

**The practical significance.** It was shown that the images of bells and their music as a phenomenon with a special sacred and secular meaning, were widely reflected in the Ukrainian society world-view, either ethnic culture.

**Key words:** bell-ringing culture, Ivan Franko, beats, bells, Ukrainian Galician wise folk proverbs, jokes, curses.

*Надійшла до редакції 22.11.2016 р.*

УДК [378.6.096:7] (477-25)НАОМА

### ВПЛИВ РЕФОРМ 1920–1930-х рр. НА ДІЯЛЬНІСТЬ МАЙСТЕРНІ МОНУМЕНТАЛЬНОГО ЖИВОПИСУ УКРАЇНСЬКОЇ АКАДЕМІЇ МИСТЕЦТВА

**Пилипенко Іван Якович**, професор кафедри живопису та композиції,  
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, м. Київ  
**kafedra.tim@gmail.com**

Розглянуто перший етап історії майстерні монументального живопису (1917-1935 рр.), розкрито значення реформ, що їх зазнала Академія, для існування спеціалізації художників-монументалістів, виявлено вплив реформ на зміст програм, навчальних планів та методів викладання. Виявлено, що 1920-ті рр. позначені творчими і педагогічними експериментами, пошуками методики викладання композиції, рисунку, живопису, інших фахових дисциплін. Перші півтора десятиліття існування Академії вирізнялись домінуванням монументального мистецтва. Проаналізовано процес уніфікації в освітній галузі, що завершився (1934 р.) упровадженням єдиної програми Всеросійської академії мистецтв. Особливу увагу зосереджено на діяльності педагогів фахових дисциплін.

**Ключові слова:** майстерня монументального живопису, реформи, методи викладання.

*Постановка проблеми.* Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури (НАОМА) готується відзначити 100 років від дня заснування Урядом УНР Української академії мистецтва (УАМ). Грудень 1917 р. став часом утворення першого в історії України вищого мистецького навчального закладу, початком формування новітньої школи монументального мистецтва. Ретроспективний аналіз процесів, що від відбувалися в національній художній освіті в контексті проведених в 1920-1930-х рр. реформ, дозволяє критично оцінити їх наукове і практичне значення, провести пошук можливих шляхів вдосконалення, збагачення змісту організаційно-педагогічного і творчого досвіду мистецької підготовки майбутніх фахівців, зокрема, художників-монументалістів. Дослідження маловідомих сторінок історії майстерні монументального живопису становить науковий інтерес, адже дозволяє вивчити досвід викладачів, виявити основи їхньої індивідуальної педагогічної системи, невіддільної від особистих мистецьких концепцій, здійснити аналіз процесів, що відбувалися в перші десятиліття існування вищої художньої школи з огляду на реформи в мистецькій освіті. В цьому полягає актуальність даної статті, виконаної відповідно до плану науково-дослідної роботи кафедри живопису та композиції НАОМА.

*Останні дослідження та публікації* свідчать, що осмислення сучасних проблем художньої освіти неможливе без звернення до історії мистецької педагогіки. Актуальність дослідження проблем історії формування і розвитку мистецької освіти першої третини ХХ ст. в Україні в загальнотеоретичному та вузькопрофільному аспектах підтверджується науковим інтересом до цих питань серед мистецтвознавців, істориків, педагогів (С.Волков, О.Голубець, С.Нікуленко, Т.Паньок, Л.Русакова, Л.Савицька, Л.Соколюк, Р.Шмагало та ін.). Безпосередньо історії становлення, етапам розвитку УАМ присвячено праці І.Врони, П.Говді, О.Кашуби-Вольвач, О.Ковальчука, М.Криволапова, О.Лагутенко, Л.Прибєги, А.Сидоренка, А.Чебикіна та ін. Однак, автори цих публікацій розглядають початковий період існування академії, зокрема, майстерні монументального живопису, становлення художньо-педагогічної системи в ній у межах своїх творчих завдань, досить фрагментарно.

