

---

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ Г. С. СКОВОРОДИ

Т. В. ПАНЬОК

РОЗВИТОК ВИЩОЇ  
ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ  
ОСВІТИ В УКРАЇНІ У XX  
СТОЛІТТІ (1917–1991)

*Монографія*

ХАРКІВ-2016



---

УДК 378.147:7: [7.071.1:37] (477) 17-91“19”

ББК 74.03(4Укр)+85.03(4Укр)

**П16**

ISBN 978-966-8354-31-1

*Монографію рекомендовано до друку Вченою радою Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди (протокол № 5 від 24 червня 2016 року).*

**Науковий редактор**

*В. М. Гриньова,*

*доктор педагогічних наук, професор*

### **РЕЦЕНЗЕНТИ:**

**О. В. Шило**, доктор мистецтвознавства, професор кафедри образотворчого та декоративного мистецтва Харківського національного університету будівництва і архітектури;

**А. В. Соколова**, доктор педагогічних наук, професор, декан факультету мистецтв Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди;

**Л. В. Штефан**, доктор педагогічних наук, професор кафедри педагогіки та методики професійного навчання Української інженерно-економічної академії.

**П16 Паньок Т. В.** Розвиток вищої художньо-педагогічної освіти в Україні у XX столітті : монографія / Т. В. Паньок. – Харків : видавництво «Оперативна поліграфія» ФОП Здоровий Я. А., 2016. – 660 с.

*У монографії на основі дослідження архівних матеріалів обґрунтовано процес становлення вищої художньо-педагогічної освіти в Україні у XX столітті, розроблено його періодизацію, виявлено провідні тенденції, зміст художньо-педагогічної підготовки, виокремлено наукову цінність педагогічних теорій, еволюцію світоглядної моделі вищої художньо-педагогічної освіти, розуміння її як цілісного художньо-педагогічного явища, національного і самостійного своєю суттю.*

*Розраховано на науковців, учителів, викладачів вищих педагогічних навчальних закладів, художників, мистецтвознавців, істориків, керівників органів освіти, студентство.*

УДК [378.14:741/744] (09)“19”

ББК 74.03(4Укр)+85.03(4Укр)

ISBN 978-966-8354-31-1

© **Паньок Т. В., 2016**



---

# ЗМІСТ

<b>ПЕРЕДМОВА</b> .....	7
------------------------	---

<b>РОЗДІЛ 1. ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ВИЩОЇ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ</b> .....	19
--	----

1.1. Історіографія проблеми розвитку вищої художньо-педагогічної освіти в Україні.....	20
1.2. Витоки ідеї формування вищої художньо-педагогічної освіти в Україні .....	43

<b>РОЗДІЛ 2. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ ВИЩОЇ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ У ХХ СТОЛІТТІ</b> .....	93
--	----

2.1. Термінологічне поле дослідження.....	94
2.2. Ціннісні орієнтири вищої художньо-педагогічної освіти України ХХ століття (1917–1991) .....	111
2.3. Історико-філософські аспекти формування вищої художньо-педагогічної освіти в Україні у ХХ століття (1917–1991).....	157
2.4. Ретроспективний аналіз змісту вищої художньо-педагогічної освіти у ХХ столітті (1917–1991).....	175

<b>РОЗДІЛ 3. ПАРАДИГМА РОЗВИТКУ ВИЩОЇ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ В 1917–1991 РОКАХ</b> .....	195
--	-----

3.1. Становлення теоретичних і практичних засад вищої художньо-педагогічної освіти (1917–1923 роки).....	196
3.1.1. Історико-соціальні передумови формування вищої художньо-педагогічної освіти в період становлення української державності (1917–1919).....	196

3.1.2. Пошуки прогресивних методичних нововведень у художньо-освітній процес у період становлення радянської України (1919–1923).....	208
3.2. Етап утвердження й розвитку вищої художньо-педагогічної освіти в радянській Україні: українізація, стандартизація, політехнізація (1924–1933).....	259
3.3. Етап педагогічної роботи в галузі художньої освіти в період реорганізації та уніфікація вищої освіти в Україні на тлі становлення соцреалізму(1934–1957).....	313
3.3.1. Наслідки художньої реформи 1934 року для вищої художньо-педагогічної освіти в Україні.....	313
3.3.2. Роль вищих художніх закладів України у збереженні національних методико-педагогічних традицій (1935–1957).....	336
3.4. Історико-соціальні умови відродження підготовки художньо-педагогічних кадрів у художніх та педагогічних ВНЗ України(1958–1991).....	362
3.4.1. Методика підготовки художників-педагогів у художніх ВНЗ України.....	362
3.4.2. Утворення та розвиток художньо-графічних факультетів у педагогічних інститутах України.....	383
<b>РОЗДІЛ 4. ПРОГНОСТИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ ВИЩОЇ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ .....</b>	<b>399</b>
4.1. Використання художньо-педагогічного досвіду в процесі підготовки майбутніх фахівців.....	400
4.2. Тенденції розвитку вищої художньо-педагогічної освіти в Україні.....	411
<b>ПІСЛЯМОВА.....</b>	<b>433</b>
<b>ПРИМІТКИ.....</b>	<b>442</b>
<b>ЛІТЕРАТУРА.....</b>	<b>449</b>
<b>ДОДАТКИ.....</b>	<b>597</b>





## ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

ВУЦВК – Всеукраїнський центральний виконавчий комітет  
ВХІ – Всеукраїнський художній інститут  
Головполітосвіта – Головне управління політичної освіти  
Головпрофосвіта – Головне управління професійної освіти  
Держнаукметодком – Державний науково-методичний комітет  
КІПМ – Київський інститут пластичних мистецтв  
КІПХК – Київський інститут пролетарської художньої культури  
КХІ – Київський художній інститут  
КДХІ – Київський державний художній інститут  
ЛДІПДМ – Львівський державний інститут прикладного і декоративного мистецтва  
Методком – методичний комітет  
МВССО – Міністерство вищої та середньої спеціальної освіти  
НАОМА – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури  
Наркомпрос – Народний комісаріат просвіти  
НКО – Народний комісаріат освіти  
ОХІ – Одеський художній інститут  
Профос – професійна освіта  
Профшкола – професійна школа  
РНК УСРР – Рада народних комісарів Української соціалістичної радянської республіки  
РРФСР – Російська Радянська Федеративна Соціалістична Республіка  
Соцвих – соціальне виховання  
Трудшкола – трудова школа  
УАМ – Українська академія мистецтв  
УДАМ – Українська державна академія мистецтв  
Упрофос – Управління професійної освіти  
УСРР – Українська соціалістична радянська республіка



(назва існувала до 1937 р.)

Факсоцвих – факультет соціального виховання

ХДАДМ – Харківська державна академія дизайну і мистецтв

ХДХІ – Харківський державний художній інститут

ХХІ – Харківський художній інститут

ХХІІ – Харківський художньо–промисловий інститут

ХХТ – Харківське художнє училище

ЦК ВКП(б) – Центральний Комітет Всеросійської  
Комуністичної партії більшовиків

ЦК КП(б)У – Центральний Комітет Комуністичної партії  
(більшовиків) України

ЦК РКП (б) – Центральний Комітет Російської Комуністичної  
партії (більшовиків)





*Найсправжня педагогіка – це та, яка повторяє педагогіку  
всього суспільства  
А. Макаренко*

## ПЕРЕДМОВА

**Н**а сучасному етапі формування нової парадигми національної освіти, пошуку варіативних моделей і методик професійної підготовки педагогічних кадрів, модернізації системи навчання ВНЗ активно зростає потреба в переосмисленні педагогічної спадщини. У зв'язку з цим особливого значення набуває неупереджений огляд й осмислення історичного внеску педагогів, їхніх наукових концепцій, становлення національної педагогічної думки на тлі соціально-культурних і політичних перетворень ХХ століття.

Однією з важливих умов розвитку освітянських процесів є їх етнокультурна цінність для суспільства, здатність вдосконалювати культурно-духовну сферу особистості, можливість втілення апробованих історією ефективних педагогічних систем, методик, підходів.

Вивчення розвитку вищої художньо-педагогічної освіти зумовлено неоднозначністю процесів, які відбувалися в українському художньо-освітньому просторі протягом ХХ століття. Ідеологічні засади в Радянському Союзі вимагали давати оцінку подіям і явищам винятково з класових позицій, що деформувало реальну картину становлення й формування вищої художньо-педагогічної освіти на всіх її етапах розвитку. Тож не дивно, що він не був рівномірний, а навпаки — мав хвилеподібний характер, зі своїми періодами підйому, занепаду та новим відродженням художньо-педагогічних традицій.

Сьогодні, коли важливими для України стають інтеграція до Євросоюзу та впровадження проєвропейських реформ до навчального процесу, особливо гостро постає питання розвитку й модернізації всіх освітніх процесів. У зв'язку з цим особливий інтерес викликають окремі ідеї, педагогічні концепції, художньо-педагогічні теорії ХХ століття, що нині звучать цілком актуально і подеколи знову впроваджуються в навчальний процес.

Осмислення всіх історичних фактів, що стосуються цієї проблеми, дає змогу виокремити наукову цінність педагогічних теорій та причини розвою й занепаду художньо-педагогічної освіти протягом досліджуваного періоду, еволюцію світоглядної моделі вищої художньо-педагогічної освіти, розуміння її як цілісного художньо-педагогічного явища, національного й самостійного своєю суттю. Зміни, яких зазнавала вища художньо-педагогічна освіта у ХХ столітті, активно впливали на соціум, у зв'язку з чим здійснювалися певні трансформації в системі культурних, морально-духовних та освітянських цінностей.

Об'єктивна оцінка історичних реалій, вдумливе осмислення минулого, неупереджене вивчення художньо-педагогічних тенденцій, концепцій, методик викладання уможливить покращення процесів подальшого науково-педагогічного пошуку й забезпечить перспективи розвитку та конкурентоздатності української вищої художньо-педагогічної освіти на європейському освітньому просторі.

Нині цей процес спрямовується на створення умов для формування творчої особистості вчителя, реалізацію його природних здібностей. Закон України «Про освіту», «Національна доктрина розвитку освіти України у ХХІ столітті» (2002) передбачають шляхи реформування змісту освіти, гнучку систему з підготовки художньо-педагогічних кадрів та впровадження державних стандартів різних освітньо-кваліфікаційних рівнів. У зв'язку з цим виникає нагальна потреба виховання нової генерації вчителів та



розроблення комплексу теоретичних і методичних основ для забезпечення якісного педагогічного процесу, що ґрунтується, передусім, на розвитку вищої художньо-педагогічної освіти. Ці тенденції підсилюють значення тих історичних процесів, завдяки яким викладання художніх дисциплін, зокрема образотворчого мистецтва, нині розглядається як головний фактор становлення творчої особистості вчителя. Цей процес має на меті створення оновленої педагогічної системи художнього виховання, заснованої на позитивних надбаннях минулого, і пошукові нових шляхів розвитку теоретико-методологічних засад вищої художньо-педагогічної освіти в Україні XXI століття.

Вивчення художньо-педагогічної спадщини має сприяти не лише оновленню, але й збереженню того цінного педагогічного досвіду, що його вже було набуто. Одним із джерел розбудови національної системи вищої школи є історико-педагогічний аналіз розвитку вищої художньо-педагогічної освіти України. У вітчизняній моделі вищої художньо-педагогічної освіти необхідно зберегти традиційне класичне навчання художніх дисциплін та вивчення прогресивного й новаторського досвіду художників-педагогів XX століття (особливо передових ідей 20–30-х років, пов'язаних із творчим сприйняттям абстрактних символів, креативним мисленням, навчанням ідей-концепцій) тощо.

Дослідження будь-якого наукового процесу неможливе без ґрунтового вивчення джерел, на яких він базується. Проте ще досі ми не маємо достатньої кількості українських підручників, посібників, узагальнених наукових досліджень, колективних комплексних праць із історії вищої художньо-педагогічної освіти, не існує комплексної історіографії джерел усієї сукупності знань у цій сфері, що охоплювали б територіальний ареал усієї України. Більшість досліджень потерпають від надмірного регіоноцентризму, що не дає змоги об'єктивно оцінити те чи інше явище в контексті висвітлюваних питань.

Отже, об'єктивна потреба в осмисленні теоретико-методичних засад формування й розвитку вищої художньо-педагогічної освіти в Україні в означений період, необхідність цілісного історико-педагогічного дослідження, потреба у критичній оцінці педагогічної спадщини художників-педагогів, що внесли вклад у розвиток і становлення вищої художньо-педагогічної освіти, висвітлення та вивчення їхніх теоретико-практичних концепцій, а також розв'язання виявлених історичних суперечностей, на тлі яких відбувалося становлення вищої художньо-педагогічної освіти, зумовили вибір дослідження. Аналіз еволюції вищої художньо-педагогічної освіти в Україні спрямований на уникнення зайвої глобалізації і спрощення вищої художньо-педагогічної освіти.

Зазначимо, що в історіографії досліджуваного питання окремі положення та рекомендації щодо організації навчально-виховного процесу в українських закладах освіти висвітлювали такі науковці, як В. Гриньова, В. Євдокимов, О. Іонова, В. Лозова, І. Прокопенко, А. Троцько; наукові розробки з історії становлення національної освіти в Україні, аналіз освітянської політики в радянській Україні досліджували: Н. Агафонова, Ю. Алексєєва, А. Алексюк, А. Бойко, Л. Вовк, М. Грищенко, М. Євтух, С. Золотухіна, І. Передерій, Л. Попова, О. Попов, О. Сухомлинська, Л. Штефан); різні аспекти з історії художньої освіти вивчали: В. Бейер, Є. Белютіна, В. Веретенников, О. Голубець, О. Гладун, В. Даниленко, О. Кашуба-Вольвач, О. Ковальчук, Я. Кравченко, Д. Міллер, І. Міщенко, В. Немцова, С. Нікуленко, А. Півненко, В. Рубан, Л. Савицька, Л. Соколюк, Р. Шмагало. Такі науковці, як Н. Авер'янова, О. Бабченко, О. Бугайченко, М. Безхутрий, М. Гаврилова, О. Головка, І. Поп'юк, В. Стасов, Т. Танько, Ю. Турченко, В. Фоменко, Г. Шевченко, Н. Яворська, приділяли увагу у своїх працях особливостям художньо-естетичного виховання на різних історичних етапах розвитку художньо-педагогічної освіти в Україні.

Метою дослідження було визначено цілісний науковий аналіз процесів розвитку вищої художньо-педагогічної освіти



в Україні XX століття (1917–1991), що виявляє генезу, сутність, закономірності, етапи розвитку, становлення й формування вищої художньо-педагогічної освіти в Україні в означену добу в суспільно-історичному контексті.

Для реалізації мети було поставлено низку завдань, а саме:

- здійснити історико-педагогічний аналіз генези дослідження проблеми підготовки художників-педагогів у вищих навчальних закладах України (1917–1991 рр.);
- на основі ретроспективного системного аналізу з'ясувати соціально-педагогічні передумови підготовки художньо-педагогічних кадрів у навчальних закладах України;
- обґрунтувати теоретичні основи проблеми художньо-педагогічної підготовки фахівці у вищих навчальних закладах України в історичній ретроспекції;
- розкрити сутність поняття «вища художньо-педагогічна освіта»;
- на тлі розвитку художньо-педагогічної освіти визначити зміст підготовки майбутніх художників-педагогів у ВНЗ України (1917–1991);
- розробити авторську періодизацію розвитку вищої художньо-педагогічної освіти та підготовки майбутніх художників-педагогів у її контексті;
- визначити провідні тенденції і особливості зміни адміністративно-організаційного устрою провідних вищих закладів Києва, Одеси, Харкова, що вплинули на методiku, зміст, принципи вищої художньо-педагогічної освіти;
- актуалізувати досвід діяльності провідних художників-педагогів у сучасних умовах розбудови національної педагогічної освіти та накреслити перспективи реалізації художньо-педагогічного досвіду.

Вища художньо-педагогічна освіта на кожному з етапів свого розвитку залежала, передусім, від змін у політичних, соціальних, освітніх пріоритетах, потреб суспільства в підготовці науково-педагогічних кадрів, художньої концепції певного вищого художнього закладу України, особистісної



ролі педагога, його теоретичних і художньо-світоглядних позицій, що подеколи визначали головну магістральну лінію освітнього процесу ВНЗ, історичної ролі мистецтва як головного чинника пропаганди радянського устрою і соціально-економічного розвитку.

В основу дослідження покладено обґрунтовану періодизацію діяльності провідних художніх ВНЗ, що вплинули в цілому на розвиток освітніх художньо-педагогічних процесів в Україні й дають змогу комплексно висвітлити проблему в її історичній ретроспекції.

Грунтовний аналіз педагогічного доробку в царині мистецького розвитку є невід'ємним складником шляху національного відродження, повного і системного розкриття процесу становлення художньо-педагогічної думки в Україні. Виявлення творчих ідей, що були основою організації та функціонування навчального процесу, допоможе окреслити модель національно орієнтованої педагогічної художньої освіти в контексті сучасних глобалізаційних перетворень українського освітянського простору.

Методологічні основи дослідження становлять:

*на філософському рівні методології* — це теорія наукового пізнання про єдність процесів мистецтва, педагогіки, естетики, культурології, психології, а також їх взаємозалежності і взаємовпливів. Тенденції взаємодії філософії та образотворчого мистецтва як одного з факторів естетичного виховання краси простежуються впродовж історії культури, тому філософсько-світоглядний аналіз мистецтвознавчих матеріалів, що стосуються художньо-педагогічної творчості відомих українських художників, допомагають усвідомити не лише педагогічні аспекти, а й, передусім, національно-виховні й просвітницькі традиції (С. Аверенцев, Н. Авер'янова, В. Афанасьєв, М. Бердяєв, О. В'ячеславова, В. Личковах, А. Носенко, Г. Сковорода, Д. Скринник-Миська, А. Тарасенко, М. Уваров, Леся Українка, П. Флоренський, І. Франко, В. Шило, К. Юнг). Саме громадська діяльність багатьох худож-





ників стала інтегрувальною ланкою в утвердженні провідної лінії національної спрямованості художньо-педагогічної спадщини.

