

Оксана ЧЕПЕЛИК

ПАРАДИГМА ЗМІН У МИСТЕЦЬКОМУ ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ

Визначальними характеристиками сьогоденного існування українського сучасного мистецтва є 1) відсутність його зв'язку з освітою, 2) відсутність інфраструктури, 3) його маргінальність у державі, 4) перебування у зоні «поза дискурсом», адже українське мистецтво виключене з національної культурної політики. Освіта, на мій погляд, належить до однієї з найфундаментальніших проблем у нашій країні. Не секрет, що останніми десятиріччями система художньої освіти в Україні, попри нагальні проблеми в реформуванні, не зазнала ніяких якісних змін, хіба що додався курс арт-менеджерів. Не відбулася «культурна революція», як у деяких провідних художніх академіях країн колишнього соціалістичного табору. Чи відповідають сьогодні наші неповороткі, бюрократичні, та самодостатні освітні образотворчі інституції викликам часу і чи мають вони волю до оновлення, концептуального та художнього розвитку? Здається, відповідь відома і не викликає сумнівів.

Суттєвим недоліком нашої нинішньої художньої школи є прірва, що відділяє її від сучасного мистецтва. Мистецькі інститути консервні, замкнені на собі, інертні системи, що, або взагалі не взаємодіють з актуальною практикою, або роблять це вкрай упереджено. В той час, як сучасне мистецтво не існує поза контекстом, взаємодія мистецтва з економікою, політикою, комунікаціями, екологією, виробництвом є визначальною в його розвитку. Сама ж освіта у сфері сучасного мистецтва направлена на освоєння системи причинно-наслідкових схем, що робить можливим вільне сприйняття, продукування думок і дій, вписаних в умови виробництва сучасного мистецтва, та на освоєння механізмів проблематизації всіх системних елементів арт-світу. Хоча про-

блематизація виявляється, передусім через розширення традиційних дисциплінарних меж, через вторгнення в інші сфери гуманітарного знання з теорією новітніх технологій. Підтримка критичної здатності до артикульованих актів вирізнення, увага до позитивних можливостей іронії та точність в роботі з інтелектуальним інструментарієм є завданням художньої освіти. Саме тому спробую поділитися деякими зауваженнями, що походять з особистого досвіду та мають відношення до порівняльного аналізу існуючих у світі систем задля того, щоб моє послання не перетворилося на пакет документів, похованих у надрах Міністерства культури і колиш мистецтв, тепер туризму, чи Міністерства освіти.

Моя освіта на Заході здійснювалась вельми специфічно — вона просувалась паралельно, або слідувала за курсом моїх лекцій у деяких американських університетах. Втім, ще до цього, в 1995 р. було стажування в С.I.E.S. у Парижі, присвячене проблемі ліквідації моєї комп'ютерної некомпетентності (в 90-х роках програми мистецтва новітніх технологій патерналістські і тому радо приймали східноєвропейських митців), та незалежна програма сучасного мистецтва CREDAC, також у Парижі. 1997 р. у США я спочатку читала лекції стосовно власної творчості в різних університетах навколо Балтимору (Університет Вашингтонського округу у Вашингтоні, Мерілендський університет в окрузі Балтимор, Мерілендський арт-коледж в Балтиморі), а вже по тому сталися сеанси мого власного підключення до навчального процесу. До того ж, спочатку мене запрошували з лекціями, головним чином, відділення скульптури, бо в 90-х рр. я робила перформенси з рухомими об'єктами — надувними костюмами: «Мандрівний острів Лесбос», «Народження Венери» та інші. Вітчизняне телебачення активно висвітлювало їх як події актуального мистецтва та як заходи сучасної моди. Але американці кваліфікували мої надувні об'єкти як скульптуру. На щастя, завдяки трансжанровому змісту цих творів, я могла демонструвати у своїх лекціях повний спектр задіяних medias, таких як перформенс, інсталяція, фотографія, відео-арт та інше. Як «запрошений художник», я була задіяна в практиці семінарів та майстерень (workshops), на яких мені доводилося публічно аналізувати роботи студентів, де традиційні механізми передачі знань свідомо підірвалися, щоб кожен наступний мистецький хід був викликом по відношенню до попереднього, аби створити дискусійну ситуацію. Тобто основним інструментом сучасної художньої освіти стає критика. Отож, у цьому процесі була можливість порівняти різні системи художньої освіти — американську, європейську

та нашу, що практикували в Київському художньому інституті (зараз — НАОМА). Адже скільки можна тішити себе надіями на сталість міфу про балет, що є найкращим у світі, та про художників, що вміють малювати?

