

5. Doroha, A. Ye. (2010). *Estetychna tradytsiia natsionalnoi dukhovnoi kultury: metodolohichniy aspekt*. Kyiv: Vydavnytstvo NPU imeni M.P. Drahomanova [in Ukrainian].
6. Otych, O. M. (2004). Mystetstvo u zmisti neperervnoi osvity. *Suchasna mystetska osvita: realii ta perspektyvy: zbirnyk naukovykh prats*. Kyiv-Sumy [in Ukrainian].
7. Akhmetshyna, H. P. (2013). Pedahohichniy potentsial narodnoho prykladnoho mystetstva v rozvytku zdibnosti do tvorchoi samorealizatsii studentiv vyshu. *Suchasni problemy nauky ta osvity*, 1, 20–24 [in Ukrainian].
8. Kurach, M. S., Bilosevych, I. A. (2012). Dekoratyvno-uzhytkove mystetstvo yak zasib vykhovannia studentiv – maibutnikh vchyteliv tekhnolohii. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Serii: Pedahohika*. Ternopil, 2, 122–127 [in Ukrainian].
9. Tymkiv, B. (2004). Formuvannia khudozhnoi etnokultury studentiv zasobamy narodnoho dekoratyvno-prykladnoho mystetstva. *Narodne mystetstvo*, 1/2, 54–55 [in Ukrainian].
10. Kasian, T. K. (2016). *Orhanizatsiia navchannia dekoratyvno-prykladnoho mystetstva na Katerynoslavshchyni u druhii polovyni XIX – pochatok XX stolittia*. Candidate's thesis. Cherkasy [in Ukrainian].
11. Matsyshyna, Z. A. (2012). *Vykhovannia natsionalnoi kultury v uchniv zahalnoosvitnikh shkil zasobamy dekoratyvno-prykladnoho mystetstva (XIX – pochatok XX stolittia)*. Candidate's thesis. Ternopil [in Ukrainian].
12. Stetsenko, L. L. (2013). Suchasna ukrainska estetyka: do vyznachennia tendentsii rozvytku. *Humanitarnyi chasopys*, 2, 55–62 [in Ukrainian].

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА СЕВЕРО-ВОСТОЧНОЙ УКРАИНЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА В ФОРМИРОВАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЭТНОКУЛЬТУРЫ СТУДЕНТОВ

Гулей Ольга Владимировна

заслуженный мастер народного творчества Украины, старший преподаватель кафедры изобразительного искусства, музыковедения и культурологии Учебно-научного института культуры и искусств
Сумской государственной педагогической университет имени А. С. Макаренко

В статье осуществлен теоретический анализ возможностей использования элементов декоративно-прикладного искусства Северо-Восточной Украины второй половины XIX – начала XX века в формировании художественной этнокультуры студентов. Рассмотрены основы этнопедагогики в историко-педагогическом контексте. Выделено значение народного искусства в формировании мировоззрения, эстетических идеалов, нравственных ценностей, патриотизма и национального самосознания будущего учителя изобразительного искусства средствами декоративно-прикладного искусства своего региона очерченного периода. Конкретизированы пути по привлечению творческой молодежи к возрождению, сохранению и дальнейшему развитию народного искусства родного края на основе традиционности.

Ключевые слова: региональный компонент, традиционное декоративно-прикладное искусство, этнопедагогика, этнокультура будущего учителя.

Отримано редакцією 05.06.2019 р.

УДК 377/378.09:74/75(477)''18/193''

DOI: 10.31376/2410-0897-2019-2-40-187-195

ОКРЕМІ НОТАТКИ ДО ІСТОРІЇ РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ

Никифоров Андрій Михайлович

кандидат педагогічних наук, викладач мистецьких дисциплін
Сумська художня школа імені Михайла Лисенка
e-mail: novatatar@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-0576-980X

У статті проаналізовано становлення художньої освіти України XVII–XVIII століття в історико-педагогічному контексті. Виокремлено провідні напрями навчання образотворчого мистецтва у новостворених Києво-Лаврській іконописній майстерні, Харківському колегіумі, Київській академії та в народній традиції родинного навчання художнього ремесла. Схарактеризовано основні засади навчання і виховання в перших закладах художньої освіти XVIII століття. З'ясовано внесок народного мистецтва у розвиток системи художньої освіти в Україні досліджуваного періоду. Узагальнено відомості щодо теорії та практики навчання образотворчого мистецтва з використанням творчого надбання вітчизняних та закордонних митців у XVIII столітті. Констатовано, що з відкриттям Києво-Лаврської іконописної майстерні склалася система навчання, що ґрунтувалася на підручниках і посібниках для малювання та досвіді провідних художників-педагогів.

Ключові слова: мистецька освіта, іконописні школи, художньо-ремісничі майстерні, козацьке бароко, родинне виховання.

