

- Architettura Instruzione A' Giovani Studenti di Pittura, e Architettura nell' Academia Clementina Dell' Instituto delle Scienze... / F. G. Bibiena. — In Bologna, 1732. — T. II. — 159 p., 56 tav.
6. *Bołoz Antoniewicz J.* Odkryte freski w gmachu pojezuickim / J. Bołoz Antoniewicz. — Odbitka z Gazety Lwowskiej. — [b. m.], [pocz. w. XX].
 7. *Chrzęszczewski J.* Kościół ormiański w Stanisławowie / J. Chrzęszczewski // Sztuka kresów wschodnich: Materiały sesji naukowej, Kraków, maj 1995. — Kraków, 1996. — T. 2. — S. 167–191.
 8. *Hornung Z.* Stanisław Stroiński 1719–1802 [Zarys monograficzny ze szczególnym uwzględnieniem działalności artysty na polu malarstwa ściennego] / Z. Hornung // Prace sekcji historii i sztuki i kultury Tow. Nauk. we Lwowie. — Lwów, 1935. — T. 2. — Zesz. 5.
 9. *Karpowicz M.* Uwagi o przemianach malarstwa i rzeźby polskiej w latach 1711 – 1740 / M. Karpowicz // Sztuka I poł. XVIII wieku. — Warszawa, 1981. — S. 95–114.
 10. *Kowalczyk J.* Andrea Pozzo a późny barok w Polsce / J. Kowalczyk // Biuletyn Historii Sztuki. — Warszawa, 1975. — Rok XXXVII. — Nr. 2. — Cz. 1: Traktat i ołtarze. — S. 162–168.
 11. *Kowalczyk J.* Andrea Pozzo a późny barok w Polsce / J. Kowalczyk // Biuletyn Historii Sztuki. — Warszawa, 1975. — Rok XXXVII. — Nr. 4. — Cz. 2: Freski sklepienne. — S. 335–350.
 12. *Kowalczyk J.* Świątynie i klasztory późnobarokowe w archidiecezji lwowskiej / J. Kowalczyk // Rocznik Historii Sztuki. — Warszawa, 2003. — T. XXVIII. — S. 169–296.
 13. *Krasny P.* Lwowskie środowisko artystyczne wobec idei symbiozy sztuk w wystroju i wyposażeniu wnętrz sakralnych (1730–1780) / P. Krasny // Rocznik Historii Sztuki. — Warszawa, 2005. — T. XXX. — S. 147–190.
 14. *Mańkowski T.* Giuseppe Carlo Pedretti i jego polski uczeń / T. Mańkowski // Buletyn Historii Sztuki. — 1954. — R. XVI. — № 2. — S. 251–257.
 15. *Ostrowski J.* Kościół parafialny p. w. Wszystkich Świętych w Hodowicy / J. Ostrowski // Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej. — Kraków, 1993. — T. 1. — S. 29–39. — (Kościóły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego. — Część I).
 16. *Puteo A.* Perspectivae pictorum atque architectorum... / A. Puteo. — Augspurg: Gedrukt bey Peter Detleffsen, 1719. — Pars I. — Без пагінації.
 17. *Puteo A.* Perspectivae pictorum atque architectorum... / A. Puteo. — Augspurg, 1719. — Pars II. — Без пагінації.
 18. *Stoga A.* Quadratura w malarstwie polskim XVIII w. Malowidła na sklepieniach / A. Stoga // Biuletyn Historii Sztuki. — 1980. — Rok XLII. — Nr. 3–4. — S. 365–376.
 19. *Witwińska M.* Topografia i kierunki malarstwa ściennego w Polsce w połowie XVIII w. / M. Witwińska // Biuletyn Historii Sztuki. — 1981. — Rok XLIII. — Nr. 2. — S. 180–202.
 20. *Wojcik M.* Malowidła ścienne w kościele popijarskim p. w. Św. Marka w Wareżu i ich pierwowzory graficzne — dzieła Pozza i Rubensa / M. Wojcik // Sztuka kresów wschodnich: Materiały sesji naukowej, październik, 1996, Kraków. — Kraków, 1998. — T. 3. — S. 295–316.
 21. *Zaucha T.* Kościół parafialny p. w. Wniebowzięcia Najświętszej Panny Marii, Św. Krzyża i Św. Bartłomieja w Drohobyczu / T. Zaucha // Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej. — Kraków, 1998. — T. 6. — S. 31–78. — (Kościóły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego. — Część I).
 22. Сайт Марбурзького університету [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.bildindex.de/>. — Назва з екрана.