Аналізуючи останні дослідження і публікації, слід зазначити, що проблем діяльності вищих закладів освіти в Україні, шляхів удосконалення, раціоналізації управління закладами освіти, адаптації до нових ринкових умов, особливостей надання освітніх послуг та наближення їх до світових стандартів торкаються праці Р. Антонюк, В. Барановського, А. Бичко, Д. Гарасіної, І. Зязюна, В. Зубка, В. Козакова, К. Корсака, О. Кузь, В. Кушніра, В. Подкопаєва, О. Тимошенка, А. Чебикіна, В. Чернеця, В. Шейка, В. Шульгіної. А. Чебикін розглядав культуротворчий аспект художньої освіти в Україні ХХІ ст., М. Яковлев та В. Щербак — витоки та поступ мистецького навчального закладу на сучасному етапі, Р. Шмагало — мистецьку освіту в ідеології державотворення України та європейських країн, а О. Дубовик аналізував культурологічне забезпечення університетської освіти в США. О. Рудницька розглядає спрямування загальної та мистецької педагогіки на розвиток у людини спеціальних здібностей і смаку, естетичного досвіду і ціннісних орієнтирів [1, с. 118]. В. Кушнір зазначає, що прагнення до оптимального поєднання диференціації та інтеграції стає характерною рисою сьогодення [2, с. 36]. Б. Юсов, Г. Шевченко стверджують, що наукова концепція взаємодії та інтеграції мистецтва у навчанні стимулює творчу діяльність та створює оптимальні умови самореалізації особистості, ефективно формує усвідомлення різних функцій мистецтва та його цілісності й синкретичності. Проблем, що розглядає наука синергетика — теорія самоорганізації системи освіти, яка досліджує її механізми, здійснює аналіз нестабільності, нелінійності, випадковості як засобів розвитку, — торкалися праці таких науковців, як А. Боблоянц, О. Князева, Г. Ніколіс, І. Пригожин, І. Стенгерс, Г. Хакен. Системно-синергетичний підхід до розуміння педагогічної реальності використовували у своїх дослідженнях В. Крилов, В. Лутай, А. Новикова, В. Редюхін, В. Розін, С. Шевельова. Пріоритетність культурологічного підходу у навчанні обумовлена тим, що система мистецької освіти України розглядається як підсистема соціально-культурної сфери такими науковцями, як С. Волков, А. Кондрацька, Н. Миропольська, О. Рудницька, О. Шевнюк, О. Щолокова. Антропологічна концепція культурологічної підготовки наслідує ідеї культурно-історичної освітньої парадигми

у працях таких дослідників, як Л. Виготський, Б. Мещеряков, І. Зязюн, О. Олексюк, Г. Шпет, Є. Ямбург. О. Шевнюк визначає культуру інтегративним компонентом змісту освіти як процесу і результату становлення суб'єкта культури у природо-соціо-культурному середовищі, що функціонує в якості універсального способу самозбереження і розвитку культури на основі відтворення духовно-практичного досвіду поколінь в особистісному світі людини [3, с. 26].

Проблемі інформатизації вищої освіти присвятили свої праці В. Биков, Ю. Долгоруков, К. Зуєв, І. Носова, С. Сисоєва, М. Шкіль. В. Баженов, В. Барбарук, І. Булах, І. Голіцин, В. Гуменюк, І. Жуков, І. Карімов досліджують створення новітніх комп'ютерних технологій навчання у вищій школі, І. Богданова, Ю. Васьков, М. Жалдак, Л. Панченко, Т. Тихонова, О. Трофімов — психолого-педагогічне забезпечення комп'ютерних технологій.

