

Салюк І.С., Іванова О.В.

Київський національний університет технологій та дизайну

АНАЛІЗ МАТЕРІАЛЬНО-ТЕХНІЧНОЇ БАЗИ СУЧАСНОЇ ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ

Анотація. Розглянуто теоретично-практичні підходи до модернізації мистецької освіти, проаналізовано проблеми підготовки педагога професійно-художньої школи та сучасні системи викладання дисциплін «рисунок» та «живопис» у вищих навчальних мистецьких закладах України, вивчена специфіка організації образотворчого процесу у вищому навчальному педагогічному закладі. На основі проведених досліджень виявлено проблеми матеріально-технічної бази художньої освіти та намічено шляхи їх вирішення.

Ключові слова: образотворче мистецтво; професійний навчальний заклад художнього профілю; мистецька освіта; модернізація; рисунок; живопис; матеріально-технічна база; обладнання; реквізит.

Inna Saliuk, Olena Ivanova

Kyiv National University of Technologies and Design

ANALYSIS OF THE MATERIAL AND TECHNICAL BASE OF MODERN ART EDUCATION

Abstract. Theoretical and practical approaches to the modernisation of art education are considered. The problems of training of vocational school teachers and modern systems of teaching disciplines "Drawing" and "Painting" in higher education institutions of Ukraine are analysed. The specifics of the organisation of the art process in a higher educational institution are studied. Based on the conducted research, the problems of material and technical base of art education are revealed, and the ways of their solution are outlined.

Keywords: fine arts; professional educational institution; art education; modernisation; drawing; painting; material and technical base; equipment; props.

Постановка проблеми. За останнє століття людина зробила величезний крок у сфері науки, технологій та бізнесу. Майже кожен день кращі розуми світу намагаються зробити наше життя більш ритмічним, комфортним та безпечнішим. Їх надбання зростають в геометричній прогресії. Кожне відкриття тягне за собою десятки нових і ще більш вражаючих відкриттів. Значні наукові прориви дозволяють людині задовольнити інтерес до непізнаних речей: ми підкорюємо недоступні вершини та глибини планети, мандруємо до космосу, оглядаємо через мікроскоп найменші частинки світу. Освіта і наука з давніх-давен йдуть пліч-о-пліч. А чи знаєте, що ще супроводжує нас у нескінченному плинні часу? Мистецтво! У мистецтві, як і в науці, знайшли своє відображення людський розум, уява, талановитість, прагнення реалізувати свої потаємні потреби й бажання.

Образотворче мистецтво займає одне з передових місць у культурному надбанні людства. Зачатки живопису зародилися ще за першоплемінних часів, коли постала потреба у передаванні нащадкам набутого досвіду. Свого розквіту живопис набув в епоху Відродження, коли працювали такі видатні майстри, як Леонардо да Вінчі, Мікеланджело, Донателло, Рафаель, Тиціан, Боттичеллі і інші, які заклали основи сучасного академічного малюнку. З тих часів образотворче мистецтво почало невпинно розвиватися, виникали нові стилі. Митці прагнули створити щось інноваційне, щоб підкреслити особливість часу, у якому живуть. І тут знову постає питання: яким чином через стільки століть серед такого різноманіття напрямків ми й досі не забуваємо основи класичного живопису й рисунку? За це ми маємо подякувати визначним художникам-педагогам. Коли ми з благоговінням дивимося на картини великих митців,

нам навіть не спадає на думку, що колись ці живописці були некомпетентними учнями, хоча й із задатками.

Що об'єднує Врубеля, Васнецова, Грабаря, Рєпина, Серова, Сурікова? Вірніше не що, а хто? Педагог, наставник! Усі ці відомі майстри образотворчого мистецтва, хоч і в різний час, але пройшли школу блискучого художника і педагога Павла Чистякова. Його педагогічний талант був настільки великим, що до майстра намагалися потрапити на навчання навіть випускники, які закінчили с золотими медалями Академію мистецтв! Не дивлячись на нестандартну методику викладання і особливий погляд на мистецтво, класи Чистякова були переповнені. А результат його викладання ми бачимо в музеях, де зберігаються роботи його не менш відомих учнів.