Надія Фомічова
(Одеса)

РЕГІОНАЛЬНА СПЕЦИФІКА ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНИХ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ В УКРАЇНІ

Останнім часом викликають інтерес питання становлення та розвитку української національної школи живопису. Адже осмислення історичної спадщини мистецької освіти, її культурної та соціальної цінності може слугувати базовою передумовою для створення моделі

соціальних змін і реформ у сучасній мистецькоосвітній галузі. Із вивчення мистецької освіти України виникає потреба розглядати її у зв'язку з мистецькою освітою Європи, а єдиний мистецькоосвітній процес в Україні полягає у двох його розгалуженнях: на західних землях, які перебували в складі Австро-Угорської імперії, і на тій території, яка була в складі Російської імперії [5].

Загальноєвропейські рухи та зв'язки в мистецькій освіті висвітлено в наукових працях С. Одживольського, Н. Певзнера, А. Рігля, П. Таранчевського, Т. Мюнніха, К. Яроцького. Українсько-російський вектор цих зв'язків потрапляє в поле досліджень Е. Белютіна, Я. Зате-нацького, Н. Молевої, І. Проніної, Л. Супрун [5].

Вирішенням методологічних та естетико-художніх проблем мистецької освіти займалися О. Богомазов, І. Врона, К. Гомоляч, В. Кандінський, В. Кричевський, В. Крицінський, К. Малевич, М. Мурашко, П. Мусієнко, І. Мірчук, В. Пальмов, В. Січинський, С. Томах, Ф. Шмідт й ін.

Процес формування регіональних мистецьких шкіл в Україні відбувався на тлі радикальних змін в економічному, суспільно-політичному й культурному житті Європи та був тісно з ним пов'язаний.

В основу теоретичних підходів до методик викладання мистецьких дисциплін в Україні було покладено процес виховання естетичного смаку, здібності учнів до розуміння, оцінки та диференціації естетичних явищ. Формуванням і розвитком естетичного смаку і творчого потенціалу майбутніх художників просякнутий практично весь навчальний процес у всіх без винятку мистецьких школах. Нарощування творчого потенціалу митця відбувалося шляхом діалогу між регіональними школами, синтезу елементів формотворчості й декору з різних видів українського декоративно-ужиткового мистецтва.

У процесі формування професійних мистецьких шкіл в Україні є цікавим саме те, що різні мистецькоосвітні ініціативи не чинили дисонансу, навпаки, творили діалектично сформований поліфонічний потік в одному руслі [5]. Історія процесу формування різних мистецьких шкіл демонструє виникнення великої кількості нових стилетворчих принципів, забезпечення більшої, ніж будь-коли, свободи самовиразу митця, що завжди тісно пов'язано з розвитком творчого потенціалу художника, який змістовно оформлює такі складові внутрішньої структури особистості, як свідомість і самосвідомість, пам'ять, мислення, інтуїція, асоціативність, фантазія, ява, інтереси, потреби, нахили тощо.

Саме цей досвід є особливо цікавим для сучасної мистецької освіти, тому що співвідношення естетичного досвіду й освітньо-виховного процесу не має однозначних відповідей. Бо, незважаючи на очевидність того, що різні соціальні групи мають різні естетичні цінності та ідеали, естетичне виховання покликане транслювати естетичний досвід у його зразках-моделях не диференційовано, а виокремивши з людської естетичної культури деяку область універсальних естетичних цінностей, прийнятну для всіх без винятку [3]. Наприклад, теорія і практика О. Архипенка, І. Кулеця, І. Мірчука та інших митців-педагогів посприяла активному розвитку різноманітних пограничних станів мистецтва поміж кватетом образотворчого, декоративно-ужиткового, архітектури та дизайну, сприяла їхній кооперації в мистецьких школах. Традиційні (академічні) і модерні категорії композиції, рисунка і колористичної грамоти синтезувалися еволюційно, відповідно до успадкованих методів школи і особистого творчого потенціалу провідних митців-педагогів [5].

Це вкотре вказує на те, що позитивний процес творення низки перспективних моделей мистецької освіти базувався на методологічному плюралізмі та об'єднувався спільною метою розвитку національного мистецтва.

Тому втілення проаналізованих досягнень у галузі сучасної мистецької освіти є дуже актуальним в умовах нашої дійсності, а саме: сучасних тенденцій модернізації вітчизняної системи освіти, орієнтації на загальноєвропейську систему цінностей з її домінантою внутрішньої свободи творчої особистості і вимогами до митця стосовно нестандартних та різноманітних способів реалізації творчих здібностей, асоціативно-образного мислення, які є одними з важливих складових творчого потенціалу художника.