Постановка проблеми. XVII–XVIII століття в Україні характеризується формуванням національної культури, що визначилася та яскраво окреслилася в період козацької доби і знайшла втілення в українському бароко. Водночас досліджуваний період відзначається започаткуванням художньої освіти, що ознаменувалося відкриттям малярні Києво-Печерської лаври, заснуванням Харківського колегіуму, Києво-Могилянського колегіуму, що отримав на початку століття статус академії, у якій викладали провідні художники-педагоги: О. Козачківський, Г. Левицький, І. Мигура, Л. Тарасевич, О. Тарасевич, І. Щирський та інші. Структура Київської академії, зміст її навчальних програм (однією із дисциплін якої було образотворче мистецтво) дозволили підвищити просвітницький рівень навчання в академії та порівняти її з передовими навчальними закладами Європи свого часу, що вможливило ствердження статусу художньо-культурного і науково-освітнього центру України.

Загалом, XVII–XVIII століття в культурно-освітній сфері України – час освічених, талановитих, активних людей. Досліджуваний період відзначається як утворенням української держави, так і формуванням нової національної культури й освіти. Як зазначають сучасні науковці, протягом XVII–початку XVIII століття український народ був об'єднаний у націю, визначальною рисою якої є її власна національна культура, що остаточно сформувалася в період козацької доби і знайшла втілення в українському бароко, особливістю якого є територіальний поділ культури (відповідно до поділу українських земель на козацьке бароко – Лівобережжя і єзуїтське бароко – Правобережна Україна, що залишилась у складі Речі Посполитої). Специфіка розвитку західноукраїнського бароко: в усіх сферах культури й мистецької освіти відчувались впливи єзуїтського бароко.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема історії розвитку образотворчого мистецтва в Україні XVII–XVIII століть привертала увагу науковців, зокрема, на сторінках видань, присвячених українському образотворчому мистецтву в цілому: «Історія українського мистецтва в 6-ти тт.», «Історія українського мистецтва в 5-ти тт.», «Українське мистецтво другої половини XVII–XVIII століть» П. Білецького, «Українська культура» А. Антоновича, «Українське мистецтво» В. Щербаківського, «Українське мистецтво» Д. Кривача, В. Овсійчук, С. Черепанова. Художнє життя на Україні в досліджуваний період вивчав П. Жолтовський, особливості книжкової мініатюри описали Г. Логвин та Я. Запаско. Безпосередньо дослідженням народної графіки переймалися науковці В. Свенціцька, В. Січинський, П. Попов, О. Шпак та інші. Важливе значення для дослідження мають відомості, опубліковані І. Крип'якевичем, М. Лушиком та Ф. Максименком. Великий внесок у дослідження проблеми зробив Д. Степовик. Серед його розвідок чільне місце належить праці «Українська гравюра бароко». У книзі автор на прикладі творчості О. Тарасевича, Л. Тарасевича та І. Щирського, висвітлює характерні риси українського бароко. Інтерес до розвитку образотворчого мистецтва взагалі і до графічного мистецтва зокрема з початком XXI століття посилюється. Тому підтвердженням служать наукові статті В. Александровича, Г. Логвина, В. Фоменко, О. Шпак та інших. Оскільки більшість праць є дотичною до теми і до того ж переважно має мистецтвознавчий характер, вважаємо, що зазначена проблема конче потребує комплексного, ретельного історико-педагогічного дослідження.

Формулювання мети статті. Схарактеризувати розвиток художньої освіти XVII–XVIII століть в історико-педагогічному контексті.

Виклад основного матеріалу. Стосовно характеристики становлення художньої освіти XVII–XVIII століть слід зазначити, що в досліджуваний період формується два напрями розвитку освіти: формальний (у новостворених Києво-Лаврській іконописній майстерні, Харківському колегіумі, Київській академії) та неформальний (у народній традиції родинного навчання художнього ремесла). Варто вказати, що формальний напрям освіти склався переважно під впливом запитів аристократичного мистецтва (замовлення козацької старшини та церковних ієрархів), а неформальний напрям відповідав запитам демократичного мистецтва (народного, традиційного). Найбільш показовим у цьому розшаруванні є мистецтво вишивки – панські гапти та селянські вишивки (хоча слід зауважити, що аристократичне мистецтво створювалося також народними майстрами) [5]. Це дає нам підстави вважати всі види

українського мистецтва XVII – початку XVIII століття народними, тобто традиційними.

Важливо підкреслити, що найбільшого розквіту в цей період досягло мистецтво графіки, а надто гравюри (вид графіки, в якому зображення є друкованим відбитком) [8] у зв'язку з відкриттям першого закладу художньої освіти на теренах України [10]. У 1728 році в Києво-Печерській Лаврській іконописній майстерні була започаткована певна система малярського навчання, що спиралася на підручники і посібники для малювання та досвід провідних вітчизняних та зарубіжних художників-педагогів свого часу. Згодом подібні майстерні були відкриті у Львові, Чернігові та Новгород-Сіверському [6].