У ХХІ ст. образотворча і художня освіта набуває іншого значення. Вона знаходить своє місце не тільки у музеях, на виставках, у колекціях, а й поширюється на величезну кількість сфер діяльності людини. Така освіта розвиває естетичний смак, робить людське мислення гнучкішим, допомагає підходити до вирішення завдань з нестандартної, креативної точки зору.

Уряд нашої країни ефективно проводить заходи щодо поширення художньої освіти серед молоді: у дитсадках та молодших класах проводиться урок «образотворчого мистецтва», працюють позашкільні заклади художньої освіти. У навчальну програму закладів середньої та вищої освіти вводяться дисципліни «спеціальне малювання» з нахилом на професійну діяльність, «рисунок» та «живопис». Для тих, хто прагне стати фахівцями живопису, графіки, скульптури, архітектури тощо, працюють курси, кафедри дизайну вищих навчальних закладів і, навіть, цілі багатопрофільні заклади вищої художньої освіти, як НАОМА. Однак, все більше спеціалістів і науковців даної галузі, проводячи аналіз сучасної системи викладання в мистецьких закладах України, починають підіймати питання щодо модернізації мистецької освіти.

Короткий аналіз останніх досліджень і публікацій. Проведений нами аналіз виявив, що хоча художня освіта є дуже перспективним напрямком для дослідження і модернізації, все ж таки наукових праць на цю тематику залишається досить мало.

Г.М. Падалка у своїй науковій статті «Розвиток мистецької освіти: модернізаційні аспекти» розглянула теоретико-практичні підходи до оновлення мистецької освіти. «Акмеологічні орієнтири виступають смисловим ядром прогностики в галузі мистецької освіти, зумовлюючи становлення і розвиток акмеологічної арт-педагогіки як самостійної галузі педагогічного знання, спрямованого на з'ясування закономірностей, що забезпечують досягнення найвищого рівня в художньому навчанні, вихованні й розвитку особистості. Провідними засадами акмеологічно спрямованого навчання мистецтва визначено принципи акмеологічного цілепокладання художньої діяльності, акмеологічного усвідомлення мистецьких цінностей, акмеологічної регуляції художньо-творчої діяльності. Розвиток мистецької освіти зумовлюється також потребою створення індивідуально-адаптованих технологій, зорієнтованих на розробку методів досягнення персонально спрямованого результату мистецького навчання кожного учня. Впровадження аксіологічного підходу пов'язано із активізацією самостійного оцінного ставлення учнів до мистецьких образів, залучення їх до уявного діалогу з автором твору, до виявлення особистісно-ціннісного смислу спілкування з мистецтвом. Гедоністичне спрямування навчання акцентує роль естетичної насолоди в сприйнятті та творенні учнями мистецтва» [10, с. 2].

Від більш загальних принципів, що стосуються мистецтва в цілому, ми проаналізували статті, автори яких досліджували окремі аспекти і інститути художньої освіти.

М.В. Бадіца наголошує у своїй статті «Творчий потенціал образотворчого мистецтва», що підвищену зацікавленість педагогів викликає вивчення специфіки організації та протікання образотворчого процесу у вищому навчальному педагогічному закладі: формування художньо-графічних умінь майбутніх дизайнерів у процесі вивчення фахових дисциплін, базових знань і вмінь з образотворчого мистецтва в майбутніх учителів початкових класів, творчих умінь майбутнього вчителя в інтелектуально-ігровій діяльності. При цьому найбільш гостро обговорюється проблема інтеграції мистецької діяльності в процес формування педагогічної культури творчої особистості [1, с. 312].

Спільної думки дотримується й В.О. Радкевич [12], яка виділила проблеми підготовки педагога професійно-художньої школи. Вона зазначає, що якість підготовки майбутніх фахівців художнього профілю в професійно-технічних навчальних закладах значною мірою залежить від готовності педагогічних працівників проектувати і розв'язувати завдання.