Останнім часом помітне зацікавлення науковців проблемами формування вітчизняної школи монументального мистецтва ХХ ст. Цілком закономірно, що історіографія цієї теми переважно стосується особистості М.Бойчука як засновника і фундатора цієї школи, тоді як постатям інших педагогів-монументалістів академії – Л.Крамаренка, А.Тарана, М.Рокицького – значно менше приділено уваги мистецтвознавцями. Отже, необхідно здійснити аналіз їхнього педагогічного досвіду для отримання цілісної історичної картини підготовки фахівців монументальної спеціалізації впродовж перших двох десятиліть існування академії.

На сьогодні не існує узагальнюючої праці, в якій було б ґрунтовно досліджено історію спеціалізації «Монументальний живопис» та здійснено аналіз системи підготовки живописців-монументалістів. Виокремлені невіршені питання потребують висвітлення.

Надане дослідження ставить за мету проаналізувати вплив реформ, проведених упродовж 1920-х та першої половини 1930-х рр., на теоретичні й методологічні засади вищої художньої освіти в Україні. Ця широка проблема конкретизується на прикладі діяльності майстерні монументального мистецтва УАМ та ставить завдання охарактеризувати фахову підготовку художників-монументалістів в історичному та педагогічному аспектах. Відтворення цілісної картини історії монументальної майстерні зазначеного періоду неможливе без аналізу діяльності її педагогів, що відповідає постановці загальної проблематики статті.

*Виклад матеріалу дослідження.* Становлення художньої освіти в Україні тісно пов'язано з діяльністю Української академії мистецтва. Заснована спільними зусиллями видатних діячів культури, науки і мистецтва, вона стала першим вищим навчальним закладом академічного типу на теренах держави. Художники-фундатори отримали можливість очолити індивідуальні майстерні відповідно до своєї власної спеціалізації: станковий живопис (О.Мурашко, Ф.Кричевський, М.Бурачек, А.Маневич), монументальний живопис (М.Бойчук), графіка (Г.Нарбут), архітектура і композиція (В.Кричевський), декоративне мистецтво (М.Жук).

Час утворення академії став не лише початком формування системи вищої художньої освіти, а й зародження новітньої української школи монументального мистецтва. Засновником нової школи і керівником майстерні монументального живопису, став М.Бойчук. Видатний художник отримав освіту в Кракові, Мюнхені, Парижі й повернувся в Україну з непереборним бажанням відродження національного українського мистецтва. Він бачив засіб творення такого мистецтва у зверненні до культурного коріння народу, його символів і образів, його фольклору та історії. Вважав, що візантійська традиція, переосмислена в давньоруських і українських іконах, може стати формою такого мистецтва. Монументальний живопис, на його переконання, був найкращим способом втілення нового національного мистецтва.

Програма створення повноцінного великого національного стилю виявилася в діяльності М.Бойчука найбільш послідовно і ґрунтовно. Він відстоював ідею єдності різних видів мистецтва, спільності пластичної мови, заснував свою школу і виховав однодумців, яких у 1920-х рр. називали школою українських монументалістів [9; 26]. Набутий досвід і творчий потенціал живописець-педагог намагався втілити в оригінальній педагогічній методиці та творчій практиці своїх учнів у створеній ним майстерні УАМ. Пропонована ним система художньої освіти була орієнтована на монументальне мистецтво. Вона будувалась не на звичному для всіх попередніх художніх академій малюванні натури та гіпсів, а на засвоєнні специфіки техніки і технології матеріалів (передусім техніки фрески, стінопису клейовими фарбами, олійний живопис) та на здійсненні аналізу творів мистецтва попередніх епох. Так звані «відрисовки» являли собою аналітичні копії пам'яток, виконувались учнями впродовж всіх років навчання. Вивчення зразків високого мистецтва Єгипту, Візантії, Італійського Відродження привчало до самостійного пошуку шляхів створення довершеного твору і методів виконання. Керівник майстерні обрав «відрисовку» як провідну форму фахової підготовки студентів через її універсальність, адже завдяки їй не тільки розвивався окомір, просторове відчуття, розуміння гармонії кольорових співвідношень, монументальності, а й відбувалося осягнення закономірностей побудови лінійної композиції та знайомство з художніми матеріалами. Таким чином, методика М.Бойчука була орієнтована на оволодіння законами і засобами образотворчого мистецтва, мала практичне спрямування, дозволяла майбутнім монументалістам швидко набувати вміння і навиків для виконання конкретних замовлень по оформленню міського середовища. Це завдання естетизації оточуючого простору було на часі.

