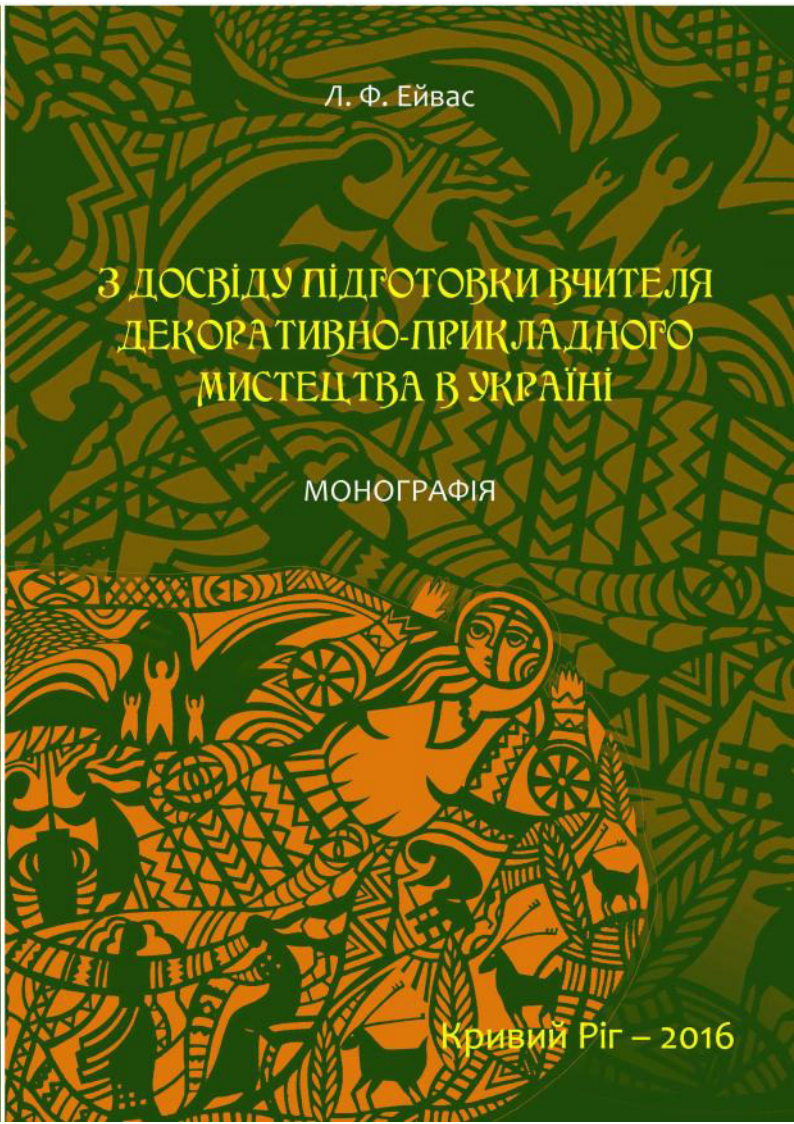


Л. Ф. Ейвас

З ДОСВІДУ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО
МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ

МОНОГРАФІЯ



Кривий Ріг – 2016

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ ІНСТИТУТ
ДВНЗ «КРИВОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»

Л. Ф. Ейвас

**З ДОСВІДУ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ ДЕКОРАТИВНО-
ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ**

МОНОГРАФІЯ

Кривий Ріг
Видавець ФО-П Чернявський Д.О.
2016

ББК 74.58

Е 11

УДК [378: 37.011.3-051]:745/749

Рецензенти:

Амеліна Світлана Миколаївна – доктор педагогічних наук, професор.

Шрамко Ярослав Владиславович – доктор філософських наук, професор.

Удріс Ірина Миколаївна – кандидат мистецтвознавства, доцент.

Е 11 Ейвас Л. Ф. З досвіду підготовки вчителя декоративно-прикладного мистецтва в Україні : монографія / Лариса Феліксівна Ейвас. – Кривий Ріг : Видавець ФО-П Чернявський Д.О., 2016. – 136 с. ISBN 978-617-7250-69-1

Монографію присвячено розкриттю проблеми підготовки вчителя декоративно-прикладного мистецтва в історико-педагогічній ретроспективі від другої половини ХХ – на початку ХХІ століття. Автором з'ясовано роль і значення декоративно-прикладного мистецтва та діяльності вчителя цієї спеціалізації у вихованні підростаючого покоління; окреслено проблемне поле підготовки вчителя декоративно-прикладного мистецтва на теренах вітчизняної системи освіти; відокремлено напрями і професійні ролі підготовки вчителів образотворчого мистецтва, трудового навчання й технологій для викладання декоративно-прикладного мистецтва в загальноосвітніх закладах різного рівня і спрямування; описано педагогічну роботу науковців, педагогів-практиків та культурно-освітніх осередків із формування змісту підготовки вчителя декоративно-прикладного мистецтва; презентовано досвід провідних вишів України і особливо Криворізького державного педагогічного університету з розвитку теорії і практики підготовки вчителя декоративно-прикладного мистецтва.

Монографія може бути корисна студентам художньо-графічних, технолого-педагогічних факультетів вишів, викладачам та аспірантам, вчителям шкіл і керівникам гуртків декоративно-прикладного мистецтва.

ББК 74.58

Рекомендовано до друку вченою радою Криворізького державного педагогічного інституту ДВНЗ «Криворізький національний університет»

(протокол №12 від 23 червня 2016 р.)

ISBN 978-617-7250-69-1

© Л. Ф. Ейвас, 2016

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА.....	4
РОЗДІЛ 1. ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ПРЕДМЕТ ДІЯЛЬНОСТІ ВЧИТЕЛЯ.....	6
1.1. Декоративно-прикладне мистецтво як символічний світ.....	6
1.2. Декоративно-прикладне мистецтво серед інших видів мистецтв	10
1.3. Проблемне поле підготовки вчителя декоративно-прикладного мистецтва на теренах вітчизняної системи освіти.....	16
1.4. Соціально-економічні й культурно-історичні передумови і чинники формування вітчизняної системи підготовки вчителів декоративно-прикладного мистецтва	21
РОЗДІЛ 2. ПЕДАГОГІЧНА РОБОТА НАУКОВЦІВ, ПЕДАГОГІВ-ПРАКТИКІВ ТА КУЛЬТУРНО-ОСВІТНІХ ОСЕРЕДКІВ ІЗ ФОРМУВАННЯ ЗМІСТУ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА.....	40
2.1. Розвиток мистецтвознавчої та наукової думки в радянський період.....	40
2.1.1. Декоративно-прикладне мистецтво в царині трудової підготовки.....	40
2.1.2. Декоративно-прикладне мистецтво як складова образотворчих мистецтв	45
2.2. Художньо-мистецькі осередки в розвитку змісту підготовки вчителя декоративно-прикладного мистецтва в незалежній Україні.....	50
2.3. Професійна підготовка вчителя в провідних університетах України	63
РОЗДІЛ 3 ПРАКТИКА ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ	66
3.1. Еволюція змісту професійної підготовки вчителя декоративно-прикладного мистецтва в радянський період.....	66
3.2. Система підготовки вчителів декоративно-прикладного мистецтва в добу незалежності України.....	71
3.3. Етапи розвитку підготовки вчителя декоративно-прикладного мистецтва	85
3.4. Підготовка вчителя декоративно-прикладного мистецтва в Криворізькому державному педагогічному університеті.....	88
3.4.1. Художньо-графічний факультет	88
3.4.2. Досвід роботи кафедри ДПМ та дизайну.....	90
3.4.3. Оновлення змісту підготовки вчителя декоративно-прикладного мистецтва на факультеті	92
3.5. Стан і тенденції розвитку системи підготовки вчителів декоративно-прикладного мистецтва на початку ХХІ ст.	97
ПІСЛЯМОВА	103
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	105
ДОДАТКИ	116

ПЕРЕДМОВА

Центральною фігурою освітнього процесу є вчитель і тому проблема його підготовки завжди була та залишається однією з найпріоритетніших, а вимоги до рівня його професійної компетентності – найвибагливішими.

В Україні на початок XXI ст. створено цілісну систему професійної підготовки вчителів різних спеціальностей та спеціалізацій, що зорієнтована на виконання державних вимог до рівня професійної компетентності вчителя європейського суспільства та задоволення освітніх потреб широких верств населення. У цій системі виокремилася самостійна галузь з підготовки вчителів предметів естетичного циклу (образотворчого мистецтва, художньої культури, хореографії, музики та ін.). До цих фахівців належить категорія працівників освіти, змістом діяльності яких є формування і розвиток художньо-естетичної культури підростаючого покоління засобами різноманітних видів і жанрів мистецтва (С. Коновець, Л. Масол, Б. Неменський, В. Орлов, О. Отич, М. Ростовцев, О. Рудницька, Г. Сотська та інші).

Учителі предметів естетичного циклу працюють в загальноосвітніх школах, професійних навчальних закладах, в системі позашкільної та неформальної освіти; через зміст навчального матеріалу передають своїм вихованцям культурно-просвітницькі традиції, реалізують актуальні завдання збереження та примноження духовного багатства нації, формують творчу особистість. Готують таких фахівців на факультетах мистецтв педагогічних і класичних університетів, на спеціалізованих відділеннях інститутів мистецтв і дизайну та університетів культури, де за роки незалежності України створені та втілені в життя унікальні концептуальні ідеї професійного становлення творчої еліти нації, вчителя високої духовної культури, справжнього інтелігента.

Сучасна система професійно-педагогічної підготовки гнучко реагує на зміни в соціокультурному просторі, вносячи своєчасні корективи не лише в навчальні плани підготовки фахівців різних галузей, але й відкриваючи нові напрями підготовки. Зокрема, ураховуючи попит на педагогів студій народних ремесел, керівників гуртків декоративної та образотворчої діяльності, фахівців з викладання декоративного дизайну у державних та приватних закладах естетичного виховання, вчителів художньої праці тощо виокремилася необхідність у підготовки вчителя декоративно-прикладного мистецтва.

Унікальність цієї спеціалізації полягає власне в предметі викладання. Об'єднуючи в своєму змісті знання, національні, етичні, моральні та релігійні аспекти, гуманістичні та культурні цінності, декоративно-прикладне мистецтво в усі часи не лише правдиво відбивало життя та рівень культури нації, а й формувало духовний простір людини. Як один із видів мистецтва, воно надавало суспільству духовного багатства, сил та бажання творити гарні й утилітарно придатні речі, виступало дивним феноменом життєстійкості в системі людських знань. Це дає вагомі підстави стверджувати, що художні ремесла і промисли є найбільшою і найбагатшою сферою художньої творчості. Саме тому, свідоме та глибоке вивчення підростаючим поколінням основ декоративно-прикладного мистецтва, як національного, так і всесвітнього,

позитивно та якісно впливає на всі сторони особистості, виховує активне естетичне ставлення до дійсності, формує атмосферу духовності (Є. Антонович, Я. Запаско, Р. Захарчук-Чугай, О. Жабатюк, Т. Кара-Васильєва, Л. Козакевич, В. Радкевич, І. Удріс, Р. Шмагало та інші).

Теорію і практику професійної підготовки вчителів предметів естетичного циклу на різних історичних етапах розвитку школи і мистецтва усебічно досліджують Є. Антонович, М. Безхутра, В. Бутенко, І. Гнатишин, В. Даниленко, С. Коновець, Л. Масол, В. Орлов, О. Отич, В. Радкевич, О. Рудницька, Л. Соколюк, Г. Сотська, Ю. Турченко, Л. Турчак, Г. Шевченко, В. Шпільчак та інші. Дотичним до цього напрямом є підготовка вчителя ручної, художньої та технічної праці, дослідження окремих аспектів якої знайшли відображення у науковому доробку вітчизняних учених, серед яких: А. Вихрущ, С. Дем'янчук, К. Демчик, О. Коберник, М. Корець, А. Крамаренко, О. Кушніренко, П. Лузан, Л. Оршанський, О. Сидоренко, Т. Сорока, В. Титаренко, Д. Тхоржевський, А. Федорович та інші.

Незважаючи на наявність низки дисертаційних робіт та етнопедагогічних й історико-педагогічних розвідок (О. Альохін, Л. Базильчук, С. Волков, Г. Карцивадзе, І. Небесник, В. Орловський, С. Ситняківська, П. Татіївський, А. Чебикін, Р. Шмагало та інші), поки ще бракує узагальненого дослідження концептуальних ідей, провідних тенденції, особливостей розвитку та організаційно-педагогічних засад підготовки вчителів ДПМ в Україні в історико-педагогічній ретроспективі від часів формування сучасної моделі педагогічної освіти, здобуття Україною незалежності й до сьогодні, коли система підготовки вчителів ДПМ набуває стрункості й завершеного характеру.

Пропонована монографія презентує існуючі здобутки вітчизняної системи освіти в напрямі підготовки вчителів ДПМ, що представлені сформованими напрямами: як вчителя образотворчого мистецтва, як вчителя трудового навчання й художньої праці; як вчителя ручної праці, малювання в початковій ланці освіти.

У монографії розкрито творчі розробки педагогічних колективів вищих навчальних закладів України: художніх училищ, мистецьких коледжів, педагогічних коледжів, педагогічних інститутів та університетів, художньо-промислових та художніх навчальних закладів. Особливу увагу приділено досвіду роботи художньо-графічного відділення факультету мистецтв Криворізького державного педагогічного університету, де розпочався творчий шлях автора з-поміж першого набору студентів у 1979 р.

Автор виражає вдячність колегам і викладачам – С. Головатому, В. Авраменко, І. Удріс, А. Красовському, чий досвід роботи був використаний при підготовці монографії.

Монографія може бути корисна студентам художньо-графічних, технологічно-педагогічних факультетів вищих навчальних закладів, викладачам та аспірантам, вчителям загальноосвітніх шкіл і керівникам гуртків ДПМ.

РОЗДІЛ 1

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ПРЕДМЕТ ДІЯЛЬНОСТІ ВЧИТЕЛЯ

1.1. Декоративно-прикладне мистецтво як символічний світ

Питання викладання декоративно-прикладного мистецтва (ДПМ) і підготовки вчителя до нього надзвичайно складніше, ніж здається на перший погляд. Як відмічають дослідники (Б. Неменський, І. Небесник, Р. Шмагало та інші), за часів стародавніх рабовласницьких суспільств образотворчі мистецтва не включалися в систему мистецтв. Ймовірна причина полягала в тому, що заняття ними не сприймалися простими й приємними і зазвичай пов'язувалися з фізичною й ручною працею, а відтак – ці мистецтва ніколи не ставилися в освіті дітей вищих класів на один щабель із мистецтвами «витонченими» (філософією, літературою, музикою). Ця тенденція зберігається аж до епохи Відродження, коли образотворчі мистецтва дістали особливого піднесення. Водночас, із виникненням станкових мистецтв, з їхнім підйомом до вершин духовного пошуку, відбулося й розшарування усередині мистецтв. Цей процес відбувався на початку XVIII ст., коли окремі образотворчі мистецтва (живопис, рисунок, архітектура) стали вважатися «красними мистецтвами», на відміну від декоративно-прикладних. У 1747 р. Російська Академія наук була перейменована в Академію наук і мистецтв, що створило визначений підхід та призвело до реорганізації всієї підготовки художників і до створення Академії мистецтв. У XVIII ст. європейська наукова думка вже чітко поділяла види мистецтва на вищі – «красні» й нижчі – «ремісничі». Утвердження відриву мистецтв образотворчих – духовних – від декоративно-прикладних як мистецтв ремісничих і низьких, поступово й міцно впровадилося і в школу, у програми й педагогіку мистецтва. І дотепер більшість знань і навичок декоративно-прикладних і конструктивних мистецтв відриваються й «віддаються» предмету «праця» [95, с. 41–42]. Як вказує Р. Шмагало, «творчість», на відміну від «ремесла», стала означати виробничу діяльність нетехнічного характеру [152]. Отже, й сьогодні відбувається чітке розмежування суто художньої (академічної) й художньо-ремісничої освіти, чільне місце між якими посідає дизайн-освіта.

У мистецтвознавстві розрізняють різновиди мистецтв, які деякою мірою приналежні до декоративних і об'єднуються категорією «декор» (франц. *decor* від лат. *decoro* – «прикрашаю»). «Декор» буквально означає прикрашання будови (фасаду, інтер'єру) або виробу; він існує завжди в єдності з об'ємно-просторовою композицією твору, стає її елементом, увиразнює композицію або зорозово перебудовує її, вносячи притаманні самому декору масштабні відношення, ритм, колорит. Буває декор простий (наприклад, одноколірне фарбування) та складний, що поєднує, наприклад, орнамент і зображення, скульптуру і розпис. У будь-якому разі декор є засобом зорозового поєднання в ансамблі окремих будов або предметів [22]. Отже, поняття «декорувати» набуло значення «прикрашати», «обробляти поверхню предметів» тощо, а декорування є характеристикою зовнішньої поверхні предмета і

співвідноситься з поняттями «забарвлення», «опорядження», «обрамлення» тощо [136].

Декоративне мистецтво розглядається як частина пластичного мистецтва, що призначене для художнього оформлення навколишнього матеріального середовища, внесення до нього естетичних елементів, створення ідейно-образної основи. У ньому виявляються закономірності естетичного ставлення людини до дійсності й мистецтва до дійсності. Загалом декоративне мистецтво поділяють на: монументально-декоративну творчість (архітектурний декор, розпис, рельєф, статуї, паркові скульптури, вітражі, мозаїка для прикрашання фасадів та інтер'єрів), оформлювальне мистецтво та власне *декоративно-прикладне мистецтво* – створення художніх виробів, призначених головним чином для побуту [22].

Загалом, ДПМ може бути розглянуто в двох значеннях, як:

1) вид художньо-трудової діяльності з виготовлення і художнього оздоблення ручним чи частково машинним способом побутових речей, що мають не лише утилітарне, а й, передусім, естетичне призначення, слугують і для практичних цілей і для прикрашання життя людей;

2) результат творчої праці людини, втілений у довершеному художньому творі (Л. Оршанський [98]).

Визначальними рисами ДПМ є декоративність, конструктивність та орнаментальність, а також колективний характер творчості і спадковість багатовікових традицій (Л. Оршанський [98]).

Предметами ДПМ є речі, призначені для практичного використання. Їх декоративність визначається формою, матеріалом, видом художньої обробки і способом оздобленням (розпис і декоративне малювання, вишивання, плетіння і ткання, різьблення і виточування, рельєф і покриття тощо). Загалом ДПМ використовує понад 20 природних матеріалів та багато синтетиків; об'єднує біля 100 головних технік і технологій їх художньої обробки. Саме ця обставина й позначається на невизначеності дотепер змісту професійної підготовки вчителя ДПМ, адже це мистецтво, як предметно-духовний світ людини, включає численні види його художньої практики, у ньому синтезуються майже всі способи образотворчості.

Провідна роль конструктивно-технологічного початку в декоративно-прикладній творчості та її безпосередній зв'язок із виробництвом уже з другої половини ХІХ ст. вможливили першу й найбільш поширену *класифікацію галузей ДПМ*. А саме: за матеріалом (метал, кераміка, текстиль, дерево тощо) або за технікою виконання твору (різьблення, розпис, вишивка, вибивка, ливарництво, карбування, інтарсія тощо). Сьогодні О. Рудницька виокремлює кілька видів декоративно-прикладної творчості і відповідні до них функції. Зокрема розрізняють:

- поліхромну (килимарство, ткацтво, вибійка, батик, писанкарство, емалі, розпис),
- монохромну (інкрустація, випалювання, чернь, гравіювання),
- пластичну (різьблення, тиснення, карбування, пластика малих форм),

– ажурно-силуетну (ковальство, слюсарство, просічний метал, скань, мереживо, витинанки, ажурно-силуетна пластика, соломоплетіння тощо) групи ДПМ [121].

За видами застосованих матеріалів, твори ДПМ поділяють на:

1) ужиткові твори об'ємно-просторової форми, виготовлені переважно з твердих матеріалів (дерево, камінь, кістка, ріг) із використанням техніки різьблення, точіння, шліфування тощо;

2) художні вироби з кераміки, скла, металу, виготовлені технікою лиття, формування, виточування;

3) предмети зі шкіри, рогози, соломи, волокнистих рослин (льон, конопля), виготовлені шляхом моделювання [22].

Твори ДПМ мають як матеріальну, так і художню цінність й відрізняються особливою красою та користю. Водночас, вони складають важливу духовно-культурну спадщину і тому невіддільні від матеріальної культури відповідної епохи, тісно пов'язані з її побутовим життям, з тими або тими місцевими етнічними та національними особливостями, соціально-груповими та класовими відмінностями [121].

С. Коновець називає ДПМ «живою пам'яттю про витоки культури народів», що передається впродовж еволюції людства від покоління до покоління, зберігаючи певні традиції, стилі, способи виготовлення, художньо-естетичні й світоглядні особливості [65, с. 135].

Відтак, провідними функціями ДПМ є: сувенірна, святкова, естетична, утилітарна й комунікативна [22]. Їх реалізація стає можливою завдяки символічності, закладеної в ці твори визначально. Окрім прикладної інформації, пов'язаної із їх безпосереднім використанням, твори ДПМ завжди несуть ознаки національної, соціальної, сакральної, апотропейної, магічної, ритуальної орієнтації. Основними носіями широкого спектру відомостей, що вміщуються в них, є тектонічні елементи та оздоблення твору (знак, символ, метафора, атрибут, алегорія, емблема). Усі вони є семантичними засобами і мають переважно зображальну синтаксичну структуру (М. Станкевич [130]), втілюються в категорії «символ».

Відзначимо, що символ (від грецьк. – *simbolon* – «знак, прикмета, ознака») є умовним позначення будь-якого предмета, поняття або явища, що використовується для збереження й передачі інформації. Синтез знаків, впорядкованих за певними закономірностями, створює знакову систему твору, а при застосуванні одного або кількох знаків у процесі виготовлення додає творам виразності й узагальненої художньої структури [130].

Твір декоративно-прикладного мистецтва може існувати як знак завдяки неподільності «власного» й «невласного» змісту. У ДПМ говорять про особливі художні символи, що заміняють конкретні поняття в об'ємно-просторовій формі твору й використовуються для збереження й передачі інформації, духовних цінностей. Мова кожного твору ДПМ тісно пов'язана з історією й культурою народу, його сприйняттям художнього середовища. Народні майстри постійно зверталися до природи й побуту народу, використовували побачене, але не копіювали, а стилізували його, зберігаючи найхарактерніше,

найбільш близьке національному характеру, місцевим традиціям, естетичним смакам, розумінню краси навколишнього світу (Л. Оршанський [98]).

Відомий представник керамічної етнології І. Пошивайло відзначає, що ДПМ – метафоричне й символічне, його об'єкти несуть певну етногенетичну й історико-соціальну інформацію, хоча і не мають конкретного вербального вираження і безпосереднього писемного оформлення. Завдяки віковим міфопоетичним традиціям, ДПМ є дієвим засобом художнього самовираження творця [110].

Отже, твори ДПМ несуть в собі риси національних традицій, які втілюються: у формі предмета, використаному матеріалі, техніці його обробки, художніх сюжетах та орнаментальних мотивах декорування. Водночас, *провідною вимогою до ДПМ є доцільність форми предмета та відсутність протиріччя між його декоративною й прикладною (ужитковою) функціями* (О. Сидоренко [125]).

Водночас, значна кількість творів ДПМ практично позбавлена прямої утилітарної корисності, наприклад, ювелірні вироби, станкове й монументальне карбування, декоративна пластика тощо. Проте, на відміну, наприклад, від скульптури, вони мають естетичний зміст лише в тому конкретному повсякденному середовищі, для якого вони призначаються [101, с. 29-30].

У ДПМ виявляються загальні закономірності естетичних відносин, що характерні для мистецтва. Вони стосуються не стільки проблем правдивості й народності художніх образів, виразності властивостей матеріалу й композиції, скільки проблем краси. Це, по-перше, надзвичайний діапазон тем, сюжетів, типів творів, художніх технік, які слугують справі художнього збагачення навколишньої до людини обстановки, а також підсилення, збагачення, розвитку її художньо-образного змісту й виразності. Проте, порівняно з іншими видами мистецтва, ДПМ здатне динамічно змінювати художньо-образний зміст обстановки в часі, привносячи до неї чи корегуючи в ній певні декоративні елементи, а отже їх символічний зміст. ДПМ несе в собі й виражає ідеал емоційно й інтелектуально насиченого повсякденного людського життя. Розкриваючи образи сучасності в самих узагальнених формах, що піднімаються до значення знака, символу, воно відображає соціальну дійсність, її ідейний і моральний зміст. Відображення в творах існуючих ідейних і моральних уявлень про людину, суспільство, життя й характерні відчуття своєї епохи слугує найважливішою умовою правдивості, або виразності, у декоративному мистецтві. Відступ від цього принципу веде до надуманості в художньому задумі й рішенні форми, до емоційної безликоності твору, до формалізму. По-друге, важливою умовою в більшості типів творів ДПМ є чітке вираження в їхній формі характерних властивостей застосовуваних матеріалів, а в ряді випадків (гобелен, карбовані вироби тощо) і особливостей способу (технології) їхнього вироблення [101, с. 29]. Найбільш значущими естетичними властивостями матеріалів, застосовуваних у ДПМ, є: тон, колір, композиційні характеристики.

1.2. Декоративно-прикладне мистецтво серед інших видів мистецтв

Для нашого дослідження важливо розрізнити зміст понять, близьких до тих, якими оперує ДПМ, але не вміщуються в ньому. Передусім, зробимо наголос на зв'язку декоративно-прикладного й *народного декоративного мистецтва*.

Народне мистецтво, відзначає Н. Мамчур, завжди має свій стиль, своє коріння, що сягає найглибших верств етнічних особливостей народу. За своєю природою народне мистецтво декоративне, має прикладний характер, оскільки тісно пов'язане з побутом народу. Народне мистецтво стає зрозумілим тільки під час його розгляду виключно на загальному тлі народного життя [81]. Тож, ДПМ, у всій своїй неосяжності включає і народне декоративне мистецтво, але не зводиться до нього. Водночас, досягнути сенс ДПМ неможливо, якщо не розглядати його народне, традиційне коріння, не вбачати зв'язок історії й культури народу.

Сучасна суспільна практика розрізняє інституції народного мистецтва і художньої промисловості. Так, предметами *народного прикладного мистецтва* є вироби, виготовлені одним народним майстром чи ремісником-кустарем, а декоративно-прикладними предметами *художньої промисловості* – вироби масового виготовлення, виконані на фабриках і заводах, хоча й за народними зразками. На відміну від них *народні промисли* – це колективне виробництво певних виробів із обов'язковим розподілом праці всередині колективу та максимально можливим рівнем механізації формотворчих і обов'язковою присутністю ручних оздоблювальних робіт [23]. Існували спроби переведення унікальних народних промислів на рейки конвеєрного виробництва, які очікувано виявилися невдалими, оскільки зникає така необхідна для ДПМ авторська оригінальність рішення, варіанти форм і образів [21].

Народне мистецтво, вказує А. Хворостов, піднімає теми значущого громадянського змісту, спричиняє глибокий ідейний вплив на глядача, допомагає глянути на звичні речі і явища по-новому, побачити красу навколишнього світу. Як правило, вироби народних майстрів відрізняються глибоким почуттям матеріалу, органічною єдністю утилітарності речі з її декором, національним колоритом [147].

Н. Мамчур, вивчаючи й впроваджуючи в процес навчання на немистецьких факультетах Уманського педагогічного університету імені Павла Тичини традиції народного декоративного мистецтва, виокремлює його численні *функції*, що сприяють підвищенню рівня естетико-виховного впливу на особистість майбутнього вчителя, а саме:

1. *Гносеологічна функція*, яка визначається своєрідним пізнанням народного декоративно-прикладного мистецтва його місцевих особливостей.

2. *Аксіологічна функція* сприяє орієнтуванню студентів на цінності народного мистецтва, що сприяють задоволенню потреб людини та відповідають особистим запитам і нормам.

3. *Гедоністична функція* пов'язана з духовним підйомом, почуттям насолоди, що з'являються в процесі опанування народним декоративним мистецтвом.

4. *Сугестивна функція*, яка виникає завдяки особливому психотерапевтичному ефекту під час осмислення семантики народного мистецтва.

5. *Просвітницька функція*, коли пізнане народне декоративно-прикладне мистецтво стає своєрідним «підручником життя».

6. *Евристична функція* реалізовує мету активізації та розвитку творчого потенціалу студента, збагачення його естетичних смаків, поглядів, його емоціонального світу, формування естетичного ідеалу.

7. *Комунікативна функція*, де народне мистецтво виступає в ролі особливої мови, своєрідного засобу спілкування між поколіннями [82].

Найпомітнішою рисою сучасного ДПМ є поєднання його з *дизайном*, що дослівно з англійської перекладається як «художнє конструювання». Дизайн також як і ДПМ робить життя людини комфортнішим і наповнює його особливою естетикою. Загалом під дизайном найчастіше розуміють організацію естетичного оточення життя людини як цілісності, що складається із поміркованої системи образів. Дизайн є органічною єдністю користі й краси, функції та форми, зазначає С. Коновець [66].

Незважаючи на досить близькі функції, дизайн і ДПМ є різними напрямками художньої культури. Генетично в основі виникнення дизайну було ДПМ, а також архітектура, мистецтво реклами та відокремлені в самостійні естетичні галузі ремесла (малярство, пошиття одягу, шевство, чоботарство, виготовлення посуду, меблів, ювелірних прикрас тощо). Упродовж віків вони сформували оптимальні в конструктивному та художньому відношенні форми виробів предметного світу, необхідні для повсякденного буття людини. При цьому, художнє ремесло і ДПМ історично сповідували авторство творення художнього образу й змісту речей і ніколи не підкорялися машинізації та масовості, вузькому стремлінню до прагматизму та функціонального проектування, що завжди було і залишається характерним для дизайну, наголошує Р. Шмагало [152]. Доповнимо низку відмінних характеристик дизайну такими, як: привабливість, зручність та раціональність. І водночас наголосимо на появі спорідненої мистецької галузі, названої «етнічним дизайном».

Нарешті, необхідним уточненням є відокремлення ДПМ від *художнього ремесла*. Останнім є культура трудових професійних навичок і технічних прийомів художньої обробки різних матеріалів, які вироблені в процесі нагромадження творчого досвіду майстрів. Художнє ремесло правомірно назвати й декоративно-прикладним мистецтвом, оскільки його розвиток невіддільний від художньої образності, естетики, культури кожного народу [23].

Упродовж багатьох століть для всіх народів і етносів художні ремесла та промисли були провідною галуззю виробництва, після землеробства і скотарства, та при цьому посідали визначене місце в їх духовному житті. Художні ремесла завжди були масовим заняттям, в якому переважно використовувалися сімейні традиції, що й забезпечувало формування та

розвиток культури праці [88]. Отже, художнє ремесло, як і народна декоративна творчість, є лише складовими ДПМ.

Фахівці відзначають *історичні закономірності в розвитку ДПМ*. Так, Б. Нещумов і Є. Щедрін до них відносять:

– жанровий розвиток декоративного мистецтва, що передбачає появу нових різновидів ДПМ, але не відміння існуючих, а тільки розвиває їх;

– зміна художніх стилів ДПМ, яка зумовлюється зазвичай змінами архітектурних стилів, проте в окремих випадках ДПМ може виходити й на перший план у створенні нових тенденцій;

– обумовленість тематики творів ДПМ характером пануючих в суспільстві духовних інтересів [101, с. 29-31].

Зробимо невеличкий екскурс до історії нашої країни і окреслимо певні віхи в розвитку ДПМ в Україні від середини ХХ – до початку ХХІ ст.

Відзначимо, що вітчизняне ДПМ сягає своїм корінням давньої трипільської культури епохи неоліту, мистецтва Київської Русі (ІХ–ХІІ ст.), є розвитком українського бароко (ХУІІ–ХУІІІ ст.). Упродовж усього ХХ ст. ДПМ України було безпосередньо пов'язано з історичними традиціями, з народною художньою творчістю, завдяки чому зберегло свою самобутність та отримало міжнародне визнання [53, с. 852].

Провідними осередками ДПМ України вважається Опішня, що знаходиться у Полтавській області (художня кераміка), Решетилівка – у Полтавській області (килимарство), Ічня і Дігтярі – у Чернігівській області (килимарство, рушники та плахтові тканини, іграшкарство), Петриківка – у Дніпропетровській області (декоративний розпис), Кроловець – у Сумській області (рушники), Бубнівка – у Вінницькій області (центр традиційного гончарства), Клембівка – у Вінницькій області (художня вишивка), Косів і Пістинь – у Івано-Франківській області (вироби з дерева, кераміка, килими), Вижниця – у Чернівецькій області (вироби з дерева, оздоблені різьбленням та випалюванням), Яворів – у Львівській області (різьблення на деревині, іграшкарство, декоративний розпис, вишивка, ткацтво), Дибинці – у Київській області (гончарство) [21].

Проте, як цілком слушно наголошує Т. Кара-Васильєва, 1960–1980-ті рр. для розвитку ДПМ є дуже складними й неоднозначними як з огляду на його художню й стильову спрямованість, співвідношення народного й професійного мистецтва, так і за роллю й значенням народного ДПМ у формуванні естетичних категорій суспільства цього часу [53, с. 664].

Зазначимо, що за радянського періоду серйозною перешкодою для розвитку української культури був ідеологічно декретований метод соціалістичного реалізму – світоглядна основа художньої творчості, метод художнього мислення, що мав на увазі художнє зображення дійсності відповідно до конкретного історичного революційного розвитку та її узгодження з ідеями марксизму-ленінізму, сприяння засобами мистецтва активному залученню трудящих у будівництво соціалізму, утвердження керівної ролі Комуністичної партії. Він, зокрема, вмщував у собі й принцип класового підходу до оцінювання суспільних явищ [12]. Соцреалізм потребував

зображення типових характерів у типових обставинах з неухильною орієнтацією на цілком визначену систему духовних цінностей. Під забороною залишалася сувора правда тяжкого життя, масового голоду й зубожіння, репресій, порушення законності й соціальної справедливості. Політична система диктувала не лише творчий метод і художню форму, а й зміст мистецтва [72]. Як влучно вказує О. Петрова, з багатобарвності реалізму було обрано побутову описовість чи помпезну міфотворчість, натомість вилучено моральну та професійну етику з творчого життя [52, с. 462].

Як відомо, кожен мистецький стиль виникає еволюційним шляхом, стиль же соцреалізму був нав'язаним «згори» і тому потребував ідеологічної підтримки. У мистецтвознавчій літературі того часу, як обов'язкове, мало бути посилення на закони й закономірності марксистсько-ленінської естетики, яка мала розкрити суспільну природу естетичних явищ, у яких знаходять свій вираз ідеали людей (суспільства й класів) [101, с. 29]. Унаслідок, відмічає О. Петрова, естетичну функцію мистецтва було відсунуто на задній план, у ньому занехаяно значення художньої форми, а творчу атмосферу перетворено на атмосферу конфронтації та політизованої боротьби [52, с. 462].

Ідеологізація суспільного життя не могла не позначитися на рівні розвитку тих чи тих жанрів і видів народного мистецтва, які або затискувалися в ідеологічні лещата, або занепадали чи навіть цілеспрямовано знищувалися, як, наприклад, сакральне мистецтво, різного роду модерністські чи авангардистські його течії. Унаслідок цього, більшість вітчизняних художніх промислів у цей період зазнає як структурних трансформацій, так і зміни художнього спрямування. Проте, народні майстри продовжували працювати з огляду на еволюційні закони творення, зберігаючи регіональні особливості окремих осередків народного мистецтва України (Т. Кара-Васильєва [53, с. 664]).

Численні постанови Уряду щодо збереження й розвитку народних промислів мали лише окремі й недостатньо ефективні результати. Проте, незважаючи на це, система народних художніх промислів СРСР взагалі та УРСР зокрема, не була остаточно зруйнована й досить успішно функціонувала. Ескізи переважно розробляли художники-професіонали, а зразки для масового виробництва або створювалися в лабораторії Укрхудожпрому, або народними майстрами. Особливо успішним в Україні, як вказують першоджерела, був розвиток вишивки, ткацтва та килимарства [52, с. 7].

І якщо в «офіційному» мистецтві панували чітко визначені норми, то його усередненість, «сірість» й одноманітність навпаки сприяли піднесенню дизайну, підвищенню попиту на предмети ДПМ. Для оформлення інтер'єрів, виставок, задля підпорядкуванню певному художньому задуму, починають використовуватися як твори монументального ДПМ (рельєфи – гіпсові й дерев'яні, розписи на склі, тканині, деревині; мозаїки), так і суто ужиткового призначення – вироби й прикраси інтер'єру з кераміки, тканини, гобелену, скла, металу, деревини тощо.

Загалом 70-ті рр. ХХ ст. проходили під знаком нового осмислення народного мистецтва, глибокого проникнення в його образно-естетичну

систему, в принципі композиційної побудови. Водночас, змінюється соціальне значення народного майстра: ця професія стає почесною, а твори – визнаються унікальними. Більшість майстрів отримують підготовку в спеціальних навчальних закладах. [53, с. 664].

У 1971 р. було організовано низку виробничо-художніх об'єднань, що мали багато філій, систему надомної праці та організоване постачання сировини й збуту продукції. Зокрема: київське об'єднання імені Т. Шевченка, полтавське «Полтавчанка», харківське «Україна», вінницьке «Вінничанка», косівське «Гуцульщина», львівське ім. Лесі Українки, одеське ім. Жанни Лябурб [53, с. 665].

Широкий зв'язок ДПМ, дизайну з промисловістю спричиняє перегляд ставлення суспільства і уряду до цих видів мистецтв, як мистецтв не лише корисних, а й таких, що віддзеркалюють національну своєрідність і підкреслюють здобутки культурного піднесення. Проте, панування тоталітарного режиму спричиняє широкомасштабний феномен ідеологічно заангажованої мистецької критики, що межувала, подекуди, з прямим тиском на напрям творчого саморозвитку митця.

З другої половини ХХ ст. народними майстрами починає опікуватися Спілка художників; створюється система творення й розповсюдження виробів ДПМ. Знані майстри отримують змогу продавати вироби через салони Художнього фонду. На виставках, що організовувалася Дирекцією художніх виставок України та Художнім фондом Спілки художників, закуповувалися твори народних майстрів. Їхні творчі здобутки поповнювали музейні колекції. Значна робота щодо пропаганди творів ДПМ проводилася музеями й Національною спілкою майстрів народного мистецтва України, які організовували виставки-ярмарки в Національному музеї народної архітектури та побуту України (Київ), симпозиуми в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному, започатковували іменні премії [52, с. 8]. Проте, принагідно зауважимо, що це були лише поодинокі заходи, які, на жаль, не були віддзеркаленням державної політики.

Водночас, слід мати на увазі те, що функціонування політичної системи й розвиток мистецтва не є абсолютно взаємозалежними, хоча й щільно пов'язані один з іншим, адже кожна з цих сфер має свою специфічну природу, властиві їй внутрішні закони розвитку [72]. Так, разом із підвищенням освітнього рівня населення, його громадянської свідомості, до початку 90-х рр., як відмічає Л. Турчак, відбувається поступове зникнення стилістичних заборон, з'являються «нові» форми, види та засоби створення мистецтва, «нові хвилі» й течії. У ДПМ першорядною стає концепція авторської ідеї, індивідуальний спосіб подання й обробки матеріалу, нові виражальні засоби, нетрадиційні сюжети й мотиви, кольорові й стилістичні рішення. Професійні майстри декоративного мистецтва (кераміки, скла, текстилю, металу, дерева) експериментують, звертаючись до широкого кола культурно-історичних асоціацій, до філософських узагальнень. Їх творчість подекуди набуває ознак епатажності, емоційності, філософичності. Нові засоби художнього творення сприяють появі нових художніх понять (перформанс, енвайрмент,

асамбляж, інсталяція тощо), покликаних віддзеркалити суспільно-політичні зміни [138].

Період від 90-х рр. ХХ ст., цілком слушно наголошує Т. Кара-Васильєва, є дуже складним для розвитку ДПМ. Ці роки позначені здобуттям Україною державної незалежності, що привела до самоідентифікації, національного самовизначення та поступової інтеграції в світовий культурний простір, в результаті чого була змінена художня модель мистецтва, здобуті нові естетичні ідеали [53, с. 828].

«Деідеологізація культури», що стала наслідком зміни соціально-політичного устрою країни, спричинила й ліквідацію командно-адміністративної системи управління культурою. Відтоді й дотепер набуває практично-дієвого поширення принцип культурного плюралізму, множинності, багатоманітності форм культурного життя, поступового зростання самостійності розвитку культури в регіонах. Провідними рисами кінця ХХ ст. стали: певна втрата еталонних зразків культури, пошук нових культурних парадигм, вагання між класичною та постіндустріальною моделями капіталізму; широкомасштабні експерименти із запровадження західних ідей, а також творів українських митців із еміграції й діаспори, але на національному підґрунті [72].

Водночас, трансформаційні суспільні процеси кінця ХХ ст. створили ситуацію невизначеності у художніх вартостях «нового суспільства», вільного від забобон, критики, цензури. У зв'язку з цим, для сучасного мистецтва характерна велика кількість творчих напрямів, технологічних прийомів і засобів виразності. У мистецтві загалом у період із середини 90-х рр. минулого століття – початку ХХІ ст., відбувається «адаптація» постмодерністських течій, продовжуються творчі пошуки. Завдяки здобутій творчій свободі, українське мистецтво виходить на міжнародний художній простір. Українські митці беруть участь і самі стають організаторами заходів міжнародного рівня: акцій, симпозіумів, бієнале, майстер-класів, мистецьких конференцій. Ці трансформаційні рухи не обминули й ДПМ. Транснаціональний обмін, активізація туристсько-краєзнавчої діяльності, міжкультурних зв'язків позначилися на арсеналі художніх технік і напрямів, використаних конструктивних матеріалах (Л. Турчак [138]).

Важкі часи державотворення позначилися й на фінансуванні художніх промислів і художньої промисловості. Через високу вартість енергоносіїв зазнали втрат художня кераміка й художня обробка деревини та металу, за браком ринку збуту та матеріалів була зруйнована більшість ткацьких та килимових фабрик. Урешті-решт, економічний спад та відсутність державної підтримки позначилися на організаційних формах художніх промислів. Натомість, із початку ХХІ ст. виникають нові, раніше неможливі форми кооперації, приватної ініціативи в підтримці художніх промислів та художньої промисловості. У ДПМ велику роль починає відігравати творчість митців-професіоналів, які активно сприяють розвитку художньої кераміки, скла, текстилю, металу, деревини, ювелірного мистецтва, емалі.

Визначальною тенденцією розвитку мистецтва, й зокрема ДПМ, вказують О. Авраменко, Є. Антонович, І. Гнатишин, О. Семашко, Г. Скляренко, Л. Турчак, Р. Шмагало та інші, спричиненого зрушеннями в політичній, соціальній, економічній системі країни, є подолання меж між окремими видами, стилями та напрямками, утворення нових їх різновидів, що існують на перетині традиційної образотворчості, нової візуальності, театру, кіно, музики. На сучасному етапі відбуваються процеси модернізаційного характеру, пошуку нових форм, які виходять за межі традиційних «картини», «скульптури» й «малюнка». Проте, важливою рисою української культури був і є її високий фольклоризм. Результати соціологічних досліджень переконують, що народ не просто підтримує етнографічну культуру як таку, а ставить на одне з головних місць якісний рівень опанування нею. Провідною ідеєю в розвитку ДПМ є «відродження української культури в її кращих класичних зразках» [72].

Зі свого боку відмітимо ще одну тенденцію, яка не може не впливати на зміст викладання мистецтва, й до того ж – ДПМ. Мається на увазі перегляд суспільної місії мистецтва, коли значна частина митців, переважно молодшого покоління, відходить від академічного мистецтва, стають дизайнерами, рекламистами, широко використовують поряд із «традиційною» образотворчістю комп'ютерні засоби художньої виразності [138].

Отже, характерними ознаками мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ ст. стали творчі експерименти, епатажність, стилістичне різноманіття художніх напрямів і течій, зміна естетичних пріоритетів. Сучасні процеси в мистецтві мають всі ознаки приходу епохи постмодернізму (Л. Турчак [138]).

Узагальнимо сказане вище тим, що ДПМ будь-якого народу завжди предметно, воно має своє специфічне значеннєве поле, свій образний ряд, свою неповторну специфіку. Як елемент національної культури, ДПМ віддзеркалює самотність і ментальність народу, відображає весь його культурно-історичний шлях, концентрує в собі основні досягнення й передає в спадок ціннісні смисли українських народних традицій. Проте, в певні періоди розвитку українського суспільства та особливо в радянські часи, такі функції не тільки не покладалися на мистецтва, а навіть не схвалювалися офіційною суспільною думкою. Імовірно тому, що ДПМ уміщує в собі семантичні ознаки нації, а завдяки закладеній в ньому розмаїтості видів і форм творення міститься могутній творчий потенціал, який здатна досягнути й відтворити тільки духовно вільна людина [127].

Усе це робить надзвичайно важливим прилучення підростаючого покоління до творення, збереження й розвитку декоративно-прикладного мистецтва та розробку змісту підготовки вчителя ДПМ.

1.3. Проблемне поле підготовки вчителя декоративно-прикладного мистецтва на теренах вітчизняної системи освіти

Праця вчителя, як вказують дослідники (І. Зязюн, В. Кремень, В. Курило, В. Сухомлинський, В. Шепотько та ін.), забезпечує умови для участі молоді в суспільному виробництві, із огляду на це, вона є не лише корисною, а й

необхідною. Її корисність зростає в міру підвищення ролі освіти у виробництві, оскільки вчитель, хоча й не створює матеріальних цінностей, проте формує людину як головну виробничу силу [73]. Отже, підходити до оцінки праці вчителя не варто лише з матеріально-організаційної точки зору. Потребу в учителях тих чи тих спеціальностей або спеціалізацій доцільно визначати з огляду на соціально-культурні перспективи конкретного суспільства, проектуючи зміст професійної підготовки з урахуванням майбутніх соціально-економічних змін, динаміки й вектору науково-технічного прогресу, соціальних перетворень.

Специфіка художньої освіти та її значущість виходить з того, що вчитель впливає, з одного боку, на емоційну сферу учня, його підсвідомість і інтуїцію, а з іншого – на його логіку, раціональне мислення, здатність до усвідомлення поставлених завдань. Дослідники виокремлюють такі критерії дидактичної цінності занять ДПМ у навчальному процесі, а саме: 1) пізнавальна цінність – обсяг теоретичних відомостей, які потрібні для повноцінної підготовки молоді до трудового життя; 2) практична – кількість і досконалість засвоєних трудових операцій, поширених на виробництві і в побуті; 3) розвивальна – засвоєння технологічних процесів, на яких ґрунтується даний вид ДПМ, у всьому їх багатстві й розмаїтті та можливістю вдосконалення окремих прийомів за рахунок використання різноманітних пристосувань; 4) профорієнтаційна й 5) художньо-культурна цінності [83].

Зроблений нами вище короткий огляд ДПМ, його зв'язків із іншими галузями мистецтва й культури, вможливує висновок про те, що навчання учнів ДПМ, народним художнім промислам потребує кваліфікованих спеціалістів і не лише в технологічній, але й морально-етичній площині. Аналіз існуючого штатного розпису, кваліфікаційних характеристик вчителів, системи освіти в Україні та країн пострадянського простору, не показав чітко визначеної посади – «вчитель ДПМ». Тож, спробуємо визначити професійні траєкторії, які можуть бути обрані педагогами для здобуття досліджуваної нами спеціальності та отримання необхідної кваліфікації.

В. Луговим здійснено аналіз педагогічних кваліфікацій в Україні відповідно до їх видів. Ученим диференційовано види освіти майбутнього вчителя за домінуючими в них видами професійно-педагогічної діяльності на: 1) практичне і проектне навчання, 2) наукове навчання, 3) теорія і методика виховання, 4) педагогічне спілкування, 5) художня освіта. Ґрунтуючись на великому емпіричному матеріалі щодо системи освіти в Україні, В. Луговий вказує на визначені професійні траєкторії. У контексті ж нашого дослідження викладати ДПМ, точніше один чи кілька його видів, може вчитель таких спеціальностей, як: вчитель праці (технічної чи обслуговуючої), інженер-педагог, вчитель технологій за видом підготовки «практичне і проектне навчання»; вчитель образотворчого мистецтва і художньої культури за видом підготовки «художня освіта» [77]. Розглянемо особливості й своєрідність їх підготовки та предмету праці відповідно до двох головних напрямів – художньо-педагогічна і художньо-технічна педагогічна освіта.