Вирішенню педагогічних проблем, які б сприяли покращенню викладання художніх дисциплін у вищих навчальних закладах, приділяли увагу О. Богомазов, І. Врона, К. Гомолач (Гомоляч), В. Кандінський, В. Кричевський, В. Крицінський, К. Малевич, М. Мурашко, П. Мусієнко, І. Мірчук, В. Пальмов, В. Січинський, С. Томах, П. Холодний, Ф. Шміт та інші. Такі різні у своїй діяльності науковці й художники створили на початку XX століття методологічні засади розвитку української художньо-педагогічної школи, які були перервані трагічними подіями 30–40-х років та утвердженням тоталітаризму в СРСР.

Проблеми естетичного виховання засобами мистецтва, художньої освіти завжди були в центрі уваги педагогічної науки та практики. В різні часи у вітчизняній педагогіці їх досліджували П. Блонський, О. Буров, І. Зязюн, С. Квятковський, Б. Лихачов, Л. Масол, Б. Неменський, Г. Падалка, О. Рудницька, І. Туманов, Станіслав та Валентина Щацькі, Г. Шевченко, А. Щербо, Б. Юсов та інші.

Посилення уваги до педагогічного потенціалу образотворчого мистецтва спричиняє низку наукових пошуків щодо визначення його сутності, педагогічних функцій та їх значення у формуванні особистості й становленні її індивідуальності. Особливу цінність у межах нашого дослідження становлять наукові роботи з проблем методології педагогіки та історії педагогіки О. Антонової, М. Басова, М. Богуславського, Л. Ваховського, В. Гінецинського, С. Гончаренка, Е. Дніпрова, В. Журавльова, Г. Корнетова, Ф. Корольова, Е. Моносзона, З. Равкіна, О. Сухомлинської, Є. Хрикова, Н. Юдіної, О. Яська, R. Laura, T. Marchant та низки інших.

*На загальнонауковому рівні методології* — це принципи і методи системного підходу до пізнання, які



вимагають вивчати цілісність, ієрархічність, структурування, множинність, системність фактів та процесів у зв'язках з іншими соціальними системами (політичною, ідеологічною), взаємозумовленість соціально-педагогічних явищ та необхідність їх вивчення в конкретних історичних умовах (О. Богданов, І. Блауберг, П. Друкер, А. Ракітов, Г. Саймон, С. Сидоров, Е. Юдін, О. Яковенко).

*На конкретно-науковому рівні методології* — це дослідження з історії України та історії освіти України (Д. Багалій, В. Білоцерківський, М. Василенко, В. Вихрущ, Л. Вовк, М. Грушевський, С. Золотухіна, І. Зязюн, О. Новицький, Л. Попова, М. Стельмахович, М. Сумцов, О. Сухомлинська, Н. Яковенко та інші); з теорії виховання й навчання (А. Бойко, В. Гриньова, В. Євдокимов, О. Іонова, В. Лозова, Г. Троцько та інші); з мистецтвознавства і художньо-педагогічної діяльності (І. Врона, О. Голубець, О. Кашуба-Вольвач, О. Ковальчук, Я. Кравченко, В. Немцова, С. Нікуленко, В. Орлов, І. Поп'юк, О. Рудницька, Л. Савицька, Н. Сапак, Л. Соколюк, О. Сторчай, Г. Шевченко, О. Шило, Р. Шмагало та інші).

Щоб досягнути цієї мети та отримати об'єктивну інформацію з обраної проблематики, у дослідженні використовувався комплекс теоретичних загальнонаукових і конкретно-наукових методів історико-педагогічного дослідження, а саме:

- історико-педагогічний аналіз для визначення похідних положень дослідження — об'єкта, предмета, мети, завдань;
- історико-структурний метод застосовувався з метою функціонального аналізу головних історичних фактів стосовно історії розвитку вищої художньо-педагогічної освіти, теоретичних положень, понять, зв'язків, висновків і узагальнень;
- історико-порівняльний метод дослідження з метою виявлення загального і особливого в розвитку художньо-педагогічної освіти в кожному з визначених етапів і причини подібностей та відмінностей педагогічних концепцій в різних ВНЗ;
- метод періодизації застосовувався в процесі аналізу історичних процесів що впливали на загальний хід історії розвитку вищої художньо-педагогічної освіти;



- метод вивчення продуктів діяльності під час аналізу архівних документів, у ході вивчення офіційних і нормативних документів, матеріалів листування художників-педагогів, спогадів їхніх учнів і сучасників;
- метод ретроспективного аналізу з метою вивчення важливих тенденцій, що склалися за певний період у минулому;
- історико-системний у ході вивчення аналізу реконструкції передумов становлення вищої художньої школи в Україні;
- культурологічний підхід давав нам змогу проаналізувати розвиток вищої художньо-педагогічної освіти як культурного феномену;
- головні методики художників-педагогів досліджувалися за допомогою методу стилістичного аналізу їхньої педагогічної роботи, з'ясування ідейних і художніх витоків їхньої творчості, що пов'язано із загальними напрямками в мистецтві в означений період;
- узагальнення опрацьованого матеріалу дало змогу усвідомити основні закономірності й тенденції розвитку вищої художньо-педагогічної освіти у XX столітті (1917–1991).

Таким чином звернення до різноманітних методів і підходів має задовольняти головну умову: вища художньо-педагогічна освіта розглядатиметься як одна з ланок загальної системи розвитку освіти в Україні у XX столітті (1917–1991).

Джерельну базу дослідження становлять документи і матеріали Центрального державного архіву вищих органів влади та управління України (ЦДАВОВУ України) (вивчено справу з фонду № 1 Верховної Ради України; 31 справи з фонду № 2 Кабінету Міністрів України; 232 справи з фонду № 166 Міністерства освіти України; 1 справу з фонду № 572 Народного комісаріату легкої промисловості УСРР; 6 справ із фонду № 2708 Всеукраїнського комітету всесоюзної професіональної спілки робітників мистецтва; 7 справ із фонду № 4621 Міністерства вищої і середньої спеціальної освіти УРСР; 4 справи з фонду № 4763 Комісії у справах мистецтв



УРСР; 2 справи з фонду 4802 Академії будівництва і архітектури Української РСР; 3 справи з фонду 5111 РАТАУ; 20 справ із фонду № 5116 Управління навчальних закладів Міністерства культури УРСР); Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ України) (опрацьовано 5 справ із фонду № 208 особистого архіву Д. П. Гордієва; 5 справ із фонду 330 особистого архіву Кратка Бернарда Михайловича; 25 справ із фонду № 360 особистого архіву О. Богомазова; 7 справ із фонду 581 Спілки художників України); Державного архіву Харківської області (25 справ із фонду Р-917 – Харківського міського відділу народної освіти, м. Харків; 2 справи з фонду Р-921 – Харківська гімназія імені Б. Грінченко; 217 справ із фонду № Р-1364 Харківського художньо-промислового інституту; 14 справ із фонду № Р-2982 Харківської міської управи 1941–1943 рр.; 29 справ із фонду № Р-3076 Наукової управи м. Харкова (період німецько-фашистської окупації № 1941–1943 рр.; 1 справа з фонду № Р-3527 Управи Харківського району Харківської області (період німецько-фашистської окупації 1942–1943 рр.); 3 справи з фонду Р-3921 Куп'янського учительського інституту м. Харкова; 26 справ із фонду № Р-4784 Відділу в справах мистецтв виконавчого комітету Харківської ради депутатів трудящих, м. Харків, 1938–1953 рр.); відділу рукописних фондів і текстології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського (ІМФЕ ім. М. Т. Рильського) (26 справ із особистого фонду Ф. Ернста); відділу рукописних фондів Центральної наукової бібліотеки НАН України імені В. Вернадського, зокрема 13 справ із фонду 217 особистого архіву А. М. Комашки; галузевого архіву СБУ в Харківській області, загальною кількістю 693 справи; а також літературних джерел фондів Центральної науково-довідникової бібліотеки ЦДІА України м. Києва, Державної наукової бібліотеки імені В. Короленка м. Харкова, Харківського національного університету імені В. Каразіна, електронної бібліотеки eLIBRARY.RU та інших електронних педагогічних бібліотек.



У дослідженні використані малодосліджені документи деканатів та кафедр Харківської державної академії дизайну і мистецтв, Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди, Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури м. Києва, Південно-українського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського м. Одеси та низки інших.

Також були використані нормативні документи перших українських урядів УНР, УСРР, постанови Народного Комісаріату Освіти України та Ради Міністрів, Кодекс Законів про народну освіту УСРР, нормативно-правові акти та інші урядові документи незалежної України, у яких визначено законодавчі засади та напрями розвитку вищої художньо-педагогічної освіти в Україні. Значна кількість архівних документів до наукового обігу вводиться вперше.

У ході дослідження опрацьовані публікації періодичних видань, зокрема таких, як «Архіви України», «Вища освіта в Україні» (2001), «Вопросы художественно-педагогического образования» (1978), «Культура і мистецтво» (2001–2005), «Культура і побут» (1927), «Культура України» (2002), «Мистецтво» (1919, 1982), «Мистецтвознавство України» (2000–2004), «Нові шляхи» (1930), «Образотворче мистецтво» (1939–2010), «Освіта на Харківщині» (1927–1928), «Педагогіка» (1957–1960), «Педагогіка і психологія» (2000–2003), «Путь просвещения» (1923), «Радянська школа» (1927–1929), «Радянська освіта» (1923–1931), «Советское искусство» (1926–1930), «Студії мистецтвознавчі» (2001–2004), «Шляхи мистецтва» (1922), «Шлях освіти» (1926–1930; 1999) та ін.

Представлена монографія не вичерпує всього кола питань стосовно розвитку вищої художньо-педагогічної освіти у XX столітті, а лише представляє авторську позицію щодо перебігу складних і неоднозначних історичних процесів, що впливали на освітній процес протягом століття.



*Автор висловлює щире подяку науковому консультанту доктору педагогічних наук, професору В. М. Гриньовій за віру, натхнення, професійну і моральну підтримку в написанні монографії, корисні рекомендації й поради.*

*Також автор адресує слова подяки докторам педагогічних наук А. В. Соколовій та Л. В. Штефан, доктору мистецтвознавства О. В. Шило за рецензування рукопису монографії.*

*Глибоку подяку за сприяння у здійсненні цього дослідження автор висловлює ректору Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди, доктору педагогічних наук, професору, академіку Національної академії педагогічних наук України І. Ф. Прокопенку.*

*Окрема подяка адресується всім працівникам архівних і бібліотечних установ за їх терпіння і сприяння в написанні монографії.*





## РОЗДІЛ I

# ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ВИЩОЇ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ





*Мистецтва пом'якиують звичаї  
Овідій*

## 1. 1. ІСТОРІОГРАФІЯ ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ ВИЩОЇ ХУДОЖНЬО- ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ

**В**ивчення історії вищої художньо-педагогічної освіти як одного з явищ педагогічної освіти в Україні є однією з малодосліджених тем. Можливо, це зумовлено тим, що значна частина фактологічної бази, яка торкається цієї проблематики, міститься в архівних установах і важкодоступна для дослідника.

На становлення та розвиток вищої художньо-педагогічної освіти протягом ХХ століття впливали різні чинники. Історичні процеси, що відбувалися в цей період, мали суперечливий характер і були пов'язані з соціально-економічним, політичним і культурно-естетичним розвитком країни.

Аналіз виникнення, розвитку та функціонування вищої художньо-педагогічної освіти в Україні протягом ХХ століття, усвідомлення його як процесу становлення одного з компонентів вищої художньої освіти потребувало вивчення значного масиву наукової літератури, яку умовно можна виокремити в чотири групи: першу становлять праці, окремі статті, періодичні видання вітчизняних науковців та культурних діячів (як дореволюційних, так і сучасних), предметом дослідження яких були окремі положення стосовно зародження та розвитку художньої та художньо-педагогічної вищої освіти в зазначених хронологічних межах; другу — ди-





сертації та автореферати, у яких вивчалися окремі аспекти вищої художньої освіти в Україні; до третьої можна віднести загальнотеоретичні роботи з філософського, наукознавчого, педагогічного, культурологічного напрямку, що дало можливість усебічно вивчити розвиток вищої художньо-педагогічної освіти в Україні; до четвертої групи належать урядові документи, у яких відображено позицію уряду щодо вищої художньо-педагогічної освіти (документи, накази, навчальні програми тощо) та архівні джерела. Дисертантка, передусім, розглядала ці роботи з урахуванням часу їх появи в науковому обігу, що сприяло більш точному аналізу розвитку вищої художньо-педагогічної освіти, а також крізь призму оцінок представників різних історичних епох.

Починаючи з кінця XIX століття з'являються публікації про історію та розвиток окремих художніх закладів, які можна вважати осередками підготовки майбутніх викладачів. У цій групі наукових джерел дореволюційного періоду міститься інформація щодо розвитку художньо-педагогічної освіти на місцях. Це, насамперед, дослідження П. Павлова *«О местной выставке картин в городе Киеве в пользу частной рисовальной школы Николая Ивановича Мурашко»* [403], *«Программа по предмету кафедры «истории и теории искусств»* [404], А. Прахова *«Школа рисования, учреждаемая в Киеве»* [477], М. Раєвської-Іванової *«Азбука рисования для семьи и школы: Руководство для родителей и воспитателей»*, *«Двадцатипятилетие Харьковской школы рисования М. Д. Раевской-Ивановой с 1869 года до 1894 и отчет школы за 1893 год»* [494, 495], *«Отчет Харьковской школы рисования М. Д. Раевской-Ивановой за 1890/91 учебный год»*, *«О преподавании рисования в наших образовательных заведениях по американскому методу, совместно с рисованием с живых растений»* [498, 500], *«Опыт программы по преподаванию рисования в воскресных классах для ремесленников»* [499], Є. Рєдіна *«Харьков — как центр художественного образования юга России»* [504], *«Харьковская школа изящных искусств»* [505], С. Уварова *«Десятилетие*

*Министерства народного просвещения: (1833–1843)»* [651], В. Шульгіна «*История университета Св. Владимира*», «*Биографический словарь профессоров и преподавателей Императорского университета Св. Владимира (1834–1884)»* [740, 741]. Перелічені роботи дають уявлення про важливі етапи становлення місцевої художньої освіти, на основі якої в пізніші часи розів'ється вища художньо-педагогічна освіта. На шпальтах періодики та наукових видань сучасники розглядали новітні педагогічні методики викладання, діяльність окремих художників-педагогів, розкривали головні засади організації навчального процесу, дискутували щодо поглядів прогресивних громадських діячів на утворення власної Академії мистецтв, яка б була подібною до Петербурзької академії мистецтв і готувала не лише першокласних живописців, а й художників-педагогів.

Дореволюційні публікації початку ХХ століття — Є. Редіна «*Преподавание искусств в Императорском Харьковском университете: к истории Императорского Харьковского университета (1805–1905)»* [503], М. Сумцова «*Из гимназических воспоминаний*» [626] та ін. — дають нам уявлення про організацію художньо-педагогічних процесів, що в подальшому вплинули на становлення вищої художньо-педагогічної освіти в Харкові. Особливий інтерес у цьому контексті становить робота відомих харківських істориків Д. Багалія і Д. Міллера «*История г. Харькова за 250 лет его существования (1655–1905)»* [32], де були вперше використані як історичні відомості, так і маловідомі архівні документи про малювальні класи І. Саблукова в Харківському колегіумі ХVIII століття, що своєю суттю, стали базою для утворення художньо-педагогічної освіти в Східній Україні. Пізніше В. Веретенников у працях «*Художественная школа в Харькове*» [79], «*Мелкие заметки к биографии И. С. Саблукова*» [78] систематизував розрізнений матеріал, доповнив його новими архівними документами із Санкт-Петербурзької академії мистецтв, показавши, яким непересічним явищем у вітчизняній педагогіці були ці перші малювальні класи.

У наш час проблему підготовки художньо-педагогічних кадрів у Харківській та Київській художніх школах до-



сліджувала І. Малиніна. У своїх публікаціях «Підготовка педагогічних кадрів у Харківській та Київській художніх школах України (друга половина XIX–початок XX ст.)», «Форми і методи практичної підготовки вчителів і педагогів-художників у Харківській і Київській художніх школах України у другій половині XIX–початку XX ст.», «Школи образотворчого мистецтва України кінця XIX–початку XX століття» тощо авторка, ґрунтуючись на історичних реаліях, визначила основні етапи організації середньої художньої освіти, розкрила особливості підготовки вчителів і педагогів-художників, зміст художньої освіти, дослідила навчально-виховну роботу викладачів художніх шкіл, довела, що з початку XIX століття навчання образотворчих дисциплін здійснювалося в приватних індивідуальних майстернях із використанням власних методик викладання. Утім проблеми розвитку вищої художньо-педагогічної освіти не входила в коло інтересів дослідниці.

На початку XX століття відбувається еволюція світоглядної моделі в художньо-педагогічній думці. Соціокультурні та політичні процеси зумовили необхідність пошуку нових форм у розбудові вищої художньо-педагогічної освіти в Україні. З настанням Української Народної Республіки та утворенням Центральної Ради, Гетьманату, а пізніше Директорії відбувається нова філософія української вищої школи, виробляються нові педагогічні погляди на розвиток вищої художньо-педагогічної освіти. Незважаючи на бурхливий, нестабільний, а часом суперечливий характер, цей період був позитивний у становленні й розвитку вищої художньо-педагогічної освіти в Україні та утворенні першого вищого закладу — Української художньої академії.