П. Жолтовський у вступному слові до альбому-каталогу «Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні» робить екскурс в історію створення майстерні, приводить витяги із архівних документів. Крім цього, автор розглядає методику навчання в Лаврській малярні. Зокрема, він стверджує: «В основі навчання лежало перемальовування з різних західноєвропейських альбомів гравюр» [3, с. 6]. Ці факти засвідчують вплив західноєвропейської художньо-педагогічної традиції на становлення художньої освіти в Україні.

На сторінках вищевказаної праці П. Жолтовський уміщує реєстр книг, з якими працювали вихованці майстерні, що вможливує дійти висновку стосовно застосування навчальних посібників і підручників у навчально-виховному процесі Лаврської малярної школи. З опису П. Жолтовського маємо уявлення про стилістику зображень, елементами яких були «сивіли, пророки та апостоли, алегоричні фігури із складними драпіровками одягу». Вищевказане свідчить про використання елементів наочності в методиці викладання образотворчого мистецтва у XVIII столітті.

Про вплив народного мистецтва на розвиток теорії і практики навчання образотворчого мистецтва свідчать численні приклади використання орнаментів, властивих різним видам традиційного народного мистецтва України у різноманітних видах виконання практичної роботи вихованців малярні. «Лаврські учні були хорошими орнаменталістами, – констатує П. Жолтовський, – серед їх робіт є чимало творів, орнаментальні мотиви яких запозичені з народних вишивок, з різьби по дереву, різних проектів декоративних картушів, ювелірного карбування» [3, с. 7].

Аналіз тематики творчих та практичних робіт учнів малярні дозволяє простежити впливи західноєвропейської школи навчання образотворчого мистецтва. Так, аналіз архівних джерел (альбомів, малюнків учнів) уможливив встановити, що графіка XVII століття розвивалася на основі стійких давньовізантійських традицій у межах канону християнства. Проте з XVIII століття малювання оголеного людського тіла знаходить своє місце в системі художнього навчання в Україні. Згодом починають ускладнюватись пози, ракурси, простежується інтерес до передавання почуттів – гніву, люті, плачу тощо. У малюнках жіночих образів відчуються «мадонізовані» Богородиці з проявом національних жіночих рис [11].

Про збільшення уваги до світських сюжетів свідчить розширення тематики учнівських робіт малярні. Так, серед анімалістичних сюжетів слід назвати зображення оленів, коней. Крім цього, привертають увагу малюнки екзотичних тварин – левів, верблюдів, дикобразів, мавп, кенгуру, страусів тощо. До категорії світських мотивів слід віднести також зображення орлів на тлі гірського ландшафту, лебедів на тихій воді, лісових та водяних птахів.

Доцільно зауважити, що художні технології та теми робіт не тільки запозичувалися, а й творчо переосмислювалися. На їх основі створювалися власні авторські техніки та художні твори. Наприклад, пейзажні малюнки Лаврської малярні виконані технікою розмивки тушшю, дуже відрізняються від гравірованих та офортних взірців [9]. Це вказує на творче переосмислення українськими майстрами західноєвропейських зразків власною художньою мовою.

Про високу педагогічну майстерність викладачів Києво-Лаврської малярні свідчать значні зрушення в методиці викладання образотворчого мистецтва. Такі висновки нам дозволили зробити аналіз учнівських робіт, теми та завдання яких поступово ускладнювалися та розширювалися. Архітектурним мотивам характерна кулісна побудова, що в окремих випадках поступається місцем повітряно-перспективній побудові [3, с. 8]. Зрідка починають траплятися

побутові сцени та сюжети, що цікавили лише своєю оповідністю [2]. Важливе місце у нашому аналізі посідають однофігурні постаті апостолів, пророків, алегоричні уособлення. Сидячі фігури апостолів-євангелістів у XVIII столітті замінюються постатями на повний зріст, в яких гравери намагалися передати високу мудрість, глибоку духовність, волю до проповіді, готовність до самопожертви. Щодо алегоричних образів, слід назвати зображення дня і ночі, алегорія геометрії у вигляді жінки біля глобуса і популярна алегорія марності людського життя в образі дитини, що спираючись однією рукою на людський череп, другою тримає дудочку, з якої видуває мильні бульки [4].

Вищевказане свідчить про підвищення професійного рівня підготовки фахівців, набуття ними нових фахових компетенцій і компетентностей. Окрім того, завершені пропорції, упевнені пози, виразна динаміка рухів перетворили гравюри на довершені мистецькі твори.

У 1721 році у Харкові було засновано колегіум для навчання дітей духовенства, старшини, заможних міщан і козацтва [17].

З 1658 року було відкрито Києво-Могилянський колегіум, який у 1701 році отримав статус академії завдяки сприянню гетьмана І. Мазепи і закріпленій грамотою Петра I [16].

Академія мала такий високий просвітницький рівень, що дозволив їй підняти на один щабель з кращими навчальними закладами Європи свого часу. Як зазначають сучасні науковці, високий статус був підтверджений структурою академії та змістом навчальних програм. Важливим є той факт, що навчання не було становим, а було загальнодоступним: здобувати освіту мали право не тільки вихідці з усіх верств населення, а й всі охочі, незважаючи на вік чи походження. Єдиною умовою для всіх вступників було: по-перше, здатність до навчання; по-друге, сповідування православної віри [17].

