дорікає школі за недостатню національну спрямованість навчання. Відома письменниця і дослідниця народного мистецтва України безумовно мала підстави для зауважень. Олена Пчілка завжди висловлювала щире турботу відносно збереження і розвитку традиційних народних видів і технік ужиткових виробів в Україні. Іноді це хвилювання поєднується з дещо нереальними вимогами «чистоти стилю», тобто, ізоляції від сучасного професійного прикладного мистецтва та інших національних стилів. Однак миргородська школа створювалась не як навчальний осередок для розвитку художніх промислів. Метою її діяльності була підготовка фахівців широкого профілю з керамікового виробництва, безумовно, з наданням допомоги гончарям в питаннях технічного та естетичного удосконалення (конкурентоспроможності) продукції.

Історія перших десятиліть існування Миргородської школи доводить, що навчальний заклад реалізував поставлені завдання. Вироби вихованців школи демонструвались на художніх виставках різного рівня і отримували нагороди. Шкільні майстерні виконували замовлення земств (покриття для Полтавського земства) та інших установ, церковних общин (іконостас для миргородського собору), приватних осіб, що свідчить про популярність та відповідність тогочасним смакам її виробів [6,123]. Про успіхи школи у справі налагодження сучасної художньої промисловості, про вдале поєднання народних традицій гончарних виробів та сучасних художніх вимог і смаків в галузі кераміки згадує в своїй статті «Національне мистецтво на Україні» К. Широцький.

Висновки. Діяльність середніх навчальних закладів художнього та художньо-промислового спрямування в Україні кінця XIX – початку XX століття відіграла значну роль у становленні вітчизняної мистецької освіти. Так, Миргородська школа накопичила чималий позитивний досвід методик викладання фахових дисциплін у досить складних педагогічних умовах, в групах учнів різного віку, що не мали ніякої попередньої підготовки. Значні результати, яких, за свідощвом сучасників, досягла школа, обумовлюють доцільність звернення сучасної мистецької педагогіки до цих здобутків.

Подальший напрямок досліджень. Матеріали публікації можуть бути використані в дослідженні історії методів малювання в Україні та у висвітленні проблем становлення вітчизняної художньої освіти.

Література

1. Василенко В. По поводу малороссийского народного орнамента / Киевская старина. - 1902. - № 11. - С.67-73.
2. Макаренко М. Художественно-промышленная керамическая школа имени Н. В. гоголя в Миргороде Полтавской губернии // Искусство и художественная промышленность. - 1900. - № 2. - С. XIII–XIX.
3. Пчілка О. Непевна путь Миргородської школи // 1910. - № 3. - С.15-16.
4. Сластьон О. Українські керамічні вироби в Австрії на Віденській кустарній виставці й наша допомога кустарництву // Рідний край. - 1911. - № 11. - С.15-17.
5. Ханко В. Технічно-мистецька освіта на Полтавщині: 1870-1910 роки // Українська академія мистецтв. Дослідницькі та науково-методичні праці. Вип.8.- К., 2001.- С.103-119.
6. Шмагалю Р. Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX ст.: Структурування, методології, художні позиції.- Львів.- 2005.

КОНЦЕРТНО-ВИКОНАВСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ВИКЛАДАЧІВ ТА СТУДЕНТІВ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНИХ ФАКУЛЬТЕТІВ (історичний аспект)

Кривозуб В. Ф.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Анотація. Стаття присвячена розвитку концертно-виконавської діяльності на музично-педагогічних факультетах у 60-х – початку 70-х рр. XX століття.

Ключові слова: концертно-виконавська діяльність, музично-педагогічні факультети, художні колективи.

Аннотація. Кривозуб В. Ф. Концертно-исполнительская деятельность преподавателей и студентов музыкально-педагогических факультетов (исторический аспект). Статья посвящена развитию концертно-исполнительской деятельности на музыкально-педагогических факультетах в 60-х – начале 70-х гг. XX столетия.