Відзначимо, що *художньо-педагогічна освіта* – дидактичний процес формування і засвоєння фахових знань, навиків, поглядів, мислення в системі підготовки вчителя в різних сферах образотворчої (мистецької) діяльності [54]. Отже, сьогодні, вказує Т. Агейкіна-Старченко, вчитель мистецьких дисциплін – це фахівець освітньої галузі «Мистецтво – Естетична культура», який здобув спеціальну (професійну) мистецьку освіту в спеціальних та вищих навчальних закладах і викладає в загальноосвітніх школах та школах художньо-естетичного напрямку відповідні навчальні предмети та проводить позаурочну роботу з учнями в самодіяльних художніх колективах, гуртках, мистецьких заходах тощо [2].

Аналіз робіт С. Коновець, Б. Неменського, В. Орлова, О. Отич, О. Рудницької та інших [66; 95; 97; 103; 121], власного педагогічного досвіду, дає підстави стверджувати, що специфікою професійної діяльності вчителя мистецьких дисциплін, або як їх влучно називає В. Орлов «вчителя предметів естетичного циклу», є поєднання педагогічної та мистецької діяльності, розв'язання навчально-виховних завдань, реалізація освітніх цілей засобами мистецької педагогіки. Такі фахівці затребувані скрізь, де визначається необхідність не лише виробничого навчання, але й творчого розвитку особистості.

З-поміж різновидів художньої діяльності, яких навчають майбутніх учителів образотворчого мистецтва, чинне місце посідає й ДПМ. Проте, на відміну від підготовки професійного художника, художньо-педагогічна освіта має враховувати той факт, що ДПМ є й могутнім засобом естетичного виховання учнів. Тож, майбутній вчитель ДПМ повинен не тільки вміти навчати своїх вихованців виготовленню естетично вартісних виробів для домашнього вжитку, а й створювати на цій основі виховну систему, що формує творчий спосіб мислення школярів, позитивно впливає на розвиток їх національної та громадянської свідомості, створює визначений уклад життєдіяльності учнів.

Підготовка вчителя ДПМ, особливо в специфічних формах і видах цього мистецтва, як-от: художня обробка металу, деревини, каменю, глини, можлива і в межах інженерно-педагогічної освіти. Як відомо, матеріальне творення предмета в ДПМ відбувається шляхом обробки визначеного матеріалу – ліплення (глина), вирізування, виточування, випилювання, збивання, склеювання, шліфування (деревина), різання, ковка, згин, зварювання, шліфування (метал), ткання, в'язання, вишивка, розкроювання, зшивання (тканини, волокнисті матеріали) тощо. Уже на початковому етапі роботи відбувається декорування предмету через формоутворення та створення й використання переваг текстури даного матеріалу. На всіх етапах роботи виявляються необхідними знання з основ техніки й технологій, матеріалознавства, принципів конструювання, способів використання інструментів і складного обладнання і до того ж практичні вміння з виконання ескізів, володіння інструментами, правильного чергування технологічних операцій тощо. Саме в умовах навчальних майстерень, на основі засвоєних трудових умінь, технологічних знань виявляється можливим опанування

учнями різновидами народних ремесел і ДПМ (О. Сидоренко [125]). Напрямок такої підготовки вчителя реалізує художньо-технічна педагогічна освіта.

Художньо-технічна педагогічна освіта – освіта, що спрямовується на надання необхідних технічних знань, умінь і навичок, оволодіння майбутніми фахівцями технічним мисленням шляхом вивчення художніх технік обробки матеріалів, виготовлення творів ДПМ і реалізації дизайнерських проектів, а також забезпечує необхідними методичними знаннями. Сьогодні на уроках трудового навчання в основній школі чи технологій в старшій школі не вивчається жоден технологічний процес з обробки матеріалу без урахування економічного, естетичного, екологічного, морального, художнього та національного аспектів. Саме цей момент підкреслює виняткові можливості ДПМ для розвитку творчих здібностей учнів, а відтак і необхідність оволодіння цим мистецтвом вчителем технологій [125].

Доповнимо сказане тим, що існуюча система освіти в Україні орієнтується в напрямі формальної та неформальної складових. Їх відмінності одна від іншої полягають у такому: оволодіння ремеслом чи мистецтвом відбувається з урахуванням потреб тих, хто навчається, існує тісний зв'язок навчання з практикою, є можливість запровадження гнучких освітніх програм [120].

Історія створення неформальної мистецької освіти сягає своїм корінням ще до часів середньовіччя, перших кустарних виробництв, а згодом – мануфактур, артілей, кооперативів, фабрик, малих підприємств. Такі виробництва, зазвичай, виникають в центрах розквіту художнього ремесла, переважно зосереджуються при художніх і мистецьких школах, очолюваних народними майстрами. Провідними формами неформальної художньої освіти є: творчі об'єднання, гуртки, артілі, малі виробництва тощо. Зауважимо при цьому, що неформальна художня освіта, попри наявності можливості для оволодіння ремеслом і згодом майстерністю, не дає права своїм вихованцям на професійну педагогічну діяльність.

Зазвичай, неформальна освіта розглядається в опозиції до формальної, що відбувається в рамках офіційних освітніх інститутів і супроводжується врученням офіційно визнаних документів про освіту. Проте, термін «неформальна освіта» має більш широкий контекст і потрапляє в єдиний понятійний ряд із безперервною, додатковою освітою і що найбільш цінне – із самоосвітою. У цьому своєму значенні неформальна освіта вможливує оволодіння талановитою людиною новими знаннями й навичками, образотворчими й дизайнерськими техніками протягом всього її життя, приймаючи різноманітні форми і взаємодіючи із формальною [126].

Відмітимо, що в системі формальної та неформальної художньої освіти, зокрема й з ДПМ, мають працювати висококваліфіковані педагогічні працівники. Сьогодні педагогічна освіта забезпечує можливість отримати майбутнім фахівцем додаткові спеціалізації для роботи як в старшій профільній школі, закладах неформальної мистецької освіти, так і в системі позашкільної освіти – в палацах культури і будинках творчості, центрах дитячої та юнацької творчості, станціях юних техніків, навчально-виробничих комбінатах. При

цьому *позашкільна освіта* розглядається як навчально-виховний процес, зорієнтований на вільний вибір дитиною за участю педагога освітньої галузі, навчальної спрямованості програм, часу їх засвоєння створення сприятливих психолого-педагогічних умов для реалізації потенціалу вихованця, задоволення духовних потреб особистості тощо (Т. Філатьєва [145]).

Можливі професійні траєкторії майбутнього вчителя ДПМ ілюстровано рис. 1.1.

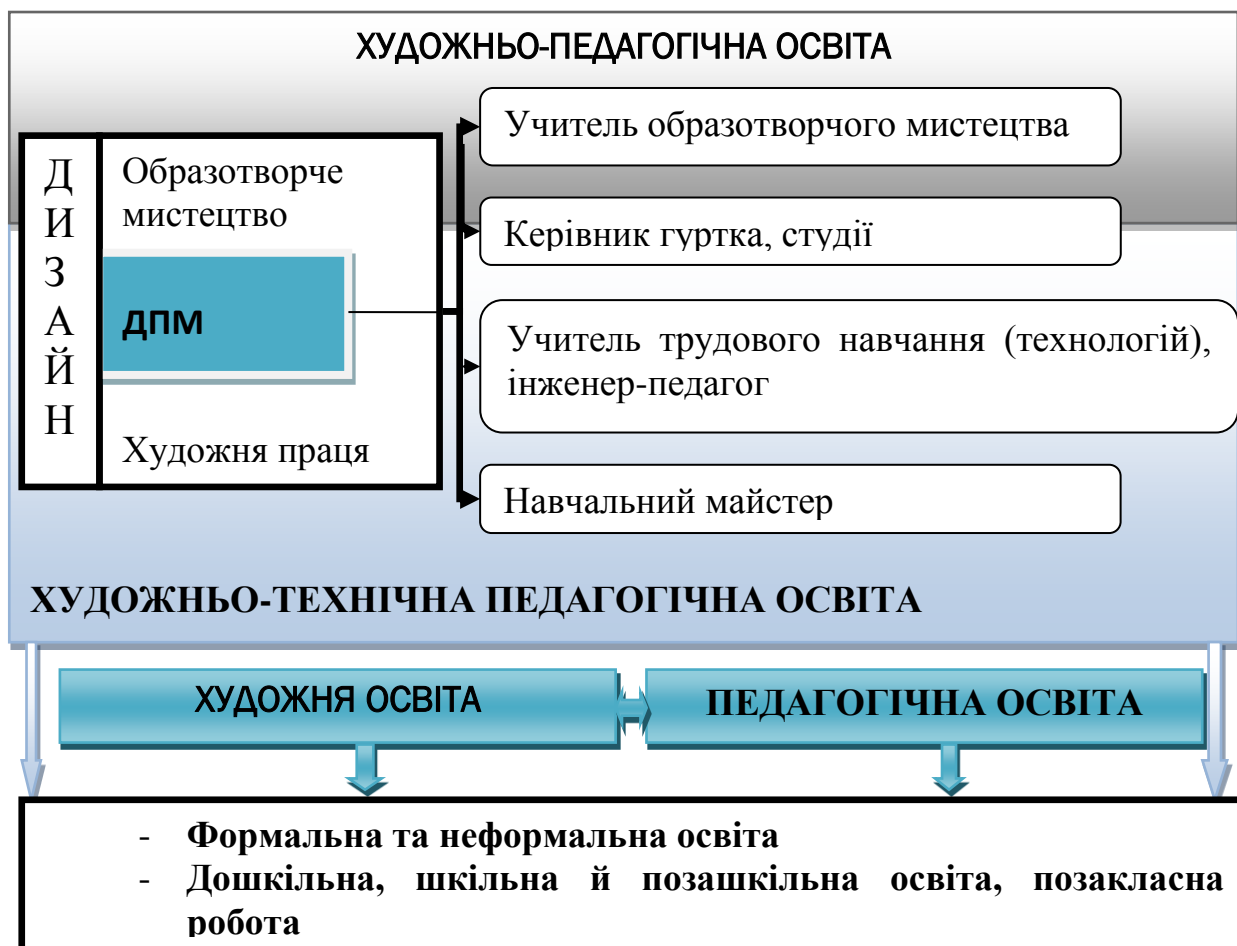


Рис. 1.1. Професійні траєкторії вчителя ДПМ в сучасній системі освіти України

Принадно зауважити, що в посадових інструкціях останніх років визначено, що учителем може бути особа з вищою або середньою спеціальною фаховою освітою. Допускається й середня фахова освіта, проте для підвищення кваліфікації та здобуття категорії, тобто кар'єрного зросту, нагальною є вища освіта. Схожі вимоги пред'являються для керівників гуртків або студій, а саме: «повна або базова вища освіта відповідного напрямку підготовки (спеціаліст або бакалавр)» [105].

У цьому контексті, цілком слушним є зауваження С. Тарасюк стосовно великої проблеми добору професійних кадрів для педагогічної діяльності і проблеми щодо пошуку фахівців для викладання в художньо-естетичній сфері. Такий пошук і в минулий час і дотепер здійснюється як з-поміж випускників

художньо-графічних факультетів педагогічних ВНЗ, так і серед художників-оформлювачів, архітекторів, проектувальників. Через брак вчителів ДПМ у заклади освіти запрошуються працівники народних художніх промислів, сувенірних цехів та окремі народні майстри [132, с. 8]. Тож, на сьогодні попит на вчителів ДПМ із вищою педагогічною освітою поки що не задовольняється, ані кількісно, ані якісно. І ця обставина визначає нагальність дослідження визначеної проблеми.

Отже, *вчителем ДПМ* є педагогічний працівник, який має фахову (мистецьку й педагогічну) вищу освіту рівня «бакалавра», «спеціаліста» чи «магістра», отримав відповідну кваліфікацію і володіє здатністю до організації й здійснення освітнього процесу в загальноосвітніх школах, позашкільних навчальних закладах, самодіяльних художніх колективах, гуртках. Предметом його діяльності є процес передачі учням знань, умінь і навичок, трансляція художньої й духовної культури, виховання учнів засобами декоративно-прикладного мистецтва. Оглянуті можливі професійні траєкторії, за якими здобувається відповідна кваліфікація, визначають більш детальний розгляд таких галузей підготовки, як «Мистецтво. Образотворче мистецтво» й «Трудове навчання. Технологічна освіта».

1.4. Соціально-економічні й культурно-історичні передумови і чинники формування вітчизняної системи підготовки вчителів декоративно-прикладного мистецтва

Визначивши основні напрями, за якими можуть бути підготовлені вчителі ДПМ, перейдемо до короткого перегляду тих обставин, які мають значення для формування змісту й системи їх підготовки.

Свій розгляд ми розпочнемо з 50-х рр. минулого століття, оскільки саме цей час сучасні культурологи (В. Андрущенко, Ж. Безвершук, Ю. Богуцький, Л. Новохатько [142]) вважають досить своєрідним і особливим. Його значущість в контексті розглядуваної нами проблеми пов'язується з відновленням і переглядом місця соціокультурної сфери внаслідок осмислення підсумків жахливої війни та сталінщини. Період 50-60 рр. можна без перебільшення назвати періодом завершення інституалізації як освіти загалом, так і освіти майбутніх фахівців у галузі ДПМ в Україні. У цей період і соціокультурна галузь, до якої належить і освіта, набуває визначених форм організації й самоорганізації, спрямовується на підтримку індустріалізації й відновлення матеріальної сфери виробництва.

Отже, провідною *передумовою* формування змісту підготовки вчителя мистецтва, зокрема й декоративно-прикладного, *варто назвати суспільно-політичну ситуацію в країні*, що формувала ідеологічний фундамент цього процесу на підґрунті принципу соцреалізму.

Так, у матеріалах конференції від 1951 р. із визначення завдань радянського декоративно-монументального й ДПМ проголошувалося, що для художників-формалістів та ідеологів «буржуазного занепадницького мистецтва» Заходу характерне безідейне декоративне мистецтво, де самоціллю є

формальні засоби художньої виразності – колір, лінійний ритм, фактура матеріалу. Проте, вважає президент Академії Мистецтв А. Герасимов, «багатогранна барвиста форма не є самоціллю нашої творчості, а художнім засобом, що дозволяє яскраво виявити ідейний зміст даного твору... радянські мистецтвознавці й художники повинні вести непримиренну боротьбу із проявами естетства в декоративному мистецтві, із впливами імпресіонізму, конструктивізму, модернізму, що йдуть від занепадницького буржуазного мистецтва Заходу, а також відкинути ... натуралізм, що може виникнути з пасивного ставлення самого художника до явищ навколишнього його життя». При цьому, «якщо врахувати, що Академія Мистецтв і Академія Архітектури мають свої Науково-дослідні інститути теорії й історії образотворчого мистецтва, то можна уявити собі, яка сильна зброя перебуває в наших руках у боротьбі за успіх соціалістичного реалізму в декоративному мистецтві» [90, с. 3-12].

На конференції 1951 р. також відзначалося, що сучасне життя висунуло перед радянським декоративним мистецтвом і його художниками нові ідейно-творчі завдання і тому набуло народного державного значення. Декоративне мистецтво, що йде шляхом соціалістичного реалізму, допомагає радянському народу будувати комунізм, боротися за мир у всьому світі. Тож, щоб підняти його до рівня висунутих перед ним завдань, необхідно підняти художню освіту в галузі декоративного мистецтва в художніх навчальних закладах. Причому, в основу системи художньої освіти повинні бути покладені принципи зв'язку декоративного мистецтва з архітектурою, скульптурою й живописом [90, с. 10].

Ці та похідні від них завдання потребували підготовки відповідних кадрів. Досить показовою є «Резолюція XVIII з'їзду Комуністичної Партії України на звітну доповідь Центрального Комітету КП України» від 25 березня 1954 р., де всі працівники мистецьких навчальних закладів були офіційно визнані працівниками ідеологічного фронту і тому мають поліпшувати власну роботу, спрямовувати її на створення високоідейних і високохудожніх творів, виховання творчих працівників в дусі непримиренної боротьби з ворожою ідеологією і, насамперед, із «українським буржуазним націоналізмом і космополітизмом» [71].

Ідеологізація суспільного життя торкалася в той час усіх галузей науки, культури й мистецтва. Невипадково, що шкільна художня освіта була одноманітною, відірваною від національного коріння й традицій, давала учням однобічну художню підготовку. Відзначимо, що до 80-х років в Україні функціонував лише один художньо-графічний факультет (при Одеському педінституті), а образотворче мистецтво в школі викладали переважно випускники педагогічних факультетів художніх училищ чи вчителі початкових класів за другою спеціалізацією. Принагідно зауважити, що в Російській імперії в середніх навчальних закладах мали право працювати тільки випускники Академії Мистецтв.

Водночас, уряд усвідомлював виховну значущість мистецтва та потреби «простого» міського населення й села в народній творчості, яке міцно пов'язувало людей з їх історичним корінням. На початку 50-х рр. була

сформована нова доктрина щодо залучення до навчання мистецтву осіб з периферії, яка мала вирішити питання не тільки забезпечення сільської місцевості, робітничих районів кваліфікованими культурно-освітніми кадрами, а й виконання завдання проведення кваліфікованої політико-виховної роботи серед населення [16].

Згідно постанови Ради Міністрів УРСР від 10 січня 1951 р. «Про добір народних талантів» Комітет у справах мистецтв та Комітет у справах культурно-освітніх установ при Раді Міністрів УРСР мали ініціювати й підтримувати республіканські олімпіади художньої самодіяльності, а талановиту молодь направляти на навчання до мистецьких навчальних закладів, використовувати молодь в роботі професійних мистецьких колективів [71]. Це вможливило набуття колективами відповідного професійного рівня, а також самовдосконалення й розширення мережі художніх навчальних закладів різного щабля.

На цей час у СРСР і в УРСР була створена мережа художніх навчальних закладів. Так, у багатьох культурних центрах країни діяли дитячі художні школи, в обласних – художні училища, створювалися художні інститути. Про велике значення в справі забезпечення «культурного комуністичного будівництва» цих закладів свідчив той факт, що згадувана вище Постанова «Про добір народних талантів» передбачала й до того ж і зміцнення матеріальної бази деяких навчальних закладів як у столиці, так і в регіонах. Зауважимо, що більшою мірою заходи спрямовувалися на підтримку розвитку саме фахівців у галузі музичного мистецтва, оскільки воно якнайбільше надавало ефекту в справі культпросвітництва.

Проте, і на ДПМ як символічний світ, покладалося завдання створення й закріплення радянських символів. Уряд бере під свій контроль якість і зміст їх виготовлення. Передусім це стосується виробів ужиткового мистецтва, політичної й побутової скульптури. У Постанові Ради Міністрів УРСР «Про поліпшення справи спорудження пам'ятників і монументів та підвищення якості виробництва монументальної і масової політичної та побутової скульптури в Українській РСР» від 30 грудня 1952 р. Комітет у справах мистецтв мав забезпечити закріплення в підлеглих майстернях образотворчого мистецтва сталих кваліфікованих кадрів художників і скульпторів, яких професійно готували Київський художній інститут, Дніпропетровське, Луганське, Одеське, Кримське художні училища, Львівське та інші училища ДПМ. Для цього також мали бути створені найсприятливіші умови для творчого зростання молодих художників [108].

У постанові Ради Міністрів СРСР «Про заходи по забезпеченню довговічності творів радянського образотворчого мистецтва» від 28 жовтня 1954 р. Міністерство культури УРСР повинно «поліпшити викладання техніки й технології живопису у вищих і середніх художніх учбових закладах» [71, с. 125]. До того ж виправити незадовільний стан підготовки кадрів для підприємства художньої промисловості в навчальних закладах Міністерства культури УРСР, зокрема декоративних виробів, насамперед тих, що використовувалися в урядовій символіці та при виготовленні нагород й цінних подарунків, а саме: з

металу (ювелірні вироби, інкрустація емаллю, художня карбівка, литво), виробів з рогу, зі шкіри (тиснення та аплікація), розпису по дереву, вишивки бісером тощо.

Виходячи з інформації, наведеної в Тезах, схвалених ЦК КПРС 12 січня 1954 р., «Про 300-річчя возз'єднання України з Росією (1654 – 1954 рр.)» у 1952 – 1953 рр. в Україні діяло 144 вищих і 591 середніх навчальних закладів, з-поміж них підготовкою кадрів для закладів мистецтва, культурно-освітніх закладів, бібліотек тощо здійснювало 8 вищих і понад 40 середніх спеціальних навчальних закладів [71]. Триває тенденція до розширення мережі й спеціальностей, за якими готують кадри для творчих колективів (гуртків, об'єднань). Як і у дореволюційні часи, ініціаторами їх відкриття ставали професіональні мистецькі діячі [16].

Зважаючи на значний вплив ДПМ і загалом образотворчого мистецтва, були намічені і затверджені постановою Ради Міністрів УРСР від 8 серпня 1956 р. «Про подальший розвиток народних художніх промислів і художньої промисловості в Українській РСР» відповідні заходи з їх розвитку. Малося на увазі вже до жовтня 1956 р. переглянути дислокацію, профіль, програми та навчальні плани училищ прикладного мистецтва [71]. У той час, залежно від профілю підготовки, вищі навчальні заклади підпорядковувалися Міністерству народної освіти, художні училища ДПМ – Українському союзу художньо-промислових організацій, а згодом – Міністерству місцевої промисловості УРСР; художні професійно-технічні (по суті – ремісничі) училища – Українській промисловій раді. Підготовка спеціалістів тут упродовж 50-70 рр. минулого століття проходила в умовах постійних реорганізацій.

Наведемо показовий приклад. Так, Ужгородське училище декілька разів змінювало провідне Міністерство і з грудня 1965 р. увійшло до підпорядкування Міністерства місцевої промисловості УРСР. Згідно зі статутом від 14 січня 1949 р. на відділеннях училища готувалися спеціалісти за такими кваліфікаціями: художник-виконавець з декоративного розпису, художник-виконавець з обробки дерева. Аналіз навчального плану, зроблений І. Небесником, показує, що влада намагалася і здійснила перетворення закладу класичного образотворчого спрямування, започаткований А. Арделі, на освітній заклад виключно ремісничо-художнього типу. Цей процес супроводжувався постійним скороченням кількості годин на живопис, рисунок, композицію й, натомість, збільшенням кількості годин на практичне навчання («роботу в матеріалі») та на вивчення ідеологічно заангажованих дисциплін. До того ж і зміст практичного навчання з ДПМ дістав змін і далі віддзеркалював нове бачення урядом місії таких навчальних закладів. Ураховуючи той факт, що училище було створено за довоєнних часів, на території, яка була приєднана до СРСР у 1939 р., то в ньому навчалися видам і жанрам народного мистецтва, зокрема й сакрального (різьби іконостасів, окладів до ікон, хрестів і розп'ять, церковних підсвічників тощо). Ці напрямки, започатковані такими відомими фахівцями як В. Свида, І. Гарапка, були, зрозуміло, забороненими в радянські часи. Тож, розвиток ДПМ у цьому та інших училищах орієнтувався на виробництво сувенірної продукції. Остаточне

закріплення такого статусу училищ прикладного мистецтва відбулося наприкінці 60-х рр., коли поступово почали зникати відділення декоративного розпису та почали відкриватися відділення художньої кераміки, художньої обробки металу та відділення художнього оформлення [94].

Подібна ситуація, якщо не гірша, відбувалася паралельно у Львівському інституті декоративно-ужиткового мистецтва. З матеріалів партбюро, на яких обговорювалися перспективи інституту (грудень 1960 р.), стають зрозумілими причини закриття живописного та скульптурного відділень, оскільки в учасників превалювало бажання зробити заклад «виключно декоративно-прикладним і не конкурувати зі станковим мистецтвом». Піддавалися постійній критиці «прояви формалізму» (у даному випадку йшлося про абстракціонізм), які не відповідали офіційно визначеній практиці соціалістичного реалізму [164].

У значному ідеологічному річищі була спрямована робота єдиного академічного вищого навчального закладу з образотворчого мистецтва в Україні – Київського художнього інституту. Відома художниця-педагог Тетяна Яблонська пише про це так: «В інституті, де я тоді викладала, прояв, навіть найменший, якихось живописних пошуків розцінювався як відхід від принципів реалізму. Загалом, обстановка дуже жорстка, дуже неприємна. І я поступово стала втрачати натхнення» [157, с. 3].

Незважаючи на широкомасштабну ідеологічну роботу, під час привітання ЦК КПРС Всесоюзному з'їздові радянських художників (2 березня 1957 р.) було вказано, що художники створили недостатньо творів, «які з великою художньою силою відображають життя, побут і культуру радянських людей, їх боротьбу за побудову комуністичного суспільства» [71, с. 369]. Подібні висловлювання лунали безпосередньо й на адресу училищ ДПМ. Так, на зборах Української Ради промислової кооперації X скликання (18-19 травня 1959 р.) Л. Чередниченком було наголошено на недоліках підготовки кадрів для художніх промислів, зокрема в Львівському художньому інституті, училищах прикладних мистецтв і профтехшколах. Було зазначено, що учні не володіють на достатньому рівні технологією виробництва та необхідними практичними навичками та вміннями. При цьому адміністраціями закладів недостатньо використовуються кошти на підготовку кадрів і культмасову роботу, адже невикористаними залишилося 22 % кошторису [163, арк. 25].

Добавимо, що на напрям розвитку декоративного мистецтва позначилася й Постанова № 1871 Центрального Комітету КПРС і Ради Міністрів СРСР від 4 листопада 1955 р. «Про усунення надмірностей у проектуванні й будівництві», оскільки стилі ДПМ виходять з архітектурних стилів. У преамбулі до Постанови здійснено «критичний» аналіз архітектурних споруд різного призначення і на конкретних прикладах «надмірностями», і ще й по тексту й «показними прикрашеннями», «кустарщиною» та «перекрученням», названі елементи декору будівель, які не призначені безпосередньо для житла, не сприяють економії «державних коштів» і «нормальній технічній експлуатації». Відмічено, що «будівництво повинне здійснюватися за найбільш економічними типовими проектами, розробленими ... на основі індустріальних методів виробництва. Радянській

архітектурі повинна бути властива простота, строгість форм і економічність рішень. Привабливий вид будинку й спорудження повинен створюватися не шляхом застосування надуманих, дорогих декоративних прикрас, а за рахунок органічного зв'язку архітектурних форм із призначенням будинків і споруджень, гарних їхніх пропорцій, також правильного використання матеріалів, конструкцій і деталей і високої якості робіт». Головною ідеєю цього документу, що по суті завершив епоху радянського монументального класицизму, є перехід до типового проектування, уніфікації планувальних і конструктивних рішень в архітектурі. Звісно, що підходити до аналізу цього питання варто з урахуванням специфічних обставин, які виникли в країні внаслідок війни, коли багато людей продовжували жити в бараках і навіть землянках. Проте, зміст Постанови переконує, що такий підхід розповсюджувався на всю без винятку архітектуру як житлових, так і інших споруд і в такий спосіб знижував статус радянської архітектури з мистецтва до ремісництва [109].

Ще однією передумовою формування системи освіти варто назвати *науково-технічний прогрес і власне ступінь розвитку виробничих сил і відносин*. У 60-ті рр. ХХ ст. у всьому світу відбувалася друга науково-технічна революція, яка зумовлювала зростання темпів науково-технічного прогресу країни на 7-10 % на рік. Водночас із підвищенням рівні машинізації виробництва, відзнакою другої науково-технічної революції стало підвищення ролі «людського фактору». Унаслідок виокремилася тенденція до зростання потреби у висококваліфікованих кадрах, рівня загальної освіти й культури всіх верств населення (В. Курило, В. Шепотько [73]).

Важливою віхою в цій справі став ХІХ з'їзд КПРС (5-14 жовтня 1952 р.). Напередодні відкриття з'їзду в журналі «Більшовик» (№ 18) і в газеті «Правда» (№№ 277 і 278 від 3 і 4 жовтня) була опублікована робота І. Сталіна «Економічні проблеми соціалізму в СРСР». У ці ж дні вона вийшла окремим виданням. Ця праця багато в чому визначила тематику виступів учасників з'їзду й прийняття з'їздом рішення. У резолюції йшлося про нові завдання, розв'язання яких має забезпечити відновлення й розвиток економіки. У п. 4, що відзначав плани «В галузі подальшого зросту матеріального добробуту, охорони здоров'я й культурного рівня народу», було намічено завершення до кінця п'ятирічки перехід від семирічної середньої освіти до загальної середньої освіти (десятилітки) у столицях республік, містах республіканського підпорядкування, в обласних, крайових і найбільших промислових центрах; заходи з підготовки умов для повного здійснення в наступній п'ятирічці загальної середньої освіти (десятилітка) в інших містах і сільських місцевостях. Із метою забезпечення зростаючої мережі шкіл, у резолюції вказано на необхідність збільшення прийому до педагогічних інститутів в 1951 – 1955 рр. на 45 %, порівняно з прийомом за 1946 – 1950 рр. Загалом витрати на освіту в 1950 р., порівняно з 1940 р., зросли в тричі та склали 5,7 млрд. крб. [1].

Проте, найбільш значущим висновком з'їзду, прийнятим «з метою подальшого підвищення соціалістичного виховного значення загальноосвітньої школи й забезпечення учневі, що закінчує середню школу, умов для вільного

вибору професій», є перехід до здійснення загальнообов'язкового політехнічного навчання. Із цією метою було заплановано збільшити за п'ятиліття випуск фахівців вищих і середніх спеціальних навчальних закладів, приблизно, на 30-35 %, а фахівців для найважливіших галузей промисловості, будівництва й сільського господарства – вдвічі [1, с. 300-302]. Отже, в наступні майже 30 р. успішно реалізовується курс на політехнічну освіту.

Постанова Ради міністрів УРСР і Центрального комітету КП України від 2 жовтня 1954 р. № 1848 «Про поліпшення підготовки, розподілу та використання спеціалістів з вищою і середньою спеціальною освітою» звертає увагу на існуючу диспропорцію між кількістю випускників шкіл і студентів перших курсів вищих навчальних закладів і пропонує обов'язкове дворічне відпрацювання за виробничою спеціальністю перед вступом до вишу. Окрім того, вводиться обов'язкове відпрацювання за розподілом після закінчення середнього спеціального чи вищого навчального закладу. У відповідних до Постанови Пропозиціях, спрямованих до ЦК Компартії України, відзначено, що в 1955 р. в Україні у відомстві Міністерства культури перебувало 5 училищ прикладного мистецтва, в яких велася підготовка кадрів за спеціальностями ДПМ: художня кераміка, художній текстиль, декоративний живопис, художня обробка дерева, килимарство й декоративна скульптура. Усі випускники цих училищ в той час і в наступні 20 років використовувалися переважно на роботах в сфері виробництва [162; 167]. Жоден випускник, як можна побачити з протоколів про розподіл [169], не направлявся на роботу вчителем.

Зміни в суспільному житті країни наприкінці 50-х рр. спричинили лібералізацію відносин між політичною й творчою елітами. У часи «відлиги» відбувається реабілітація діяльності багатьох діячів мистецтва. Після виступу нового лідера КПРС М. Хрущова на XX з'їзді партії, на зустрічах з творчою інтелігенцією протягом 1957 р., прийняття ЦК КПРС низки постанов, що торкалися реабілітації окремих творів музичного мистецтва й композиторів, виникла надія щодо можливості вільної творчої самореалізації. Престиж мистецьких навчальних закладів стимулюється в цей час присвоєнням окремим з них імен видатних українських діячів. Зокрема, у 1956 р. Львівському училищу прикладного мистецтва присвоєно ім'я художника Івана Труша (училище несе його й дотепер).

У вересні 1958 р. М. Хрущов провів Пленум ЦК КПРС, на якому, керуючись політичними мотивами, провів рішення про скликання в 1959 р. позачергового XXI з'їзду КПРС. Посилаючись на те, що «ряд найважливіших економічних проблем виходив за межі 6-го п'ятирічного плану». Відповідно до прийнятих рішень, з 1 січня 1959 р. розпочалася нова так звана «семилітка». Її план був затверджений на XXI з'їздом КПРС. Короткою характеристикою зобов'язань уряду, КПРС та «радянського народу» був перехід до «розгорнутого будівництва комунізму», що має завершитися через 20 років [63].

Щодо розвитку художніх промислів, ремесел і підготовки кадрів до них відповідно до зобов'язань семирічного плану, уже в 1959 р. необхідно було додатково залучити до роботи на промислах ще 11-12 тисяч майстрів. Для цього було заплановано вжити таких заходів: широке кооперування населення

гірських районів західних областей України, серед яких була значна кількість кваліфікованих майстрів із вишивки, килимарства, різьби по дереву тощо; а також шляхом залучення випускників середніх шкіл [118].

У грудні 1958 р. Верховна Рада СРСР, а у квітні 1959 р. Верховна Рада Української РСР ухвалили Закон «Про зміцнення зв'язку школи з життям і про подальший розвиток системи народної освіти в СРСР». Цей Закон сформував по суті систему середньої загальної освіти, що мала здобуватися в два етапи: перший – обов'язкова восьмирічна неповна середня загальноосвітня трудова політехнічна школа; другий – навчальні заклади середньої освіти [87]. Цей Закон також адресувався й керівникам артілей, художньо-промислових підприємств і вможлилював широке заохочення молоді до діяльності у цій сфері. На згадуваному нами вище з'їзді Українського союзу художньо-промислових організацій 1959 р. керівників артілей зобов'язали на місцях розробити і погодити з відділами Міністерства народної освіти спільні дії щодо підготовки кадрів для промислів за рахунок випускників шкіл [163, арк. 29].

Стереотипність, усередненість у радянські часи «предметів» побуту і споживання, зокрема в Україні, значно активізувала художників галузі ДПМ і дизайну. Дизайн, художнє конструювання, народні ремесла починають привертати увагу діячів культури, широких кіл глядачів, починають поступово входити до змісту шкільної освіти (Л. Гонтова [21]).

Тож, до важливих *передумов* розвитку системи підготовки вчителів ДПМ варто віднести *загальнокультурний розвиток суспільства, вихід національного мистецтва на світовий рівень, поширення сфери впливу дизайну.*

При Академії архітектури УРСР у 60-х рр. було створено Науково-дослідний інститут художньої промисловості з експериментальними лабораторіями. У ньому розроблялися нові зразки меблів, гобеленів і декоративних тканин, керамічних та скляних виробів і з метою подальшого їх упровадження в масове виробництво для окраси побуту та оздоблення громадських інтер'єрів. На думку Т. Кара-Васильєвої, це сприяло не лише збільшенню кількості, але й якості виробів масового вжитку. Своєю діяльністю НДІ спрямовував роботу художників на вивчення народного мистецтва, використання його традицій [53].

На початку 60-х з'являється тенденція до залучення фахівців художнього профілю до галузі промисловості й соціального побуту. У 1961 р. у Москві проходить виставка «Мистецтво – у побут». Із початку 70-х рр. починає виходити журнал «Технічна естетика», що по суті був присвячений огляду проблем дизайну, передусім технічного, але й зачіпає він й питання ДПМ. У вищих навчальних закладах відкриваються кафедри з художнього конструювання. У плани підготовки художніх училищ із 1966 р. включаються нові спеціальності, які готують художників-оформлювачів, і згодом вже перетворюються на факультети дизайну.

Ці та інші заходи, що впродовж 60-х рр. здійснювалися для поповнення сфери обслуговування та художньої промисловості, потребували, зі свого боку, кваліфікованих учителів виробничого навчання та викладачів закладів середньої спеціальної та вищої освіти. Відзначимо значні успіхи, які

демонстрували педагогічні колективи цих закладів. Так, із 1962 р. Чернівецьке і Яворівське професійно-технічні училища стають постійними учасниками ВДНГ СРСР. Учні та майстри виконали трибуну і стіл для зали засідань Верховної Ради УРСР, Львівського будинку офіцерів. Їх вироби експонувалися на різних міжнародних художніх виставках, зокрема в Канаді, Болгарії, В'єтнамі, Італії, Німеччині, Фінляндії, Польщі, Чехословаччині. У 1957 р. на Всесвітній виставці в Брюсселі за художню скульптуру «Плотогон з Черемоша» (вагою 120 кг) педагогічний колектив Чернівецького художнього ремісничого училища одержав Гран-прі і Золоту медаль, яку вручив майстрові В. Курову, фундаторові скульптури в дереві на Буковині, король Бельгії [12].

Постанова Ради Міністрів СРСР від 14 серпня 1966 р. «Заходи про подальший розвиток народних художніх промислів» також позначилася на реорганізації змісту навчання в закладах, які готували фахівців відповідної кваліфікації. Передусім, підготовка здійснювалася за єдиним навчальним планом, в училищах та інститутах було відновлено заняття з образотворчих спецдисциплін – рисунку, живопису, композиції, запроваджено персональні виставки робіт образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва, творчі зустрічі, тематичні конференції. Найбільшого розвитку упродовж 60-80 рр. набула підготовка фахівців з художнього розпису, кераміки, швейно-оздоблювального виробництва (мережива, вишивки, фурнітури), з виготовлення іграшок тощо [71].

Дослідники значний попит молоді на професії, пов'язаних з художньо-промисловим виробництвом і ДПМ. Навчальні заклади, зазвичай, мали власні навчальні майстерні, а кращі вироби учнів відбирали або для методичного кабінету, або реалізовували через торговельну мережу. Але були й недоліки, пов'язані з різними обставинами, з-поміж яких необхідно наголосити на уніфікації підготовки, її ідеологічній заангажованості (мається на увазі поглинання значного обсягу навчального часу культпросвітдіяльністю, участю в суспільно-політичних акціях, сільгоспроботах), і до цього ж – відсутність кваліфікованих педагогічних працівників [118].

Отже, у період так званої «хрущовської відлиги» (1960-1969 рр.) відбувається суттєвий перегляд, активізується пошук теоретичних і методичних засад художньої творчості. У цей час не лише пом'якшується ідеологічний пресинг на культурну галузь культури, а відбувається переосмислення значення народного мистецтва, починають відроджуватися культурні традиції. Принагідно зауважити, що спрямованість на політехнічне навчання й всезагальну трудову підготовку молоді, курс країни на індустріалізації не міг не позначитися на загальному підйомі й художніх ремесел, які, в рамках технічної праці стали вводитися в школи. П. Аверічев, дослідник історії технологічної освіти, не дарма називає період 1959-1966 рр. «великим стрибком», що однак, за його переконанням і ми також підтримуємо його в цьому, був невдалим, оскільки дискредитував ідею трудової підготовки, звівши її лише до здобуття трудових умінь і навичок і виключивши необхідність трудового виховання й професійного становлення [122].

Наступні 60-80-ті роки, як слушно зазначає В. Майборода, є одними з найскладніших періодів в історії країни. З одного боку, напружена праця всього народу, а з іншого, – нагромадження нерозв'язаних проблем, застійних явищ і деформацій. Демократизація суспільства, що розпочалася після ХХ з'їзду КПРС, не була доведена до кінця, а з другої половини 60-х рр. фактично припинилася. Демократичні тенденції слабшали, сили бюрократизму і консерватизму не тільки взяли гору, а й дедалі зміцнювалися. Утверджувався командно-адміністративний соціалізм, що породжував байдужість, соціальну пасивність суспільства. Проте, відмітимо й позитивні та значущі зміни для нашої країни: це, передусім, перехід до загальної середньої освіти, переструктурування середньої школи, запровадження в школі трудового навчання (з 1954 р.) та зміна аспекту викладання образотворчого мистецтва з другорядного предмету малювання (70-ті рр.), систематичне викладання основ наук, політехнізація освіти, введення факультативних занять, піднесення рівня позашкільної освіти. Усе це об'єктивно сприяло зростанню ролі вчителя, підвищенню вимог до рівня його підготовки, збільшенню й розширенню мережі педагогічних вищих навчальних закладів, системи післядипломної освіти, введенню нових напрямів підготовки [79, с. 61].

Відзначимо й успіхи в технічній реконструкції народного господарства СРСР загалом. За офіційною статистикою, впровадження нового обладнання, технологій, механізації й часткової автоматизації виробництва сприяли швидкому розвитку продуктивності праці у промисловості. Упродовж 1928 – 1965 рр. вона зросла 11,6 разів, а на межі 1960 – 1970 рр. відбувається майже повна (99 %) механізація виробництва. Для порівняння, на межі 1950 – 1960 рр. механізація складала лише 6 % [84, с. 11].

Ці та інші дані щодо технічного переозброєння народного господарства СРСР загалом переконливо свідчать на користь нарощування кількісних і якісних змін у соціальній структурі. Унаслідок виникають професії широкого профілю, оволодіння якими вимагає все більш високого загальноосвітнього рівня, наукових знань і спеціальної підготовки. Саме тому, відзначають В. Курило і В. Шепотько, однією з найважливіших функцій освіти в тих умовах стає професіоналізація підростаючого покоління, підготовка його до свідомого вибору професії, а також підготовка кваліфікованої робочої сили [73].

Загалом, процес формування радянської системи освіти здійснювався швидкими темпами. Відповідно до Програми КПРС щодо будівництва комунізму, ухваленої на ХХІІ з'їзді партії (1961), було проголошено обов'язкову загальну середню освіту. У вересні 1970 р., Рада Міністрів СРСР ухвалила Статут середньої загальноосвітньої школи. Упродовж 1961 – 1980 рр. в Україні почали функціонувати більше 11,6 тис. загальноосвітніх шкіл на 4,7 млн. учнівських місць; було суттєво вдосконалено і розширено мережу різних шкіл: загальноосвітніх – денних, змінних, заочних, а також санаторно-лісових, шкіл-інтернатів, шкіл для дітей з психофізичними вадами. Унаслідок станом на 1980 р. в Українській СРСР у уже майже 99 % учнівської молоді отримували повну загальну середню освіту. Загалом, за роки Х п'ятирічки (1976-1980 рр.) середню освіту в Україні здобули 4,7 млн. юнаків та дівчат [50, с. 525].

Ще однією передумовою розвитку системи підготовки вчителя ДПМ є *рівень національної й громадянської свідомості народу, його культурний потенціал*, оскільки поступово змінюється суспільне ставлення до народного мистецтва, усвідомлення його значення для естетичного й трудового виховання, духовного розвитку школярів. Так, у Постанові ЦК КПРС «Про народні художні промисли» (1975) підкреслюється: «Народне декоративно-прикладне мистецтво, що є невід'ємною частиною радянської соціалістичної культури, активно впливає на формування художніх смаків, збагачує професійне мистецтво та виразні засоби промислової естетики». З-поміж заходів, що стимулюють розвиток народних художніх промислів, Постанова особливо наголошує на формуванні художніх шкіл, розширенні мережі навчальних закладів відповідного профілю, збільшення терміну підготовки в них. Немаловажний висновок зроблено щодо необхідності створення музею народного ДПМ в Москві як всесоюзного центру пропаганди, вивчення і розвитку мистецтва народних промислів [63, с. 498-501].

У 80-х рр. відбувається подальший розвиток і забезпечується ступенева підготовка кадрів у художніх професійно-технічних училищах. Це, зі свого боку, спричинило посилення шкільної та позашкільної гурткової роботи, розвиток позашкільної освіти образотворчого й декоративно-прикладного спрямування. За існуючими на той час вимогами, кожен учень повинен був займатися не менш, ніж в одному гуртку. За підсумками їх роботи проводилися щорічні виставки, запроваджувалися конкурси й олімпіади з технічної та художньої творчості учнів.

Значних успіхів було досягнуто в цей період і в розвитку вищої освіти. Мережа українських вишів збільшилася в 5 разів, а чисельність студентів – у 23 рази. Якщо в 1939 р. з 1000 осіб населення УРСР закінчену вищу освіту мали 7, то в 1966 р. – уже 15 осіб. Протягом 1980 –1996 рр. кількість ВНЗ в Україні складала 147 – 149, в яких щорічно навчалось біля 880 – 881 тис. студентів [50, с. 526].

1970-85 рр. можна з упевненістю назвати періодом жорсткого централізму і, як наслідок, занепаду культурної та освітньої галузей із граничним загостренням їх кризового стану в 1985 р. (В. Луговий [77]). У всіх сферах життя утвердилася влада партапарату, яким було створено власний план «культурного розвитку» країни та окремих її галузей. Некомпетентність більшості з представників влади, їх неспроможність здійснювати керівництво економікою й культурою призвели до знецінення ролі науки, освіти й мистецтва в розвитку суспільства. Освіта й культура були повністю заідеологізовані й політизовані. Партійним органам підпорядковувалися практично всі навчальні заклади, де діяли типові навчальні плани і практично однакова програма розвитку, і як результат – у країні тріумфував формалізм, казенщина, окомиллювання [87]. Для мистецької галузі це фактично означало уніфікацію підготовки, роботу за шаблоном без будь-яких відхилень. Проте, без перебільшення найвизначним досягненням радянської освітньої політики було створення трудової і політехнічної загальноосвітньої школи. Звісно, що предмети естетичного циклу в ній займали другорядне значення, а

заняття ДПМ відбувалися в межах технічної чи обслуговуючої праці і зводилися до художнього ремесла.

Відмітимо, що якщо в 60-х рр. у професійному ДПМ лише намічаються нові тенденції, то в 70-ті рр. відбувається переосмислення його значення. Проте, найбільш плідними в розвитку ДПМ у радянський період стали 80-ті рр., коли посилюється інтерес до історичного минулого, до традицій народного мистецтва. У цей час остаточно змінюється ставлення до ДПМ як лише до утилітарного й ремісничого, придатного для прикрашання житла й виготовлення сувенірної продукції. Таке переосмислення має на увазі створення за допомогою його засобів гармонійного предметно-просторового середовища, що слугує, передусім, духовним, естетичним потребам людей і водночас як таке, що не обмежене ідейно-тематичними настановами.

У 1984-1985 рр., після смерті Л. Брежнєва, КПРС очолює В. Черненко, який запроваджує реформу загальноосвітньої школи. Метою реформи визначено підвищення «рівня ідейної й професійної підготовки» педагогів і власне укріплення статусу педагога в суспільстві. До головних документів, які регламентували діяльність всіх ланок освіти, належали: Закон УРСР про народну освіту (1974), Основні напрями реформи загальноосвітньої та професійної школи (1984), Основні напрями перебудови вищої та середньої спеціальної освіти в країні (1986) [87]. Реформа вимагала органічного поєднання професійної освіти в школі з подальшим підвищенням рівня загальноосвітньої підготовки молоді разом із широкою загальною політехнічною та художньо-промисловою освітою та будувалася на їх основі [112]. Унаслідок реформи було збільшено також і плани прийому молоді на педагогічні спеціальності, розширено та введено неперервну педагогічну практику, запроваджено пільговий і цільовий прийом у вищі педагогічні навчальні заклади за рекомендаціями педагогічних рад освітніх установ та за направленнями місцевих органів освіти (В. Луговий [77]).

Переорієнтація змісту вищої педагогічної освіти спричинила появу художньо-графічних факультетів у педагогічних ВНЗ. Натомість, у 1985 р. професійно-технічні художнього профілю були реорганізовані в єдиний тип навчального закладу – середнє професійно-технічне училище (СПТУ). Звісно, що тим самим відбулися концептуальні зміни в підготовці педагогів та вчителів з образотворчого мистецтва й ДПМ. Загалом, 1985 – 1991 рр. В. Луговий називає етапом ліберального централізму. Відзнакою цього етапу стало утвердження уніфікованих змісту і форм підготовки фахівців, загострення суперечності між духовними потребами людей і перевагою інтернаціонально-загальної культурної спадщини, між прагненням народів до вияву культурної самобутності та практикою ігнорування всього національно-особливого на всіх рівнях [77]. Цей аспект в повній мірі торкнувся й ДПМ.

«Перебудова», проголошена в країні на квітневому пленумі ЦК КПРС у 1986 р. новим генсеком КПРС М. Горбачовим, своїми гаслами назвала демократизацію, плюралізм і гласність. Проте, принципових змін у освітній галузі не сталося, тому всі освітні реформи 1984 р., 1987 – 1988 рр., не дали очікуваних результатів. Однак, як цілком справедливо відзначають більшість

дослідників цієї проблеми, «перебудова» мала й позитивні наслідки [87]. Щодо сфери культури відмітимо «розхитування» традиційних критеріїв у оцінці художніх цінностей, збагачення їх ширшим спектром відтінків. У значній мірі суспільством усе більш усвідомлювалась однобічність критерію «ідейності». Поступово допускається, а потім і визнається існування поряд із методом соціалістичного реалізму інших творчих методів і художніх напрямів [72].

Завдяки «гласності» відбувся перегляд дійсного стану справ із розвитку національної культури, ролі і значення національного мистецтва; відбулася реальна оцінка економічного й освітнього потенціалу країни, утвердилися напрями й рівні підготовки фахівців. Стосовно досліджуваного нами напряму зазначимо, що Листом Держкомітету СРСР з народної освіти від 28.04.1989 р. № 93-11-108/9 було створено перелік професій з художніх ремесел.

