

“нових” видів (кіно і телебачення) не тільки не сприяла зникненню “старих”, а, навпаки, збагатила жанрову палітру кожного з них.

Список використаної літератури

1. Верещагіна Т.Г. Естетика Канта / Т.Г. Верещагіна // Лекції по історії естетики. – Л.: Изд-во Ленинград. ун-та. – 1974. – Кн. 2. – С. 49 – 68.
2. Гегель Г.В. Ф. Естетика : в 4 т. Т. 1 / Г.В. Гегель. – М.: Искусство, 1968. – 312 с.
3. Гегель Г.В. Ф. Естетика : в 4 т. Т. 3 / Г. В. Гегель. – М.: Искусство, 1971. – 624 с.
4. Гёте И.В. Об искусстве: сборник / И.В. Гете; сост. А. В. Гулыгин. – М.: Искусство, 1975. – 623 с.
5. Каган М.С. Становление и развитие эстетики как философской дисциплины во второй половине XVIII – первой трети XIX вв. / М.С. Каган // Лекции по истории эстетики. – Л.: Изд-во ЛГУ. – 1974. – Кн. 2. – С. 3–17.
6. Каган М.С. Эстетика Гердера, Шиллера, Гете / М.С. Каган // Лекции по истории эстетики. – Л.: Изд-во ЛГУ. – 1974. – Кн. 2. – С. 69 – 93.
7. Кант И. Критика способности суждения. Ч. I. Критика эстетической способности суждения / И. Кант // Кант И. Сочинения: в 6 т / И. Кант. – М.: Мысль, 1966. – Т. 5. – С. 161 – 514.
8. Макаренко Г.Г. Творчість диригента: естетико-мистецтвознавчі виміри / Г.Г. Макаренко. – К.: Факт, 2005. – 328 с.
9. Михалёв В.П. Видовая специфика и синтез искусств / В.П. Михалёв. – К.: Наукова думка, 1984. – 100 с.
10. Оніщенко О.І. Художня творчість у контексті гуманітарного знання / О.І. Оніщенко. – К.: Вища школа, 2001. – 179 с.
11. Селиванов В.В. Эстетика Гегеля / В.В. Селиванов // Лекции по истории эстетики. – Л.: Изд-во ЛГУ. – 1974. – Кн. 2. – С. 174 – 190.
12. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. Дополнения / А. Шопенгауэр; пер. с нем. Ю. И. Айхенвальд. – Мн.: Харвест, 2005. – 992 с. – (Философия).

Стаття надійшла до редакції 5.09.2011

S. M. Holodynska

ARTS AS THE OBJECT OF THEORETICAL ANALYSIS IN THE XVIII-XIX CENTURIES.

It has been pointed out that in the 18th-19th centuries arts classification issue was raised to its full volume. Arts issue was analysed as an essential part of the aesthetic and art history theory in the creative art of J. Goethe, I. Kant, G.W.F. Hegel, M. Mendelssohn, C. Batteux, F. Schiller, F. Schelling, A. Schopenhauer).

Key words: arts, fine arts, “mechanical” arts, aspects of specificity of arts.

УДК 316.723

А. В. Шелякіна

НАВЧАННЯ МИСТЕЦТВУ ЯК ЗАСІБ ІНТЕГРАЦІЇ В АМЕРИКАНСЬКУ КУЛЬТУРУ (ДОСВІД ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ)

Стаття присвячена основним напрямкам навчання мистецтва в США на початку ХХ ст. як засобу інтеграції в американську культуру.

Ключові слова: американська культура, мультикультуралізм, інтеграція, американізація, художня освіта, вивчення картин, студійна робота, художній музей та ін.

Національний розвиток будь-якої поліетнічної держави супроводжується низкою проблем та складнощів, оскільки вимагає співіснування на одній території людей різних національностей та расових груп, відмінних одне від одного в релігійному та культурному плані. Для Сполучених Штатів національне питання завжди було й залишається одним із найголовніших в історії країни. Але сьогодні явище мультикультуралізму вийшло за кордони цієї країни й набуло статусу загальносвітового, що призвело до пошуку нових прийнятних стратегій розвитку культур. Не стоїть осторонь цих проблем і українська гуманітаристика, опановуючи досвід різних країн, зокрема США. Питання інтеграції в іншу культуру, міжкультурного діалогу, методів його активізації, «американізація» українського суспільства, яка часто проявляється в некритичному ставленні до американського способу життя, коли запозичуються далеко не кращі зразки американської дійсності, робить вивчення позитивного досвіду Сполучених Штатів в царині полікультурного, морально-етичного, естетичного виховання та розвитку особистості актуальним для сучасної України.