У процесі підготовки фахівців мистецького профілю, традиційні форми і методи роботи поступово оновлюються сучасними технологічними рішеннями, необхідність і важливість яких доведена роботами В. Бутенко, С. Мельничук, Н. Миропольської, О. Олексюк, Г. Шевченко. Формування інформаційної культури студентів у галузі мистецької педагогіки було досліджено М. Близнюк, нові інформаційні технології графічної підготовки студентів розглядала М. Юсупова, а комп'ютерні технології як засіб творчої навчальної діяльності — Т. Трубочанінова.

Системні дослідження в педагогіці вищої школи ґрунтуються на різних аспектах теорії систем та її застосуванні, вагомий внесок у розвиток якої внесли такі відомі вчені, як В. Афанасьєв, Л. Берталанфі, І. Блауберг, Д. Гвішіані, Дж. Клір, М. Месарович, В. Садовський, Б. Юдін. Ю. Бабанський, В. Безпалько, Б. Гершунський, М. Голубів, С. Гончаренко, В. Кан-Калик, Н. Кузьміна, В. Лутай.

В. Семиченко, В. Симонов, М. Станкин, І. Підласий розробляли і впроваджували системні методи навчання.

Можна поставити під сумнів тезу, що сьогодні вища школа України характеризується підвищеною інтенсивністю інноваційних процесів і теоретичною розробкою проблем інноватики, яку висунули А. Єрмоленко, С. Клепка, М. Култаєва. І. Богданова визначає принцип інноваційності у освіті як впровадження нових технологій навчання, які зможуть забезпечити зміну стереотипів поведінки і мислення, підходів до навчання і набуття власного досвіду, самовизначення і самовдосконалення.

Соціологічні дослідження О. Навроцького доводять необхідність подаль-

шої демократизації управління вищою освітою, проведення організаційно-управлінських інновацій — створення асоціацій університетів, міжвузівських проблемних лабораторій, наукових інноваційних баз тощо.

На думку В. Орлова, активне формування інноваційних процесів у мистецькій освіті включає цілеспрямоване практичне моделювання діючих освітніх проектів, прийняття і підтримку цінностей нового мислення і досвіду, розповсюдження нових культурних середовищ мистецької освіти, створення співтовариств, наукових шкіл, орієнтованих на спільний розвиток системи художньо-естетичного виховання в складних умовах сучасної культурної ситуації [4, с. 37].

У постіндустріальному світі радикальних процесів міграції населення, ідентичностей та культур, масивної кількості змін, гіперлінкової інформації і широко розповсюджених масмедіа, нашим учбовим системам потрібно вчити студентів як стати глобальними мислителями, що «вільно мандрують різноманітними культурами, досліджуючи їх спільні та відмінні риси» [5, с. 86] та розвивають широкий діапазон можливостей, що наші нинішні підходи до навчання просто не підтримують. У сьогоденішньому світі виклики життя вимагають від викладача концептуального учбового плану, а від студента — синтезованої цілісної ідеї в навчанні й дослідженні (концепції, що проблематизує) і розуміння когнітивної естетики (краси критичного погляду). Аби і наші викладачі мистецької освіти реалізували це, залишається один шлях — визнати, що в мистецтві йдеться не лише про віртуозність виконання і придбання навичок, але також про спосіб мислення. Мистецтво виробляє емоційні відповіді, але мистецтво діє також як пізнавальні практики. Потрібно вчити наших студентів:

- 1) мати справу з великою кількістю інформації,
- 2) навичкам глобальної комунікації,
- 3) бути самокерованими і розуміти як організувати своє подальше безупинне навчання.