На початку XVIII століття в академії навчалось близько двох тисяч студентів. Організація навчання передбачала приділення великої уваги виховній роботі, що передбачала повагу до старших, формування християнських чеснот, відданості батьківщині тощо.

У контексті нашого дослідження важливим є той факт, що Київська академія була провідним як науковим, так і художнім центром України. До видатних викладачів та вихованців академії належить плеяда визначних вітчизняних діячів культури, освіти, науки і мистецтв різних напрямів. Зокрема, видатні художники-графіки, що викладали в Києво-Могилянській академії образотворче мистецтво: І. Мигура, І. Щирський, Л. Тарасевич, Г. Левицький та інші у своїй педагогічній та художньо-творчій діяльності пропагували ідеї бароко та просвітництва як на теренах України, так і за її межами [12; 13].

Варто зазначити, що наприкінці XVII – на початку XVIII століття у чернігівській та львівській друкарнях також працював колектив обдарованих художників. «... На вимоги козацької старшини мистецтво української гравюри відповіло новим жанром», – пише Д. Антонович [1, с. 356]. Крім того, автор у своїх друкованих лекціях дає коротку, але влучну характеристику кожному митцю епохи, до яких передусім відносить І. Мигуру, що присвятив свою творчість виключно портретам поважних осіб та тезоіменитих святих. Водночас митець був майстром декору гербів, мав необмежену фантазію. Принагідно зауважимо, що у 1706 році на величезному аркуші паперу він створив гравюру «Мазепа в оточенні добрих справ». У центральній частині композиції розмістив постать Мазепи в лицарському вбранні, з булавою. Обабіч розташував фігури шістьох жінок, які уособлюють істину, правду, силу, справедливість, науку і мистецтво. У верхній частині картини зображено шість церков, що їх заснував Мазепа [14].

Подальшим пошуком встановлено, що художник-графік І. Щирський, за влучною характеристикою А. Антоновича, «...не є таким винахідливим у своїх панегіричних композиціях, як Магура, ані також удосконаленим у виконанні...» [1, с. 356]. Відзначимо одну надзвичайно вдалу роботу майстра – академічну тезу-панегірик на честь ректора академії Колачинського [18]. «Цей гравер – релігійний аскет, так само як І. Мигура – не виконував гравюр церковного змісту, як старі гравери, а працював майже виключно над панегіриками» [1, с. 357].

Концептуальний аналіз наукових джерел засвідчив, що визначними майстрами

української гравюри доби бароко дослідники вважають двох Тарасевичів [12; 13]. Зокрема, Д. Антонович особливо обдарованим вважає О. Тарасевича і висловлює цікаву думку щодо його портретів: «...Ніколи не впадав у пафос панегірика та все виявляв великий смак до обрамування портрету, не накопичуючи аксесуарів, а додержуючись шляхетної стриманості» [1, с. 358]. Відомо, що О. Тарасевич очолив лаврську друкарню, працював над створенням гравюр релігійного змісту, виконував також портрети сучасників у різних графічних техніках. У своїй творчості тяжів до реалістичності зображення моделі, намагався якомога точніше передати психологічний стан. До відомих портретів належать зображення Мелетія Вуяхевича, Лазаря Барановича і князя Василя Голіцина [18].

Виявлення об'єму О. Тарасевичем завдяки віртуозному володінню світлотіньовим моделюванням форми суттєво вплинуло на подальший розвиток художньої освіти в Україні XVIII століття і пізнішого часу. Художник-педагог виконав чимало портретів королів, видатних осіб Європи, ілюстрації до різних видань, що друкувалися у закордонних виданнях [20]. При цьому Д. Антонович зауважує: «Часто декорація портретів в О. Тарасевича цікавіша за сам портрет» [1, с. 358]. Дійсно, обличчя на портретах майстра досить узагальнені. На думку багатьох дослідників, О. Тарасевич був одним з найвизначніших художників-графіків Східної Європи. Саме тому роботи майстра використовувалися в навчальному процесі в якості наочності.

На противагу творчому методу О. Тарасевича в зображенні портрета Л. Тарасевичем простежується енергійне трактування образів з яскравим відображенням характеру та індивідуальності персонажів. За висловом А. Антоновича, «Л. Тарасевич у більшій мірі є майстром свого часу і смаків своєї доби, ніж О. Тарасевич...» [1, с. 358]. Усі твори з доробку автора мають вправний рисунок, майстерно змодельовану світлотінь, досконалу техніку різця, що свідчить про високий рівень методичної його підготовки. Варто додати, що ілюстрації Л. Тарасевича до «Патерика Печорського» використовувалися учнями майстерні у якості наочності та неодноразово копіювалися в гравюрі на дереві й металі майстрами XVIII–XIX століття.