Певні аспекти організації вищої художньо-педагогічної діяльності та участі в її розбудові першого уряду УНР знаходимо в «Статуті Української Академії мистецтва» [606]. Попри обмеженість інформації стосовно педагогічної складової ця публікація є найбільш цікавою для сучасних дослідників, позаяк містить інформацію про становлення



навчального процесу, декларує особливості змісту освіти першого державного вищого закладу.

У 1920–1930-х роках ХХ століття з’являються праці радянських авторів, які намагалися не лише узагальнити вітчизняний історико-педагогічний досвід, але й обґрунтувати концептуальні засади реформування системи освіти на принципах нової революційної свідомості. Одним із перших на шпальтах періодичних видань виступив І. Врона [128, 129, 130, 132–135], головний ідеолог художньої освіти в Україні 1920-х років та реформатор радянської вищої художньо-педагогічної системи. Він обґрунтовував необхідність створення нових педагогічних концепцій, розуміння нового змісту й сутності художньо-педагогічної освіти та її розвитку на засадах аналітичного вивчення професійної освіти (техніки художньої майстерності, технології матеріалів, функціональності художньо-педагогічних дисциплін, розвитку нового художньо-педагогічного мислення тощо).

На початку 20-х років питанням вищої художньо-педагогічної освіти велику увагу приділяв академік Ф. Шміт. У своїх дослідженнях автор наголошував на необхідності підготовки двох типів викладачів: для виховання уяви, емоційно-образного мислення дитини, та розвитку логічного мислення і наукових знань. Він вважав, що суспільству потрібен не «вчитель малювання», а «педагог-енциклопедист», який міг би донести до дитини «викристалізовану і проявлену в чітких формах колективну свідомість, що здатна породити чіткі художні форми» [736, с. 63]. У своїх публікаціях Ф. Шміт наголошував на необхідності виховання нової моделі художника-педагога в стінах Київського художнього інституту. На жаль, його дослідження не набули розвитку, бо в 30-х роках він разом із І. Вроною, школою М. Бойчука та іншими прогресивними художниками-педагогами був репресований.

Початок радянського періоду ознаменувався пріоритетним напрямом наукових досліджень, класовим підходом



до оцінки художньо-педагогічних подій, посиленням критики академічної системи освіти. Серед керівного складу ВНЗ була помітна незацікавленість урядових кіл у розбудові системи художньо-педагогічної освіти. Поширювалася цілеспрямована ідеологізація освіти, формувалася класова свідомість, зміст освіти мали визначати лише комуністи. Такий підхід, на думку С. Білоконя, став гальмом у розбудові історико-наукової, художньо-педагогічної й мистецтвознавчої школи і зрештою призвів до великих втрат, не давши можливості повною мірою сформуватися потужній генерації українських науковців і художників-педагогів [47, 48, 771].

Значна кількість праць 1920–1930-х років була присвячена проблемам зародження вищої художньо-педагогічної освіти як компоненту художньої освіти в Україні. Так, вихованню «пролетарського педагога», підготовці педагогів для шкіл профосвіти та виокремлення художньо-естетичної складової в системі професійної освіти присвятили свої роботи П. Горбенко [157–159], Ф. Кричевський [288, 289], С. Луцик [330], Т. Пасіка [441], С. Сірополко [553–555], Я. Столяров [608], С. Ткаченко [641], С. Томах [644], Є. Холостенко [675, 676], М. Шатунов [698–700], В. Шепелев [705], Ф. Шміт [735–737], В. Ястржембський [751] та ін. У наукових розвідках учених цього напрямку йшлося про значення вищої художньо-педагогічної освіти (її мети, завданнях, змістові) для розвитку радянського суспільства, а також розробляли понятійно-категоріальний апарат проблеми.

У 1920-ті роки існувала досить широка автономність Народного комісаріату освіти УСРР, що регламентувалося «Положенням про перебудову взаємовідносин між Наркомосвіти України та Наркомосвіти Росії» [294]. Будь-які управлінські рішення Наркомату освіти Росії не мали правової сили для навчальних закладів України без погодження з Наркомосвіти УСРР. У 1923 році декретом ВУЦВК затверджувалась українізація та опора на місцеві «корінні» кадри. Цей документ мав велике значення для формування української еліти у сфері освіти й культури. Тому



статті державних діячів і наукова дискусія 1920–1930-х років Г. Гринька [169], Я. Ряппо [523–528], М. Скрипника [563–574] та ін. були зосереджені на становленні інформаційної системи щодо вирішення національного питання, формуванні української самосвідомості, особливого ставлення до української освіти та культури. М. Скрипник у своїй книжці «Основні засади єдиної системи народної освіти СРСР» зауважував, що соціалістична перебудова країни ставить перед кожною республікою завдання широко розгорнути культуру «національну за формою і соціалістичну, пролетарську за своїм змістом» [567, с. 79]. У «Перезнаках творчого терену» М. Скрипник писав про важливість розвитку образотворчого мистецтва, визначав для нього державницькі завдання, висвітлював його величезну «першорядну роль... на освідмлення мас .... Нині стоїть завдання найти підходи, шляхи, попередні нариси тих питань і завдань, тих методів, що, йдучи ними, мистецтво зможе брати участь у великій соціалістичній перебудовчій роботі...» (*цитується мовою оригіналу, авторська стилістика збережена*) [568, с. 60, 78].

У процесі дослідження встановлено, що перші спроби висвітлити загальну картину вищої освіти в Україні були зроблені в 1928 році у збірнику «Стан вузів України» [604], у якому, художньо-педагогічна освіта розглядалася лише в контексті розвитку загальної вищої освіти.

Публікації в періодиці 1920–40-х років, що стосуються проблем становлення художньо-педагогічного розвитку, виховання нової генерації митців та педагогів надають нам потрібний для дослідження матеріал. На шпальтах газет і журналів висвітлювалися різні погляди на творення художньо-педагогічної освіти у зв'язку з політичними, соціальними і культурними процесами в Україні, публікувалися звітні виставки дипломних робіт та їх критичний огляд, піднімалися проблеми розв'язання педагогічних новацій у художній освіті, педагогічні методики тощо.



Перший і єдиний власний науковий збірник Київського художнього інституту (1928) за редакцією ректора І. Врони «Київський художній інститут: його сучасний стан і робота» був присвячений упорядкуванню структури інституту та перебудові художньо-педагогічного процесу [130]. І. Врона детально аналізує етапи розвитку навчального закладу, наводячи чимало фактологічного матеріалу, вперше подає відомості про новоутворене художньо-педагогічне відділення, а також додає фотоматеріали навчального процесу.

Активне вивчення науковцями (істориками, педагогами, мистецтвознавцями, філософами та ін.) проблем розвитку вищої художньої і педагогічної освіти в Україні починається із середини XX століття. Науковий аналіз мережі і структури окремих ланок освіти, методик викладання в художній і педагогічній освіті, поєднання загальної і професійної освіти, організаційних форм закладів освіти, художнього життя тих чи тих регіонів, окремо і побіжно досліджували такі науковці, як: Н. Авер'янова [1–8], І. Бартенєв [34–36], М. Безхутрий [38, 39], Е. Бєлютін [40, 352–354], О. Волинська [94–107], Н. Дем'яненко [192], О. Кашуба-Вольвач [249–253], І. Лікарчук [316], В. Липинський [317], Т. Максисько [334, 335], С. Мельничук [344, 345], Н. Молева [352–354], А. Півненко [460], В. Рубан [516, 517], О. Семчишин-Гузнер [549, 550], С. Сірополко [553–555], В. Січинський [556, 557], Ю. Турченко [648–650], І. Хілько [674], Н. Яворська [746] та багато інших.

Однак питання розвитку вищої художньо-педагогічної освіти вітчизняні науковці висвітлювали побіжно, тоді як саме педагогіка в поєднанні з художньою освітою має вирішальне значення для розуміння становлення вищої художньо-педагогічної освіти, специфічні ознаки якої розкривають сутність процесу ретрансляції майстерності, передають традиції художньої школи, специфічні риси якої властиві лише їй.

Історія організації педагогічного процесу в художніх ВНЗ та діяльності окремих художніх закладів і педагогів побіжно висвітлена в роботах В. Афанасьєва [28–30], Л. Білоус





[49], О. Бобровникова [51], В. Бутенка [63], Б. Бутник-Сіверського [64–66], О. Волинської [94–108], С. Волкова [109–114], Л. Волошиної [116, 117], В. Ворожбіт [122], О. Голубця [155], Н. Глухенької [151], П. Говді [152], Н. Декерменджі [188, 189], В. Заїки [215], М. Іванова [238], О. Ковальчука [260–266], Я. Кравченка [279], М. Криволапова [285–287], С. Луценка [329], В. Немцової [375], В. Нестеренка [376], В. Павловського [405, 406], М. Резніченка [507], О. Сторчай [609], Ю Турченка [649–650], А. Чебикіна [689–692] та ін. Проте більшість із цих досліджень мають історико-мистецтвознавчий підхід, а увага науковців більше зосереджувалася на вивченні особливостей художньої школи. Розвиток вищої художньо-педагогічної освіти як системне новоутворення, пов'язаний із відкриттям художньо-педагогічних відділень, утворення та діяльність яких була зумовлена вимогами загальноосвітньої школи, не входила в коло їхніх наукових інтересів.

Корисними для нашого дослідження є окремі статті відомого мистецтвознавця С. Шевельова [702, 703], які доповнюють і уточнюють історію розвитку художньої освіти в Одесі.

У монографіях, наукових статтях, публіцистиці можна натрапити на окремі відомості про педагогічну діяльність викладачів, еволюцію їхнього світогляду, методи роботи зі студентами [51, 52, 60, 130, 131, 133, 260–266, 280]. Автори на тлі соціально-історичних подій подають матеріали про розвиток окремих педагогічних концепцій, методик, прийомів, ґрунтовно аналізують стан виховної та педагогічної діяльності, відстежують мистецькі процеси, що впливали на розвиток вищої художньо-педагогічної освіти. Наведені в перелічених виданнях документи, спогади, листування тощо, на жаль, не дають цілісної картини, бо докладно не висвітлюють історичних етапів формування вищої художньо-педагогічної освіти.

Такі вчені, як А. Волощук [119], О. Голубець [155], О. Ковальчук [260], В. Курильцева [303], О. Лагутенко [309], І. Луценко [328], І. Небесник [367], В. Немцова [375], Г. Островський [395], Н. Сапак [540], О. Світлична [545], І. Хілько [674], І. Чмелик [696], починають досліджувати регіональні особливості становлення художніх шкіл, по-





давати узагальнюючі факти і біографічні відомості про художників-педагогів, оцінювати їхню художню, а подеколи й педагогічну діяльність, визначати специфіку організації навчального процесу певного навчального закладу. Попри певну фрагментарність матеріалу та зосередженість на мистецтвознавчому аналізі вищезгадані праці також уміщують інформацію про розвиток і становлення художнього життя в Україні, таким чином даючи змогу дістати цілісне уявлення про концептуальні засади тих мистецьких подій, що відбувалися протягом XX століття, і певною мірою впливали на педагогічну діяльність художників-педагогів. Утім, у цих працях немає інформації про організацію вищої художньо-педагогічної освіти, так само як немає й відомостей, які б висвітлювали зміст освіти, організації навчального процесу, методики та педагогічних принципів роботи того чи іншого митця, звітів наукової частини тощо.

Окремі складові художньої освіти в контексті розвитку мистецтвознавчої науки у своїх монографіях і статтях висвітлювали В. Афанасьєв [28–30], Л. Савицька [530–536], Л. Соколюк [585–599] та інші. Учені спробували дати аналіз розвитку й становлення художньої школи протягом XX століття, проте динаміка становлення й розвитку змісту, форм і методів художньо-педагогічного процесу в їхніх працях не розглядаються.

Одним із перших сучасних авторів, хто почав цілеспрямовано досліджувати історію художньої освіти в Україні від становлення до її найактивніших фаз, був Ростислав Шмагало [723]. Наукову цінність має його монографія «Мистецька освіта в Україні середини XIX–середини XX ст.: структурування, методологія, художні позиції», у якій автор здійснив комплексне мистецтвознавче дослідження, де зробив спробу висвітлити художньо-промислову освіту України від середини XIX до середини XX століття. Автор ретельно дослідив проблему становлення окремих мистецьких шкіл, що в різні часи існували в Україні. До того ж науковець охопив функціонування мистецько-освітніх закладів як середніх, так і вищих



поза межами України. Спираючись на потужну інформативну базу, автор наголошує на тому, що мистецька освіта є субдисципліною мистецтвознавчої науки, галуззю мистецтвознавчих досліджень. Утім, автор майже не приділяв достатньої уваги методології вищої художньо-педагогічної освіти, різним методикам, методам, принципам та педагогічним заходам, що були визначальними для викладачів. Не було в дослідженні висвітлено процес спрямованого розвитку й формування людської особистості в умовах її навчання у вищих закладах освіти. Його наукове дослідження базувалося на огляді та аналізові окремих творчих шкіл, художніх концепцій, постатей художників, навколо яких гуртувалися молоді талановиті студенти.

Дослідники вивчали лише загальний стан художньої освіти в Україні, аналізували окремі питання навчання образотворчого мистецтва, але в цілісному плані розгляд проблеми розвитку вищої художньо-педагогічної освіти в Україні в період 1917–1991 років, а також мета, зміст, форма і методи підготовки ретельно не досліджувалися.

У процесі дослідження з'ясовано, що з кінця ХХ століття з'являються дисертації сучасних науковців, що становлять другу групу джерел: О. Ковальчук [260], І. Небесник [367], С. Нікуленко [382], А. Пивненко [460], С. Побожій [461], О. Попик [469], Н. Сапак [544], О. Світлична [545], Г. Святненко [547], О. Семчишин-Гузнер [550], Д. Скринник-Миська [562], Л. Соколюк [589, 590], О. Сторчай [623], І. Хілько [675]. У працях цих науковців на основі широкого кола джерельних матеріалів наведено факти розвитку художньої освіти та регіональних художніх шкіл України в різні історичні періоди, подано філософське осмислення художньо-педагогічного процесу, доведено новаторство окремих педагогічних ідей у мистецькій галузі; систематизовано та узагальнено матеріал, виходячи із загальних закономірностей розвитку художнього та педагогічного життя в Україні з кінця ХІХ–початку ХХ століття; досліджено історико-со-



ціальні процеси формування художньої освіти як середньої, так і вищої; виявлено стилеві тенденції у творчості художників-педагогів та окреслена їхня роль у культурному житті регіонів. Так, наприклад, у дисертації І. Небесника «Розвиток художньої освіти у Закарпатті у XX столітті» [368] більше уваги приділено розгляду творчої спадщини видатних українських діячів мистецтва Закарпаття, висвітлено їхній педагогічний досвід, процес організації середніх художніх навчальних закладів тощо. На жаль, історичні передумови не дали можливості розвинутися в Закарпатті жодному вищому художньому закладу.

У ході наукового пошуку виявлено, що, незважаючи на появу нових наукових матеріалів, у яких висвітлюються різні аспекти художньо-педагогічної освіти, їх автори лише побіжно розглядали питання розвитку вищої освіти (Г. Святненко, О. Сторчай, С. Нікуленко, О. Фурса та ін.).

У контексті нашого дослідження особливої уваги заслуговує наукова праця О. Ковальчука «Історія живописного факультету НАОМА і його роль у вихованні мистецьких кадрів та формуванні національної живописної школи України 1917–1941 років» [260], у якій автор на тлі історії розвитку мистецького життя розкриває особливості розбудови київської художньої школи, висвітлює педагогічну діяльність окремих митців Української академії мистецтв (згодом Київського художнього інституту), подає специфіку розвитку мистецтва радянського періоду, утворення мистецьких течій і художніх угруповань у стінах вищого закладу. Автор доводить, що внаслідок соціально-політичних змін у державі художня освіта стала доступною широким масам, внаслідок чого створилися принципово нові умови для розвитку художньо-педагогічного процесу. Слід зазначити, що об'єктом аналізу науковця стала порівняльна характеристика педагогічних методів професорів-фундаторів Української академії мистецтв. Проте автор здійснює цей аналіз із позиції мистецтвознавця, зосереджуючись, головним чином, на творчому та художньому методі митців цього художнього закладу.



Третю групу джерел становлять загально-педагогічні дослідження та праці з професійно-педагогічної підготовки.

Передусім слід назвати дослідження вищої професійно-педагогічної освіти в Україні таких науковців, як: Н. Дем'яненко [192], М. Євтух [205], В. Кремінь [283], В. Луговий [322, 323], В. Майборода [331], С. Філоненко [670] та інші.

Дослідження С. Волкова [110, 111], Д. Джоли [198], І. Зязюна [230, 231], І. Лікарчука [316], В. Личковах [318], С. Мельничука [345], Т. Орлової [389], О. Отич [397, 398], О. Рудницької [520–522], Г. Сотської [602] дають змогу визначити форми й методи вузівського навчання в галузі естетичного виховання та мистецької освіти.

Важливе значення мають положення, викладені в працях українських науковців із проблем філософії освіти: В. Андрущенко [33], І. Зязюн [233], В. Кремень [283], В. Лутай [327].

У ході роботи нами виявлено, що наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття методолого-теоретичні засади процесу розвитку вищої художньо-педагогічної освіти розглядалися в окремих наукових дослідженнях крізь призму актуальних проблем модернізації національної системи освіти, і використання того напрацьованого досвіду, що накопичився протягом минулого століття, зокрема оновлення змісту вищої школи (Н. Авер'янова [1, 2, 3, 6, 7], О. Адаменко [9, 10], С. Білокінь [47], О. Булгакова [59], В. Бутенко [63], О. Волинська [107], С. Волков [109, 110], Т. Габриєлова [141], А. Глузман [149], В. Даниленко [187], Державна національна програма «Освіта» (Україна ХХІ століття) [195], І. Зязюн [231], М. Каган [243], В. Кремень [282, 283], О. Кузь [290], І. Лернер [314], В. Лозова [319], В. Луговий [321]); забезпечення гуманістичної складової у навчально-виховному процесі (О. Волинська [96, 105], С. Волков [109–112], В. Ворожбіт [124], В. Гриньова [170], Т. Орлова [389], В. Сухомлинський [627–633], К. Ушинський [666–667]); удосконалення професійного навчання (Ворожбіт В. [123], А. Глузман [149], В. Гурін, О. Храпачов [185], О. Лавріненко [306], М. Луговой [321,



322], В. Орлов [388], О. Отич [397]); питань професійної підготовки вчителів образотворчого мистецтва (Д. Джола [198], Г. Орловский [390] М. Ростовцев [513] та ін.).

