

ВПРОВАДЖЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ ПОЛІТЕХНІЧНОЇ ОСВІТИ В ОДЕСІ У 20-ТІ РОКИ ХХ СТ., ЯК НОВИЙ РІВЕНЬ У ПІДГОТОВЦІ ФАХІВЦЯ

Ольга ПУНГІНА (Кіровоград, Україна)

Постановка проблеми. 20-ті роки ХХ ст. у багатівіковій панорамі української художньої культури є одними з тих важливих і складних етапів, коли кожна галузь мистецтва переживає могутній поступ і зазнає значних якісних видозмін і зрушень. Бурхливе пожвавлення охопило майже всі види мистецтва. При цьому одні з них (монументальний живопис та скульптура, оформлення книги) відроджувались після довгого занепаду, інші – відновлювались (театрально-декораційне мистецтво і плакат), зароджувалось мистецтво художнього конструювання. Художньо-освітні заклади, які працювали на теренах України кінця 1910-х початку 1920-х рр. створили ґрунтовні основи для широкого розвитку та відродження всіх видів мистецтва та фахівців.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблему впровадження художньої політехнічної освіти на Півдні України ХХ ст. та підготовці фахівців за новими спеціальностями піднімали та побіжно досліджували Ростовцев Н., Котляр М., Шмагало Р. та інші.

Виклад основного матеріалу. На Півдні в 1921–1928 рр. триває період відбудови народного господарства. Реорганізація Одеського Художнього Інституту (ОХІ) відбулась у 1924 р., коли він набуває назви Одеського Політехнічному образотворчих мистецтв (ПОМ) і суттєво збільшує кількість і профіль випускаючих спеціальностей та навчальних дисциплін. ПОМ мав на меті підготовку висококваліфікованих спеціалістів і організаторів усіх галузей образотворчого мистецтва: художників-архітекторів, -поліграфістів, -скульпторів, -педагогів, -декораторів, художників монументально-фрескового та станкового малярства.

Відповідно до цього були складені навчальні плани з усіма необхідними дисциплінами, які давали студентам закінчену технічну, наукову та художню освіту. Інститут мав у своєму складі 4 факультети: архітектурний, малярський, скульптурний та педагогічний. Навчання на всіх факультетах відбувалось у майстернях, організованих за виробничим принципом, і було розподілене по факультетах таким чином:

I. Архітектурний факультет мав 4 архітектурні майстерні;

II. Малярський мав 10 майстерень: 1) 2 майстерні монументально-фрескового малярства; 2) 2 – поліграфічного мистецтва; 3) 2 – станкового малярства; 4) декоративного мистецтва; 5) театрально-декораційну; 6) стилізації; 7) експериментальна лабораторія з вивчення художніх матеріалів;

III. Скульптурний мав: 1) 2 скульптурних майстерні ліпки; 2) одну для робіт з мармуру, вапняку та металевому литтю; 3) формовочно-відливну; 4) керамічну; 5) майстерню опалу кераміки;

IV. Педагогічний факультет: практичні роботи студенти виконували у відповідних майстернях попередніх факультетів.

Крім того, в Інституті для практичних та лабораторних робіт існували такі навчально-допоміжні установи: 1) фундаментальна художня бібліотека ім. В.І. Леніна (з відділом діапозитивів з історії мистецтв); 2) музей скульптурних зліпків; 3) музей студентських робіт; 4) кабінет для будівельного мистецтва; 5) кабінет-розрахункова майстерня (ферми, залізобетон, арки, склепіння, опалення й вентиляція і кошториси); 6) кабінет фізики й оптики; 7) кабінет для випробувань художніх та будівельних матеріалів [2, 8-9].

Навчальний план було розраховано на 4 роки, після чого слідував стаж і дипломна робота. Програми й робочі плани будували з розрахунку на те, аби в зазначений термін дати максимум технічної та художньої підготовки студенту, який має одержати певну кваліфікацію. Особливого значення надавали роботам студентів під час літніх триместрів, які відводились для детального вивчення праці на великих промислових підприємствах. Науково-дослідна робота, хоч і не була зазначена в навчальних планах, існувала у вигляді аспірантури. Здібні студенти, що закінчували Інститут, залишались в ньому для подальшого вивчення й дослідження різноманітних питань мистецтва [4, 13–14]. Так, у галузі архітектури була організована окрема дослідницька майстерня з планування населених місць і з дослідження пам'яток монументального зодчества. У галузі малярства – дослідницька майстерня з монументально-фрескового малярства, майстерня спеціальної реставрації тощо. У галузі педагогіки вивчали застосування нових педагогічних методів образотворчого мистецтва [2: 9].