На окрему увагу заслуговує творчість педагога-графіка першої половини XVIII століття друкарської майстерні Києво-Печерської лаври О. Козачківського. Твори майстра характеризуються складною композицією, сповнені динаміки форм та сміливих штрихів і ліній [19].

У другій половині XVIII століття українське графічне мистецтво поповнилося творами майстра Г. Левицького, роботам якого були притаманні досконалість композиції, вираженість рисунка, м'якість штрихування та майстерність у світлотіньовому моделюванні форми. Крім того, митець звертається у своїх композиціях до різноманітних символів, алегоричних образів та біблійних сюжетів [3; 13].

У ході аналізу наукових джерел встановлено, що в Україні до другої половини XVII – початку XVIII століття склалася багаторівнева система освіти. Значно зріс рівень освіченості широких верств населення, що привело до значного культурно-освітнього підйому в системі загальноєвропейської культури, освіти і науки. Києво-Могилянська академія сформувалася як осередок наук та мистецтв, що послужило підґрунтям для становлення художньої освіти в Україні.

У контексті нашого дослідження з'ясовано, що найдавніші зразки графіки найбільш споріднені з народною гравюрою. На основі аналізу праць І. Крип'якевич, Р. Луцик, Ф. Максименко встановлено, що графічні аркуші друкувалися на дерев'яних дошках на окремих аркушах паперу і у вигляді популярних картинок розповсюджувалися серед народу [7; 8]. За словами В. Фоменко, особливістю такого друку є невеликі розміри окремих графічних аркушів. Переважно вони відповідали прийнятим у друкарській практиці того часу вимірам стандартного аркуша паперу [14, с. 7]. В основному це були зображення сюжетів до біблійних притч, а також стилізовані портрети святих, реалістичні портрети сучасників, краєвиди, сцени історичних подій. О. Шпак у дослідженні «Українська народна гравюра XVII–XIX століття» розглянула особливості розвитку народної гравюри, визначила спорідненість із

деякими видами традиційних художніх ремесел, а саме різьбленням по дереву і каменю, порівняла з виготовленням дерев'яних манер для вибійки на тканині. О. Шпак вказала на своєрідний спосіб використання народних гравюр – вклеювання в книжкові оправи під час їх реставрації [15].

Слід зазначити, що гравюри із друкарень Києва та Львова служили джерелом сюжетів та іконографічних схем для умільців із народу [10; 11]. Таким чином, можемо констатувати, що у другій половині XVII століття простежуються риси взаємовпливів професійного та аматорського мистецтва графіки. Слід відзначити, що сюжетною основою до кінця XVIII століття в народній графіці залишалась іконографічна тематика. Найпоширеніші зображення – Ісуса Христа та Богородиці, Архангела Михаїла, Пантелеймона Цілителя, святих мучениць Варвари, Параскеви, Катерини; із сюжетів: дванадцять свята; сцени із життя святих: Юрія Змієборця, Миколи Чудотворця тощо. Особливістю народних гравюр є дотримання візантійських канонів. Світські зображення не набули розповсюдження [7; 15].

Таким чином, твори станкового дереворізу проникають у побут незможних верств населення. Варто додати, що введена церквою заборона непрофесійних, примітивних гравюр поступово поклала край спотворенню образів неосвіченими аматорами-заробітчанами. Відтак, ще протягом певного часу продовжували існувати підпільні цехи в Києві, Чернігові, Львові, проте відхід від канонів, зміна художніх смаків населення, конкуренція з боку потужних осередків професійних художників звели нанівець виробництво дешевих кустарних підробок.

Висновки. Таким чином, можемо стверджувати, що:

- українське образотворче та декоративно-прикладне мистецтво XVII–XVIII століть розвивалося в руслі мистецького стилю бароко;
- нові художні тенденції знайшли втілення в графіці, проявляючись у посиленні емоційного звучання релігійних сцен, у конкретизації місця дії та образів, наближенні їх до народного типуажу, що привело до зміни засобів їхньої художньої виразності;
- українська художня освіта розвивалась у двох напрямках: з одного боку, становлення професійної художньої освіти, з другого, розвиток народної художньої творчості;
- загальний дискурс художньої освіти проходив у руслі загальноєвропейської культури;
- поживлення релігійно-освітньої діяльності сприяло розширенню книговидавничої справи: крім Києва і Львова, працювали друкарні в Чернігові, Новгород-Сіверському, Почаєві;
- характерним для періоду є вплив традиційних видів декоративно-ужиткового мистецтва – орнаментативної вишивки, вибійки, гаптів, різьблення та інших народних ремесел на змістову складову художньої освіти;
- творчість українських педагогів-графіків XVII–XVIII століть позначена національною своєрідністю та самобутністю.