Окрім знання професії, технічних прийомів, відчуття матеріалу, на Заході заохочується не тільки новаторський пошук, притаманний модернізму, але найбільше — адекватність сучасному дискурсу, на щастя, останній не був неприступною територією. Пригадую своє відчуття інтелектуального голоду, коли перед нашими випускними екзаменами читав лекції Вадим Михайлович Клеваєв, що проявив принципи взаємозв'язків у мистецтві і культурі, або відчуття невідповідності нашої освіти викликам часу, коли 1985 р. з'явився пере-

клад книжки Чарльза Дженкса «Мова архітектури постмодернізму», виданої у Нью-Йорку та Лондоні 1977 р., або текст Габермаса. У США у програмі поруч з майстер-класами визнаних митців, архітекторів, критиків та теоретиків сучасного мистецтва (Марта Рослер, Розалінд Краус, Лев Манович, Ерккі Хухтамо, Маріо Ботта, Френк Гері, Заха Хадід, лекції яких відвідувала я) практикуються лекції провідних філософів, які читаються без огляду на рівень підготовки студентів. Сьогодні фрагментація, нарочита розірваність інформації має неабияку перспективу, і в цій моделі чим більш фрагментована освіта, тим більш цінними виявляються фундаментальні знання. В нинішній ситуації метод фрагментації, завищення інтелектуальної планки діє як ефективний прийом задля осягнення цілого.

Цілісна ідея — генеральна ідея, яка об'єднує, надихає і резонує з устремліннями учнів, багата можливостями, що дозволяє викладачам і студентам працювати разом у різних напрямках, є рефлексією на суспільні процеси і зазвичай має як метафоричний, так і конкретні елементи. Коли учбовий план організовано навколо концепцій, є простір для постановки багатьох питань, для багатьох підходів до навчання і для багатьох результатів в межах студентської роботи в різних дисциплінах і матеріалах. Концепція — це позачасова, універсальна і абстрактна ментальна конструкція, що знаходиться на вищому рівні абстракції, ніж теми або факти.

Нашим викладачам не потрібно думати концептуально, коли вони створюють учбовий план. Вони, зазвичай, планують теми, матеріали, техніки, або заходи замість концепцій, які потрібно донести. Стандарти, на які орієнтуються викладачі у своїх учбових планах часто завузькі. Постановка ж проблеми дозволяє викладачам згуртуватися навколо таких стандартів і значень, щоб інтегрувати зміст і розбудувати роботу один одного, базуючись на взаємозв'язках та взаємодії.

Концептуальний підхід дозволяє викладачам поєднувати навчання через учбовий план (міждисциплінарний погляд) і через бали («спіральний учбовий план», в якому задіяна проблематика, що переглядається з більшою глибиною на протязі усієї шкільної кар'єри студента). Можна запропонувати нові основи, аби допомогти студентам відповісти на критичні питання:

- 1) Вибір життєвого шляху: Хто я і куди я йду? Питання ідентичності і мети.
- 2) Багатожанровість і комунікативні засоби: Що є для мене головним і як

я спілкуюся зі світом?

3) Активне громадянство: Які мої права і обов'язки в суспільстві, культурі та економіці?

4) Середовище і технології: Як я описую, аналізую і формую світ навколо себе?

Здається, це є найперспективнішим шляхом, і викладачі-художники відіграють важливу роль в забезпеченні досягнень в учбовому плані, аби експерименти на нових основах мали конкретні, інноваційні та виразні результати.

Студентам з перших днів, крок за кроком, допомагають віднайти власну нішу в сучасному світі. У нас на виході з вузу студент має навички роботи з матеріалом, та «інструменти душі», що готові до творчості. З американської школи випускник виходить переважно з «власним продуктом». Звичайно, вражало знання новітніх технологій, технічна оснащеність, доступність комп'ютерів, монтажного обладнання, цифрових відеокамер (30 одиниць на вибір) і таке інше. А в нас, в Академії Мистецтв, ще й досі немає необхідного арсеналу комп'ютерів. Про те, щоб відкрити курс художників інсталяції, перформенсу, медіа-арту, public art, мистецтва взаємодії доводиться лише мріяти, та й то лише в альтернативних візуальних студіях. А саме студенти та викладачі такого курсу перформенсу допомагали мені у створенні 2-екранної інсталяції «Очевидна невідворотність» [6, с. 61], яка звертається до феномену сповіді, на противагу публічній демагогії, у якій «сексуальність досліджується як інтеркультурний досвід» [7, с. 30], та з великим ентузіазмом заходилися працювати в моєму перформенсі «Зустріч двох підводних човнів» у Балтиморській затоці. В Балтиморі я була в статусі запрошеного митця (visiting artist) у Мерілендському мистецькому центрі MAP (Maryland Art Place), та ентузіазм студентів ще збільшився, коли вони дізналися, що офіційного дозволу на проведення акції на вулицях Балтимору немає, що обіцяло непередбачені пригоди. У центрі перформенсу — два підводні човни — бойовий корабель ВМС США «Торск» та мій надувний пластиковий об'єкт «Жовта субмарина», що де-факто був чорного кольору [8]. Перформенс опрацьовував протиставлення різних смислів, матеріалів та історичних подій (бомбардування Перл-Харбору, референції до групи «Бітлз», як своєрідного ковтку свободи для людей з СРСР в 60-ті та 70-ті рр., справжня американська субмарина та мистецька, 6-метрова, з м'якого матеріалу, що легко пошкоджується). Студенти «вчили» надувну суб-