Політичні та економічні реалії, за яких відбулося становлення УАМ та формування нової школи монументального мистецтва, не були занадто сприятливими. Особливо важкими матеріально видалися 1918–1920 рр. [1; 8]. У наступні 15 років академія зазнавала суттєвих трансформацій, прослідкувати які можемо на прикладі біографії М.Бойчука. Він був професором Української академії мистецтва (1917–1922 рр.), Київського інституту пластичних мистецтв (1922–1924 рр.), Київського художнього інституту (1924–1930 рр.), Київського інституту пролетарської мистецької культури (1930–1934 рр.), Українського художнього інституту (1934–1937 рр.) [3; 64]. Як один із фундаторів УАМ, М. Бойчук очолював майстерню релігійного малярства, мозаїки, фрески та ікони, яка згодом стала називатися майстернею монументального живопису, пережив кілька реорганізацій, а після ліквідації індивідуальних майстерень продовжував на старших курсах викладати живопис та керувати дипломними роботами студентів [2; 174].

Проведені реформи та неодноразові перейменування навчального закладу впродовж 1920–1930-х рр. безпосередньо позначались на характері його діяльності: змінювалась структура, спеціальності, навчальні плани, завдання, ставали іншими методики викладання. Історико-політичне тло суттєво впливало на становлення художньо-педагогічної системи у ВНЗ. Ідеологічна складова переважала в процесі формування концепції розвитку українського мистецтва, ставала причиною різного роду нововведень в освітній процес, адже всі спеціалізації мали втілювати образотворчими засобами ідеологію держави, що призводило до постійних перетворень навчального закладу [4; 515].

Таким чином, перше десятиліття життя академії характеризувалося невпинним процесом реорганізації навчального процесу, створенням матеріальної бази й напруженими пошуками нових методик викладання фахових дисциплін. У той час у закладі було помітне стійке протистояння між педагогами реалістичного і новаторського напрямів, які з огляду на особистісні світоглядні і мистецькі концепції по-різному розуміли завдання виховання майбутніх художників.

Реформа 1922 р. фактично ліквідувала академію, перетворивши її на Київський інститут пластичних мистецтв. Академічну складову навчання було знівельовано, натомість у програмах майстерень з'явився виразний художньо-промисловий напрям [5; 93]. Оформлення будівель, святкових маніфестацій, агітпройдів, виготовлення агітаційних панно вимагало підготовки фахівців монументально-декоративного спрямування. Цілком логічно, що на той час станкові форми мистецтва суттєво скоротились, поступились місцем вивченню монументального мистецтва. До майстерні М. Бойчука додається майстерня Л. Крамаренка, згодом – А. Тарана і М. Рокицького.

У 1920 р. професором академії став художник-монументаліст Лев Крамаренко. Талановитий живописець і рисувальник, тонкий колорист, непересічний організатор і педагог сприяв відродженню

монументального живопису в Україні. Він мав вагомий практичний досвід монументальних розписів і тяжів до декоративного мистецтва. Впродовж десяти років керував майстернею декоративно-монументального мистецтва, що виникла після реорганізації графічної майстерні Г. Нарбути. Реалістичні засади творчості, сформовані під час навчання у студії Д. Кардовського та Паризькій академії мистецтв, досконале знання класичних зразків фресок від стародавніх до новітніх часів, володіння різними техніками монументального і станкового живопису, велике колористичне обдаровання, постійний інтерес до традицій українського народного мистецтва у поєднанні з особливою увагою до рисунка та до безпосереднього враження від природи – ці складові визначили основу творчого методу викладання педагога. Його програма навчання спрямовувалася на здобуття навичок декоративного стінопису [11; 115–116].

Разом із тим, програма професора мала цілком визначену академічну складову і поєднувала лінійні аналітичні копії-відрисовки Бойчукової системи з живописними академічними натурними постановками.

Л. Крамаренко і М. Бойчук однаково уявляли собі призначення монументального мистецтва, однак по-різному обирали засоби, що використовували в своїй роботі [10; 16]. Два безперечні лідери в оточенні своїх відданих прихильників і послідовників мали більше спільного, ніж розбіжностей в методиці викладання, втім певний антагонізм між ними відчувався в напруженій академічній атмосфері 1920-х рр.