«Специфіка професій, з яких здійснюється підготовка фахівців у професійно-технічних навчальних закладах художнього профілю виявила проблему відсутності у значної кількості викладачів і майстрів виробничого навчання належної педагогічної і художньої освіти. Переважна більшість педагогічних працівників мають лише художню освіту, яку вони здобувають в художніх коледжах, інститутах, академіях мистецтв України. У зв'язку з цим викладачі і майстри виробничого навчання професійно-художньої школи із числа професійних художників починають вивчати основи педагогіки і психології тільки на курсах підвищення кваліфікації, а в окремих випадках в системі післядипломної педагогічної освіти під час одержання другої вищої освіти. У цьому випадку, педагог професійно-художньої школи має дві вищі освіти: художню і педагогічну, однак більшість педагогів мають тільки художню освіту, що негативно позначається на якості професійного навчання учнівської молоді.

Водночас зустрічаються непоодинокі випадки, коли підготовку майбутніх фахівців художнього профілю здійснює викладач лише з вищою педагогічною освітою (художня професія здобувається ним під час навчання на короткотермінових професійних курсах). За таких умов погіршується якість художньої освіти учнів професійно-художньої школи. Крім того, значна кількість майстрів виробничого навчання не мають ні вищої педагогічної освіти, ні художньої. До такої категорії педагогічних працівників належать випускники професійно-художньої школи, які відмінно завершили навчання і виявили організаторські здібності.

Отже, маємо чотири категорії педагогічних працівників, з яких формуються педагогічні колективи професійно-технічних навчальних закладів художнього профілю України, що в свою чергу, визначає рівень їх професіоналізму» [12, с. 111–112].

О.В. Карпенко та О. Зеленьок [6] проаналізували сучасні системи викладання дисциплін «Рисунок і живопис» в українських вищих навчальних мистецьких закладах на прикладі м. Києва. «На основі спостережень за системою викладання у Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури, у Київському національному університеті технологій і дизайну, у Київському університеті імені Бориса Грінченка та Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв було помічено ряд позитивних аспектів у системі викладання рисунку і живопису, а саме: можливість роботи з оголеною натурою, застосування прийомів стилізації та декоративного вирішення натурального матеріалу, а також було помічено ряд недоліків – відсутність у деяких мистецьких закладах предмету теорія композиції і аналіз художніх стилів, недостатній обсяг годин для оволодіння матеріалом і отримання професійних навичок, а також відсутність зв'язку між академічними завданнями і сучасним мистецтвом» [6, с. 210].

Виділення невирішених частин загальної проблеми. У процесі вивчення вказаних публікацій ми виявили, що їх автори зацікнені на методології викладання, не звертаючи увагу, на умови в яких проводяться художні дисципліни, саме стану майстерень та інвентарю.

Слід зазначити, що тільки у статті О.В. Карпенко та О. Зеленюк [6] містився опис матеріально-технічної бази Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури (НАОМА): «Академія має, передусім, прекрасну матеріальну базу, це стосується і обладнання майстерень, і реквізиту, скульптур, зліпків, на яких студенти роблять студіювання іще з часів Петербурзької академії тогочасної Російської імперії. Багата колекція студентських робіт, що потрапляють до фонду Академії, і зараз це є вже музейною колекцією, в якій містяться і твори класиків радянського живопису – Пузиркова, Лопухова, Шаталіна, Стороженка, Яблонської, Голембієвської, Гуріна, рисунки Волокідіна, Чебикіна та багатьох інших. Тому студенти навчаються безпосередньо на кращих творах реалістичного мистецтва. Тим більше, колекція фонду поповнюється кожного року новими кращими студентськими роботами, які через певний час стануть викладачами вищих мистецьких закладів та художніх шкіл. Наявність прекрасної бібліотеки з раритетними виданнями, розкішними альбомами з репродукціями творів кращих музеїв світу та значним теоретичним доробком у галузі живопису, графіки, скульптури, архітектури і мистецтвознавства ще більше сприяють плідному навчанню в Академії» [6, с. 213].

Мета дослідження визначити:

- у якому стані знаходяться майстерні у закладах художньої освіти в Києві?
- чи насправді заклади художньої освіти в Києві мають ґрунтовну матеріальну базу?
- як осучаснити матеріально-технічну базу закладів художньої освіти в Києві?

