

Радкевич В. О.,
д-р пед. наук, професор,
член-кореспондент НАПН України,
директор ІПТО НАПН України, м. Київ

РЕТРОСПЕКТИВНИЙ АНАЛІЗ ІСТОРИЧНОГО ДОСВІДУ ПРОФЕСІЙНО-ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ

***Анотація.** Статтю присвячено висвітленню результатів ретроспективного аналізу вітчизняного історичного досвіду щодо становлення і розвитку художніх ремесел і промислів та окреслено їх вплив на утвердження теоретичних засад сучасної професійно-художньої освіти. Доведено, що історичний досвід є важливим чинником зміцнення інтелектуального й духовного потенціалу народу, розвиток вітчизняного виробництва і техніки, збереження й примноження національно-культурної спадщини.*

***Ключові слова:** ремесло, художній промисел, професійно-художня освіта, історичний досвід, ретроспективний аналіз.*

***Постановка проблеми, її зв'язок із важливими завданнями...** Серед пріоритетних завдань сучасного цивілізаційного етапу – інтеграція України в європейський освітній простір. Одним із ефективних способів його виконання концептуальне переосмислення та реформування системи професійно-художньої освіти. Адже кваліфікована професійна діяльність таких фахівців є важливим чинником соціально-культурного розвитку країни. Високоякісна продукція спеціалістів художніх професій спрямована на зміцнення інтелектуального й духовного потенціалу народу, розвиток вітчизняного виробництва і техніки, збереження й примноження національно-культурної спадщини.*

Пошуки нових шляхів оновлення питань змісту і технологій професійно-художньої освіти, способів підвищення рівня педагогічної майстерності педагогічних працівників професійно-художніх навчальних закладів зумовлюють об'єктивну потребу у вивченні й переосмисленні історико-педагогічного досвіду минулого і творчого використання його пізнавально-виховного потенціалу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій із проблеми, виокремлення невирішених її частин

***Формулювання мети статті:** на основі ретроспективного аналізу історичного досвіду виокремити особливості художньої освіти, що можуть бути екстрапольовані у сучасний простір професійно-художньої освіти.*

***Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих результатів...** Систему професійно-художньої освіти як складову соціокультурного простору відрізняє тривала й насичена подіями історія становлення і розвитку. Зародження елементів художнього навчання пов'язують із епохою Київської Русі. Про високий рівень розвитку художніх ремесел і професійного становлення майстрів-ремісників у часи Київської Русі свідчать археологічні знахідки – оригінальні, художньо досконалі гончарні, ткацькі, різьблені, вишиті та інші вироби. З історичних джерел відомо, що у східних слов'ян із VI ст. почали відкривати майстерні, в яких не тільки виготовляли побутові вироби, а, передусім, здійснювали трудове виховання молоді шляхом передачі професійних навичок і вмінь із основних видів ремесла.*

Незважаючи на те, що розвиток освітньої галузі протягом століть не відрізнявся особливою динамікою, оскільки тривалий час було збережено її образ, подібними були склад учителів-наставників і вихованців, повторювалися і результати їхньої навчальної діяльності. Водночас під впливом динамічного становлення суспільства, відповідно до підвищення соціокультурних запитів, практичних потреб людства відбувалося поступове, проте безперервне вдосконалення системи художньої освіти, що засвідчують археологічні знахідки кожного

історичного етапу становлення людської цивілізації, історичні, культурологічні, історико-педагогічні студії.

Виникнення різновидів складного виробництва – обробки заліза, міді, мистецтво виїмчастої емалі, виготовлення чорного лощеного посуду, оброблення кісток, ювелірне мистецтво – у VII ст. означило необхідність у фахівцях-ремісниках нових спеціалізацій (ковалі, гончарі, косторізи, ювеліри тощо).

Розвиток художнього ремесла у VIII ст. засвідчує масове виробництво ковалями посуду із дорогоцінних матеріалів (золота і срібла) із застосуванням копіювання форм і візерунків із привезених «сасанідських» зразків [1, с. 119].

Наприкінці X ст., як свідчать джерела, поширювалися понад 22 ремісничі професії: коваль (коваль заліза, коваль міді, коваль срібла), срібники, зброярі, шитники, тульники, лучники, сидельники, дерево-оброблювальники, котельники, містники, каменярі, каміннясічці, лимарі, усмашевці, кравці, шевці, опонники, плинфотворці, писарі книжні, іконники [8, с. 504].

