Г. Г. СТЕЛЬМАЩУК

ПРОБЛЕМИ ВХОДЖЕННЯ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ У БОЛОНСЬКИЙ ПРОЦЕС

Заявлена на конференцію тема є надзвичайно актуальною в руслі проблем сучасної освіти і приєднання України до Болонського процесу. Ця широка й важлива тема охоплює багато питань навчання, виховання й освіти дітей і студентів, і потребує якнайпильнішої уваги. Передовсім мусимо усвідомити собі, що є Болонський процес і якою має бути наша участь у ньому. Очевидно, питання слід ставити і розв'язувати так, щоб не зашкодити українському національному освітньому процесові і не спотворити європейський Болонський. Тут непочатий край роботи працівникам всіх освітніх галузей України, вже навіть маємо перший досвід і перші невдачі. Як показала практика, справа зовсім не в тому, щоб формально «підігнати» українську освіту під Європейську чи світову, скажімо розтягнути 10-річне навчання на 12-річне, як зробили в загальноосвітній школі, скоротити чи подовжити години навчального тижня студентам, запровадити чи ні дипломи європейського зразка, як стверджує наш міністр освіти, щоби наші спеціалісти могли працювати в Європі. Тобто, за кошти української держави ми будемо готувати спеціалістів для інших країн. Самі по собі такі заходи не можуть бути лише завершальним етапом і показником нової , перебудованої вдосконаленої освіти в незалежній Україні, освіти, яка не поступалася б європейській. Хочу нагадати, що такий європейський досвід вища освіта України вже має: варто згадати Український Університет у Празі, Академію у Подєбрадах, Український вільний університет у Мюнхені. Р. Шмагало у книзі « Мистецька освіта в Україні…» [1, с. 253]

наводить хронологічну таблицю українських мистецьких навчальних закладів поза Батьківщиною, яка налічує близько сорока освітніх закладів, що функціонували від 1908 до 1971 р. Українські вищі навчальні заклади дали саме європейську освіту багатьом українським студентам-емігрантам та забезпечили їх роботою у різних країнах світу. Цей досвід слід ретельно вивчити, зокрема, програми, методики, тощо. Все це було ще до Болонського процесу і досить таки перегукується з ним. Отже, Болонський процес для нас не надто велика несподіванка. Можна впевнено стверджувати, що мистецтво і мистецька освіта — ті ділянки, які вже починаючи з середини XIX ст., а на початку XX ст. особливо, розвивалися паралельно, в більших чи менш тісних контактах з європейським мистецьким і освітнім процесом. Це стосується архітектури, образотворчого мистецтва, дизайну як нового синтезованого виду мистецько-художньої діяльності та мистецької освіти. Можна назвати багато імен українських художників, які починали освіту і творчу діяльність в Україні, а продовжували її в Європі або еміграції і стали окрасою світового мистецтва. Варто лиш згадати Олександра Архипенка, Казиміра Малевича, Олексу Новаківського, чи таке надзвичайне явище як «таборове мистецтво» часу Другої світової війни, щоб стало ясно, про що йде мова. На часі стоїть поглиблене вивчення цього українсько-європейського взаємопроникного процесу, який може збагатити сучасну мистецьку освіту в Україні і поставити українську мистецьку школу на належне місце в Європі і світі.

Львівська національна академія мистецтв вже почала конкретну роботу в цьому няпрямі і має перші досягнення. Маю на увазі докторську дисертацію декана факультету історії і теорії мистецтв Ростислава Шмагала «Мистецька освіта в Україні середини XIX — середини XX ст.: Структурування, методологія, художні позиції,» яка опублікована окремою книгою [2] та його ж працю «Словник митців-педагогів України та з України у світі (1850–1950 рр.)» [3]. У цих працях висвітлено широкий спектр проблем, в тому числі й українську мистецьку освіту поза межами Батьківщини. З них випливають подальші завдання мистецької освіти, які породжені перебігом процесу і мають успадковувати його надбання та досвід. На факультеті історії і теорії мистецтв за-

проваджено новий предмет «Мистецька освіта», програму якого розробляв Р. Шмагало. Він же і викладає цей курс. Сподіваємося, що ця тема викличе зацікавлення у молодих дослідників-мистецтвознавців, оскільки в ній залишилося іще немало білих плям, особливо в дослідженні і вивченні методик та загального методологічного підходу для актуальної трансформації набутого досвіду.