Дослідженню особливостей американської культури присвятили свій науковий доробок О. Гаганова (полікультурна освіта в системі загальної шкільної освіти), В. Жуковський (основні етапи морального виховання в США, проблеми моралі серед християнської молоді США), О. Заболотна (підходи до громадянської освіти в США), С. Лук'янчук (завдання полікультурного виховання в американському суспільстві), О. Романова (релігійний фактор у політичному просторі США), І. Цапенко (соціально-політичні наслідки міжнародної міграції населення) та ін.

Мета статті – проаналізувати основні напрямки та цілі навчання мистецтва в американській школі в п.п. ХХ ст. як одного із засобів інтеграції в американську культуру.

Початок ХХ ст. в історії США відзначився процесом надто активної іміграції. Тільки за перші 15 років більше 13 мільонів людей прибули до Сполучених Штатів. Такий активний приплив іноземців не міг не позначитись на соціально-економічній та культурній ситуації в країні. Етнічне різноманіття в зазначений період розглядалось як загроза американській ідентичності, яка вбачалась в максимальній національній одноманітності. Потрапивши до невідомого, «ворожого» культурного середовища, імігранти перебували під постійним тиском, що призвело до дуже низького ступеня асимільованості значної кількості так званих «нових» імігрантів з країн Південної, Центральної та Східної Європи, які не встигали адаптуватися до нових умов життя – не знали англійської мови, прагнули відокремитися, зберегти свої національні традиції.

Задля запобігання «розмивання» американської культури набув обертів процес «американізації» нових прибульців, в якому головна роль відводилась освіті. Для того, щоб стати повноцінним членом американського суспільства, необхідно було, в першу чергу, опанувати англійську мову, що давало можливість отримати роботу, участь у політичному житті спочатку на рівні муніципалітету, а потім – держави. Мобілізувались релігійні, освітні, політичні інститути, ставлячи на меті прискорити американізацію імігрантів та національних меншин. Їх навчали англійської мови у школах і на виробництві, впроваджували політику виховання віри в американські цінності та інститути.

В цей період навчанню мистецтва в школах відводилась значна роль, і вивчення мистецьких творів було важливою частиною шкільних навчальних програм. Прогресивні реформатори розуміли, що мистецтво протягом століть було інструментом контролю з боку релігії, уряду та панівних соціальних груп. На початку ХХ ст. воно було потужним засобом впливу, що здійснювався за допомогою реклами, підручників, журналів, газет тощо. Отже, мистецтво вбачалось не тільки ядром й головним засобом естетичного виховання, але й інструментом, завдяки якому діти імігрантів могли

скоріше адаптуватися до нового середовища, оскільки вони, візуально контактуючи з творами мистецтва, переживати певні почуття та емоції, для чого знати досконало англійську мову було не обов'язково. Крім того, мистецтво вирішувало компенсаторні завдання – відвертало людину від гірких життєвих переживань і готувало її до боротьби за поліпшення світу й утвердження свого місця в ньому.

В кінці XIX – початку XX ст. виник цілий рух, що мав не меті вивчення мистецьких творів в школах (*the Picture Study Movement*) [5]. Одним із його завдань було залучити не тільки дітей до світу мистецтва, а й через них – їхніх батьків. В програму включали тільки ті твори, які несли в собі моральний зміст, тому що моральному та патріотичному вихованню (і особливо імігрантів) відводилась значна роль. Абстрактний живопис був заборонений, оскільки він відтворював радше внутрішній настрій автора, ніж впізнаваний образ об'єкта. На заняттях працювали з чорно-білими репродукціями картин. У той час не приділяли уваги тому факту, що репродукції не передавали ані кольору, ані текстури, ані інших важливих якостей художнього твору. Побутувала думка про те, що «Великі картини настільки прекрасні, що зберігають цю красу і в чорно-білій репродукції, тим самим залишаючись багатим полем для дослідження» [6]. Головне – це високі ідеали, які вони у собі несуть. У 1906 р. в журналі «Мистецтво в школі» були надруковані рекомендації, в яких, зокрема, говорилось: «Картини мають бути простими за композицією, зрозумілими для дітей шкільного віку; яскравої імітації акварелей слід уникати» [6]. Більш того, побутувала думка, що такі неясні, ненав'язливі копії чорно-білого або коричневого кольору спонукатимуть дітей з нетрів до чистоти й порядку.