Київські ремісники оволоділи *техніками художньої різьби по каменю*. Різьбленими плитами, виготовленими в техніці орнаментального і тематичного рельєфу, прикрашали храми і палаци. Визначним досягненням давньоруських різьбярів по каменю є невеликі іконки із зображеннями на них перших руських святих Бориса і Гліба, Дмитрія Солунського, Богородиці, Спаса, св. Миколая та ін.

До найдавнішого ремесла, яким займалися українські жінки, належало *ткацтво і килимарство*. Тканини спочатку виготовляли для власного вжитку, але вже з IX – X ст. відбулося розмежування домашнього ремесла і промислу, що задовольняв потреби міського населення. Тривалий час народне домашнє ткацтво і цехове ремісництво паралельно співіснували.

З XI ст. ремісники за видами своєї роботи вже об'єднувалися в *корпорації*, деякі з них очолювали «старійшини». Наразі відомо, що в Вишгороді діяла корпорація городників, у Києві – «ізвозників», які привозили деревину з пристані; теслів, які виготовляли домовини – «корсти».

Найдавнішим із будівельних ремесел визнано *деревообробне*: із дерева споруджували житлові й господарські будівлі, перші християнські храми, оборонні стіни довкола міст і феодалних замків, виготовляли різноманітні господарські й побутові речі – вози, сани, судна, меблі, посуд. Утилітарність більшості дерев'яних виробів обумовлювала їх художню довершеність. Візантійський поет Іоанн Тцесцес (XII ст.) оспівував майстерність руського різьбяра, порівнюючи його з легендарним Дедалом. Італійський мандрівник XIII ст. Плано Карпіні захоплено описував роботу руського майстра Козьми, який вирізьбив зі слонової кістки трон, оздобив його золотом і коштовним камінням.

Давньоруські майстри володіли різними *техніками обробки металу – карбуванням, куванням, литвом*. Широко було відоме і мистецтво давньоруських ювелірів: шийні гривни, лунниці (підвіски), зірчасті колти, оклади книг, прикрашені сканню, зерню та коштовним камінням. На металеву основу предмета напаявали візерунки з тонких сплетених ниток металевого дроту (техніка скані) або кілька сотень маленьких кілець і зерняток (техніка зерні). Іноді на одну лише жіночу сережку (або колт) напаявали близько 5 тисяч зерняток. Київські ювеліри чудово володіли також технікою черні та позолоти.

З XII ст. почали використовувати «констбухи» – теоретичні праці, своєрідні «посібники» з художнього ремесла та різних видів мистецтва [242, с. 11], що, безумовно, сприяло його розвитку.

В епоху Київської Русі *ковалі* опановували технологічні прийоми кування, зварювання, термічної обробки металів. Відомо, що у виготовленні різноманітних речей господарського призначення (знаряддя праці, кінська зброя, наконечники списів, сокири, кольчуги тощо) оволодівали 16 ковальськими ремеслами. Прикметно, що українське міське ковальство зазнавало впливу всіх мистецьких стилів: ренесансу, барокко, рококо, модерну. Сільське ж – зберігало свої традиції [6].

Давньоруські майстри вмiли майстерно вiдливати величезнi бронзовi панiкадила, прикрашати прорiзним орнаментом, фiгурками птахiв (жар-птиць) i круглими розетками дзвони, лампади iз зображенням святих, хрести-енколпiони, оклади книг, iкони, змiйовики.

У будiвництвi для внутрiшнього опорядження кам'яних будiвель використовували смальту, керамiчнi плиткi, покритi рiзнокольоровою поливою, що позитивно вплинуло на виробництво *майолiкової керамiки*, що засвiдчено археологiчними знахiдками на територiях Києва i Бiлгорода (полiхромнi плиткi, орнаментованi рослинним плетивом жовтого, бiлого, зеленого кольорiв, якими викладали пiдлогу в окремих примiщеннях Софiї Київської, опоряджували примiщення князiвських палацiв). Використання полив'яних плиток iз широкою палiтрою багатоколірного покриття та орнаментациї свiдчить про високий рiвень розвитку керамiчного ремесла на Галичинi, технiчної й художньої майстерностi ремiсникiв.

Значного розвитку в Київській Русi набуло *кравецьке ремесло, обробка шкiри i виготовлення взуття*. У писемних джерелах неодноразово згадуютьс'я кожум'яки, шевцi, вишивальницi.