Методика дослідження. Ми вважаємо, що власного досвіду замало аби провести добросовісне дослідження і неупереджено зробити висновки, тому розробили невелике опитування і провели його за допомогою електронного опитувальника серед різних людей, які так чи інакше мали справу з образотворчим мистецтвом: вивчали в школі, навчалися у художніх школах, відвідували курси, навчалися у вищих навчальних закладах художнього профілю, мали досвід викладання художніх дисциплін. Опитування містить 10 запитань:

1. У якому закладі вивчалися художні дисципліни?
2. Який стан має навчальний заклад та його художні майстерні?
3. Чи відбувалися непередбачені ситуації під час занять: відключення світла, обігрівання, виникнення пожеж через недотримання правил з охорони безпеки тощо?
4. Які за обсягом майстерні?
5. Скільки натюрмортів міг виставити викладач в одній майстерні?
6. Яким чином освітлювали натюрморти?
7. На які поверхні виставляли реквізит?
8. Як часто пошкоджувався реквізит і чому?
9. Які незручності виникали під час навчання у майстернях?
10. Що можна було б змінити або покращити, щоб уникнути незручностей?

Результати досліджень та їх обговорення. Результати досліджень ґуртуються як на власному досвіді, так і на результатах проведеного опитування.

Наше життя тісно переплетене з образотворчим мистецтвом: у спеціалізованій школі № 43 «Грааль» проводилися уроки з образотворчого мистецтва; після дев'яти років навчання у дитячій художній школі № 1 м. Києва отримано диплом з відзнакою; після вступу до Київського вищого професійного училища швейного та перукарського мистецтва (КВПУ ШПМ) 3 роки вивчалась дисципліна «спеціальне малювання» зі

спеціальності кравець, закрійник та 1,5 роки – дисципліни «рисунок», «живопис», «композиція». Наразі здобуємо освіту у Київському національному університеті технології та дизайну на кафедрі Професійна освіта. Отже, на власному досвіді можемо оцінити якість художньої освіти як з боку учнів, студентів, так і з боку викладачів.

Люди, які відвідували заняття в загальноосвітніх школах, відповідали, що кабінети малювання нічим не відрізнялися від інших кабінетів, не було спеціального художнього обладнання. Інвентар складався з горщиків та пластикових овочів, фруктів, квітів, але драпірувань, як правило, не було. Натюрморти ставилися на викладацький стіл і нічим не освітлювалися, використовувалося денне світло з вікон та штучне зі стелі. Пошкодження реквізиту не виникало, тому що ніхто не взаємодіяв з натюрмортом, не проходив повз нього, не чіпав руками предмети. Серед недоліків – погана видимість натюрмарту з задніх парт через велику відстань та учнів, що сидять ближче.

У художніх школах в одній майстерні можуть одразу виставляти 2–6 натюрмортів (залежно від розміру майстерні) у різних закутках або розмішувати їх у центрі приміщення. Різні художні школи вирішують питання з освітленням натюрмортів по-різному: одні заклади завжди підсвічують софітами або лампами, другі використовують денне світло, а треті – комбінують. Іноді траплялося, що світло зникало і тоді учням доводилося або використовувати світло з вікон (що шкодить розподілу світло-тіні на предметах), або пропускати заняття. Натюрморти виставляються на столах, стільцях, підвіконні. Реквізит псується дуже часто: по-перше, багато охочих помацати предмети або пересунути їх, в результаті псується композиція натюрмарту або падають і розбиваються самі предмети; по-друге через велике скупчення людей і згромадження мольбертів та власних речей, іноді учні випадково зачіплюють натюрморти. Ці матеріальні збитки в більшості випадків покривають батьки учнів. Навіть така проста справа, як підвісити драпіровку іноді викликає незручності, тому що нікуди її закріпити.