Л. Крамаренко був переконаний, що студенти мали ознайомлюватися не лише з технікою виконання фрески і працювати темперою, а й вивчати інші види монументального мистецтва. Тому 1922 р., перебуваючи на той час на посаді ректора, він запросив до майстерні майстра мозаїчної справи художника Андрія Тарана, який викладав із перервами до 1941 р. Вони разом навчалися у студії Д. Кардовського, від якого засвоїли основи реалістичної майстерності та розуміння важливості композиційного мислення. До УАМ (тоді Інститут пластичних мистецтв) А. Таран прийшов як практик, для викладання в майстерні монументального мистецтва мозаїки. Він отримав освіту в Академії декоративного малярства в Парижі, вивчив техніку класичної мозаїки в Італії, керував організованими ним художньо-промисловими майстернями у Пскові, мав педагогічний досвід у майстерні монументального живопису в Петербурзькій академії мистецтв. Відомо, що в своїй творчій практиці митець орієнтувався на новітні течії західноєвропейського мистецтва, а з середини 1930-х рр. переважно звертався до індустріальної тематики [11; 209]. А. Таран відкривав своїм учням секрети візантійської мозаїки, художнє значення київських пам'яток монументального мистецтва. Його методика дозволяла студентам швидко набувати практичного вміння у виконанні навчальних мозаїчних завдань від задуму до ескізів, від виконання картонів до прямого набору на стіну. На переконання педагога, складна техніка мозаїки, що потребує значних фізичних зусиль і фінансових витрат, має бути засвоєна кожним учнем з усіма технологічними тонкощами, без розподілу на творчий і виконавчий процес. На заняттях він обирав різні способи декорування і підводив своїх вихованців до розуміння необхідності збереження культурного надбання. А. Таран виступав за проведення реставрації зруйнованих за час війни старовинних архітектурних споруд задля їхнього подальшого використання в нових умовах, за новим призначенням, вважав за можливе прикрашати їх творами монументального мистецтва відповідно до потреб часу. Очолювана ним мозаїчна майстерня активно працювала у довоєнний період, здійснюючи практичну підготовку фахівців із монументального мистецтва, реалізуючи численні замовлення з естетичного оформлення навколишнього середовища. На жаль, мистецький доробок художників-монументалістів 1920–1930-х рр. не зберігся до нашого часу, не залишилось творів студентів монументального відділення та їхніх керівників, а тому ця сторінка історії академії відкрита для подальшого дослідження .

Випускник М.Бойчука Микола Рокицький розпочав педагогічну діяльність із 1927 р., запровадив у майстерні орієнтацію на виробничо-монументальне малярство та індустріальну тематику. Його приваблювала важка робітнича праця на заводах і фабриках, тоді як Бойчука більше хвилювала тема українського села. Рокицький глибоко засвоїв методичні настанови вчителя, сповідував і розвивав його мистецькі ідеї, слідував розробленій ним навчальній програмі, однак додавав до неї своє індивідуальне бачення, спирався на свій власний досвід як художника-монументаліста, чим можливо пояснити вибір тем і завдань. У своїй творчості передусім намагався вирішити проблему єдності форми і змісту, наблизитися до оточуючого сучасного життя, звідси й невіддільний інтерес до індустріальної теми [6; 303]. Не пройшла повз його увагу й історично-революційна тематика. За спогадами відомо, що спочатку М. Рокицький викладав рисунок на текстильному відділенні, пізніше на відділенні монументально-виробничого малярства керував студентами та сам вів живопис, рисунок, композицію, тим самим зберігаючи метод середньовічних майстерень, що перейняв у свого вчителя [6; 307]. Такий підхід до навчання суттєво відрізняв майстерні монументального мистецтва від відділення станкового живопису, де фахові дисципліни викладали різні педагоги. В композиційному та колористичному вирішенні ранніх творів майстра відчутне захоплення мистецтвом раннього Відродження, традиціями українського народного мистецтва. Своїми думками охоче ділився з учнями майстерні. Отримані знання студенти закріплювали на практиці, виконуючи колективні панно-плакати разом зі своїм керівником, який очолював створену в Академії першу бригаду відділу монументальної пропаганди. М. Рокицький досить тонко відчував проблеми і завдання, що були на часі і намагався вирішити їх, акцентуючи увагу на індустріальній темі, яку вважав пріоритетною [11; 186–187].