Шитво в Київській Русi досягало високого художнього рiвня i поширилося навiть за її межами. Археологiчнi розкопки у Києвi, Бiлгородцi, Старому Галичi, Шаргородi та iнших мiсцевостях України виявили численнi залишки гаптованих тканин. На територiї Києво-Печерського монастиря функцiонувала майстерня з *виготовлення скла, смальти*. Кiлька ремiсничих майстерень, у тому числi майстерня художника, були вiдкритi на територiї Михайлiвського монастиря [5, с. 122].

З XIII ст. iндивiдуальне i масове ремесло поширювалося в Галичинi. Особливою характеристикою дiяльностi ремiсникiв, якi працювали для потреб ринку й за iндивiдуальними замовленнями, був ефект змагальностi. Ремiсники (переважно ковалi, ювелiри, гончарi, бондарi, чоботарi), працюючи за iндивiдуальними замовленнями, ускладнювали форми i вiзерунки для оздоблення виробiв. Вiдтак ремесло слугувало основним способом передачi «таємничих вiдомостей» про виробничi процеси вiд старших поколiнь – нащадкам. Саме в процесi становлення народного ремесла з'являлися вiдомi майстри-художники (гончарi, ткачi, килимарi, вишивальницi та iн.).

З лiтературної спадщини вiдомо, що дiтей iз раннього вiку вiддавали в учнiвство. Дослiдники учнiвства в народному мистецтвi звертають увагу на те, що на промислах професiю, обрану батьком чи матiр'ю, продовжують син i дочка, потiм онуки i правнуки. Розповiдаючи про свiй творчий шлях, видатнi найстаршi майстри завжди згадують, що першим навичкам i вмiнням свого ремесла вони навчилися в селi ще в ранньому дитинствi. I хоч окремих iз них взятися за виготовлення виробiв довелося у сiм-вiсiм рокiв, їхнi спогади сповненi теплої подяки першим учителям – батькам, братам, сестрам – i гордiстю за сiмейне ремесло, в якому продовжували зберiгати традицiї й секрети прийомiв обробки матерiалу.

На запитання, хто навчив її вишивати, П. Шкрiбляк-Хiм'як вiдповіла: «*Менi було 10 рокiв, коли мама дала полотно, нитки, голку. Показала, як вишивати новий взiр, говорила, щоб я стелила стiбки дрiбненькi, рiвнi i спрямовувала їх туди, куди голка нитку веде. А голка менi все нитку вела в рiзнi сторони. Так скоро я навчилася вести голку рiвненько. Стiбками застеляла поле, засiвала квіти, стелила стежину, дорiжки, малювала весь свiт, все що очi бачили*» [4, с. 33].

Дiтей, переважно дiвчаток, iз 7–8 рокiв, поступово привчали до прядiння, а вже з 10–12 рокiв – до ткацтва, тобто з того вiку, коли в них ноги дiставали до пiднiжок верстата. Адже разом iз матiр'ю вони повиннi були самi справити собi весь посаг – наткати повну скриню полотна, рушникiв, нашити сорочок тощо. Навчання здiйснювалося спочатку в iгровiй формi i передбачало спостереження за виконанням матiр'ю елементарних операцiй. Щоденно, спостерiгаючи за роботою старших, дiти швидко i легко опановували процес ткацтва.

У родинах гончарiв дiти вже з 8–10 рокiв також знали, як готується глиняна маса, робили на продаж iграшки-свистунцi, одночасно граючись ними. У навчаннi гончарнiй справi вiдбувався розподiл обов'язкiв: хлопчикам дозволяли працювати на гончарному крузi, а дiвчаткам – розмальовувати вироби (посуд, iграшки тощо). Вiдомо, що з передачею гончарного ремесла вiд батька до сина вiдбувалася передача i клейма, до якого син додавав «отнятиш»: додатковий знак, лiнiю, що засвiдчувало належнiсть клейма саме йому [14, с. 485].

Звісно, що не в кожній родині можна було навчити дітей індивідуальній майстерності-творчості, тут швидше виховували надійних помічників, яким із раннього дитинства прищеплювали відповідальне і критичне ставлення до результатів своєї діяльності. Так, С. Веселов згадує, що батько схвалював його перші досліди розписувати вироби по-своєму, пишався його успіхами і навіть не соромився зізнатися товаришам, що син пише краще за нього. Майстер пояснював це необхідністю працювати швидко і радів із того, що хоч син може в роботу «душу вкласти» [13, с. 102].