Після падіння «залізної завіси», яка відгороджувала культуру народів СРСР від культури світу, відбулося повернення народних мас до першоджерел, до витоків духовності українського народу, до його національної свідомості. Це згодом оформилося в новий науково-мистецький напрям – народознавство (П. Ігнатенко, Ю. Дуденко, М. Стельмахович). Так, у розкладі занять восьмирічної Гнідинської школи (Київська обл.) на 1988 – 1989 н. р. з'явилися нові предмети: уроки народознавства, мистецтвознавства, народних ігор. У 1989 р. Міносвіти України запровадило нове покоління власних українських національних планів підготовки з усіх педагогічних спеціальностей, визначило нові навчальні плани для загальноосвітніх шкіл. Ці плани характеризувалися варіативністю, посиленням естетичної складової. Виникла тенденція до розробки концепції національної української школи. Це зміни стосувалися всіх ланок художньої і художньо-педагогічної освіти. У цей час і в СПТУ художнього профілю було введено навчальний курс «Етнографія і фольклор рідного краю», в якому значна увага надавалася вивченню звичаїв, обрядовості, відродженню традиційних ремесел конкретного регіону тощо [78; 118].

Унаслідок демократичних та економічних перетворень помітно поживавішала творча та громадська активність митців, зокрема й із ДПМ. Уперше в Україні в 1989 р. створено громадське об'єднання, альтернативне національній Спілці художників, – Клуб українських митців (КУМ). Регіонами прокотилася хвиля мистецького оновлення, що надала новий імпульс громадському рухові. Були створені нові мистецькі об'єднання, які створювали нові художні продукти [138]. Поступово неформальна громадська складова культури України починає набирати обертів. Сьогодні, як відмічає офіційна статистика Міністерства юстиції України, спостерігається значна громадська активність неформальних організації щодо художньо-естетичного виховання молоді. Так, за даними 2011 р. було зареєстровано 2546 громадських й благодійних організацій всеукраїнського статусу, з них – 15 % етнокультурних організацій. До них належать: Товариство української культури, Товариство Просвіта імені Тараса Шевченка, Благодійний фонд українських художників і майстрів декоративно-прикладного мистецтва «Відродження», Товариство міжетнічної культури й захисту прав людини «Згода» та ін. Організації дитячих

суспільних етнохудожніх об'єднань допомагає вирішувати проблему вільного часу, а надалі – трудової зайнятості підростаючого покоління [26].

Досить важливими для нашого дослідження є рішення, вироблені на засіданні колегії Міністерства народної освіти УРСР 19 червня 1991 р. Відповідно до них, підготовка кваліфікованих робітних у галузі ДПМ і художніх промислів класифікувалась як вагома складова процесу збереження і розвитку української національної культури, зростання самосвідомості підростаючого покоління. Рішення Колегії передбачали й розширення в СПТУ діяльності гуртків прикладного мистецтва, з вивчення народних звичаїв, обрядів; забезпечення їх методичної підтримки, а також організаційних заходів із підвищення кваліфікації інженерно-педагогічних працівників у галузевих установах [118].

У 1990 р. було розроблено транснаціональну Програму розвитку педагогічної освіти в єдиній країні на 1990-1995 рр., що торкнулася проблем оновлення цієї галузі на засадах демократії. Але, як відомо, реалізована вона не була. У цей же рік 27 січня в Києві відбувся Установчий з'їзд Спілки майстрів народного мистецтва України (сьогодні Національна спілка народних майстрів України), на якому затверджено Статут організації. Фундаторами Спілки стали Міністерство культури УРСР, Міністерство місцевої промисловості УРСР, Міністерство лісового господарства УРСР, ЦК ЛКСМ України, Укрпрофрада, Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені Максима Рильського, Спілка художників УРСР, Українське товариство охорони пам'яток історії та культури, Українські республіканські відділення Радянського фонду культури, Дитячого фонду імені Леніна, видавництво «Дніпро», журнали «Соціалістична культура» та «Пам'ятки України», газети «Культура і життя» та «Радянська Україна». Своєю діяльністю Спілка сприяла й продовжує сприяти широкому використанню можливостей традиційного народного мистецтва у формуванні національної свідомості народу, підвищенні його ролі в патріотичному, інтернаціональному, естетичному вихованні населення, збереженні національних культур етнічних груп, які проживають на території України. Основні напрями діяльності спілки (станом на 2007 р.), на яких вважаємо за доцільне наголосити, є такі: підготовка молоді майстрів народного мистецтва на основі спадковості художніх традицій народу; сприяння професійному і моральному становленню творчої молоді, роботі мережі навчальних закладів народного мистецтва, навчанні дітей і молоді у народних майстрів; відродження і розвиток осередків традиційного народного мистецтва народів, які проживають на території України; розширення та збагачення асортименту товарів народного споживання в традиціях народного мистецтва; сприяння науково-дослідницькій роботі в галузі традиційного народного мистецтва [12].

1991 р. можна упевненістю вважати початком нової епохи розвитку України, але вже в статусі незалежної держави. 1991-1995 рр. – є періодом відродження й побудови нової країни, утвердження її державності, створення нормативно-правової бази й національної моделі функціонування соціальних інституцій. Цей період утворення нової соціальної й культурної системи можна

умовно позначити як «посттоталітарне суспільство». Зміни в культурній сфері значною мірою були продовженням, але на більш визначеній національній основі, тих тенденцій і напрямів, що склалися в період «перебудови». Водночас, провідними рисами цього періоду є певна втрата еталонних зразків культури, пошук нових культурних парадигм, але на національному підґрунті [72].

25 червня 1991 р. Україна перша з-поміж інших колишніх союзних республік СРСР приймає Закон «Про освіту», що створив правові засади побудови національної системи освіти і до того ж регламентував створення з 1992 р. вищих художніх професійно-технічних училищ [44].

14 лютого 1992 р. було прийнято Закон «Про культуру», що втратив чинність тільки в 2010 р. У ньому, в контексті розглядуваної нами проблеми, відзначимо положення, що стосуються: створення, поширення, збереження та використання культурних цінностей, реалізацію суверенних прав України у сфері культури; відродження і розвиток культури української нації та культур національних меншин, які проживають на території України; забезпечення свободи творчості, вільного розвитку культурно-мистецьких процесів, професійної та самодіяльної художньої творчості. Провідним принципом культурної політики в Україні Законом було визнано визнання культури як одного із головних чинників самобутності української нації та національних меншин, які проживають на території України [45].

Незважаючи на початок демократичних перетворень у суспільному житті України цього періоду, суттєву трансформацію ціннісних поглядів суспільства в бік національної культури, спостерігається перевага економічної доцільності в оцінці діяльності культурно-мистецької галузі. Тож, *поширення комерціалізації в сфері освіти та культури, їх деідеологізацію* вважаємо важливою передумовою розвитку системи підготовки вчителів ДПМ. Проте, як слушно зауважує С. Волков, і в комерціалізованому суспільстві продовжують існувати із значним коефіцієнтом ефективності інституалізовані системи, в яких цей критерій є малозначущим у силу їх місії щодо збереження духовності і загальнолюдських естетичних цінностей. Це системи культурно-освітніх, мистецьких навчальних закладів і установ, які продукують художні цінності [16]. Уряд України всіляко підтримує їх починання, опікується розвитком національної культури і закріплює ці намагання законодавчо. Так, із метою закріплення національної культурної спадщини Кабінет Міністрів України 1 липня 1992 р. приймає постанову «Про порядок надання закладам культури статусу національних» [45]. І це неєдина, а лише одна з перших постанов у низці багатьох інших. Далі ми розкриємо їх зміст у ретроспективі.

3 листопада 1993 р. приймається Державна національна програма «Освіта» («Україна XXI століття»), що визначила як стратегії розвитку освіти в Україні на найближчі роки, так перспективні освітні лінії XXI ст. Програма, з-поміж цілей наголосила на створенні життєздатної системи безперервного навчання і виховання для забезпечення можливостей постійного духовного самовдосконалення особистості, формування інтелектуального та культурного потенціалу як найвищої цінності нації [25]. Тим самим було створено міцну

правову основу для формування національної культури підростаючого покоління в системі освіти України. У 1993 р. Міністерство освіти України розробляє проект Положення про ступеневу освіту в Україні, що визначив головні освітні шаблі, покладені в основу системи підготовки педагогів і до того ж учителів ДПМ [45].

Зміна соціальних орієнтацій завжди супроводжується переоцінкою цінностей та формуванням їх нової ієрархії. У цьому річизці 30 червня 1994 р. пройшла Перша Всеукраїнська педагогічна рада працівників освіти, що схвалила «Концепцію національного виховання». Цей документ відіграв значну роль у розбудові культури, мистецтва й освіти, створив без перебільшення стратегічно важливі орієнтири у вихованні національно свідомої молоді в процесі переходу України від соціалістичних відносин до ринкових, в умовах національного відродження усіх сфер життя українського суспільства. Такі важливі принципи національного виховання як народність, природо- і культуровідповідність, етнізація навчального процесу, свідомість, активність, самодіяльність і творча ініціатива учнівської молоді відіграли велике значення в оновленні змісту як навчання учнів, так і підготовки вчителя, особливо вчителів галузі естетичної культури [68].

28 липня 1994 р. Указом Президента України, за ініціативою творчих спілок, створено Благодійний «Фонд сприяння розвитку мистецтв України». Метою Фонду стала популяризація досягнень українських талантів у сфері культури та мистецтва, підтримка закладів, підприємств і організацій культури в умовах ринкової економіки, сприяння соціальному захисту творчих працівників та створенню організаційних та економічних засад для розвитку культурно-мистецьких процесів, формування мистецького ринку в Україні [45]. Пріоритетними видами діяльності Фонду сьогодні є: організаційна та інформаційна допомога у проведенні художніх виставок; організація арт-подорожей на міжнародні мистецькі фестивалі Європи та України; сприяння та допомога у налагодженні роботи галерей Києва з європейським мистецьким світом; інформаційна підтримка галерей, арт-фестивалів, організація мистецьких пленерів; організація та проведення прес-конференцій, арт-лекцій, семінарів, майстер-класів, репетицій, концертів; консультаційна допомога в отриманні українських та європейських грантів [146].

Важливою передумовою для розвитку системи підготовки вчителів ДПМ є *інституалізація вітчизняних народних промислів, здійснювана з боку держави та підтримуваних нею приватних ініціатив.*

У подальші роки кінця ХХ і початку ХХІ ст. відбувається широкомасштабна діяльність зі створення нормативно-правової бази культурної й освітньої галузі та всебічної їх підтримки. Це й Указ Президента України «Про державну підтримку культури і мистецтва в Україні» (1998), що не втратив чинності й дотепер. Тут уже в п. 1 йдеться про необхідність забезпечення урядом заходів щодо відродження національних мистецьких осередків та центрів народних художніх промислів, зокрема у містах Богуславі, Косові, селищах Опішні, Петриківці, Решетилівці, селах Глинянах, Діхтярях, Клембівці, Яворові, інших населених пунктах, забезпечення розвитку

традиційного народного мистецтва, створення навчально-показових майстерень, місцевих музеїв, дитячих колегіумів, шкіл народної майстерності, творчих майстерень народних майстрів, сприяння розміщенню у будівлях державної і комунальної власності крамниць з продажу українських сувенірів, виробів народних художніх промислів, народного мистецтва тощо. Вказується до того ж на створенні центрів з розвитку народного мистецтва, переважно, наголосимо – з ДПМ. Так, в редакції 2006 р. прописано: створення Будинку творчості народних майстрів Національної спілки майстрів народного мистецтва України в Івано-Франківській області; ефективної моделі фінансового та матеріально-технічного забезпечення, стимулювання розвитку народних художніх промислів, а також ініціювання заходів щодо відновлення традиційних ринків збуту виробів цієї галузі; заснування з 2007 р. видання книжкової серії «Скарби українського народного мистецтва»; забезпечення комплексу заходів щодо вдосконалення підготовки фахівців з народних художніх промислів, у тому числі розвитку мережі професійно-технічних і вищих навчальних закладів, в яких вона здійснюється [45].

У справі підтримки діячів мистецтва й народних майстрів відмітимо ще таку низку Указів Президента України: «Про Всеукраїнський день працівників культури та аматорів народного мистецтва» (2000), «Питання державних стипендій видатним діячам культури і мистецтва України» (1996, 2002) та «Про додаткові заходи щодо розвитку в Україні традиційного народного мистецтва (2007), «Про заходи щодо відродження традиційного народного мистецтва та народних художніх промислів в Україні» (2007); Постанову Верховної Ради України «Про Рекомендації парламентських слухань «Українська культура: стан та перспективи розвитку» (грудень 2002). За результатами останньої такі слухання відбулися 11 грудня 2002 р. й до того ж і 5 листопада 2003 р. на тему: «Духовна криза суспільства та шляхи її подолання», та інші). Унаслідок тільки в 2003 році було прийняття 7 нових законів, спрямованих на регулювання відносин у сфері культури [45].

У 2004 р. створюється й запроваджується Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах та Комплексна програми художньо-естетичного виховання у загальноосвітніх та позашкільних навчальних закладах (автори розробки – співробітники Інституту проблем виховання АПН України Л. М. Масол (наук. керівник), Н. І. Ганнусенко, О. А. Комаровська, С. А. Ничкало, О. І. Оніщенко, В. В. Рагозіна) [64].

У 2005 р. схвалено Концепцію державної політики в галузі культури на 2005-2007 рр., метою якої було визначено сприяння культурному розвитку як одного з ключових чинників соціально-економічного розвитку України. Концепція окреслила й стан розвитку культури в Україні. Небезпідставно наголошено на тому, що «Сучасний стан розвитку української культури і духовності характеризується розмиванням і поступовою маргіналізацією культурних і духовних цінностей у суспільному житті, руйнуванням цілісної мережі закладів, підприємств, організацій та установ культури і цілісного інформаційно-культурного простору, неефективним використанням наявних культурних і творчих ресурсів. ... Протягом останнього десятиліття культура в

Україні не лише втратила відповідне місце серед пріоритетів державної політики, а й опинилася на периферії державних інтересів. Як наслідок, утворився й дедалі збільшується розрив між так званою офіційною культурою, що фінансується з бюджету, і незалежною та орієнтованою на сучасні потреби культурною діяльністю». Концепція намітила заходи з покращення такого становища, і до того ж поширення закладів культури, залучення інвестицій, а головне – надання та створення умов для реалізації статусу неприбутковості закладами, підприємствами, організаціями та установами культури. Цей крок забезпечив розробку й введення нових показників ефективності культурної сфери, оскільки мистецтво, й ДПМ зокрема, є тією галуззю суспільної практики, яка орієнтується на задоволення духовних, а не матеріальних потреб [45].

Цим же 2005 р. датується затвердження «Національної доктрини розвитку освіти» і Указ Президента України «Про заходи щодо відродження традиційного народного мистецтва та народних художніх промислів в Україні», де йдеться про розвиток української національної культури, відродження традиційного мистецтва, акцентується на тому, що модернізація національної художньої освіти є пріоритетним у світлі інтеграційних процесів входження України до європейського освітнього простору.

Протягом 2000-2010 рр. було прийнято низку законодавчих актів з підтримки й розвитку народних художніх промислів, що включало й розвиток системи художньої освіти. Зокрема, Державна програма збереження, відродження і розвитку народних художніх промислів на період до 2010 року (2006) наголосила на необхідності відродження близько 30 осередків народних художніх промислів (художня кераміка, гончарство, художнє ткацтво, художня обробка дерева, художня обробка каменю, декоративний розпис, художнє плетіння з рослинних матеріалів); відновлення системи професійно-технічної освіти у галузі народних художніх промислів, що стане важливим фактором естетичного виховання та навчання дітей і молоді.

Стандартизація системи освіти, як провідна передумова розвитку системи підготовки вчителів ДПМ, що розпочалася в країні з 2004 р. зумовила необхідність створення єдиних підходів та єдиної державної політики до рівня такої підготовки, оцінки її якості й діяльності закладів освіти. Так, упродовж 2006-2008 рр., було розроблено і запроваджено 10 державних стандартів художніх професій, зокрема з таких, як: «Виробник художніх виробів з дерева»; «Виробник художніх виробів з лози»; «Виробник художніх виробів із кераміки»; «Вишивальниця»; «Вітражник»; «Живописець»; «Коваль ручного кування»; «Різьбар по дереву та бересті»; «Ткач ручного художнього ткацтва»; «Художник розмалювання по дереву» [107].

Отже, ретроспективний аналіз соціально-економічних та культурно-історичних чинників формування системи підготовки вчителів ДПМ в Україні другої половини ХХ – початку ХХІ ст., торкнувся змісту й умов функціонування двох відмінних моделей соціально-економічної та освітньої політики. Першою є радянська тоталітарна модель, зі своїми соціокультурними пріоритетами, перевагами й недоліками із відносно завершеною системою освіти. Вона характеризується плановою безринковою економікою, значним ідеологічним

пресингом на всі сфери життя, нівелюванням національних особливостей, перевагою державних інтересів над духовними потребами особистості, уніфікацією системи освіти й професійної підготовки, замкненістю інформаційного простору тощо. Другою є модель щойно створеної й такої, яка швидко розвивається й перебуває в пошуку нових пріоритетів, системи професійної підготовки вчителя на теренах незалежної України. Огляд передумов формування і розвитку підготовки вчителів ДПМ показує, що до провідних чинників цього процесу належать: економічна й демографічна ситуація в країні, специфіка виробничих відносин і рівень розвитку технологій виробництва, чинні моделі та інституції духовної культури суспільства; міжкультурні й міжнаціональні зв'язки; культурна та освітня політика держави; рівень національної й громадянської свідомості народу, його культурний потенціал.

РОЗДІЛ 2

ПЕДАГОГІЧНА РОБОТА НАУКОВЦІВ, ПЕДАГОГІВ-ПРАКТИКІВ ТА КУЛЬТУРНО-ОСВІТНІХ ОСЕРЕДКІВ ІЗ ФОРМУВАННЯ ЗМІСТУ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА

2.1. Розвиток мистецтвознавчої та наукової думки в радянський період

Із середини ХХ ст. соціально-економічний, культурний і політичний розвиток України відбувався в межах простору СРСР. За оцінками дослідників, українській педагогічній науці радянського часу були притаманні жорстка централізація та планування, заідеологізованість, низький рівень міжнародних комунікацій, орієнтація переважно на внутрішній локальний розвиток [3]. Водночас, в Україні діяли власні науково-дослідні установи, наукові й художні школи, які представляли вітчизняні науковці, художники, митці й педагоги-практики, художники-педагогіки, суспільні та культурні діячі. Їх вплив на розвиток змісту підготовки вчителя ДПМ буде представлений нами далі.

У різного роду довідкових джерелах і науковій та методичній літературі ми знайшли чимало описів життєдіяльності, творчості й наставництва відомих майстрів ДПМ, мистецтвознавців і майстрів виробничого навчання, художників-педагогів, які займалися підготовкою фахівців для художньо-промислової галузі та народних художніх промислів у досліджуваний в цьому розділі періоді. Визначною є громадська діяльність і художня творчість династії Шкрібляків (художнє різьблення); О. Стативи і Т. Пати (організатори школи декоративного малювання в с. Петриківка), І. Гончара (скульптор і етнограф-колекціонер), Г. Пошивайла і Я. Пошивайло (народних художників-керамістів, с. Опішне); А. Чебикіна (президент АМ України) та багатьох інших. Цей перелік доповнимо авторами дослідницьких і науково-популярних праць в галузі ДПМ – Р. Захарчук-Чугай, М. Станкевича, Г. Цибульової та ін. У контексті нашого дослідження на особливу увагу потребують праці тих дослідників, що спричинили зміни в змісті підготовки вчителів ДПМ.

2.1.1. Декоративно-прикладне мистецтво в царині трудової підготовки

Виходимо з того, що кінець 60-х – початок 70-х рр. вважається періодом становлення науково обґрунтованої концепції радянської політехнічної школи, створення методологічних основ політехнічного навчання, в річищі якого й відбувалася підготовка вчителя до викладання основ художнього ремесла. Розроблена система базувалася на розумінні виховного спрямування трудового навчання. За М. Скаткіним і П. Атутовим, Ю. Васильєвим, В. Гусєвим, П. Ставським, С. Шабаловим, С. Шаповаленком та ін., механізація й автоматизація трудових процесів спричиняють докорінні зміни в технологіях виробництва й професійних функціях працівників. Це, зі свого боку, змінює класичне уявлення про машину як суто механічний пристрій, що відтепер уже має доповнюватися керуючим пристроєм, унаслідок більшість фізичних функцій виробника замінюються сенсорними й інтелектуальними функціями.

Тож, у підготовці підростаючого покоління до продуктивної праці першорядного значення набувають загальноосвітні знання, загальнотехнічні й природничо-наукові дисципліни [119].

Відтак, основними положеннями концепції політехнічної освіти, що лягли в основу змісту освіти як у середній, так і у вищій школі переважно всього радянського періоду другої половини ХХ ст., суттєво позначилися на визначенні напрямку розвитку підготовки вчителів ДПМ, були такі: поєднання навчання із продуктивною працею; розвиток змісту політехнічної освіти під впливом науково-технічного прогресу; функціональна природа політехнічних знань, умінь, розвитку особистості; взаємозв'язок методів навчання, форм організації й розвитку особистості школярів; профорієнтаційна спрямованість; цілісність системи політехнічної освіти [151]. Загалом, політехнічна освіта передбачала створення та функціонування системи навчальних предметів, занять у межах позашкільної та позакласної роботи, об'єднаних єдиною метою: підготовкою учнів до свідомого вибору виробничої професії, отримання ґрунтовної допрофесійної підготовки.

Починаючи з другої половини 50-х років, формується вітчизняна школа теоретиків трудової підготовки учнів загальноосвітніх шкіл [24]. У плеяді фундаторів виокремлюється доктор педагогічних наук, академік *Тхоржевський Дмитро Олександрович* (1930-2002) та його наукова школа – біля десяти докторів наук, більше 50 кандидатів наук. Д. Тхоржевський фактично створив і кілька десятиліть очолював кафедру методики трудового навчання й креслення КНПУ імені М. Драгоманова, був головним редактором провідного професійного журналу.

У науковій концепції Д. Тхоржевського методологічною основою трудового навчання є психолого-педагогічна теорія гармонійного розвитку особистості через продуктивну й суспільно корисну працю, її розумовий та фізичний розвиток, моральне та естетичне виховання, формування світогляду загалом [141, с. 29]. Мету політехнічної освіти вчений вбачав у ознайомленні учнів із основами сучасного виробництва, а головним завданням – розвиток особистості учня. Необхідність всезагального запровадження політехнічної освіти вчений пояснював дією в індустріальному суспільстві закону переміни праці, який вимагає готовності від громадянина до зміни предмету й змісту професії та підвищення своєї кваліфікацію під впливом науково-технічного прогресу [141, с.66-67].

Отже, в основу трудового навчання в загальноосвітній школі Д. Тхоржевський покладає такі принципи, як: політехнічна освіта, поєднання навчання з продуктивною працею, професійне самовизначення учнів (і дизайнерського, художньо-ремісничого і художньо-конструкторського напрямів також); розвиток у них технічної творчості. Останній принцип є досить важливим у контексті нашого дослідження. Технічну творчість учнів вчений розуміє майже так само як і дорослої людини, але вбачає в ній певну своєрідність. Технічною творчістю, за Д. Тхоржевським, є цілеспрямована творча діяльність, що має, передусім, суспільну цінність і здійснюється з метою удосконалення знарядь праці, технологічних процесів, планування праці,

конструкції виробів тощо, тобто є такою працею, яка пов'язана з основними напрямками раціоналізації виробництва (удосконалення конструкцій машин, застосування високопродуктивних технологій; механізація та автоматизація виробництва; удосконалення організації праці й виробництва тощо) [141].

З-поміж засобів трудового навчання Д. Тхоржевським визначено: залучення школярів до різновидів конструкторсько-технологічної діяльності, зокрема вправ і завдань конструкторського, технологічного та організаційно-економічного характеру з метою розвитку інтелектуальних, фізичних, сенсомоторних, комунікативних та естетичних якостей учнів. З-поміж розмаїття функцій трудового навчання у загальноосвітній школі, учений виокремлював ті, що не можуть бути реалізовані іншими навчальними предметами. А саме: ознайомлення з основами сучасного виробництва, забезпечення професійного самовизначення учнів, їх підготовка до майбутньої практичної діяльності, розвиток якостей, що сприяють продуктивній праці, забезпечення індивідуального підходу для розвитку творчого потенціалу кожної особистості. Наголосимо на тому, що вчений підкреслював значущість занять художніми промислами (по суті занять ДПМ у межах технічної праці), оскільки вони стимулюють культурний розвиток учнів через виховання в них естетичного смаку та розуміння прекрасного [140].

Упродовж 1975 – 1983 рр. російською та українською мовою вийшла серія загалом з 13 книжок, зокрема й методичних посібників для вчителів «Уроки (Заняття) з технічної праці» для 4-7 класів за загальною редакцією Д. Тхоржевського. У роботі над серією взяли участь також Т. Антонов, О. Бусол, Г. Волошин, В. Косаковський, П. Лисак, О. Стевчак та ін. Зміст запропонованого курсу виражався в системі політехнічних знань і вмінь, будувався на основі найбільш поширених і важливих у житті видів праці, спрямовувався на продуктивну працю. Тож, не випадково, що в ньому були присутні як обов'язкові й завдання декоративно-прикладного характеру (виготовлення та оздоблення різного роду сувенірів, речей побутового призначення – підсвічників, тримачів для книг, коробочок, шкатулочок, світильників, рамочок, простих іграшок із фанери, дроту тощо, оформлення й виготовлення стендів, виставкових приладь), хоча, зауважимо, що ніяких знань конкретно з ДПМ для засвоєння учнями передбачено не було. Натомість, відмітимо значну увагу, що приділялась авторами формуванню художніх смаків учнів, засвоєнню ними знань із естетичних вимог до виконання виробів, щоправда із наголосом на технічну естетику [143]. На нашу думку, саме такий ракурс у закладанні основ ДПМ і був найбільш сприятливим на заняттях із технічної праці в період індустріалізації країни.

Великим надбанням теоретиків і практиків політехнічної освіти є розробка концептуальних основ систем виробничого навчання, що використовувалися й у процесі художньої праці. У попередній період зазвичай застосовувалися предметна, операційна й операційно-комплексна системи. Після відновлення предмета «Трудове навчання» у 60-х рр. у шкільних майстернях почала домінувати операційно-комплексна система, яка пізніше поступилася операційно-предметній та предметно-операційній, а у 90 рр. –

предметно-технологічній (1980 р.) та конструкторсько-технологічній (1986 р.). Навчальні заняття за операційно-комплексною системою виявилися найбільш прийнятними для шкільної освіти і впроваджувалися як набір уроків праці, що спрямовувалися на послідовне виготовлення виробів. Для надання урокам політехнічної спрямованості в доступній формі вводились елементи, характерні для трудового процесу на виробництві, а саме: ознайомлення з машинами та інструментами, із професіями, які займають виготовленням такої продукції, моделювання і проектування виробу, технічне креслення, складання плану його виготовлення, вибір конструкційних матеріалів, способу оздоблення й художньої обробки тощо (Т. Сорока [128]).

Для технічного та художньо-технічного видів праці в школі відмітимо такі важливі позиції, як: ознайомлення в системі трудового навчання з професіями художньої промисловості й народних ремесел, інструментами та знаряддями; опанування методиками, а згодом і з технологіями розробки технічних креслень і використання технологічних карток для виготовлення виробу (з повними та неповними даними), інструкційних карток (робочих, інформаційних, контрольно-перевірочних, робочих прийомів) [128]; дидактичні основи систем виробничого навчання й навчання ремеслу; методика унаочнення трудових процесів; спрямування на продуктивну й суспільно корисну працю, зокрема й утилітарного та прикладного характеру.

Д. Тхоржевський є також автором методики підготовки майбутнього вчителя праці й креслення, що розроблялася ним упродовж 1960 – 2000 рр., і є значущою й дотепер. У всіх своїх працях, посилаючись на досвід О. Саломона, К. Ціруля та інших видатних діячів трудового навчання, учений наголошували на тому, що «школі потрібні фахівці зі спеціальною освітою, ...ручну працю не можуть викладати ремісники, хоч яку високу кваліфікацію вони не мали б» [139, с. 61]. Ним випущено кілька видань підручника для вищої школи, різного роду рекомендації до організації трудового навчання й зокрема з художньої обробки матеріалів. Досить цінними для підготовки майбутнього вчителя ДПМ є розроблені вченим дидактичні вимоги до організації політехнічного навчання, а саме: добір навчального матеріалу, дидактичний зв'язок між елементами системи політехнічного навчання, політехнічний аналіз навчального матеріалу, який сприяє перенесенню набутих знань та вмінь [10].

Досить великий внесок у викладанні основ ДПМ у школі та підготовці майбутнього вчителя в цьому напрямі було зроблено доктором педагогічних наук, професором *Хворостовим Анатолієм Семеновичем* (1940 р.н.). Незважаючи на те, що його професійна діяльність географічно перебувала на території Російської ФСР, розроблені ним підручники й навчально-методичні посібники для вчителів шкіл і студентів широко використовувалися й продовжують використовуватися в Україні. За їх створення А. Хворостову було присуджено три медалі ВДНГ СРСР (срібна й дві бронзових), учений був також нагороджений медаллю «За внесок у розвиток освіти». Загалом відмітимо, що історіографія праць А. Хворостова відбиває саме досліджувану нами проблему. Так, у 1968 р. дослідник захистив кандидатську дисертацію на тему: «Система

професійної підготовки з праці на художньо-графічних факультетах педагогічних інститутів (дерева́на мозаїка)», а у 1983 р. – докторську дисертацію «Єдність трудового й естетичного виховання школярів у процесі занять декоративно-прикладним мистецтвом». Під керівництвом А. Хворостова було захищено шість кандидатських дисертацій саме з проблем викладання образотворчого й декоративно-прикладного мистецтва. Упродовж 70-90-х рр. ученим було випущено низку посібників для шкіл, зокрема «Декоративное искусство в школе», що витримала кілька видань, була рекомендована Головним навчально-методичним управлінням загальної середньої освіти Держкомітету СРСР з народної освіти [12].

Головною метою праць А. Хворостова є допомога вчителям і керівникам гуртків з організації навчально-виховної роботи на заняттях з ДПМ. Ученим і художником, майстром ДПМ розроблено й широко запроваджено зміст і методику занять із різьблення по дереву, з художньої обробки листового металу, зі створення карбованих рельєфів, чеканки, інкрустації тощо. Окремими напрямками його роботи стали матеріали, інструменти, техніки й технології виконання декоративних робіт із різними матеріалами [147].

А. Хворостов указує, що ДПМ відіграє істотну роль у духовному розвитку школярів, у їх естетичному й трудовому вихованні. Ці заняття відповідають духовним запитам і інтересам учнів, не лише формують естетичний смак при ознайомленні їх із творами народного мистецтва, але й дають їм необхідні технічні знання, розвивають трудові вміння й навички, тобто здійснюють психологічну й практичну підготовку до праці, до вибору професії. Загалом, заняття різними видами ДПМ, зауважує учений, поєднують в собі естетичний початок, промислову технологію й ручну працю [147, с. 3].

Значний вплив на розвиток методик викладання ДПМ у школі спричинила діяльність кандидата мистецтвознавства й художника *Василя Олексійовича Барадуліна* (1936-2006). Ґрунтуючись на дослідженнях народної декоративної творчості, ученим було закладено основи естетичного та морального розуміння традицій ДПМ, відроджено чимало втрачених технік і прийомів художнього ремесла. При цьому В. Барадуліну було притаманний талант педагога-наставника в підготовці фахівців для роботи в системі художньої промисловості, а також пропаганди й розповсюдження передового педагогічного досвіду в навчанні ДПМ. Його праці з основ художнього ремесла (вишивки, мережевоплетіння, килимарства, художньої обробки деревини й кістки тощо) витримали кілька видань і стали класикою в навчанні талановитої молоді [9; 102].

Головним для нас є висновок, зроблений у царині трудової підготовки школярів, полягає у виокремленні зв'язків між трудовим, естетичним і моральним розвитком особистості. Дослідниками з'ясована значна роль естетичного фактора в трудовому вихованні, оскільки ДПМ як ніякий інший вид навчально-творчої роботи, не тільки озброює школярів технічними знаннями й трудовими навичками, але й вможливорює розкриття краси, величезної духовної цінності виробів народних майстрів, сприяє розвитку естетичного смагу та ідеалу, закріплених у зразках народного мистецтва [96]. Проте, така

робота й потребує дотримання низки вимог: естетика умов праці учнів (устаткування й оснащення кабінету праці й робочих місць); відбір об'єктів праці, що відповідають законам композиції, кольорознавства, формоутворення, здатних викликати інтерес учнів своїм привабливим зовнішнім виглядом, практичною значущістю; залучення учнів до аналізу й естетичної оцінки об'єктів праці; стимулювання фантазії, творчої активності при визначенні способу виконання завдання; комплексний вплив ДПМ на особистість школяра, що забезпечується широкою реалізацією міжпредметних зв'язків, передусім із образотворчим мистецтвом, музичним мистецтвом, художньою літературою (В. Бутковський, Л. Нерсисян [11; 96]).

2.1.2. Декоративно-прикладне мистецтво як складова образотворчих мистецтв

У 70-90 рр. методисти та педагоги-практики закріплюються в думці про те, що заняття ДПМ повинні бути тісно пов'язані з іншим видами навчальної роботи з образотворчого мистецтва й праці. Зокрема, було встановлено, що малювання з натури формує навички вивчення й художнього відображення форми, пропорцій, силуету, просторових відносин предметів тощо, тематичне малювання дозволяє вивчати закони композиції, відпрацьовувати вміння компоувати в горизонтальному й вертикальному прямокутниках тощо. І якщо перші програми з образотворчого мистецтва лише окреслювали цей підхід, то згодом він знайшов своє розширення та підкріплення.

Для досліджуваного нами періоду характерним виявився розрив між політехнічним, розумовим і трудовим вихованням з одного боку, та естетичним – з іншого. Так, із другої половини 30-х років і до середини 50-х років у СРСР не було опубліковано жодної книги або статті з естетики. Траплялися лише поодинокі в деяких журналах неестетичного, а скоріше філософсько-культурологічного спрямування. У 60-70-ті рр., унаслідок фундаментальних відкриттів у генетиці, активізувалася дискусія щодо ролі й місця соціального і біологічного в розвитку особистості. Розгорнуте публічне обговорення торкнулося й проблем виховання (О. Асмолов, Л. Занков, Д. Ельконін, В. М'ясищев), і до того ж теорії естетичного виховання. Знахідки вчених цього періоду носять принципове значення для нашого дослідження. Так, у 1955 р. В. Шацька випускає книгу «Естетичне виховання в школі», у 1956 р. побачили світ книги А. Бурова, В. Ванслова й Н. Дмитрієвої цієї ж проблематики.

Великий суспільний резонанс у той час викликала праця М. Колесника «Про естетичні здібності людини» (1966), написана, до речі, українською мовою. Говорячи про значущість художніх ремесел і прикладних мистецтв у розвитку естетичних смаків, вмінь поєднувати утилітарне з естетичним, дослідник відзначає: «у ремеслі якнайменше штучності і якнайбільше глибоко життєвої правди. Тому заняття прикладним мистецтвом, ремеслом уберігає від естетства, небезпека якого полягає у тому, що воно призводить до нехтування істиною і добром, шукає переживання заради самих переживань... Твори прикладного мистецтва покликані вирішувати утилітарні й духовні запити

особистості, ... повинні виражати характерні риси стилю нашого життя: простоту, лаконізм, правдивість, гармонійність» [62, с. 125].

У 1971 р. з'явилася книга М. Киященка «Питання формування системи естетичного виховання в СРСР», у якій закликається до реформи всієї освітньої галузі в напрямі естетичного виховання, оскільки окремих, хоча й численних, заснованих на ентузіазмі педагогів, інновацій було явно недостатньо для відчутних змін [59].

Проаналізовані архівні джерела свідчать про те, що педагогічні колективи шкіл Української РСР відповідально й творчо підходили до підвищення якості роботи загальноосвітньої школи. Саме на цей час приходиться розквіт Павлишської середньої школи Кіровоградської області, очолюваної членом-кореспондентом АПН СРСР *Василем Олександровичем Сухомлинським* (1918-1970). У цій школі була створена унікальна виховна система, що зумовлювала всебічний і творчий розвиток учнів, їх талантів і обдарувань, комплексне поєднання морального, розумового, фізичного, трудового й естетичного виховання. Багато уваги педагогічний колектив приділяв розвитку нахилів і здібностей учнів, їх суспільно корисній праці, естетичному вихованню на теренах українських традицій. В. Сухомлинським було наголошено на цілісному особистісному розвитку дитини, ролі в цьому процесі педагога, на взаємозв'язку естетичного, духовного, розумового й емоційного розвитку. Праці педагога – «Павлишська середня школа», «Проблеми виховання всебічно розвиненої особистості», «Виховання громадянина», відіграли велике значення в оновленні змісту естетичного виховання в школі, привернули увагу до народного мистецтва й ДПМ, акцентували на професійній культурі педагога й винятковій ролі мистецтва для всебічного розвитку особистості [131].

У зв'язку із суспільним піднесенням народного мистецтва й культури, розвитком художньої промисловості, освіти і науки, в суспільстві з'являється й укріплюється думка про доцільність і необхідність естетичного виховання підростаючого покоління, створення задля цього спеціальної системи роботи. Поступово виокремлюється значення й ролі ДПМ. Як вказують Б. Нещумов і Є. Щедрин, автори навчально-методичного посібника для вчителів «Основи декоративного мистецтва в школі» (1981), за своєю естетичною специфікою ДПМ дуже близьке дітям та характерному для їх віку естетичному сприйняттю речей і обстановки. Зокрема, узагальненість і загостреність образів властива всій образотворчій діяльності дітей: вони бачать зображуване збільшеним, цілісно, без дрібниць. Лаконічність форм, прикрас, значеннєва точність, конкретність і яскравість кольору, контрасти у фактурному проробленні окремих елементів композиції – ці та інші риси природно властиві творчості дітей та професійному ДПМ. Дітей у ДПМ приваблює до того ж розмаїтість і «практичність» багатьох його видів і жанрів. Усе це говорить на користь ДПМ у шкільній освіті, його важливу роль у художньому вихованні підростаючого покоління [101, с. 36].

Принагідно зауважимо, що ДПМ як вид мистецтва у системі шкільної освіти не відігравав визначеної ролі, оскільки лише в 1964 р. шкільний

предмет малювання поступився місцем образотворчому мистецтву, а відтак видозмін дістали його зміст і значення. У цій справі визначену роль відіграли знані фахівці доктори наук, професори *Борис Михайлович Неменський* (1922 р.н.) і *Борис Петрович Юсов* (1934 р.н.). Унаслідок, шкільні уроки образотворчої діяльності доповнили малювання декоративно-прикладною діяльністю, художнім конструюванням на площині й в об'ємі, а також художньою працею школярів.

У своїх роботах Б. Неменський відкрито виступає за синтез мистецтв і проти розділення уроків мистецтва й художньої праці, тобто перетворення занять прикладними мистецтвами в уроки праці, відтак «ми не зможемо ніколи досягти цілісного розвитку в наших майбутніх робітників зорової системи, системи дотику, тонкого різнобічного розвитку руки, таких необхідних для високоякісної праці. Ми не зможемо сформувати здатність швидко й адекватно створювати «зоровий образ» заданої деталі. Ми не зможемо рішуче поліпшити якість продукції без художнього розвитку кожного. Поза загальною школою ця проблема, мабуть, взагалі не може бути вирішена» [95, с. 29].

Велике значення для оцінки системи естетичного виховання й розвитку ДПМ як складової образотворчого мистецтва й навчального предмету «малювання» в цей період відіграла відома праця Б. Неменського «Мудрость красоты». У ній учений досить обережно, зважаючи на пануючий у той час принцип політехнізму в освітянському просторі, наголошує на значущості уроків образотворчого мистецтва для підготовки кваліфікованих фахівців, й до того ж і в технічній галузі. На думку Б. Неменського, в школі повинна існувати єдина система естетичного виховання – система, що охоплює й поєднує не тільки предмети художнього циклу й позакласну роботу з них (чого зараз теж поки немає), але таку, що буквально пронизує все життя дитини. Тріадою основ образотворчого мистецтва за Б. Неменським є три форми художнього мислення – конструктивне, образотворче й декоративне, що майже ніколи не існують у вичленованому, непов'язаному один з одним вигляді. «Це немов кровоносна, нервова й дихальна системи єдиного організму, а правильніше, «три серця мистецтва», що б'ються одночасно. Різниця тільки в тому, що в кожному творі, виді або на кожному історичному витку мистецтва їхня діяльність нерівнозначна» [95, с. 102].

Описану в праці Б. Неменського методику «поліхудожньої освіти» було названо сучасниками сміливим «кроком у майбутнє». Як вказує С. Коновець, взаємодія та інтеграція різних видів мистецтва, що стала її основним засобом, уможливила системне формування в свідомості особистості картини цілісності та гармонії навколишнього світу й стала найбільш результативним механізмом їхнього творчого розвитку. І хоча сьогочасна певна демократичність у вирішенні багатьох освітянських проблем в Україні дозволяє використовувати у педагогічній практиці всі згадані методики навчання образотворчого мистецтва, неможна вважати вирішеним питання достатнього рівня естетичної культури учнів, а відтак і існуючий стандарт мистецької освіти – досконалим [66].

Б. Неменським було наголошено на значній морально-етичній та соціальній функції ДПМ як, передусім, символічного мистецтва, що обіймає та запроваджує в повсякденну практику людського спілкування ідеал (прекрасне) і побут. У ньому, як указує художник-педагог, міститься «знак прилучення й вичленовування, знак, що затверджує місце даної людини, даної групи людей у середовищі людських відносин... Людські відносини, місце людини в суспільстві й зараз зримо виявляються декором. Декоративна сфера мислення не займається аналізом людських відносин. Але зримо закріплює, фіксує їх у повсякденному житті. Фіксує декоративними знаками, повідомленнями ті відносини, які формуються на основі виробленого або вироблюваного морально-естетичного ідеалу». Декоративною тенденцією у всіх мистецтвах є доведення морально-естетичного ідеалу, закріплення його в нормах і традиціях [95].

Додамо також, що педагог-художник застерігав від ототожнення навчального предмета й професійного мистецтва, наголошував на необхідності переосмислення системи підготовки вчителя образотворчого мистецтва, його ретельній педагогічній підготовці. Б. Неменський з цього приводу зазначає: «Учителі Мистецтва. Не вчителі третьорядного предмета малювання (або співу), а Вчителі Життя – Учителя Мистецтва! Природно – через той же спів або малювання. Але такий учитель повинен мати значну широту знань, по-перше, у тому мистецтві, що він викладає, по-друге, у всіх суміжних галузях культури. Він повинен бути Носієм Культури. Учителі всіх предметів мистецтва повинні здобути цей статус в очах своїх учнів, їхніх батьків, своїх колег» [95, с. 216]. «Майбутнім педагогам не тільки доцільно, але й потрібно дати широке коло художніх навичок. Підготовка шкільного вчителя мистецтва має відрізнятись від підготовки художника-професіонала широтою освоєння матеріалу мистецтва, оскільки вчитель мистецтва – майстер широкого охоплення мистецтв. Виходячи із цього повинне бути побудоване й навчання. Насамперед відносно практичних умінь – широти професійного охоплення мистецтв. І образотворчі, і декоративні, і дизайн. Теоретично він також повинен знати більше й ширше, особливо в психології – не тільки віковій, але й специфічній для його діяльності – художній. Такий педагог повинен бути й соціологом, вміти пов'язувати художні знання зі знанням життя. Значущою складовою його професійної підготовки повинні стати методичні знання» [95, с. 222].

Проведений аналіз найбільш розповсюджених у цей час програм дозволяє цілком погодитися з оцінкою Б. Неменського щодо стану викладання образотворчого мистецтва в школі у 60-70 рр. минулого століття. Учений зауважує, що предметам естетичного циклу десятиліттями не надавалося належного місця в загальній освіті, їх викладання продовжувало «лише дотичну до педагогіки лінію професійного мистецтвознавства, професійного малюнка й малярства, більш-менш пристосованих до популярного засвоєння», отже, мета навчання образотворчого мистецтва неправомірно звужувалась, а ДПМ відводилися підлегла роль, що по суті зводила цей вид діяльності до декоративної роботи. Проте, безграмотність у галузі ДПМ може приводити до

більш серйозних морально-соціальних наслідків, аніж у галузі образотворчих мистецтв. На жаль, зазначає Б. Неменський, школа дотепер не залучала учнів до світу прикладних мистецтв як цілісного мовно-соціального, духовного явища в житті народу. Давалися уявлення про окремі художні промисли, але навіть без усвідомлення їхнього місця, джерел, ролі в культурі народу, у культурі нашого часу. Але ж проблеми декоративних мистецтв стосуються кожного в багато разів ширше, глибше, конкретніше [95].

Як указує Б. Юсов, 50-70 рр. властива боротьба між навчально-технічним напрямком навчання малюванню на уроках у школі й художньо-образним, творчим підходом до дитячого малюнка, характерному позакласній і позашкільній роботі. Цим і пояснюються коливання в змісті й принципах розробки програм з образотворчого мистецтва, а також методик його навчання [156, с. 6].

На початку 80-х років в окремих школах України було експериментально запроваджене поглиблене вивчення образотворчого мистецтва Творчу групу науковців в Україні очолював кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник лабораторії естетичного виховання НДІ педагогіки України *Станіслав Петрович Свид*. Художник-педагог і дослідник проводить і дотепер значну роботу з відродження українських традицій в образотворчому мистецтві, пошуку й аналізу творчості народних майстрів України; є автором навчальних посібників, підручників, зокрема у співавторстві зі шкільною вчителькою образотворчого мистецтва *Вітольдою Іванівною Проців* для вчителів і викладачів образотворчого мистецтва («Художні техніки в школі» (1977), «Образотворче мистецтво 5-6 клас» (1981)) [123].

Кінець 80-х рр. був відзначений широкою друкарсько-просвітницькою діяльністю, зокрема й в методичній підтримці у викладанні ДПМ у школі. Так, досить змістовним і корисним для вчителя став навчальний посібник «Основы декоративного искусства в школе», підготовлений колективом знаних фахівців (О. Белов, Т. Соломатіна, В. Степанов), під редакцією Б. Нещумова і Є. Щедрина (1981). У книзі розкривається зміст художньо-педагогічної роботи з учнями на уроках малювання й праці, у гуртках художньої самодіяльності різного профілю, а також наголошується на ролі декоративного мистецтва під час оформлення шкіл, шкільних свят. У річищі пануючої ідеології авторами наголошується на тому, що специфічним завданням для декоративно-прикладної творчості старшокласників є втілення всього комплексу норм радянського способу життя в переконливому художнім рішенні внутрішнього й зовнішнього вигляді школи, передусім, навчальних і рекреаційних приміщень. Важливим на думку авторів є те, щоб загальний емоційний тон оформлення точно передавав властиве радянській молоді оптимістичне, мажорне світовідчуття, її громадянську й моральну активність, принциповість. Запланована різноманітна декоративно-оформлювальна діяльність учнів має відповідати провідними напрямом ідейно-виховної роботи школи [101, с. 12]. На тлі досить яскравого ідеологічного спрямування, що по суті пояснюється існуючим укладом тодішнього шкільного життя, автори досить професійно підійшли до розкриття змісту декоративного мистецтва саме як мистецтва,

його наукових основ і естетичної специфіки, охопили всі доступні для шкільного віку форми роботи зі створення фронтальних, об'ємно-просторових та глибинно-просторових композицій ДМ [101].