Здійснений аналіз діяльності педагогів майстерні монументального мистецтва дозволяє відтворити історію її розвитку. Постійні зміни, що відбувались у системі вищої освіти не могли не вплинути на життя академії, не позначитися на підготовці художників-монументалістів. Після реформи 1922 р. не стабільна до того ситуація ускладнилась не лише через невизначеність загальної програми і методики навчання студентів, а

й через загострення конфліктних ситуацій між викладачами з різними ідейними та художньо-стилістичними спрямуваннями. Крім реалістичного, викладачі інституту у своїй творчості сповідували нові мистецькі напрями – кубофутуризм, неопримітивізм, експресіонізм [5; 93]. Завдяки реорганізації 1924 р. і створенню Київського художнього інституту художню освіту було скеровано на підготовку фахівців, здатних естетично організувати середовище, відповідно зростала потреба в ширшій спеціалізації художників-монументалістів. До середини 1920-х рр. у стінах академії відбувався процес поступового перетворення монументальної майстерні на багатопрофільне монументальне відділення, що завершився 1926 р. У той час активно формуються творчі бригади художників: студенти-монументалісти, керовані своїми професорами, виконували розписи багатьох громадських споруд, створювали агітаційні панно, викладали мозаїчні композиції.

З другої половини 1920-х рр. у суспільстві відбуваються процеси оптимізації пролетарського мистецтва. Доба активного розвитку найрізноманітніших напрямів авангардного мистецтва в Україні поступово стає історією. Ідеологічна домінанта стає все більш жорсткою і поступово нівелює розмаїття творчих пошуків у мистецтві, формуючи теоретичну базу загальної для всіх художньої мови, єдиного методу радянського мистецтва. Процес уніфікації в освітній галузі, що розпочався з середини 20-х, знайшов логічне завершення у реформі 1934 р прийняттям єдиної для всіх художніх закладів програми Всеросійської академії мистецтв.

З 1934 р. затверджуються нові функції системи художньої освіти, проводиться централізоване планування діяльності та загально-ідеологічне, наукове та методичне керівництво [7]. Ця реформа вплинула на систему навчального процесу, сприяла відродженню академічних традицій, відіграла ключову роль в історії майстерні монументального живопису, що суттєво позначилось на загальному розвитку монументального мистецтва України. На тривалий час станкові форми стають пріоритетними в різних галузях образотворчого мистецтва, тоді як монументальні форми втрачають свої провідні позиції. З 1935 р. в академії призупиняється підготовка художників-монументалістів, переривається процес інноваційних художньо-педагогічних пошуків 1920-х рр. Лише 1965 р. на живописному факультеті знову відкрито майстерню монументального мистецтва [6].

*Висновки.* Отже, в перші десятиліття свого існування УАМ на певний час стала провідним осередком розвитку монументального мистецтва. Аналіз діяльності викладачів монументальної майстерні, що належали до різних стилів і напрямів, які створювали власну педагогічну систему та проявляли себе в індивідуальних творчих завданнях, віддаючи перевагу певним матеріалам, а також дослідження впливу реформ, дозволило відтворити цілісну картину історичного розвитку майстерні в цілому.

*Перспективи* подальших досліджень полягають у поетапному поглибленому вивченні методик викладання фахових дисциплін у майстерні монументального живопису від минулого до сьогодення.