Виокремлені факти підтверджують авторське міркування, що «навчання в сім'ї» у часи Київської Русі було своєрідною формою організації первинного освітнього процесу. Безперечно, таке учнівство не можна вважати ідеальним прикладом підготовки кадрів, а тому батьки, усвідомлюючи обдарованість своїх дітей, старались прилаштувати їх на навчання до кращих майстрів, які також піклувалися про професійну підготовку дітей своїх знайомих.

Навчання професійному ремеслу здійснювалося за спеціальною угодою. Наприклад, тривалість обмежувалася 3–5 роками (часом і довше). Оплатою за навчання була робота учня на користь майстра. «Навчальний» курс підготовки учні, в основному, проходили успішно, оскільки сумлінно ставилися до занять.

У професійній підготовці не менш важливим був і процес виховання дітей, адже такі якості особистості як відповідальне ставлення до праці, повага до людей праці, трудових традицій та їх збереження, розуміння краси виробів та їх духовної цінності вважалися не менш важливими, ніж професійні навички та вміння. Інколи навчання припинялося достроково через погану поведінку учнів.

Основною системою було *навчання за зразком* (сучасна предметна система трудового навчання). Серед *основних прийомів навчання*: копіювання простих малюнків; робота за зразком (із поступовим удосконаленням змісту роботи); освоєння природи, її натуральних кольорів, фауни і флори, можливостей використання натуральних матеріалів для виготовлення виробів та інструментів тощо.

У XIII ст. учнівство в ремеслі набуває широкого розповсюдження, що зумовлювалося такими чинниками:

- виникненням нових видів ремесел (виготовлення книг, художнє литво, виробництво виїмчастої емалі, карбування монет тощо);
- упровадженням більш досконалих знарядь праці, техніки;
- розподілом видів ремісничої праці (робота за наймом, робота на замовлення, робота на ринок);
- спеціалізацією видів робіт відповідно до рівня складності виробів.

Розвинута спеціалізація цехового виробництва у XIV ст., а також високі вимоги до якості виробів потребували тривалого навчання майбутніх майстрів. І хоча після закінчення терміну учнівства наставав акт «визволення», учні мали ще певний час продовжувати працювати як «челядники» у майстра, але вже з оплатою за працю. Найважливішою умовою називатися майстром після 6-ти років навчання було виконання пробної роботи, так званої «майстерської штуки» і складання перед цеховою радою свого роду усного екзамену, мета якого виявити фахові знання, практичні навички та вміння. «Майстерська штука» була свого роду «речовим дипломом». Вимоги, що висувалися до її виконання стимулювали досягнення високої якості, а також присвоєння звання майстра лише здібним і старанним учням. Розвиток у XV ст. багатьох видів виробництв, складних за обладнанням, вплинув на зростання потреб у кваліфікованих майстрах.

У другій половині XV ст. значного розвитку набуває міське ремісництво на основі масового переходу ремісників від «вотчинного» ремесла до «посаду». Поважне місце належало золотникарству-ювелірству, але його розвитку перешкоджало те, що майстрами цехів могли бути тільки поляки, католики. Виключення з цехів українських митців позбавляло їх артистичного винаходу, а разом із тим тієї довіри, якою користувалися майстри цехів. У XV ст., наприклад, у Перемишлі більшість майстрів-ювелірів становили українці, а в XVI ст. їх уже майже не було. Однак українське ювелірство не зникло зовсім, воно змінилося за видом використання матеріалу: срібла, бронзи, міді. В оздобленні виробів було помітне комбінування східного і староруського стилів [12, с. 420]. Цехові ремісники Києва, Львова виготовляли

переважно дорогоцінний посуд, коштовну зброю, кінську зброю. Народні ж майстри займалися виробництвом саме вжиткових речей для широких верств населення [10, с. 275].

З появою в містах значної кількості майстрів постала проблема конкуренції. Підвищилися вимоги до професійної підготовки майстрів. На звання «майстра», потрібно було скласти іспит: виконати пробний виріб «шедевр» і сплатити значну суму. Як свідчать історичні джерела, далеко не всім вдавалося скласти цей іспит, що зумовлювало виникнення суперечок між майстрами і підмайстрами. Відомо, що з метою розв'язання конфліктних ситуацій, забезпечення належних умов роботи, підмайстри об'єднувалися у «братства».