Все вищесказане приводить до такої думки: по-перше, ми не можемо і не повинні заперечувати чи відкидати Болонський процес; по-друге, що не менш, але й більш важливо, ми не можемо і не повинні ввійти в Болонський процес як бідні родичі, яким зробить ласку прихильна Європа, а постати авторитетною і рівноправною стороною, за якою її велике мистецтво і серйозна мистецька освіта. Чи готові ми до такої постави? Думаю, що не тільки я, будь-хто із зацікавлених людей відповість: не зовсім. Розмова про Болонський процес примушує нас поглянути на себе з боку і критично оцінити себе. Такий погляд виявляє два головні напрямки нашої роботи. Я б визначила їх як внутрішній і зовнішній приблизно так: а) осучаснення і вдосконалення мистецькоосвітнього процесу в Україні та б) посилення мистецькоосвітніх зв'язків з Європою. На цьому внутрішньому напрямі діяльності тепер відчувається гостра потреба осучаснення і вдосконалення учбових програм із основних спеціальних предметів, в першу чергу, з історії українського мистецтва. Настала вже врешті пора створити нові загальні нариси історії українського мистецтва і підручники та посібники, які б замінили існуючу історичну мозаїку і відтворили справжній український мистецький процес, поставивши на належне місце в ньому всіх українських художників, які жили і творили не тільки в Україні, а і змушені були працювати поза межами Батьківщини в Європі, Америці, Росії, і тих, які були репресовані і насильно вилучені з історії українського мистецтва. Назву лише трьох великих — О. Архипенко, Г. Нарбут, М. Бойчук. Це ті особистості, які творили і мистецтво, і мистецьку освіту та й досі про них пишемо в малотиражних монографіях, а не в підручниках. Додайте сюди ще Тараса Шевченка, і буде зрозуміло, якого доопрацювання потребує історія українського мистецтва. З нею ж тісно пов'язана і методологія та методики викладання всіх спеціальних дисциплін.

На осучаснення та вдосконалення чекає й програма викладання історії і теорії народного мистецтва. Тут не менший обсяг назрілих проблем і найпекучішою є наукове вирішення зв'язку сучасного мистецтва аж до найсучаснішого дизайну з мистецтвом народним. Саме художнє життя і мистецька практика не раз і не два довели, що українське народне мистецтво є постійним живлющим джерелом українського мистецтва, з якого брали виток і видатні сучасні явища, знову ж згадаймо Г. Нарбута, В. Кричевського, М. Бойчука, «таборове мистецтво», коли саме народні художні промисли допомогли просто вижити українцям у таборі для переміщених осіб. Святослав Гординський ще у 30-х роках писав: «Я почав поволі усвідомлювати собі, що нові форми можна добре поєднувати з мотивами українського народного мистецтва, і кілька графік пройшли успішно на виставці у Парижі» [4, с. 6]. Дуже повчальними є сьогодні слова С. Гординського, що «в українській культурі, якщо вона такою хоче бути, повинен існувати органічний зв'язок усього нового з тим, що вже було. Тоді це буде природне наростання культурних вартостей, показ її багатства і всеохопности» [5, с. 7].

Тому народне мистецтво є важливим освітнім і виховним чинником.