Теоретичний аспект зазначеної проблеми, розроблений у різних напрямках вітчизняної та світової думки, і тепер впроваджують у сучасну методику підготовки майбутніх художників-живописців у вищих художніх навчальних закладах України.

Спочатку художня освіта в Україні існувала частково, як засіб для широкої просвітницької діяльності на базі загальноосвітніх і спеціалізованих шкіл, музеїв, курсів. Підхід, в основі якого лежала національна духовна культура, породжував специфічні форми художньої освіти, яка

засвоювала традиції народного і професійного мистецтва. Створені за різних умов і обставин мистецькі навчальні заклади Києва, Одеси, Харкова й Львова тривалий час підтримували розвиток українського образотворчого мистецтва, готуючи підґрунтя для формування національної системи мистецької освіти. Утім, цей процес не міг замінити відсутній на той час головний організаційний чинник майбутньої системи, її найвищої ланки – академії мистецтв. Саме тому гарним прикладом, на якому можна простежити специфіку формування професійних мистецьких шкіл Центральної України, є історія створення та розвитку київської Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури.

Характерно, що з другої половини ХІХ ст. кращі мистецькі представники, вихідці з України з академічною освітою, насамперед Т. Шевченко, а за ним – Н. Буяльський, І. Рєпін, М. Раєвська-Іванова, Микола та Олександр Мурашки, прагнули до створення національної школи мистецтв. Ядром культурно-мистецького життя Києва і тим «рубіконом», після якого розпочалися невідворотні процеси формування Національної мистецької школи, стала діяльність рисувальної школи М. Мурашка (1866–1901) [5].

На перший план виступала невідкладна справа налагодження професійної художньої освіти. Але історія довела неспроможність довготривалого та повноцінного функціонування мистецької освіти лише на меценатській основі, без підтримки держави.

Національна академія образотворчого мистецтва та архітектури, заснована у грудні 1917 р. як Українська академія мистецтва, відіграла основну роль у формуванні і становленні національної мистецької школи України.

Ідея створення УАМ виникла в липні 1917 р. на четвергах Д. Антоновича, де збиралася творча еліта Києва. Голова Центральної Ради М. Грушевський і Генеральний секретар освіти І. Стещенко підтримали цю ідею. У серпні 1917 р. було розроблено статут навчального закладу й визначено викладацький склад, у жовтні обрано Раду академії, до якої ввійшли художники М. Бойчук, М. Бурачек, М. Жук, В. Кричевський, Ф. Кричевський, А. Маневич, О. Мурашко, Г. Нарбут. Ще на початку існування УАМ до викладання запросили художників-педагогів, чий погляд формувалися під впливом різних зарубіжних шкіл, що стало позитивним чинником у розбудові нової художньої школи та сприяло збагаченню вітчизняної художньої педагогіки [1].

Роль академії змінювалася залежно від політичних обставин. Так, коли в перші роки в академії співіснували прибічники різних мистецьких течій, то в наступні періоди, унаслідок підтримки керівництвом країни та адміністрацією закладу тієї чи іншої педагогічної концепції, стало неможливим гармонійне співіснування багатьох мистецьких напрямів.

Основною метою новоствореної академії було плекання мистецької школи на ґрунті розвитку традицій національної культури. Здійснення такої актуальної ідеї стало справою державної ваги. Із заснуванням академії для українських митців з'явилася можливість отримувати вищу освіту не поза межами України, а на Батьківщині. Тоді й було закладено основи формування й розвитку новітньої вітчизняної педагогіки в галузі образотворчого мистецтва. До викладання запросили провідних майстрів, фундаторів академії М. Бойчука, М. Жука, В. Кричевського, Ф. Кричевського, А. Маневича, О. Мурашка, Г. Нарбута.

Новий навчальний заклад із невеликим професорським складом, нечисленним контингентом студентів та обмеженою кількістю спеціальних дисциплін (живопис і графіка) певною мірою був подібний до зарубіжних вільних академій. Перші роки його функціонування – вкрай утруднені: громадянська війна та іноземна інтервенція; відсутність власного постійного приміщення, найнеобхіднішого обладнання.

Утім, незважаючи на несприятливі обставини, академія виконала одне з головних завдань – започаткувала основи вищої мистецької школи в Україні. За короткий час Г. Нарбут виховав плеяду графіків, котрі, продовжуючи традиції вчителя, зробили значний внесок у формування національного стилю книжкової графіки. У цей час визначився щодо засад школи монументального живопису М. Бойчука. Тут він почав здійснювати свою мрію про організацію колективної творчості за зразком цехових об'єднань.