#### Список використаної літератури

1. *Врона І.* Київський художній інститут (Його сучасний стан і робота) / І. Врона // Мистецько-технічний ВІШ : зб. Київ. художнього ін.-ту. – Київ, 1928. – С. 8-16.
2. *Ковальчук О.* Про фресковий живопис в Київському художньому інституті / О. Ковальчук // Українська академія мистецтва : дослід. та наук.-метод. пр. – Київ, 2009. – Вип. 16. – С. 173-185.
3. *Кравченко Я.* Школа Михайла Бойчука: тридцять сім імен / Я. Кравченко. – Київ : Майстерня книги : Оранта, 2010. – 400 с.
4. *Криволапов М.* Українська академія мистецтва. Сторінки історії / М. Криволапов // Мистецтвознавство України : зб. наук. пр. – Київ, 2006. – Вип. 6/7. – С. 511-530.
5. *Лагутенко О.* Київська графічна школа (До історії Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури) / О. Лагутенко // Українська академія мистецтва : дослід. та наук.-метод. пр. – Київ, 2001. – Вип. 8. – С. 89-102.
6. *Овчинніков В.* Бойчукіст Микола Рокицький : до 100-річчя від дня народження / В. Овчинніков // Українська академія мистецтва : дослід. та наук.-метод. пр. – Київ, 2001. – Вип. 8. – С. 300-307.
7. *Паньок Т. В.* Художня реформа 1934 року (історико-педагогічний аспект) / Т. Паньок // Педагогіка і психологія : зб. наук. пр. – Харків, 2015. – Вип. 49. – С. 309-315.
8. *Прибега Л.* Історія і сьогодення Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури / Л. Прибега // Українська академія мистецтва : дослід. та наук.-метод. пр. – Київ, 2007. – Вип. 14. – С. 12-23.
9. *Соколюк Л.* Проблема національного стилю в українському мистецтві першої третини ХХ століття / Л. Соколюк // Мистецтвознавство України : зб. наук. пр. – Київ, 2003. – Вип. 3. – С. 25-31.
10. *Цельтнер В.* Жизнь и творчество художника / В.П. Цельтнер // Лев Юрьевич Крамаренко. 1888-1942. Живопись. Графика : альбом. – М., 1995. – С. 5-27.
11. *Українська академія мистецтва* : професори НАОМА (1917-2012). – Київ, 2012. – 272 с.

#### References

1. *Vrona I.* Kyivskiy khudozhnii instytut (Ioho suchasnyi stan i robota) / I. Vrona // Mystetsko-tekhnichnyi VYSh : zb. Kyivskoho khudozhnogo instytutu. – Kyiv, 1928. – S. 8-16.
2. *Kovalchuk O.* Pro freskovyi zhyvopys v Kyivskomu khudozhnomu instytuti / O. Kovalchuk // Ukrainska akademiia mystetstva : doslid. ta nauk.-metod. pr. – Kyiv, 2009. – Vyp. 16. – S. 173-185.
3. *Kravchenko Ia.* Shkola Mykhaila Boichuka: trydtsiat sim imen / Ia. Kravchenko. – Kyiv : Maisternia knyhy : Oranta, 2010. – 400 s.

4. *Kryvolapov M. O.* Ukrainska akademiia mystetstva. Storinky istorii / M. Kryvolapov // *Mystetstvoznavstvo Ukrainy* : zb. nauk. pr. – Kyiv, 2006. – Vyp. 6/7. – S. 511-530.
5. *Lahutenko O.* Kyivska hrachna shkola (Do istorii Natsionalnoi akademii obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury) / O. Lahutenko // *Ukrainska akademiia mystetstva : doslid. ta nauk.-metod. pr.* – Kyiv, 2001. – Vyp. 8. – S. 89-102.
6. *Ovchynnikov V.* Boichukist Mykola Rokyttskyi : do 100-richchia vid dnia narodzhennia / V. Ovchynnikov // *Ukrainska akademiia mystetstva : doslid. ta nauk.-metod. pr.* – Kyiv, 2001. – Vyp. 8. – S. 300-307.
7. *Panok T. V.* Khudozhnia reforma 1934 roku (istoryko-pedahohichni aspekt) / T. Panok // *Pedahohika i psykhohohiia* : zb. nauk. pr. – Kharkiv, 2015. – Vyp. 49. – S. 309-315.
8. *Prybieha L.* Istorii i sohodennia Natsionalnoi akademii obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury / L. Prybieha // *Ukrainska akademiia mystetstva : doslid. ta nauk.-metod. pr.* – Kyiv, 2007. – Vyp. 14. – S. 12-23.
9. *Sokoliuk L.* Problema natsionalnoho styliu v ukrainskomu mystetstvi pershoi tretyny KhKh stolittia / L. Sokoliuk // *Mystetstvoznavstvo Ukrainy* : zb. nauk. pr. – Kyiv, 2003. – Vyp. 3. – S. 25-31.
10. *Tselner V.* Zhizn i tvorchestvo khudozhnika /V.P. Tselner // Lev Yurevich Kramarenko. 1888-1842. Zhivopis. Grafika : albom. – M., 1995. – S. 5-27.
11. *Ukrainska akademiia mystetstva* : profesory NAOMA (1917-2012). – Kyiv, 2012. – 272 s.