Отже, висвітлення проблеми в руслі ідей цих науковців сприяє виявленню й аналізу системоутворювальних зв'язків і положень, що глибше розкривають питання розвитку вищої художньо-педагогічної освіти як наукової проблеми теоретико-методологічного рівня.

До робіт цього ж напрямку можна віднести міждисциплінарні дослідження, виконані в загальнонауковому полі й спрямовані на збагачення означеної проблеми науковими здобутками соціології, філософії, культурології, мистецтвознавства, а також методики професійної освіти.

Цікавою для нашого дослідження є низка публікацій М. Ростовцева [513–515]. Автор дає оцінку методам викладання малюнка, поширених в певний історичний період, аналізує головні напрями творчих пошуків художників-педагогів різних часів, оцінює методику викладання образотворчих дисциплін у радянській художній школі. Він доводить переваги реалістичної школи малюнка і тих методів викладання, що сприяли формуванню художника-реаліста. Проте автор не виокремлює вищу художньо-педагогічну освіту в Україні в самостійну ланку, внаслідок чого не зупиняється й на процесі її формування.

Заслугують на увагу й наукові розробки, що були виконані в міждисциплінарному полі і таким чином збагатили історіографію дослідження, а отже сприяли більш ґрунтовному усвідомленню досліджуваної проблеми з позиції розвитку вищої художньо-педагогічної освіти як одного з компонентів художньої освіти. З 1954 року Академія мистецтв СРСР починає видавати методичні розвідки, збірки доповідей, дебатів, постанов стосовно проблем розвитку вищої художньої освіти. Більшість наукових розроблень публікувалися у збірках Академії мистецтв СРСР, таких як *«Вопросы художественного воспитания»* [120], *«Вопросы художественного образования»* [121] тощо.



Важливе значення для розуміння ролі педагогічних процесів у художній освіті має праця А. Соловйова *«Академия художеств и ее роль в подготовке мастеров отечественной живописи»* [600]. У ній учений здійснив аналіз теорії змісту художньої освіти радянського періоду, розкрив структуру викладання, звернув увагу на визначення подальших шляхів удосконалення педагогічної роботи в галузі художньої освіти.

З настанням незалежності України вчені намагаються з нових позицій осмислити історичні аспекти розвитку вищої художньо-педагогічної освіти. У зв'язку з цим звернімо увагу на дослідницькі та науково-методичні праці, що були видані Українською академією мистецтв у Києві [658, 681]. У них науковці розглядають питання проблеми відродження української культури, переосмислюють чимало фактів історії розвитку вищої художньо-педагогічної освіти, що роками замовчувалися офіційною урядовою політикою. Наукові та науково-методичні напрацювання в галузі вищої художньо-педагогічної освіти, досвід викладання фахових дисциплін та організації навчального процесу у вищих закладах України є значною науково-практичною й історико-педагогічною цінністю.

Розвитку професійного становлення вчителів мистецьких дисциплін присвячена монографія В. Орлова [388], у якій автор подає результати теоретико-методологічного дослідження професійного становлення вчителів мистецьких дисциплін і розвитку їхньої художньо-педагогічної культури.

Четверту групу становлять документи, у яких відображено позицію уряду щодо художньо-педагогічної освіти (документи, накази, навчальні програми тощо). Найвагомішими з-поміж цих документів є збірники документів «Культурне будівництво в Українській РСР. 1917–1927» [295], «Культурне будівництво в Українській РСР. 1928–1941» [296], «Культурне будівництво в Українській РСР. Важливіші рішення Комуністичної партії і Радянського уряду 1917–1959» [294], «Кодекс законів о народном просвещении УССР» [267], «Кодекс Законів про народну освіту У.С.Р.Р.» [268], «Збірник декретів, наказів і розпоряджень по Народному комісаріату



освіти УСРР» [222] та інші, у яких знаходимо окремі урядові документи, що регламентували появу чи нівелювання вищої художньо-педагогічної освіти в Україні.

Цінний науковий матеріал, що розкриває особливості вищої освіти радянського періоду, поданий у збірнику *«Высшая школа. Основные приказы, постановления, приказы, инструкции»* за 1940, 1941, 1945, 1965 роки та ін., де наведено накази щодо організації навчального процесу, а саме: правила прийому до ВНЗ, порядок та інструкції до проведення заліків, іспитів, курсових та дипломних робіт, порядок проведення державних іспитів, система оцінок, інструкції до організації роботи денного та заочного відділень тощо.

Проаналізовані нами друковані матеріали радянського періоду були написані з ідеологічних позицій, поза увагою офіційних документів залишалося широке коло проблем; багато подій, фактів та імен української художньої педагогіки замовчувалося, а більшість законодавчих та нормативних актів, рідкісних архівних документів стосовно розвитку вищої художньо-педагогічної освіти були недоступні для дослідників.

Аналіз наукової літератури дає підстави стверджувати, що історіографічне поле дослідження не завжди включає широке коло державних та нормативних матеріалів про вищу художньо-педагогічну освіту, більшість цих положень перебувала в архівних установах незатребуваною протягом тривалих років.

З метою збору необхідного фактологічного матеріалу були проаналізовані архівні документи різних фондів, а саме: Центрального державного архіву вищих органів влади та управління України, Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України, Державного архіву Харківської області, відділу рукописних фондів і текстології Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Рильського, відділу рукописних фондів Центральної наукової бібліотеки НАН України імені





В. Вернадського, галузевого архіву СБУ в Харківській області, особистих архівів ХНПУ імені Г. С. Сковороди, ХДАДМ та НАОМА загальною кількістю 693 справи.

Так, узагальнення й систематизація архівних матеріалів Центрального державного архіву вищих органів влади та управління України (ЦДАВОВУ України) (декрети, витяги, окремі анкети педагогічних працівників, довідки, доповідні записки, звіти, листування, навчальні програми, положення, постанови, стенограми, протоколи нарад та засідань, плани з навчально-методичної роботи кафедр тощо) дали змогу зібрати значний обсяг інформації стосовно законодавчих, організаційних засад утворення й розвитку вищої художньо-педагогічної освіти в Україні, що містилися в десяти фондах [фонд 1. «Верховна Рада України» [1130]; фонд 2. «Кабінет Міністрів України» [1131–1161]; фонд 166. «Міністерство освіти України» [1162–1311]; фонд 572. «Народний комісаріат легкої промисловості УСРР, м. Харків, м. Київ 1932–1934 роки» [1312]; фонд 2708. «Всеукраїнський комітет всесоюзної професійної спілки робітників мистецтва» [1313–1318]; фонд 4621. «Міністерство вищої і середньої спеціальної освіти УРСР» [1319–1325]; фонд 4763. «Комісія у справах мистецтв УРСР» [1326–1329]; фонд Р-4802. «Академія будівництва і архітектури Української РСР» [1330, 1331]; фонд 5111. «Радіо-телеграфне агентство України (РАТАУ) при Раді Народних Комісарів УРСР, м. Харків – м. Київ» [1332–1334]; фонд 5116. «Управління навчальних закладів Міністерства культури УРСР» опис 12, 13, 16] [1335–1357] та ін.

Одним із найважливіших фондів, що максимально повно розкриває історичні процеси, які відбувалися у вищій освіті, є фонд Міністерства освіти України. Саме за допомогою архівних справ, що містяться в цьому фонді, [1162–1311] авторка змогла відстежити розвиток, реорганізацію, уніфікацію та відродження художньо-педагогічної освіти.

Слід наголосити, що значну наукову цінність становлять архівні матеріали (листування, протоколи, звіти, оперативні плани, кошториси, особові справи професорсько-викладацького складу, списки студентів тощо), які відображають



педагогічну роботу в галузі художньої освіти, а також становлення й розвиток вищої художньо-педагогічної освіти в таких закладах, як Харківський Вищий художній технікум (1920–1927) [1172, 1184–1186, 1192, 1193, 1197; 1207; 1213, 1238]; Харківський художній інститут (1927–1935; 1938–2000) [1178, 1184–1186, 1222, 1223, 1286]. Першорядне значення для розкриття теми нашого дослідження мали невідомі документи, які підтверджують відкриття у ВНЗ художньо-педагогічних відділень [1211, 1220].

Цінний фактологічний матеріал становлять архівні матеріали, у яких містяться накази про утворення Української академії мистецтв у Києві (1917–1922), листування адміністрації ВНЗ та окремих викладачів із урядовими установами [1165, 1168]; доповіді, звіти, протоколи нарад, методичні та пояснювальні записки Київського художнього інституту (1922–1992) [1175, 1176, 1181, 1185, 1187, 1218].

В архівах ЦДАВОВУ збереглися загальні відомості про склад, навчальні плани, програми, персональну інформацію про викладачів, листування щодо утворення Одеського вищого технікуму образотворчих мистецтв (1917–1924); Одеського художнього політехнікуму (1924–1930) [1195, 1206, 1227–1230, 1235]; Одеського художнього інституту (1930–1934) [1191, 1198, 1199, 1201].

Основні документи, накази про забезпечення ВНЗ педагогічними кадрами містяться і в інших архівних документах [1212, 1215–1218, 1221, 1230, 1231, 1241, 1248–1257].

Фонд Р-917 Харківського міського відділу народної освіти [811, 812, 817, 819, 821, 823–826, 829] формує наше уявлення про підготовку до навчального процесу ВНЗ, поліпшення методів навчання, виховної роботи зі студентами.

Важливе значення для історіографії нашого дослідження мали тези доповідей та резолюції 1-ї Київської конференції робітників художньої освіти [1205], матеріали 1-ї Всеукраїнської семінар-конференції з мистецько-педагогічної освіти [1246], методичних нарад, курсів-семінарів [1236].



Цінна інформація, що стосується змісту освіти, організації навчального процесу, містилася в річних звітах художніх ВНЗ Одеси, Києва та Харкова [1239, 1244, 1290, 1295–1299].

З метою висвітлення законодавчих засад та загальних тенденцій вищої художньо-педагогічної освіти досліджуваного періоду були використані декрети, постанови, положення, протоколи, операційні плани, статистичні відомості Раднаркому, Наркомосу УСРР, Головпрофосу УСРР та їх листування з ВНЗ. Сприяли розумінню наукової складової в художніх ВНЗ протоколи засідання секції мистецтв експертно-кваліфікаційної комісії в Укрнауці УРСР, анкети наукових робітників ВНЗ, документи про стан підготовки наукових кадрів [1258–1263, 1268, 1278].

Значний фактологічний матеріал було знайдено у фондах Кабінету Міністрів України, Міністерства вищої і середньої спеціальної освіти УРСР, Комісії у справах мистецтв УРСР, Управління навчальних закладів Міністерства культури УРСР, а саме: листування, матеріали про роботу мистецьких вищих навчальних закладів (постанови уряду, доповідні записки, листи тощо), проведення республіканських конференцій для викладачів та аспірантів вищих художніх закладів [1132–1134, 1136–1139, 1144, 1149, 1151–1157, 1160, 1161].

У процесі дослідження були вивчені особисті архіви художників-педагогів: Олександра Богомазова, Івана Врони, Дмитра Гордієва, Антона Комашки, Бернарда Кратко, Леоніда Чернова, Федора Ернста та ін. [785–810, 1371–1375, 1376–1380, 1405, 1406–1412, 1358–1370]. Ці документи дали можливість проаналізувати стан художньо-педагогічної діяльності на певних етапах розвитку вищої освіти, процес формування власних педагогічних методик та підходів, розкрили історичні причини зміни аксіологічної спрямованості, розвитку чи трансформації системи художньо-педагогічної освіти у зв'язку з історико-політичними обставинами, а подеколи й деформації психологічного клімату в колективах ВНЗ, що впливало на становлення вищої художньо-педагогічної освіти.



З галузевого архіву СБУ в Харківській області дізнаємося про 30-ті роки — найтрагічніший період в історії не лише освітнього простору, а й держави в цілому, коли відбувалася деморалізація освітянського простору, коли більша частина провідних українських фахівців була репресована, а національна художньо-педагогічна система та її головні представники Михайло Бойчук, Іван Падалка, Василь Седляр та інших просто знищені [1355–1357].

До цього періоду належить одна зі значних реорганізацій системи вищої художньо-педагогічної освіти, про що дізнаємося, зокрема, з фонду Верховної Ради України [1130], фонду Міністерства освіти України [1246, 1277] та ін.

Узагальнення документів та матеріалів Державного архіву Харківської області, а саме фонду № Р-1364 Харківського художньо-промислового інституту (накази і розпорядження по Міністерству культури та Міністерству освіти, циркуляри, інструкції, звітна документація, листування, довідки, паспорт інституту ХХІІІ, методичні рекомендації, листування з питань навчально-методичної роботи інституту тощо), дало змогу виокремити значний фактологічний матеріал про розбудову вищої художньої школи в Харкові, її педагогічну складову [836–1052].

Особливо цінний матеріал було знайдено у фондах № Р-2982 Харківської міської управи 1941–1943 років [1053–1066]; фондів № Р-3076 Наукової управи міста Харкова (період німецько-фашистської окупації № 1941–1943 рр.) [1067–1095]; фондів № Р-3527 Управи Харківського району Харківської області (період німецько-фашистської окупації 1942–1943 рр.) [1096], а також власному архіві НАОМА [1455–1462], які кинули світло на стан художньо-педагогічної освіти в окупації, її організаційно-правову і навчальну роботу.

У науковій літературі зовсім небагато відомостей про професорсько-викладацький склад та студентів ВНЗ, зокрема майже немає таких відомостей про окремих професорів та ректорів Харківського художнього інституту. Саме тому для ху-



дожньо-педагогічної науки в цілому такими важливими були знайдені автором архівні матеріали, які дають можливість провести реконструкцію художньо-педагогічного процесу і розвитку вищої освіти. За допомогою матеріалів Державного архіву Харківської області стало можливим уточнення відомостей про першого ректора Харківського художнього інституту. Так, доктор культурологічних наук В. Васильєв у своїх наукових дослідженнях заслугу у створенні вищої художньої освіти на Україні приписує О. Кокелю і називає його першим ректором Харківського художнього інституту [74;75]. Утім, внаслідок ретельного вивчення матеріалів архіву було вперше знайдено особову справу О. Кокеля і доведено, що він був лише проректором із навчальної роботи. Про що неодноразово він сам писав у анкетах та інших документах, а першим ректором Харківського художнього інституту був А. Левітан (*див. Додаток П.1; П.2*).

Окремі біографічні відомості про педагогічну діяльність ректора А. Комашки, розвиток художньо-педагогічного напрямку в Харківському художньому інституті довідуємося з відділу рукописних фондів Центральної наукової бібліотеки НАН України імені В. Вернадського [1357–1369].

У власному архіві А. Комашки знайдено чимало цінних документальних матеріалів, у яких докладно описані проблематика навчального процесу в Харківському вищому художньому технікумі, передумови подальшої реорганізації технікуму в політехнікум й інститут із художньо-педагогічним відділом; подаються дискусії про необхідність створення пролетарського виробничого мистецтва та виховання й підготовку фахівців-педагогів, які б змогли нести високі ідеї в маси.

Окремі відомості про першого ректора Української академії мистецтв Г. Нарбута та діяльність академії в перші роки існування УНР знайдено у відділі рукописних фондів і текстології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Рильського [783–808].



В осмисленні процесу розвитку і становлення вищої художньо-педагогічної освіти важливу роль відіграли архіви Харківської державної академії дизайну і мистецтв [1412–1454], Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, м. Київ [1455–1462], Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди [1463–1473]. Документи з цих архівів сприяли вивченню проблеми професійної підготовки майбутніх викладачів образотворчого мистецтва, організаційних умов навчально-педагогічного процесу, кадрових питань, умов створення технології і методики професійного становлення студентів художньо-педагогічних відділень, змісту й методів навчання, можливості передачі та розширення професійного художньо-педагогічного досвіду.

Отже, незважаючи на те, що в наукових дослідженнях розкриваються різні аспекти вищої художньо-педагогічної освіти, деякі питання цієї проблеми не вирішені або ж мають суперечливий характер і потребують більш детального і системного аналізу. Це стосується, насамперед, вищої художньо-педагогічної освіти в Україні як цілісної системи.

Натомість, у ході дослідження було з'ясовано, що передумовами виникнення вищої художньо-педагогічної освіти, на наш погляд, став соціальний попит на викладача і його провідна, ідеологічна роль у становленні радянського суспільства. Поступово з вищої художньої освіти виокремлювалася педагогічна складова, на яку урядом було покладено завдання у пропаганді комуністичної моралі. На жаль, не в кожному визначеному нами історичному етапі соціально-політичні умови сприяли активному розвитку вищої художньо-педагогічної освіти.

Проведене дослідження свідчить про те, що питання розвитку художньо-педагогічної освіти у вітчизняній педагогіці досі розглядалося вибірково. Науковці не висвітлювали основні етапи розвитку вищої художньо-педагогічної



освіти, окремі аспекти освітнього процесу згадувалися побіжно, а саме поняття «художньо-педагогічна освіта» в науковому обігу майже не задіяне.