Не зважаючи на окремі й зазвичай досить яскраві спроби, вивчення першоджерел свідчить про те, що в колишньому СРСР період 50-70 рр. можна без перебільшення назвати періодом занепаду у викладанні образотворчого мистецтва загалом і ДПМ зокрема. Досить ґрунтовно до оцінки цього періоду й розвитку методик викладання образотворчого мистецтва й ДПМ, системи підготовки вчителя підходить випускник художньо-графічного факультету Одеського педінституту кандидат педагогічних наук, професор Євген Антонович Антонович – провідний фахівець системи художньо-педагогічної освіти, автор значної кількості науково-методичних і мистецтвознавчих праць, організатор чималої кількості науково-практичних конференцій і творчих конкурсів, присвячених проблемам підготовки вчителів ДПМ і дизайну. Сьогодні проф. Є. Антонович є фундатором наукової школи з етнодизайну й дизайну реклами (професори: Р. Захарчук-Чугай, Н. Велігоцька, Л. Паславська, С. Прищенко, В. Сьомкін), головою спеціалізованої вченої ради зі здобуття наукового ступеня доктора філософії в галузі дизайну та реклами, член комісії з дизайну Науково-методичної ради МОН України; співавтор державних стандартів за спеціальністю «Дизайн»; розробник концепції та науково-методичного забезпечення поглибленого вивчення образотворчого мистецтва (народного ДПМ). Є. Антонович має понад 100 наукових і навчально-методичних праць з історії, теорії та методики викладання образотворчого й ДПМ, а також теорії та методології дизайну і реклами [57].

Саме працям багатьох дослідників, педагогів-художників ми завдячуємо поверненню й розвитку змісту образотворчого мистецтва як шкільного навчального предмета, в якому суттєве значення відіграє й ДПМ.

2.2. Художньо-мистецькі осередки в розвитку змісту підготовки вчителя декоративно-прикладного мистецтва в незалежній Україні

Значному покращенню й удосконаленню підготовки вчителів ДПМ різних освітньо-кваліфікаційних рівнів сприяє діяльність осередків ДПМ, робота державних освітніх і недержавних структур соціокультурного спрямування.

Національна академія педагогічних наук України як вища галузева наукова установа була створена 4 березня 1992 р. Дотепер в її склад входило п'ять відділень, зокрема й загальної середньої освіти, професійної освіти і освіти дорослих, вищої освіти; 11 науково-дослідних інститутів; чотири науково-методичних центри [12]. З ініціативи НАПН України, в її лабораторіях і відділах відбувається розробка важливих концептуальних засад розвитку системи освіти. Удосконаленню системи професійної освіти загалом і художньо-промислової зокрема сприяло створення Концепції професійної освіти України (1991 р.) в межах Інституту педагогіки УРСР спільно з Міністерством народної освіти УРСР під керівництвом Н. Ничкало. Цей документ уперше наголосив на тому, що професійна освіта є невід'ємною складовою народногосподарського

комплексу і системи неперервної освіти республіки, головною функцією якої є підготовка та перепідготовка робітничих кадрів, соціальний захист молоді, професійне й духовне формування особистості в умовах соціально-культурного та економічного відродження України. Концепція окреслила ступеневість професійної освіти і шляхи та освітні траєкторії її здобуття [115, с. 1-23].

Важливим кроком на шляху вдосконалення підготовки фахівців з професій художніх промислів і ремесел стало схвалення 19 січня 2000 р. Президією НАПН України Концепції професійно-художньої освіти, розроблену В. Радкевич. Основні положення Концепції відзначали необхідність оновлення підходів до розвитку системи неперервної професійно-художньої освіти в Україні, підвищення її престижності як важливої складової культурного розвитку окремої особистості й суспільства [70].

Розглядаючи зміст художньої підготовки, неможна обійти увагою Проект Національної державної комплексної програми естетичного виховання, з-поміж авторів якої був доктор філософських наук, академік *Іван Андрійович Зязюн (1939-2014)*. І. Зязюн колишній ректор Полтавського педінституту, створювач напряму педагогічної майстерності, у наступному директор Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих НАПН України з потужним відділом етики і естетики. Програма, створення під його голуванням, наголошує на необхідності перегляду змісту естетичного виховання підростаючого покоління в час зламу епох і відродження національної культури України, де «виключно значуща політична, ідеологічна, культурна, педагогічна і організаційно-господарська проблема державного будівництва високої складності, комплексності і масштабності» [92, с. 11]. Досить чітко акцентується на занепаді естетичного виховання за радянські часи, зведення його до другорядних видів роботи, підпорядкованість організації змістового дозвілля, унаслідок чого було нанесено шкоду духовності й моральному здоров'ю суспільства. Водночас, естетичне виховання слугує укріпленню моральних позицій людини, оскільки естетичний досвід і такі його складники, як естетичні почуття, естетичні потреби, смаки, ідеали, інтереси тощо тісно пов'язані з мораллю. Основною метою Програми було визначено формування естетичних потреб та досвіду людини, як основи формування естетичного ставлення, активності зі сприймання, освоєння та перетворення дійсності, що сприяє вихованню всебічно і гармонійно розвиненої особистості, максимальному використанню естетичного фактору в удосконаленні національної самосвідомості людей, піднесенню їхньої трудової і соціальної активності, зростанню творчого потенціалу України, прискоренню соціально-економічних процесів в ній [92, с. 11].

Важливим принципом розробки Програми є покладений в її основу інтегративний підхід, при якому естетичне виховання стає невід'ємною складовою системи національної освіти і реалізується в двох пріоритетних напрямках. Перший пріоритет стосується естетичного виховання підростаючого покоління, передусім у сфері освіти, в сім'ї, за місцем проживання, у дитячих і молодіжних об'єднаннях. Другий важливіший напрямок Програми – втілення естетичного початку в трудову діяльність як молоді, так і дорослого населення.

З-поміж завдань естетичного виховання є й робота з розвитку художньої культури учнівської молоді засобами образотворчого мистецтва, архітектури і пам'ятників культури [92, с. 11-15].

Проект програми дійсно започаткував багато заходів і напрямів удосконалення естетичного виховання молоді, що сприяли й розвитку системи підготовки вчителів ДПМ. Але тільки через 10 р. з'являється Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах (2004) та Комплексна програму художньо-естетичного виховання у загальноосвітніх та позашкільних навчальних закладах. Ці стратегічно важливі документи були створені співробітниками Інституту проблем виховання НАПН України з урахуванням багатовікових національних традицій української школи, сучасних закордонних тенденцій в галузі педагогіки мистецтва (Л. Масол (науковий керівник), Н. Ганнусенко, О. Комаровська, С. Ничкало, О. Оніщенко, В. Рагозіна). З-поміж принципів естетичного виховання акцентовано на органічному поєднанні універсального (загальнолюдського, полікультурного), національного (державного) і регіонального (етнолокального, краєзнавчого) компонентів освіти та виховання з безумовним пріоритетом їх національної спрямованості, що забезпечує формування в учнів патріотичних почуттів, громадянської свідомості; на цілісності естетичного виховання, що передбачає багатофакторну взаємодію основних компонентів соціального досвіду – художньо-естетичних знань, світоглядних уявлень, емоційно-ціннісного ставлення, художніх умінь, творчості; а також поліхудожності, інтегральності, діалогічності. Концепція зафіксувала зміст естетичного виховання, що складається з інваріантної та варіативної частин, до останньої включено курси з українського ДПМ; позашкільного та позаурочного компонентів. У Програмі конкретизовано зазначені вище ідеї та екстрапольовано їх на конкретний зміст освітнього процесі в усіх ланках освіти. Досить важливим для нашого дослідження положенням є опис змісту навчального предмета «образотворче мистецтво», що включає як складову й «декоративно-ужиткове мистецтво (писанкарство, витинанки, кераміка, народні іграшки, розпис, народне малярство)». Програма уперше за всю історію викладання предметів цього циклу регламентує введення базового узагальнюючого курсу в 10-11 класах «Художня культура», де структурування матеріалу можливе на історико-хронологічній (художньо-стильовій) основі, з поділом на дві частини – українську і зарубіжну культуру або без такого поділу; циклічно (культура різних цивілізацій), або за регіональним принципом. Провідним визначено компаративний підхід («Україна – Європа», «Україна – світ»), що має посилювати виховний потенціал курсу завдяки впровадженню полікультурної складової й одночасного збереження національних пріоритетів [64].

Зауважимо, що законодавчими органами влади України було розроблено й запроваджено чимало важливих для нашого дослідження Програм, Планів, Концепцій, Наказів тощо. Деякі з них знайшли відображення в попередньому тексті монографії. У цьому розділі ми розглянемо ще ті з них, що мають принципове значення для нашого дослідження. Наприклад, згідно з

наказом МОН України № 524 від 16.06.09 «Про затвердження Плану дій щодо поліпшення якості художньо-естетичної освіти на 2009 – 2012 роки» [111], було рекомендовано низку заходів щодо вдосконалення системи підготовки зокрема й вчителя ДПМ. Наголосимо на найважливіших з них:

- Організувати розроблення навчально-методичних посібників з факультативних курсів та курсів за вибором художньо-естетичного спрямування для допрофільної підготовки та профільного навчання.

- Забезпечити контроль за виконанням шкільних навчальних програм з дисциплін художньо-естетичного циклу та якісним проведенням уроків мистецтва в загальноосвітніх навчальних закладах.

- Сприяти зростанню кількості профільних шкіл та класів художньо-естетичного напрямку, Вивчити питання щодо створення навчальних комплексів «педагогічний коледж (училище) – ліцей художньо-естетичного профілю» з метою якісної мистецької підготовки фахівців.

- Забезпечити створення навчальних кабінетів з дисциплін художньо-естетичного циклу в загальноосвітніх, вищих педагогічних навчальних закладах та інститутах післядипломної педагогічної освіти та їх обладнання.

- Організувати передплату навчальними закладами науково-методичного журналу «Мистецтво та освіта», освітньо-мистецького посібника-часопису «Артклас».

- Передбачати під час комплектації педагогічних працівників у загальноосвітніх навчальних закладах годинне навантаження з ... образотворчого мистецтва та художньої культури насамперед фахівців з мистецько-педагогічною освітою.

- Забезпечити надання додаткової педагогічної спеціальності (спеціалізації) з художньої культури та естетики на базі ВНЗ.

- Забезпечити підготовку на базі ІППО вчителів образотворчого мистецтва до навчання художньої культури та естетики в загальноосвітніх навчальних закладах.

- Запровадити курси підвищення кваліфікації для вчителів художньо-естетичних дисциплін з питань поглибленого, допрофільного навчання та профільної художньо-естетичної освіти [111].

Зміст підготовки майбутніх фахівців художнього профілю та вчителів ДПМ має розроблятися з урахуванням специфіки конкретного виду народного мистецтва, традицій українського народу, регіональних особливостей. Ураховуючи цей факт, Організація Об'єднаних Націй, за результатами роботи й широкомасштабних дискусій, що проходили під час і після Всесвітньої конференції з освіти в галузі мистецтв 6-9 березня 2006 р. у Лісабоні (Португалія), розробила «Дорожню карту художньої освіти». У практичному відношенні ця карта покликана слугувати довідковим документом, що постійно вдосконалюється, визначає конкретні зміни й заходи, необхідні для інтеграції або просування художньої освіти в різних умовах навчання (як формального, так і неформального). Дорожня карта покликана сприяти більшому розумінню важливості художньої освіти для побудови творчо орієнтованого й культурного суспільства [29]. Дорожня карта художньої освіти ініціювала, зі свого боку,

низку інших проектів, зокрема «Художественное образование в Украине: развитие творческого потенциала в XXI веке» (керівник Л. Масол) та ін. [148].

З метою збереження й розвитку традиційних осередків народних художніх промислів та на підтримку ініціативи Національної ради з питань культури і духовності Президент України видає Указ «Про заходи щодо відродження традиційного народного мистецтва та народних художніх промислів в Україні» (2006). У цьому Указі наголошується на створенні навчально-наукових майстерень, місцевих музеїв, шкіл народної майстерності, творчих майстерень народних майстрів, на необхідності державного сприяння для започаткування крамниць із продажу українських сувенірів, виробів народних художніх промислів, народного мистецтва, щорічних грантів Президента України молодим майстрам народного мистецтва. Указ ініціював також реалізацію комплексу заходів щодо вдосконалення підготовки фахівців з народних художніх промислів, у тому числі мережі професійно-технічних і вищих навчальних закладів, в яких вона здійснюється [45].

У Плані дій було започатковано й практично реалізовано в подальшому сприяння видавничій та інформаційній діяльності в галузі популяризації та вивчення наукових засад народного ДПМ. Йшлося про створення у м. Києві Всеукраїнського науково-інформаційного центру з питань розвитку традиційного народного мистецтва та народних художніх промислів, заснування з 2007 р. видання книжкової серії «Скарби українського народного мистецтва», чимало монографічних досліджень.

Відзначимо, що цей напрям, який забезпечує змістову базу для підготовки вчителів ДПМ, фахівців для народних промислів, мистецтвознавців, дістав значного доробку саме в останні десятиріччя. Відмітимо, передусім, діяльність *Тетяни Валеріївни Кара-Васильєвої* (нар. 1941 р.) – доктора мистецтвознавства, член-кореспондент Академії мистецтв України, провідного наукового співробітника Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України. У її творчому доробку чимало праць аналітичного, узагальнюючого характеру в напрямі вивчення й популяризації українського ДПМ, художніх промислів (вишивка, килимарство). Науковець є автором 20 наукових та науково-популярних книг, підручників та посібників, співавтором 30 колективних монографій та наукових збірників. Це, насамперед, «Історія української вишивки» (2008), що отримала чимало нагород на виставках і конкурсах міжнародного рівня; у співавторстві підготовлене гарно ілюстроване видання «Декоративне мистецтво ХХ століття. В пошуках Великого стилю» (2005). До того ж Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України реалізував науковий проект, п'ятитомне видання «Історія декоративного мистецтва України», головний редактор Г. Скрипник; науковий редактор – Т. Кара-Васильєва.

Суттєвий науковий доробок у галузі історії художньої освіти, становлення ДПМ в Україні становлять праці *Ростислава Тарасовича Шмагала* (народ. 1965 р.) – доктора мистецтвознавства, професора Львівської національної академії мистецтв. З-поміж них: 120 праць наукового та 9 навчально-

методичного характеру, 4 монографії. Це: навчальні посібники «Нариси з історії зарубіжного декоративно-ужиткового мистецтва. Розділ «Художній метал» (1995), «Мистецька школа в системі національної освіти України» (1999), Словник у 2-х частинах «Декоративно-ужиткове мистецтво» у співавторстві (2000); монографії «Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – середини ХХ ст.: структурування, методологія, художні позиції» (2000). Під керівництвом науковця й педагога-художника реалізовано цінний для підготовки вчителя ДПМ проект «Мистецька освіта й мистецтво в культуротворчому процесі України ХХ – поч. ХХІ століть» (2012), у якому взяли участь Г. Покотило, П. Ляшкевич, І. Гнатишин, Т. Бей [89].

Засвоєнню змісту й подальшій популяризації досягнень народного ДПМ сприяє безпосереднє ознайомлення з надбаннями світової та української культури в спеціально створених *музейних осередках*. Саме співпраця музею та навчальних закладів у цьому володіє низкою можливостей. Музей, зазначає А. Панченко, є джерелом невичерпних освітніх можливостей у вирішенні всіх завдань естетичного й морального виховання. Така концепція музею прийнята в багатьох країнах світу, проте в Україні музей є лише засобом навчання у вузькому розумінні передачі знань, місцем поодиноких зустрічей з мистецтвом і за таким принципом переважно використовується й до тепер. Отже, музеї мають стати центрами багаторазових освітніх проектів [104].

План дій щодо поліпшення якості художньо-естетичної освіти на 2009 – 2012 рр. наголосив на створенні центрів народного мистецтва в осередках традиційних народних художніх промислів, започаткування при них навчально-показових і творчих майстерень, шкіл-студій. Передусім, мова йшла про с. Яворів, с. Клембівка, смт. Решетилівка, смт. Петриківка, м. Богуслав, смт. Опішня, осередків етнокультури Волинської обл. та інші. Значну увагу План дій приділяє розширенню мережі етнографічних музеїв, виставкових залів, конкурсів і фестивалів [111].

Аналізуючи можливості музеїв Т. Бей, Н. Ганнусенко, М. Терещенко та інші акцентують на започаткуванні при них творчих майстерень чи студій, тематичних майстер-класів. Наприклад, у Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному існує спроможність самостійно зробити виріб із глини під керівництвом майстра-гончара. У Львові під час реалізації проекту «Дзиндра – 300 м» на базі Музею модерної скульптури, функціонувала програма для дітей із самостійного виготовлення скульптури, її філософського трактування й обґрунтування використаних конструкційних матеріалів [89].

Відзначимо, також, *Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара»* – державний всеукраїнський спеціалізований науково-дослідний культурно-освітній заклад, заснований 1993 р. на базі приватної колекції *Івана Марковича Гончара* (1911-1993) – художника, скульптора та громадського діяча. Сьогодні Колекція музею налічує понад 15 тисяч етнографічних та мистецьких одиниць, серед яких зразки тканини й взірці вишивок, предмети кераміки, колекція писанок, дерев'яні різьблені речі, вироби з металу та скла, колекція народних музичних інструментів [12]. Центр провадить етнологічні дослідження, організовує наукові конференції та культурно-мистецькі заходи.

Експозиції музею орієнтовані на комплексне висвітлення самотутньої української традиційної культури й ДПМ [41].

Сьогодні в кожному осередку ДПМ України, в усіх без винятку художніх освітніх закладах створюються музеї, студії, мистецькі й музейні центри. Центри народного мистецтва, як освітньо-культурні осередки, переважно створюються в районах народних мистецьких промислів.

Центр народного мистецтва «Петриківка». Давній настінний розпис с. Петриківка (Дніпропетровська обл.) став основою для розвитку цілісної системи художньої освіти й ДПМ. Різноманітні вироби з дерева, а нині й із пластмаси, демонструють характерне для цієї техніки чорне тло і рослинний орнамент, куди віртуозно вкраплені елементи декору – фігури птахів, рослинний орнамент тощо (Л. Гонтова [21]).

У 1936-1941 рр. вчителем петриківської середньої школи О. Стативою було організовано школу декоративного малювання. У ній учителем петриківського розпису працювала Т. Пата. Учні малювали виключно на папері, ніякого виробництва в той час не існувало. Відродження школи і художнього промислу після війни було здійснено Федором Савовичем Панком (1924-2007) – українським майстром народного декоративного розпису та народної декоративної графіки, заслуженим майстром народної творчості УРСР, у 1958 р. при артілі «Вільна селянка». Спочатку було створено цех підлакового розпису, який згодом переріс у фабрику «Дружба» з виробництва петриківських сувенірних розписних виробів з найдешевшої і найдоступнішої в той час сировини – пресованої тирси, покритої чорною фарбою. На фабриці художники-виконавці створювали вироби за ескізами майстрів. Головним художником фабрики до 1970 р. був Ф. Панко, який через невідповідні умови залишив фабрику, й створив експериментальний цех петриківського розпису при Художньому Фонді України. В цеху майстри виконували власноруч вироби за своїми авторськими малюнками. У 1991 р. виникає центр народного мистецтва «Петриківка», який стає першим в Україні художнім підприємством приватної власності народних умільців [150].

На підприємстві та в школі петриківського розпису працювали й випускники Дніпропетровського художнього училища ім. Є. В. Вучетича. При училищі в 1991 р. була відкрита спеціальність 0514 «Декоративно-ужиткове мистецтво» зі спеціалізацією «Художній розпис», яка проіснувала до 2004 р. При училищі діяв кабінет народної творчості та етнографії, виставки дипломних та конкурсних робіт студентів. Протягом всього періоду викладачами училища обговорювався зміст підготовки майбутніх фахівців, напрями викладання малюнку і живопису на відділенні, відповідність курсів саме петриківським традиціям, проводилися мистецтвознавчі розвідки щодо розвитку петриківського розпису. Щорічно училище випускало 6-10 фахівців, які майже всі направлялися на роботу в школу петриківського розпису [165].

Петриківський розпис став візитівкою України. У цій манері виконаний павільйон «Народні художники» на Виставці передового досвіду, зазвичай в такий спосіб оформлюють павільйони Міжнародних виставок, що представляють Україну [21]. Твори майстрів з успіхом експонувалися на

виставках у Польщі, Канаді, Франції, Голландії, Німеччині, США, Японії, Китаї. Замовниками виробів, зазвичай, є вищі органи державної влади, провідні банки та установи України [12]. У грудні 2012 р. майстрами Центру було підготовлено виставку (понад 250 робіт), що взяла свій старт з приміщення Європарламенту (м. Брюссель) та успішно експонувалася в 50-ти країнах світу. Ця виставкова акція сприяла включенню петриківського розпису до переліку об'єктів нематеріальної культурної спадщини людства ЮНЕСКО 5 грудня 2013 року [150].

Дослідження феномену петриківського розпису зустрічаємо в роботах багатьох науковців (О. Данченко, Є. Евенбах, Д. Яворницького []), зокрема й мистецтвознавця *Наталії Олександрівни Глухенької* (народ. 1909 р.), яка займалася цією проблемою з 1945 р. Науковець є автором понад 200 друкованих праць, частина з яких увійшла до Енциклопедії сучасної України. У її виданнях прізвища народних майстрів Петриківки були піднесені до корифеїв національної культури. Саме нею було введено традицію підпису творів майстрами. Основні твори науковця: «Петриківські майстри декоративного розпису» (1959), «Петриківські декоративні розписи» (1965), «Т. Пата» (1973), «Петриківка» (1975) [133].

На жаль, у 2004 р. фабрика «Петриківський розпис», а згодом і концерн «Український художній промисел», що мав представництва в усіх регіонах країни, збанкрутіли. Проте, ґрунтуючись на більш ніж піввікових традиціях, понад 40 митців створили «Центр народного мистецтва «Петриківка»», що об'єднав 22 членів Спілки художників і шістьох заслужених майстрів народної творчості. Сьогодні тут працюють 45 майстрів і тільки за власним задумам та ескізами. Найбільшим попитом користуються роботи Н. Турчин, В. Деки, К. Тимошенко, А. Пікуша [150].

Сьогодні Центр народного мистецтва «Петриківка», як вказує його голова правління та художній керівник, член Національної спілки художників України, Заслужений майстер народної творчості України *Андрій Андрійович Пікуш*, репрезентує «релікт безперервної художньої традиції, що делегує з сивої давнини у XXI століття самобутню культуру Придніпров'я – колиски запорізького козацтва, його могутній життєстверджуючий демократичний дух, патріотичний пафос та глибокий епічного народного мислення» [150]; об'єднує в собі музей народної творчості, виставкову зали, художні майстерні, екскурсійні послуги й майстер-класи.

Упродовж всієї своєї діяльності ЦНМ «Петриківка» здійснює допомогу петриківській дитячій художній школі ім. Т. Я. Пати, спрямовуючи на педагогічну роботу провідних майстрів, зокрема й заслуженого майстра народної творчості України М. Пікуш – учителя ДПМ і директора школи. Школа була створена у 1958 р. як філія Дніпропетровської ДХШ № 1. Основні предмети, що викладаються: петриківський розпис, живопис, малюнок та історія мистецтва.

У 2012 р. у Дніпропетровському художньому училищі ім. Є. В. Вучетича (нині Дніпропетровський театрально-художній коледж) з ініціативи Заслуженого майстра народної творчості України, випускниці художньої школи і училища

Т. Гарькавої було відкрито спеціальність «Декоративно-прикладне мистецтво» зі спеціалізацією «Декоративний петриківський розпис» [160]. Випускники коледжу плідно працюють в дитячих художніх школах, очолюють гуртки ДПМ.

Загалом, на сьогодні в Україні нараховується понад 50 підприємств художніх промислів, які відчувають гостру потребу у висококваліфікованих фахівцях. Станом на 2009 р. існувало 162 вищих навчальних закладів, у яких здійснюється підготовка фахівців за напрямками галузі знань «Мистецтво» [89].

Культурно-освітній і художньо-промисловий осередок Львівської і Закарпатської обл. презентує сучасну модель художньої освіти в галузі ДПМ. Ця модель у своїй структурі містить механізми для відтворення кадрів як для народних художніх промислів, так і для викладання у спеціалізованих навчальних закладах. Якість підготовки фахівців у таких осередках забезпечується нормативно-правовою базою. Так, Закони України «Про народні художні промисли» (2001, 2004) містять понятійний апарат художньо-професійної освіти в галузі ДПМ, а саме: народний художній промисел; виріб народного художнього промислу; типовий зразок виробу народних художніх промислів; осередок народного художнього промислу; майстер народного художнього промислу; серійний виріб народних художніх промислів, творче варіювання [43, с. 1-2]. Усвідомлення сутності цих понять уможливорює правильне трактування й побудову нових концепцій розвитку ДПМ та підготовки художника-педагога у галузі ДПМ. Як справедливо відмічає В. Радкевич, починаючи з 2000 рр. відбулася трансформація художньо-ремісничих професій. З одного боку стали істотно зменшуватися обсяги підготовки фахівців для народних художніх промислів з причини їх приватизації та перепрофілювання підприємств концерну «Українські художні промисли», а з іншого – почали масово запроваджуватися професії дизайнерського спрямування. Унаслідок, виникла проблема організації виробничої практики студентів та їх подальшого працевлаштування, водночас, виокремилась необхідність у підвищенні якості підготовки й створення нових «гібридних» професій, що лежать на перетині ДПМ і дизайну, як наприклад «Реставратор декоративно-художніх фарбувань», «Реставратор декоративних штукатурних і ліпних виробів», «Ювелір-монтавальник», «Виробник художніх виробів з дерева», «Декоратор вітрин», «Швачка-вишивальниця», «Кравець-вишивальниця» тощо. Таке інтегрування звісно привнесло більшої користі професіям ремісничого спрямування, ніж художнім [118]. Додамо до цього також невпинний процес переведення унікальних художніх професій до розряду масових, спричинений нарощуванням науково-технічного прогресу, наприклад, «Ткач ручного художнього ткацтва», «Мережниця», «Вишивальниця» тощо.

Художні навчальні заклади різного рівня Закарпатської обл. мають чимало традицій професійної підготовки молоді. З метою їх продовження у 1993 р. було підписано документ (Наказ Міністерства освіти України № 425 від 29 листопада 1993 р.) про створення першого в Україні мистецького навчального комплексу в складі Львівського державного інституту декоративного та прикладного мистецтва, Львівського коледжу декоративного та прикладного

мистецтва, Ужгородського училища прикладного мистецтва ім. А. Ерделі, Косівського училища прикладного мистецтва, Вижницького училища прикладного мистецтва, Львівського художнього ліцею, Підбузького професійно-технічного училища, Підбузької малої академії мистецтв [94]. А після затвердження МОН України Положення «Про вище професійне училище та центр професійно-технічної освіти» (Наказ МОН України № 225 від 20 червня 2000 року) ПТНЗ художнього профілю третього атестаційного рівня одержали право здійснювати підготовку робітників високої кваліфікації за ОКР «молодший спеціаліст» [116, с. 178].

Остаточо, у 2001 р. було затверджено Типову структуру змісту підготовки кваліфікованих робітників і молодших спеціалістів у вищих професійних училищах і центрах професійно-технічної освіти, що визначала обсяг, термін, номенклатуру й порядок підготовки фахівців різного рівня кваліфікації. Упродовж 2000 рр. відбулися атестації закладів, унаслідок деякі з них змінили свої назви. Так, Львівський інститут став Львівською національною академією мистецтв, Ужгородське училище отримало назву «Ужгородський коледж мистецтв ім. А. Ерделі», Вижницьке училище – «Вижницький коледж прикладного мистецтва ім. В. Ю. Шкрібляка» [94], Косівське училище – Косівський інститут прикладного та декоративного мистецтва. Упродовж 2002 – 2003 рр. відбулося перетворення художніх професійно-технічних училищ у професійні художні ліцеї, зокрема й Львівських № 12 і № 64, Стрийського № 16, та Кам'янець-Подільського № 15 та ін. та водночас – перехід багатьох художньо-професійних училищ до розряду Вищих.

За прикладом Львівської національної академії мистецтв, усі підструктурні підрозділи об'єднують навколо себе мистецький комплекс – художні школи, мистецькі класи, вищі професійно-художні училища, професійні ліцеї тощо свого осередку. Кожен шабель комплексу працює за принципом наступності й готує в середині себе педагогів професійного навчання народним художнім ремеслам, промислам, ДПМ. Як спеціалізацію, такі заклади пропонують своїм випускникам працювати в системі позашкільної освіти.

На прикладі *спеціалізованої школи I-III ступенів мистецтв і прикладних ремесел «Академія дитячої творчості» м. Миколаєва* розкриємо сучасну модель неперервної педагогічної освіти вчителі ДПМ, а саме: «педагогічний клас загальноосвітнього навчального закладу – педагогічний коледж – педагогічний ВНЗ – заклад післядипломної педагогічної освіти – формальна та неформальна педагогічна освіта» [103, с. 17].

У 2002 р., зважаючи на наявні надбання, спеціалізованій загальноосвітній школі мистецтв і прикладних ремесел м. Миколаєва було надано статус експериментального загальноосвітнього навчального закладу всеукраїнського рівня (Наказ МОН України від 09.07.2002 р. №389) з назвою «Академія дитячої творчості» (Наказ МОН України від 07.03.2006 р. №141). Миколаївська спеціалізована школа «Академія дитячої творчості», заснована у 1993 р. на базі творчого досвіду з трансформації програми трудового навчання і викладання дисциплін у навчальних майстернях з металопластики,

художньої обробки деревини, малюнку та живопису, кераміки, гліптики, художнього розпису та багато інших. У 2004 р., зважаючи на значну цінність таких шкіл, було затверджене Положення про спеціалізовану школу (школу-інтернат) системи Міністерства культури і мистецтв України (Наказ МОН України № 35 від 27.01.2004).

Чинний директор цієї школи – *Ганна Дмитрівна Матвєєва*, створила дійсно авторську систему навчання та виховання учнів. Протягом 2002-2012 рр. на базі школи проводилася науково-дослідна робота з метою створення моделі інноваційного навчального закладу художньо-естетичного спрямування за темою «Розвиток художньо-творчого мислення особистості на основі синтезу науки, філософії мистецтв». Діяльність відділення ДПМ є пріоритетним напрямом закладу. Важливою особливістю навчально-виховного процесу є те, що кожна дитина має можливість від початку навчання до 8-го класу шукати себе, обирати та змінювати майстерню. Творчі роботи учнів репрезентовано у Верховній Раді України, Кабінеті Міністрів України, Національному банку України, НАПН України, виставкових залах України, Миколаївської області. Учні є учасниками та переможцями різних міжнародних і всеукраїнських конкурсів та фестивалів, нагороджені Почесними дипломами за розвиток і збереження національної культури та спадщини України [85].

Базовим компонентом для здобуття знань, умінь та навичок учнів із певних видів ДПМ є предмет «Малюнок та живопис», що викладається у 1-8-х класах. У 9-11-х класах цей предмет стає вибіркоким і додається до дисциплін спеціалізації. Форми і методи роботи: проектний, технологія творчих майстерень. Підсумком навчання у майстернях ДПМ є Державна підсумкова атестація у формі захисту творчих випускних робіт [76]. Зауважимо, що власне Г. Матвєєва за фахом є вчителем обслуговуючої праці.

Г. Матвєєвою отримані емпіричні дані діяльності такого навчального закладу було узагальнено в змісті кандидатської дисертації. Зокрема дослідницею зазначено, що всі такого роду спеціалізовані загальноосвітні школи здійснюють профільне навчання учнів не лише в старшій, а й в основній школі. При цьому, художньо-естетичний профіль – це такий спосіб організації внутрішньої та зовнішньої диференціації навчання, який передбачає поглиблене й професійно зорієнтоване вивчення циклу таких предметів, як художня та світова культура; малюнок і живопис; хореографія; музика; сценічне та ужиткове мистецтво. У спеціалізованих загальноосвітніх школах реалізуються різні моделі організації навчально-виховного процесу, які будуються на основі багатокомпонентного, варіативного змісту освіти та вікових, індивідуально-особистісних нормам розвитку учнів. Дослідницею встановлено, що більшу частину складають ремісничі системи навчання, за яких діяльність учнів опирається на знання та досвід учителя [86, с. 15].

Поява авторських загальноосвітніх шкіл зумовила нові моделі професійної підготовки. Так, наприклад, із 2012 – 2013 н. р. відповідно до ліцензії МОН України почав діяти єдиний в Україні навчально-виховний комплекс «Школа-коледж» на базі Миколаївської спеціалізованої школи І-ІІ ступенів «Академія дитячої творчості». У його межах, поряд із базовим освітньо-

виховним процесом, здійснюється підготовка молодших спеціалістів у галузі знань «Мистецтво» за спеціальністю «Декоративно-прикладне мистецтво» [85].

В Академії у 1-11-х класах здійснюється профілізація навчання і впроваджується система ступеневої підготовки майбутніх фахівців за наскрізними планами та програмами. Завдяки цьому, зазначає О. Отич, для випускників школи перехід на наступний освітній рівень відбувається природно й психологічно комфортно, оскільки вони позбавляються проблем адаптації першокурсників у вищому навчальному закладі. Зі свого боку, для студентів коледжу комплекс надає можливість проходити практику на місці, на базі школи, залучатися до різних форм організації її навчально-виховного процесу [103, с. 17]. Зауважимо, із прикрістю, що створення й функціонування подібних навчально-виховних комплексів, на жаль, сьогодні законодавчо не регламентовано.

Далі розглянемо досвід вищих педагогічних навчальних закладів у формуванні системи підготовки вчителя ДПМ.

Культурно-освітні осередки Полтавщини. Полтавщина – регіон із славетними культурними традиціями, чималими досягненнями в галузі мистецтва й зокрема центрами ДПМ світового значення: Решетилівський осередок (художня вишивка та килимарство), Опішненський осередок (народне гончарство), Миргородський осередок (художня кераміка), Лохвицький, Лубенський осередки (вироби з дерева).

Кожен центр репрезентує й свою власну систему художньої і художньо-педагогічної освіти. Це, передусім, стосується *Миргородського художньо-промислового коледжу ім. М. В. Гоголя* (заснованого в 1896 р.), при якому діє й музей кераміки. Музей найбільш повно представляє вироби з фарфору, фаянсу, майоліки ХІХ ст. різних країн світу, вироби вітчизняних підприємств, дипломні роботи випускників. Заклад готує молодших спеціалістів із художньої кераміки.

Заклади цього рівня, зазвичай, функціонують у взаємозв'язку з існуючими в даному осередку народними промислами, художньо-промисловим виробництвом. Саме відсутність подібного досвіду й спричинило занепад колись знаної в Європі Миргородської керамічної школи ім. М. В. Гоголя. Проте, така доля не спіткала Решетилівський осередок ДПМ. Відповідно до Положення про базове підприємство середнього професійно-технічного училища (1985) Міністерство місцевої промисловості України у 1987 р. видало певні накази і закріпило за Решетилівським СПТУ № 28 Полтавської області Решетилівську фабрику художніх виробів імені К. Цеткін та Виробничо-художнє об'єднання «Полтавчанка». Це дозволило значно покращити матеріально-технічну базу закладу; сприяло організації виробничої практики в умовах художнього виробництва й працевлаштуванню випускників, залученню представників підприємств до участі в комісіях із проведення державних екзаменів і конкурсів професійної майстерності тощо [118]. Сьогодні *Решетилівський художній професійний ліцей* готує молодших спеціалістів у напрямках килимарства, художнього ткацтва й вишивки.

Досить відомим і знаним в Україні та за її межами є село *Опішня*, тут дістало розквіту майоліка, гутництво, килимарство, вишивка й найбільшого піднесення – опішнянська кераміка – унікальне явище української культури. У Опішні виготовляють різні види керамічного посуду, який передусім вирізняється своєю формою у вигляді фігурок тварин, наприклад барана і лева – найдавніших українських символів домашнього вогнища [21]. Багато із зазначених видів кераміки, виготовлених в Опішні, майже зникли з промислів в інших українських містах. Найбільш відомі майстри Опішні – І. Білик, Г. Пошивайло, В. Омеляненко та ін.

У листопаді 1986 р. тут був заснований Музей гончарства, який у 1989 р. набув статусу Державного музею-заповідника українського гончарства, а з 2001 р. – Національного. В Опішні також відкрито меморіальні музеї-садиби славетної майстрині О. Селюченко та гончарської родини Пошивайлів [12].

Особливістю Опішні є понад столітнє функціонування в ньому низки гончарних навчальних закладів. Як вказує дослідниця й опішнянський керамолог О. Щербань, саме цей факт дає можливість уважати Опішне визначним центром гончарного шкільництва України. Зокрема, тут діяли такі навчальні заклади: Опішнянська зразкова гончарна навчальна майстерня Полтавського губернського земства (1894–1899), Опішнянський гончарний навчально-показовий пункт (1912–1922), Опішнянська керамічна кустарно-промислова школа (1925–1926), Опішнянська керамічна промислова школа (1927–1931), Опішнянська керамічна школа ФЗУ (1931–1933), Опішнянська школа майстрів художньої кераміки (1936–1941), Опішнянська філія Решетилівського СПТУ № 28 (1986–2000). Останній заклад готував нові кадри для керамічної промисловості, залучаючи до опішнянського гончарства талановиту молодь з інших населених пунктів України; випускники філії становлять переважну більшість серед нинішніх опішнянських гончарів [153].

Додамо, що з 1997 р. і донині діє Державна спеціалізована художня школа-інтернат І-ІІІ ступенів «Колегіум мистецтв у Опішні», де учні разом із загальноосвітніми дисциплінами вивчають гончарство, скульптуру, технологію, рисунок, живопис, композицію, кольорознавство, основи технічного рисунка, креслення, історію мистецтв, основи керамології [27]. Спеціалізована школа-інтернат (нині колегіум) заснована на базі художньо-етнографічного музею і структурного підрозділу Національного музею-заповідника українського гончарства (директор О. Пошивайло). Експозицію музею складають: керамічні вироби та предмети домашнього вжитку, зібрані учнями під час етнографічних експедицій; роботи учасників гончарських фестивалів; випускні роботи учнів Колегіуму та найкращі роботи, зроблені ними під час навчання; роботи майстрів навчально-виробничої гончарної майстерні Колегіуму; роботи опішнянських майстрів гончарної справи. На даний час музей налічує близько 4000 експонатів [12].

Отже, проаналізований матеріал уможливорює висновок про безперечну значущість педагогічної роботи освітніх і культурних осередків ДПМ з розвитку змісту і структури підготовки вчителів ДПМ.

2.3. Професійна підготовка вчителя в провідних університетах України

Центром Полтавщини з підготовки вчителів ДПМ є *Полтавський державний педагогічний університет ім. В.Г. Короленка*. Напрямок підготовки ДПМ охоплює кілька факультетів. Так, факультет технологій і дизайну (колишній факультет загальнотехнічних дисциплін і праці) має чимало традицій і здобутків у підготовці вчителів трудового навчання й художньої праці в аспекті народного мистецтва. Зокрема, доктор педагогічних наук, професор *Валентина Петрівна Титаренко* захистила у 2009 р. дисертацію на тему «Теорія і практика формування естетичної культури майбутніх учителів трудового навчання засобами українських народних промислів». У цій роботі знайшла своє втілення система педагогічної роботи факультету з підготовки педагогів у галузі ДПМ [136]. У 2005 р. на базі факультету відкрито нову спеціальність «Професійне навчання. Технологія деревообробки та меблевого виробництва», що готує педагогічних працівників цієї галузі на рівні бакалавра й спеціаліста. З 2007 р. факультет заснував кафедру культурології та методики викладання культурологічних дисциплін, що вможливило комплексну підготовку майбутнього вчителя дисциплін естетичної культури й мистецтвознавства на рівнях бакалавра, спеціаліста і магістра.

Традиції підготовки вчителя ДПМ дістають подальшого розвитку на психолого-педагогічному факультеті університету за напрямом і спеціальністю «Образотворче мистецтво» за освітньо-кваліфікаційними рівнями: бакалавр, спеціаліст, магістр. За ініціативи професорсько-викладацького складу факультету до варіативної частини навчального плану було введено такі дисципліни напряму ДПМ, як «Килимарство», «Вишивка», «Розпис», «Лялькарство» та інші. Майбутні учителі беруть участь у ретроспективних і тематичних виставках творчих робіт студентів у Художньому салоні Полтавської обласної організації НСХУ та Полтавському художньому музеї (галерея мистецтв) імені Миколи Ярошенка, Полтавському краєзнавчому музеї, Полтавській обласній бібліотеці ім. В. Г. Короленка, Полтавському літературно-меморіальному музеї В. Г. Короленка; працюють у Містечку майстрів у м. Полтаві; беруть участь разом з викладачами в майстер-класах для учителів та учнів міста і області. Обов'язковими є щосеместрові виставки-перегляди навчальних та самостійних робіт студентів та магістрантів у приміщеннях факультету [58].

Беззаперечно значущими є традиції художньої освіти Одещини. У 1965 р. при ще Одеському педінституті створюється перший в республіці художньо-графічний факультет. За роки існування на факультеті *Південноукраїнського педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського* створено національну художньо-педагогічну школу, фундаторами якої були професор *П. Злочевський*, доктор мистецтвознавства, професор *О. Тарасенко*.

У 1992 р. була проведена реорганізація навчального процесу, яка спрямовувалася на підготовку вчителів образотворчого мистецтва та прикладної творчості (художньої праці), етики й естетики за спеціалізаціями ДПМ, а саме: «Кераміка», «Графічний дизайн», «Ювелірна справа», «Художні

промисли», «Декоративно-прикладне мистецтво» та ін. Для цього силами факультету й за сприяння митців було обладнано майстерні гобелена, розпису тканини (батик), конструювання та паперопластики, комп'ютерний клас, створено керамічну майстерню та майстерню художньої обробки металу (ювелірної справи), скульптури малих форм (декоративної пластики) [15, с. 173-174].

Професорсько-викладацький склад факультету є фундаторами художньої й художньо-педагогічної освіти України. Так, М. Резніченко та М. Солом'яний розробили Державний стандарт педагогічної освіти «Образотворче мистецтво» (молодший спеціаліст, бакалавр). Широко використовуються методичні рекомендації, навчальні програми та підручники під Грифом МОНУ з образотворчого мистецтва для студентів і вчителів шкіл на українській, російській, румунській, польській та угорській мовах, розроблені Л. Любарською. М. Резніченко. О. Протопоповою [15, с. 175].

Викладачі факультету ведуть вагому мистецтвознавчу й художньо-просвітительську діяльність. Торкається вона й розвитку системи підготовки вчителів ДПМ. М. Резніченкою видано серію посібників «Художня графіка», у співавторстві з Т. Ковальчук укладено методичний посібник «Виды художественной работы с бумагой», а також «Художнє оброблення паперу» у 2-х частинах. За результатами наукової роботи колективом педагогів (М. Резніченко, Л. Богайчук, З. Борисюк, Т. Ковальчук, Л. Паніна) був виданий посібник під грифом МОН України «Основи ужиткової творчості й методика викладання». Професор О. Тарасенко видала низку наукових праць з історії образотворчого мистецтва, які використовуються в навчальному процесі підготовки майбутніх учителів та відомими фахівцям різних регіонів України, Росії й Молдови. Сьогодні художники-педагоги факультету видають альбоми з репродукціями своїх творів, забезпечуючи систему шкільної освіти наочністю, яка відображає різноманітний світ ДПМ [15, с. 176-177].

Випускники факультету працюють у навчальних загальноосвітніх закладах у різних регіонах України (Київ, Кривий Ріг, Миколаїв, Кіровоград, Ізмаїл, Косів, Чернівці, Вижниця, Кременець, Севастополь, Черкаси, Херсон, Ялта тощо) та державах СНД. За плідну творчу діяльність багатьох прийнято до Національної спілки художників України, Росії, Білорусії, Молдови. Значна кількість випускників стала відомими художниками, педагогами вищих навчальних закладів України. За статистичними даними, більше ніж 60 % викладачів кафедр мистецьких і методичних дисциплін педагогічних ВНЗ України та Південного регіону – це випускники художньо-графічного факультету [15, с. 178].

В умовах сьогодення, з огляду на реформування вищої художньо-педагогічної освіти, було введено нові плани підготовки й розроблено нові навчальні програми підготовки вчителів образотворчого мистецтва та художньої праці за спеціалізаціями: художні промисли (кераміка, художнє оброблення металу, паперова пластика), «Декоративно-прикладне мистецтво» (художній розпис тканини, гобелен, килимарство, художнє моделювання одягу) [15, с. 179].

Сьогодні освітній процес на художньо-графічному факультеті забезпечують чотири кафедри: графіки та дизайну, ужиткової творчості та методики художнього навчання, образотворчого мистецтва й загальнотехнічних дисциплін та технологічної освіти. Остання реалізує напрям підготовки «Технологічна освіта», що, зрозуміло, спрямовується на ґрунтовну підготовку в галузі ДПМ.

Ще однією з переваг роботи закладу загалом і художньо-графічного факультету зокрема, є створена багаторівнева система підготовки фахівців, що складається з професійно-технічних і художньо-професійних навчальних закладів, де центром є багатопрофільний педагогічний університет із варіативною й багаторозгалуженою системою підготовки й підвищення кваліфікації. Передусім, це Одеське художнє училище ім. М. Б. Грекова, яке є базовим навчальним закладом з художньої освіти регіону. До структури університету входять і такі, що сприяють розвитку підготовки вчителя ДПМ, а саме:

– Одеський професійний ліцей технології та дизайну університету, що забезпечує безперервну ступеневу підготовки фахівців для освіти, легкої промисловості та сфери послуг за напрямами 5.01010301 «Технологічна освіта» та 5.01010401 «Професійна освіта (за профілем «Кравець», «Вишивальник», «Перукар-модельєр»)».

– Одеський професійний ліцей сфери послуг університету за напрямом 5.01010401 «Професійна освіта (за профілем «Кравець», «Ткач», «Прядильниця)».

– Методичний центр художньо-естетичного виховання дітей та молоді університету, що об'єднує в своїй структурі гуртки, секції, творчі й аматорські колективи, секції Малої академії мистецтв і народних ремесел [15].

Подібне соціальне партнерство є зразковою моделлю підготовки висококваліфікованого фахівця та створює виняткові умови для розвитку змісту підготовки вчителів ДПМ.

РОЗДІЛ 3

ПРАКТИКА ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ

3.1. Еволюція змісту професійної підготовки вчителя декоративно-прикладного мистецтва в радянський період

Радянський період без перебільшення можна назвати періодом інституалізації вищої педагогічної освіти. Із історико-педагогічних джерел відомо, що вищої художньої й художньо-педагогічної освіти в Україні не існувало аж до другої половини ХХ ст. Головною причиною такого становища було превалювання чинника «шкільний контингент» у держзамовленні на фахівців, тобто урахування чисельності учнів визначених вікових груп, наявної кількості класів і класів-комплектів, а також фінансових можливостей країни. Таке планування, на жаль, не враховувало реальних потреб суспільства в учителях різних напрямів і спеціалізації. Тож, школа не одержувала в достатній кількості і кваліфікованих учителів образотворчого мистецтва, учителів художньої праці й ДПМ, унаслідок спостерігалось перевантаження педагогів, широко практикувалось сумісництво, допускалось викладання цих предметів або фахівцями без вищої освіти взагалі, або без вищої педагогічної освіти. Ці обставини, зрозуміло, негативно позначалися на якості знань школярів, їх готовності до продуктивної праці, рівні їх естетичної вихованості [73].

Статистичні дані, наведені в різного роду звітах, свідчать про те, що у 1950-51 н. р. в Україні існувало 58 педагогічних вишів (педінститутів і вчительських інститутів), в яких навчалося 30362 осіб. У 25 педінститутах, питома вага спеціальностей припадала на підготовку вчителів математики, фізики, іноземних мов, російської мови, української мови [175]. У 32 вчительських інститутах готували зі спеціальностей російська і українська мова, математика і фізика, природознавство і географія, історія, іноземні мови [175, арк. 19]. Тобто, на початок періоду, що розглядається, не існувало системи підготовки вчителів образотворчого мистецтва. Цю функцію частково здійснювали художні інститути та училища. У цей час починаються з'являтися і педучилища фізичного й музичного виховання, але жодного з образотворчого мистецтва [171]. Випускали окремі педучилища й вчителів праці, зокрема, з 1957 р. у Бродівському педучилищі, а з 1970 р. – у Ржищівському педучилищі.

У 60-70-х роках ХХ ст., через перехід до обов'язкової загальної середньої освіти, відбулося укрупнення малокомплектних шкіл, закриття початкових шкіл й реорганізація восьмирічних шкіл у середні. Унаслідок цього сталися зміни й в системі підготовки вчителів. Уже з 1954 р. було закрито 31 педучилище, переглянуто зміст підготовки в педінститутах, стан матеріального оснащення майстерень і навчальних кабінетів; введено нові навчальні плани з підготовки вчителя до політехнічної середньої школи [169, арк. 5-23]. Додамо до цього те, що Постанова «Про поліпшення підготовки, розподілу та використання спеціалістів із вищою і спеціальною середньою освітою» зорієнтувала й на підготовку фахівців в галузі музики, живопису, театрального й іншого видів

мистецтва. У Постанові передбачено направлення студентів по закінченню навчання на трирічний термін «відпрацювання диплому» у регіони з слабо розвиненою соціальною інфраструктурою [162]. У такий спосіб уряд здійснював роботу з рівномірного розподілу культурних сил у регіонах.