#### ВЛИЯНИЕ РЕФОРМ 1920–1930-Х ГГ. НА ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МАСТЕРСКОЙ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ УКРАИНСКОЙ АКАДЕМИИ ИСКУССТВА

**Пилипенко Иван Яковлевич**, профессор кафедры живописи и композиции,  
Национальная академия изобразительного искусства и архитектуры, г. Киев

Рассмотрен первый этап истории мастерской монументальной живописи (1917-1935 гг.), раскрыто значение проведенных в вузе реформ для существования специализации художников-монументалистов, выявлено влияние реформ на содержание программ, учебных планов и методов преподавания. Выявлено, что 1920-е гг. отмечены творческими и педагогическими экспериментами, напряжёнными поисками методики преподавания композиции, рисунка, живописи, других профильных дисциплин. Первые полтора десятилетия существования академии отличались доминирующим положением монументального искусства. Проанализирован процесс унификации в сфере образования, завершившийся реформой 1934 г. и введением единой программы Всероссийской академии художеств. Внимание сосредоточено и на деятельности педагогов профильных дисциплин.

**Ключевые слова:** мастерская монументальной живописи, реформы, методы преподавания.

#### IMPACT OF 1920-1930's REFORMS ON THE ACTIVITY OF THE WORKSHOP OF MONUMENTAL PAINTING OF THE UKRAINIAN ACADEMY OF ARTS

**Pylypenko Ivan**, professor of painting and composition department,  
National Academy of Fine Arts and Architecture, Kiev

Reviewed the first stage of the monumental painting workshop's history (1917-1935). Disclosed the importance of reforms for the existence of the monumental artist specialization. Traced the impact of the reforms on the content of programs, courses and educational methods. It has been revealed, that 1920's are marked with creative and pedagogical experiments, intense looking for the method of teaching such courses as composition, drawing, and other professional subjects. First one and half decades of the Academies' existence can be characterized as the domination of the monumental art. Also analyzed the process of unification, completed with a reform of 1934 and establishing the unified program of the Russian Academy of Arts. Special attention was paid to the work of teachers of core subjects.

**Key words:** workshop of monumental painting, reforms, educational methods.

UDC [378.6.096:7] (477-25)NAFAA

#### IMPACT OF 1920-1930's REFORMS ON THE ACTIVITY OF THE WORKSHOP OF MONUMENTAL PAINTING OF THE UKRAINIAN ACADEMY OF ARTS

**Pylypenko Ivan**, professor of painting and composition department,  
National Academy of Fine Arts and Architecture, Kiev

**Objective.** Understanding of nowadays art education problems is impossible without the understanding of the art university's history. That's why researchers are so serious interested in history of formatting and first decades of existing of the National Academy of Arts and Architecture which soon will celebrate its 100 years anniversary of establishment as the Ukrainian Academy of Arts in 2017. Author concentrated his attention of educational reforms of 1920-1930's and the activity of the academic workshop of monumental painting (which is the least studied among all the others).

**Methodology** of the study combining several scientific methods: analytical, systematical, method of comparing, and method of generalization.

**Results.** This work contains an analysis of the period of the most intensive reformation in the whole history of the Academy. There was examined teaching activity of M. Boychuk, L. Kramarenko, A. Taran, M. Rokitsky. It was marked, that those pedagogical conceptions, that he implemented had a significant positive effect on professional

training of monumental painters, which was a priority on the 1920's and at the beginning of 1930's. Special attention is focused on the rivalry between the teachers of different styles, which strengthen the opposition between «realists» and «novators» and couldn't have any good influence of the development of the art school. The Reform of the 1922 reduced academic part of the studying significantly, 1924 and 1930 – was a cause of specialization's conversation on faculties. The reform of 1934 along with the revival of academic system of education and unification of studying programs has a termination of monumental artists graduation as a result.