Отже, дослідження дає підстави дійти висновку, що на тлі надзвичайно широкого кола питань стосовно розвитку художньої та педагогічної діяльності відсутнє цілісне дослідження розвитку саме вищої художньо-педагогічної освіти у ХХ столітті. Знайдені історико-літературні джерела, які були умовно виокремлені в чотири групи, не розкривають головних положень у системі організації, становлення, утворення та розвитку вищої художньо-педагогічної освіти в Україні та її ролі в історії вітчизняної освітньої думки.





---

## 1. 2. ВИТОКИ ІДЕЇ ФОРМУВАННЯ ВИЩОЇ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ

До 1917 року на теренах України вищої художньо-педагогічної освіти не було. У Російській імперії існувала єдина Санкт-Петербурзька академія мистецтв, у якій студенти набували знань, працюючи разом із викладачами, спостерігаючи на всіх стадіях процес творення навчального завдання чи картини.

Утім, в Україні ще з кінця XVIII століття окремі художні дисципліни, як було з'ясовано в ході дослідження, вже вводилися до програми загальної освіти в ліцєях, гімназіях, колегіумах, університетах. Переважно в цих класах викладали художники-професіонали, частіше випускники Санкт-Петербурзької академії мистецтв.

Університети відігравали важливу роль у становленні й розвитку науки і мистецтва. Києво-Могилянська академія, Харківський, Київський університети протягом XVII–XIX століть готували випускників за різними галузями мистецтв, у тому числі й образотворчого профілю, а найздібніші з них залишалися на педагогічній діяльності.

Києво-Могилянська академія, що була заснована на принципах гуманізму і просвітництва, до другої половини XVII століття була єдиним вищим загальноосвітнім всестановим навчальним закладом України. Процес навчання в Києво-Могилянській академії тривав дванадцять років. Розподіл навчальних предметів здійснювався по класах: ординарних та неординарних. Так, у неординарних класах, уже у XVIII столітті окрім інших дисциплін викладали геометрію, архітектуру, малювання. Студентів навчали різних прийомів графіки й живопису. Саме завдяки Києво-Могилянській академії в Україні складається одна з найбільших художніх та гра-



верних шкіл. Визначними граверами України, які навчалися в Академії, були Іван Мигура, Іван Щирський, Михайло Карновський, Леонтій Тарасович, Григорій Левицький. З-поміж вихованців Києво-Могилянської академії були й визначні іконописці, творці монументального та портретного живопису.

Декілька поколінь художників, архітекторів, музикантів та науковців були виховані в цих закладах. Наприклад, відомий архітектор Іван Григорович-Барський, філософ Григорій Сковорода та науковець Михайло Ломоносов закінчили Києво-Могилянську академію. Ми знаємо що М. Ломоносов мав неабиякий художній хист і розумів важливість художньої освіти в розвитку науково-технічної думки. Серед його рукописної спадщини збереглися навчальні малюнки із зображенням Каїна, проте справжній талант М. Ломоносова-художника розкрився в мозаїчному мистецтві (примітка 1).

До речі, Г. Сковорода, якого Д. Чижевський уважав «осереддям української інтелектуальної традиції», неодноразово супроводжував символічними малюнками свої етичні думки. Григорій Сковорода стояв «у центрі української духовної історії» [695, с. 8], і те, що він навчався в Києво-Могилянській академії, а пізніше викладав у Харківському колегіумі, мало особливе значення духовного містка між цими двома визначними центрами культури в Україні в один з її найяскравіших періодів.

Вивчення історико-літературних джерел дає підстави стверджувати, що починаючи з XVIII століття Санкт-Петербурзька академія мистецтв сприяла відкриттю в провінціях художніх шкіл, заснуванню товариств художників тощо, активно включалась у розвиток художньо-педагогічної освіти на місцях й надавала необхідну підтримку своїм випускникам у їхньому бажанні відкривати художні школи.

Так, свого часу академія підтримала свого вихованця Івана Саблукова — засновника художньої освіти в Харкові й одного з перших педагогів, який організував у 1767 році так звані новоприбавочні класи в Харківському колегіумі, серед яких був і клас малювання. Н. Езерська в своїй праці



*«Передвижники и национальные художественные школы народов России»* (1987) [210] наголошувала, що керівництво академії мистецтв зрозуміло всю відповідальність і далекоглядність утворення «новоприбавочних класів» у всій Імперії (примітка 2) і надало допомогу Харківському колегіумі в їх становленні.

Ці класи стали першою державною художньою школою в регіоні, яка почала працювати за якихось одинадцять років після відкриття Санкт-Петербурзької академії мистецтв (1757) — єдиного в Російській імперії спеціального художнього навчального закладу.

Як свідчать історико-літературні матеріали, у жовтні 1767 року Катерини II видала наказ *«к преподаваемым ныне в Харьковском коллегии наукам прибавить классы французского и немецкого языков, математики, геометрии и рисования...»* [589, с. 17]. Це було одне з перших державницьких рішень, спрямованих на розвиток художньо-педагогічної школи у провінційних містах великої Російській імперії. Навчання в приватних майстернях, що практикувалося раніше, вже не відповідало новим вимогам життя. В імперії виникла потреба в масовій і систематичній підготовці фахівців, які були б добре навчені світського мистецтва. Суспільство вимагало великої кількості різноманітних фахівців, які б уміли складати карти, виконувати пояснювальні малюнки до медичних, природознавчих, інженерних і військових книг тощо (примітка 3). З подібним завданням могла впоратися лише регулярна художня школа зі своєю методикою й принципово новою програмою освіти, якої навчали в класах І. Саблукова.

Система викладання художніх дисциплін у цих класах була подібною до Санкт-Петербурзької академії, а головною метою вважалася підготовка талановитих студентів до майбутнього навчання в цьому вищому закладі. Говорячи сучасною мовою, це були підготовчі курси до вступу в Академію мистецтв. Найкращим же учням надавалася можливість стажування. Так, С. Маяцький і Л. Калиновський були відряджені на рік до академіка Санкт-Петербурзької академії мистецтв



Дмитра Левицького, а згодом Л. Калиновського відряджають для навчання в Італію [32, с. 422–423]. Таким чином, художники на місцевому педагогічному ґрунті розвивали нові європейські освітні тенденції.

І. Саблуков у своїй художньо-педагогічній діяльності розумів важливість спадковості академічного досвіду і зумів підготувати собі достойну зміну. Так, його учні Л. Калиновский, С. Маяцкий, В. Неминуший згодом теж почали викладати в «новоприбавочних класах».

Л. Соколюк, аналізуючи школу І. Саблукова, зауважувала: «Попри те, що класи І. Саблукова були частиною іншого навчального закладу середнього ступеня і давали загальну освіту, вони готували різноманітних фахівців для місцевих практичних потреб і у своїй основі це була школа, яка наслідувала Академію мистецтв і була пристосована до можливостей Харкова 60-х років XVIII століття. Цей заклад здійснював лише початкову освіту на відміну від академії мистецтв, і вперше у провінційній Росії забезпечив перехід до принципово нової системи підготовки художників» [589, с. 34]. Заслуга І. Саблукова полягає не лише у відкритті художніх класів, що, звісно, вимагало його надзвичайних організаторських зусиль. Він є розробником моделі ретрансляції професійної майстерності — від майстра до учня, разом із якою передавалися й норми художнього смаку, що сягали корінням у попередні духовні й культурні надбання.

Ці «новоприбавочні класи» проіснували близько двадцяти п'яти років і відіграли величезну роль у розвитку не лише українського мистецтва, а й у становленні регіональної художньо-педагогічної освіти. Пізніше за цим прикладом були відкриті художні класи у Харківському та Київському університетах [210, 589].

На початку XIX століття Харків стає одним із центрів художньо-педагогічної освіти в Східній Україні, і цьому сприяло відкриття в місті 1805 року університету, в якому працювали класи малювання з кабінетом витончених мистецтв. В. Немцова пише: «Нарівні зі спеціальними науками за статутом було введено викладання «приятных



искусств» — історії мистецтв, малювання, гравірування, музики і танців. Для розвитку естетичної культури студентів створили кабінет витончених мистецтв, до складу яких увійшли малювальні класи...» [375, с. 75].

Увесь художньо-навчальний процес був забезпечений наочними посібниками: копії та оригінали античних статуй, етюди, естампи, гравюри західноєвропейських та російських майстрів були придбані заздалегідь, так само як і всі необхідні художні матеріали — фарби, гравірувальні верстати тощо. Так, В. Каразін, піклуючись про високо-професійний рівень підготовки студентів, розвиток у них пізнавального інтересу, за власні кошти придбав колекцію гравюр Аделунга — 2477 шт. за 5000 руб. і запровадив її у навчально-дидактичний процес [504, с. 19].

Відкриваючи університет у Харкові, В. Каразін добре усвідомлював, що цей заклад має не лише формувати наукову діяльність краю, але й сприяти розвитку в ньому вищої художньо-промислової освіти. Так Є. Редін писав: «За його задумом одним із відділів університету повинна стати місцева академія мистецтв. Для розвитку ремесел у Харкові... ним були виписані... з Петербурга різні майстри, які, окрім робіт в університеті, навчали б учнів для того, щоб користь від них була на майбутнє і для міста, і для всієї України...» [504, с. 17–18].

Вихованці Санкт-Петербурзької академії мистецтв з перших днів викладання в Харківському університеті сприяли спадковості академічних педагогічних принципів і робили все можливе для популяризації і необхідності формування художньої освіти в регіоні.

Школи Санкт-Петербурзької академії мистецтв на Харківщині представляли Ф. Рєпнін-Фомін (протягом 1815–1839 років викладав малюнок, гравірування та живопис) і С. Чиріков (викладач малюнка, на цій посаді працював до 1859 року, до закриття університетських класів малювання) [375, с. 77–78]. Їхня педагогічна система складалася переважно з впровадження академічних методик: штудіювання античних взірців, досконале вивчення натури, копіювання оригіналів



— малюнків майстрів та гравюр, малювання з пам'яті тощо. Заведеним у академічній системі був повтор — студент малював гіпсовий зліпок доти, поки в нього не формувалися необхідні професійні навички, і лише після цього переходив до малювання з натури. І що головне — викладачі малювали в одному класі зі студентами, щоб вихованці бачили, як має йти процес побудови натури та якої якості слід добиватися.

Педагогічна діяльність Ф. Репніна-Фоміна і С. Чирікова була, передусім, спрямована на послідовність у процесі накопичення знань й свідомого сприйняття студентами навчального завдання та подальшого його самоаналізу. Головним своїм завданням вони вважали показати студенту напрями професійного розвитку і ті образотворчі засоби, якими можна досягнути високого художнього рівня. Одним із ключових моментів у викладанні академічної системи була передача студенту ремісничого, професійного вміння, технічних навичок (розвитку окоміру, твердості руки, малюнка з пам'яті тощо), за допомогою яких творилося високе мистецтво.

Паралельно з вітчизняними педагогами були запрошені майстри із Західної Європи; майже одним із перших для викладання малюнка та живопису був запрошений із Гамбурга гравер Яків Матес (1805–1815). Услід за ним із Німеччини приїхав Август Шепфлін, який читав курс ландшафтного живопису (1805–1809). У 1823 році на посаду приват-доцента в класи малюнка був зарахований італієць Антон Локтуес. Але з огляду на те, що на педагогічну діяльність його взяли без окладу, то, звичайно, він не затримався надовго в Харкові [375, с. 77].

Європейську школу викладання малюнка на Харківщині запровадив відомий художник Бонавентура Клембовський, випускник Віленського університету (закінчив Кременецький ліцей, навчався у Франції, Італії, Німеччині). Відомо, що він був перший із польських художників, хто зробив помітний внесок у розвиток художньої культури Харкова. У різноманітних джерелах мемуарного характеру, виданих, головним чином, до 1917 року польською мовою, можна натрапити на розрізнені відомості про життєвий і творчий шлях Б. Клембовського [755, 758]. На жаль, до нас не дійшли конкретні відомості про його систему викладання в Харківському



університеті (1839–1844), але цілком ймовірно, що на своїх заняттях він широко застосовував традиції академічного навчання і власний педагогічний досвід.

На зазначеному етапі в регіоні бракувало власних художньо-педагогічних кадрів, тому Харківський університет докладав чимало зусиль, щоб забезпечити освітні заклади своїми фахівцями. Так, у 1815 році йому були підпорядковані 13 гімназій, 80 повітових училищ і майже 3500 приходських шкіл, у яких навчалось понад десять мільйонів чоловік і майже скрізь викладалось малювання [589, с. 62]. Училищний комітет університету здійснював різнобічну допомогу місцевим викладачам малювання і визначав першорядні завдання: допомагав у формуванні художньо-професійної майстерності, методичному й наочному обладнанні, знайомив викладачів із останніми художньо-педагогічними тенденціями. Л. Соколюк у своєму дослідженні зазначає: «... то він (університет. — Т. П.) виділяв матеріальну допомогу вчителю малювання Київської гімназії Стефановичу, то виділяв гроші на рами для «портретів відомих мужів», що були виконані учнями Новгород-Сіверської гімназії під керівництвом вчителя малювання...» тощо [589, с. 63].

Викладачі Харківського університету спрямовували усі свої зусилля, а також організацію навчально-виховного процесу, форми і методи розвитку професійної культури на виховання й залучення студентів до самостійної науково-пошукової діяльності, надавали всі можливості для їхнього саморозвитку. «Не випадково всі освітні і благочесні народи, — зазначав у своїй доповіді професор університету І. Рижський, — ... постановили, щоб витончені науки були першим подвигом юнаків на ниві просвіти, хоч би який рід звання і служіння у них був попереду...» [589, с. 63]. Про важливість освітнього і виховного значення мистецтва неодноразово говорили й інші професори університету: Пакі до Совіньї («*О степени совершенства, которую приобретают молодые люди обоего пола от упражнения в изящных искусствах*»), В. Дунковський («*Об изящных*



*искусствах у греков и влиянии их на нравственность»*), Є. Філомафітський («*Об истинной цели образования человека посредством наук и изящных искусств*»).

На кінець 1843 року університет випустив близько 800 вчителів, які працювали в різних навчальних закладах і, власне, продовжували педагогічну та методичну справу своїх викладачів і були провісниками наукових і мистецьких цінностей у регіоні [589, с. 64]. Просвітницьку діяльність і поширення естетичних норм провадили в життя викладачі університету, які паралельно викладали в підпорядкованих університетові закладах. Так, С. Чириков викладав у другій гімназії та інституті шляхетних дівчат, певний час в інституті викладав і Ф. Рєпнін-Фомін, приватні уроки малювання давав Я. Матес.

Педагогічні принципи, що їх використовували викладачі в підготовці художньо-педагогічних кадрів в університеті, дають нам підстави говорити про зародження харківської педагогічної школи з художніх дисциплін, що згодом, уже трансформоване, покаже себе в сучасній системі викладання.

Аналізуючи академічну систему викладання в малювальних класах Харківського університету, зауважимо, що вже в ті часи професійна підготовка студентів базувалася на чітких дидактичних принципах — наочності, системності, послідовності, здатності цілісного художньо-естетичного сприймання довкілля. Важливу роль у цьому відігравали художні збірки, що зберігалися в створених в університетах картинних галереях і дозволяли ознайомлюватися з творами вітчизняних і зарубіжних майстрів.

Певну оцінку діяльності художньо-педагогічного колективу університету дав професор Є. Рєдін у працях: «*Преподавание искусств в Императорском Харьковском Университете. — Записки Императорского Харьковского Университета за 1904 г.*», «*Преподавание искусств в Императорском Харьковском Университете: К истории Императорского Харьковского Университета (1805–1905)*», «*Харьков — как центр художественного образования юга России*» (1894), «*Харьковская школа изящных искусств*» (1895). У цих публікаціях



містяться стислі відомості біографічного характеру про художників-викладачів, показано провідну на той час роль харківського університету у становленні художньої освіти Малоросії. Проте, як зауважували Д. Багалій і Д. Міллер, «потреба в спеціальній школі малювання й живопису відчувалася давно; її неможливо було задовольнити ні в університетських класах, які були доступні лише для студентів, ні в гімназіях, де викладання малювання... було пристосоване до великої кількості учнів і... мало занадто елементарний характер...» [32, с. 836]. Вадим Пассек, відомий історик і публіцист, зазначає: «На жаль, у Харківській губернії не запроваджено художнього закладу, відкритого й доступного для всіх станів. А художніх здібностей в народі так багато... людей, які без будь-яких підручників чудово малюють; напевно з відкриттям такого закладу з'явилися б видатні таланти...» [203, с. 267–268; 32, с. 836].

Їм вторить Є. Редін: «Харків — це центр України... — і одна... лише одна школа малювання...». І далі: «Харків вельми бідний на художньо-освітні заклади. Утім, в їх створенні... є потреба. Таке місто не може бути, і не повинно, без художньо-освітніх закладів, якщо воно справді має культурну мету, стати просвітницьким центром для значної території Росії... Воно повинно мати створену на широких засадах, добре організовану, забезпечену всіма потребами школу малювання, що, прагнучи до загальної освіти, — водночас давала б спеціальну підготовку для вступу до вищого училища мистецтв — академію мистецтв, для підготовки гарних малювальників, у цілому особистостей художньо вихованих, які з успіхом могли б працювати в різних галузях художньо-промислової діяльності» [504, с. 15–16].

Малювальні класи в університеті проіснували до 1859 року. Вони підготували за цей час платформу для подальшого розвитку системи художньо-педагогічного процесу, хоч і не задовольнили потреб суспільства в повноцінній художній освіті.



Харкову як одному з великих індустріальних міст Східної України необхідна була своя національна художньо-промислова школа. Проблеми поєднання гуманітарної та художньо-технічної освіти цікавили багатьох науковців ХІХ століття в нашому регіоні. Так, Є. Редін зазначав: «На днях вийшов статут школи, що був опрацьований особливою комісією, яка складалася з місцевих художників-педагогів та художніх діячів...» [504, с. 7].