У 1955 р. широкого розповсюдження й широкомасштабного обговорення дістали Проекти навчальних планів Ніжинського педінституту, зокрема й така їх частина, як «підготовка студентів до керівництва естетичним вихованням учнів у школі». У часи створення концептуальних засад політехнічного навчання, фахівці наголосили на провідній ролі мистецтва в комуністичному вихованні підростаючого покоління, порушили питання про введення дисципліни «Художнє виховання» і створення відповідної кафедри при педінститутах. На вивчення дисципліни планували 186 год. теорії та 186 год. практики, змістом курсу передбачається й ДПМ [170]. Ця частина проекту так і не була реалізована, хоча й надала поштовх для створення кабінетів естетичного виховання при педінститутах, а з 1959 р. – уведення відповідних факультативів для майбутніх учителів-філологів [172, арк. 111-118].

Названий пакет Проектів навчальних планів Ніжинського педінституту було покладено в основу доповідної записки «Про стан підготовки вчительський кадрів у педагогічних інститутах і педагогічних училищах Міністерства освіти УРСР» [172, арк. 28-36]. За результатами вивчення проблеми, з метою підвищення показника освіченості вчителів малювання, креслення й ручної праці, пропонувалося надавати майбутнім учителям напряму «фізика і трудове навчання», «біологія, хімія і трудове навчання» у порядку другого профілю підготовку з основ промислового й сільськогосподарського виробництва, креслення, співів, ручної праці. Водночас, у документі наголошено також на необхідності підвищення існуючого рівня естетичного та фізичного виховання майбутніх учителів, їх готовності, за необхідністю, викладати в малокомплектних школах курс «Домоводство» [172, арк. 20-36]. Унаслідок, у плани підготовки вчителів уже з 1959 р., як обов'язковий, для всіх спеціальностей було введено такий факультативно курс. Залежно від профілю підготовки він складав від 80 до 300 год. із 5000 год. для спеціальностей із п'ятирічним терміном підготовки.

Відмітимо також, що в плани підготовки майбутніх учителів були включені й образотворчі дисципліни. Це, насамперед спеціальність «Загальнотехнічні дисципліни і праця», що включала 100 год. практичних занять із малювання; спеціальності «Українська мова, література і вихователь школи-інтернату» та «Іноземна мова і вихователь школи-інтернату» передбачали курс з історії мистецтва. Фахівців для початкової ланки освіти навчали за спеціальністю «Педагогіка і методика початкової освіти» за чотирирічним терміном. Ця спеціальність не передбачала готовність до роботи вчителем образотворчого мистецтва в основній школі, але мала на увазі викладання всіх без винятку дисциплін початкової школи. Тож, навчальні плани з-поміж 4358 год. передбачали такі курси, як «малювання» (120 год.), «малювання з методикою викладання» (320 год.), «ручна праця» (234 год.) й факультативно – «домоводство» (80 год.) [173].

З кінця 60-х рр. Міносвіти, враховуючи потреби в кадрах і водночас невелику кількість годин в школі, відведені на домоводство й малювання, запроваджує організацію підготовки вчителів із цього профілю в межах спеціалізації до напрямку «початкова освіта». Саме цей час і можна назвати відліком підготовки вчителів образотворчого мистецтва із вищою педагогічною освітою, а також започаткування як окремого напрямку – підготовки вчителів праці [169, арк.46-76]. Надруковані в 1959 р. Програми педагогічних інститутів, розроблені та затверджені Міністерством освіти УРСР, вможливають розуміння змісту професійної підготовки вчителя, що може викладати й ДПМ [168].

Відмітимо, що з-поміж цілей курсу «Домоводство» вказується на необхідність формування в студентів «розуміння красивого в побуті». Програма містить розділи – «Вишивання» (36 практичних занять) і «В'язання» (20 практичних занять). Заняття зі студентами рекомендовано проводити в спеціальних майстернях, пошивочних цехах. Окрім завдань обслуговуючої праці, Програма зорієнтована на вивчення національних орнаментів і художніх ручних ремесел, що однак лише побічно стосуються ДПМ [174, арк. 1-20].

У пояснювальній записці Програми курсу «Ручна праця» для факультетів із підготовки вчителів початкових класів загальноосвітньої школи, відзначено, що цей предмет розглядається як невід'ємна частина предметів політехнічної спрямованості, є пропедевтичним курсом для роботи в навчальних майстернях у середній та старшій школі. Указано, що цей курс має підготувати вчителя відповідної кваліфікації до викладання ручної праці, а саме: із широким політехнічним кругозором (матеріалознавство, фізичні, технічні й хімічні властивості матеріалів, інструменти та обладнання, технічний рисунок, конструювати виробів з паперу, картону, глини, пластиліну, тканини, дерева, металів та інше) та знанням методики викладання ручної праці в початковій школі. Програма складається з 6 розділів: робота з деревом, робота з металами та іншими матеріалами, робота з папером і картоном, з тканиною, з глиною, пластиліном і пап'є-маше, технічне моделювання, а також методика організації та ведення гуртка «Умілі руки» (загалом 234 години). Уважний розгляд представленої програми показує, що розділи, з-поміж суто технічних і конструктивних завдань, містять і навчання виробничим операціям з матеріалами, обробці поверхні, оздобленню виробів (керамічних, дерев'яних), окремими прийомам декоративної роботи (при вишивці й в'язанні, лозоплетінні, виготовлення декоративних виробів із застосуванням аплікації, ліплення з пластиліну та пап'є-маше, з фанери; під час роботи з дротом), опорними знаннями з декоративного мистецтва [174, арк. 258-267].

З 1959-90 н. р. у педучилищах розпочинається підготовка майбутніх учителів за щойно затвердженою Міносвітою спеціальністю «Викладання в навчальних майстернях 6-7 класах» [172, арк. 82]. У Київському й Львівському педінститутах відкриваються перші в республіці два індустріально-педагогічні факультети з підготовки вчителів праці (100 осіб), до номенклатури спеціальностей педінститутів вводиться спеціальність «Учитель

загальнотехнічних дисциплін, виробничого навчання і праці» [172, арк.111-118].

У Пропозиціях щодо покращення підготовки вчительських кадрів в УРСР звітується про запровадження курсу з домоводства для всіх спеціальностей та збільшення кількості годин на малювання для майбутніх учителів початкової школи для того, щоб вони могли викладати цей предмет у восьмирічній школі [172, арк. 120-129]. У 1961 р., зважаючи на потреби школи, у світлі Закону про народну освіту від 21 січня 1961 р., при Київському художньому інституті організовується педагогічний факультет, який починає здійснювати підготовку учителів малювання [174]. Для підвищення якості підготовки майбутніх учителів розробляються нові навчальні плани для всіх спеціальностей.

Підготовка вчителя праці весь досліджуваний нами період і навіть дотепер продовжує відбуватися в межах політехнічної освіти. Педагогічні училища, що діяли на базі восьми класів у радянський період, готували учителів трудового навчання й креслення для восьмирічної школи впродовж трьох років. Навчальний план педінститутів включав цикл загальноосвітніх і спеціальних дисциплін, а саме: загальнотехнічні, спеціальні технічні й педагогічні предмети. Значну увагу в навчальному плані приділено практичній підготовці. Близько 700 год. виділяється на оволодіння столярною та слюсарною справою й механічною обробкою матеріалів. Кожний учень педучилища і студент педінституту повинен був оволодіти однією з виробничих професій (столяра, слюсаря, токаря, електромонтера) на рівні 2-3 розряду [139]. Схематично, процес підготовки вчителя трудового навчання можна окреслити такими етапами: практикум у навчальних майстернях (оволодіння технічними знаннями і практичними вміннями, необхідними для організації трудового навчання, участь у виробничій праці); методична освіта (вивчення курсу «Методика викладання загальнотехнічних дисциплін і трудового навчання»); курсові роботи; педагогічна та виробнича практика.

Відмітимо значну перебудову й розширення спектру спеціальностей підготовки учителів протягом 1970-1980 рр. Зокрема, з 1965 р. запроваджено підготовку учителів з малювання і креслення на художньо-графічному факультеті Одеського педінституту і з 1979 р. – у Криворізькому педінституті. Із метою покращення стану естетичного виховання в педагогічні інститути з 1967 р. було масово запроваджено відповідні кабінети [166].

Досліджувані роки характеризуються остаточним формуванням системи післядипломної педагогічної освіти, що створювало для вчителя ДПМ умови для безперервного підвищення кваліфікації й подальшої профілізації. Складовими ланками післядипломної освіти були інститути вдосконалення учителів (центральні, обласні й міські), відповідні кафедри й відділення інститутів, а також методичні кабінети (міські, районні, шкільні і міжшкільні) та методичні об'єднання учителів споріднених спеціальностей [73].

Вжиті заходи позитивно позначилися на якісному складі учителів трудового навчання, фізичної культури, музики й образотворчого мистецтва. станом на 1977 р. їх кількість із вищою освітою досягла вже 37,7 % [106, с. 229].

Для надання поштовху для підвищення рівня кваліфікації учителів, уряд приймає низку важливих документів, зокрема Постанову «Про атестацію вчителів загальноосвітньої школи» (квітень 1974 р.) і «Положення про порядок атестації вчителів загальноосвітніх шкіл» [47, с. 16]. Із того часу й дотепер атестація є провідним засобом роботи з педагогічними працівниками. Під час атестації враховується рівень освіти, здобута кваліфікація, стаж педагогічної роботи, досягнення й потенціал працівника. За результатами атестації присвоюється кваліфікаційний розряд, і до того ж, у певних випадках, – педагогічне звання, що впливає на розміри посадового окладу й доплат, вможливує право викладати в класах того чи того шаблю освіти, спеціалізованих школах тощо. Із того часу наявність лише середньої спеціальної освіти гальмує кар'єрне просування педагогічного працівника й суттєво позначається на рівні його заробітної платні.

Широке заохочення урядом заочного навчання (зокрема й з образотворчого мистецтва), запровадження атестацій педагогічних працівників не рідкіше одного разу за п'ять років, сприяло підвищенню відсотка вчителів музики, малювання, трудового навчання й фізичної культури з вищою освітою до 54 % на кінець 80-х рр. минулого століття.

Поступово в країні вживалося заходів із вдосконалення структури вишів, зміцнення старих і створення нових факультетів. Так, якщо в 1975 р. у педінститутах діяло 129 факультетів, то в 1985 р. їх уже було 154. У 1980-1981 рр. у Тернопільському та Полтавському педінститутах у межах експерименту було запроваджено підготовку вчителів за спеціальністю «Педагогіка і методика початкового навчання» з додатковою спеціалізацією «Музика» та «Образотворче мистецтво». У 1983-88 рр. цей експеримент був поширений вже на 7 педінститутів Української РСР (Криворізький, Кіровоградський, Луганський, Луцький, Харківський) [79].

У зв'язку з необхідністю забезпечення кадрами малокомплектних і сільських шкіл у 1979 р. у Криворізькому педінституті на базі індустріально-педагогічного факультету й у 1984 р. у Харківському педінституті розпочалася підготовка з двопрофільної спеціальності «Креслення, образотворче мистецтво, художня праця». Це створило умови для якісної підготовки майбутнього вчителя ДПМ, який мав змогу оволодіти цілим спектром професійно важливих знань і вмінь [73]. Із 1984 р. уперше в СРСР саме при Донбаському педінституті було започатковано підготовку вчителів обслуговуючої праці як окремого напрямку трудового навчання [79].

За результатами «перебудови» в освітній галузі, адміністрації педагогічних інститутів отримали реальні можливості клопотати перед Міносвіти Союзу щодо перебудови навчальних планів і програм із підготовки фахівців. Так, у червні 1987 р. для Полтавського, Дрогобицького, Криворізького, Луцького та Тернопільського педінститутів Міносвіти СРСР було затверджено оригінальні експериментальні плани з 20 педагогічних спеціальностей. У 1988 р. за цими планами стали працювати й решта педінститутів Української РСР [73].

Наприкінці 90-х рр. намітилася ще одна тенденція до розвитку системи підготовки майбутніх учителів ДПМ. Маються на увазі процеси інтеграції середніх художньо-педагогічних і вищих педагогічних навчальних закладів у навчально-методичні комплекси. Спочатку таке об'єднання проводилося для продовження освіти без відриву від виробництва, а потім – для денних форм навчання з подальшим узгодженням підготовки педагогічних кадрів [73].

Зроблений аналіз змісту підготовки вчителя в межах радянської системи освіти підтверджує думку про те, що окремого напрямку підготовки вчителя ДПМ у ті часи не тільки не існувало, але навіть концептуально не окреслювалося. До 90-х рр. лише започатковується зміст навчання майбутніх учителів образотворчого мистецтва, відбувається його інституалізація. У ній охоплюються всі конкретні види мистецької діяльності, проте не набуває завершеності підготовка до викладання ДПМ, зважаючи на його унікальну знакову систему, технологічне розмаїття й потужний творчий потенціал. Як наслідок – дістає змін та остаточно оформлюється система підготовки вчителя образотворчого мистецтва на художньо-графічних факультетах педінститутів, а також як додаткова спеціалізація на факультетах початкового навчання; відбувається перегляд змісту підготовки вчителя трудового навчання й започатковується напрям підготовки вчителя обслуговуючої праці. Усі ці заходи відбуваються на тлі створення освітніх професійних програм підготовки вчителя, що, разом із розширенням позашкільної ланки освіти, створювали добре підґрунтя для започаткування комплексної підготовки вчителя ДПМ. Попри надмірний ідеологічний вплив, гіперболізацію ідей політехнізму, така підготовка виявилася досить ефективною в конкретних історико-економічних та політичних умовах радянської тоталітарної системи, слугувала справі естетичного виховання молоді, їхній підготовці до продуктивної праці, вибору професії. Але при цьому не вирішувала проблем духовного становлення особистості засобами декоративно-прикладного мистецтва.

3.2. Система підготовки вчителів декоративно-прикладного мистецтва в добу незалежності України

На кінець ХХ ст. в Україні склалася система професійної підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва і трудового навчання. Проте, проголошення 24 серпня 1991 р. незалежності України виокремило проблему її докорінного оновлення, разом із зміненням концептуальних засад вітчизняної системи освіти загалом. Уже з вересня 1991 р. починається розробка Концепції середньої загальноосвітньої школи, приймається низка Законів України, що регламентують діяльність всієї освітньої галузі, акцентують на якості, ступневості, неперервності й диверсифікованості освіти. Попри значні досягнення, на початок 2000 рр., як відзначають чимало дослідників цього періоду, через недостатнє фінансування й недостатньо послідовну стратегію управління освітою, поступово й невпинно знижується увага уряду до матеріально-технічного й програмного забезпечення викладання більшості навчальних предметів, що особливо гостро позначилося на трудовому

навчанні й образотворчому мистецтві в школі, на розвитку позашкільної освітньої галузі цього спрямування. Тож, одним з першочергових завдань стало збереження існуючих навчальних майстерень і наявного в них обладнання, пошук альтернативних способів організації занять з ДПМ [128].

Унаслідок чималих перетворень, входження України до європейського освітнього простору, система підготовки вчителя ДПМ досягла певної системи, яка може бути презентована такими основними рівнями, як: допрофесійна, базова професійна, додаткова спеціальна підготовки й система підвищення кваліфікації. Кожен із цих рівнів орієнтується на оптимальний обсяг знань і вмінь вчителя ДПМ, зважає на його вік, досвід і напрям реалізації образотворчих здібностей і декоративно-прикладних технік, рівень і специфіку попередньої підготовки. У середні кожного щабля можуть бути виявлені субрівні, що визначають визначений рівень кваліфікації майбутнього фахівця.

Зважаючи на багатоплановість роботи вчителів ДПМ, зрозуміло, що їх підготовка повинна починатися задовго до вступу до педагогічного навчального закладу. Така підготовка має бути продуманою, цілеспрямованою й системною; урахувати необхідність як ретельної художньо-прикладної, так і педагогічної освіти. Сьогодні в Україні система підготовки вчителів ДПМ включає дві великі підсистеми – формальну художню та педагогічну й неформальну художню освіту, які у процесі свого функціонування активно діють у взаємозв'язку й взаємообумовленості.

У вертикальному розрізі систему формальної професійної підготовки вчителів ДПМ представляють такими основними щаблями (О. Алюхін, І. Гнатишин, Л. Масол, І. Небесник, В. Радкевич, Р. Шмагало та ін. [4; 20; 64; 94; 118; 152]):

1 рівень. Дошкільна освіта (дитячий садок, гуртки центрів дитячої творчості), спрямовується на виявлення та розвиток художньо-творчих здібностей дітей, їх задатків і обдарувань.

З ухваленням Закону України від 06. 07. 2010 № 2442-VI «Про внесення змін до законодавчих актів з питань загальної середньої та дошкільної освіти щодо організації навчально-виховного процесу» з'явилася проблема обов'язкової дошкільної освіти дітей усіх верств населення, які досягли 5-річного віку. Як наслідок, диференційовано обсяги навчальних, розвивальних і виховних впливів на дошкільників і для підтримки цього процесу розроблено та впроваджено в практику роботи дошкільних освітніх установ Програми «Я у Світі» (2008), «Дитина» та «Впевнений старт» (2013), розроблено Базовий компонент дошкільної освіти (2012 р. і 2015 р. нова редакція) [8].

За свідченнями більшості відомих дослідників, які займалися вивченням питань дитячого образотворчого мистецтва (А. Бакушинський, А. Богуш, М. Івашінін, Н. Зубарев, В. Єникеев, Н. Карпинська, Н. Сакуліна, Є. Фльоріна), вже з перших етапів ознайомлення з ним дитина починає засвоювати окремі засоби зображувальної мови, яка притаманна професійному мистецтву, хоч у використанні цих засобів дітьми виявляються характерні особливості, специфічні для дитячої діяльності. Усе це було покладено в основу освітньої лінії «Культура» Базового компоненту дошкільної освіти, якою передбачене

долучення дітей до вироблених людством цінностей, ознайомлення їх з надбанням національної та світової культури, уведення в світ практичної та духовної діяльності людей. Зазначається, що дитина, займаючись художньо-естетичною діяльністю, повинна прагнути відійти від шаблону, виявляти вигадку та фантазію, винахідливість, експериментувати, вдосконалювати. Під впливом навчання, що проводиться в дошкільних закладах, у дітей має з'явитися прагнення до засвоєння нових знань і вмінь, значно розвинути уява, сприйняття, спостережливість. При цьому вона має навчитися передавати свої думки, почуття, стан, настрої, фантазії через образотворче мистецтво, розрізняти його види і жанри, виявляти до них інтерес, відображати свої життєві враження у різних видах образотворчої діяльності – малюванні, ліпленні, аплікації, конструюванні, володіти технічними прийомами [8, с. 12-21].

З-поміж компонентів Програми «Впевнений старт» зацентруємо на розділі «Художньо-естетичний розвиток», де розкривається система виховних впливів на процес розвитку природних задатків і здібностей дітей до різних видів художньої діяльності і ДПМ, естетичного ставлення до дійсності, формування художніх умінь і навичок, сприяння самовираженню у художній творчості [113, с. 7]. Серед завдань, відмітимо і напрям ДПМ, що включає початкове ознайомлення з декоративною роботою, творами мистецтва, техніками декоративного, і до того ж різновиди художньої діяльності – малювання, ліплення, аплікацію, конструювання за зразком, за уявою, по пам'яті, з натури, за задумом, причому з використанням нетрадиційних технік (штампування, малювання пальчиком, долоньками, плямографія, обривання паперу, орігамі, малювання піском тощо) і навіть з базовими образотворчими поняттями (колір, сюжет, образ, перспектива, композиція тощо). Програма орієнтує й на зразки творів ужиткового мистецтва, його об'єкти, що мають широко застосовуватися в роботі з дошкільниками, а саме: іграшки – опішнянська, косівська, димківська, з дерева – яворівські, богородська; авторські іграшки; іграшки з природного матеріалу; вироби з кераміки, килимарство, лозоплетіння, орігамі, бісероплетіння [113, с. 50-60].

Провідною формою організації образотворчої діяльності дітей і розвитку їх здібностей до занять ДПМ у дошкільному закладі є *заняття*:

- *за характером та змістом*: теоретичні (мистецтвознавчі), практичні (зображальні), комбіновані (взаємозв'язок художньої теорії та естетичної практики), комплексні, інтегровані (ґрунтуються на синтезі та взаємодії мистецтв);

- *за видами художньої практики*: малювання, ліплення, архітектурна діяльність, декоративна діяльність;

- *за кількістю дітей*: індивідуальні, парні, групові, колективні;

- *за ступенем самостійності*: спільна робота з вихователем; самостійна художня діяльність [46, с. 15].

До інноваційних дошкільних закладів приватної форми власності належать центри розвитку й творчості дітей. Їхня поява зумовлена соціальним замовленням, бажанням батьків сформувати високу культуру дітей,

максимально розвинути їхні здібності з раннього віку. Згідно чинного законодавства, Центри розвитку дітей проходять обов'язкове ліцензування на надання освітніх послуг, працюють за державними чи офіційно затвердженими авторськими програмами. Зазвичай такі центри надають широкий спектр освітніх послуг у галузі естетичної культури, у який входить і художній блок. Художня освіта тут, маючи загальні риси із сімейним вихованням і з державною дошкільною освітою, має свої характерні риси: заняття проходять у групах з невеликою кількістю дітей, є можливість займатися з раннього віку, причому з дітьми до 3-х років – проводити заняття разом із батьками.

На відміну від державних установ, центрам властива мобільність і швидке реагування на запити батьків. На їхній базі працюють художні й музично-театральні студії, існують консультативні служби. Популярними є майстер-класи, де діти самостійно чи разом із батьками оволодівають різними декоративно-прикладними техніками – створюють вироби із природних матеріалів, колажі, розписують писанки, техніками батик, декупаж, скрапбукинг тощо [120].

2 рівень. Загальна середня й спеціальна художня освіта (початкова й середня загальноосвітня школа, спецшкола, дитяча художня школа, гурток, дитяче художньо-творче об'єднання) забезпечує формування базових знань і вмінь з основ художньо-творчої діяльності, ДПМ. До проміжних форм належать також школи мистецтв.

Відповідно до чинного законодавства, існуючих Державних стандартів початкової, базової і повної середньої освіти (2004) та Концепції старшої профільної школи (2010), провідними формами занять з ДПМ в школі є уроки трудового навчання й образотворчого мистецтва в молодшій та основній школі та уроки художньої культури й технологій в старшій школі. Існують та запроваджуються й альтернативні інтегровані курси, переважно в галузі «Естетична культура».

Чинний Держстандарт закріпив новий статус художньої освіти, зробив її безперервною для всіх верств населення, завдяки запровадженню навчання мистецтву в старшій школі. А введення профільного навчання в старшій школі (Постанова Кабінету Міністрів України від 16 листопада 2000 р. «Про перехід загальноосвітніх навчальних закладів на новий зміст, структуру і 12-річний термін навчання») вможливило реалізацію окремого художньо-естетичного профілю підготовки із введенням курсу «Естетика» та поглибленого курсу «Художня культура» [148].

Вивчення ДПМ в межах освітньої галузі «Технологія» передбачено в такій змістовій лінії, як «Творча праця», «Художня праця», починаючи з початкової школи, де учням уже доступні основи художньо-промислового виробництва на рівні ручних, ремісничих технологій декоративно-ужиткового мистецтва й дизайну. У старшій школі набуті вміння та навички сприяють поглибленому вивченню ДПМ в межах технологічного профілю [61] (див. табл. 3.1).

Художня освіта в школі здійснюється на уроках з базових і елективних дисциплін, а також у позаурочних формах: гуртках, студіях, творчих колективах, конкурсах, олімпіадах тощо. Проаналізований зміст шкільних програм,

представлених на сайті МОН України, відображує такі важливі для нашого дослідження позиції:

1) Сьогодні цикл предметів, що містять складову ДПМ в 11-річній школі, складає цілісну та неперервну систему, яка побудована за принципом наступності змісту. Усі навчальні програми є варіативними, навіть у межах самих програм; носять зразковий тематичний характер, надаючи педагогові свободу вибору змісту, форм, методів, видів навчальної роботи. Це відкриває перед педагогом широкі можливості для передачі учням свого рівня майстерності у визначеному виді ДПМ. При цьому цілісність освіти в галузі ДПМ передбачає два виміри: вертикальний – поступове ускладнення змісту та горизонтальний – збагачення змісту матеріалу за рахунок міжпредметних зв'язків.

Таблиця 3.1

Розподіл шкільних предметів, що забезпечують допрофесійну підготовку вчителя ДПМ

Початкова школа	Основна школа		Старша школа
	1-4 класи	5-7 класи	8-9 клас
Образотворче мистецтво (2 год.)	Образотворче мистецтв, (1 год.) Інтегрований курс «Мистецтво», (2 год.)	Інтегрований курс «Мистецтво», (1 год.) 9 клас «Художня культура», (1 год.)	«Художня культура». Рівень стандарту – 0,5 год. Академічний рівень – 0,5 год. Профільний рівень – «Естетика», (35 год.)
Трудове навчання (4 год.)	Трудове навчання, (2 год.)	Трудове навчання, (1 год.)	Технології Рівень стандарту – 2 год. Академічний рівень – 2 год. Профільний рівень – «Деревообробка», «Дизайн», «Художня обробка матеріалів», «Металообробка», «Художня вишивка», (6 год.)

2) Адміністрація закладу, вчителі чи керівники гуртків мають змогу використовувати різні навчальні програми, які або рекомендовані Міністерством освіти, або є авторськими. Сьогодні встановлена усталена процедура для затвердження таких програм, створення експериментальних майданчиків з їх апробації, авторських шкіл. Обов'язковими є й факультативні курси зі світової й народної художньої культури, з естетики середовища,

дизайну, з образотворчого мистецтва з елементами ДПМ, художньої праці, з інтегрованих курсів «Образотворче мистецтво й середовище (природа, простір, архітектура)», «Петриківський розпис», «Комп'ютерний дизайн» тощо. Дані свідчать про кропітку роботу вчителів ДПМ зі створення власної системи навчання й естетичного виховання. Причому, сучасні програми містять лише короткі методичні рекомендації, які задають педагогові загальний напрямок викладання, а конкретну методику кожний кваліфікований педагог створює сам, керуючись і власним досвідом і знаннями, і забезпеченістю школи технічними засобами навчання й загальним розвитком і потребами учнів.

3) Якщо за радянських часів жорстко регламентувалося вивчення предметів художньо-естетичного циклу й художньої праці за класами й кількістю годин в них, то сьогодні існує можливість широкого запровадження факультативних курсів, відкриття гуртків, створення елективних курсів для учнів 7-11 класів. Наприклад, «Історія образотворчого мистецтва», «Історія українського народного мистецтва», «Мистецтво дизайну», «Своїми руками» тощо.

4) З'явилася реальна можливість відійти від централізму у формуванні змісту навчання образотворчому мистецтву, технологіям і ДПМ. Спираючись на рекомендації вищих навчальних закладів, наукових мистецьких шкіл, досвід народних майстрів, у школах, гімназіях, ліцеях і коледжах регіонів можуть бути побудовані різні за змістом навчальні програми. Ці програми, зрозуміло, відштовхуються від рівня й специфіки культурного розвитку регіону й народних промислів у ньому, проте органічно погоджують національну, самобутню культуру зі світовою художньою культурою. Саме ця обставина вможливує наближення програм до реального духовного життя українського народу через засвоєння учнями особливих символів, які вплітаються в художню мову народного й професійного мистецтва.

Відповідно до Концепції становлення мережі середніх закладів освіти для розвитку творчої обдарованості (1996 р.), що була створена унаслідок розвитку програми «Пошук, навчання і виховання учнівської молоді «Творча обдарованість» (1992 р.), за результатами вивчення досвіду закладів нового типу, дискусій педагогів на різного роду науково-практичних конференціях за цією тематикою, в Україні побудовано диференційовану систему освіти та організовано навчання й виховання обдарованої учнівської молоді не тільки в школах нового типу чи спеціалізованих школах, а й у загальноосвітній школі трьох ступенів, позашкільних закладах, учнівських творчих, наукових об'єднаннях та культурно-освітніх установах за місцем проживання. Зміст навчання у закладах такого спрямування будується на підґрунті державних стандартів середньої освіти, регіональних, етнокультурних та національних традицій українського народу. До змісту входить і вивчення основ ДПМ, художньої культури через розкриття кращих здобутків духовної і матеріальної культури народу, його традицій, звичаїв, обрядів, ремесел, народних промислів [28].

Зауважимо, що система загальної середньої художньої освіти здійснюється в Україні у більше, ніж 20 тисяч загальноосвітніх навчальних

зкладах різних форм власності – державної, муніципальної й приватної. При цьому, спеціалізовані школи естетичного виховання є складовою частиною позашкільної освіти, що підпорядкована Міністерству культури України. Мережу таких шкіл складає близько 1500 одиниць, з них у сільській місцевості – біля 300 шкіл (20 %), та охоплює понад 300 тис. талановитих дітей. Навчальний процес забезпечують близько 40 тис. педагогів. За даними Держкомстату України до них належать 125 художніх шкіл та 432 комплексних шкіл мистецтв. З-поміж вибору пріоритетів навчально-творчої діяльності, образотворчий напрям посідає третє місце, після музичного й хореографічного [26].

Художні школи в системі загальної освіти можна без перебільшення розглядати як місце, де закладається фундамент майбутньої професійної діяльності вчителя образотворчого мистецтва і ДПМ. У них учні вивчають малюнок, живопис, композицію, ліплення (скульптуру), історію українського й світового мистецтва; комп'ютерні графіку, дизайн. Серед навчальних предметів на вибір пропонується й ДПМ, зокрема: кераміка, писанкарство, петриківський розпис, вишивка, ткацтво, лозоплетіння, гончарство тощо. До того ж учні проходять навчальну практику (робота на пленері, в музеях, виготовлення декорацій й дизайнерських проектів тощо), беруть участь в організації та проведенні творчих конкурсів та культурних заходів.

Сьогодні в Україні намітилася тенденція до збільшення спеціалізованих навчальних закладів художньо-естетичного профілю, де мистецтво викладається на поглибленому рівні за державними чи авторськими програмами. Наприклад, загальноосвітня школа мистецтв та ремесел № 58 м. Николаєва [86], Малобелозерська естетична гімназія-інтернат «Дивосвіт» (Запорізька обл.), Ірпінська спеціалізована загальноосвітня школа №1 I-III ст. художнього профілю ім. А. С. Макаренка (Київська обл.), Яворівська школа на Косовщині (Івано-Франківська обл.), де діти оволодівають мистецтвом кераміки; школа художнього різьбярства і ДПМ С. Лук'яненка, вчителя трудового навчання і директора Сокольської СЗШ I-III ступенів Чернівецького району (Вінницька обл.) та ін. [78].

На жаль, як цілком слушно відмічає Л. Сєрих, попри наявності досвіду інноваційної педагогічної діяльності, в масовій школі естетичне ставлення школярів до світу, до різних видів мистецтва формується переважно під впливом стихійних факторів соціального оточення. Тож, шкільна освіта у відриві від усієї системи позаурочної та позашкільної виховної роботи об'єктивно неспроможна реалізувати необхідний комплекс культуротворчих функцій [124]. Сьогодні в Україні діють 1496 позашкільних навчальних закладів системи МОН державної й комунальної форм власності. Їх відвідують близько 1 млн. 300 тис. дітей, що становить біля 60 % від загальної кількості дітей молодшого шкільного віку, 30 % – середнього й 10 % старшого шкільного віку. З-поміж них ті, що безпосередньо стосуються допрофесійної підготовки вчителів ДПМ, а саме: центри дитячої та юнацької творчості, Мала академія мистецтв (народних ремесел), школи мистецтв тощо. За оцінками Л. Масол, у роботі секції Мистецтвознавство МАН щорічно бере участь близько 4000

старшокласників, що становить 14 % від загальної кількості всіх учасників. Декоративно-прикладний профіль МАН включає творчі об'єднання з декоративного розпису й батику, вишивки, писанкарства, кераміки, гончарства, лозоплетіння, різьблення по дереву, вишивки, макраме, мереживоплетіння, бісероплетіння, в'язання, конструювання й моделювання одягу, виготовлення народних іграшок, шкіряну пластику тощо [148].

Контент-аналіз програм загальноосвітніх і позашкільних навчальних закладів, здійснений О. Кушніренко, виявив, що бажання принципово осучаснити зміст навчання ДПМ більш притаманний позашкільним закладам. Це пояснюється необхідністю підвищення інтересу учнів до занять в них, зацікавленню їх новизною та відносно нескладними техніками. Тут, зазвичай надається перевага окремим технікам і напрямам ДПМ, пошуку для використання непридатних матеріалів чи вторинній сировині для виготовлення ужиткових виробів. Часто це традиційні для інших країн і відносно нескладні технології обробки матеріалів (наприклад, оригамі, ошигамі, печворк) [75].

Відділи ДПМ функціонують у багатьох закладах. Проте, в останнє десятиліття намітилася тенденція до об'єднання шкільних профілів та позашкільних навчальних закладів художньо-естетичного спрямування в єдині навчальні комплекси. Окрім цього, виникає й розвивається такий різновид шкіл нового типу, як навчально-виховні комплекси (НВК) естетичного профілю: «дошкільний – загальноосвітній – позашкільний навчальні заклади» [103].

Окремо зробимо наголос на значущості середніх спеціалізованих художніх закладів, що функціонують як школи-інтернати. Завдяки своїм унікальним можливостям, які виходять з цілодобового перебування дітей, тут створюються унікальні системи виховання й допрофесійної підготовки майбутніх діячів культури до вступу у вищі художні навчальні заклади. До закладів цього типу належать: державна художня середня школа ім. Т. Г. Шевченка в Києві (заснована у 1937 р.); спеціалізована художня школа-інтернат I-III ступенів «Колегіум мистецтв» в Опішні (Полтавська обл.), заснована у 1997 р. як структурний підрозділ Національного музею-заповідника українського гончарства, комплекс «Академія мистецтв» у м. Миколаїв [12].

Отже, система загальної середньої освіти в Україні має розвинену інфраструктуру, характеризується цілісністю й розмаїтістю форм і методів навчання й виховання, інноваційним педагогічним досвідом, що дозволяє не лише розвивати творчий потенціал школярів, а й формувати художні компетентності, закладати основи для вибору майбутньої професії.

3 рівень. Професійна освіта – безпосереднє формування професійної компетентності майбутніх учителів ДПМ на двох головних підрівнях:

- педагогічна освіта (вищій педагогічний навчальний заклад);
- художня освіта (факультет мистецтв, художньо-графічний факультет, художньо-промисловий вищій навчальний заклад).

Професійна художня освіта в Україні регламентується Законами України «Про професійно-технічну освіту» (1998), «Про вищу освіту» (2000, 2014), «Про народні художні промисли» (2001), а також положеннями провідних документів

про освіту й професійну підготовку, зокрема Концепцією професійної освіти України.

Прийом абітурієнтів цієї галузі здійснюється за результатами як вступних іспитів, так і творчого конкурсу. За даними Держкомстату на початок 2010 – 2011 н. р. на таких спеціальностях навчалося 70468 студентів, з них – 72 % жінок. Підготовку магістрів у цей час здійснювали 42 виша України із загальною чисельністю магістрантів у 2063 осіб [26].

Організація навчального процесу в художньо-професійних навчальних закладах і методики навчання відзначаються певною своєрідністю. Вона полягає в особистісно-орієнтованому підході, значній індивідуалізації навчання, тісних міждисциплінарних зв'язках, значній питомій вазі практики соціокультурної діяльності, провідній ролі наставництва. Саме цей факт забезпечує унікальні можливості для створення всередині системі художньо-професійної освіти власної підсистеми підготовки художника-педагога. Сучасне законодавство України передбачає можливість отримання поряд із художньою й педагогічною освітою і в такий спосіб підготовку вчителя образотворчого мистецтва, а також вчителя ДПМ. Окремим напрямом є підготовка керівників гуртків ДПМ і вчителів художньої праці в межах спеціалізації вчителя технологій.

Майже за сто останніх років створена широка мережа таких закладів. Аналіз інформаційних джерел дозволив нам виявити ті з них, де може бути здійснена базова професійна підготовка майбутніх учителів ДПМ. А саме: на художньо-графічних і технологічних факультетах; в Інститутах мистецтв, що були започатковані при університетах; на факультетах мистецтв і в Інститутах культури і мистецтв при вищих навчальних закладах; на педагогічних факультетах і факультетах початкової освіти при вищих педагогічних навчальних закладах; на мистецьких факультетах вищих навчальних закладах, що пропонують педагогічну спеціалізацію, й численних педагогічних коледжах.

Право навчатися надається тим, хто успішно здав кваліфікаційний іспит з основ образотворчого мистецтва і ДПМ та інші, передбачені обраною спеціалізацією екзамену. На цей час, в Україні профвідбір на такі спеціальності включає – успішно складені екзамени із ЗНО (наприклад, з української мови та літератури та історії України або світової літератури), а також спеціальний творчий конкурс із профільного предмету, як правило для художніх спеціальностей це «малюнок» і «живопис», для технологічної освіти – розробка конструкції й оздоблення виробу, його зображення на папері у вигляді ескізу чи креслення.

Екзамен з малюнку передбачає виконання роботи з гіпсової плити з рельєфним зображенням. Оцінювання роботи охоплює: знання й уміння композиційного розміщення зображення в форматі, передачі пропорційних співвідношень об'єкту, що змальовується, лінійно-повітряної перспективи та тонових відносин між світлом та тінню, моделювання форми, доведення малюнку до цілісного зображення. Екзамен з живопису передбачає виконання натюрморту з предметів побуту на тлі драпувань. Оцінювання роботи включає, у доповненні до попередніх, ще й знання й уміння з передачі основних

кольорових та тонових відносин, простору та освітлення, моделювання кольором форми предметів з урахуванням освітлення й рефлексного взаємозв'язку, доведення до цілісного зображення [114].

Для непедагогічних вищих навчальних закладів, які готують своїх випускників, окрім фахової, й до викладацької діяльності, можуть бути передбачені спеціальні іспити з декоративної композиції на основі заданих елементів. Так, Інститут мистецтв Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника, для спеціальності «декоративно-прикладне мистецтво» пропонує екзамен за цим напрямом, що передбачає виконання орнаментальної композиції в колі квадраті або прямокутнику з геометричних та рослинних елементів або з традиційних елементів та мотивів орнаменту одного із осередків народного декоративно-прикладного мистецтва України. Оцінювання роботи включає: знання й вміння композиційних закономірностей, світлотних відношень, графічних технік (плямова або лінійно-плямова), гармонійного поєднання орнаментальних елементів, кольорів, світлотних відношень [51].

Розгляд існуючої освітянської практики показує, що такої кваліфікації, як «учитель ДПМ», вищі педагогічні навчальні заклади не присвоюють. Цей стан речей є цілком виправданим, оскільки, виходячи з розмаїття освітніх завдань, змісту шкільних навчальних планів і програм, більш широкою спеціалізацією є «вчитель образотворчого мистецтва» (напрямок підготовки: «Образотворче мистецтво»), що дає фахівцеві широке поле для вибору. Випускники за даною спеціальністю працюють у школах, відділах освіти, музеях, закладах культури, на телебаченні. Можливості працевлаштування випускників є надзвичайно широким, зокрема: учитель образотворчого мистецтва дошкільного навчального закладу; учитель образотворчого мистецтва основної школи; учитель образотворчого мистецтва й ДПМ позашкільного навчального закладу; учитель етики, естетики, художньої культури старшої школи; учитель образотворчого мистецтва спеціалізованих шкіл; керівник гуртка образотворчого мистецтва та ДПМ; репетитор; викладач школи мистецтв; викладач образотворчого мистецтва у ВНЗ різних рівнів акредитації та ін.

Створена в Україні система вищої освіти є ступеневою. Здобуття кваліфікації в напрямі вчителя ДПМ, як перший щабель, передбачає навчання в педагогічних коледжах за напрямами 5.02020501 «Образотворче мистецтво» і 5.01010301 «Технологічна освіта» із присвоєнням кваліфікації «молодший спеціаліст». Випускники мають можливість працювати за цим фахом вчителями цих предметів в основній школі, керівниками гуртків і студій в позашкільних закладах освіти. Деякі педагогічні коледжі пропонують і здобуття кваліфікації за ОКР «бакалавр».

Право роботи вчителем образотворчого мистецтва і ДПМ в основній школі, керівником аматорського колективу в закладах позашкільної та неформальної художньої освіти, викладачем дисциплін народної художньої творчості в художніх школах надається випускникам художніх училищ ОКР «молодший спеціаліст».

На рівні молодшого спеціаліста та бакалавра надають образотворчу чи художньо-промислову освіту Вищі училища, коледжі й технікуми України, зокрема й із напрямів художньої обробки дерева, металу, художнього ковальства, ткацтва, вишивки, килимарства, декоративної скульптури, виготовлення художніх та сувенірних виробів, різьблення по дереву й бересті тощо. Проте, випускники таких закладів, зазвичай або продовжують навчання в обраному напрямі, або йдуть працювати в художньо-промисловій галузі. Надзвичайно рідкі й майже поодинокі випадки, коли фахівці працюють в закладах позашкільної та неформальної освіти.

Зрозуміло, що для успішного подальшого кар'єрного просування, вчителі ДПМ обирають шлях навчання у вищому педагогічному навчальному закладі. Структура сучасних навчальних планів і програм професійної підготовки в інститутах та університетах передбачає угруповання дисциплін за кількома циклами. Порівняльний аналіз планів вищих педагогічних навчальних закладів відобразив різні підстави для такого структурування, проте єдине бачення змісту професійної підготовки. Зазвичай, професійна підготовка за ОКР «бакалавр» представлена такими основними блоками, як: I. Цикл гуманітарної і соціально-економічної підготовки. II. Цикл природничо-наукової підготовки. III. Цикл професійної і практичної підготовки.

Проаналізуємо основну систему підготовки вчителя ДПМ на прикладі чинних навчальних планів Криворізького педагогічного інституту ДВНЗ «Криворізький національний університет»; зміст базових дисциплін навчального плану напрямів підготовки 6.020205 «Образотворче мистецтво» і 6.010103 «Технологічна освіта. (Трудове навчання)» (див. табл. 3.2).

У табл. 3.2, із певною долею умовності, ми розподілили останній напрям підготовки на дві спеціальності, оскільки сьогодні пропонується широкий спектр спеціалізацій, але його можна, відповідно до провідних завдань, згрупувати в блоки «технічна праця» й «обслуговуюча праця». Загалом, сучасні дослідники системи професійної підготовки виокремлюють у ній кілька напрямів: загальнонауковий, культурологічний, психолого-педагогічний, методичний, практичний, спеціально-предметний та ін. Проаналізуємо з цих позицій зміст професійної підготовки майбутніх учителів ДПМ.

Загальнонаукова підготовка представлена циклами гуманітарної і соціально-економічної й частково – природничо-наукової підготовки, її обсяг складає біля 17,5%. Її призначенням є формування загальної культури майбутнього фахівця, його наукового світогляду, характерних для особи з вищою освітою. Культурологічна підготовка охоплює такі навчальні дисципліни, як: культурологія, етика, естетика, історія України і української культури, релігієзнавство, іноземна мова [67]. Вона може бути розглянута як складова загальнонаукової підготовки, що однак для вчителя ДПМ набуває особливого значення й спрямовується на формування в нього причетності до національного й світового культурного процесу. Обсяг культурологічної підготовки складає 7,8%, а якщо врахувати до цього такі дисципліни, як історія зарубіжного мистецтва й історія українського мистецтва, то – 11,6%.

З урахуванням спеціалізації вчителя ДПМ, обсяг загальнопредметної підготовки майбутнього вчителя образотворчого мистецтва (рисунок, живопис,

композиція, пластична анатомія, нарисна геометрія, перспектива з основами креслення, художнє конструювання тощо) складає біля 50 %, а спеціальна (ДПМ, художньо-прикладна графіка, спецкурси) – 14,5 %. Загалом, спеціально-предметна підготовка майбутнього вчителя образотворчого мистецтва, як і будь-яких інших спеціальностей, складає в середньому – 64 %. Для майбутніх учителів технологій і креслення питома вага загальнопредметної підготовки припадає на загальнотехнічні й технологічні дисципліни, з-поміж якої значна кількість годин припадає на Практикум в навчальних майстернях. Ця дисципліна, як і в попередні роки, спрямовується на оволодіння базовою професією, що включає й художньо-промисловий компонент.

Таблиця 3.2

Зміст підготовки вчителя ДПМ в педагогічних ВНЗ (у кредитах ECTS)

	6.020205 «Образотворче мистецтво»	6.010103 «Технологічна освіта»	
		Технічна праця	Обслуговуюча праця
1	2	3	4
I. Цикл гуманітарної і соціально-економічної підготовки	34,5	25,0	
	Українська мова (за професійним спрямуванням); Історія України та історія української культури; Іноземна мова; Філософія; Політологія; Фізвиховання. <i>Варіативна частина циклу:</i> Соціологія, Правознавство, Економіка, Логіка, Релігієзнавство, Культурологія, Етика, Естетика		
II. Цикл природничо-наукової підготовки	7,5	34,0	37,0
III. Цикл професійної і практичної підготовки	197,0	181,0	100
<i>Психолого-педагогічна підготовка</i>	28,0 Загальні психолого-педагогічні дисципліни + Методика викладання образотворчого мистецтва (4,5); Педагогічний малюнок (1,5)	25,0 Загальні психолого-педагогічні дисципліни + Теорія і методика професійного навчання (3,0); Теорія і методика навчання технологіям (4,0)	24,0 Загальні психолого-педагогічні + Теорія і методика професійного навчання (3,0); Теорія і методика навчання технологіям (3,0)
<i>Професійна науково-предметна підготовка</i>	130,5 Базові предмети образотворчого мистецтва	117,0 Базові загально-технічні дисципліни	137,0 Базові технологічні дисципліни

1	2	3	4
	+ ДПМ (21,0); Історія українського мистецтва (2,5); Художньо-прикладна графіка (7,0), Художнє конструювання (5,0); Спецкурси («Основи петриківського розпису» (1,0)); Спеціалізація в творчих майстернях (5,0)	117,0 Базові загально-технічні дисципліни + Практикум в навчальних майстернях (деревообробка, металообробка) (28,0); Технологія обробки конструкційних матеріалів (8,0); Методика навчання технологій деревообробки та металообробки (7,0); Методика трудового навчання (технічна праця) (3,0); Елементи ДПМ (4,0)	+ Практикум в навчальних майстернях (основна спеціалізація) (25,0); Дизайн одягу (5,0); Практикум з художньої обробки матеріалів (14,0); Конструювання та моделювання одягу з методикою викладання (9,0); Рисунок (8,0); Живопис (8,0); Основи ДПМ і дизайну (11,0)
Практична підготовка	20,0 Пленер – 9,0 Педпрактика – 11,0	14,0 Педпрактика – 11,0 Технологічна практика з отриманням робітничої кваліфікації (3,0)	

Психолого-педагогічна підготовка є процесом і результатом становлення професійної спрямованості майбутнього фахівця через вивчення обов'язкових предметів психолого-педагогічного циклу відповідно до вибраної спеціалізації, коли студенти опановують науковими основами педагогічної діяльності, необхідними для освоєння педагогічної теорії й аналізу педагогічної практики [67]. Її обсяг в чинних навчальних планах складає 11,6 %. Зауважимо, що цей показник нижче за показник загальнонаукової підготовки.

Викликає інтерес обсяг окремо методичної підготовки майбутнього вчителя ДПМ, а саме кількість навчального часу на вивчення фахових методик викладання, виконання курсового дослідження. Як з'ясувалося, він складає 3,3 %.

Практична підготовка має на меті проходження майбутнім вчителем неперервних навчальних (пленер, технологічна практика) та виробничих (педагогічних) практик. Її обсяг відповідно складає 4,5 % і 3,8 %.

Як бачимо з табл. 3.2, для розглядуваних нами спеціальностей передбачене вивчення основ ДПМ. Проте, обсяг і характер такої підготовки

звісно залежить від напряму. Для спеціальності «Образотворче мистецтво» вивчення ДПМ є органічною частиною підготовки художника-педагога. Так, курс «Декоративно-прикладне мистецтво» є однією із базових дисциплін в підготовці майбутнього вчителя ДПМ. Метою його вивчення є: глибоке засвоєння студентами основних історичних та національних тенденцій народних ремесел як передумови появи декоративно-прикладного мистецтва та створення декоративних виробів, виконаних на основі розуміння понять та категорій формоутворення, кольорознавства, композиції та технічних прийомів обробки того, або іншого матеріалу.