марину плавати, розпочавши з візиту на «Торск». Ця несанкціонована інтервенція закінчилася появою стражів порядку. Фраза представників американської поліції, що з'явилися під кінець перформенсу, «нехай митець робить свої акції у себе на батьківщині», облетіла усі радіостанції цієї країни, лише ствердивши студентів у думці про виконаний художній обов'язок. Так виглядав для них освітній процес у дії.

Освітні заклади у Великобританії провели опитування серед студентів, аби визначити критерії для оцінки студентських вмінь:

- 1) визначати проблематику і вимоги;
- 2) встановлювати зв'язки і бачити взаємодії;
- 3) передбачати наслідки;
- 4) досліджувати ідеї, дотримуючись вільного вибору;
- 5) критично оцінювати ідеї, дії та результати.

Ці критерії, запропоновані самими студентами, не лише оцінюють їх творчий потенціал, але й змінюють погляд на учбовий процес як на організацію мистецької взаємодії. А також їх використання допомогло б і нашим викладачам та художникам рухатися в напрямку до більш сучасних підходів як в мистецтві, так і в освіті.

Резиденція в Банфф, центрі мистецтв у Канаді, куди бажають потрапити художники та куратори навіть з Нью-Йорка (тільки опинившись там 1998 р., я зрозуміла чому), надає найрізноманітніші можливості для реалізацій, лекцій, презентацій та візитів критиків і кураторів до майстерень художників, а також широкий спектр workshops та тренінгів для опанування комп'ютерних програм від After Effects до 3DstudioMax, від Macromedia до Cosmo. Отож, самовдосконалення в такому середовищі дало мені можливість реалізувати проект «Улюблені іграшки лідерів», де розглядається власна роль жінки в контексті чоловічої ієрархії й влади [9, с. 26], та інтерактивну інсталяцію «Piece of Shit».

Курс арт-менеджменту в Університеті Амстердаму уможливорює також як підключення до сучасного дискурсу, так і розуміння механізмів маркетингу, організації подій, роботи з фондами, пошуку спонсорів. А курс дизайну і медіа-арту та стаж в кіношколі Каліфорнійського університету Лос-Анджелеса в США забезпечує фундаментальну освіту, навчаючи історії, теорії та заохочуючи критичне й творче дослідження форм візуальної комунікації, книжково-го, інтерактивного та інтерфейс дизайну, програмування, створення віртуаль-

них середовищ, інформаційних просторів, мережевих агентів та інших нових областей новітніх технологій та кінематографу і т.і. Тому для мене перебування в США 2003–2004 рр. за Програмою Фулбрайта було досить плідним ще й в царині теоретичного та практичного дослідження «Textual GENE / Текстовий ГЕН» як моделі інтеркультурної комунікації, що відбиває процеси, породжені глобалізацією.