Цей статут був запропонований на обговорення думи, а потім мав бути представлений на затвердження Імператорської академії мистецтв. У проекті статуту зазначалося, що харківська школа витончених мистецтв мала на меті надати як самостійну художньо-промислову освіту, так і художню освіту за спеціальними дисциплінами для вступної підготовки до вищого училища в Імператорській академії мистецтв. Окрім того, для осіб, які не здобули середньої освіти, вона матиме шестикласні наукові курси:

- а) загальноосвітні (програма загальноосвітніх курсів була майже тотожна до гімназійних, за винятком вивчення давніх мов);
- б) спеціальні.

Таким чином особа, яка вступала до школи, могла здобути загальну освіту і водночас набути спеціальну підготовку для художньо-індустріальної та педагогічної діяльності. Атестат давав можливість як вступу до вищого училища при Імператорській академії мистецтв без іспиту, так і отримання права викладання малювання в середніх навчальних закладах [505, с. 3–4].

Є. Редін у своїх замітках до організації подібного освітнього закладу зазначав: «Мета поширення технічних знань у школі буде досягнута, з одного боку, — художньо-промисловим музеєм у ній, а з іншого — безкоштовними художніми класами технічного характеру, що будуть відкриті для охочих у неділю і святкові дні. Класи суто технічного характеру, у яких викладалися б усі види малювання в його застосуванні до промислового виробництва, мають готувати фахівців для фабрик, заводів та майстерень (гончарів, скульпторів, різьбярів та



емальєрів). У цих класах учні мали змогу ознайомитись із практичним виконанням перелічених ремесел» [505, с. 5–6].

Ці настрої прогресивних членів суспільства й соціальні передумови в другій половині XIX століття уможливили виникнення першої приватної малювальної школи нового типу — школи Марії Раєвської-Іванової. Головне завдання цього освітнього закладу було спрямоване на розвиток художньо-промислової освіти, і лише невеликий відсоток учнів готували до вступу до Академії мистецтв у Санкт-Петербурзі, де вони могли отримати спеціальну художню освіту.

О. Волинська, І. Малініна, В. Немцова, Л. Соколюк, Р. Шмагало та багато інших сучасних науковців так чи інакше приділяли увагу вивченню ролі М. Раєвської-Іванової як фундаторки художньо-промислової й педагогічної освіти в нашому краї, а також наголошували на вирішальній ролі школи в підвищенні загального рівня художньо-педагогічного процесу в Україні [589, 339, 203, 106, 375, 723].

М. Раєвська-Іванова була першою в Російській імперії жінкою-художницею (1868), яка відкрила в Харкові окремо спеціалізований навчальний заклад — приватну малювальну школу. Аналіз історико-літературних джерел засвідчує, що саме давня дружба М. Раєвської-Іванової з Христиною Алчевською допомогла втілити мрії про відкриття загальнодоступної художньої школи. Педагогічна система Марії Раєвської-Іванової формувалася на ґрунті ідей демократизму, гуманізму, народності.

Прогресивні педагогічні ідеї Христини Алчевської допомогли М. Раєвській-Івановій у створенні власної системи художньої освіти, де вперше було запропоновано структурне поєднання практичної і теоретичної освіти. Її методика викладання була визнана однією з трьох кращих у Росії на конкурсі малювальних шкіл і класів, що відбувся в Санкт-Петербурзькій академії мистецтв з ініціативи І. Крамського [748].

Основу викладання становили такі академічні дисципліни, як живопис, малюнок, ліплення, пластична анатомія, креслення, перспектива, історія мистецтва. Водночас, про-



понувалися й додаткові дисципліни, що пов'язувалися з майбутньою професією учнів, наприклад: театральне-декораційне мистецтво, розписи тканин, живопис на порцеляні, випалювання на дереві й шкірі, тиснення на шкірі. Ужиткові дисципліни не мали обов'язкового характеру, але М. Раєвська-Іванова використовувала їх у навчальному процесі для підвищення активності учнів, зацікавленості в майбутній роботі та для розширення художнього світогляду. В її школі, власне, вперше було поєднано академічні принципи з промисловими.

Зокрема, у своїй праці *«Опыт программы по преподаванию рисования в воскресных классах для ремесленников»* (1895), яку вона розробила спільно з іншими викладачами, передбачалися спеціальні завдання для учнів, що сприяли підвищенню їхньої мотивації з вибору того чи іншого ремесла та давали можливість отримати більш широку художню освіту [499].

За практичної спрямованості завдань, які ставила М. Раєвська-Іванова перед своєю школою, вона не заціклювалася на вузькій спеціалізації своїх вихованців. Тенденції часу з відродження синтезу мистецтв вимагали нового підходу до змісту та об'єму художньої підготовки. Суспільство було зацікавлене в спеціалістах широкого профілю з різнобічною художньою освітою [589, с. 88]. Так, з її школи вийшли багатопрофільні фахівці, які були затребувані в мистецькому житті не лише Харківщини, а й у колишній Російській імперії. Наприклад, член Товариства пересувних виставок, пейзажист К. Первухін, за спогадами сучасників, міг бути інженером, столяром, каменярем, артистом-кравцем, майстром граверної справи, різьблення, художнього ремесла. Архітектор, художник, сценограф, декоратор і викладач Л. Брайловський полюбляв промислове мистецтво, на різноманітних виставках з'являлися його ескізи меблів, різьблення, вишивки, декоративні панно. Попри те що митець вдосконалював своє мистецтво в Імператорській академії мистецтв на архітектурному відділенні, базову освіту він здобув у школі М. Раєвської-Іванової [589, с. 89]. Безпереч-



ним є і той факт, що саме постановка навчального процесу в цій школі сприяла міждисциплінарному мисленню і широті художнього світогляду учнів.

Зазначимо, що навчання в школі розподілялося за класами: клас акварелі, клас скульптури, клас розпису на порцеляні тощо, проте головним вважався клас малюнка.

Свою педагогічну систему М. Раєвська-Іванова ґрунтувала на методиці художника О. Венеціанова, який надавав пріоритетного значення натурі, на відміну від академічного вишколу, де за основу художнього навчання бралися як натурні штудії, так і копіювання оригіналів.

Основа викладацького методу її школи полягала у вихованні індивідуального бачення природи кожним учнем. Від самого початку існування школи М. Раєвська-Іванова віддавала перевагу саме навчанню з природи і прагнула донести це до своїх учнів. Художниця писала в своєму навчальному посібнику *«Опыт программы по преподаванию рисования в воскресных классах для ремесленников»*: «Жодної лінії не можна проводити без свідомого до неї ставлення» [499, с. 9]. Щоб «передати на площині якусь форму, треба вміти її бачити, порівнювати, відрізняти головне, характерне від неіснуючого, розуміти співвідношення частин до цілого і між собою» [494, с. 8].

Саме з цих причин М. Раєвська-Іванова скоротила в навчальних програмах своєї школи модне на той час академічне копіювання взірців і замінила на натурне вивчення довкілля. У початкових класах учні замальовували теракотові вази, що були спеціально виписані з Копенгагена, в старших класах вивчали дротові моделі Дюпюї та ходили на пленер практикуватися у вивченні живої природи [589, с. 86].

Щоб науково обґрунтувати свої погляди щодо важливості малювання з природи, М. Раєвська-Іванова провела педагогічний експеримент на базі 2-ї харківської гімназії і запропонувала ввести до загальноосвітньої шкільної програми роботи з пленера. Художниця твердила, що зображення з природи розвиває естетичні смаки, «допомагає відчувати красу



рідної природи, бачити її та передавати» [498, с. 2], а також розвиває зорову пам'ять учнів.

Практичне вивчення натури ґрунтувалося на теоретичних знаннях. Так, наприклад, на уроках пластичної анатомії застосовувався метод активізації зорової пам'яті. Педагог малював на дошці лінійний малюнок, а учні наповнювали це зображення відповідними м'язами. Це просте завдання не лише тренувало зорову пам'ять, але й стимулювало бажання учнів ретельніше студіювати атласи з пластичної анатомії.

Використання посібників вважалося надзвичайно важливим у педагогічній системі М. Раєвської-Іванової. Це давало можливість переходити від простого до більш складного завдання. Нарівні з європейськими методичними посібниками, такими як *«Грамматика орнамента»* Овена-Джонеса, використовувалися й власні теоретичні роботи: *«Азбука рисования для семьи и школы»* (1882), *«Метода преподавания рисования в Харьковской частной школе рисования и живописи»* (1871), *«Опыт программы по преподаванию рисования в воскресных классах для ремесленников»* (1895), *«Программа рисования в школах народной грамоты»*, що була написана нею спеціально для недільної школи Христини Алчевської тощо. За відсутністю методичних посібників її праця *«Прописи элементов орнамента для технических школ»* (1896) мала неабияке теоретичне значення для студентів, позаяк давала змогу оволодіти навичками творення орнаментів. М. Раєвська-Іванова класифікувала орнаменти, виокремила певні закономірності їхньої будови, розклала їх на структурні елементи. Виявлені нею закономірності вчили учнів на основі типових елементів мислити багатоваріативно, розбирати завдання за орнаментом, пояснювати словесно залежність характеру орнаменту від місця застосування, робити аналіз композиційної схеми, виокремлюючи головні і другорядні елементи, вказуючи напрям головних ліній тощо [589, с. 87].

Досвід, який М. Раєвська-Іванова набула, навчаючись у Дрезденській приватній школі Адольфа Ергардта, те, що вона орієнтувалася на досягнення англійських художніх шкіл, знагодився в процесі опрацювання власної методики





викладання з малюнка та живопису. Суть цієї методики полягала в паралельному ліпленні мальованих оригіналів, що виводило учнів на об'ємне бачення предметів. Цими вправами досягалися конкретні знання зображуваного об'єкта, його форма, розміри тощо. Після анатомічних студій учні більш виважено ставилися до малювання з натури. Тому такої дисципліні, як ліплення, надавалося першорядного значення в навчальній програмі.

Заслуговує на увагу і методика М. Раєвської-Іванової у процесі роботи над помилками. Так, педагог застосовувала методику «мовленнєвого відпрацювання дії». Спочатку учневі надавалася можливість самому усвідомити свою помилку за допомогою запитання, яке наштовхувало б його на розроблення правильного рішення. Потім від нього вимагалось обґрунтувати рішення поставлених перед ним практичних завдань. Якщо це не допомагало, тоді викладач на полях роботи вказував, як йому слід намалювати ту чи іншу деталь або предмет.

Ці педагогічні погляди схвально оцінили провідні російські педагоги XIX століття І. Крамської і П. Чистяков. Свого часу І. Крамської рекомендував комісії з розгляду робіт для малювальних шкіл до опублікування програми М. Раєвської-Іванової «для загальної користі» [589, с. 86].

Для педагогічної системи М. Раєвської-Іванової було характерним застосування принципу послідовності в накопиченні знань, міждисциплінарний зв'язок, відповідність програм із різних курсів і дисциплін, натурні студії, впровадження власної теоретико-методичної роботи, започаткування основ такої галузі науки, як комбінаторика. У своїй педагогічній діяльності М. Раєвська-Іванова використовувала як передовий вітчизняний досвід, що ґрунтувався, головним чином, на викладацькій діяльності Санкт-Петербурзької академії мистецтв, Строганівського училища, на передвижництві, так і на застосуванні європейської практики викладання.

Проте, впроваджуючи в школі свою педагогічну систему, М. Раєвська-Іванова найдужче наголошувала на вивченні національного українського стилю. У статті



«Художественно-промышленный музей в Харькове» вона писала: «Малоросія має свої самостійні художні мотиви. Її вишивки, тканини, гончарні вироби заслуговують на увагу... Зібрані й збережені, вони збагачують скарбницю національного мистецтва...» [493, с. 9]. Завдяки таким постатям, як М. Раєвська-Іванова, які були в кожній області України, зародилися корені такої затребуваної на сьогодні науки, як етнопедагогіка.

Зацікавленість національним українським мистецтвом успадкували більшість випускників школи. Так, один із вихованців школи С. Васильківський згодом продовжить справу М. Раєвської-Іванової і видасть разом зі своїм другом і однодумцем М. Самокишем альбом «Мотиви українського орнаменту» (1912).

Рівень підготовки в школі був достатньо високим, про що свідчить хоча б те, що в 1872 року М. Раєвська-Іванова була обрана «почесним вільним общинником» Імператорської академії мистецтв і рекомендована до найвищої нагороди. Високу оцінку роботам учнів малювальної школи дала й експертна комісія Всеросійської виставки в 1882 році, а школі був присуджений Диплом другого розряду, який відповідав срібній медалі.

За двадцять сім років школа випустила 885 учнів. З-поміж них такі відомі художники та архітектори, як О. Бекетов, С. Васильківський, А. Данилевський, П. Кончаловський, Г. Кондратенко, П. Левченко, М. Митрофанов, К. Первухін, М. Ткаченко, М. Шаховський, та багато інших знаних в Україні й Росії митців. У школі М. Раєвської-Іванової робив свої перші кроки в мистецтві видатний російський художник М. Нестеров. Окрім того, школа підготувала сотні професійних гравіювальників, ретушерів, іконописців, театральних декораторів, і що найголовніше, — цілу плеяду художників-педагогів креслення та малювання для роботи в гімназіях.

Діяльність школи — її професійна спрямованість, естетичне виховання, а також благодійна робота — охоплювала широке коло людей, що згодом перетворило школу на центр художньо-педагогічного життя міста Харкова.



Школа Марії Раєвської-Іванової розширила культурно-освітній простір Слобожанщини і стала провісницею художньо-промислового напрямку освіти в регіоні. Її випускники очолювали низку художніх студій (О. Данилевський, І. Соколов, М. Уваров та інші) або ставали викладачами місцевих гімназій (М. Плотников, Г. Нестеренко, В. Карпов).

У становленні вищої художньо-педагогічної освіти велику роль відіграли випускники Петербурзької академії мистецтв, які привнесли в наш край столичну методику викладання й організацію навчального процесу. Найвідомішим з-поміж плеяди петербурзьких педагогів був Д. Безперчий (1825–1913), учень великого Карла Брюллова. Понад п'ятдесят років він віддав педагогічній діяльності. Викладаючи протягом багатьох років малюнок і живопис у Харківських класичних гімназіях (1-й, 2-й та 3-й), а пізніше в реальному училищі [23, с. 10], Д. Безперчий вивів у широкий мистецький світ своїх талановитих вихованців Є. Агафонова, В. Беклемішева, С. Васильківського, П. Левченка, Г. Семирадського, М. Ткаченка та інших, які стали не лише відомими живописцями, а й долучилися до становлення й викристалізування принципів організації художньо-педагогічної системи. Проте, більшість дослідників творчої спадщини Д. Безперчого зосередили свою увагу на образотворчому таланті художника, а його педагогічним здібностям, яким він віддав майже півстоліття, не було приділено належної ваги [23, 118, 694].

З публікацій Д. Антоновича, С. Волошкиної, В. Немцової, Л. Соколюк, М. Чернової довідуємося, що педагогічні методи Д. Безперчого ґрунтувалися на академічних принципах, які були закладені ще його вчителем із Петербурзької академії мистецтв К. Брюлловим.

У тогочасному Харкові уроки малювання в гімназіях проводилися на низькому рівні, що підтверджує художник В. Карпов, викладач 3-ї гімназії: «Класи малювання стояли поза межами розподілу лекцій. Оцінки з малювання не бралися до уваги, і сам предмет малювання вважався приватним, непотрібним, зайвим» [245, с. 146].



Проте Д. Безперчий зміг так поставити навчальний процес, що з другорядного предмета малюнок став необхідним і цікавим. Художник намагався розвинути уяву учнів, вимагав від них досконалої техніки, постійно застосовував у своїй педагогічній системі міждисциплінарні зв'язки. Як згадує його учень Микола Сумцов, уроки географії супроводжувалися малюнками: «... ріки ллються синіми струмками, гори наведені густо коричневою сіткою. Коли я малював їх, я був трошки художником, трошки мандрівником...» [626, с. 4]. І веде далі: «За якоюсь щасливою випадковістю, у мене зберігся один малюнок сепією, з поміткою «учня 3 класу М. Сумцова, 1866» — малоросійський осінній пейзаж, — для третьокласника дуже гарний малюнок...» [160, с. 12].

Про роль, що її відіграли в його творчості педагогічні принципи Д. Безперчого, згадував Генріх Семирадський у своєму листі з Рима (28.10.-10.11. 1896) до вчителя: «...Ставши на ноги, я мав нагоду на кожному кроці переконуватися в розумності принципів, що Ви мені дали... які уможливлювали одночасно розвиток уяви й техніки і вимагали паралельної вправи в малюнкові... та в композиції. Вся моя наступна мистецька діяльність утворилася на цих вами посіяних принципах...» [23, с. 14].

Свої практичні заняття з малюнка Д. Безперчий, як правило, супроводжував розповідями з історії мистецтва. Саме від нього гімназисти дізналися про Леонардо да Вінчі, Рафаеля, Скопаса та про інших видатних художників. Розповідав він і про своїх сучасників — А. Лосенка, О. Кіпренського, В. Тропініна, О. Венеціанова і з особливим пієтетом — про свого вчителя К. Брюллова, якому залишався вірним як у естетичному вихованні гімназистів, так і в педагогічній роботі. За спогадами Е. Агафонова, учня Д. Безперчого, «той вогонь, який запалив у ньому своїми проповідями цей один із найвідоміших російських художників [К. Брюллов. — *Т. II.*], приніс до нас у провінцію Дмитро Іванович, старанно зберігав його і запалював його в кожному з нас. ... Досі не згасають ці тисячі лампадок, і це — найкраща пам'ять про прекрасну людину» [160, с. 3].



Наприкінці XIX – на початку XX століття художньо-педагогічна освіта в Харкові набула чималого розмаху. На базі приватної школи М. Раєвської-Іванової було створено міську художню школу, що згодом перетворилася на художнє училище (1912).