Зауважимо, що поряд із розвитком ремесел у містах деякі їх види розвивалися і на селі. Так у «писцовій книзі» XV ст. зазначено наявність розповсюджених на селі ремесел, зокрема ковалів, домників, відерників, срібників, гончарів, чоботарів, шевців, решітників, токарів, ситників, дігтярів, столярів та ін. [13, с. 55].

Упродовж XV ст. реміснича майстерня залишається єдиною школою навчання ремеслу. Для того, щоб стати майстром, іноді доводилося навчатися 8 років. Термін залежав від складності ремесла, яким оволодівав учень. Наприкінці навчання він уже міг самостійно виконувати складну роботу, що, безумовно, вітав майстер, який користувався безкоштовною працею учня. Із-за цього між ними продовжували виникати конфлікти. Так, в одній із статей Судної Грамоти записано, «якщо господар (майстер) «висуне знак» до свого учня про оплату за навчання, а учень буде заперечувати свій борг, то справа розглядається за бажанням господаря: хоча нехай сам прийме присягу у тому, що учень йому справді винен, або нехай учень присягне» [14, с. 704].

Для вирішення виробничих проблем майстри об'єднувалися в *цехи* – корпоративну форму взаємодії ремісників, що забезпечувала їхню рівність, упорядкування діяльності на рівні майстра, підмайстра, учня.

Із історичних джерел XVI ст. відомо, що цех складався із майстрів, підмайстрів (челядників) і учнів (хлопців), які жили у місті або на його околицях [9, с. 15]. Серед працівників цеху обирали цехмістра – особу порядну і чесну. Цех мав нагляд над своїм ремеслом, дбав про те, щоб ремісничі вироби стояли на відповідній висоті. Виготовлення високоякісних предметів побуту, прикрас, винайдення форм і художніх технік, використання яких формувало стиль і традиції в ремеслі, ґрунтуючись на народній творчості, посилювало вимоги до діяльності майстрів, професійної виучки підмайстрів і учнів. Професійна майстерність визначалася не тільки красою та якістю виробів, а й кількістю часу, необхідного на виготовлення конкретного продукту, швидкістю і досконалістю рухів, складністю роботи. Саме тому навчання потребувало постійного вдосконалення. Зокрема, екзамен на звання «майстра» у XVI ст. складали у присутності старости і майстрів. Учень або підмайстер, який довів своє вміння й знання ремесла, отримував особливе свідоцтво про те, що він може працювати на однакових засадах із майстрами [14, с. 744].

Зауважимо, що характер вимог до екзамену на звання майстра залежав від ремісничої спеціалізації, а також від територіального місця знаходження цеху. Наприклад, за вимогами цехового статуту львівських ткачів 1535 р. в обсяг «майстерської роботи» входило: виготовлення «церковної скатерті» з білої вовни довжиною 5 ліктів із витканим узором «у рожі» і «волічкової смуги» технікою «у лицарський вузол». Такою ж технікою мали бути виконані і два рушники [15, с. 19].

Якщо учень виявляв здібності і вміння, йому поступово дозволялося випробувувати сили у власній творчості – малювати, робити орнаменти, добирати кольори, матеріали, прийоми виконання. Тільки під кінець навчання учні починали працювати «в діло», тобто на продаж.

Навчання учнів у гончарних цехах Львова у 1537 р. тривало 3–4 роки. Для одержання звання майстра гончар повинен був виготовити «шедевр» – дзбан із доброї глини та добре його випалити [3, с. 65]. Підмайстер, який успішно пройшов навчання і «стажування», одержував від майстра «Атестат про поведінку учня». Архівні документи свідчать, що в атестах, насамперед, вказувалася поведінка та успішність учня.

Наступний етап професійного вдосконалення художнього ремесла передбачав додаткове навчання в інших майстрів, що мало підтвердити набуті знання, професійні навички і

вміння. Тільки після цього ремісник одержував «Свідоцтво про здобуття звання майстра», яке давало право на облаштування власної майстерні, навчання учнів у ній, а також на участь у цехових засіданнях. Цеховим статутом майстер зобов'язувався виконувати низку приписів щодо громадської дисципліни, сімейної та товариської етики. У разі порушення цих вимог, майстра карали відповідно до карного кодексу, грошовим штрафом і певною кількістю «кусків воску», що йшли на потреби цехової церкви. Статути містили також низку постанов щодо збуту продукції, закупки сировини та підготовки майбутніх майстрів. У них визначалося, які саме і скільки виробів буде виготовлено; їх розміри, форма, колір тощо; кількість майстрів і підмайстрів, кількість робітників і учнів, яких має право тримати майстер, терміни учнівства; розмір заробітної плати підмайстрів і учнів; правила прийому нових членів у цех. Наприклад, учнів гончарного цеху зобов'язували вносити по 12 грошей вступної плати і пригощати всіх, хто працює в цеху, пивом і горілкою. Якщо учень був дуже бідним і не міг цього зробити, то вступну плату і пригощання здійснював майстер, в якого навчався учень. За це учень мав відпрацювати 12 тижнів на користь майстра.