Окрім нормованого вивчення ДПМ майбутні вчителі образотворчого мистецтва мають можливість обрати спецкурси цього спрямування й пройти спеціалізацію в навчальних майстернях. Натомість, для «Технологічної освіти» ДПМ є лише складовою, що супроводжує оволодіння технічними й технологічними видами праці, художнім ремеслом. Програми з курсів «Елементи ДПМ» передбачають знайомство з історією ДПМ України, набуття теоретичних і практичних основ із загальної методики викладання предмета, засвоєння ряду технічних прийомів декоративного характеру, розвиток художньої думки, творчої уяви майбутніх учителів. Студент повинен навчитися виконувати декоративно-ужиткові вироби на основі їх проектування й конструювання, аналізу конструкційних матеріалів.

Аналіз досвіду підготовки вчителя фахівцями (М. Безхутра, В. Бутенко, С. Коберник, С. Коновець, Л. Масол, В. Орлов, О. Отич, В. Радкевич, О. Рудницька, Л. Соколюк та інші) вказують на необхідність його змістового оновлення, посилення технологічного й методичного спрямування. Зокрема, для вчителів ДПМ, актуальними є вивчення положень арт-педагогіки, художньої педагогіки, психології дитячої творчості, теорії і практики роботи в закладах позашкільної освіти, методологічних основ проектування й конструювання виробів.

Подальша спеціалізація й поглиблення знань та вмінь майбутнього вчителя ДПМ відбувається на наступному ОКР – «спеціаліст» і «магістр». Незважаючи на широкий спектр отримання вищої педагогічної освіти в напрямі ДПМ та на не досить значну кількість годин з відповідних навчальних предметів, більше половини вчителів, які навчають образотворчого мистецтва й ДПМ, є вчителями з інших предметів. Лише 23 % вчителів образотворчого мистецтва мають відповідну фахову педагогічну освіту; 11 % – складають учителі початкових класів з додатковою спеціалізацією і 8 % – фахівці з мистецькою (непедагогічною) освітою [89]. Трохи кращі показники спостерігаються в галузі трудового навчання й технологічної освіти, однак рівень професійної компетентності з ДПМ цих учителів не завжди є задовільним. Запровадження ж державних стандартів об'єктивно потребувало створення й розширення системи подальшого підвищення кваліфікації фахівців у цій галузі.

4 рівень. Період педагогічної діяльності, що включає підвищення кваліфікації чи перекваліфікації.

Здійснена нами в попередньому розділі ретроспектива становлення системи післядипломної освіти, дає змогу цілком погодитися з Т. Агейкіною-

Старченко стосовно того, що післядипломна освіта вчителів образотворчого мистецтва, на відміну від учителів праці, пройшла довгий шлях від фахового вчительського клубу до галузевої підготовки. Це вможливило її перехід із розряду «другорядного» і стихійно сформованого конгломерату до категорії науково й методологічно обґрунтованої моделі [2].

В основі сучасної моделі організації післядипломної освіти вчителів ДПМ покладено андрагогічні, акмелогічні й спеціальні принципи (цілісність художньо-педагогічного досвіду, поліхудожність, інтегральність, діалогічність, творча активність суб'єктів художньо-педагогічної діяльності); системний, технологічний та компетентнісний підходи. Зміст підвищення кваліфікації вчителів ДПМ має певну логічну структуру, в якій Т. Агейкіна-Старченко виокремлює: загальнокультурний компонент (предмети соціально-гуманітарного модуля, які визначають пріоритетні напрями оновлення системи художньої й технологічної освіти); мистецько-педагогічний компонент (фахові предмети й спецдисципліни, що передбачають формування нових знань); аналітичний компонент – оцінювання розвитку професійної компетентності та визначення мети й спрямованості самоосвіти та саморозвитку вчителя [2]. Сучасна система післядипломної освіти включає також стажування й участь у різного роду майстер-класах, тренінгових програмах із засвоєння нових напрямів художньої педагогіки й технік ДПМ.

Отже, здійснений нами огляд системи підготовки вчителя ДПМ в Україні на початку ХХІ ст. відобразив наявність стрункої моделі, що включає можливість гнучких стратегій та індивідуальних траєкторій здобуття художньо-педагогічної і технолого-педагогічної освіти й підвищення кваліфікації; забезпечує творче успадкування майбутнім фахівцем традицій українського народного мистецтва, художньої педагогіки, послідовне й цілеспрямоване формування особистості професійного художника-педагога на чотирьох взаємопов'язаних рівнях, у системі неформальної і формальної художньої освіти.

3.3. Етапи розвитку підготовки вчителя декоративно-прикладного мистецтва

Проведене дослідження вможливило виокремлення етапів розвитку системи підготовки вчителів ДПМ в Україні в другій половині ХХ – на початку ХХІ ст.

По-перше, розрізняємо два періоди розвитку – радянський і пострадянський. Ці періоди презентують дві відмінні моделі соціально-економічної та освітньої політики. Радянська тоталітарна модель характеризується своїми соціокультурними чинниками і системою освіти, що цілковито відповідає соціальному замовленню того часу. Створена система освіти незалежної України поки що перебуває на етапі своєї остаточної концептуалізації. Тож, ці два періоди потребують розділення на кілька етапів, кожен з яких визначає своєрідність функціонування системи підготовки вчителя предметів естетичного циклу, вчителів художньої і ручної праці, вчителів образотворчого мистецтва. А саме:

Радянський період – 1950-1991 рр.:

I етап. 1950-1970 рр. – етап формування радянської системи освіти із широкою мережею загальноосвітніх, середніх педагогічних, художньо-професійних й художньо-промислових, вищих педагогічних і художніх навчальних закладів, позашкільну й післядипломну освіту, що функціонують на підґрунті принципів політехнізму й соцреалізму. На цьому етапі визначено місце й створено концепцію викладання шкільних предметів, зміст яких включає вивчення ДПМ, це – трудове навчання (повернене в школу в 1954 р.), малювання й ручна праця. З'ясована провідна роль політехнічного навчання школярів в умовах швидкої індустріалізації країни, створено концепцію трудової політехнічної школи й виробничого навчання. Унаслідок цього в підготовці вчителів зроблено наголос на загальнотехнічних предметах і технічній праці, решта напрямів підготовки, зокрема вчителів образотворчого мистецтва й початкової ланки освіти, набула допоміжної й обслуговуючої ролі. Цей період загалом характеризується піднесенням ролі вчителів технічної праці, в зміст підготовки яких охоплював і художньо-ремісничу складову, та занепадом підготовки вчителів образотворчого мистецтва, в якій питома вага дисциплін напряму ДПМ була незначною. Загалом, цей етап відзначився створенням концепції підготовки вчителів трудового навчання із вищою освітою на окремих індустріально-педагогічних факультетах і розвитком підготовки вчителів образотворчого мистецтва із середньою спеціальною освітою; а також започаткуванням закладів художньо-ремісничої і вищої художньої освіти в галузі ДПМ, що однак досить незначно впливали на підготовку майбутнього вчителя ДПМ.

II етап. 1970-1991 рр. – етап розвитку вищої педагогічної освіти, поживлення педагогічної й культурологічної ситуації в Українській РСР, започаткування своєрідної освітньої системи із врахуванням національних надбань і досвіду. На цьому етапі відбувається формування змісту шкільного предмету образотворче мистецтво, зменшується розрив між рівнем активності дітей, педагогів і громадськості в галузі вивчення й примноження народного образотворчого та декоративного мистецтва у позашкільній ланці освіти й у шкільних стінах; переосмислюється значення ДПМ, особливо національного, для духовного розвитку підростаючого покоління; створюються умови для переходу від нормативних міністерських союзних програм до варіативних; започатковуються дослідження авторських шкіл і систем навчання ДПМ в Україні; виокремлюються художники-педагоги із досвідом роботи в художній промисловості. У результаті цих процесів дістає змін та остаточно оформлюється система підготовки вчителя образотворчого мистецтва на художньо-графічних факультетах педінститутів, а також як додаткова спеціалізація на факультетах початкового навчання; відбувається перегляд змісту підготовки вчителя трудового навчання й започатковується напрям підготовки вчителя обслуговуючої праці. Усі ці заходи відбуваються на тлі створення освітніх професійних програм підготовки вчителя і, разом із розширенням позашкільної ланки освіти, створювали добре підґрунтя для започаткування підготовки вчителя ДПМ, причому підготовки комплексної.

Період розвитку й становлення Української державності:

III етап. 1991-2000 рр. – етап створення національної системи освіти на тлі розшарування суспільства й стихійного формування економічного ринку та ринку освітніх послуг. Попри значного нарощування протиріч у освітній та культурній галузі України в цей час, відзначимо, що національне мистецтво, й зокрема ДПМ, відстояли своє право на незалежне існування від ринкової кон'юнктури, довели свою значущість у формуванні національної свідомості підростаючого покоління, а відтак – на власну систему підготовки педагогів. У цей період започатковуються заклади приватної форми власності, набирає обертів неформальна складова мистецької освіти, створюються нові типи навчальних закладів – ліцеї, гімназії й колегіуми, галузеві університети, академії; деякі педагогічні інститути, що мали значний науково-педагогічний потенціал і значущість в регіоні, перетворюються на класичні університети; а художні училища й вищі професійно-художні – на інститути, коледжі тощо. Загалом, відзнакою цього складного для нашої країни періоду державотворення є закріплення статусу української мови як державної, а народного мистецтва й ДПМ як невід'ємної складової змісту освіти всіх щаблів (дошкільної, шкільної, позашкільної, вищої), створення й відокремлення ліній підготовки вчителів образотворчого й декоративно-прикладного мистецтва, художньої праці, трудового навчання. На противагу принципу політехнізму, який не міг бути забезпеченим у суспільстві наявним матеріально-технічним забезпеченням, усе більше в системі професійної підготовки затверджуються принципи гуманізації, гуманітаризації, особистісно-діяльнісного підходу; зміщуються акценти від розвитку передусім технічного мислення на розвиток творчого мислення засобами трудового навчання, художньої праці, образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва.

IV етап. З 2000-х рр. і дотепер – модернізація і розвиток системи підготовки вчителів ДПМ. Унаслідок значних напрацювань вітчизняних науковців, педагогів-практиків і художників педагогів, впливу процесів євроінтеграції, інформатизації й глобалізації, відбувається побудова національної системи освіти, що враховує досягнення світового образотворчого мистецтва й світовий досвід підготовки вчителя постіндустріального суспільства. Сьогодні функціонує широка мережа ступеневої підготовки, із розробленими показниками якості, що вможливорює реалізацію безлічі освітніх траєкторій і розвитку професійної кар'єри вчителя ДПМ. Зміст діяльності вчителя ДПМ визначається за такими критеріями: напрям і рівень оволодіння базовими техніками ДПМ, що визначається, передусім, його допрофесійною підготовкою; галузь діяльності – формальна чи неформальна освіти, позашкільний чи загальноосвітній навчальний заклад, початкова, середня чи старша профільна школа; наявність чи відсутність осередків народного ДПМ в регіоні. Системотвірним чинником існуючої системи є модель учителя ДПМ, що концентрує в собі соціальне замовлення і включає уявлення про належний набір його професійних компетентностей.

3.4. Підготовка вчителя декоративно-прикладного мистецтва в Криворізькому державному педагогічному університеті

3.4.1. Художньо-графічний факультет

Художньо-графічний факультет Криворізького педагогічного розпочав свою роботу з 1979 р., коли було створено факультет підготовки вчителів малювання, креслення і трудового навчання і набрано групу студентів з 25 осіб за спеціальністю «Образотворче мистецтво».

У 1980 році на факультет зарахували 50 осіб, які витримали конкурсні іспити. Упродовж 1980-83 рр. кількість студентів за цією спеціальністю зросла до 125 осіб і тоді було відкрито самостійний факультет, деканом якого став доцент В. Непомнящий. У наступні роки деканами були В. Іванченко, з 1993 по 2004 рр. факультет очолювала кандидат мистецтвознавства, доцент І. Удріс. У 2005 р., шляхом об'єднання з музично-педагогічним факультетом, утворено факультет мистецтв. З 2004 по 2010 р. деканом факультету був кандидат педагогічних наук, доцент В. Томашевський. З 2010 р. факультет очолював кандидат педагогічних наук, доцент Р. Пильнік. З 2011 р. – кандидат філософських наук, доцент О. Шрамко, а її заступником власне на художньо-графічному відділенні стає член спілки дизайнерів України, старший викладач Л. Ейвас.

У 1997-1998 н.р. було відкрито магістратуру за спеціальністю «Образотворче мистецтво». З 2000 р. факультет готує студентів за основною та додатковими спеціалізаціями: «Образотворче мистецтво», а також «Дизайн реклами», «Дизайн одягу і аксесуарів», «Фітодизайн», «ДПМ». Нині підготовку фахівців ведуть дві кафедри: образотворчого мистецтва (завідувач кафедри – кандидат педагогічних наук, доцент Р. Пильнік) і декоративно-прикладного мистецтва та дизайну, що створена у 2008 р. (завідувач кафедри – кандидат педагогічних наук, доцент В. Щербина).

Навчальний процес забезпечують розроблені програми, методичне забезпечення, наочність та добре обладнанні навчальні кабінети, майстерні та комп'ютерні класи, які надають можливість студентам художньо-графічного відділення оволодівати суміжними спеціальностями з багатьох дисциплін.

Багато років на факультеті працювали доценти А. Крицький, В. Непомнящий, В. Смірнов, І. Сагуйченко, В. Іванченко, П. Стасевич, О. Рогальова, викладачі – О. Швидкой, А. Дорогой, Р. Піскунова, М. Розумний, В. Непийвода, Ю. Махорт, А. Повх, В. Горяєв, Т. Стефанюк, О. Удовенко та інші. Ці віддані своїй справі фахівці, відчутно вплинули на формування нового педагогічного колективу.

Сьогодні на факультеті створено талановитий злагоджений педагогічний колектив, в якому понад 30 років працюють досвідчені викладачі – В. Авраменко, С. Головатий, А. Красовський, А. Труфкін, В. Щербина, І. Удріс, А. Мастіпанова, Л. Ейвас, В. Мішуровський, А. Рудий, І. Красюк, Л. Балюк,

Л. Щербакова, О. Щербаков, С. Пономар, О. Чирва, В. Дмитренко, О. Фурман та здібні художники-педагоги молодшого покоління.

За своїм кадровим, науково-методичним, інформаційним і матеріально-технічним забезпеченням університет має можливість готувати фахівців на належному рівні. Якість підготовки майбутніх учителів ДПМ забезпечують добре обладнанні навчальні кабінети, майстерні та комп'ютерні класи. Загалом на факультеті функціонує 45 кабінетів, створених силами викладачів, лаборантів та студентів: історії мистецтва, комп'ютерної техніки, нарисної геометрії з методикою її викладання, методики креслення, методики образотворчого мистецтва, методики декоративно-прикладного мистецтва, прикладного мистецтва, ландшафтного дизайну, композиції, майстерні з рисунку, живопису, художнього розпису, художньо-прикладної графіки, майстерня скульптури, пластичної анатомії, технології живописних матеріалів, естампу, дипломні майстерні та ін. Окрасою університету та навчальною базою факультету і профільних навчальних закладів міста стали: створений на художньо-графічному відділенні художній музей, експонати якого презентують творчі доробки сучасних українських митців та виставкова зала, у приміщенні якої відбуваються численні мистецькі виставки.

Викладачі кафедр факультету ведуть наукові дослідження, вивчають і поширюють передовий досвід роботи вчителів образотворчого мистецтва та дисциплін художньо-естетичного напрямку, поширюють знання в галузі прикладної графіки, дизайну та методів викладання, працюють над створенням підручників, навчально-методичних посібників для школи і ВНЗ. Факультет багаторазово ставав організатором та базою Всеукраїнських конференцій з проблем мистецько-педагогічної освіти. Доценти І. Удріс та Р. Пильнік входять до складу робочої групи з розробки галузевих стандартів вищої освіти.

Доценти та старші викладачі С. Головатий, В. Авраменко, І. Удріс, А. Красовський, Л. Ейвас, В. Щербина, А. Школяр, І. Красюк, А. Марченко мають низку навчальних посібників, якими користуються студенти вищих навчальних закладів, вчителі та учні шкіл мистецтва та загальноосвітніх установ.

Навчально-виховна робота на художньо-графічному відділенні спрямована на глибоке засвоєння знань, умінь і практичних навичок із психолого-педагогічних, суспільно-гуманітарних та спеціальних дисциплін. Чітка організація навчально-виховного процесу сприяє успішному оволодінню більшістю студентів теоретичними знаннями та практичними вміннями з основ професійної підготовки.

Студенти широко залучаються до науково-дослідної роботи з проблем організації навчально-виховного процесу в загальноосвітніх навчальних закладах, особистісно-орієнтованого навчання молодших школярів засобами образотворчого мистецтва, готуються до творчої праці, беруть участь у роботі проблемних груп та наукових гуртків. За наслідками досліджень вони виступають на студентських Всеукраїнських та регіональних наукових конференціях, міжнародних симпозіумах, методичних об'єднаннях. У 2008-

2010 рр. художньо-графічне відділення факультету було базою проведення Всеукраїнської олімпіади з образотворчого мистецтва.

Випускники факультету гідно представляють факультет серед педагогічної громадськості міста й області. Мають великий досвід в галузі мистецької освіти, в художньо-творчому напрямку професійної діяльності заслужений художник України Л. Давиденко, члени НСХУ А. Гук, С. Юрченко, В. Горяєв, Н. Удріс, О. Вахітов, О. Дробот, І. Бойко та багато інших. Випускниця факультету А. Чуднівєць активно пропагувала традиції петриківського розпису, неодноразово беручи участь у міжнародних виставках та благодійних мистецьких акціях у Загребі (Хорватія), Афінах (Греція), Португалії, Франції, Омані. Серед випускників є кандидати педагогічних та соціологічних наук, члени Національної спілки художників та спілки дизайнерів України.

Гордістю факультету є випускники факультету, досвідчені вчителі образотворчого мистецтва та художньої праці загальноосвітніх та художніх шкіл – Т. Крутько, Т. Абрамович, О. Гурова, Є. Черномор, А. Черномор, Ю. Бочковська, А. Лабунський, Ю. Біла, Л. Руднева, В. Сенчина, Л. Помазан, Р. Бецер, Н. Ратушна та інші. Вони виховують і навчають своїх учнів, дбайливо плекають, розкриваючи перед ними таємниці педагогічної майстерності та творчої наснаги. Класи цих вчителів стали творчою лабораторією для організації наукових досліджень, психолого-педагогічних експериментів, проведення лабораторно-практичних занять та педагогічної практики для студентів факультету мистецтв. Саме ці майстри педагогічної справи неодноразово брали участь у щорічних міських виставках, конкурсах, майстер-класах, оцінюючи готовність молоді до практичної художньо-естетичної діяльності.

3.4.2. Досвід роботи кафедри ДПМ та дизайну

У досліджуваному нами напрямі викликає інтерес досвід роботи кафедри ДПМ та дизайну, що існує в оновленому складі з вересня 2008 р. Кафедру було створено на базі художньо-графічного факультету шляхом виокремлення зі спеціалізованої випускаючої кафедри образотворчого мистецтва. Її першим завідувачем з 1987 р. був кандидат мистецтвознавства, доцент В. Іванченко. Кафедрою у різні часи завідували кандидати технічних наук, доценти В. Смірнов та І. Сагуйченко. З 2004 року й дотепер кафедру очолює кандидат педагогічних наук, доцент В. Щербина.

Професорсько-викладацький склад кафедри становить 12 осіб, з яких кандидати педагогічних наук, доценти В. Щербина і В. Томашевський, кандидати педагогічних наук І. Ємельова і А. Марченко, кандидат технічних наук А. Мастіпанова), а також старші викладачі та викладачі, серед яких 2 члени Національної спілки художників України, 4 члени Спілки дизайнерів України. З 2008 по 2014 рік на кафедрі працював доктор архітектури, професор В. Мироненко, а з 2010 по 2015 – член Національної спілки архітекторів України О. Дорогой.

Члени кафедри органічно поєднують викладацьку діяльність із науковою, виховною, профорієнтаційною та науково-методичною роботою. Кафедра

здійснює навчально-виховну роботу на факультеті та у Центрі післядипломної педагогічної освіти, забезпечує викладання фундаментальних та методичних дисциплін студентів спеціальностей «Образотворче мистецтво», «Дизайн».

Кафедра ДПМ та дизайну є співзасновником та організатором щорічного міського конкурсу з дизайну «Курсор» для учнів шкіл естетичного виховання.

Професорсько-викладацький склад кафедри активно займається науковою роботою, є авторами навчально-методичних посібників для загальноосвітньої школи та ВНЗ, статей у фахових виданнях, є співорганізаторами і учасниками наукових конференцій різних рівнів (міжнародних, всеукраїнських, регіональних), усеукраїнських, обласних та міських виставок, керує науковою діяльністю студентів у проблемних групах та гуртках. Їх науковий доробок регулярно публікується у наукових збірниках. Викладачі кафедри ДПМ та дизайну працюють над комплексною темою «Підвищення якості підготовки майбутнього вчителя образотворчого мистецтва та креслення».

Високий професійний рівень у галузі творчої діяльності підтверджує членство викладачів кафедри у творчих спілках, зокрема у 2007 р. членами Спілки дизайнерів України стали В. Щербина, Л. Ейвас, В. Томашевський, А. Школяр, а у 2008 р. В. Щербина та В. Томашевський були прийняті до Національної спілки художників України.

Кафедра здійснює свою роботу за двома основними напрямками. Перший концентрує в собі відродження національних традицій декоративно-прикладного мистецтва, зокрема, петриківського розпису, різьблення, художнього ткацтва, вишивки тощо. Розвиток другого напрямку відбувається за рахунок впровадження новітніх інформаційних технологій в навчальний процес, методів роботи з комп'ютерною технікою в програмах комп'ютерної графіки.

Члени кафедри ведуть активну виховну роботу із студентами під керівництвом заступника декана факультету мистецтв Л. Ейвас, залучаючи молодь до участі у конкурсах, масових виховних заходах, предметних олімпіадах, творчих та науково-методичних виставках, волонтерських заходах у дитячих будинках міста тощо.

Кафедра ДПМ має творчі зв'язки з Південноукраїнським національним педагогічним університетом, Херсонським державним університетом, КВНЗ «Академія неперервної освіти» Херсонської обласної ради, Київським національним університетом ім. Т. Шевченка, Київським національним педагогічним університетом ім. М. Драгоманова, Інститутом педагогіки АПН України, Дніпропетровським національним університетом ім. О. Гончара, Інститутом мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, Косівським інститутом прикладного та декоративного мистецтва Львівської національної академії мистецтв, Дніпропетровським інститутом післядипломної освіти, Одеським педагогічним університетом, Симферопольським національним університетом, Харківською державною академією дизайну та мистецтв, Національною академією образотворчого мистецтва і архітектури та ін.

Зв'язок кафедри зі школами мистецтв, навчально-виховними закладами освіти та школами-студіями дизайнерської майстерності відповідає вимогам сьогодення. Потужний науково-педагогічний потенціал, досконала навчально-матеріальна база, програмно-методичне забезпечення та зв'язки з іншими університетами, створюють усі необхідні умови для успішної діяльності кафедри. Забезпечення високого професійного та наукового рівня, педагогічного вдосконалення – головна мета діяльності професорсько-викладацького складу кафедри ДПМ та дизайну.

Зростаючий науковий потенціал кафедри позитивно впливає на якість фундаментальної підготовки майбутніх учителів та дизайнерів. Загалом, протягом навчання, студенти спеціальності, демонструють достатній рівень знань, про що свідчать результати контрольних-кваліфікаційних робіт.

До головних перспектив розвитку спеціальності слід віднести важливе завдання найближчого майбутнього факультету, а саме – подальшу реалізацію програми «доктор наук», що сприятиме якісному зростанню професорсько-викладацького складу кафедр, а відтак – значному підвищенню рівня викладання фахових дисциплін.

3.4.3. Оновлення змісту підготовки вчителя декоративно-прикладного мистецтва на факультеті

Професійна підготовка вчителя сьогодні розглядається як складна поліфункціональна відкрита педагогічна система, спрямована на формування професійно важливих знань, умінь, навичок, особистісних якостей вчителя, здатного працювати в системі, що характеризується взаємодією різних культур, готового до професійної діяльності в межах полікультурного освітнього простору на засадах суб'єкт-суб'єктної взаємодії, діалогу культур та індивідуальної моральної відповідальності в мультикультурному суспільстві (В. Андрущенко, О. Глузман, О. Пехота, Н. Ничкало, А. Піскунов, В. Серіков, В. Шахов, Н. Якса та інші) [158].

У системі підготовки вчителів предметів естетичного циклу, й зокрема ДПМ, С. Коновець виокремлює:

I. Особистісний складник, у тому числі культурологічний та творчий, що має на увазі розвиток майбутнього вчителя як посередника між освітою й професійним мистецтвом.

II. Психолого-педагогічний і художньо-фаховий блок, що закладає основи базових професійних знань.

III. Блок професійно-методичної майстерності, який спрямовується на формування вмінь з методики викладання образотворчого мистецтва, дизайну й декоративно-прикладного мистецтва [66].

Для майбутніх учителів ДПМ актуальними є положення арт-педагогіки, художньої педагогіки, психології дитячої творчості, теорії і практики роботи в закладах позашкільної освіти. Усі ці «традиційні» та новітні напрями сьогодні широко застосовують різноманітні педагогічні технології.

Для досягнення цілей професійної підготовки майбутнього вчителя ДПМ важливим є міжпредметна координація змісту, логіки й обсягу вивчення

базових понять та ідей фахових дисциплін. У результаті такої роботи досягається запобігання зайвого дублювання навчального матеріалу, у майбутніх учителів формуються загальні, синтезовані поняття та вміння, вони оволодівають інтегрованим підходом до вивчення та дослідження художньо-педагогічних явищ.

Зрозуміло, що його засвоєння в повному обсязі потребує від майбутніх учителів ґрунтовних знань і вмінь, що не можуть бути здобуті в рамках лише однієї навчальної дисципліни. У цьому контексті важливим є забезпечення міжпредметної координації між предметами базового навчального плану й дисциплінами спеціалізації.

Під *міжпредметною координацією* маємо на увазі узгодження змісту, логіки й обсягу вивчення базових понять та ідей фахових дисциплін системи професійної підготовки. Мова йде не лише про використання навчальної інформації, яка була засвоєна при вивченні однієї дисципліни, а про формування в студентів загальних, синтезованих понять та вмінь, системного стилю мислення, інтегрованих підходів до вивчення та дослідження художньо-педагогічних явищ.

Курс «Декоративно-прикладне мистецтво» є однією із базових дисциплін в підготовці майбутнього вчителя ДПМ. Вивчення історичних засад зародження та розвитку ДПМ викликане необхідністю надання ґрунтовних базових спеціальних знань з теорії та практики даної дисципліни. Такі знання стануть основоположними для правильного розуміння еволюції формотворення в народному та професійному ДПМ, будуть відправною точкою в подальшому опануванні навчальних дисциплін професійного спрямування.

Метою вивчення ДПМ є: глибоке засвоєння студентами основних історичних та національних тенденцій народних ремесел як передумови появи декоративно-прикладного мистецтва та створення декоративних виробів, виконаних на основі розуміння понять та категорій формоутворення, кольорознавства, композиції та технічних прийомів обробки того, або іншого матеріалу. Зміст авторського спецкурсу з ДПМ представлено в додатку А.

Під час реалізації цієї складної мети мають враховуватися й встановлюватися міжпредметні та міждисциплінарні зв'язки між ДПМ та іншими навчальними дисциплінами.

Зокрема, «Рисунок» надає базові знання з побудови зображення (чи то неживий предмет або людська постать), практичні вміння моделювання зображуваного за допомогою лінії, тону, вміння використовувати закони перспективи, володіти графічними матеріалами. На думку фахівців (І. Сапего, Н. Волков, А. Зайцев, В. Кузін, П. Чистяков, Б. Успенський, А. Михайлова, А. Унковський та ін.), цей обсяг знань на заняттях з ДПМ дозволяє правильно проводити алгоритм розробки форескізів, ескізів, робити замальовки артефактів, переводити свої уявлення в графічну форму, створювати художні образи.

«Композиція» є базовою навчальною дисципліною, яка входить в державний стандарт навчальних предметів на художньо-графічних факультетах і як навчальний предмет інтегрує знання, уміння і навички, набуті студентами

при засвоєнні інших спеціальних предметів. Загалом вона сприяє засвоєнню студентами базових знань та вмій створювати художній образ, починаючи від ідеї, задуму, переходячи до форескізів, ескізів, картонів майбутнього здобутку при вивченні ДПМ (за видами).

Головною метою предмету «Пластична анатомія» є правильне практичне використання анатомії в творчому малюнку. Студенти повинні вивчити пластичний зв'язок фігури на основі кістяку людини та загальних м'язових масивів, розташування в просторі частин тіла та методику побудови фігури за законом анатомічного зв'язку. Одним з найважливіших завдань курсу є вивчення будови тіла людини: кістяка, м'язів, суглобів, деталей обличчя, руху та пропорцій, а також методики зображення людини на анатомічних основах, а саме, побудови постаті на основі кістяку та загальних м'язових масивів, опрацювання деталей на основі окремих анатомічних утворень. Без знань пластичної анатомії неможливо зобразити людину ні з натури, ні, тим більше, за уявою. На основі вивчення цієї дисципліни студенти на заняттях з ДПМ використовують здобуті теоретичні знання з анатомії людини, птахів, тварин та інших живих істот, сформовані практичні навички їх зображення і це допомагає їм відчуті ступінь стилізації форм в аспекті спрощення, узагальнення, деформації або трансформації зображуваного, межі умовності декоративно-прикладного мистецтва (С. Афанасьєв, В. Ляхов, А. Брем, В. Ватагін, Г. Карлов, А. Клімов, А. Лаптев, М. Рабінович) [118].

«Кольорознавство» надає знання з питань якостей кольору: освітленості, тону, яскравості, світлотіні, теплохолодності, колірних гармоній, що згодом призводить студентів до розуміння колориту. Відсутність цих знань унеможливує створення якісного ескізу в кольорі для декоративно-прикладного виробу, а також свідому роботу з гармонізації колориту твору в будь-якому матеріалі (папір, природні матеріали, тканина, нитки, кераміка тощо).

«Технологія живописних матеріалів» має на меті надання студентам знань і практичних навичок, засвоєння різних методів живопису аквареллю й гуашшю. Студент, починаючи вивчення ДПМ, повинен знати різноманітні технологічні способи вирішення тих або інших завдань в живописі аквареллю або гуашшю, опанувати допоміжні графічні матеріали. Це створює можливість на заняттях ДПМ свідомо й грамотно працювати над ескізами для вишивки, аплікації, батику, килимів тощо, вільно володіючи живописними й графічними матеріалами, технологією роботи над ескізом у кольорі.

Для підвищення ступеня майстерності майбутнього вчителя в систему професійної підготовки запроваджуються інтегровані спецкурси і спецпрактикуми, зокрема «Еволюція стилів у ДПМ» (див. додаток Б), «Спеціалізація в майстернях ДПМ», «Основи петриківського розпису», «Методика викладання ДПМ».

Безперечною значущістю володіє дисципліна «Спеціалізація в творчих майстернях». Робота в них відбувається на підґрунті технологічного підходу.

Відзнакою технологічного підходу в навчально-виховному процесі є його свідоме конструювання, що виходить від заданих вихідних установок

(соціальне замовлення, освітні орієнтири, цілі й зміст підготовки). Відповідно до цього технологічний підхід М. Віленський, П. Образцов, А. Уман конкретизують такими етапами: постановка цілей і їхнє максимальне уточнення з орієнтацією на досягнення результатів; підготовка навчальних матеріалів і організація всього ходу підготовки відповідно до визначених цілей; оцінка поточних результатів; корекція, спрямована на досягнення поставлених цілей; заключна оцінка результатів. Ключем до розуміння технологічної побудови того чи того процесу є його послідовна орієнтація на гарантоване досягнення чітко визначених цілей [13].

Як відомо, майстерність передається від майстра до учня, від покоління до покоління методом «роби як я». Проте, слід урахувати, що в декоративно-прикладному мистецтві сьогодні існує чимало технік, технологій обробки значної кількості матеріалів і виготовлення виробів. Постає низка проблем, зокрема з-за відсутності внутрішньої мотивації учень працює за шаблоном, пропонуваним майстром; не маючи досвіду, часто не вміє застосувати теорію на практиці; відчуває страх перед практичною діяльністю, відмовляючись використовувати окреме обладнання та матеріали.

Одним із найбільш доцільних методів, що сприяє ефективному навчанню майстерності й такий, що довів свою результативність, є метод проектів. Цей комплексний метод, який сьогодні здобув усіх ознак педагогічної технології, дозволяє в системі опанувати організацією практичної діяльності за проектно-технологічним ланцюжком – від ідеї до її реалізації в моделі, виробі (продукті праці). Головними його ознаками є активізація навчально-виховного процесу, його дослідницький і творчий характер [61].

Укрупнена циклограма проекту включає вихідний етап, етап розробки, реалізації й завершення проекту. Кожен з них характеризується визначеними завданнями й змістом проектної діяльності. У будь-якому разі реалізація проекту включає такі важливі елементи: запуск проекту, виконання проекту та його презентацію.

О. Авраменко, В. Бербец, О. Кобернік, І. Сергєєв та інші, з урахуванням завдань у галузі навчання технологіям, формують *алгоритм проектної майстерні* та описують його за етапами або фазами. Ці компоненти проектної діяльності можуть бути реалізовані в системі професійної підготовки майбутніх учителів ДПМ [61].

Фаза 1. Подання теми проекту. Вона включає: виявлення опорних знань студентів, формування понять, необхідних для реалізації проекту, пошук ідей, проблем. Для ефективності проходження цієї фази доцільними виявляються інтерактивні технології, а саме: «асоціативний куш», «мозковий штурм», «пошук ідей», «морфологічна скринька», «фокальні об'єкти» тощо; а також мультимедійні технології, що мають презентувати зразки народної творчості в обраному напрямі проектування. Як результат, студенти повинні ознайомитися з основним завданнями роботи, уточнити їх відповідно до власних особистісних і професійних намагань.

Фаза 2. Обрання проблеми й напряму проектування. Викладач у ході цієї фази має домогтися від студентів чіткого визначення теми й завдань

проектування, переліку основних критеріїв, що висуваються до кінцевого результату. Щоб виявити й розвинути творчий потенціал студентів варто застосовувати інтерактивні вправи, а також технології розвитку критичного мислення, зокрема: «банк ідей» (придумуючи ідеї, студенти мають можливість вільно самовиражатися, супроводжуючи цей процес швидкою замальовкою, ескізуванням, описом ідей); «відбір ідей», «синтез ідей», «захист ідей», «аргументація»; «нелогічні зв'язки» або «вінегрет» (поєднання в ідеї різноманітних різнорідних елементів, внесення еkleктики, використання природних форм чи готових шаблонів); «фантастичний образ». Досить ефективним можуть виявитися кейс-метод і баскет-метод, коли з набору різноманітних ілюстративних матеріалів, відповідно до поставлених викладачем питань, студент виокремлює шляхом аналізу найбільш цікаві для нього проблеми й напрями проектування.

Ця фаза логічно переходить у наступну, фазу 3. *Формулювання підтем (проблем)*. Тут має відбуватися визначення підтем проектування і кола питань у підтемах за консультативною підтримкою викладача.

Фаза 4. Планування роботи, включає в себе: аналіз і створення плану майбутньої роботи, головних питань і шляхів пошуку інформації; прийняття рішення щодо форми презентації проекту, строків його виконання. Останнім часом, для активізації цього етапу широко застосовуються такі технології, як «дерево рішень», «мережеві графіки» тощо.

Фази 1-4 зазвичай називають «запуском проекту».

Фаза 5. Здійснення проекту. Тут передбачається самостійна творча робота студентів або робота в групах, якщо проект колективний (збір і відбір інформації, дослідження проблеми, вибір варіантів вирішення проблеми, оформлення роботи).

Наступні фази відображають етапи захисту проекту.

Фаза 6. Подання проекту, його захист: демонстрація результатів дослідницької діяльності, пропозицій з вирішення конкретних досліджуваних студентом проблем; презентація готового виробу, виокремлення нових питань і напрямів. У художній педагогіці для цього широко використовується виставкова діяльність, а також інсталяція й перфоманс. Останні методи найбільш коштовні як для професійних художників, так і вчителів ДПМ, оскільки дозволяють розкрити всі можливі творчі здібності майбутніх фахівців, їх компетентності в організації творчої діяльності учнів.

Фаза 7. Оцінка проекту. Вважається найбільш відповідальною в технології проектної діяльності. Саме від ступеня правильності й ретельності в оцінці виконаного проекту залежить рівень мотивації досягнень майбутніх учителів. Під час цієї фази відбувається оцінка як готового виробу, так і оцінювання планування, процесу, діяльності відповідно до кінцевого результату, самооцінка студентами, визначення рівня знань у конкретній галузі декоративно-прикладного мистецтва, виявлення успіхів і причин невдач.

До критеріїв оцінки необхідно включити, передусім, естетичні критерії (оригінальність форми, композиційна завершеність, колірне рішення, стиль, дизайн), а також конструктивні критерії (міцність, надійність, зручність

використання, відповідність конструкції призначенню) й технологічні критерії (кількість деталей, оригінальність застосування й поєднання матеріалів, їхня довговічність, витрата матеріалів, стандартність технології, необхідне встаткування, складність і обсяг виконаних робіт). Водночас, доцільними є й економічні та маркетингові критерії, що визначають потреби в даному виробі на ринку, практичну спрямованість, можливість масового виробництва, фінансові витрати, рівень продажної ціни, вид реклами тощо [61].

Метод проектів не передбачений для разового використання, а є певною системою роботи, ефективним засобом професійної підготовки майбутніх учителів естетичної культури. Для успішної реалізації методу проектів, як показує досвід, варто створювати технологічні картки проекту, банк образотворчих і дизайнерських ідей, організовувати роботу студентів над проектом за технологією творчих майстерень.

Результатом роботи в творчих майстернях стають роботи студентів, що мають високу естетичну вартість і художню цінність.

У досвіді роботи автора цієї монографії є чимало майстер-класів, тематичних виставок і виконання дипломних робіт на тематику, що пов'язана з викладанням ДПМ. Окремі ілюстрації представлено на кольорових вкладках.

3.5. Стан і тенденції розвитку системи підготовки вчителів декоративно-прикладного мистецтва на початку XXI ст.

Щоб з'ясувати основні переваги та недоліки існуючої системи підготовки вчителів ДПМ ми провели пілотажне дослідження й продіагностували наявний рівень сформованості художньо-педагогічної компетентності двох груп майбутніх учителів – 50 студентів художньо-графічних факультетів та 48 студентів технологічних факультетів.

При відборі критеріїв оцінки ми виходили з того, що інтегральним професійно-особистісним утворенням, яке сприяє успішному й творчому розв'язанню вчителем ДПМ навчально-виховних завдань є його *художньо-педагогічна компетентність* (О. Смірнова [127]). Це інтегральна якість особистості, що визначається цілісністю системи художньо-педагогічних, художньо-технічних, художньо-технологічних знань, умінь і навичок, мотивів і ціннісних смислів професійно-педагогічної діяльності та забезпечує готовність до її здійснення.

Скориставшись працями С. Коновець, Ю. Мохіревої, О. Смірнкової, В. Титаренко, Т. Філатьєвої та інших [65; 91; 127; 136; 145], ми виокремили три групи критеріїв, які характеризують досліджувану компетентність, – мотиваційний, когнітивний і операційно-технологічний.

Мотиваційний критерій визначає наявність в учителів ДПМ усвідомлення історичної та соціокультурної цінності ДПМ, емоційно-емпатійних реакцій на твори ДПМ, готовність до встановлення художньо-комунікативних зв'язків з учнями на підґрунті ДПМ, потреби в розширенні знань і умінь, художніх технік і технологій.

Когнітивний критерій – розуміння ДПМ як складової національної культури, знання теорії та історії ДПМ, історії художніх осередків національної та світової культури, здатність до інтерпретації семантичних смислів творів ДПМ, знання технік і технологій, матеріалів і способів їх обробки, особливостей дитячої художньої творчості та способів її організації.

Операційно-технологічний – володіння основними виконавськими техніками ДПМ, способами організації дитячої творчості, головними прийомами декоративної роботи, здатність до оволодіння новими прийомами і техніками ДПМ, здатність до вирішення професійно-педагогічних проблем.

За яскравістю прояву відповідних до критеріїв показників можуть бути виокремлені три рівня сформованості художньо-педагогічної компетентності вчителів ДПМ – репродуктивний, реконструктивний і творчий.

Для діагностування за мотиваційним критерієм використовувалося анкетне опитування (додаток В); за когнітивним – тестова робота на виявлення рівня знань із ДПМ та рівень розвитку педагогічних здібностей студентів; за операційно-технологічним – експертне оцінювання робіт студентів.

Отримані кількісні результати представлені в табл. 3.4.

Таблиця 3.4

Рівень сформованості художньо-педагогічної компетентності студентів

Критерії	Репродуктивний рівень		Реконструктивний рівень		Творчий рівень	
	К-сть	%	К-сть	%	К-сть	%
Майбутні учителі образотворчого мистецтва						
Мотиваційний	10	20,0	30	60,0	10	20,0
Когнітивний	8	16,0	32	64,0	10	20,0
Операційно-технологічний	7	14,0	31	62,0	12	24,0
<i>Загальний рівень</i>	8	16,0	31	62,0	11	22,0
Майбутні учителі технологій і креслення						
Мотиваційний	8	16,7	31	64,5	9	18,8
Когнітивний	14	29,1	26	54,2	8	16,7
Операційно-технологічний	14	29,1	25	52,1	9	18,8
<i>Загальний рівень</i>	12	25,0	27	56,2	9	18,8

Якісний аналіз табл. 3.4 показує нерівномірність в розвитку художньо-педагогічної компетентності за кожним із критеріїв. Загалом, найбільшого розвитку в понад 80 % респондентів дістав мотиваційний компонент. Тобто можна з упевненістю говорити про наявну в них мотиваційну готовність до роботи вчителем ДПМ. В уточнюючих бесідах студенти, особливо технологічних спеціальностей, підкреслили, що в умовах піднесення ролі народного ДПМ і одночасно браку матеріально-технічного оснащення для занять технічною та

обслуговуючою працею, саме ДПМ вирішує проблему змісту технологічної освіти.

Водночас, відмічаємо недостатній розвиток художньо-педагогічної компетентності у середньому в 20 % майбутніх вчителів за когнітивним критерієм (16 % студентів художньо-графічного факультету і 29,1 % – технологічного). У своїх роботах вони не показали знань різновидів ДПМ, осередків ДПМ України, технік, а також умінь оцінювати семантичний сенс творів ДПМ. Нарешті потребує суттєвого доопрацювання художньо-педагогічна компетентність майбутніх учителів технологій і креслення напряму «технічна праця» за операційно-технологічним критерієм.

Загалом, в середньому 20 % студентів показали творчий рівень сформованості художньо-педагогічної компетентності в галузі ДПМ, 60 % – реконструктивний рівень і 20 % – репродуктивний. І хоча наше дослідження носить пілотажний характер, воно повністю співвідноситься із подібними працями (С. Коновець, О. Смірнова, В. Титаренко, Т. Філатьєва та інші [65; 127; 136; 145]).

Як зокрема вказує В. Титаренко, ґрунтуючись на даних анкетування й бесід із учителями трудового навчання шкіл семи областей України, аналізу творчих робіт учасників Всеукраїнської студентської олімпіади з трудового навчання, донині не створено цілісної системи формування у майбутніх учителів трудового навчання естетичної культури, їх професійно-педагогічної підготовки до естетичного виховання учнівської молоді і до того ж засобами ДПМ [136, с. 2]. Існує чимало труднощів у цьому напрямі й для майбутніх учителів образотворчого мистецтва, як зазначають С. Коновець, Г. Сотська та інші [65; 129].

Для визначення цих *труднощів*, ми провели анкетування 35 учителів ДПМ загальноосвітніх шкіл – слухачів курсів підвищення кваліфікації КПІ ДВНЗ «КНУ» (додаток В), скористалися результатами праці інших дослідників проблеми підготовки вчителя.

Були виявлені, по-перше, труднощі концептуального характеру. З'ясувалася відсутність моделі професійної компетентності й професійної культури вчителя ДПМ, детального опису його освітньо-кваліфікаційної характеристики. До того ж підготовка майбутніх учителів образотворчого мистецтва та технологій і креслення зі спеціалізацією учителя чи керівника гуртка ДПМ дотепер не стандартизована. Отже, поки що не існує науково обґрунтованої й цілеспрямованої концепції професійної підготовки вчителя цього спрямування.

По-друге відмітимо труднощі змістового характеру. Попри наявності достатньо ґрунтовного культурно-історичного досвіду професійно-художньої освіти, поки ще не є створеним зміст підготовки вчителя ДПМ. На жаль численні програми з підтримки й розвитку осередків ДПМ, системи художньої освіти через недостатнє матеріальне й науково-методичне забезпечення, не є до кінця реалізованими. Цю проблему поглиблює певний розрив між суттєвими історичними здобутками народного та професійного декоративно-прикладного мистецтва, його об'єктивним художнім й естетизуючим впливом

на життєве середовище з одного боку, та рівнем освітніх і культурних інтересів суспільства до цього виду мистецтва, ступенем естетичних потреб підростаючого покоління – з іншого. Унаслідок цього спостерігається суттєве зниження етнокультурного потенціалу школи і сім'ї та культурно-просвітницьких організацій, вимог до естетики оточуючого середовища і отже, до творів образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва.

По-третє, відмітимо труднощі культурно-мистецького характеру. Вони пов'язані з недостатнім науково-методичним обґрунтуванням сутності професійного навчання в галузі ДПМ всіх шаблів і рівнів підготовки вчителя. Багатьма фахівцями освітньої і культурно-просвітницької галузі не усвідомлюється відмінності між ДПМ і художнім ремеслом, ручною працею, рукоділлям, дизайном і етнодизаном. Тож, наприклад, підготовка вчителя образотворчого мистецтва спрямовується, передусім, на оволодіння художньо-графічними компетентностями. Натомість ДПМ властивий певний характер малюнка, особливий, площинний лад композиції. Побудова таких композицій потребує узагальнення, спрощення, переробки природних форм у декоративні образи тощо [147], для чого потрібне спеціальне навчання. А підготовка вчителя технологій, переважно спрямовується на оволодіння художнім ремеслом (для технічної праці) і художньою працею (для обслуговуючої праці). Отже, такі вчителі виявляються недостатньо готовими до презентації ДПМ як виду мистецтва із особливим семантичним сенсом, численними художніми техніками, власною історією розвитку. Додамо, що не всі педагогічні виші обладнанні необхідними майстернями, особливо ті з них, які не перебувають поряд із осередками ДПМ.

Досить часто програми ДПМ для загальноосвітніх шкіл і позашкільної освіти пишуться професійними художниками чи майстрами. Це звісно забезпечує досить високий рівень їх мистецької складової, але не набирає необхідного шаблю методика навчання й організації творчої діяльності учнів. Тож, навчання майбутніх учителів професійним основам образотворчої грамоти запозичено з досвіду викладання академічних дисциплін (малюнка, живопису, композиції) у професійних художніх навчальних закладах і відірвано від потреб дитячої творчості (Л. Малинська [80]). Особливо показово ця проблема виокремлюється для системи позашкільної та неформальної освіти художньо-естетичного профілю.

Водночас, існують і суттєві здобутки в формуванні і розвитку системи підготовки вчителів ДПМ в Україні, а також важливі тенденції і перспективи для її подальшого удосконалення. Насамперед, низка тенденція виходить із загальних напрямів розвитку вищої освіти в Україні. Це, зокрема, подальша гуманізація та гуманітаризація освітньої галузі й системи підготовки засобами мистецтва. Як цілком правомірно вказує Р. Шмагало, попри різні ідеологічні розбіжності, в історичному перебігу мистецька освіта першочергово орієнтується на духовні, а не утилітарні цінності [152]. Тож, у недалекому майбутньому варто очікувати збільшення питомої ваги предметів художньо-естетичного циклу на всіх освітніх шаблях, розширення мережі спеціальностей із підготовки художників-педагогів у галузі ДПМ.