Крім того, у результаті наукового пошуку виокремлено два напрями розвитку художньої освіти XVII–XVIII століть в Україні: неформальна (в народній традиції родинного навчання художнього ремесла) та формальна (у новостворених Києво-Лаврській іконописній майстерні, Харківському колегіумі, Києво-Могилянській академії) освіта. З'ясовано, що з відкриттям Києво-Лаврської іконописної майстерні склалася система малярського навчання, що спиралася на підручники і посібники для малювання та досвід провідних художників-педагогів О. Козачківського, Г. Левицького, І. Мигури, Л. Тарасевича, О. Тарасевича, І. Щирського та інших.

Зазначено, що структура Київської академії та зміст її навчальних програм дозволили:

- по-перше, підвищити просвітницький рівень навчання в академії, що порівняло її з передовими навчальними закладами Європи XVIII століття;
- по-друге, піднести статус Київської академії до провідного наукового і культурно-освітнього центру України.

Перспективи подальших досліджень убачаємо у ретельному вивченні методичних засад навчання образотворчого мистецтва в іконописній майстерні Києво-Печерської лаври XVIII століття.

Список використаної літератури

1. Антонович Д. Українська культура: лекції за редакцією Дмитра Антоновича. К.: Либідь, 1993. 592 с.
2. Білецький П. Українське мистецтво другої половини XVII–XVIII століть. К.: Наукова думка, 1981. 158 с.
3. Жолтовський П. Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні: Альбом-каталог. К.: Наукова думка, 1982. 286 с.
4. Жолтовський П. Художнє життя на Україні в XVI–XVIII століття. К.: Наукова думка, 1983. 180 с.
5. Історія українського мистецтва. К.: НАН УСССР В 5-ти тт. Т. 3: Мистецтво другої половини XVI–XVIII століття. К.: ІМФЕ імені М.Т. Рильського НАНУ, 2011. 1088 с.
6. Кривавич Д., Овсійчук В., Черепанова С. Українське мистецтво. Л.: Світ, 2004. 268 с.
7. Крип'якевич І. П., Луцик Р. Я., Максименко Ф. П. Народні гравюри XVII століття. *Українське мистецтвознавство*, 1971. Вип. 5. С. 150–162.
8. Крип'якевич І. Причинки до словника українських граверів. *Бібліографічні вісті*. 1926. № 4. С. 22–26.
9. Логвин Г. Н. З глибин. Гравюри українських стародруків XVII–XVIII століття. К.: Дніпро, 2002. 316 с.
10. Свенціцька В. Українська народна гравюра XVII–XVIII століть. *Народна творчість та етнографія*. 1965. №5. С. 47–50.
11. Степовик Д. Українська графіка XVI–XVIII століть: еволюція образної системи. К.: Наукова думка, 1982. 330 с.
12. Степовик Д. Українська гравюра бароко. К.: Кліо, 2012. 495 с.
13. Січинський В. Історія українського граверства XVI–XVIII століття. Л.: Думка. 1937. 65 с.
14. Фоменко В. М. Ранні київські гравюри типу «народних картинок» у системі української художньої культури. *Традиції та особистісне в мистецтві. Колективне дослідження за матеріалами Четвертих Гончарівських читань*. Київ, 2002. С. 7–11.
15. Шпак О. Українська народна гравюра XVII–XIX століття. Л.: Інститут народознавства НАН України, 2006. 224 с.
16. Туркот Т. І. Зародження і розвиток вищої школи в Україні. *Педагогіка вищої школи*. URL: <http://wesudents.com.ua/glavy/50446-zarodjenneazovitok-vischo-shkoli-v-ukran.html> (дата звернення: 10.06.2019).
17. Король А. Вища освіта України: етапи розвитку. *Науковий вісник МНУ імені В.О. Сухомлинського. Педагогічні науки*. 2016. № 1 (52). С. 93–97.
18. Ткаченко О. Києво-Печерська лавра – осередок розвитку мистецької освіти (друга половина XVI–початок XIX століття). *Гуманітарний вісник*. 2013. Вип. 28 (2). С. 332–337.
19. Кагамлик С. Світло духовності і культури (з історії Києво-Печерської лаври XVII–XVIII століття). Київ: Наш час, 2008. 327 с.
20. Кагамлик С. Києво-Печерська лавра: світ православної духовності і культури: XVII–XVIII століття. Київ: Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник, Київський національний університет імені Тараса Шевченка. 2005. С. 18–35.

SOME NOTES ON THE HISTORY OF ARTISTIC EDUCATION DEVELOPMENT IN UKRAINE

Nykyforov Andriy

Candidate of Pedagogical Sciences, teacher
Sumy art school named after M. Lysenko

Introduction. XVII–XVIII centuries in Ukraine are characterized by formation of Ukrainian national culture, which was determined and vividly outlined during the Cossack era and was embodied in the Ukrainian Baroque. At the same time, in the period under study, the beginning of artistic education was marked by the discovery of the paintings of the Kyiv-Pechersk Lavra, where the leading painters-teachers taught: O. Kozachkivskiyi, H. Levytskyi, I. Myhura, L. Tarasevych, O. Tarasevych, I. Shchyryskiyi and others.