Знаємо, що промисловість добре використала досягнення давніх народних технологій — ткацтво, гончарство, шиття, тощо, які переродились у глобальні цивілізаційні процеси. Тільки мистецтво не вичерпало всі духовні й інтелектуальні запаси, вироблені колективним розумом у сиву давнину. Ми тільки зараз опановуємо символіку народного мистецтва, хоч використовуємо її іноді не за призначенням.Тут нам потрібні глибокі знання з етнології, історії і теорії мистецтва. Ці знання приходять в основному через етнологію. Потрібно знати функції давніх символів, предметів чи знаків. Саме через народне мистецтво передається духовність, дума і віра наших предків.

В освітньому процесі мистецьких ВНЗ необхідно зберегти етнографічні практики. Питання етнологічних практик та мистецьких традицій тісно пов'язані. Адже і для майбутнього митця, який черпає наснагу в джерелах сивої давнини, і для майбутнього теоретика-мистецтвознавця польові спостереження становлять джерело творчості та основу наукових досліджень. Для мистецтвознавчих і на загал теоретич-

них вислідів гуманітарних наук, що займаються вивченням народного й декоративно-ужиткового мистецтва це повинно стати необхідним предметом. Всі звикли до давно заведеного порядку, що ці дві наукові галузі не об'єднуються, а, навпаки, розмежовуються, рубрикуються як окремі науки: етнологія це субдисципліна історії, а мистецтвознавство, зокрема, — наука зі своїми субдисциплінами. Проблему штучного розмежування етнології і мистецтвознавства гостро відчуваємо у дослідженнях, присвячених народному мистецтву, в тому числі й тих, які виносяться на захист у спеціалізованих вчених радах мистецьких академій Києва, Харкова і Львова. Дисертантам постійно доводиться відстоювати свою позицію, а саме, чому, досліджуючи народне мистецтво: кераміку, вишивку, одяг, тканину, їх художні особливості, вони аналізують і техніки, технології, типологію виробів, звичаї та обряди, мовляв, то не мистецтвознавча, а етнологічна сфера. Хоч на прикладах окремих досліджень бачимо, що розкрити мистецькі особливості речі повно, ґрунтовно, всеохоплююче, без аналізу етнографічного матеріалу його функціонування у побуті та обрядах не можемо!

Осучаснення і вдосконалення потребують методики викладання і загальна методологія, яка має враховувати технічне вдосконалення та комп'ютеризацію учбового процесу.

Другий зовнішній напрям мистецької освіти також потребує значного вдосконалення програм історії зарубіжного мистецтва. У нинішніх програмах мало часу відведено вивченню сучасного мистецтва. Ми привели у відповідність програми бакалаврів у всіх художніх закладах України. Але ж ці програми слід узгодити з усіма художніми ВНЗ Європи! Очевидно, слід сміливіше й більше практикувати обмін студентами із зарубіжними мистецькими вузами, включаючи його в учбовий процес, а не залишати лише для привілейованих студентів із багатих сімей. У зв'язку з цим виринає проблема поліпшення викладання іноземних мов. Слід зауважити, що сьогодні наша матеріальна база не дозволяє проводити обмін студентами і викладачами. Є ще й поблема навантаження викладачів, яке у Європі значно менше, оплати праці, стипендій.

Як бачимо, обидва ці напрями потребують щоденної пильної уваги як працівників самих мистецьких вузів та шкільних закладів, так і

відповідних державних установ. Самотужки ВНЗ не вирішать їх без державної опіки. Тільки працюючи щоденно й напружено, на основі наукової обґрунтованості й визначеності своєї праці можемо стати гідними учасниками Болонського процесу.

1. *Шмагало Р.* Мистецька освіта в Україні середини XIX — середини XX ст.: Структурування, методологія, художні позиції. — Львів, 2005.

2. Там само.

3. *Шмагало Р.* Словник митців-педагогів України та з України у світі: 1850–1950. — Львів, 2002.

4. Мистецтво непевних часів: Інтерв'ю ред. Юрія Тиса для 10 випуску журналу «Терем» // Терем / Асоціація діячів української культури (США). — Детройт, 1990. — Ч. 10.

5. Там само.

6. Там само.

7. Там само.

8. Там само.