Більшість викладачів того часу самі ніколи не бачили аутентичних творів мистецтва, які презентували на уроках. І тому до кінця не розуміли різницю між ними та чорно-білими репродукціями. Багато з них не мали освіти в галузі мистецтва взагалі, достатньо було прочитати рекомендовані методичні вказівки і презентувати картину.

Яким був типовий урок у ті часи? Вчитель презентував репродукцію картини, маленькі чорно-білі копії якої (схожі на сучасні дитячі картки) роздавалися кожному учневі окремо. Він надавав певну інформацію про картину, історію її створення, біографічні дані про автора. Урок відбувався в інтерактивному режимі, учні відповідали на запитання, дискутували, що також сприяло розвитку навичок спілкування англійською мовою. Така, на перший погляд, нехитра методика призвела до певних результатів – інтерес до мистецтва у суспільстві, значна частина якого на той час складалась із малограмотних імігрантів, став зростати, і п.п. XX ст. пройшла під гаслом «Мистецтво – для кожного!», коли воно вже розглядалось не як привілей для обраних, а стало доступним широким колам людей.

Дійсно, в зазначений період внаслідок науково-технічного прогресу почала стиратись межа між повсякденним життям та мистецтвом, останнє поступово набувало утилітарного характеру. Вище зазначений рух став можливим лише завдяки розвитку науково-технічного прогресу, оскільки раніше було б неможливо, наприклад, надрукувати таку величезну кількість репродукцій. Вторгнення „некласичних форм” та підходів в образотворче мистецтво, а також методику викладання предметів, пов'язаних з ним, сприймалося деякими вченими як руйнування чогось дуже важливого, що ще зберігала в собі художня практика кінця XIX ст. Але, мабуть, проголошення тези про смерть мистецтва стало початком нової фази його розвитку й функціонування. І якщо Т. Адорно, обурюючись процесом стирання межі між життям та мистецтвом, називав останнє „рядовим” незчисленної „армії” споживчих товарів [1, с. 27–28], то відомий американський культуролог і естетик Т. Манро вітав такий стан речей і наголошував на утилітарній функції мистецтва: „Будь-яка домогосподарка, що прикрашає свій дім або сад, хлопчик або дівчинка, які вішають малюнок на стіну, хай би, яким незграбним він був, виражають себе в мистецтві... Будь-який бізнесмен, що

турбується про свій офіс, будь-який комітет, що дбає про благоустрій села, прибирає сміття з вулиць та парків... – усі вони роблять внесок у творення мистецтва. Для них це може бути обов'язковим заняттям після робочого дня або хобі, але в мистецтві все це є, нині воно демократичне і що далі, то стає демократичнішим” [4, с. 298].

У 1920-х р.р. цей рух почав згасати. З'явилося все більше прибічників тієї точки зору, що такий спосіб навчання мистецтва недостатньо сприяє розвитку особистості. Картки-репродукції, які були лише тінню великих полотен, і інформація, спрямована на морально-етичне виховання, слугували засобами передачі інертної маси знань, тоді як мистецтво є поняттям набагато ширшим і несе у собі значно більше функцій.

Настав час більш прогресивної ідеї – творча діяльність студентів, а не сам художній твір мають відігравати головну роль. Серед інтелектуалів та митців стала панувати теза, що мета освіти (і художньої освіти, зокрема) – розвивати здібності людини будь-якого віку, активізувати, гармонізувати й спрямувати природжені здібності індивіда. Так, відомий педагог і філософ того часу Дж. Дьюї в праці «Демократія й освіта» [2] висунув тезу про те, що мета освіти – забезпечити умови для розвитку особистості, її соціальної ефективності, а також сформувати такі моральні якості як прямота, неупередженість, цілеспрямованість та відповідальність. Мистецтву в цьому процесі відводилась значна роль, оскільки Дьюї неодноразово підкреслював, що воно має стати частиною життя людини, критикуючи при цьому теорію «чистого мистецтва» [3].

У зв'язку з цим багато викладачів, естетиків та психологів вважали, що єдиний можливий спосіб сприймати й вивчати мистецтво – це брати участь у процесах, пов'язаних з художньою творчістю. Набув популярності новий етап – студійна робота (*studio work*), де навчання мистецтва стало сприйматись як виключно творчий процес.

Нові види діяльності в царині естетики, мистецтвознавства й педагогіки сприяли появі нових вчень, експериментальних навчальних, а також спеціальних музейних програм і фондів, як, наприклад, фонд колекціонера Альберта Барнеса, який організував галерею мистецтв як, свого роду, навчальну лабораторію для вивчення творів при безпосередньому контакті з ними. До 20-х р.р. учні були позбавлені можливості вивчати аутентичні мистецькі твори. Галерея А. Барнеса, в якій працювали згадувані нами Дж. Дьюї та Т. Манро, відкривала перед студентами унікальні можливості не тільки напряму сприймати мистецтво, а й слухати лекції видатних естетиків та культурологів того часу.