Purpose. To describe the development of artistic education of the XVII–XVIII centuries in the historical-pedagogical context.

Methods. In the article the following research methods were used: selection, systematization, analysis of literary sources, comparison, synthesis of information, generalization of the obtained results.

Results. Two directions of development of artistic education in the XVII–XVIII centuries in Ukraine are outlined: informal (in the folk tradition of family study of artistic crafts) and formal education (in the newly created: Kyiv-Lavra icon painting workshop, Kharkiv collegium, Kyiv Academy). The basic principles of education and upbringing in the first institutions of artistic education of the XVIII century are described. The contribution of folk art to development of the system of artistic education in Ukraine during the studied period is determined.

Originality. *Information on the theory and practice of teaching fine arts using creative achievements of national and foreign painters-teachers in the XVIII century is generalized.*

Conclusions. *It is proved that by the end of the XVII century the study of fine arts was done in different workshops, including monastery workshops. With opening of the Kyiv-Pechersk Lavra a certain system of painting was developed, based on textbooks and manuals for drawing and experience of leading painters-teachers.*

Key words: *Artistic education, icon painting schools, artistic-handicraft workshops, Cossack baroque, family upbringing.*

References

1. Antonovych, D. (1993) *Ukrainska kultura: leksii za redaktsiieiu Dmytra Antonovycha*. K.: Lybid [in Ukrainian].
2. Biletskyi, P. (1981) *Ukrainske mystetstvo druhoi polovyny XVII – XVIII stolit*. K.: Naukova dumka [in Ukrainian].
3. Zholtoivskyi, P. (1982) *Maliunky Kyievo-Lavrskoi ikonopysnoi maisterni: Albom-kataloh*. K.: Naukova dumka [in Ukrainian].
4. Zholtoivskyi, P. (1983) *Khudozhnie zhyttia na Ukraini v XVII – XVIII stolittia*. K.: Naukova dumka [in Ukrainian].
5. *Istoriia ukrainskoho mystetstva* (2011) K.: Nan Ussr V 5-ty tt. T. 3: *Mystetstvo druhoi polovyny XVI–XVIII stolittia*. K.: IMFE imeni M. T. Rylskoho NANU [in Ukrainian].
6. Krvavych, D., Ovsichuk, V., Cherepanova, S. *Ukrainske mystetstvo*. L.: Svit [in Ukrainian].
7. Krypiakivych, I. P., Lutsyk, R. Ya., Maksymenko, F. P. (1971) *Narodni hraviury XVII stolittia. Ukrainske mystetstvoznavstvo*, 5, 150–162 [in Ukrainian].
8. Krypiakivych, I. (1926) *Prychynky do slovnyka ukrainskykh hraveriv. Bibliohrafichni visti*, 4, 22–26 [in Ukrainian].
9. Lohvyn, H. N. (2002) *Z hlybyn. Hraviury ukrainskykh starodrukiv XVII–XVIII stolittia*. K.: Dnipro [in Ukrainian].
10. Svetsitska, V. (1965) *Ukrainska narodna hraviura XVII–XVIII stolit. Narodna tvorchist ta etnohrafia*, 5, 47–50 [in Ukrainian].
11. Stepovyk, D. (1982) *Ukrainska hrafika XVI – XVIII stolit: evoliutsiia obraznoi systemy*. K.: Naukova dumka [in Ukrainian].
12. Stepovyk, D. (2012) *Ukrainska hraviura baroko*. K.: Klio [in Ukrainian].
13. Sichynskyi, V. (1937) *Istoriia ukrainskoho hraverstva XVI – XVIII stolittia*. L.: Dumka [in Ukrainian].
14. Fomenko, V. M. (2002) *Ranni kyivski hraviury typu «narodnykh kartynok» u systemi ukrainskoi khudozhnoi kultury. Tradysii ta osobystisne v mystetstvi. Kollectyvne doslidzhennia za materialamy Chetvertykh Honcharivskykh chytan* (pp. 7–11). Kyiv [in Ukrainian].
15. Shpak, O. (2006) *Ukrainska narodna hraviura XVII – XVIII stolittia*. L.: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy [in Ukrainian].
16. Turkot, T. I. (2019) *Zarodzhennia i rozvytok vyshchoi shkoly v Ukraini. Pedahohika vyshchoi shkoly*. URL: <http://wesudents.com.ua/glavy/50446-zarodjennearozvitok-vischo-shkoli-v-ukran.html> (data zvernennia: 10.06.2019).
17. Korol, A. (2016) *Vyshcha osvita Ukrainy: etapy rozvytku*. Naukovyi visnyk MNU imeni V.O. Sukhomlynskoho. *Pedahohichni nauky*, 1(52), 93–97 [in Ukrainian].
18. Tkachenko, O. (2013) *Kyievo-Pecherska lavra – osередok rozvytku mystetskoï osvity (druha polovyna XVI – pochatok KhIKh stolittia)*. *Humanitarnyi visnyk*, 28(2), 332–337 [in Ukrainian].
19. Kahamlyk, S. (2008) *Svitlo dukhovnosti i kultury (Z istorii Kyievo-Pecherskoi lavry XVII–XVIII stolittia)*. Kyiv: Nash chas [in Ukrainian].
20. Kahamlyk, S. (2005) *Kyievo-Pecherska lavra: svit pravoslavnoi dukhovnosti i kultury: XVII–XVIII stolittia* (pp. 18–35). Kyiv: Natsionalnyi Kyievo-Pecherskyi istoryko-kulturnyi zapovidnyk, Kyivskyi natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka [in Ukrainian].