1922 року академію реорганізовано в Інститут пластичних мистецтв, який 1924 р. об'єднали з Українським архітектурним інститутом (заснований 1918 р.) і назвали новоутворений заклад Київським художнім інститутом. Розпочався новий етап у розвитку навчального закладу,

пов'язаний із ректорством теоретика мистецтва І. Врони. Інститут дістав можливість широко розгорнути освітню діяльність.

Поставивши за мету досягти рівня Баугаузу та ВХУТЕІНу, адміністрація вузу всіляко сприяла розвитку нових педагогічних концепцій. Для здійснення перебудови навчальної програми було оголошено всесоюзний конкурс і запрошено українських та російських художників-педагогів. Позитивним в експериментах щодо створення нової педагогічної системи стало те, що вона мала спиратися не на суто ідеологічні, а на наукові об'єктивні підходи до викладання. Негативним у такому занадто науковому та формальному підході стала ліквідація 1925 р. індивідуальних творчих майстерень.

Як наслідок уніфікації системи викладання було створено основний факультет, де студенти першого та другого років навчання опановували формально-технічні дисципліни (рисунок, колір, об'єм та простір) і предметові комісії.

Ці реформи кардинально змінили систему вітчизняної художньої педагогіки. Процес виховання майбутніх митців трактували як принципово нове соціальне явище, що не копіював методи минулих віків.

На початку 1930-х років партійне керівництво розгорнуло широку кампанію за утвердження єдиного пролетарського мистецтва. Вуз перейменували в Київський Інститут Пролетарської Мистецької Культури. Керівництво на чолі з С. Томахом, колишнім вихованцем М. Бойчука, узяло курс на зміну навчальних програм усіх факультетів. Ті викладачі, які не сприймали пролеткультівської ідеології, вийшли зі складу професури вузу.

Згодом, 1938 р., було створено Спілку радянських художників України. Єдиним творчим методом проголошено соціалістичний реалізм. У 1934–1935 роках відбулася реорганізація вузу в Український художній інститут (під такою назвою існував до 1939 р.), що став єдиним вищим художнім навчальним закладом в Україні, утвореним після приєднання Одеського й Харківського художніх інститутів до КХІ. Після цього Київський державний художній інститут повернувся до академічних методів освіти. Унаслідок реорганізації пріоритет було надано станковим формам. У зв'язку із цим переукомлектовано й педагогічний склад. До викладацької роботи залучили художників і архітекторів, які спиралися на усталені традиційні методи і форми, зокрема, П. Волокідіна, П. Альошина, М. Вербицького, В. Заболотного, В. Рикова, Ф. Кричевського, К. Трохименка, О. Шовкуненка та колишніх випускників інституту. Вони були виховані переважно на засадах реалістичної школи кінця ХІХ – початку ХХ ст. і мали досвід у створенні сюжетної картини. Методичну допомогу Київському інституту надавала заснована 1933 р. Всеросійська академія мистецтв (з 1974 р. – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури СРСР). Станковізм на довгий час став основою методики навчання, яка передбачала ретельне студіювання натури засобами рисунка й живопису та послідовне ускладнення вправ із метою підготовки студента до виконання сюжетно-тематичної композиції в певній галузі образотворчого мистецтва. На основі традиційної методики, що забезпечує високий професіоналізм на емпіричному рівні творчості, було виховано не одне покоління українських митців.

Утім, при певній сталості академічних програм, які виробляла й затверджувала Академія мистецтв СРСР, у процес навчання вносили певні корективи і зміни, зумовлені притоком нових педагогічних кадрів, естетичними віяннями, що суперечили консервативним основам звуженого свого часу поняття реалізму.

Упродовж другої половини 1930-х років формувалися міцні підвалини академічної школи, традиції якої й дотепер лежать в основі педагогічної системи НАОМА. У перші повоєнні десятиріччя було здійснено випуски художників, творчість яких помітно зміцнила позиції реалістичної школи, закладені в 30-х роках ХХ ст. У цьому заслуга тодішніх керівників малярських майстерень жанрового та портретного живопису – О. Шовкуненка, історико-батального – К. Трохименка, монументально-декоративного – А. Петрицького, пейзажного – Г. Світлицького, І. Штільмана, монументальної скульптури – М. Лисенка, станкової скульптури – М. Гельмана, графічних мистецтв – В. Касіяна і таких досвідчених педагогів, як М. Вронський, С. Григор'єв, В. Забашта, К. Єлева, В. Костецький, Г. Меліхов, О. Олійник, О. Пашенко, А. Пляменицький, І. Плещинський, В. Пузирков, М. Хмелько, М. Шаронов, Т. Яблонська.