**Conclusion.** It was revealed, that those reforms had such consequences as changing the titles, reorganization of structure, teaching stuff, educational plans, pedagogical conceptions, teaching programs and educational methods, with had a significant influence on professional training of the artist of monumental painting. Understanding of the historical experience of the past could be a fundament of contemporary reforms in the sphere of art, optimization of nowadays educational programs, especially in the workshop of monumental painting and temple culture of the National Academy of Arts and Architecture.

**Key words:** workshop of monumental painting, reform, teaching methods.

*Надійшла до редакції 11.11.2016 р.*

УДК 130.33

### ПРИРОДА І РОЛЬ РЕЛІГІЙНОЇ ВІРИ В ПЕРСПЕКТИВІ ПСИХОАНАЛІЗУ І ФІЛОСОФІЇ ВІКТОРА ЕМІЛЯ ФРАНКЛА

др. **Маріуш Шайда**, доцент факультету образотворчого мистецтва,  
Академія мистецтв, м. Щецин  
[mariusz.szajda@akademiasztuki.eu](mailto:mariusz.szajda@akademiasztuki.eu)

Віктор Еміль Франкл у створеній ним антропології часто підкреслював, що одним із важливих аспектів людської особистості є аксіологічний вимір. Людство існує в світі цінностей, які є абстрактними, але важливо зосередити увагу на цінностях, які роблять нас людьми. Серед цих значень – не лише краса, істина, добро і святість, а й принесення себе в жертву і молитва. Філософія часто не може пояснити всі ці значення, але це можна досягнути завдяки релігійній вірі.

**Ключові слова:** людське життя, антропологія, релігійна віра, релігійна людина.

Viktor Emil Frankl [21] – a famous Austrian physician and philosopher – in created by him anthropology often he emphasized that an important dimension of the human person is – as we can say – axiological dimension. A human exists in a world of values that are abstract universals of sense. It is, among other things, focus on values what makes us human. Among these values are on the one hand beauty, truth, goodness, and holiness, but also sacrifice and prayer. Philosophy often cannot explain all of these values, and therefore it needs to appeal to religious faith [2]. Frankl saw not only the deep structure of human values, but above all he revealed its noetic plane, and with it an unconscious universal spirituality which he considers non-negotiable aspect of the human person. Frankl's concept of human being relatively comprehensive and unified anthropology can serve as a background for discussion about location of religious relatedness of faith and reason, both at psychotherapeutic and philosophical plane.

Psychoanalysis: treatment or manipulation?

The task of psychoanalytic therapy is to restore to human a healthy attitude towards self, others and the world around. And it is not about temporary relief of pain and suffering, but a lasting recovery of the patient's mental balance.

According to Frankl, you cannot keep a permanent mental balance without a sense of the general meaning of own existence. In the therapeutic contact with human, you can easily be tempted to manipulate its psyche. Therefore, you need to ask yourself a question whether psychoanalysis is not a manipulation of weakened internally and mentally ill human? Does the physician, by therapeutic techniques, such as logotherapy, not induce in its patients the affirmation of a particular religion, just because with this affirmation it gets an easy explanation of mental patient's problems? The answer to these questions depends on many factors, but it seems that mainly depends on explicite or implicate of the overall approved concept of the human existence / being, on adopted image of the human ontological-existential constitution.

Frankl believed that the reductionist image of the human existence / being, depersonalizing the human, transforms the psychoanalytic therapy in the art of technical manipulation of the human psyche, which brings to relieve suffering, but at the cost of denial of consciousness of the patient the reflective attitude to life and to itself. For Frankl in his logotherapy «not technique or therapeutic approach is important as such, whether it will be the administration of drugs, or the use of shocks, but the spirit in which it is done» [10]. Nothing in the therapeutic approach can insult the human dignity of the patient, while lowering the level – supported on the vertical transcendence of external and internal determinants – reflective self-knowledge of the patient – it injures its human dignity. Frankl, after years of clinical experience, found logotherapy as an effective method for outputting patients from noogenic, sociogenic and psychogenic neuroses, also found its effectiveness in prevention in relation to psychogenic neuroses [8]. As claimed Petrilowitch: «(...) logotherapy, in contrast to all other schools of psychotherapy, exceeds the dimension of the neurosis itself (...), it follow the human in the specific dimension of its humanity