ОТДЕЛЬНЫЕ ЗАМЕТКИ К ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В УКРАИНЕ

Никифоров Андрей Михайлович

кандидат педагогических наук, преподаватель художественных дисциплин,
Сумская художественная школа имени Михаила Лысенко

В статье проанализировано становление художественного образования Украины XVII–XVIII веков в историко-педагогическом контексте. Выделены ведущие направления обучения изобразительному искусству во вновь созданных Киево-Лаврской иконописной мастерской, Харьковском коллегии, Киевской академии и в народной традиции семейного обучения художественному ремеслу. Охарактеризованы основные принципы обучения и воспитания в первых заведениях художественного образования XVIII века. Выяснен вклад народного

искусства в развитие системы художественного образования в Украине исследуемого периода. Обобщены сведения по теории и практике обучения изобразительному искусству с использованием творческого наследия отечественных и зарубежных художников XVIII века. Констатируется, что с открытием Киево-Лаврской иконописной мастерской сложилась система обучения, полагающаяся на учебники и пособия для рисования и опыт ведущих художников-педагогов.

Ключевые слова: художественное образование, иконописные школы, художественно-ремесленные мастерские, козацкое барокко, семейное воспитание.

Отримано редакцією 10.06.2019 р.

УДК 37(091)(477):378.091.12-057.87:811

DOI: 10.31376/2410-0897-2019-2-40-195-203

ТРАНСФОРМАЦІЯ ЗМІСТУ І МЕТОДИКИ НАВЧАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ НЕФІЛОЛОГІЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ У 40-Х – 50-Х РОКАХ ХХ СТОЛІТТЯ

Овчаренко Лілія Романівна

аспірантка факультету психології, педагогіки та соціальної роботи
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка
e-mail: liliiov3355@gmail.com
ORCID 0000-0002-1868-5496

У статті проаналізовано процес трансформації змісту навчання й осмислення методичних проблем у галузі викладання англійської мови для майбутніх учителів нефілологічних спеціальностей. Досліджено головні тенденції, характерні для навчання іноземних мов у період 40-х – 50-х рр. ХХ ст. (методика навчання іноземних мов визнана як важливий напрям педагогічної науки й освітньої практики; визначений предмет методики та запропоновані альтернативні методи; зростає значення перекладу спеціальних професійних текстів; відчутною залишається надмірна теоретизація й ідеологізація освітнього процесу тощо), розглянуто міждисциплінарні зв'язки, виокремлено дидактичні одиниці, котрі представлені у підручниках та навчальних посібниках цього періоду.

Ключові слова: навчання іноземних мов, майбутні вчителі нефілологічних спеціальностей, міждисциплінарні зв'язки, цілі та методи навчання.

Постановка проблеми. Останніми роками в Україні посилилася увага до досліджень, присвячених різним аспектам професійної підготовки вчителів іноземних мов, що є позитивним явищем. Проте історико-педагогічний дискурс проблеми навчання іноземних мов майбутніх учителів нефілологічних спеціальностей залишається недостатньо актуалізованим. Зазначимо, що під навчанням англійської мови нами розуміється спеціально організований процес орієнтації мети, змісту, форм, методів і засобів навчання на майбутню педагогічну спеціальність, а також розвиток у студентів засобами цієї мови професійно орієнтованих знань, умінь і навичок мовно-мисленнєвої діяльності, підвищення рівня їхньої комунікативної та міжкультурної компетенцій.

У процесі навчання англійської мови здійснюється формування у майбутніх учителів нефілологічних спеціальностей іншомовної професійної компетентності (зокрема, її інваріантних складових – комунікативної та міжкультурної компетенцій), оволодіння цією мовою як засобом крос-культурного спілкування, а в контексті вчительської спеціальності – стати важливим чинником здійснення успішної професійно-педагогічної діяльності. Результат такого освітнього процесу дає змогу випускникам педагогічного закладу вищої освіти ефективно виконувати різні професійні завдання з використанням англійської мови.

Виявлена соціально-педагогічна важливість окресленої проблеми, недостатній рівень її наукового розроблення, оцінка реального стану іншомовної освіти в системі підготовки педагогічних працівників у різні історичні періоди, потреба використання позитивного досвіду організації та здійснення процесу навчання англійської мови майбутніх учителів нефілологічних спеціальностей зумовили вибір теми цієї статті.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Аналіз наукової літератури свідчить, що