Із числа найздібніших вихованців інституту почали комплектувати викладацький склад. Так забезпечувалася спадковість у застосуванні педагогічних методів і водночас її оновлення свіжими силами.

У повоєнні роки викладацький склад інституту суттєво розширили, зокрема збільшили кількість структурних підрозділів. У 1948 р. було відновлено графічний факультет із майстернями книжкової, станкової графіки, політичного плаката. У 1958 р. засновано художньо-педагогічний факультет, а в наступному – факультет теорії та історії мистецтва. Розширився і живописний факультет – 1965 р. при ньому відкрито майстерні монументального й театральньо-декораційного мистецтва, а згодом – відділення технології та реставрації живопису.

Здобуття Україною незалежності зумовило активний процес відродження національних культурних традицій, перебудови вищої освіти.

Формування національної системи підготовки кадрів, зокрема мистецьких, безпосередньо стосується і Академії образотворчого мистецтва й архітектури. Бо поступове входження України до культурно-освітнього простору європейської та світової спільноти ставить перед вітчизняною педагогічною наукою важливі завдання, одним із яких є підвищення рівня професійної компетентності й мистецько-творчої майстерності майбутніх фахівців різних художніх спеціальностей. Важливим у цьому процесі є визначення мистецько-педагогічних пріоритетів у культурологічній і національній зорієнтованості художньої освіти в Україні, як невід'ємної складової світової культури. Навчання й духовне формування високопрофесійних майстрів – від набуття професійної грамоти до психології творчості – це запорука участі України в європейському і світовому мистецькому процесі [2, 73].

У зв'язку із цим, вітчизняна освітня політика, що відображена в Законах «Про освіту» і «Про вищу освіту», у «Національній доктрині розвитку освіти України у XXI столітті» і «Концепції професійно-художньої освіти», визначає низку завдань щодо підвищення рівня професійної підготовки майбутніх фахівців мистецького спрямування. Зазначена підготовка має бути систематизована та втілена шляхом упровадження в навчально-виховний процес як сучасних технологій навчання теорії та історії образотворчого мистецтва і практичної професійно-художньої діяльності, так і, у контексті новітніх вимог, забезпечення її мистецько-творчого спрямування (розвиток образного мислення, творчого потенціалу майбутніх художників і формування їхнього асоціативного фонду, творчої самоідентичності та художньо-естетичного досвіду). Теоретико-методичні засади і практичні підходи до професійно-художньої підготовки майбутніх художників у вищих художніх навчальних закладах України визначають сутність навчального процесу, зміст фахової підготовки майбутніх художників-живописців на основі єдності теорії і практики. Саме тому пошуком форм набуття високого рівня професійної компетентності, удосконалення художньо-творчої майстерності, формування здатності до творчої самореалізації та самовдосконалення опікувалися й опікуються нині митці образотворчого мистецтва [4].

Узагальнивши досвід викладання фахових дисциплін у київській Національній академії образотворчого мистецтва та архітектури і врахувавши сучасні світові досягнення організації навчання, стверджуємо, що діяльність викладацького складу Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури сьогодні спрямована на переосмислення навчальних планів і навчальних програм, на створення відповідної науково-методичної бази для організації навчально-виховного процесу [1]. Суть навчального процесу полягає у формуванні у вихованців творчого мислення, високої професійної культури, національної самосвідомості, гуманізму, шанобливого ставлення до культурних надбань свого народу і народів світу.

1. Ковальчук О. Історія живописного факультету НАОМА і його роль у вихованні мистецьких кадрів та формуванні національної живописної школи України 1917–1941 років. Автореф. дис. ... канд. мист. – К., 2003.
2. Образотворче мистецтво: Енциклопедичний ілюстрований словник-довідник / Упоряд. А. Пасічний. – К., 2007.
3. Современные концепции эстетического воспитания. – М., 1998.
4. Бокотей А., Мартинюк С. Ступенева форма навчання в системі художньої освіти України // Мистецька школа в системі національної освіти України. – Л., 1999. – С. 8–15.
5. Шмагало Р. Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX століття: структурування, методологія, художні позиції. Автореф. дис. ... д-ра мист. – Л., 2005.