Етап випробувань на майстра також пов'язувався з пригощанням працівників цеху обідом із пивом і горілкою, а також передбачав внесення підмайстром у цехову касу кілька золотих монет. Зауважимо, що такі умови здобуття звань підмайстра і майстра ускладнювали процедуру прийому молоді на роботу в цех. Навіть, якщо підмайстер виконав усі вимоги, він ще не мав права називатися майстром. Упродовж року і шести тижнів він вважався в цеху молодшим майстром і був зобов'язаний щодня з'являтися до цехмістра.

Статутом Київського цирульницького цеху чітко визначалася кількість майстрів, яким дозволялося «ремесство» в тому чи іншому місті. Там же у статуті прописувався порядок навчання учнів у майстрів. Майстер, беручи учня в науку свого «ремесства», не завжди укладав угоду з батьками, родичами учня чи з дорослим учнем [7, с. 271]. Пройшовши науку в майстра, учень не зразу ставав повноправним членом цеху. Це пов'язувалося з відсутністю сировини, устаткування, інструментів. За цих умов статутом передбачалась робота підмайстра робітником для вдосконалення майстерності. Професійні стосунки підмайстра з майстром визначалися також статутом, зокрема вимагалось укладання відповідної угоди, здійснення записів у книзі підмайстрів. Існували також книги для запису учнів, майстрів.

Стати майстром міг кожний підмайстер, який згідно зі статутом виконував у різних цехах роботи. Щоб стати освіченим ремісником-гончарем, треба було набути певної «виучки», практичного стажу роботи. У зв'язку з цим, відмінність умов для запису майстрів полягала в тому, що майстер у «гончарському» цеху повинен був пройти довгі уроки учнівства та підмайстерства.

З метою подальшого розвитку гончарного ремесла у підготовці підмайстрів важливим було художнє навчання, оволодіння технічними прийомами та способами виготовлення й оздоблення виробів. Згідно з «Ремісничим положенням» учнів гончарного цеху вносили в окрему книгу. Вони давали обіцянку, що будуть підпорядковуватися своїй управі, управному старшині, старшинським товаришам, а також будуть старанними у навчанні й роботі. Приймаючи учня на навчання, майстер мав у присутності двох свідків встановити, звідки він родом, скільки йому років, а також визначити термін і зміст навчання, розмір платні за навчання, умови проживання. Свідки з боку майстра та учня затверджували угоду, яку не дозволялось порушувати. Щорічно учень мав унести в казну під час сходу ремісників гроші (не більше 5 рублів). Термін навчання тривав у межах 3–5 років. Майстер зобов'язувався навчати учня «порядно», поводитися з ним доброзичливо, без причин не карати; роботи, «що не стосувалися ремесла, на нього не покладати». Майстер, відпускаючи учня, видавав йому свідоцтво, яке він заслужив за вірність, слухняність, старанність, мистецтво і поведінку. «Свідоцтво підмайстра» надавало право обирати місце роботи в будь-якого майстра, але перевага, в основному, віддавалась тому майстру, який навчив ремесла.

Щоб стати майстром гончарної справи, необхідно було працювати підмайстром і продовжувати старанно навчатися не менше 3-х років. Якщо майстер був задоволений роботою і результатами навчання підмайстра, він видавав йому свідоцтво, в якому зазначалося, що ремеслу навчений, поведінка добра і заслуговує бути майстром.

Після закінчення навчання майстер представляв свого підмайстра управному старшині та старшинським товаришам і в присутності трьох молодших майстрів той проводив «урок на звання майстра». Якщо «урок» із ремесла схвалювали і підмайстер мав на цей момент двадцять чотири роки, то його представляли управі на сході ремісників. Одержавши схвалення управи, підмайстер одержував управне «свідоцтво майстра», згідно з яким міський магістрат або ратуша видавали дозвіл на здійснення відповідної роботи. Якщо підмайстер не витримував «урок на звання майстра», йому продовжували термін навчання, але в інших майстрів і, навіть, в іншому місті перш, ніж дозволять зватися майстром [9, с. 21–31].