Особливістю стало запровадження з 1924 р. на всіх факультетах теорії мистецтв, історії українського мистецтва, української мови та політосвіти. Обов'язковими були щосуботні бесіди з композиції та спільне з керівником майстерні відвідування музеїв. У навчальному процесі використовували передові для свого часу методи, такі як: метод колективного викладання, запропонований А. Карьовим у 1922 р. «в цілях викорінення індивідуального методу» (керувати класом повинні були не один педагог, а колектив викладачів) [6, 154]; лабораторно-бригадний, за яким кожне завдання студенти виконували невеликими групами, а навчальну роботу проводили самостійно (самі ставили постановки, вказували мету й завдання навчальної роботи, тобто самі себе вчили); метод проектів полягав у тому, що учні обмежувалися лише практичним виконанням спеціальних завдань (проектів). Теоретичні знання надавали безсистемно, в обсязі, необхідному лише для виконання цього проекту, навчання практично зводилося до того, що студенти виконували, в основному, експериментальну роботу (методологія американського педагога Дж. Дьюї) [3, 12-15].

Зазначимо, що станкове мистецтво, провідний напрям дореволюційної школи, продовжувало діяти у трьох основних видах: малярство, графіка й скульптура. Та головними завданнями інституту були тісні контакти творчого процесу з виробництвом. Відповідно до вимог партійної ідеології навчальний процес було спрямовано на підготовку спеціалістів художньо-технічного напрямку. «Виробнича» орієнтація навчального закладу акцентувала увагу викладачів на практичній підготовці студентів до роботи в навколишньому середовищі з перетворення життя за законами доцільності й логічно виваженої краси [1, 9-10]. Особливу увагу в програмі інституту зосереджували на циклі формально-технічних дисциплін (фортеху). Це була та аналітична лабораторія, опанувавши яку студенти могли продукувати що завгодно – від абстрактних композицій до матеріального перетворення навколишнього світу.

На всіх курсах була раціонально організована безперервна виробнича практика. Так, загальну практику студенти молодших курсів проходили безпосередньо в майстернях. З метою більш плідного використання загальної практики застосовувались такі форми роботи, як ознайомлення з художніми виставками й музеями, з майстернями окремих видатних художників, з роботою та продукцією кооперативу «Художник», також обов'язковими були екскурсії на виробництва (індустріальні й сільськогосподарські) з метою ознайомлення з провідними галузями виробництва, для педагогічних факультетів – ознайомлення з різними типами педагогічних закладів тощо. Отже, загальною метою було отримання знань, які були необхідні для всебічної фахової підготовки студентів.

Практика на виробництві починалась з 3-го курсу і залежно від відділу й спеціалізації мала різний зміст та обсяг роботи. Базою для її проходження слугували навчальні заклади, комосвітні установи, підприємства поліграфії та видавництва, кооператив «Художник», художні виставки тощо. Також під час виробничої практики студенти брали участь у суспільно-корисній роботі: оформлювали цехові, заводські стінгазети, дошки пошани тощо. Роботи, виконані під час виробничого навчання, потім виставляли на переглядах, входили до курсових робіт і дипломних ескізів.

Курс навчання в ПОМі тривав чотири роки. Окрім малюнку і живопису читали курси лекцій із загальної історії мистецтва, теорії мистецтва, естетики, кольорознавства, технології матеріалів, анатомії, перспективи тощо. Загальну історію мистецтва читали протягом усіх років навчання [5: 27]. Працювали студенти різних курсів у загальній майстерні: старші курси писали всю фігуру, а першокурсники малювали і писали голову. Загального гардеробу не було, всі роздягалися в майстерні.

В інституті часто оголошували конкурси композицій на задані теми. Наприклад, у 1924 р. був оголошений конкурс на тему «Свято врожаю» [5: 22], перша премія за який становила триметрове полотно і майстерню для написання картини. Традиційно щорічно проходили осінні звітні студентські виставки, рецензії на які у великій кількості розміщували газети. Так, на черговій виставці у 1928 р. була представлена кераміка, багатокольорна літографія, ілюстрація, реклама, товарні знаки тощо.