Унаслідок художньої реформи (1894), запровадженої в Санкт-Петербурзькій академії мистецтв, у імперії почали утворюватися національні художні школи. Реформаторська діяльність академії, як пише І. Лобашева, була спрямована на те, щоб об'єднати художню освіту в країні в єдину школу, головним осередком якої була б академія, — ідея, подібної до якої, не було ніде в Європі. Це означало можливість створення єдиного художнього простору країни, де завдяки вищій школі існував би взаємозв'язок між нижчою освітньою ланкою в середніх школах із вихованням культури сприйняття мистецтва у глядача [320, с. 318].

Ця значна подія вплинула, передусім, на відкриття в імперії шкіл для підготовки абітурієнтів до академії. До середини 90-х років XIX століття майже на всій території Росії вже працювали художні школи — в Одесі, Києві, Саратові, Пензі, Воронежі, Варшаві (у складі Росії до 1918 році), Ризі (у складі Російської імперії до 1917 року), Москві, Петербурзі та в інших містах [320, с. 320; 353, с. 154]. Харківська художня школа, яка була відкрита раніше за всі інші, трималася на зусиллях приватних ініціатив без підтримки державних установ. Тому громадськість схвально зустріла пропозицію віце-президента Санкт-Петербурзької академії графа І. Толстого відкрити в місті на базі художньої школи училище як середній навчальний заклад із загальноосвітніми класами.

Проте відкриття художнього училища затягнулося на довгі роки. Лише в 1906 році після тривалих переглядів та уточнень статут був затверджений за імператорським указом, і 1912 року відбулося його довгоочікуване відкриття. На початку освітньої реформи в училищі було відкрито чотири загальноосвітніх класи (п'ятий і шостий організували в 1913–1914 роках) з правом випуску викладачів малювання, креслення і краснопису для середніх навчальних закладів, проте вжитковий профіль викладання, що започаткувався



у школі М. Раєвської-Іванової, був утрачений. Головне своє завдання училище вбачало в підготовці живописців, скульпторів, архітекторів, а також у підготовці до вступу осіб, які бажали вчитися в академії мистецтв [375, с. 90].

Педагогічну когорту становили учні І. Репіна: Г. Горелов, О. Кокель, О. Любимов, С. Прохоров, О. Титов, які впроваджували на теренах Слобожанщини ідеї реалістичної школи. Викладали в училищі й інші випускники академії: М. Пестриков, К. Пінесев, М. Федоров, а також М. Беркос, який очолив училище відразу, як воно було створено. Проте за рекомендацією І. Репіна директором художнього училища згодом стає О. Любимов (1912–1919).

З перших днів існування училища його навчальна програма, порівняно з програмою художньої школи, значно ускладнюється. Л. Соколюк пише: «...у 1913 році до програми, яка склалася у міській художній школі, додалося спеціальне вивчення (як окремий клас із живопису) торсу і частин тіла, у 1914 році було введено викладання методики малювання й краснопису і навіть порушено клопотання перед академією мистецтв про відкриття скульптурного відділення ...» [589, с. 126].

Педагогічні методики викладання художніх дисциплін були подібними до академічних. Кожен із викладачів Харківського училища в ході навчального процесу ділився своїм досвідом з академічного навчання — введенням начерків як методу розвитку окоміру художника, чи застосуванням лінії як головного засобу вираження, чи то роботою над помилками. Цей педагогічний досвід сприяв втіленню академічних традицій, введенню художньо-педагогічного процесу за академічною програмою, що була перевірена часом і давала свої результати.

Передусім, навчальна програма була побудована з дотриманням правила поступовості і послідовності: від простого до більш складного. Увесь процес був спрямований на аналітичну роботу студента над натурою, його вміння розташувати предмет або фігуру в середовищі, вміння бачити велику форму та її конструкцію, застосуванні суміжних



дисциплін — пластичної анатомії, перспективи тощо. Окрім довготривалого малюнка програмою було передбачено й замальовки на основі запам'ятовування і вражень. Увесь навчальний процес був забезпечений добротною матеріальною базою, куди входив натюрмортний фонд, живописні картини, академічні малюнки, діапозитиви, розбірні моделі рук і ніг, колекція гіпсів, завдяки яким дотримувалося поступове ускладнення програмних постановок [589, с. 124, 131].

У 1914 році були видані перші свідоцтва про закінчення художнього училища. Але у зв'язку із Першою світовою війною, ледь ставши на ноги, училище було вимушене тимчасово закритися. У його корпусах розташувався лазарет для поранених, частину вихованців було призвано до діючої армії. Проте здійснена робота у сфері художньо-педагогічної освіти не була марною, той фундамент, що був закладений викладачами училища, проріс на нових теренах радянської освіти за часів нового етапу — соціалістичної України, а промисловий характер розвитку регіону надав у майбутньому художньо-навчальному процесові дизайн-напряму.

Саме в харківському регіоні був зроблений перший крок у розвитку спеціальної художньо-промислової освіти, особливо з другої половини XIX століття. Паралельно в Західній Україні теж розвиваються художньо-промислові школи: Львів (1891), Кам'янець-Подільськ (1905). Виникає ціла низка приватних та державних вузькопрофільних навчальних закладів, діяльність яких була спрямована як на розвиток певних промислів або ремесел, так і на професійну освіту. Проте не вся художня освіта підпорядковувалася потребам промислової індустрії — зберігалася і суто художня спрямованість шкіл, однією з яких можна назвати Київську та Одеську художні школи.

Історію становлення київської художньої школи розглядало багато дослідників, з-поміж них слід виокремити П. Альошина, В. Беретті, Б. Бутника-Сіверського, О. Ковальчука, О. Сторчай, В. Рубан, Ю. Турченко, Р. Шмагало, В. Шульгіна та ін. Вчені сходилися на думці, що в XIX–на початку XX





століття саме університети стали осередком культури і були центрами художньо-педагогічної діяльності в Україні.

Після відкриття Харківського університету в 1834 році був започаткований шостий в Російській імперії і другий в Україні Київський університет св. Володимира, де організовуються класи малюнка, живопису, історії мистецтв тощо.

Як зазначає в своєму дослідженні О. Сторчай, протягом 1838 року в Університеті імені св. Володимира розглядався ґрунтовний проект створення київської школи архітектури, малюнка й живопису, розроблений Санкт-Петербурзькою академією мистецтв. Метою зазначеного проекту було виховання професійних художників із подальшим їхнім навчанням у академії [622, с. 7]. Викладачами мистецьких дисциплін університету були відомі художники, архітектори, які своїм педагогічним досвідом, науковими дослідженнями, виставковою діяльністю визначили розвиток художньої освіти цього регіону і сприяли тому, що університет став відігравати значну роль у формуванні культурно-художнього процесу України.

З перших років свого існування художньо-педагогічна система в університеті була побудована таким чином, щоб надати можливість студентам підняти, передусім, свій загальноосвітній рівень, розвинути художній смак, навчити їх розумінню образотворчого мистецтва, надати практичні знання з малюнка, живопису, основ архітектури. Проте підготовка професійних художників програмою не передбачалася. Художні дисципліни входили до навчальних програм різних факультетів. Це були: малюнок із натури, пластична анатомія, живопис, креслення, перспектива, основи цивільної архітектури, історія мистецтв. Головною методикою виховання було копіювання академічних малюнків, живописних картин, естампів, гравюр, літографій, античних гіпсових зліпків, на яких студенти мали змогу опановувати різноманітні техніки олівцевого малюнка, акварелі або туші, окрім того, вони вдосконалювали свої знання з креслення, що вводиться у програму з 1850 року [617, с. 76–77].



У 1860–1863 роках викладання малюнка стає професійно більш спрямованим і підпорядковується практичним потребам різних фахівців. Студенти фізико-математичного відділення віддавали перевагу кресленню, перспективі архітектурних будівель, орнаментів; студенти медичного факультету — малюванню частин людського тіла; студенти природничого факультету — малюванню зразків флори та фауни. Для кожного факультету були розроблені окремі програми, створювалися спеціальні методики для того, щоб студенти могли набутися певної спеціалізації. Увесь навчальний процес було орієнтовано на академічну програму, що, у свою чергу, створило передумови для належної підготовки художньо-педагогічних кадрів.

Ці нововведення згодом позитивно позначилися на опрацюванні методики викладання живопису і малюнка у спеціальних мистецьких школах та училищах, а також у загальноосвітніх закладах.

Матеріальна база університету підпорядковувалася освітньому процесу в цілому. Педагогічним колективом були створені профільні кабінети, у яких містився значний за обсягом наочний матеріал, що пізніше ліг у основу художнього музею в університеті. Формування університетської художньої колекції належить знаному в Україні портретистові, досвідченому викладачеві малюнка та живопису Б. Клембовському (1795–1888), який починав свою педагогічну діяльність у Харківському університеті. До збірки входили гіпсові зліпки з античних скульптур, живопис, колекція гравюри XV–XIX століть, малюнки випускників академії, що відіграли в навчальному процесі величезну роль й уможливили створення повноцінного навчального курсу з малюнка та живопису.

Б. Клембовський наглядав за викладанням малюнка в київських гімназіях, який мусив відповідати загальному рівню тогочасного навчального процесу. Тобто «Київський університет певною мірою був і методичним центром для середніх навчальних закладів» [616, с. 32].



Окрім Б. Клембовського художні дисципліни викладали відомі українські живописці К. Павлов і Г. Васько, а основи цивільної архітектури — Ф. Мехович і О. Беретті, про що згадували у своїх монографіях В. Рубан і В. Сторчай.

Одним із талановитих університетських викладачів малюнка та живопису був вихованець Санкт-Петербурзької академії К. Павлов (1792–1852). Він намагався так підготувати своїх учнів, щоб найобдарованіші з них продовжили навчання в Санкт-Петербурзькій академії мистецтв.

Програма й методика викладання К. Павлова ґрунтувалася на педагогічних засадах Петербурзької академії мистецтв. За звітами художника (1840–1845), студенти на уроках малювали окремі частини голови і тіла людини, копіювали естампи, картини, античні зліпки, замальовували олівцем, фарбами і тушшю, що відповідало академічній системі. Заняття відбувалися двічі на тиждень, дві-три години, всього навчалася шістнадцять студентів. Програма К. Павлова також уключала копіювання творів живопису, що давало можливість студентам детально знайомитися з технікою старих майстрів, наслідувати їй у своїх роботах. Натурного класу, який останнім проходили вихованці академії мистецтв, в університеті не було [616, с. 60].

Зазначимо, що Санкт-Петербурзька академія мистецтв запропонувала на той час прогресивну методику викладання художніх дисциплін. За основу художнього навчання бралися натурні штудії, а також копіювання оригіналів та вивчення анатомії. Під «оригіналами» мали на увазі естампи та малюнки XVIII століття, починаючи з І. Прейслера, А. Лосенка, І. Урванова та ін., малюнки, зроблені олівцем, із творів античного мистецтва, старих італійських майстрів, що їх свого часу виконали професори академії. Головне, на що звертали увагу університетські викладачі у процесі навчання, — вміле використання лінії, кольору, об'єму, побудова конструкції та простору в навчальному завданні, що його отримували учні. Велику увагу викладачі приділяли техніці та технології художнього процесу.

Постановка навчального процесу в Київському університеті була подібною до академічної, проте навчання в



групах не було розділено за віком [617, с. 61]. Наприклад, у Санкт-Петербурзькій академії вихованців ділили на групи за віком: перша група — 6-9 років, друга — 9-12, третя — 12-15, четверта — 15-18 років.

Більшість українських художніх закладів копіювали методику викладання Санкт-Петербурзької академії мистецтв відповідно до своїх вимог. Наприклад, в академії перша група учнів, окрім того, що вивчала загальноосвітні дисципліни, малювала з гіпсів, копіювала з оригіналів малюнків, поданих у посібниках, або ж із авторських малюнків, виконаних професорами академії. За наочні посібники правили також гравюри видатних майстрів, малюнки викладачів та найталановитіших учнів, із яких теж можна було б робити копії.

Друга вікова група малювала з гіпсів, натури, з оригіналів малюнків голів. До кінця навчального року їм необхідно було навчитися копіювати малюнки випускників та професорів академії, а саме: частин людського тіла, оголені людські фігури (спочатку гіпсові, а потім живі). З натури малювали орнаменти й гіпсові голови.

У третій учнівській групі навчали перспективи, малювання з оригіналів та з натури, живопису, скульптури, архітектури, гравірувального мистецтва. З натури малювали гіпсові фігури Антіноя, Аполлона, Германіка, Геракла, Венери. Учні в цій групі навчалися доти, поки не набували ґрунтовних професійних навичок, після чого вони могли перейти до малювання живої натури в натурному класі.

Вихованці четвертої вікової групи всю свою увагу приділяли вивченню пластичної анатомії. Зображуючи живу фігуру, учень повинен був не лише сумлінно вивчити схему пропорційної й анатомічної будови людини, а й уміти відтворити точну позу, піймати характер моделі. Далі йшов клас манекена і композиції, а також копіювання живописних творів у Ермітажі [514, с. 20–21].

Тож цілком очевидно, що Київський університет намагався дати освіту, що була максимально наближена до академічної.

З літературних джерел дізнаємося про матеріальне забезпечення навчального процесу. Відомо, що коли універси-



тет переїхав до нового великого приміщення, то класи з малюнка не відповідали належним умовам та специфіці викладання, тому К. Павлов склав звітну записку, у якій зазначав, що надані під школу та кабінет кімнати «...виявилися вельми незручними; по-перше, через те, що більшу частину дня вони освітлені сонцем, бо вікнами виходять на південь, що заважає відтінити погруддя, а тим, хто малює, копіювати важко; по-друге, вид із цього кабінету відкривається на подвір'я, що не дає змоги навіть під час розповіді про повітряну перспективу вказати на неї, позаяк у вікна кабінету видно самі лише стіни будівлі; по-третє, вельми значна була б підмога студентам, які навчаються живопису та малюванню, коли б я сам мав змогу робити це в живописному кабінеті...» [616, с. 60–61]. Ці документи свідчать про бажання К. Павлова здійснювати навчальний процес фахово, але найголовніше те, що педагог мав бажання створити свою художню майстерню, де він міг би своєю творчою роботою показувати приклад студентам, розкривати їм безпосередньо «таємниці» майстерності.

К. Павлов у своїй методиці великого значення надавав індивідуальному підходу, саме тому в нього вчилися ті, хто планував викладати малюнок в училищі чи гімназії [616, с. 65].

Слід зазначити, що університет як структура був зобов'язаний приймати іспити у всіх, хто хотів стати вчителем початкової або середньої школи. Для цього був спеціально створений «Училищний комітет», який не лише приймав іспити, але й мав право надавати здобувачам вчительські звання й видавати довідки на право «викладання у приватних будинках». Проте для охочих викладати малюнок був інший порядок. Викладачі університету лише приймали іспит і засвідчували на малюнках, що вони зроблені без сторонньої допомоги, а потім ці малюнки з протоколом іспиту надсилали до Санкт-Петербурзької академії мистецтв. У ті часи лише Академічна Рада мала право давати свідоцтво на право викладання малювання в училищах і гімназіях [616, с. 66; 320, с. 319].

У підготовці художньо-педагогічних кадрів роль університету була доволі значною. Це був заклад, де



майбутні вчителі проходили перед іспитом належну підготовку, отримуючи не лише методичні матеріали, але й безпосередньо консультуючись в університетських викладачів. Таким чином, майбутні вчителі малювання середніх шкіл приїздили до Києва, щоб під керівництвом досвідчених фахівців набути кваліфікації та підготуватися до іспитів у Академію мистецтв [609, с. 66].

Завдяки педагогічному колективу Київського університету св. Володимира в 1870–1880-х роках XIX століття було закладено підґрунтя для становлення, а згодом і розквіту на початку XX століття київської художньо-педагогічної школи. Протягом 1830–1840-х років у Києві було відкрито низку навчальних закладів різного рівня, де до навчальної програми входив малюнок, що його викладали переважно вихованці академії. Питання організації професійної середньої та вищої художньої освіти в Києві залишалося важливим і актуальним аж до кінця XIX століття. Після нездійсненого проекту 1838 року щодо організації Школи малюнка та живопису в університеті св. Володимира в Києві протягом десяти років (з 1850 р.) існувала «Публічна методична школа живопису» Н. Буяльського.

Цікавою для нашого дослідження є й постать самого Н. Буяльського, який здобув художню освіту в Берлінській, Дюссельдорфській і Паризькій академіях мистецтв. Після повернення на Батьківщину Н. Буяльський у 1846 році отримав звання «некласного художника», що дало йому можливість відкрити власну школу малювання (1850). З історико-літературних відомостей дізнаємося, що навчання у школі було благодійним. Малювальні класи, як свідчать звітні документи, були забезпечені десятками творів Бертена, 260-ма оригіналами малюнків Жульєна та іншими наочними матеріалами. Методика викладання була орієнтована на західноєвропейську, що віддавала перевагу студійній художній освіті. Досвід, що його Н. Буяльський набув у приватних школах Гросса і Вулета, був дуже корисний у процесі створення власної структури навчання та методики викладання [617, с. 74].



До навчальної програми школи входила не лише підготовка професійних художників-живописців, але й навчання мистецької грамоти учнівської молоді, яка при нагоді зверталася до образотворчого мистецтва одночасно з основною своєю спеціальністю.

У 1852 році в школі навчалося двадцять два учні. Однак, за браком коштів та відсутністю урядової підтримки, через десять років школа Н. Буяльського закрилася.