Доступ до цеху кравців ускладнювався вступним іспитом. Нахили кандидата визначав, насамперед, цехмістер, потім делеговані від цеху майстри, а наприкінці – інші майстри-екзаменатори католицького та православного обряду, без огляду на віросповідання кандидата. Екзаменований, стоячи при великому столі, малював і креслив по черзі на його поверхні різні крої церковного, військового, жіночого або чоловічого одягу, а також викрійки для кінської упряжі, наметів тощо. Після цього відбувався усний екзамен, на якому кандидат відповідав на запитання, що стосувались його знань про матеріали, устаткування тощо. Кандидат зобов'язаний був знати не тільки всі тонкощі про матеріали для жіночих суконь, а й відмінності одягу церковнослужителів в українських церквах і католицьких храмах [16]. Щоб здобути звання майстра в капелюшній справі, слід було виготовити декілька видів головних уборів від «хлопського» до «елітного». Тільки після того він міг розпочати трирічне навчання.

Розвиток галузей мануфактурного виробництва зумовлював виникнення різних спеціальностей. Зокрема, серед робітників-вибійників працювали майстри таких спеціальностей: «розводчики», які розводили, розміщували узор на тканині; «малярі», які вибивали орнамент згідно з наміченим планом; «фарбярі», які фарбували вибійки; «різники», які виготовляли вибивні дошки та ін. [15, С. 21–22]. Ця робота потребувала підготовки грамотних робітничих кадрів, обізнаних із різними видами професійної діяльності.

Навчання учнів ремесла у майстрів здійснювалось за традиційною програмою. Майстер, який керував навчанням новачка, повинен був передати йому свої знання в ремеслі, а від учня вимагалось безумовне наслідування всім вказівкам майстра. Після закінчення навчання учні виконували відхідний зразок. Однак починали працювати творчо і самостійно лише після одержання місця в артілі. І хоча під час роботи іноді змінювалася манера оздоблення і виготовлення виробів, кольорових рішень, вони завжди намагалися дотримуватись тих основ мистецтва, яких навчилися у майстра. І найвищою оцінкою було те, коли говорили, що їх робота виконана не гірше відомого майстра. Тільки закріпившись на роботі, вони могли дати волю власній фантазії щодо створення сюжетів, виборі кольорів, могли навіть змінити манеру письма тощо [13, с. 3].

Особливістю навчання художніх професій у XVIII ст. було те, що учні могли переходити на вищий щабель, досягнувши конкретних успіхів. Цьому сприяло ведення педагогами занять із кожним учнем індивідуально, з урахуванням творчих можливостей і здібностей, а також завдяки відстеженню їхніх успіхів у навчанні.

Розвитку окоміру, твердості, точності руки досягали багаторазовим копіюванням оригіналів-рисуноків і гравюр. Вимагалось, щоб «око наслідувало треновану руку», яка рисує предмети майже напам'ять і не підпорядковується зоровим враженням. Слід зазначити, що копіювальний метод був основним у навчанні ремесла у XVIII ст. Навчання організовувалось у такий спосіб, щоб учні не пасивно копіювали, а свідомо вивчали модель, оволодівали новими знаннями, навичками та вміннями. Дотримання вимог методичної послідовності щодо переходу в навчанні майбутніх художників «від простого до складного» було важливим дидактичним принципом оволодіння художньою майстерністю. Цей принцип широко використовувався педагогами-художниками до XVIII ст., а його сучасні модифікації залишаються ефективними і в наш час.

Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок з напрямку... Професійна підготовка фахівців художніх промислів і ремесел відбувалася в процесі розвитку ремісництва, його трансформації в кустарні, а згодом – народні художні промисли. Навчання в сім'ї стало першою формою учнівства в художньому ремеслі. Вік залучення дітей до оволодіння

ремеслом був різним, відповідно до специфіки ремесла (прядіння, вишивка 8-10 років, ткацтво – 10-12 років).

Виникнення ремесла «на замовлення», «на ринок» сприяло появі майстрів-ремісників, які спеціалізувалися в певному виді художнього виробництва (гончарство, ювелірне мистецтво тощо). Майстри, які мали власні майстерні, приймали учнів на навчання за певну плату на різні терміни навчання відповідно до специфіки і складності ремесла – 3, 5, 6 років.