ПОМ розвивався за «вронівською» моделлю мистецького ВУЗу, тобто пристосованого до потреб виробництва. Науковий підхід до викладання фахових дисциплін сприяв тому, що під час виконання

курсів та дипломних робіт студенти керувалися не тільки ідеологічними принципами (як сталося пізніше), а професійно вирішували формальні завдання. Практика викладання фортеху була передовою для України. Також студенти постійно залучалися до агітаційної і культмасової роботи, співпраці з іншими центрами художньої освіти південних регіонів. Так, у 1928 р. студенти майже всіх прикладних майстерень під керівництвом своїх професорів працювали над оформленням клубу «Металіст». Майстерня театральньо-декораційного живопису (В. Мюллера) провела у 1931 р. значну роботу по влаштуванню виставки в Одеському інтернаціональному клубі моряків.

Протягом 1910–1930-х рр. особливо плідною для розвитку українського мистецтва була взаємодія з мистецькими осередками Парижа, Мюнхена, Відня, Праги, Кракова, Петербурга, Москви, у яких художники здобували освіту, працювали, експонувались, входили до мистецьких об'єднань. Для українського мистецтва 1920-х рр. цілком природним було вважати себе частиною світового художнього процесу. У ПОМі викладали художники, визнані майстри, які здобували художню освіту в різних мистецьких центрах: у Петербурзі (П. Волокидін, Д. Крайнев, О. Шовкуненко, М. Гронєць, В. Мюллер, О. Гауш, Б. Яковлев), Москві (В. Заузе), Кракові (М. Жук), Мюнхені (Т. Фраерман), Парижі (Д. Крайнев, Т. Фраерман, П. Митковіцер). Таким чином, викладачі, які належали до різних мистецьких груп, по-своєму трактували навчальний процес. При цьому інколи створювалися справді нові методичні прийоми навчання, але часто втрачалися численні досягнення минулого. Згодом це позначилося на долях багатьох митців, тодішніх студентів.

Можна констатувати, що якщо на початку 1920-х років активізувався позитивний процес творення перспективних моделей художньої освіти, що базувався на методологічному плюралізмі та персональних методичних пошуках окремих митців-педагогів, то пізніше більшовицькі ідеологи знищували саме ці досягнення. Теоретичні погляди щодо національного питання та злиття техніки, мистецтва і життя через образотворчу культуру були потрактовані в 1930-х роках як «войовничий формалізм». У 1930 р. ПОМ було перейменовано в ОХІ, який мав вже 3 факультети: живописний, скульптурний, керамічний. Заклад мав достатню матеріально-технічну базу і досвідчених педагогів, та був єдиним на Півдні вищим навчальним закладом, який готував спеціалістів практично з усіх художніх спеціальностей.

Висновки. Установлено, що впровадження художньої політехнічної освіти в Одесі у 1924 р. суттєво збільшило кількість і профіль випускаючих спеціальностей та навчальних дисциплін, це було новим рівнем у підготовці кваліфікованого фахівця. Запровадження низки теоретичних дисциплін стало значним здобутком у навчальному процесі. Особливого значення надавали роботам студентів під час літніх триместрів, які відводились для детального вивчення праці на великих промислових підприємствах. Та головними завданнями інституту були тісні контакти творчого процесу з виробництвом. Відповідно до вимог партійної ідеології навчальний процес було спрямовано на підготовку спеціалістів художньо-технічного напрямку. Виробнича практика в ПОМі стала прекрасною школою для вироблення вміння самостійно і професійно підходити до вирішення складних монументально-декоративних композицій. Вона стала важливою ланкою навчально-виховного процесу та органічного залучення студентів до тогочасного суспільно-політичного життя країни.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Врона І. Київський Художній Інститут / І. Врона // Мистецько-технічний ВИШ: зб. Київ. Худож. Ін-ту. – К. : Х. І., 1928. – № 1.
2. ДАОО ф. – р-499, оп. 1, д. 1425 (Учбові плани та програми на 1925–1926 уч. год). – 260 арк.
3. ДАОО ф. – р-499, оп. 1, д. 1500 (Програми та робочий план Од. Худ. Політехникуму 1927 г.). – 20 арк.
4. ДАОО ф. – р-499, оп. 1, д. 1658 (Протоколи засідань кафедри малярства. Одеського Художественного Інститута 1931–32 г.
5. Лазурский В.В. Путь к книге: Воспоминания художника / В.В. Лазурский. – М.: Книга, 1985. – 281 с.
6. Ростовцев Н. Н. История методов обучения рисованию / Н.Н. Ростовцев. – М. : Просвещение, 1982. – 240 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Пунгіна Ольга Анатоліївна – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри хореографічних дисциплін образотворчого мистецтва та дизайну Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.