У Київському вищому професійному училищі, кабінет малюнку був застарілим: старі меблі, дверцята які не зачинялися; відсутність розетки, що унеможливило підключення додаткового освітлення натюрмарту; кабінет був заставлений меблями, призводячи до того, що натюрморти стояли на проході і цілі групи учнів постійно щось зачіпали своїми речами; розміщення парт було незручним, оскільки з багатьох місць натюрморт було не видно і учні малювали по фото на мобільних телефонах, а отже доцільніше було б використання мольбертів, тому що учні змогли б самостійно розмішуватися в аудиторії; для натюрмарту навіть не було стола – це була крива парта, під ніжку якої підсували книгу; також не було куди прикріпити драпірування. При створенні конспектів уроків та написанні курсової роботи, педагоги постійно зіштовхуються з відсутністю україномовних підручників із спецдисциплін «спеціальний малюнок», «рисунок», «живопис».

Студентка НАОМА вказала у відповідях, що на заняттях в одній майстерні одночасно виставлені натюрморти для рисунку та живопису. Вони поставлені на столи, а драпірування підвішують на стіну. Освітлюють натюрморти софітом, який часто зачіплювали і розбивали у ньому лампочку. Одного разу одна з майстерень зайнялася і після пожежі майстерню не відремонтували. Також іноді під час занять зникало світло. Щодо побажань вона, як і багато її одногрупників, висловила, що хотілося б нового обладнання.

Майстерні Київського національного університету технологій та дизайну просторі, гарно освітлені денним світлом з великою кількістю мольбертів та реквізиту. Однак: відсутні додаткові джерела освітлення; дошки, які ставлять на мольберти потребують реставрації; робота з обладнанням потребує зусиль через його

несправність. Недолік навчання полягає у тому, що не всі групи мають змогу займатися у цих майстернях, деякі навчаються у звичайних аудиторіях, де відсутній необхідний інвентар.

Окремо заслуговують уваги майстерні, у яких користуються олійними фарбами. Запах олійних фарб дуже стійкий і звичайне провітрювання приміщення з ним не справляється. Від довгих годин роботи у погано провітреному приміщенні починає боліти голова та можливі отруєння.

Підсумовуючи, ми можемо сказати, що всі учасники опитування сходяться у тому, що приміщення, у яких розміщені майстерні, вимагають сучасного ремонту. Кабінети та аудиторії мають застарілий, непрезентабельний вигляд, тільки у деяких майстернях колись проводили косметичний ремонт. У майстернях, де користуються олійними фарбами, стоїть їдкий запах, який не вивітрюється при відкритих вікнах. Це шкідливо для здоров'я, а отже гостро стоїть питання про встановлення потужних витяжних систем. Прикро, що жоден із закладів не використовує спеціальні натюрмортні столи, а обходяться підручними засобами. Викладачі як можуть викручуються, щоб приладнати драпірування для фону натюрмортів. У багатьох майстернях не використовується штучне освітлення, що робить для учнів процес зображування світло-тіні складнішим (світло від вікна змінюється, адже планета не стоїть на місці, в похмуру погоду світла не вистачає, взимку – короткий день, а також вікна майстерні можуть виходити не на сонячну сторону). Більшість обладнання та інвентарю застарілі, але використовуються тому, що їх не шкода зіпсувати. Несправні, обмальовані меблі потребують, якщо не заміни, то реставрування, особливо це стосується уражених гіпсових фігур та скульптур. Предмети для натюрмортів псуються не лише від постійного використання та необережного поводження з ними, але й від неправильного, хаотичного зберігання у підсобних приміщеннях.

Висновки. У загальноосвітніх закладах та професійних училищах доцільно замінити парти на легкі та мобільні мольберти. Провівши аналіз, ми дійшли висновку, що закладам освіти не вистачає обладнання, що вирішувало б всі проблеми одразу. Тому ми розробили стіл для натюрмортів, що має назву «Натюрмортний стіл да Вінчі». Він має декілька варіантів комплектацій та може вирішити усі вищезгадані проблеми наступним чином:

- на вертикальній задній панелі вмонтовані дві лампи. Вони мають гнучкі ніжки, що допомагає викладачеві виставляти кут освітлення так, як йому потрібно;
- у разі відключення електроенергії лампи можуть працювати завдяки акумуляторам;
- можливість встановити кілька композицій на одній поверхні;
- економія площі майстерні за рахунок того, що на одному столі уміщується декілька композицій;
- замість того, щоб рухати стіл, можна повертати стільницю в потрібну для учнів сторону;
- легке автоматизоване регулювання висоти не тільки зробить натюрморт видимим з усіх кутів приміщення, але й допоможе обрати потрібний рівень горизонту композиції;
- вертикальні поверхні із зажимами для тканини надійно зафіксують драпірування так, як потрібно викладачеві;
- бічні панелі і бортик на передній стороні поверхні запобігають падінню предметів;
- в основі стола є ящик, що зберігає необхідні для натюрмортів предмети. При цьому він не заважає і не займає додаткову площу майстерні.