Наступна тенденція виходить із диверсифікованості, ступеневості й багаторівневості системи вищої освіти і зумовлює розвиток й державну підтримку *розмаїття освітніх маршрутів зі здобуття й удосконаленні в професії*. Сьогодні для молоді стає нормою отримання вищої освіти кількох напрямів (дві, три вищої освіти), причому в різних освітніх закладах, одночасно і очно, і заочно, і дистанційно. Існує чимало освітніх траєкторій і для вчителя ДПМ у виборі закладів для навчання, роботи і стажування, підвищення й зміни кваліфікації. Уведення освітньо-кваліфікаційних рівнів і способу їх поступового здобуття, можливості отримання додаткової до художньої педагогічної освіти за напрямом «Професійна освіта» чи «Технологічна освіта» відкриває багато можливостей для талановитої молоді.

Принагідно акцентувати на тенденції до *концептуалізації підготовки вчителя ДПМ*, побудові її змісту й структури. С. Коновець уважає, що, хоча й наповнення змісту підготовки об'єктивно може варіюватися залежно від типу навчально-освітнього закладу, певного факультету або конкретної спеціалізації фахівця, воно у той же час повинно регламентуватися основними (обов'язковими) складовими такої підготовки [62].

Не менш важливою тенденцією є *інтеграція художніх, мистецьких, історичних, педагогічних знань, забезпечення міжпредметної та міжгалузевої координації*. До змісту підготовки вчителя вводяться інтегровані курси і дисципліни напряму ДПМ, а до змісту підготовки фахівця з ДПМ – дисципліни педагогічного й методичного спрямування, що вможлижуються здобуття кваліфікації художника-педагога й викладача ВНЗ.

Поряд із цим, усе більше спостерігається *оптимізація змісту професійних знань і системи підготовки вчителя ДПМ загалом*. С. Коновець пояснює цю вимогу тим, що особистість повинна і може навчитися опановувати образотворчим мистецтвом цілісно як у естетично-духовному, інтелектуальному, емоційно-почуттєвому й етичному аспектах, так і безпосередньо залучаючись до образотворчої діяльності. При цьому, важливо забезпечити оволодінням такими структурними компонентами, як: когнітивним (формування тезауруса в галузі образотворчого мистецтва й ДПМ); перцептивним (набуття умінь та навичок сприймання творів ДПМ); аксіологічним (оптимізація оцінної діяльності); креативно-праксіологічним (актуалізація творчо-діяльнісного досвіду) [62].

Зрозуміло, що таке складне завдання не може бути реалізоване одним шаблоном підготовки. Тож, усе більшого розповсюдження здобувають центри і комплекси підготовки фахівців, що організовуються в культурних і освітніх осередках, центрах народних художніх промислів за ініціативи художників, педагогів, народних майстрів. Ця тенденція співзвучна виокремленій Н. Медвідь [87] тенденцією до *успішної та ефективної співпраці альтернативних навчальних закладів (приватних мистецьких шкіл, академій, курсів тощо) із державними*.

У зв'язку з демократичними перетвореннями в суспільстві наступною важливою тенденцією вважаємо *створення діяльних приватних структур, що активізують роботу державних органів освіти і культури* (Н. Медвідь [87]).

Передусім, мова йде про численні Фонди зі сприяння розвитку народних промислів, розвитку ДПМ, відкриттю й підтримки мистецьких фестивалів, творчих конкурсів, ярмарок з одного боку, та підтримки освіти в галузі підготовки вчителя ДПМ і педагога-художника – з іншого.

Яскравим і несподіваним виявилась ця приватна ініціатива в розвитку музейної справи і, як наслідок, становлення окремого напрямку – музейної педагогіки. *Запровадження музейної педагогіки до всіх шаблів підготовки вчителя ДПМ* вважаємо ще однією тенденцією.

Найбільш важливою з-поміж названих вище є тенденція до підвищення вимог до професійної культури вчителя і як наслідок, якості підготовки вчителя ДПМ.

Ще одну показову тенденцію пов'язуємо з *екологізацією української культури в змісті діяльності вчителя ДПМ* (В. Радкевич [118]). Із огляду на це, система підготовки має слугувати цій справі і готувати своїх випускників до збереження, популяризації й примноження національної культури взагалі і ДПМ зокрема. Вчитель ДПМ має стати провідником «ідей народної культури і мистецтва в сучасному житті, професійній діяльності, законодавцем у формуванні художнього та естетичного смаку людей, поважного ставлення до вікових культурних традицій, духовних багатств, створених попередніми поколіннями», – вважає В. Радкевич. У зв'язку з цим, і надалі буде переглядатися й уточнюватися зміст підготовки вчителя ДПМ, наблизитися більше до народного мистецтва, сприяти адаптації культури інших народів і країн до урахуванням національної ментальності українського народу.

ПІСЛЯМОВА

Монографія презентує теорію і практику підготовки вчителя ДПМ у системі вітчизняної освіти в історико-педагогічній ретроспективі. Вибір нижньої хронологічної межі (1950 р.) детермінований початком процесів реформування вітчизняної педагогічної та загалом вищої освіти в зв'язку із закінченням реалізації в країні Закону «Про п'ятирічний план відбудови та розвитку народного господарства СРСР на 1946 – 1950 рр.». Верхня хронологічна межа (2010 – 2015 рр.) датується сучасним етапом розвитку системи підготовки вчителів ДПМ у контексті євроінтеграції, глобалізації та посилення етнопедагогічного аспекту професійно-педагогічної діяльності, пов'язаних із входженням України до європейського освітнього простору й загальним культурним піднесенням.

Установлено, що питання викладання ДПМ й підготовки вчителя до нього надзвичайно складніше, ніж здаються на перший погляд. Оскільки специфіка предмета викладання та його значущість виходять із того, що вчитель впливає, з одного боку, на емоційну сферу учня, його підсвідомість і інтуїцію, а з іншого – на його логіку, раціональне мислення, здатність до усвідомлення поставлених завдань. Тож, дослідники виокремлюють такі критерії дидактичної цінності занять ДПМ у навчальному процесі, а саме: 1) пізнавальна цінність – обсяг теоретичних відомостей, які потрібні для повноцінної підготовки молоді до трудового життя; 2) практична – кількість і досконалість засвоєних трудових операцій, поширених на виробництві і в побуті; 3) розвивальна – засвоєння технологічних процесів, на яких ґрунтується даний вид ДПМ, у всьому їх багатстві й розмаїтті та можливістю вдосконалення окремих прийомів за рахунок використання різноманітних пристосувань; 4) профорієнтаційна й 5) художньо-культурна цінності.

Невизначеність дотепер змісту професійної підготовки вчителя ДПМ виходить з того, що власне є предметом діяльності педагога, оскільки загалом ДПМ використовує понад 20 природних матеріалів та багато синтетиків; об'єднує біля 100 головних технік і технологій їх художньої обробки, у ньому синтезуються майже всі способи образотворчості, до нього входять мистецькі, ремісничі й технологічні складові. Тож, у ході суспільно-історичного поступу вітчизняної системи освіти виокремилися, як відносно самостійні, кілька напрямів, що визначають, врешті-решт, професійні траєкторії підготовки вчителя ДПМ – підготовка в галузі «Мистецтво. Образотворче мистецтво» чи «Трудове навчання. Технологічна освіта».

Досліджені провідні чинники, що впливають на процес підготовки вчителя ДПМ, а саме: економічна й демографічна ситуація в країні, специфіка виробничих відносин і рівень розвитку технологій виробництва, чинні моделі та інституції духовної культури суспільства; міжкультурні й міжнаціональні зв'язки; культурна та освітня політика держави; рівень національної й громадянської свідомості народу, його культурний потенціал.

Визначені етапи розвитку системи підготовки вчителя такої спеціалізації в досліджуваній період, розрізнені на два періоди розвитку – радянський і

пострадянський. Ці періоди презентують дві відмінні моделі соціально-економічної та освітньої політики. Радянська тоталітарна модель схарактеризована власними соціокультурними чинниками і системою освіти, що цілковито відповідала соціальному замовленню того часу. Щойно створена система освіти незалежної України зафіксована як така, що поки що перебуває на етапі своєї остаточної концептуалізації.

Презентовано зміст і напрями педагогічної роботи мистецтвознавців, педагогів-практиків, авторських шкіл та осередків декоративно-прикладного мистецтва України, їх вплив на розвиток системи підготовки вчителя ДПМ. Особливу увагу приділено доробкам окремих представників, які своєю діяльністю вможливили формування змісту вищої художньо-педагогічної і художньо-технічної освіти.

Вивчено еволюцію змісту підготовки вчителя ДПМ у радянський час і дотепер, розкрито складові цієї системи, що включають: 1 рівень. Дошкільна освіта; 2 рівень. Загальна середня й спеціальна художня освіта; 3 рівень. Професійна освіта – безпосереднє формування професійної компетентності майбутніх учителів ДПМ на двох головних підрівнях: педагогічна освіта (вищий педагогічний навчальний заклад); художня освіта (факультет мистецтв, художньо-графічний факультет, художньо-промисловий вищий навчальний заклад). 4 рівень. Період педагогічної діяльності, що включає підвищення кваліфікації чи перекваліфікацію.

Розкрито сучасний зміст підготовки вчителя ДПМ на прикладі провідних вишів України, мистецьких комплексів, культурно-освітніх осередків ДПМ.

Досліджено стан, характерні труднощі в розвитку системи підготовки вчителя ДПМ. Це вможливило остаточний висновок про те, що в Україні існує та успішно функціонує така система. У ній системотвірним чинником є модель особистості й професійної компетентності вчителя ДПМ, що концентрує в собі соціальне замовлення і включає уявлення про належний набір його професійних компетентностей. Звісно, що остаточний зміст цієї підготовки, попри наявності достатньо ґрунтового культурно-історичного досвіду професійно-художньої освіти, поки ще не є створеним. Проте розвиток системи підготовки можливий за умови подолання низки труднощів концептуального, змістового, культурно-мистецького характеру та врахування культурно зумовлених тенденцій розвитку українського суспільства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. XIX съезд ВКП(б) – КПСС (5 – 14 октября 1952 г.). Документы и материалы. – Москва : Политиздат, 1952. – 312 с.
2. Агейкіна-Старченко Т. В. Педагогічні умови підвищення кваліфікації вчителів мистецьких дисциплін у системі післядипломної освіти : автореф. к-та пед. наук : спец. 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти» / Т. В. Агейкіна-Старченко. – Запоріжжя, 2011. – 21 с.
3. Адаменко О. В. Українська педагогічна наука в другій половині ХХ століття : Монографія / О. В. Адаменко. – Луганськ : Альма-матер, 2005. – 704 с.
4. Алехин А. Д. Система подготовки учителя изобразительного искусства : дисс... д-ра пед. наук в виде научн. доклада : спец. 13.00.02 «Методика преподавания изобразительного искусства» / Алехин Александр Данилович. – Москва, 1993. – 32 с.
5. Антонович Є. А. Поглиблене вивчення образотворчого мистецтва в Україні / Є. А. Антонович, В. А. Шпильчак // Художня освіта і проблеми виховання молоді : зб. наук. ст. – Київ : [б.в.], 1997. – С. 111-118.
6. Антонович Е. А. Декоративно-прикладне мистецтво з практикумом у навчальних майстернях: Конспекти лекцій / Е. А. Антонович, Р. В. Захарчук-Чугай, В. А. Шпільчак та ін. – Київ : Мистецтво, 1993. – 272 с.
7. Атутов П. Р. Политехнический принцип в обучении школьников / П. Р. Атутов. – Москва : Просвещение, 1976. – 280 с.
8. Базовий компонент дошкільної освіти / авт. колектив: А. Богуш, Г. Беленька, О. Богініч [та ін.]; за заг. ред. А. Богуш. – Київ : Видавництво НАПН, 2012. – 26 с.
9. Барадулин В. А. Основы художественного ремесла. Ч.1: Пособие для учителя. Вышивка. Кружево. Художественное ткачество. Ручное ковроделие. Художественная роспись тканей. Композиция и колорирование текстильных художественных изделий / В. А. Барадулин; ред. О. В. Танкус. – Москва : Просвещение, 1986, – 240 с.
10. Бобилева Я. В. Проблеми підготовки майбутніх учителів трудового навчання в педагогічній спадщині Д. Тхоржевського : автореф. дис. ... к-та пед. наук : спец. 13.00.01 «Загальна педагогіка та історія педагогіки» / Я. В. Бобилева. – Полтава, 2009. – 20 с.
11. Бутковский В. П. взаимосвязь трудового и эстетического воспитания в общественно полезной деятельности учащихся начальных классов средствами изобразительного искусства : автореф. дис. ... к-та пед. наук : спец. 13.00.01 «Теория и история педагогики» / В. П. Бутковский. – Москва, 1995. – 21 с.
12. Википедия – свободная энциклопедия : [Электронный ресурс] : сайт некоммерческой организации Wikimedia Foundation, Inc. – Текст. и граф. дан. – Режим доступа : <http://ru.wikipedia.org/wiki> (дата обращения 2010-2014). – Загл. с экрана.
13. Виленский М. Я. Технологии профессионально-ориентированного обучения в высшей школе / М. Я. Виленский, П. И. Образцов, А. И. Уман. – Москва : Педагогическое общество России, 2004. – 150 с.
14. Вища педагогічна освіта і наука України: історія, сьогодення та перспективи розвитку. Дніпропетровська область / НАПН України; Інститут вищої освіти. – Київ : Знання України, 2011. – 295 с.

15. Вища педагогічна освіта і наука України: історія, сьогодення та перспективи розвитку. Одеська область : [монографія] / [Ананьєв А. М. та ін. ; за заг. ред. акад. НАПН України Чебикіна О. Я.]. – Київ : Знання України, 2012. – 319 с.
16. Волков С. М. Інституалізація мистецьких практик у культурі України 50-х років ХХ століття / С. М. Волков // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.stattionline.org.ua/obraz/33/2028-institualizaciya-misteckix-praktik-u-kulturi-ukra%D1%97ni-50-x-rokiv-xx-stolittya.html> (дата звернення 7.11.2015). – Назва з екрану.
17. Ганнусенко Н. Світ музею / Н. Ганнусенко // Мистецтво та освіта. – 1998. – № 1. – С. 46–50.
18. Глузман А. В. Университетское педагогическое образование: опыт системного исследования : монография / Александр Владимирович Глузман. – Київ : Просвіта, 1997. – 312 с.
19. Глухенька Н. Петриківські декоративні розписи / Н. Глухенька. – Київ : [б.в.], 1965. – 41 с.
20. Гнатишин І. Л. Професійна підготовка майбутніх фахівців художньої культури у вищих навчальних закладах : автореф. к-та пед. наук : спец. 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти» / І. Л. Гнатишин. – Вінниця, 2012. – 21 с.
21. Гонтова Л. Українське мистецтво. II половина ХХ ст. / Л. Гонтова. – Київ : Ред. загальнопед. газ., 2005. – 112 с.
22. Декоративно-ужиткове мистецтво : словник : в 2 т. Т. 1 : А–К / за заг. ред. Я. П. Запaska. – Львів : Афiша, 2000. – 363 с. : іл.
23. Декоративно-ужиткове мистецтво : словник : в 2 т. Т. 2 : Л–Я / заг. ред. Я. П. Запaska. – Львів : Афiша, 2000. – 399 с. : іл.
24. Дем'янчук С. П. Трудова підготовка учнів загальноосвітніх шкіл України (1945-1999 рр.) : автореф. к-та пед. наук : спец. 13.00.01 «загальна педагогіка та історія педагогіки» / С. П. Дем'янчук. – Івано-Франківськ, 2000. – 21 с.
25. Державна національна програма «Освіта» («Україна ХХІ століття») [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://zakon0.rada.gov.ua/laws/show/896-93-%D0%BF>. – Назва з екрану.
26. Державна служба статистики України : Офіційний сайт [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ukrstat.gov.ua/>. – Назва з екрану.
27. Державна спеціалізована художня школа інтернат I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішні» : Офіційний сайт [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.opishnya-collegium.edu.poltava.ua/>. – Назва з екрану.
28. Доповідна записка про концепцію становлення мережі середніх закладів освіти для розвитку творчої обдарованості [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://bibl.com.ua/istoriya/13399/index.html> (дата звернення 2010-2016). – Назва з екрану.
29. Дорожная карта художественного образования: Всемирная конференция по образованию в области искусств: создание творческого потенциала для XXI века (Лиссабон, 6-9 марта 2006 г.) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://portal.unesco.org/culture/en/files/40399/12653856603Russian_RM.pdf/Russian%2BRM.pdf (дата звернення 8.10.2015). – Назва з екрану.
30. Ейвас Л. Ф. Міжпредметна координація змісту фахових дисциплін професійної підготовки майбутнього вчителя декоративно-прикладного мистецтва / Л. Ф. Ейвас // Технології інтеграції змісту освіти. – Полтава, 2014. – Т. 6. – С. 110–114.

31. Ейвас Л. Ф. Розвиток художньої експресії в майбутніх учителів на заняттях з декоративно-прикладного мистецтва / Л. Ф. Ейвас // Педагогічна майстерність як система професійних та мистецьких компетентностей : зб. матер. XI Педагогічно-мистецьких читань пам'яті проф. О. П. Рудницької. – Чернівці, 2013. – С. 137–139.
32. Ейвас Л. Ф. Вербальні і невербальні методи викладання дисципліни «Декоративно-прикладне мистецтво» / Л. Ф. Ейвас // Мистецько-педагогічна освіта: проблеми та перспективи : зб. наук. праць. – Кривий Ріг : КДПУ, 2005. – С. 87-92.
33. Ейвас Л. Ф. Вибійка в змісті українського народного прикладного мистецтва / Л. Ф. Ейвас // Матеріали регіональної науково-практичної конференції [«Народне мистецтво в умовах сучасного міста: стан розвитку, проблеми, перспективи»], (Дніпропетровськ, 23 травня 2013 р.). – Дніпропетровськ, 2013. – С. 118–125.
34. Ейвас Л. Ф. Декоративно-прикладне мистецтво: основи художнього килимарства: навчальний посібник / Лариса Феліксівна Ейвас. – Кривий Ріг : КПІ ДВНЗ «КНУ», 2013. – 62 с.
35. Ейвас Л. Ф. Деякі аспекти ідентичності особистості вчителя мистецьких дисциплін / Л. Ф. Ейвас // Identity of a personality and a group: psycho-pedagogical and sociocultural aspects: materials of the international scientific conference on January 27–28, 2014. – Prague : Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», 2014. – P. 110-114.
36. Ейвас Л. Ф. Первісний орнамент: засіб прикрашання або символіка прадавньої магії? / Л. Ф. Ейвас // Педагогіка вищої та середньої школи : зб. наук. праць. – Кривий Ріг : КДПУ, 2007. – Вип. 18. – С. 149–156.
37. Ейвас Л. Ф. Система підготовки вчителя декоративно-прикладного мистецтва в Україні: стан, тенденції, перспективи / Л. Ф. Ейвас // Проблеми підготовки сучасного вчителя : зб. наук. праць Уманського державного педагогічного університету ім. Павла Тичини. – Умань : Ф Жовтий О.О., 2015. – Вип. 12. – Ч. 2. – С. 241-248.
38. Ейвас Л. Ф. Специфіка і особливості сучасної системи професійної підготовки майбутнього вчителя ДПМ в Україні / Л. Ф. Ейвас // Вища освіта України: теоретичний та науково-методичний часопис. – Київ, 2014. – № 3 (додаток 2). – Тематичний випуск «Педагогіка вищої школи: методологія, теорія, технології». – Т. 1. – С. 297-301.
39. Ейвас Л. Ф. Формування орнаментальних традицій в українському народному ткацтві / Л. Ф. Ейвас // Педагогіка вищої і середньої школи : зб. наук. праць. – Вип. 26 : Мистецька освіта в Україні (теорія, методи, технології). – Кривий Ріг : КДПУ, 2009. – С.143-148.
40. Ейвас Л. Ф. Гобелен – особлива декоративно-пластична форма килимарства: навч.-метод. посіб. / Лариса Феліксівна Ейвас. – Кривий Ріг : Вид-во КДПУ, 2003. – 62 с.
41. Екскурсія музеєм Івана Гончара // «Історична правда» : динамічний музей [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.istpravda.com.ua/articles/2012/10/26/98526/>. – Назва з екрану.
42. Жамин В. А. Наука и экономика социализма / Виталий Алексеевич Жамин. – Москва : Мысль, 1971. – 300 с.
43. Закон України «Про народні художні промисли» // Відомості Верховної Ради України (ВВР). – 2001. – № 41. – 199 ст.
44. Закон України «Про освіту» // Відомості Верховної Ради УРСР (ВВР), 1991. – № 34. – 451 ст.

45. Законодавство України [Електронний ресурс] : офіційний веб-портал Верховної Ради України. – Текст. і граф. дан. – Режим доступу : <http://www.uazakon.com> (дата звернення 2010-2016). – Назва з екрану.
46. Заняття с дошкольниками по изобразительному искусству / А. С. Галанов. – Москва : Сфера. – 1999. – 80 с.
47. Збірник наказів та інструкцій Міністерства освіти Української РСР. – 1974. – № 10. – 150 с.
48. Изобразительное искусство в школе : сб. материалов и документов / сост. Г. Г. Виноградова. – Москва : Просвещение, 1990. – 175 с.
49. История педагогики : Учебное пособие / Под ред. М. В. Левковского. – Харьков : «ОВД», 2002. – 240 с.
50. История Украинской ССР в 10-ти томах. Т. 10. Украинская ССР в условиях развитого социализма (60-е – начало 80-х годов) / Институт истории АН УССР, Ю. Ю. Кондуффор ; Авт. тома Н. П. Барановская, А. М. Веселова, Л. Д. Витрук . – Київ : Наукова думка, 1985 . – 775 с.
51. Інститут мистецтв Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника [Електронний ресурс] : офіційний сайт. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу : <http://www.pu.if.ua/depart/CultureArts/ua/> (дата звернення 2010-2016). – Назва з екрану.
52. Історія декоративного мистецтва України : у 5 т. Т. 4 / [голов. ред. Г. Скрипник]; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – Київ , 2011. – 512 с.
53. Історія Українського мистецтва : у 5 т. / НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського; гол. ред. Г. Скрипник, наук. ред. Т. Кара-Васильєва. – Київ, 2007. – Т. 5 : Мистецтво ХХ століття. – 1048 с.
54. Каленюк О. М. Дидактичні засади формування фахових знань у майбутніх учителів образотворчого мистецтва : автореф. к-та пед. наук : спец. 13.00.09 «теорія навчання» / О. М. Каленюк. – Луцьк, 2005. – 20 с.
55. Кара-Васильєва Т. В. Декоративне мистецтво України ХХ століття : у пошуках «великого стилю» / Т. В. Кара-Васильєва, З. А. Чегусова. – Київ : Либідь, 2005. – 280 с.
56. Кара-Васильєва Т. Історія української вишивки : книга-альбом / Тетяна Кара-Васильєва. – Київ : Мистецтво, 2008. – 464 с.
57. Кафедра дизайну інтер'єру та візуально-інформаційного середовища : офіційний сайт Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв [Електронний ресурс]. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу : <http://nakkkim.edu.ua/instituti/institut-dizajnu-ta-reklami/kafedra-dizajnu-inter-eru-ta-vizualno-informatsijnogo-seredovishcha> (дата звернення 2010-2016). – Назва з екрану.
58. Кафедра образотворчого мистецтва : офіційний сайт психолого-педагогічного факультету Полтавського державного педагогічного університету ім. В. Г. Короленка [Електронний ресурс]. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу : <http://ped.pnpu.edu.ua/obrazotvorch.php> (дата звернення 2010-2016). – Назва з екрану.
59. Киященко Н. И. Вопросы формирования системы эстетического воспитания в СССР / Николай Иванович Киященко. – Москва : Искусство, 1971. – 160 с.
60. Класова О. А. Музейна педагогіка: проблеми і досягнення [Електронний ресурс] / О. А. Класова. – Режим доступу : http://www.artmuzeum.kr.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=115&Itemid=53 (дата звернення 25.12. 2015). – Назва з екрану.

61. Коберник О. М. Усі уроки технології. 10 клас. Рівень стандарту / За ред. О. М. Коберника; О. М. Коберник, О. Б. Авраменко, В. В. Бербец та ін. – Харків : Вид. група «Основа», 2010. – 160 с.

62. Колесник М. І. Про естетичні здібності людини / М. І. Колесник. – Київ : Мистецтво, 1966. – 114 с.

63. Коммунистическая партия Советского Союза в резолюциях и решениях съездов, конференций и Пленумов ЦК (1898-1988) / КПСС ; Ин-т Марксизма-Ленинизма при ЦК КПСС ; Под общ. ред. А. Г. Егорова, К. М. Боголюбова. – 9-е изд., доп и испр. – Москва, 1983-1990. – 16 т.

64. Комплексна програми художньо-естетичного виховання у загальноосвітніх та позашкільних навчальних закладах / автори Масол Л. М. (наук. керівник), Ганнусенко Н. І., Комаровська О. А., Ничкало С. А., Оніщенко О. І., Рагозіна В. В.) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://geum.ru/next/art-188765.php> (дата звернення 21.03. 2016). – Назва з екрану.

65. Коновець С. В. Естетичні та етичні засади оптимізації професійної діяльності викладачів образотворчого мистецтва вищих навчальних закладів : посібник / Світлана Володимирівна Коновець. – Кіровоград : Імекс-ЛТД, 2013. – 148 с.

66. Коновець С. В. Підготовка вчителя образотворчого мистецтва / Світлана Володимирівна Коновець. – Рівне : Агенція М і Со, 2002. – 80 с.

67. Концептуальні засади розвитку педагогічної освіти України та її інтеграції в європейський освітній простір [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://osvita.ua/legislation/Vishya_osvita/3145/ (дата звернення 25.12. 2015). – Назва з екрану.

68. Концепція національного виховання // Рідна школа. – 1995. – № 6. – С. 3-8.

69. Концепція розвитку професійної освіти і навчання в Україні (2010 – 2020 р.). Проект [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://te.zavantag.com/docs/1225/index-13230.html> (дата звернення 25.02. 2016). – Назва з екрану.

70. Концепція розвитку професійно-художньої освіти / Валентина Радкевич // Професійно-технічна освіта. – 2000. – № 2. – С. 43-48.

71. Культурне будівництво в Українській РСР. Найважливіші рішення Комуністичної партії і радянського уряду 1917-1960 рр. : Зб. док. – Т.2 (Червень 1941-1960 рр.). – Київ : Державне видавництво політичної літератури УРСР, 1961. – 663 с.

72. Культурологія: Українська та зарубіжна культура : Навч. посіб. – 5-те вид., стер. Рекомендовано МОН / За ред. М. М. Заковича. – Київ : Знання, 2010. – 589 с.

73. Курило В. М. Освіта України і науково-технічний та соціальний прогрес: історія, досвід, уроки : монографія / В. М. Курило, В. П. Шепотько. – Київ : Деміур, 2006. – 432 с.

74. Кушніренко О. Засоби оновлення технології навчання петриківського розпису майбутніх учителів початкових класів / Ольга Кушніренко // Імідж сучасного педагога. – 2012. – № 10. – С. 54-56.

75. Кушніренко О. Модернізація змісту підготовки майбутніх учителів декоративно-ужиткового мистецтва / Ольга Кушніренко // Педагогічні науки : зб. наук.праць Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка. – 2010. – № 2. – С. 95-100.

76. Литвиненко Н. Відділення декоративно-прикладних мистецтв: зміст і напрями діяльності / Наталія Литвиненко // Рідна школа. – 2015. – № 4. – С. 10-12.

77. Луговий В. І. Тенденції розвитку педагогічної освіти в Україні: (теоретико-методологічний аспект) : дис... д-ра пед. наук : 13.00.01 / Луговий Володимир Іларіонович. – К., 1995. – 429 с.

78. Лук'яненко С. Д. Обдарована дитина в шкільній майстерні (з досвіду роботи з учнями 9-11 класів учителя трудового навчання С. Д. Лук'яненка) : навч. посіб. / С. Д. Лук'яненко, С. С. Любчак, Н. В. Василенко. – Вінниця : [б.в.], 2007. – 82 с.

79. Майборода В. К. Вища педагогічна освіта в Україні : історія, досвід, уроки /1917-1985 рр. / Василь Каленикович Майборода. – Київ : Либідь, 1992. – 196 с.

80. Малинская Л. Л. Теория и методика обучения изобразительному искусству : Учебно-методический комплекс / Л. Л. Малинская. – Уфа : [б.и.], 2007. – 120 с.

81. Мамчур Н. С. Естетико-виховний потенціал традиційного декоративно-прикладного мистецтва / Н. С. Мамчур // Вища освіта України № 3 : теорет. та наук.-метод. часопис. Додаток 1. / Ін-т вищ. освіти АПН України. – [Рівне] : [б.в.], 2010. – Темат. вип. : Педагогіка вищої школи: методологія, теорія, технології, Т. 2. – С. 240-246.

82. Мамчур Н. С. Народне декоративно-прикладне мистецтво як засіб виховання естетичних смаків студентської молоді / Н. С. Мамчур // Рідна школа. – 2012. – № 5. – С. 25-30.

83. Манучарова Н. Д. Декоративний розпис // Декоративно-прикладне мистецтво Української РСР / Н. Д. Манучарова. – Київ : Вид-во Акад. архіт. УРСР, 1952. – С. 159-161.

84. Марков Н. В. Научно-техническая революция, управление, образование / Н. В. Марков. – Москва : Политиздат, 1972. – 431 с.

85. Матвеева Г. Миколаївська спеціалізована школа «Академія дитячої творчості»: шлях інноваційного розвитку / Ганна Матвеева // Рідна школа. – 2015. – № 4. – С. 3-9.

86. Матвеева Г. Д. Організаційно-педагогічні засади діяльності спеціалізованої школи художньо-естетичного профілю : автореф. дис.... к-та. пед. наук : спец. 13.00.06 «Теорія та методика управління освітою» / Г. Д. Матвеева. – Київ, 2011. – 20 с.

87. Медвідь Л. А. Історія національної освіти і педагогічної думки в Україні : Навч. посіб. / Людмила Андріївна Медвідь. – Київ : Вікар, 2003. – 335 с.

88. Мельник Г. М. Формування базових професійних якостей в учнів профільних класів на заняттях з народних художніх ремесел : автореф. дис.... к-та. пед. наук : спец. 13.00.02 «теорія і методика трудового навчання» / Г. М. Мельник. – Київ, 2004. – 20 с.

89. Мистецька освіта й мистецтво в культуротворчому процесі України ХХ – ХХІ століть : навч. посіб. / Р. Шмагало, Г. Покотило, П. Ляшкевич, І. Гнатишин, Т. Бей; за заг. ред. Р. Шмагала. – Львів : ЛНАМ; Тернопіль: Мандрівець, 2013. – 292 с.

90. Монументально-декоративное и декоративно-прикладное искусство : Труды научной конференции Академии художеств СССР, Москва 21-22 февраля 1951 г. – Москва : Из-во АХ СССР, 1951. – 202 с.

91. Мохірева Ю. А. Художній розпис у змісті професійної підготовки майбутнього вчителя образотворчого мистецтва : автореф. дис.... к-та. пед. наук : спец. 13.00.04 «теорія і методика професійної освіти» / Ю. А. Мохірева. – Київ, 2007. – 21 с.

92. Національна державна комплексна програма естетичного виховання: Проект / авт.-укл. І. А. Зязюн, О. М. Семашко. – Київ : ВІПОЛ, 1994. – 65 с.

93. Національна доктрина розвитку України у ХХІ столітті // Освіта України. – 2001. – № 29. – С.4–6.

94. Небесник І. І. Культурологія: Образотворче мистецтво і художня освіта Закарпаття (XX століття) : навч. посіб. / Іван Іванович Небесник. – Ужгород : Вид-во В. Падяка, 2007. – 128 с.
95. Неменский Б. М. Мудрость красоты. О проблеме эстетического воспитания : кн. для учителя / Борис Михайлович Неменский. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва : Просвещение, 1987. – 253 с.
96. Нерсисян Л. С. Декоративно-прикладное искусство в системе эстетического воспитания школьников : автореф. дис.... к-та. пед. наук : спец. 13.00.01 «теория и история педагогики». – Ереван, 1985. – 24 с.
97. Орлов В. Ф. Професійне становлення майбутніх вчителів мистецьких дисциплін: теорія і практика : монографія / Валерій Федорович Орлов. – Київ : Наукова думка, 2003. – 262 с.
98. Оршанський Л. В. Традиційний український орнамент. Методика навчання : [навч.-метод. посіб.] / Леонід Володимирович Оршанський. – Дрогобич : РВВ ДДГУ, 2008. – 200 с.
99. Оршанський Л. В. Теоретико-методичні засади художньо-трудової підготовки майбутніх учителів трудового навчання : автореф. дис.... д-ра пед. наук : спец. 13.00.04 «теорія та методика професійної освіти». – Київ, 2009. – 42 с.
100. Основные направления перестройки высшего и среднего специального образования в стране. – Київ : Вища школа, 1987. – 87 с.
101. Основы декоративного искусства в школе : Учеб. пособ. для для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов / ред. Б. В. Нещумова, Е. Д. Щедрина. – Москва : Просвещение, 1981. – 175 с.
102. Основы художественного ремесла : Практик. пособие для руководителей школ. кружков / В. А. Барадулин, Б. И. Коромыслов, Ю. В. Максимов и др.; ред. В. А. Барадулина. – Москва : Просвещение, 1979. – 320 с.
103. Отич О. Педагогічна освіта в Україні в умовах соціальних і законодавчих змін (На прикладі Миколаївського навчально-виховного комплексу «Школа-коледж «Академія дитячої творчості») // Рідна школа. – 2015. – № 4. – С. 15-18.
104. Панченко А. В. Музейна педагогіка як основа методики науково-освітньої роботи в музейних закладах Харківщини на сучасному етапі / А. В. Панченко // Місія та можливості музею на сучасному етапі (доповіді та матеріали). – Харків : Золоті сторінки, 2008. – С. 80-86.
105. Пашутинський Є. К. Посадові інструкції: Освіта, культура, мистецтво. (Кадри підприємства) / Є. К. Пашутинський. – Київ : КНТ, 2005. – 240 с.
106. Підсумки розвитку народної освіти в Українській РСР за 1965, 1970-1975. Планово-статистичний збірник. – Київ : Статистика, 1976. – 300 с.
107. Постанова Кабінету Міністрів України «Про затвердження Державного стандарту професійно-технічної освіти» // Збірник законодавчих актів і нормативних документів системи професійно-технічної освіти : у 2-х т. – Київ, 1999. – Т. 1. – С. 241-247.
108. Постанова Ради Міністрів УРСР від 30 грудня 1952 р. № 4252 «Про поліпшення справи спорудження пам'ятників і монументів та підвищення якості виробництва монументальної і масової політичної та побутової скульптури в Українській РСР» // ЗП УРСР. – 1952. – № 23-24. – 102 ст.
109. Постановление Центрального Комитета КПСС и Совета Министров СССР от 4 ноября 1955 года №1 871 «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.sovarch.ru/postanovlenie55/> (дата звернення 21.03. 2016). – Назва з екрану.

110. Пошивайло І. Феноменологія гончарства : семіотико-етнологічні аспекти / Ігор Пошивайло. – Опішне : Українське Народознавство, 2000. – 432 с.
111. Про План дій щодо поліпшення якості художньо-естетичної освіти на 2009-2012 роки : Рішення колегії МОН України від 28.05. 09 р. Пр. № 6/4-2 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://osvita.ua/legislation/Ser_osv/4168/ (дата звернення 21.03. 2016). – Назва з екрану.
112. Про реформу загальноосвітньої і професійної школи : Збірник документів і матеріалів. – Київ : Політвидав України, 1984. – 110 с.
113. Програма розвитку дітей старшого дошкільного віку «Впевнений старт» / О. О. Андриєтті, О. П. Голубович, О. П. Долинна, Т. В. Дяченко, Т. С. Ільченко, Г. Є. Іванова, Г. М. Лисенко, Т. В. Панасюк, Г. В. Петрова, Т. О. Піроженко, Н. М. Романко, Н. А. Случинська, Н. І. Трикоз. – Тернопіль : Мандрівець, 2013. – 104 с.
114. Програма творчого конкурсу з напрямів підготовки «Образотворче мистецтво», «Декоративно-прикладне мистецтво», «Дизайн» // Програми творчих конкурсів та вступних випробувань до Луганського національного університету імені Тараса Шевченка / Автори-упорядники: В. І. Жадан, О. Л. Караман, Т. В. Джамалаян. – Луганськ : Альма-Матер, 2008. – С. 124-127.
115. Професійна освіта: словник : навч. посіб. / [уклад. С. У. Гончаренко та ін.; за ред. Н. Г. Ничкало]. – Київ : Вища школа, 2000. – 380 с.
116. Професійно-технічна освіта в Україні. Нормативно-правове регулювання : У 2-х томах. Т. 1 / ред. Б. Г. Жебровський. – Київ : Форум, 2007. – 627 с.
117. Професійно-технічна освіта України у 1991-2011 роках : перелік головних подій розвитку, проблемні питання, інформаційно-аналітичні, статистичні матеріали [Електронний ресурс]. – Офіційний сайт Комітету з питань науки і освіти Верховної Ради України. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу : http://kno.rada.gov.ua/komosviti/control/uk/publish/article?art_id=51092&cat_id=44731 (дата звернення 25.02. 2016). – Назва з екрану.
118. Радкевич В. О. Теоретичні і методичні засади професійного навчання у закладах профтехосвіти художнього профілю : монографія / Валентина Радкевич; ред. Н. Г. Ничкало. – Київ : Укр ІНТЕІ, 2010. – 424 с.
119. Рожнев Я. А. Методика трудового обучения с парктикумом в учебных мастерских : учеб. пос. для уч-ся педучилищ по спец. № 2001 / Яков Андреевич Рожнев. – 2-е перераб. – Москва : Просвещение, 1988. – 200 с.
120. Ройтблат О. В. Развитие неформального образования в современном социокультурном пространстве / О. В. Ройтблат // Человек и образование. – 2013. – № 1. – С. 25–28.
121. Рудницька О. П. Українське мистецтво у полікультурному просторі : Навч. посіб. / О. П. Рудницька, Л. А. Кондрацька, В. О. Смікал, Т. А. Смирнова, Ю. В. Грищенко. – Київ : ЕксОб, 2000. – 207 с.
122. Сборник документов по трудовому и профессиональному обучению / сост. : С. М. Кулешов, Ю. П. Аверичев. – Москва : Просвещение, 1987. – 208 с.
123. Свид С. П. Художні техніки : методический материал / С. П. Свид, В. І. Проців. – Київ : Радянська школа, 1977. – 78 с.
124. Серих Л. В. Формування естетичного середовища засобами декоративно-вжиткового мистецтва : [монографія] / Лариса Володимирівна Серих. – Суми : СОІППО, 2012. – 151 с.
125. Сидоренко О. Д. Вплив декоративно-ужиткового мистецтва на трудову підготовку учнів / О. Д. Сидоренко // Сучасні інформаційні технології та інноваційні

методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми : зб. наук. пр. – Київ ; Вінниця, 2010. – Вип. 25. – С. 79-84.

126. Сігаєва Л. Є. Розвиток освіти дорослих в Україні (друга половина ХХ ст. – початок ХХІ ст.) : монографія / Лариса Євгенівна Сігаєва. – Київ : ЕКМО, 2010. – 419 с.

127. Смірнова О. О. Методика формування художньо-педагогічної компетентності майбутніх учителів образотворчого мистецтва у процесі навчання декоративно-прикладного мистецтва : автореф. дис... к-та пед. наук : спец. 13.00.02 «теорія та методика навчання образотворчого мистецтва» / О. О. Смірнова. – Київ, 2010. – 21 с.

128. Сорока Т. П. Зміст і методика трудового навчання учнів 5–7 класів загальноосвітньої школи в Україні (друга половина ХХ століття) : автореф. дис... к-та пед. наук : спец. 13.00.02 «теорія та методика трудового навчання» / Т. П. Сорока. – Київ, 2007. – 20 с.

129. Сотська Г. І. Теоретичні і методичні засади формування естетичної культури майбутніх учителів образотворчого мистецтва в педагогічних університетах : монографія / Галина Іванівна Сотська; за наук. ред. О. М. Отич. – Київ : Ін-т обдарованої дитини, 2014. – 382 с.

130. Станкевич М. Семіотика та семантика візуальної мови народного мистецтва / М. Станкевич // Мистецтвознавство : Зб. наук. пр. – Львів, 2007. – Ч. 2. – С. 9-20.

131. Сухомлинский В. А. Сердце отдаю детям / Василий Александрович Сухомлинский. – 2. изд. – Київ : Радянська школа, 1971. – 244 с.

132. Тарасюк С. В. Організаційно-методичні умови удосконалення професійної діяльності педагога позашкільного навчального закладу художньо-естетичного профілю : дис... к-та пед. наук : 13.00.04 / Тарасюк Світлана Василівна. – Київ, 2011. – 256 с.

133. Тверська Л. В. Історія петриківського розпису. Вступна стаття // Петриківка: Альбом / Л. В. Тверська. – Дніпропетровськ : [б.в.], 2001. – С. 17-35.

134. Терещенко М. Є. Упровадження у навчально-виховний процес засобів музейної педагогіки / М. Є. Терещенко // [Електронний ресурс]. – Режим доступу : www.ipro.org.ua/files/новини/Останні_новини_/2009/.../2.doc. (дата звернення 21.03. 2016). – Назва з екрану.

135. Титаренко В. П. Народні промисли України : навч. посіб / В. П. Титаренко. – Полтава : Полтавський літератор, 2011. – 519 с.

136. Титаренко В. П. Теорія і практика формування естетичної культури майбутніх учителів трудового навчання засобами українських народних промислів : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.02 / Титаренко Валентина Петрівна. – Полтава, 2010. – 509 с.

137. Труд в системе политехнического образования / Под ред. М. Н. Скаткина. – Москва : Издательство АПН РСФСР, 1956. – 328 с.

138. Турчак Л. І. Еволюція образотворчого мистецтва незалежної України : автореф. дис... к-та мистецтвознавства: спец. 26.00.01 «теорія й історія культури» / Л. І. Турчак. – Київ, 2011. – 20 с.

139. Тхоржевский Д. А. Генезис понятия «система трудового обучения» / Д. А. Тхоржевский // Новые исследования в педагогических науках. – 1974. – № 9. – С. 61–62.

140. Тхоржевский Д. А. Дидактика трудового обучения / Дмитрий Александрович Тхоржевський. – Київ : Радянська школа, 1972. – 224 с.

141. Тхоржевський Д. О. Методика трудового та професійного навчання та викладання загальнотехнічних дисциплін / Дмитро Олександрович Тхоржевський. – Київ : Вища школа, 1992. – 335 с.
142. Українська культура в європейському контексті / Ю. Богуцький, В. Андрущенко, Ж. Безвершук, Л. Новохатько. – Київ : Знання, 2007. – 679 с.
143. Уроки технічної праці в 4 класі : методичний посібник для вчителів / А. О. Бусол, Г. Б. Волошин, П. І. Лисак; ред. Д. О. Тхоржевський. – 2-е вид., перероб. – Київ : Радянська школа, 1981. – 128 с.
144. Учебные планы по новым профессиям Перечня: Профессии для подготовки в технических, городских профессионально-технических училищах квалифицированных рабочих (По Перечню профессий сборник № 6). – Москва : ВНИЦ ПТО, 1979. – 63 с.
145. Філатьєва Т. В. Підготовка майбутніх фахівців у галузі мистецтва до художньо-педагогічної діяльності в позашкільних навчальних закладах : : автореф. дис... к-та пед. наук : спец. 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти» / Т. В. Філатьєва. – Луганськ, 2013. – 20 с.
146. Фонд сприяння розвитку мистецтва : [Електронний ресурс] : офіційний сайт. – Текст. і граф. дані – Режим доступу : <http://foundart.org.ua/> (дата звернення 2010-2016). – Назва з екрану.
147. Хворостов А. С. Декоративно-прикладное искусство в школе : Пособие для учителей / Анатолий Семенович Хворостов. – Москва : Просвещение 1981. – 175 с.
148. Художественное образование в Украине: развитие творческого потенциала в XXI веке: Аналитический доклад / ред. Л. М. Масол. – Київ, 2012. – 50 с.
149. Художньо-графічне відділення факультету мистецтв [Електронний ресурс] : офіційний сайт Криворізького державного педагогічного університету. – Текст. і граф. дані – Режим доступу : kdpu.edu.ua (дата звернення 2010-2016). – Назва з екрану.
150. Центр народного мистецтва «Петриківка» [Електронний ресурс] : офіційний сайт. – Текст. і граф. дані – Режим доступу : <http://petrykivka.jimdo.com/> (дата звернення 2010-2016). – Назва з екрану.
151. Шабалов С. М. Политехническое обучение / С. М. Шабалов. – Москва : АПН РСФСР, 1956. – 728 с.
152. Шмагало Р. Т. Мистецька освіта в Україні середини XIX і середини XX ст. : структурування, методологія, художні позиції / Ростислав Тарасович Шмагало. – Львів : Українські Технології, 2005. – 528 с.
153. Щербань О.В. Гончарні школи Опішні: збереження й розвиток професійних знань і традицій (1894–2000 роки) : автореф. дис. к-та істор. наук / О. В. Щербань. – Львів, 2012. – 18 с.
154. Щербицкий В. В. Научно-технический прогресс – забота партийная / Владимир Викторович Щербицкий. – Киев : Политиздат Украины, 1983. – 394 с.
155. Юрисконсульт: Народний правовий портал [Електронний ресурс]. – Текст. і граф. дані – Режим доступу : <http://legalexpert.in.ua/> (дата звернення 2010-2016). – Назва з екрану.
156. Юсов Б. П. Изобразительное искусство и детское изобразительное творчество: Очерки по истории, теории и психологии художественного воспитания детей / Борис Петрович Юсов. – Магнитогорск : МаГУ, 2002. – 283 с.
157. Яблонська Т. Про себе / Тетяна Яблонська // Дзеркало тижня. – 2005. – № 4. – С. 3.

158. Якса Н. В. Професійна підготовка майбутніх вчителів: теорія і методика міжкультурної взаємодії в умовах Кримського регіону : Монографія / Наталія Володимирівна Якса. – Житомир : ЖДУ ім. І. Франка, 2008. – 568 с.

159. Яндекс-словари [Электронный ресурс] : сайт ООО «Яндекс». – Текст. и граф. дан. – Режим доступа : <http://slovari.yandex.ru> (дата обращения 2010-2014). – Загл. с экрана.

Архівні джерела

160. Державне Дніпропетровське художнє училище ім. Є.В. Вучетича // ДАДО, Р 3350. – оп. 1. – спр. 355.

161. Довідка про розвиток народної освіти в Українській РСР на період від ХУІІІ до ХІХ з'їздів КП України // ЦДАВОУ, ф. 166. – оп. 15. – спр. 49. – 65 арк.

162. Довідка про хід виконання постанови Ради міністрів УРСР і Центрального комітету КП України від 2 жовтня 1954 року № 1848 «Про поліпшення підготовки, розподілу та використання спеціалістів з вищою і середньою спеціальною освітою» // ЦДАВОУ, ф. 166. – оп. 15. – спр. 1654. – арк. 18-23.

163. Документи (регламент, списки, доклади и пр.) о проведеніи Республиканского совещания специалистов народных художественных промыслов (23-24 ноября 1959 г., г. Киев) // ЦДАВОУ, ф. 4676, – оп. 1, – спр. 489. – арк. 1-41.

164. Львівський інститут декоративно-ужиткового мистецтва // ЦДАВОУ, р-2. – оп. 8. – 483 арк.

165. Пікуш А. А. Петриківський розпис. (Короткий нарис з історії петриківського розпису) Рукопис. Петриківка, 2013 р. / А. А. Пікуш // Науково-діловодний архів ДНІМ. Поточні справи 2013 р. – 3 арк.

166. Положення про кабінет естетичного виховання педагогічного інституту від 5 листопада 1967 р. // ЦДАВОУ, ф. 166. – оп. 15. – спр. 6057. – 5 арк.

167. Предложения по подготовке специалистов в средних специальных учебных заведениях Украинской ССР в соответствии с постановлением Совета Министров Союза ССР и ЦК КПСС от 30 августа 1954 «Об улучшении подготовки, распределения и использования специалистов с высшим и средним специальным образованием» // ЦДАВОУ, ф. 166. – оп. 15. – спр. 1654. – арк. 25-34.

168. Програми педагогічних інститутів, розроблені та затверджені Міністерством освіти УРСР на 1959 рік // ЦДАВОУ, ф. 166. – оп. 15. – спр. 2524. – 300 арк.

169. ЦДАВОУ, ф. 166. – оп. 15. – спр. 1654. – 195 арк.

170. ЦДАВОУ, ф. 166. – оп. 15. – спр. 1657. – арк. 45-59.