На XV ст. припадає період розквіту учнівства в ремеслах, яке вийшло за межі сім'ї. Розвиток цехів (XVI–XVII ст.) – як корпоративної форми взаємодії ремісників, сприяв удосконаленню підготовки молоді з конкретного ремесла. Зокрема, були введені правила прийому учнів на навчання відповідно до угод; обмежено кількість учнів на 1 майстра (3–5 учнів); започатковано іспити на звання підмайстра, майстра, проведення практики в інших майстрів, інші додаткові правила, що не стосувалися навчання (пригощання членів цеху пивом, обідом; внесення грошей до цехової скрині).

Розвиток мануфактурного виробництва (XVIII ст.) об'єктивно зумовив потребу у зростанні кваліфікованих робітників. На цьому етапі запроваджується навчання художніх дисциплін на основі копіювального методу оволодіння ремеслом. Відкриття спеціальних професійних навчальних закладів, у яких молодь і дорослих навчали грамоти та ремесел, стало характерною особливістю професійної підготовки фахівців для кустарних промислів у XIX – на початку XX ст. Вперше за виконану роботу учні почали одержувати матеріальну винагороду. У навчанні важливу роль відігравали традиції народного мистецтва, які слід зберігати, підтримуючи діяльність народних художніх промислів і розвиваючи вітчизняну систему професійно-художньої освіти.

ЛІТЕРАТУРА

1. Брокгауз Ф. А. Энциклопедический словарь / Ф. А. Брокгауз, И. А. Эфрон. – СПб. : Издательское дело, 1899. – 630 с.
2. Голод І. В. Мистецтвознавство у концепції гуманітарної освіти / Ігор Голод // Вісник Львівської академії мистецтв. – Львів, 1999. – С. 202–210.
3. Голод І. В. Розвиток міського ремесла Галичини і Волині у XVI – XVII ст. / І. В. Голод // Декоративно-ужиткове та образотворче мистецтво : історія, теорія, практика / Львів. ін-т прикладного та декоративного мистецтва. – Львів, 1992. – Вип. 3. – С. 61–72.
4. Захарчук-Чугай Р. В. Українська народна вишивка / Раїса Володимирівна Захарчук-Чугай. – К. : Наукова думка, 1988. – 167 с.
5. Килкевич С. Р. Дегинец Киева IX – I половины XIII века : монография / Стефания Ромуальдовна Килкевич. – К. : Наукова думка, 1982. – 173 с.
6. Ковальчук О. В. Українське народознавство : кн. для вчителя / О. В. Ковальчук. – К. : Освіта, 1992. – 174 с.
7. Крачківський М. Архівна спадщина Київських цехів // Записки історично-філологічного відділу / [наук. ред. М. Грушевський та ін.] ; Українська Академія наук. – К., 1927. – С. 262–286.
8. Крылова Н. Б. Культурология образования / Ната Крылова. – М. : Народное образование, 2000. – 272 с.
9. Кустарные промыслы Подольской губернии. – К. : Типо-Литография «С. В. Кульженко», 1916. – 645 с.
10. Лозко Г. С. Українське народознавство / Галина Сергіївна Лозко. – К. : Зодіак-ЕКО, 1995. – 368 с.
11. Мигаль С. П. Дизайн. Львівська школа : [альбом-каталог] / Станіслав Павлович Мигаль. – Львів : Папуга, 2004. – 240 с.
12. Полонська-Василенко Н. Історія України : у 2-х т. / Наталія Полонська-Василенко. – К. : Либідь, 1995. – Т.1. : До середини XVII століття. – 1995. – 588 с.
13. Проблемы народного искусства : [сб. статей] / под. ред. М. А. Некрасовой, К. А. Макарова ; НИИ теории и истории изобразит. искусств Акад. художеств СССР . – М. : Изобразительное искусство, 1982. – 137 с.

14. Рыбаков Б. А. Ремесло древней Руси / Борис Александрович Рыбаков. – М. : Издательство Академии наук СССР, 1948. – 783 с.
15. Сидорович С. Й. Художня тканина Західних областей УРСР / Савина Йосипівна Сидорович ; АН УРСР, Музей етнографії та художнього промислу. – К. : Наукова думка, 1979. – 153 с.
16. Charewiczowa L. Lwówskie organizacje Zawodowe – Lwów, 1929. – 6 s.