Отже, наш багатофункціональний стіл може замінити частину старого обладнання та надати нові можливості у процесі навчання.

Список використаної літератури

1. Бадіца М. В. Творчий потенціал образотворчого мистецтва / М. В. Бадіца // Збірник наукових праць. Методика початкового навчання і дошкільного виховання. – 2012. – № 11. – С. 311–314.
2. Гончаренко С. У. Фундаментальність професійної освіти – потреба часу / С. У. Гончаренко // Професійно-технічна освіта. – 2005. – № 1. – С. 5–6.
3. Демиденко О. Аналіз методики викладання дисципліни «Академічний живопис» для студентів спеціальності «Дизайн» у технічних університетах / О. Демиденко // Вісник ХДАДМ. – 2011. – № 2. – С. 103–106.
4. Деркач А. А. Акмеология: личностное и профессиональное развитие человека. – Кн. 3: Акмеологические резервы развития творческого потенциала личности / А. А. Деркач. – Москва: Изд-во РАГС, 2001. – 573 с.
5. Зязюн І. А. Педагогіка добра: ідеали і реалії: наук.-метод. посіб. / І. А. Зязюн. – Київ: МАУП, 2000. – 312 с.
6. Карпенко О. В. Аналіз сучасної системи викладання дисциплін «рисунок і живопис» в українських вищих навчальних мистецьких закладах (на прикладі м. Києва) / О. В. Карпенко, О. Зеленюк // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. Художня творчість як об'єкт. – 2016. – № 37. – С. 210–218.
7. Левин І. Л. Парадигмальний аналіз розвитку шкіл вищого архітектурно-художественного образования [Електронний ресурс] / І. Л. Левин // Науковедение: Интернет-журнал. – 2015. – Том 7, № 4. – Режим доступу: <http://naukovedenie.ru/PDF/27PVN415.pdf>. DOI: 10.15862/27PVN415.
8. Макушин Ю. Рисунок як культурологічне явище / Ю. Макушин // Наукові праці. – К., 2011. – Вип. 141, Том 153. – С. 65–73.
9. Масол Л. М. Методика навчання у початковій школі: посіб. для вчителів / Л. М. Масол, О. В. Гайдамака, Е. В. Белкіна, О. В. Калініченко, І. В. Руденко. – Харків: Веста; Ранок, 2006. – 256 с.
10. Падалка Г. М. Розвиток мистецької освіти: модернізаційні аспекти / Г. М. Падалка // Мистецтво та освіта: Журнал. Теорія художньої освіти та виховання. – 2016. – № 3 (81). – С. 2–6.
11. Радкевич В. О. Концепція професійно-художньої освіти / В. О. Радкевич // Професійно-технічна освіта. – 2000. – № 2. – С. 43–48.
12. Радкевич В. О. Сучасні проблеми підготовки педагога професійно-художньої школи / В. О. Радкевич // Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Проблеми трудової та професійної підготовки. – 2010. – № 13. – С. 110–121.
13. Сотник Л. Історія методів викладання рисунка / Л. Сотник // Вісник ХДАДМ. – 2015. – № 7. – С. 138–142.
14. Тименко В. П. Початкова дизайн-освіта: теорія і практика формування конструктивних умінь особистості: монографія / Володимир Петрович Тименко. – К.: Педагогічна думка, 2010. – 380 с.
15. Філософія освіти: навч. посіб. / за заг. ред. В. Андрущенко, І. Передборської. – К.: Видавництво НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2009. – 329 с.
16. Химинець В. В. Інноваційна освітня діяльність / Василь Васильович Химинець. – Тернопіль: Мандрівець, 2009. – 360 с.