171. ЦДАВОУ, ф. 166. – оп. 15. – спр. 1825. – арк. 1-7.

172. ЦДАВОУ, ф. 166. – оп. 15. – спр. 2521. – 250 арк.

173. ЦДАВОУ, ф. 166. – оп. 15. – спр. 2523. – арк. 1-75.

174. ЦДАВОУ, ф. 166. – оп. 15. – спр. 3086. – 15 арк.

175. ЦДАВОУ, ф. 166. – оп. 15. – спр. 793. – арк. 1-13.

176. ЦДАВОУ, ф. 4621. – оп. 13. – спр. 3451. – арк. 6-21.

177. ЦДАВОУ, ф. 5116. – оп. 11. – спр. 388. – арк. 6-28.

178. ЦДАВОУ, ф. 5116. – оп. 11. – спр. 441. – арк. 6-35.

ДОДАТКИ
Додаток А
НАВЧАЛЬНА ПРОГРАМА ДИСЦИПЛІНИ
Декоративно-прикладне мистецтво
(за вимогами кредитно-модульної системи)
для студентів напряму підготовки 6.020205 «Образотворче мистецтво»
Галузь знань 0202 Мистецтво

Курс «Декоративно-прикладне мистецтво» є однією з нормативних дисциплін напряму підготовки 6.020205 «Образотворче мистецтво» галузі знань 0202 Мистецтво.

Методологічною основою курсу «Декоративно-прикладне мистецтво» є вивчення історичних та національних тенденцій народного мистецтва як передумови появи професійного декоративно-прикладного мистецтва та створення декоративних виробів, виконаних на основі розуміння понять та категорій формоутворення, кольорознавства, композиції та технічних прийомів обробки того або того матеріалу. Проблемним питанням курсу є вивчення та збереження традицій народного національного мистецтва.

Мета дисципліни: глибоке вивчення історії народних ремесел, що сприятиме формуванню творчого мислення студентів і допомагатиме оволодіти знаннями формоутворення речей та їх декорування як матеріальної структури і водночас такої, що здатна впливати на естетичні почуття.

Завданнями дисципліни є: вивчення основ декоративної творчості; актуалізація загальнохудожніх навичок стосовно творів ДПМ; набуття знань закономірностей і принципів художнього творення декоративних речей; опанування різноманітними художніми та технологічними прийомами у галузі ДПМ.

Курс «Декоративно-прикладне мистецтво» складається з теоретичних та практичних занять, які проводяться протягом 3,4,5,6,7,8 семестрів. Теоретична частина курсу знайомить студентів з декоративно-прикладним мистецтвом – народним, а також, професійним. Вивчення історії розвитку народного прикладного мистецтва допомагає зрозуміти сутність та специфіку ДПМ, закони розвитку, функції та місце в духовній культурі народу.

На практичних заняттях студенти опановують основи декоративної творчості, вчать самостійно створювати в матеріалі декоративні твори; готують реферати за темами семестрових модулів.

На вивчення дисципліни надається 21 кредит ECTS, що включає: лекції – 18 год., лабораторно-практичні роботи – 296 год., індивідуальні роботи – 202 год., самостійну роботу – 240 год.

ЗМІСТ ПРОГРАМИ

Студенти повинні знати та вміти:

Змістовний модуль 1. «Вступ до ДПМ. Композиція та образна мова в декоративно-прикладному мистецтві. Основи орнаментального формоутворення» – 3 семестр:

- знати умови поєднання форми і змісту твору ДПМ;
- знати закономірності ескізної графічної мови;
- вміти використовувати знання типології композиційних структур в процесі створення ескізу;
- вміти чітко і послідовно організувати процес творчого пошуку в роботі над різними композиційними структурами;

- розуміти основні виражальні засоби створення художнього образу – композицію, просторову побудову, пропорції, колорит тощо;
- розумітись на роботі з папером з метою практичного вивчення типології композиційних структур;
- володіти навичками та умінями технологічної обробки матеріалу (паперу, текстилю, природного матеріалу) для створення різних за композицією структур.

Змістовний модуль 2. «Вступ до ДПМ. Типологія композиційних структур.

Художня обробка паперу» – 4 семестр:

- мати чіткі уявлення про сферу призначення, основні положення та особливості декоративно-прикладного мистецтва;
- мати уявлення про історію розвитку декоративно-прикладного мистецтва у його розгалуженнях;
- знати основні критерії орнаментального формоутворення в декоративно-прикладному мистецтві;
- знати принципи процесу стилізації зображення: від природи до художнього образу;
- мати уявлення про фахові видання у галузі народного мистецтва та сучасного ДПМ;
- вміти розрізняти види орнаментів;
- розуміти основні положення взаємодії кольорів, форми та матеріалів при створенні виробів ДПМ;
- знати історію формування орнаментальних символів, зображень, мотивів;
- розуміти композиційну структуру орнаментів (стрічкові, замкнені, сітчасті) та вміти їх будувати;
- визначати методiku вивчення першоджерел декоративної творчості.

Змістовний модуль 3. «Основи художнього ткацтва та килимарства» – 5

семестр:

- знати основні принципи створення виробів народного ткацтва;
- мати уявлення про історію розвитку ручного ткацтва килимів: народного й побутового, ремісничо-мануфактурного та сучасного професійного;
- розуміти основні вимоги щодо роботи над сучасним гобеленом;
- уміти обґрунтувати вибір технологічних прийомів при створенні власного ткацького витвору;
- володіти навичками практичної роботи з основ ручного ткацтва;
- вибирати та аналізувати першоджерела творчості (народні ремесла) з подальшою трансформацією їх у творчих роботах;
- аналізувати вербально і графічно (композиційна схема, тоновий та барвний лад) основні виражальні засоби створення художнього образу – композицію, просторову побудову, пропорції, колорит тощо;
- розумітись на видах ткацьких переплетінь (гладке і фактурне ткацтво);
- знати закономірності ескізної графічної мови;
- знати основні терміни і поняття в галузі художнього ткацтва;
- уміти використовувати знання типології композиційних структур в процесі створення ескізу;
- уміти грамотно і послідовно провадити процес створення гобелену (розмір 420x290 мм).

Змістовний модуль 4. «Основи художнього розпису тканин» – 6 семестр:

- мати чіткі уявлення про сферу призначення, основні особливості художнього розпису тканини;
- мати уявлення про історію розвитку ручного розпису тканин;
- розуміти основні вимоги щодо вільного розпису, холодного батику, гарячого батику;
- усвідомлювати вибір технологічних прийомів в розписі тканин;
- володіти практичними навичками розпису в його різновидах;
- вибирати та аналізувати першоджерела творчості (народні ремесла) з подальшою трансформацією їх у творчих роботах;
- аналізувати основні виражальні засоби створення художнього образу;
- мати уявлення про матеріалознавство в батику;
- знати закономірності ескізної графічної мови;
- знати основні терміни і поняття в галузі батикування;
- уміти грамотно і послідовно провадити процес створення «холодного» батику (розмір 700x500 мм);
- уміти грамотно і послідовно провадити процес створення «гарячого» батику (розмір 700x500 мм).
- мати уявлення про фахові видання у галузі народного мистецтва та сучасного ДПМ.

Змістовний модуль 5.»Основи національних ремесел (вишивка/ плетіння із соломи /гончарне мистецтво/ розпис по деревині/ різьблення)» – 7 семестр:

- знати різновиди народного українського декоративно-прикладного мистецтва;
- мати чіткі уявлення про особливості та усталені традиції обробки матеріалів в народному мистецтві;
- знати тлумачення провідних термінів народного ужиткового мистецтва
- знати основні сучасні осередки, що зберігають і продовжують традиції народного прикладного мистецтва;
- мати навички практичної роботи за певним варіативним напрямком народних ремесел (вишивка/плетіння із соломи /гончарне мистецтво/розпис по деревині/різьблення):
- володіти основами прийомів і методів ведення творчого процесу.

Змістовний модуль 6. «Основи монументального декоративно-прикладного мистецтва (вітраж, мозаїка)» – 8 семестр:

- мати уявлення про історію розвитку монументального декоративно-прикладного мистецтва;
- розуміти основні віхи розвитку вітража та мозаїки;
- уміти трансформувати історичні традиції у сучасних творах;
- уміти обґрунтувати вибір технологічних прийомів в вітражі та мозаїці;
- володіти практичними навичками оригінальної віражної техніки (імітації);
- володіти практичними навичками мозаїчної техніки (з природних матеріалів, скла, керамічних матеріалів);
- аналізувати основні виражальні засоби створення художнього образу в галузі вітражу та мозаїки (композиційна схема, тоновий та барвний лад композицію, виразність тощо;
- знати принципи розташування монументальних панно.

3 семестр

Змістовний модуль 1. «Вступ до ДПМ. Композиція та образна мова в декоративно-прикладному мистецтві. Основи орнаментального формоутворення»

Тема 1. Народне мистецтво як невід'ємна складова культури. Історія розвитку декоративно-прикладного мистецтва України.

- Історія розвитку прикладних ремесел в Україні. Морфологія ДПМ. Види ДПМ: ткацтво і вишивка; художня обробка деревини і металу; декоративний розпис; художній текстиль; кераміка і скло тощо.

- Композиція в ДПМ. Система композиційних закономірностей. Композиційні прийоми. Засоби виразності. Семантичні засоби. Образна мова в ДПМ.

Практична робота до Т.1 включає в себе повторення основних понять формальної композиції та створення декоративних образів на основі реалістичних замальовок в засобах стилізації.

Завдання для самостійного опрацювання. Написання реферату (2-3 стор.) з добіркою 2-4 ілюстрацій. Аналіз видів композиційного упорядкування у виробках різних видів ДПМ. Залежно від обраного напрямку дослідження можна обрати одну з наступних тем:

1. Композиція прадавніх артефактів.
2. Композиція орнаментальних зображень Трипільської культури.
3. Орнаментальні символи: значення та походження.
4. Композиція у орнаментах вишиванок Полісся.
5. Композиція ювелірних виробів Стародавнього Єгипту.
6. Композиція давньогрецької кераміки.
7. Компоновка оздоблювальних мотивів у стародавніх скандинавських народів.
8. Скіфські орнаментальні мотиви
9. Композиція в орнаментах Візантії.
10. Композиційне розташування елементів у вітражах Середньовіччя.
11. Орнаментика східних слов'ян: компоновка орнаментальних елементів.
12. Композиція у каліграфічних орнаментах (арабески).
13. Компоновка оздоблювальних мотивів у стародавніх народів Китаю та Японії.
14. Компоновка зображувальних і не зображувальних елементів у витворах народного ткацтва.
15. Композиційні прийоми в керамічних виробках опішнянських майстрів.
16. Косівські кахлі.
17. Закарпатське різьблення по деревині: композиційні прийоми.
18. Композиційні прийоми петриківських майстрів.

Тема 2. Основи орнаментального формоутворення. Методика роботи над орнаментами

- Особливості етнічних та національних орнаментальних форм (африканські, латиноамериканські, східні, народів Півночі, закарпатські тощо). Історія розвитку символів, зображень, орнаментальних мотивів: походження, призначення та зміст. Історичні види орнаментів (трипільський, давньоєгипетський, давньогрецький, готичний тощо).

- Мотив. Рапорт. Типи орнаментів за способом сполучення мотивів (орнамент у смужці, композиційно-замкнутий орнамент, сітчастий орнамент).

Основні засоби і прийоми створення композиції орнаменту. Ритмічні рухи в орнаментальних композиціях. Симетрія – один із принципів організації елементів орнаменту. Класифікація орнаментів: символічний, геометричний, рослинний, каліграфічний, фантастичний, астральний, пейзажний, тваринний, предметний. Питання термінології в орнаментальному формоутворенні. Закони і правила орнаментальної композиції. Зміст і форми орнаментів. Основні принципи трансформації рослинних форм та форм тваринного світу в орнаментальні мотиви. Виразні засоби. Структурна основа орнаментальної композиції.

Практична робота до Т.2 включає в себе копіювання та творчу роботу над орнаментами.

Завдання для самостійного опрацювання. Виконання таблиці типології орнаменту. Зміст завдання: скласти таблицю (або фрагмент), у якій відобразити певний принцип класифікації орнаменту. У таблиці необхідно представити текстовий і графічний матеріал (фотоматеріали, композиційні схеми, графічні замальовки, фрагменти орнаментів). Орієнтовна схема розробки типології орнаменту:

- художній стиль, історичне походження орнаменту;
- тематико-змістові характеристики;
- регіональні та національні особливості;
- призначення, спосіб сприйняття;
- техніка та матеріал виконання;
- належність до певного виду мистецтва.

Можливо виділити і вищий рівень деталізації тем, наприклад: орнамент трипільської кераміки; ювелірний орнамент; види орнаментів української вишивки.

• Аналіз зразків орнаментів за способом сполучення мотивів. Статичні та динамічні рапортні композиції. Пластичні рухи форми в орнаментальних мотивах.

• Аналіз орнаментів за класифікацією: символічний, геометричний, рослинний, каліграфічний, фантастичний, астральний, пейзажний, тваринний, предметний. Ідейно-емоційна складова у художньому змісті орнаментальних форм: зображувальний орнамент, не зображувальні орнаментальні форми.

• Естетично-емоційний вплив орнаментальних форм на людину. Методика роботи над таблицею типології орнаменту.

4 семестр

Змістовний модуль 2. «Вступ до ДПМ. Типологія композиційних структур. Художня обробка паперу»

Тема 1. Типологія композиційних структур. Матеріалознавство в роботі з папером

• Типові види композиційних структур у виробках ДПМ: фронтальні, об'ємні та глибинно-просторові. Основні схеми фронтальних композицій: горизонтальна, вертикальна, діагональна, трикутна (пірамідальна) та доцільність їх застосування. Матеріалознавство в роботі з папером.

Практична робота до Т.1 включає в себе виконання навчальних вправ з обробки паперу.

Завдання для самостійного опрацювання. Написання реферату (2-3 стор.) з добіркою 2-4 ілюстрацій та схем. Навести приклади та надати схеми рельєфних та об'ємних паперових структур. Залежно від обраного напрямку дослідження можна висвітлити один з наступних аспектів:

1. Незображувальні рельєфні фронтальні структури.
2. Зображувальні рельєфні фронтальні структури.

3. Незображувальні об'ємні структури.
4. Зображувальні об'ємні структури.
5. Незображувальні об'ємно-просторові структури.
6. Зображувальні об'ємно-просторові структури.
7. Утворення модульних елементів в паперопластиці.
8. Прорізна аплікація.
9. Накладна аплікація.
10. Колаж.

Тема 2. Методика художньої обробки паперу

Художня обробка паперу. Опрацювання фронтальних, об'ємних та глибинно-просторових типів композиційних структур у паперопластиці. Прорізна та накладна аплікація з паперу – як фронтальна композиційна структура. Колаж. Рельєфні та об'ємні паперові структури. Глибинно-просторові композиції з паперу.

Практична робота до Т.2 включає в себе виконання навчальних вправ з обробки паперу та творчих завдань з визначених видів паперопластики на задану тему.

Завдання для самостійного опрацювання. Виконання технологічних карток утворення різнотипних композиційних структур у паперопластиці. Зміст завдання: скласти картку, у якій відобразити певний принцип виконання паперової структури. У таблиці необхідно представити текстовий і графічний матеріал (фотоматеріали, композиційні схеми, графічні замальовки, фрагменти орнаментів). Також треба додати зразок структури, виконаний в матеріалі.

Також в самостійну роботу включаються форескізні, ескізні та стилізаційні пошуки для розробки творчих композицій.

5 семестр

Змістовний модуль 3. «Основи художнього ткацтва та килимарства»

Тема 1. Історія розвитку ручного ткацтва. Традиційні прийоми і способи ткацтва.

- Розвиток європейського ручного ткацтва в історичному аспекті. Матеріали та пристосування. Прийоми ткання декоративних виробів у гобеленовій техніці. Застосування «гребінкової» техніки майстрами с. Решетилівки як різновиду гобеленової техніки. Використання засобів композиційної виразності у гобеленарстві. Принципи побудови декоративної композиції. Історія розвитку ручного ткацтва килимів: народного побутового, ремісничо-мануфактурного та сучасного професійного. Центри художнього ткацтва в Україні: Кролевець сумської області, Дігтярів, Нова Басань на Чернігівщині, Богуслав, Переяслав-Хмельницький, Обуховичі Київської області, Косів (Карпати), Решетилівка (Полтавська область), та ін. Техніка виготовлення народних тканин. Типи та побутове використання народних художніх тканин: тканини для виготовлення одягу, тканини хатнього (інтер'єрного) призначення, пояси, торбинки. Комплекс обладнання, матеріалів та пристосувань в народному ткацтві. Характер композицій орнаменту у народному етнічному ткацтві: способи розпланування орнаментального поля, побудова комплексних орнаментальних мотивів, колористичне рішення в поєднанні з технікою виконання. Форма і зміст орнаментальних мотивів в ткацтві.

Завдання для самостійного опрацювання. Написання реферату (2-3 стор.) з добіркою 2-4 ілюстрацій. В рефераті можуть бути висвітлені наступні питання історії, технології та художньої виразності в килимарстві:

1. Естетично-емоційний вплив сучасних декоративних гобеленарських технік на глядача.
2. Типи розміщення тканих декоративних виробів в інтер'єрах.
3. Співвідношення образотворчих та необразотворчих форм у сучасних тканих та плетених декоративних виробках.
4. Огляд сучасної виставкової діяльності в царині ткацтва.
5. Нові імена у галузі художнього гобеленарства.
6. Типи та побутове використання народних художніх тканин: тканини для виготовлення одягу, тканини хатнього (інтер'єрного) призначення, пояси, торбинки.
7. Комплекс обладнання, матеріалів та пристосувань в народному ткацтві.
8. Характер композицій орнаменту в народному етнічному ткацтві: способи розпланування орнаментального поля, побудова комплексних орнаментальних мотивів, колористичне рішення в поєднанні з технікою виконання.
9. Форма і зміст орнаментальних мотивів в ткацтві.

Тема 2. Матеріали, інструменти, обладнання для ткацтва. Підготовка рами до ткання

Матеріалознавство у ткацтві: види та призначення рам. Креслення простих рам, схема набивки цвяхів. Спосіб снування рами в кругову. Види ниток та способи їх фарбування. Допоміжні матеріали, інструменти, особливості їх застосування у процесі створення тканих виробів. Самостійна робота з офарблення ниток.

Способи підготовки рами до ткацтва. Технічний малюнок. Ескіз. Картон.

Практична робота до Т.2 включає в себе підготовку обладнання та матеріалів до процесу ткання.

Завдання для самостійного опрацювання. Підбір аналогів народних тканих виробів для аналізу. Виконання комплексного – з мистецтвознавчим описом і графічними схемами – аналізу обраного народного твору в техніці ткацтва. Комплексний аналіз народного килима однієї з областей України. Синтетичне дослідження твору, з поєднанням вербального та графічного аналізу.

Тема 3. Вивчення основ техніки ручного художнього ткацтва

Основні поняття та термінологія ткацтва. Снування рами. Утворення ремізок. Пров'язування берда. Виконання «початкового» піткання. Способи утворення килимових переплетень. Види з'єднання ниток піткання: «на пряму нитку», «на спільну нитку», «зі зчепленням». Техніка кругляння. Вивчення технік фактурного та ворсового ткацтва. Способи оздоблення завершеного виробу.

Практична робота до Т.3 включає в себе виконання навчальних вправ з художнього ткацтва.

Завдання для самостійного опрацювання. Самостійна робота на закріплення навичок ручного ткацтва у його різновидах та техніках.

Тема 4. Виконання роботи в матеріалі в техніці ручного художнього ткацтва

Створення міні-гобелену, з використанням прийомів гладкого або різнофактурного ткацтва. Створення форесескізів відповідно до обраної теми та сюжету. Розробка ескізів в кольорі (2-3 варіанти). Доопрацювання обраного ескізу. Виконання робочого картону за ескізом. Вибір матеріалів-ниток для ткання. Підготовка рами. Виконання роботи в матеріалі. Завершення роботи та усунення недоліків. Оформлення творчої роботи.

Практична робота до Т.4 включає в себе виконання роботи в матеріалі в техніці ручного художнього ткацтва (копія, інтерпретація, творча робота). Розмір: 420 x 300 мм.

Завдання для самостійного опрацювання. Підбір аналогів відповідно до обраної теми гобелена. Вербальний аналіз аналогів за схемою:

- побудова композиції;
- обрана техніка;
- обрані види переплетінь ниток п'іткання;
- використані засоби композиційної виразності;
- способи передачі кольорових тонів: механічний – оптичний;
- загальне враження твору – критичний аналіз.

Тема 5. Сучасні декоративні гобеленарські техніки: спранг-техніка з елементами колажу

Сучасні декоративні техніки ткання, побудовані на нерегулярному чергуванні ниток основи і утка. Спранг-техніка з елементами колажу. Матеріали і пристосування. Технологія виконання панно: форескізні розробки, виконання картону-шаблону за ескізом, вибір матеріалів, підготовка рами та допоміжних пристосувань, виконання роботи в матеріалі, завершення роботи, оформлення декоративного панно.

Практична робота до Т.5 включає в себе виконання роботи в матеріалі у спранг-техніці з елементами колажу (копія, інтерпретація, творча робота). Розмір: 300x200 мм або 300x300 мм.

Завдання для самостійного опрацювання. Підбір аналогів відповідно до обраної композиції у спранг-техніці. Вербальний аналіз аналогів за схемою:

- побудова композиції;
- обрана техніка;
- обрані види переплетінь ниток п'іткання;
- використані засоби композиційної виразності;
- способи передачі зображення;
- загальне враження твору – критичний аналіз.

6 семестр

Змістовний модуль 4. «Основи художнього розпису тканин»

Тема 1. Історія виникнення та розвитку художнього розпису тканини (батик).

Матеріалознавство в розписі текстилю

• Історія виникнення та розвитку художнього розпису тканини. Традиції гарячого батику островів Індонезії, країн Південно-Східної Азії, Індокитаю, Японії. Народний метод штампування та набійки. Традиції європейського батику. Осередки ручного розпису на території колишнього Радянського Союзу: Росія, Литва, Україна. Інструменти, матеріали та підготовчі процеси. Технологічна послідовність виконання гарячого та холодного батику.

Основи декоративної композиції в розпису тканини. Методика створення художнього виробу засобами гарячого та холодного батику.

Практична робота до Т.1 включає в себе підготовку обладнання, матеріалів до процесу розпису.

Завдання для самостійного опрацювання. Написання реферату (2-3 стор.) з добіркою 2-4 ілюстрацій. У рефераті потрібно висвітлити сучасний стан розвитку батику в Україні та за кордоном. Також доцільно розглянути виставкову діяльність

сучасних художників-батикістів, описати їх творчу манеру, технологічні нововведення.

Тема 2. Вивчення основ розпису: вільний розпис, холодний батик, гарячий батик

Основи розпису: вільний розпис, декоративні ефекти. Холодний батик. Гарячий батик. Матеріали, інструменти. Організація робочого місця. Рецептури резервів. Технологія розпису. Перенос зображення з ескізу на тканину. Опанування основ технології розпису.

Практична робота до Т.2 включає в себе виконання навчальних вправ з вільного розпису, холодного батику, гарячого батику

Завдання для самостійного опрацювання. Складання резервуючої суміші. Виконання пробного фарбування на різних за складом тканинах. Виконання пробного фарбування різними за складом барвниками.

Тема 3. Виконання творчої роботи у техніці гарячого батику

Створення декоративної композиції в техніці гарячого батику (станкове панно, хустка, шарф):

- форескізні розробки (лінійні та в кольорі);
- остаточне вирішення ескізу в кольорі;
- перенос зображення на тканину та робота в матеріалі;
- остаточна доводка роботи, оформлення.

Практична робота до Т.3 включає в себе виконання роботи в матеріалі у техніці гарячого батику (копія, інтерпретація, творча робота). Розмір: 600x600 мм

Завдання для самостійного опрацювання. Підбір аналогів відповідно до обраної композиції у техніці гарячого батику. Вербальний аналіз аналогів за схемою:

- побудова композиції;
- обрана техніка;
- обрані види переплетінь ниток піткання;
- використані засоби композиційної виразності;
- способи передачі зображення;
- загальне враження твору – критичний аналіз.

Також в самостійну роботу включаються форескізні, стилізаційні та ескізні пошуки для розробки творчих композицій.

Тема 4. Виконання творчої роботи у техніці холодного батику

Створення декоративної композиції в техніці холодного батику (станкове панно, хустка, шарф):

- форескізні розробки (лінійні та в кольорі);
- остаточне вирішення ескізу в кольорі;
- перенос зображення на тканину та робота в матеріалі;
- остаточна доводка роботи, оформлення.

Практична робота до Т.4 включає в себе виконання роботи в матеріалі у техніці гарячого батику (копія, інтерпретація, творча робота). Розмір: 700x500 мм

Завдання для самостійного опрацювання. Підбір аналогів відповідно до обраної композиції у техніці холодного батику. Вербальний аналіз аналогів за схемою:

- побудова композиції;
- обрана техніка;
- обрані види переплетінь ниток піткання;

- використані засоби композиційної виразності;
- способи передачі зображення;
- загальне враження твору – критичний аналіз.

Також в самостійну роботу включаються форескізні, стилізаційні та ескізні пошуки для розробки творчих композицій.

7 семестр

Змістовний модуль 5. «Основи національних ремесел (вишивка/плетіння із соломи /гончарне мистецтво/розпис по деревині/ різьблення)»

Тема 1. Історія виникнення та розвитку художньої вишивки.

Матеріалознавство

- Вишивання – найдавніший вид декоративно-прикладного мистецтва слов'ян. Історія розвитку вишивки за українськими регіональними ознаками. Вишивка Середнього Подніпров'я. Вишивка Чернігівщини. Вишивка Полісся. Вишивка Поділля. Вишивка Прикарпаття та Карпат. Вишивка Гуцульщини.

Матеріали і інструменти. Підготовка до вишивання. Правила безпеки. Методика ведення роботи у вишиванні (початок вишивання, закріплення робочої нитки на тканині) та догляд за виробами. Перенесення рисунку на тканину. Збільшення або зменшення рисунку. Утворення кута при перенесенні рисунка, що має вигляд орнаментальної смуги. Основи техніки української вишивки.

Практична робота до Т.1 включає в себе підготовку обладнання та матеріалів до процесу вишивки.

Завдання для самостійного опрацювання. Написання реферату (2-3 стор.) з добіркою 2-4 ілюстрацій. В рефераті потрібно висвітлити історію розвитку вишивки. Також доцільно розглянути виставкову діяльність сучасних художників-вишивальників, описати їх творчу манеру, технічні прийоми.

Тема 2. Вивчення основ техніки української народної вишивки: рахувальні техніки

Практичне вивчення швів: «вперед голкою», «назад голкою», «ланцюжки», «петельний шов», «черв'ячок-бігунець», «низинний шнурок», «трьохступенева кривулька».

Практична робота до Т.2 включає в себе виконання навчальних вправ з вишивки в рахувальній техніці.

Завдання для самостійного опрацювання. Написання реферату (2-3 стор.) з добіркою 2-4 ілюстрацій. В рефераті потрібно висвітлити розвиток української вишивки за регіональними ознаками. Також доцільно описати технічні прийоми, колорит вишивки.

Тема 3. Вивчення основ техніки української народної вишивки: мережки

Практичне вивчення швів: «одинарний прутик», «подвійний прутик», «роздільний прутик», «дворядковий подвійний прутик», «одинарний стовпчик», «гречка», мережка з настилом і прутиком через чісницю, мережка через чісницю без прутика, «овсяночка», мережка «затягування», «одинарна ляхівка», «шабак», змережування.

Практична робота до Т.3 включає в себе виконання навчальних вправ з вишивки у мереживній техніці.

Завдання для самостійного опрацювання. Самостійна робота із закріплення навичок мережки у її різновидах та техніках.

Тема 4. Вивчення основ техніки української народної вишивки: хрестикова техніка

Практичне вивчення технічних прийомів хрестикової техніки: «простий хрестик», «потрійний хрестик», «ретязь».

Практична робота до Т.5 включає в себе виконання навчальних вправ із вишивки у хрестиковій техніці.

Завдання для самостійного опрацювання. Самостійна робота із закріплення навичок хрестикової техніки в її різновидах.

Тема 5. Вивчення основ техніки української народної вишивки: гладь

Практичне вивчення технічних прийомів гладьової техніки: «точна гладь» або «лиштва», «коса гладь», «вирізування», «зерновий вивід», «виколювання» або «солов'їні очка», «набирання», «прокольна гладь», «поперечна гладь», «городокський напівмісяць», «художня гладь», декоративні шви («штапівка», «качалочки»).

Практична робота до Т.5 включає в себе виконання навчальних вправ з вишивки гладдю.

Завдання для самостійного опрацювання. Самостійна робота із закріплення навичок гладьової техніки у її різновидах.

Тема 6. Виконання творчої роботи у техніці вишивки (декоративне панно 290x210 мм, серветка, рушник, скатертина)

Створення декоративної композиції в техніці вишивки (декоративне панно 290 x 210 мм, серветка, рушник, скатертина):

Практична робота до Т.6 включає в себе виконання роботи в матеріалі у техніці вишивки. Методична послідовність ведення роботи:

- форескізні розробки (лінійні та в кольорі);
- остаточне вирішення ескізу в кольорі;
- перенос зображення на кальку або міліметровий папір;
- перенос зображення на тканину та робота в матеріалі;
- остаточна доводка роботи, оформлення.

Завдання для самостійного опрацювання. Підбір аналогів відповідно до обраної композиції у техніці вишивки. Вербальний аналіз аналогів за схемою:

- побудова композиції;
- обрана техніка;
- обрані види швів;
- використані засоби композиційної виразності;
- способи передачі зображення;
- загальне враження твору – критичний аналіз.

Також в самостійну роботу включаються форескізні, стилізаційні та ескізні пошуки для розробки творчих композицій.

8 семестр

Змістовний модуль 6. «Основи монументального декоративно-прикладного мистецтва (вітраж, мозаїка)»

Тема 1. Монументальні види ДПМ. Основи мозаїчної техніки

- Монументальні види ДПМ: мозаїка, вітраж. Історія розвитку мозаїки. Мозаїчні матеріали. Основа для мозаїчного набору. Види мозаїчного набору (прямий та зворотній). Технологія мозаїчного набору. Історія розвитку вітражів. Сучасні школи вітражу. Вітражні техніки: технологія «тиффані», плівкові вітражі (імітаційна техніка), заливні вітражі. Матеріалознавство в вітражних роботах.

Практична робота до Т.1 включає в себе виконання навчальних вправ з основ мозаїчної техніки та компілятивного завдання на задану тему (фрагмент).

Завдання для самостійного опрацювання. Написання реферату (2-3 стор.) з добіркою 2-4 ілюстрацій та схем. Навести приклади та надати відомих мозаїк визначених історичних періодів. Робота з підручниками та електронними джерелами: підготовка мозаїчного зразку до копіювання (певного історичного періоду).

Тема 2. Основи вітражної техніки

Матеріали та інструменти у вітражних роботах. Вітражні техніки: технологія «тиффані», плівкові вітражі (імітаційна техніка), заливні вітражі. Методика створення вітражу. Виконання творчої роботи в техніці вітражу (фрагмент).

Практична робота до Т.2 включає в себе виконання навчальних вправ з вітражних робіт та творчих завдань на визначену тему.

Завдання для самостійного опрацювання. Підбір аналогів відповідно до обраної композиції у техніці вітражу. Вербальний аналіз аналогів за схемою:

- побудова композиції;
- обрана техніка;
- обрані види швів;
- використані засоби композиційної виразності;
- способи передачі зображення;
- загальне враження твору – критичний аналіз.

Також в самостійну роботу включаються: розробка фрескізів, пошуки варіантів стилізації, пошуки колірною вирішення ескізів навчально-творчих композицій.

Додаток Б
ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ
«Еволюція стилів в ДПМ»
(за вимогами кредитно-модульної системи)

Хронологічні межі історії розвитку декоративно-прикладного мистецтва з огляду на його стильові зміни є складним питанням історії мистецтва. Включаючи пласт так званого «протомистецтва», ДПМ формується на теренах матеріальної культури Давнього Єгипту і Античності, змінюється у період середньовіччя, набуваючи довершеності у Новому та Новітньому часі.

Архетипи світового декоративно-прикладного мистецтва містять як духовні, так і матеріальні ознаки, демонструючи не тільки національні особливості творчості, але й локальні відмінності у матеріальній культурі етнічних груп. Завдяки незліченним повторенням схем, мотивів, образів, форм утверджувалася художня традиція і передавалася з покоління у покоління, удосконалюючись і набуваючи довершеності.

Надати студентам можливість більш глибоко познайомитися з історією виникнення, розвитку та художньо-формотворчих змін декоративно-прикладного мистецтва є основною метою викладання дисципліни «Еволюція стилів в ДПМ». Програма спирається на міжпредметні зв'язки з дисциплінами «Історія мистецтва», «Практикум з історії українського мистецтва», «Історія дизайну», «Декоративно-прикладне мистецтво» та розрахована на надання фахових знань, підвищення художньо-естетичної культури студента та розвитку професійного інтересу до декоративно-прикладного мистецтва.

Після вивчення дисципліни «Еволюція стилів в ДПМ» студент повинен **знати**:

- зміст предмета «Еволюція стилів в ДПМ», основні тенденції світової історії розвитку декоративно-прикладного мистецтва;
- жанровий розподіл в декоративно-прикладному мистецтві;
- розвиток видів декоративних технік та прийомів;
- історію розвитку художніх виразних засобів у межах певного виду ДПМ;
- особливості застосування принципу архітектонічного зв'язку в ДПМ;
- закономірності стильових змін у ДПМ;
- мати уявлення про технологічні аспекти створення виробів в ДПМ у історико-етнічному розрізі;
- усвідомлювати взаємозв'язок кольору і форми у композиційному вирішенні орнаментів та оздобленні декоративно-прикладних виробів.

Студент повинен вміти:

- використовувати теоретичні знання в процесі семінарських та практичних занять;
- вибирати та аналізувати історичне джерело творчості з подальшою авторською трансформацією його в творчий задум;
- творчо використовувати класичну спадщину та традиції світового мистецтва у майбутній спеціалізації та виконанні магістерської кваліфікаційної роботи.

Мета вивчення курсу: полягає у вивченні теоретичних засад історії виникнення та розвитку декоративно-прикладного мистецтва студентами спеціальності 8.02020501 Образотворче мистецтво. Програма дисципліни «Еволюція стилів в ДПМ» розрахована на одержання ефективного результату у фаховій підготовці магістрів.

Завдання курсу:

- формування знань з історії розвитку ДПМ стародавнього світу (35 тис. р. до н. е. – 5 ст. н. е.), середніх віків (5 ст. – 15 ст.), нового часу (14-15 ст. – сер. 19 ст.), новітнього часу (від сер. 19 ст. до наших днів);
- дослідження стильових жанрових змін в ДПМ у відповідності до змін художніх виразних засобів певного мистецького періоду ;
- формування усвідомлення студентами нерозривного зв'язку архітектури, інтер'єру та декоративного оздоблення на прикладах історичних мистецьких архетипів;
- формування здатності аналізувати закономірності декоративної творчості: «людина – художній твір – середовище»;
- розвиток умінь синтезувати теоретичні знання у подальшій практичній роботі.

Предмет курсу:

Предметом курсу «Еволюція стилів в ДПМ» є закономірності еволюційних змін (функціональних, конструктивних, естетичних та художніх тенденцій) у декоративно-прикладному мистецтві.

На вивчення дисципліни надається 1 кредит ECTS, що включає: лекції – 10 год., лабораторно-практичні роботи – 10 год., самостійну роботу – 16 год.

ЗМІСТ КУРСУ

Змістовий модуль № 1 «Еволюція стилів в декоративно-прикладному мистецтві»

Тема 1. Історія розвитку декоративно-прикладного мистецтва (хронологія виникнення стильових змін).

Період первісного мистецтва. Місце ДПМ в сучасній світовій культурі. Принципи зв'язку архітектурно-композиційних форм та творів ДПМ: архітектура – інтер'єр – декор. Морфологія декоративно-прикладного мистецтва (класифікація за матеріалом; технологічними особливостями; за функціональними ознаками).

Лекція: 2 год.

Тема 2. Вплив культури та побуту на виникнення декоративно-прикладних ремесел народів стародавнього світу: Стародавній Єгипет, Вавилон та Ассирія.

Вплив географічного розташування, політичного устрою та релігійних вірувань Стародавнього Єгипту на розвиток матеріальної культури. Оздоблення, скульптура, меблі та посуд в контексті архітектурних споруд. Одяг та прикраси стародавніх єгиптян.

Культура народів Месопотамії. Типи споруд. Залежність оздоблювальних ремесел від наявності місцевої сировини. Одяг, військове спорядження, прикраси. Меблі та хатній реманент ассирійців та вавилонян. Розвиток мистецтва гліптики.

Лекція: 2 год.

Тема 3. Культура античного світу як фундамент формування основних стилів в архітектурі та прикладному мистецтві: Стародавня Греція, Рим.

Феномен культури, філософії і мистецтва народів середземномор'я. Зародження ордерної системи в мистецтві. Орнаментальне формоутворення в прикладному мистецтві стародавніх греків. Давньогрецька кераміка. Мистецтво створення тканин, прикрас і аксесуарів. Прикрашання воїнського спорядження.

Розвиток ювелірного мистецтва. Особливості стилістики меблів та культового посуду у стародавній Греції та Римі.

Лекція: 2 год.

Тема 4. Розвиток декоративного мистецтва Візантії та його вплив на Стародавню Русь.

Панівна роль східних традицій в декоративно-прикладному мистецтві Візантії. Роль мозаїки у оздобленні культових споруд. Розвиток ткацтва парчевих тканин. Орнаментальні зображення у візантійському прикладному мистецтві. Стилі в мистецтві виготовлення меблів та хатнього реманенту.

Вплив візантійських традицій на розвиток прикладних ремесел стародавньої Русі. Самобутні етнічні тенденції у розвитку прикладних ремесел.

Лекція: 2 год.

Тема 5. Європейське прикладне мистецтво епохи Середньовіччя: меблі, кераміка, скло, вироби з дорогоцінних металів та тканини.

Нові тенденції в орнаментальному формоутворенні народів Західної Європи. Зміни у естетичному еталоні чоловіка і жінки доби Середньовіччя (костюм, ювелірні прикраси та аксесуари). Розвиток різьблення по деревині, вітражного мистецтва та мистецтва виготовлення посуду. Розвиток ткацтва на території Західної Європи.

Лекція: 2 год.

Тема 6. Декоративно-прикладне мистецтво Сходу: вироби з дорогоцінних металів, тканини, порцеляна, різьблення по каменю.

Розвиток ремесел Китаю та Японії стародавнього періоду і періоду Середньовіччя. Шовкоткацтво та розпис по шовку. Виробництво кераміки та порцеляни. Різьблення по деревині, кістці, напівдорогоцінних каменях. «Нецке» – брелоки-протівіси. Ширмові розписи. Меблі.

Лекція: 2 год.

Тема 7. Поява новітніх тенденцій у прикладному мистецтві доби гуманізму: італійський Ренесанс.

Основні риси і тенденції стилів бароко, рококо західноєвропейських країн.

Підйом ремесел та прикладного мистецтва Європи на прикладі виробництва тканин. Італія як передовий центр розвитку прикладних ремесел (Генуя, Мілан, Флоренція, Венеція). Виробництво скляних виробів (Муран). Мистецтво створення одягу. Ювелірне мистецтво Італії.

Давньоримська архітектурна класика як взірець для наслідування доби бароко. Нова орнаментальна стилістика стилів бароко, рококо – її вплив на виразні особливості тканин, меблів, посуду із дорогоцінного металу та скла.

Лекція: 2 год.

Тема 8. Декоративно-прикладне мистецтво класицизму та неокласицизму. Поява перехідних стилів.

Загальний огляд мистецьких пошуків у середині 18 століття. Риси класицизму та неокласицизму у французькому декорі (меблі). Фарфор: форми і декор. Скло. Вироби зі срібла і металів. Тканини і оббиття.

Поява перехідних стилів. Історизм і його стилістика.

Лекція: 2 год.

Тема 9. Тенденції світового ДПМ новітнього часу (XX – початок XX ст.)

Формування нових естетичних поглядів і творчих підходів у розвитку декоративно-прикладного мистецтва. Натуралізм і геометрія у виробках із срібла і металу. Впливи японізму і ботаніки на орнаментику тканин.

Рух «Мистецтва і ремесла». Функціональність і декор меблів. Розмаїття мотивів і технік у вишивці, тканинах і шпалерах.

«Ар-нуво» (стиль модерн). Функціоналізм та Ар-деко. Меблі, тканини, ювелірні вироби, вироби зі скла і порцеляни.

Лекція: 2 год.

Теми практичних занять:

Практична робота до теми № 8. **Декоративно-прикладне мистецтво класицизму та неокласицизму. Поява перехідних стилів – 2 год.**

1. Розвиток прикладного мистецтва доби класицизму та неокласицизму (характеристика стильових рис).

2. Причини появи перехідних стилів. Мистецька характеристика основних жанрових напрямів (ампір, романтизм, бідермейер, історизм).

3. Різностильові тенденції у створенні меблів.

Практична робота до теми № 9. **Тенденції світового ДПМ новітнього часу (XX – початок XX ст.) – 2 год.**

1. Зародження нової стадії мистецтва у Європі та Новому світі (загальна характеристика).

2. Особливості стилів Ар-нуво, модернізму та Ар-деко.

3. Особливості ДПМ сучасності (Сучасне мистецтво, мистецтво Космічної ери, Постмодернізм).

Завдання для самостійної роботи

Завдання для самостійної роботи до теми №2 – 1 год.

Одяг та прикраси стародавніх єгиптян. Ознайомлення з мистецтвознавчою, навчальною та навчально-методичною літературою за темою семестрового модулю. Самостійне виконання дослідження теми у формі реферату. Доповідь на практичному занятті.

Завдання для самостійної роботи до теми №8 – 2 год.

Митці-червонодеревники Франції і Англії епохи неокласицизму. Ознайомлення з мистецтвознавчою, навчальною та навчально-методичною літературою за темою семестрового модулю. Самостійне виконання дослідження теми у формі реферату. Доповідь на практичному занятті.

Завдання для самостійної роботи до теми №9 – 2 год.

«Ар-нуво» (стиль модерн). Функціоналізм та Ар-деко. Ознайомлення з мистецтвознавчою, навчальною та навчально-методичною літературою за темою семестрового модулю. Самостійне виконання дослідження теми у формі реферату. Доповідь на практичному занятті.

Додаток В

Методика визначення рівня сформованості художньо-педагогічної компетентності майбутніх учителів ДПМ за мотиваційним критерієм

ППП _____

Факультет, курс _____

№ з/п	Твердження	Ставлення		
		Зазвичай	Як правило	Іноді
1	Усвідомлюю історичну та соціокультурну цінність ДПМ			
2	Емоційно реауюю на твори ДПМ			
3	Відчуваю потребу в творенні декоративно-ужиткових виробів			
4	Хочу працювати вчителем ДПМ			
5	Маю потребу до встановлення комунікативних зв'язків з учнями при оцінці творів ДПМ			
6	Хочу володіти різновидами технік ДПМ			
7	Хочу дізнаватися про нові матеріали і способи їх обробки для виготовлення творів ДПМ			
8	Хочу керувати дитячою творчістю в галузі ДПМ			
9	Маю потребу до спілкування з колегами з метою професійного самовдосконалення як вчителя ДПМ			
10	Прагну вдосконалювати методики викладання ДПМ для різних вікових груп учнів			

Обробка результатів

«Зазвичай» – 3 бали, «як правило» – 2 бали, «іноді» – 1 бал.

Репродуктивний рівень – 15-20 балів.

Реконструктивний рівень – 20-25 балів.

Творчий рівень – 26-30 балів.

Анкета для вчителів ДПМ

I. Відомості про педагога

1.1 Місце роботи а) школа нового типу, б) загальноосвітня школа, в) спеціалізована мистецька школа, г) художня школа.

1.2. Освіта: а) вища педагогічна, б) класичний університет в) вища художня; г) середня спеціальна.

1.3. Освітньо-кваліфікаційний рівень: а) молодший спеціаліст, б) бакалавр, г) магістр, д) спеціаліст.

1.4. Спеціальність (спеціалізація) за дипломом.

1.5. Стаж педагогічної діяльності.

1.6. Категорія, звання.

1.7. Додаткові відомості (член спілки художників, дизайнерів, народний майстер, керівник методоб'єднання, керівник гуртка, учасник професійних конкурсів, персональних виставок тощо).

1.8. З якою групою учнів Ви переважно працюєте: а) молодші школярі; б) основна школа; в) старша школа, академічний рівень; г) старша школа профільний технологічний чи художньо-естетичний рівень.

2. Участь педагога в регіональних заходах (за останні 5 років)

2.1. Назвіть кількісний показник Вашої участі в заходах:

а) персональні виставки; б) творчі конкурси педагогічної майстерності; в) творчі конкурси художньої майстерності; г) науково-практичні конференції; д) творчі учнівські конкурси чи виставки; е) інші заходи (назвіть самі)

2.2. Оцініть за 5-ти бальною шкалою ступень результативності Вашої участі в цих заходах.

II. Ставлення до системи професійної підготовки

1. Чи задоволені Ви рівнем своєї професійної підготовки в галузі ДПМ?

а) так б) ні в) не маю думки з цього приводу

2. Проранжуйте за ступенем важливості складові підготовки вчителя ДПМ (наприклад, а1, б4, в1 і т.д.)

а) загальнотеоретична мистецтвознавча; б) практична в навчальних майстернях; в) педагогічна; г) методична; д) культурологічна; е) психологічна; ж) в галузі ІКТ.

3. Чи відчуваєте Ви утруднення при викладанні ДПМ

а) так, суттєві, б) так, цілком природні, в) ні, г) не маю думки з цього приводу.

4. Якщо утруднення є, то чим, на Ваш погляд, вони обумовлені? (Можна кілька варіантів відповідей)

а) відсутністю чітких настанов; б) відсутністю методичних рекомендацій, підручників, посібників; в) поганим матеріально-технічним оснащенням, г) відсутністю власної майстерності, д) Ваш варіант

5. Який характер труднощів у своїй професійно-педагогічній діяльності Ви відчуваєте особливо гостро? Оцініть запропоновані за 10-ти бальною шкалою.

а) у виборі й реалізації методик навчання ДПМ, б) в організації своєї й дитячої творчості, в) у оцінці дитячої творчості, г) у виборі змісту діяльності учнів д) у використанні сучасних педагогічних технологій, е) інше (напишіть самі).

6. Укажіть орієнтовно питому вагу розроблених особисто Вами правил, методик, технологій у викладанні ДПМ.

а) майже всі авторські; б) майже всі адаптовані особисто до конкретних умов, в) майже всі запозичені з теорії і практики; г) Ваш варіант.

7. У чому полягає Ваш підхід до викладання ДПМ?

а) намагаюсь давати все те, що є в навчальній програмі і 1-2 техніки, якими я володію найкраще; б) працюю за програмою, а окремі техніки подаю в позаурочній роботі; в) володію переважно техніками з ручної праці, ДПМ майже не використовую; г) надаю перевагу дизайну чи малюванню; д) Ваш варіант.

8. Як Ви оцінюєте Ваш рівень професійної компетентності в галузі ДПМ.

а) вважаю себе майстром тільки в галузі ДПМ; б) вважаю себе професіоналом у всіх сферах діяльності вчителя, в) вважаю свій рівень професійної компетентності допустимим, д) маю ще працювати над собою, е) не маю визначеної думки.

9. Оцініть рівень своєї художньо-педагогічної компетентності

а) високий, б) достатній, в) середній, г) низький, д) початковий, е) не знаю

10. Яких знань чи вмінь Вам не вистачає для успішного викладання ДПМ?

11. Напишіть те, що на Вашу думку, потребує доопрацювання в структурі підготовки вчителя ДПМ за кожним пунктом.

а) у ВНЗ; б) у методичній роботі школи; в) у системі підвищення кваліфікації.

Дякуємо за участь у нашому дослідженні!

Монографія

Л. Ф. Ейвас

З ДОСВІДУ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ

Підписано до друку 23.06.2016.

Формат 60x84/16. Ум. др. арк. 10

Обл.-вид.арк. 11,5

Тираж 150 прим. Замовлення №23-06/16-26

Видавництво «Діонат» (ФО-П Чернявський Д.О.)
пр. 200 річчя Кривому Рогу, 17, (зуп. «Спаська»),

тел.: (056) 440-21-63; 404-05-92.

Свідоцтво ДК 3449 від 02.04.2009 р.

www.dionat.com