У зв'язку із зазначеними змінами художні музеї стали наділяти новою важливою функцією. Тепер вони розглядались як засіб залучення індивіда в історико-культурний простір, що дозволяло йому усвідомити себе як суб'єкта культури, зрозуміти своє місце в історико-культурному процесі. Так, наприклад, Т. Манро у працях „Освітні функції музеїв мистецтва” [4, с. 332–338], „Художні музеї та середня школа” [4, с. 362–373], „Практичні заняття в художніх музеях” [4, с. 373–377], „Художній музей: робота з дітьми” [4, с. 356–362] наголошував на тому, що в музеї відбувається трансляція духовного та культурного досвіду, накопиченого за довгі часи, що надає музею невичерпний освітній потенціал. Крім того, музей, на його думку, є осередком зіткнення культур, охоронцем вічних цінностей, різноманітних картин світу, представлених у матеріальних предметах: „Функція музею – добирати, зберігати, виставляти та інтерпретувати ті мистецькі твори, які вважаються найбільш цінними для людства, а також прищеплювати втілені в них цінності. У цій місії багато естетичних концептів і теорій мають знайти практичне застосування, а музей є свого роду лабораторією, відкритою не лише для виключно теоретичної роботи, а й активного дослідження мистецьких творів” [4, с. 341]. З цитати випливає, що музей у той час вже розглядався не як суто споглядальний простір, де людина була пасивним спостерігачем, а як місце потужного інформаційного та емоційного впливу, який відбувався завдяки

просвітницькій роботі професійного персоналу.

В багатьох музеях існували порожні кімнати для студійної роботи, яку вважалося бажаним проводити поруч з мистецькими творами, щоб мати можливість консультуватись: «Мистецтва треба навчати у тісному контакті з останнім. Навчання без оригінальних мистецьких творів, застосовуючи лише підручники, слайди або фотографії, є слабкою імітацією цього процесу» [4, с. 356].

Отже, виступаючи одним із засобів адаптації до нового культурного середовища, музей брав на себе місію навчального закладу, який впливав одночасно на інтелектуальну, емоційну, моральну сферу людини. Кінцевою метою музейних освітніх програм було розвинути творчу особистість, здатну сприймати ціннісний потенціал інших культур.

Розглянуті напрямки навчання мистецтва, які були панівними в п.п. ХХ ст., відігравали важливу роль у процесі інтеграції індивіда в нову культуру. Не дивлячись на різні підходи та цілі, вони сприяли розвитку культури нації загалом, а також кожного окремого індивіда, як її представника. Результатом діалогу з мистецтвом був процес самовідкриття й самовизначення особистості, де кожна нова зустріч з мистецьким твором ставала ще однією цеглиною у побудові світу культури в самому собі.

Список використаної літератури

1. Адорно Т. Эстетическая теория: пер. з нім. / Т. Адорно. - М.: Республика, 2001. - 526 с.
6. Дьюи Дж. Демократия и образование: пер. с англ / Дж. Дьюи. - М.: Педагогика-Пресс, 2000. - 382 с.
7. Dewey J. Art as Experience / J. Dewey. - New York: Milton, Balch and Co, 1934. - 368 p.
8. Munro T. Art Education, Its Philosophy and Psychology. Selected Essays / T. Munro. - New York: The Liberal Arts Press, 1956. — XVI, 380 p.
9. Seabolt B.O. Defining Art Appreciation [електронний ресурс] / B.O. Seabolt // Art Education. - 2001. - July. - Режим доступу: <http://www.findarticles.com>. — Title skreen.
10. Stankiewicz M.A. Reproductions in Picture Study [електронний ресурс] / M.A. Stankiewicz // Studies in Art Education. - 1985. - Vol. 26, № 2 . - P.88-92. - Режим доступу: <http://www.jstor.org/stable/1320564?origin=JSTOR-pdf>.

Стаття надійшла до редакції 5.09.2011

A. V. Shelyakina

TEACHING ART AS A MEANS OF INTEGRATION IN AMERICAN CULTURE (experience of the first half of the century)

This article deals with the main trends of art education taking place in the U.S.A. at the beginning of the XX-th century as the means of integration into American culture.

Key words: *American culture, multiculturalism, integration, americanisation, art education, picture study, studio work, art museum etc.*