Тричі в ХХ ст. новаторські художні концепції виникали в рамках освітніх закладів: у 20-і рр. модернізм пов'язується з Баухаузом, у 60-і рр. — поняття гуманізм, соціальна філософія і антропософія та ідеї соціальної скульптури з викладацькою діяльністю Джозефа Бойса в Дюсельдорфській Академії образотворчих мистецтв в Європі, послуги Інтернету (чи Уїтні ISP) з програмою Уїтні музею в Нью-Йорку, що допомогла розпочати мистецьку кар'єру багатьом художникам, включаючи Джуліана Шнабеля та Ріркріта Тіраванію. Діагностично точно попадання митця в хворобливі «разломи» сучасності, де, за висловом Вальтера Беньяміна, поєднані найважливіші моменти історії, є основною мотивацією для його устремління до діяльної співучасті та залученості до проблемних та замовчуваних соціальних зон [10, с. 111]. Наші ж художні школи все ще дуже схожі на описані Мішеlem Фуко інституції ХІХ ст. і якщо вони не відкриють двері змінам, вони залишаться безнадійно застарілими як «Академія ХІХ сторіччя з появою постімпресіонізму» [11, с. 83], адже з експериментами нових типів незалежних мистецьких шкіл навчальний ландшафт уже дуже змінився. Справжніми центрами антиакадемічного мислення в освітніх експериментах стали віденський Арт-Клуб, створений Аріаною Мюллер та Ліндою Білда та група UR, створена Фабрісом Юбером у Франції 1994 р. Аналогічні процеси відбувалися у Великобританії, Італії та скандинавських країнах. Наприклад, Школа Мікеланджело Пістолетто в Біелла, що виникла як реакція на новий стан сучасного світу після падіння Берлінської стіни, реалізує мультидисциплінарний проект «Cittadellarte» / «Мистецька твердиня» з програмою альтернативної художньої освіти «Університет Ідей» (UNIDEE), орієнтованою на дослідницькі практики, що сприятимуть відповідальним суспільним трансформаціям. Мікеланджело Пістолетто декларував: «Мистецтво — найчутливіше і всестороннє втілення думки, і для митця прийшов час перейняти на себе відповідальність за встановлення комунікації між будь-якою людською діяльністю, від економіки до політики, від науки до релігії, від освіти до етики,

а точніше, у всіх сферах соціальної тканини» [12]. У Східній Європі теж проявилось палке бажання змін, достатньо потрапити до Нової академії в Вільнюсі, чи в Ключ в Румунії, щоб в цьому пересвідчитися особисто; авторитарні практики старої професури вже не придатні для покоління, сформованого в посткомуністичному суспільстві.

Усе вищезазначене дає змогу зробити наступні висновки:

1. Парадигматичні суспільні та культурні зміни призвели до фундаментального переосмислення, визначення та організації освітнього процесу.

2. Розроблені нові принципи освітнього процесу: контекстуальність, концептуальність, дослідницький підхід, критичний аналіз і синтез, громадянська позиція, міждисциплінарна креативність, комунікативність, інновація з використанням новітніх технологій, гнучкість, здатність до роботи в команді.

3. Виникли інноваційні моделі освітніх шкіл з рядом нововведень як в навчальному процесі так і в художніх практиках, що виступають каталізатором соціальних і культурних трансформацій.

Як буде виглядати новий освітній підхід? Нові інтеркультурні глобальні комунікаційні системи створюють справжні нові «мови» (молодь досвідчена, на відміну від її старших наставників, в багатозадачному створенні і «прочитанні» мультимедійних повідомлень). Старі ідентичності піддаються мутаціям, і всі кліше про рух від індустріальної до інформаційної економіки вимагатимуть суцільно нової свідомості. Доступ до інформації в інтернеті і доступ студентів до нових інструментів для створення, виробництва і дистрибуції фільмів, текстів, зображень, музики, блогів, подкастів (звуковий формат передачі даних, чи новин в інтернеті за допомогою RSS, або Atom), веб-сайтів, і т.і. перемістить всю освіту все ближче до навчання, що базується на проектному підході, з більшою потребою володіння комп'ютерними програмами та навичками XXI ст. (обізнаність з ідеями і концепціями, аналізом і синтезом, креативністю, інновацією, самодисципліною, організацією, гнучкістю, здатністю до роботи в команді). Будуть характерними як більш міждисциплінарне вивчення, так і більш диференційована освіта, більше міжвікова робота, більше зв'язків між життям всередині та за межами навчального закладу, більше уваги ранньому дитинству та середній освіті, і більше завдань «реального світу». Технології, швидко змінюючись, призведуть до «вчасного» навчання і гнучкості в роботі з новітніми медіа, які відживають ще до того, як вони вдосконалюються. Все це

аргументи для більш інтегрованого учбового плану — не лише між мистецтвами й іншими дисциплінами, але й між усіма різними суттєвими сферами також. Іншою зміною, що відбувається нині в галузі мистецької освіти, буде створення нової класики і нових канонів. Популярне та «маргінальне» мистецтво вже зараз розглядаються як законні приводи для художнього вивчення. Сьогодні відео- і кіновиробництво у світі вивчається у багатьох вищих навчальних закладах. Учні середньої школи вивчають дизайн комп'ютерних ігор. Це було неможливим у світі ще двадцять років тому. Так дозвольте ж запросити і до нас ХХІ століття!

Перспективи використання результатів дослідження полягають в узагальненні міжнародного досвіду, проблем і перспектив освітнього процесу як художнього опору процесу переприсвоєння світу всередині глобальної соціальної сфери. Стаття вводить у науковий обіг також і фактографічний матеріал (адже сучасна візуальна практика описана фрагментарно), що сприятиме його залученню до національного дискурсу сучасного мистецтва. Теоретичне висвітлення невідкладних проблем, гостро актуальних для мистецького освітнього процесу ХХІ ст., сприятиме використанню базових положень та результатів дослідження у навчальних програмах, підготовці науково-методичних розробок, формуванні лекційних курсів. Окрім педагогічного й соціологічного аспектів, використання результатів дослідження впливатиме на стратегії розвитку поточного мистецького процесу. Аналіз формування та розвитку теоретичної думки та практики показав, що проблема створення сучасного продукту взаємодії архітектурних просторів, сучасного мистецтва та новітніх технологій поза відсутністю розробленої державної культурної політики є також проблемою перебудови професійної свідомості, естетичних та філософських поглядів митців, від творчої спрямованості яких залежить формування відкритого громадянського суспільства.

1. Рудницька О. П. Педагогіка загальна та мистецька: Навч. посібник. — Тернопіль, 2005. — С. 360.
2. Кушнір В. А. Теоретико-методологічні основи системного аналізу педагогічного процесу вищої школи: Автореф. дис. ... д-ра пед. наук. — К., 2003. — С. 39.
3. Шевнюк О. Л. Культурологічна освіта майбутнього вчителя: Теорія і практика: Монографія. — К., 2003.
4. Орлов В. Ф. Педагогічні інновації в галузі мистецької освіти // Мистецька освіта: зміст, технології, менеджмент: Зб. наук. праць. — К., 2007. — С. 33–38.

5. Рунерт Д. Сучасне мистецтво України періоду Незалежності: 100 імен., 2008. — С. 640.
6. Prigodich N. About Video-Art // Documenta. Arts Danubiana. — V., 2003. — P. 54–62.
7. Кузьма М. День з життя // Каталог виставки. — К., 1998. — С. 40.
8. Landon B. «Internyet» a video curator's Didpatches from Russia & Ukraine, The Museum of Modern Art, New York, 1998 [WWW документ]. — Доступний з: <http://www.moma.org/onlineprojects/internyet/kyev14.html>.
9. Кизма М. The Umbiquitous Contract with Culture // Future is Now: Ukrainian Art in the Nineties. — Zagreb, 1999. — P. 128.
10. Беньямін В. Вибране. — Львів, 2002. — С. 214.
11. Fleck R. New forms of arts chools // Criticism, legitimacy and transgression. European Journal of Arts Education. — 2001. — Vol. III, issue 2-3. — P. 83.
12. Michelangelo Pistoletto «Progetto Arte manifesto, 1994» [WWW документ]. — Доступний з: <http://unidee.cittadellarte.it/index.php>.

Стаття розглядає проблеми сучасної художньої освіти в Україні, аналізуючи парадигму змін мистецького освітнього процесу у світі.

Статья рассматривает проблемы современного арт-образования в Украине, анализируя парадигму изменений художественного образовательного процесса в мире.

An article examines the problems of contemporary art education in Ukraine, analysing the paradigm of changes of art educational process in the world.