Серед маловідомих фактів, що його згадали й підтвердили документально у своїх дослідженнях Р. Шмагало і В. Сторчай, необхідно назвати проект Тараса Шевченка про створення в Києві мистецької школи (1847). З-поміж документів, що їх учені виявили в Центральному державному історичному архіві України в Києві, є прохання Т. Шевченка призначити його вчителем малюнка в Університеті св. Володимира: «...Закінчивши курс навчання в Імператорській академії мистецтв у класі професора історії Карла Брюллова й присвятивши себе переважно вивченню мистецької сторони нашої Вітчизни, я бажав би застосувати здобуті мною в мистецтві знання на освіту молодих людей за тими самими принципами, які я засвоїв під керівництвом уславленого мого вчителя. А тому наслідуюсь уклінно просити Вашу Ясновельможність призначити мене на нову вакансію вчителем малювання в університеті св. Володимира, де я, окрім викладання живопису, вважатиму за обов'язок безкоштовно виконувати всі доручення керівництва стосовно літографування в літографічному закладі університету. До сього маю честь докласти атестат Імператорської академії мистецтв» [616, с. 74; 704, с. 230–231].

З цього листа можна виснувати, що Т. Шевченко мав на меті не лише розширити викладання художніх дисциплін в університеті, а й започаткувати новий напрям — розвиток поліграфії. Цілком можливо, що саме з цим видом мистецтва він пов'язував свої мрії про мистецько-педагогічну роботу.

У своїх дослідженнях Р. Шмагало також наводить листування Т. Шевченка з Н. Буяльським про можливість відкриття власної школи живопису [723, с. 128–129].





Майже паралельно зі становленням школи М. Раєвської-Іванової на Слобожанщині, у Києві розвивалася Малювальна школа (1875–1901) Миколи Івановича Мурашка, вихованця Санкт-Петербурзької академії мистецтв. Будучи викладачем малювання в гімназії, а згодом — у реальному училищі, М. Мурашко, завдяки підтримці В. Орловського й І. Терещенка, у 1874 році відкриває приватну малювальну школу. У становленні школи в різні періоди допомагали відомий російський географ П. Семенов-Тянь-Шанський, Голова російського технічного товариства П. Кочубей, місцеві колекціонери художніх творів П. Носов, В. Тарновський, І. Бостунов, І. Терещенко, а також відомий у мистецьких колах викладач київської кафедри теорії та історії мистецтва Платон Павлов. Щоб підтримати цей проект, він пише статтю «О местной выставке картин в городе Киеве в пользу частной рисовальной школы Николая Ивановича Мурашко» і сприяє тому, щоб клопотання М. Мурашка про надання допомоги новоствореній школі було розглянуто на засіданні Ради Петербурзької академії мистецтв [649, с. 88]. Зусилля Миколи Івановича були підтримані відомими художниками — І. Рєпіним, І. Крамським, Г. Мясоєдовим, В. Маковським, О. Корзухіним та іншими.

Талановитий організатор і керівник, М. Мурашко, на протигагу академізму, свій навчальний і творчий процес підпорядковував національним традиціям розвитку реалістичної школи і вихованню українських художніх кадрів. Тут викладалися живопис, малюнок, анатомія та перспектива. Розуміючи значення культурного зростання світогляду учнів, М. Мурашко вводить курс теоретичних дисциплін.

Дружба з художниками-передвижниками та Товариством пересувних виставок сприяла розвитку такої навчальної дисципліни, як композиція, головним завданням якої вважалося створення сюжетно-тематичної картини. «Школа зобов'язана дійсно навчити вас говорити (формами і кольорами — колоритом). Але якщо у вас в душі нічого сказати, то, і навчившись говорити, ви однак нічого не скажете...» — формулював свої педагогічні принципи М. Мурашко [260, с. 23–24].



Пропонуючи нові методи викладання, М. Мурашко видає 1869 року посібник із малювання, де за зразки для копіювання використовує власні літографії — орнаменти, будинки, пейзажі, жанрові сценки. Малюнки надавалися учням за складністю і були позначені чіткістю форм і ліній, доступністю сюжетів.

На початку свого існування школа приймала всіх охочих, без спеціальної підготовки. З-поміж перших її учнів були дорослі та діти, аматори живопису і мистецтва, особи, які готувалися до іспиту з малювання, ремісники, військові та селяни [650, с. 19]. Школа М. Мурашка давала можливість здобути художню освіту дітям бідняків. Існували пільгові умови прийому й оплати для дітей із бідних прошарків, а найобдарованіших з них взагалі звільняли від плати. Багато талановитих митців, завдяки навчанню в цьому закладі, дістали можливість розвинути свої природні здібності, здобути всебічну художню освіту і вийти на велику дорогу мистецтва.

У малювальній школі застосовувалися прогресивні на той час методи підготовки учнів: малювання з натури, що, за твердженням самого М. Мурашка, «було наріжним каменем» системи навчання у школі, обов'язкове дотримання принципу від легкого — до складного, забезпечення індивідуального підходу до кожного учня, всебічна художня освіта, органічне поєднання спеціальної та загальноосвітньої підготовки. М. Мурашко намагався знайомити учнів зі всіма новими віяннями в мистецтві, надаючи кожному можливість іти тим шляхом, до якого в нього був найбільший потяг.

З року в рік школа надавала кваліфіковану художню підготовку, завдяки чому набула популярності не лише в Києві, але й за його межами.

У першій період діяльності в школі існувало дві групи — молодша і старша, що переважно штудіювали античні маски, учні старшої групи згодом переходили до малювання гіпсових бюстів. Проте, починаючи з 1880–1890-х років у школі вже працювало не дві групи, а чотири класи: підготовчий, «масковий», «головний» і «фігурний». О. Волинська зазначає: «Підготовчий клас був укомплектований учнями, які впродовж першого року навчання малювали з оригіналів гео-



метричні тіла та орнаменти... у «масковому» класі учні переходили до малювання з гіпсових зліпків частин тіла людини, а наприкінці року — до малювання гіпсової маски. Завдання були чітко поділені, так, удень учні знайомилися з технікою акварельного й олійного живопису, а ввечері — приділяли увагу малюнку. У середині або ж наприкінці третього року навчання більшість вихованців школи переходила до «головного» класу, де продовжували вдосконалюватися в техніці живопису, малюнка з гіпсових бюстів й опановували живу натуру (голову). На четвертому році навчання — у фігурному класі — учні починали малювати гіпсову фігуру людини, а з відкриттям у школі натурного класу (90-ті роки) найбільш підготовлені учні бралися за малювання оголеної натури. Перед ними ставилися завдання навчитися передавати пластику фігури, одягненої в сучасний костюм» [106, с. 213]. Збільшувалася й кількість годин для занять у натурному класі.

Учні вступали до школи протягом навчального року, що виключало можливість одночасного навчання всіх вихованців молодшої групи за єдиною програмою, тому викладачам доводилося застосовувати індивідуальний підхід. У школі не було жодної робочої навчальної програми з дисциплін. Лише на початку 90-х років шкільну систему викладання було узагальнено у вигляді наочних таблиць-малюнків учнів із коротким пояснювальним текстом. Подана в такому вигляді у 1892 році на розгляд у академію мистецтв програма дістала високу оцінку Ради Академії [106, с. 213].

У середині 80-х років у школі були введені регулярні лекції з перспективи (1884), історії мистецтв (1886), пластичної анатомії (1887) [650, с. 12].

У перший рік викладання на сорок учнів було всього два викладачі — М. Мурашко та П. Попов, а згодом, у 1880 році, до них ненадовго приєднався Й. Будкевич, а також Х. Платонов, який пропрацював у цьому закладі понад двадцять років.

Педагогічний склад малювальної школи постійно оновлювався, працювали в ній висококваліфіковані педагоги-художники: М. Врубель, С. Костенко, І. Костенко, О. Троїцька-Гусева І. Селезньов, проф. Г. Павлуцький,



В. Фабріціус, недовго в ній викладав Іван Труш. Для участі в роботі шкільної ради були запрошені професори Санкт-Петербурзької академії мистецтв: В. Орловський, П. Ковалевський, художник-передвижник М. Кузнєцов та ін. Згодом, у 90-х роках, читання курсу перспективи та анатомії було доручено вихованцю школи Г. Дядченку, який, подібно до М. Пимоненка, І. Селезньова та І. Косиченка, повернувся до неї після закінчення академії мистецтв.

Як вимушену поступку реакційній політиці самодержавства в галузі народної освіти, що ставила собі за мету посилити вплив релігії в навчальних закладах (закон від 1 травня 1891 року про передачу шкільної освіти в духовне відомство), можна вважати запрошення викладача богослов'я Т. Прозорова (1891). Ціною цієї поступки М. Мурашко сподівався надати школі більш офіційного статусу, що, на його думку, могло б полегшити завдання подальшого її розширення [650, с. 12].

Київська малювальна школа зарекомендувала себе як серйозний художній навчальний заклад і посіла належне місце в освітньому процесі, ставши значним мистецьким осередком в Україні. Відомий український мистецтвознавець В. Свенціцька зазначала, що «на рисувальній школі М. Мурашка обривається тяглість петербурзької мистецької традиції на українських землях і бере початок національна школа, орієнтована на місцевий натурний матеріал та українську тематику» [545, 8–9].

М. Мурашко був прибічником академічної педагогічної системи П. Чистякова, головною рисою якої був зв'язок із живою природою. Виходячи з основних положень цієї системи, основна увага учнів у стінах школи зверталася на необхідність відображення реальних форм довкілля, що утверджувало таким чином принципи реалізму.

Довкола школи починають об'єднуватися найкращі місцеві художники. Представниками академічного напрямку були Й. Буткевич, Х. Платонов та інші, до молодшого покоління належали М. Пимоненко, Г. Дядченко, С. Костенко,



які опановували ази художньої практики в стінах малювальної школи М. Мурашка. Із середини 1880-х років певний час живопис у школі викладав знаний художник М. Врубель. Частим гостем тут був відомий російський художник В. Васнецов, який товаришував із М. Мурашком. Відомо, що в розписах Володимирського собору йому допомагали учні цієї школи, а саме Г. Бурданов, С. Костенко, В. Замирайло, Л. Курінний, С. Яремич, які переносили на стіни малюнки з картону художника.

У 1885 році, а пізніше в 1891 та 1894 роках М. Мурашко здійснив подорожі до Європи. Відвідавши Краків, Відень, Париж, Болонью, Флоренцію, Рим, де познайомився з діяльністю художніх шкіл та академій. Із західноєвропейського досвіду він запозичував лише те, що імпонувало його поглядам на художню освіту: педагогічні методи, що скеровували навчальний процес відповідно до природних здібностей учнів, роботу з натурою. У своїй педагогічній спадщині М. Мурашко особливу увагу приділяв впровадженню систематичного, повсякденного, наполегливого навчання й підвищенню рівня художньої майстерності, розвитку творчих здібностей та самостійної роботи.

У школі існувала й своя система матеріального заохочення учнів, як-от: схвалення роботи Радою школи, нагородження медалями, цінними подарунками, книжками й альбомами. М. Мурашко вважав, що допомога має стимулювати учня до створення значних робіт [106, с. 214].

У системі виховання, що була властива Київській малювальній школі, відбивалися досягнення тогочасних європейських навчальних закладів, у тому числі й Петербурзької академії мистецтв. М. Мурашко прагнув використати все позитивне й цінне, що було створено академічною системою виховання, критично підходячи до застарілих, рутинних прийомів і методів.

Навчальний процес у школі, передусім, був спрямований на оволодіння основами реалістичного мистецтва, проте реалії часу вимагали від суспільства розвитку промислового



мистецтва. У своєму бажанні зберегти саме академічний вишкіл у художньо-педагогічній освіті М. Мурашко виявив принципову позицію і не пішов на поступки, що диктував час. Так, у своєму листі до віце-президента Петербурзької академії мистецтв М. Толстого він зазначає: «Щойно з'являється слово «промислове», то вже художній бік нібито відходить на другий і навіть на третій план. А тим часом це надзвичайно велика, безбожна помилка! Нібито без повної художньої освіти можна щось зробити» [725, с. 133]. Митець цілком усвідомлював необхідність художньо-промислової освіти, але, водночас, він уважав, що для цього не слід нехтувати освітою академічною. Власне, такі тенденції панували і в Європі і були доволі поширеними.

Небажання М. Мурашка реорганізовувати навчальний заклад із приватного в державний художньо-промисловий пояснюється не його відсталістю, а принциповим підходом до новітньої перебудови мистецької освіти та методів її проведення (це було здійснено пізніше, у 20-ті роки ХХ століття). «Не нам довелось вводити реформи, а тим, кого нам ставили на зразок. Але майже чверть сторіччя потрібно було на те, щоб прийти до переконання, що прикладним мистецтвом потрібно не починати, а закінчувати, що для «прикладання» чогось необхідно це «щось» мати, а це і є художня освіта...» [649, с. 73–74]. Полеміка довкола цього питання набула такої гостроти, що такі викладачі школи, як М. Пимоненко, Х. Платонов та О. Троїцька-Гусева звільнилися з роботи.

Річ у тім, що школа Миколи Івановича Мурашка (1874–1909) була, власне, центром художньої педагогіки, роботі якій допомагали відомі митці, такі як І. Рєпін, М. Ге, Я. Станіславський.

У своїй педагогічній системі М. Мурашко подеколи експериментував із різними методами щодо оволодіння художньою грамотою. Так, на приколотому до дошки аркуші він робив замальовки м'яким матеріалом у ході пояснення навчального завдання, що давало можливість одночасно розповідати новий матеріал всьому класу, а не окремому учню. Сьогодні цей метод став панівним у процесі викладання



малювання, а в ті роки, коли повсякчасно було поширено копіювання, він лише-но прокладав собі шлях [106, с. 212].

Науковці В. Ковальчук, Ю. Турченко, Р. Шмагалю та інші, наголошували на тому, що в цій школі здобули початкову художню освіту близько трьох тисяч людей, багато з яких стали викладачами малювання та відомими художниками: О. Васютинський (працював у 1893–1935 роках художником-медальєром у Петербурзькому монетному дворі), М. Глоба (став директором Строганівського художнього училища в Москві), відомі українські художники В. Андреев, О. Архипенко, О. Богомазов, Ф. Данилов, Г. Дядченко, І. Їжакевич, М. Жук, В. Замирайло, І. Кавалерідзе, С. Костенко, А. Курінний, Ф. Красицький, К. Малевич, О. Мурашко, М. Пимоненко, Г. Світлицький, І. Селезньов, О. Тишлер, П. Холодний і відомий російський художник В. Серов. У ці ж роки у школі вчилися Леся Українка і Ольга Форш [649, с. 19; 260, с. 181].

Школа М. Мурашка відіграла велику роль у становленні художньо-педагогічної освіти не лише Києва, а й усієї України. «Виникнувши в той час, коли художній інтерес громадськості майже не виявлявся, школа М. І. Мурашка стала ядром, з якого розвивалося яскраве художнє життя, сприяла, зрештою, створенню в Києві багатолюдної художньої колонії...» [366, с. 45–46, 723, с. 133].

Відомий факт, що меценат школи М. Терещенко мріяв, щоб школа М. Мурашка згодом перетворилася на художньо-промисловий вищий навчальний заклад, про що він написав у заповіті. Проте його мріям не довелося справдитися.

Після смерті М. Мурашка на базі школи в лютому 1901 року створюється Київське художнє училище під очільництвом академіка архітектури В. Ніколаєва. Тож переважна більшість учнів перейшла до училища (1900–1920).

У результаті тривалого листування з Петербурзькою академією мистецтв був затверджений «Статут Київського художнього училища» й склад педагогічного колективу. Тепер це мав бути середній навчальний заклад. Чотирирічне навчання передбачало опанування таких художніх дисциплін, як елементарний та орнаментальний малюнок і креслення; ма-





люнок гіпсових голів; малярнок гіпсових фігур; малярнок, живопис і ліплення живої натури [723, с. 133]. В училищі були відділення живопису та архітектури і пропагувався більш академічний, класичний підхід до опанування мистецькою грамотою. Навчальний процес проводився за методом викладання, типовою для всіх художніх училищ Російської імперії.

Одними з перших свою педагогічну діяльність в училищі починали видатний український художник Федір Кричевський та Олександр Мурашко (племінник М. Мурашка, який пізніше викладав в Українській академії мистецтв). У 1909 році він був запрошений на посаду професора Київського художнього училища. Але внаслідок суперечок із адміністрацією училища, зокрема з директором І. Селезньовим щодо методів навчання молодих художників, О. Мурашко в 1912 році залишає викладацьку роботу і створює власну студію [260, с. 56].

Метою училища було сприяння художньому вихованню і навчанню охочих вивчати живопис, скульптуру та архітектуру. Як зауважує Р. Шмагало, «діяльність Київського художнього училища (1901–1918) включала будь-яку можливість займатися питаннями справжнього мистецтва. Причиною вважався вплив до цього навчального закладу людей, які нічого спільного з мистецтвом не мали... та його «інтернаціональний» характер. Здавалося б, такі оцінки суперечать фактам навчання в училищі згодом таких славетних українських митців, як Павло Ковжун, Олександр Архипенко, Іван Кавалерідзе, Анатоль Петрицький, Олександра Екстер та інших. Очевидно, для тих юних обдарувань, які прагнули мистецької грамоти, київське училище було єдиним доступним початковим закладом, немичним трампліном, але далеко не визначальним у їхніх подальших творчих біографіях» [723, с. 134].

У 1920 році училище було реорганізоване в Художньо-промислову школу, пізніше в Художньо-індустріальний технікум (1922), а в 1923 році — в Художньо-індустріальну профшколу № 1. Проте значення Київського художнього училища полягало, насамперед, у підготовці великої кількості вступників до майбутньої Української академії мистецтв [260, с. 24].



Полишивши роботу в училищі, О. Мурашко разом зі своїми друзями — художниками А. Крюгер-Праховою та А. Козловим — створює власну студію, яка проіснувала до 1917 року.

У побудові власного педагогічного процесу О. Мурашко відкидає принципи Петербурзької академії і відмовляється від штудіювання гіпсів і натюрмортів, що практикувалося в тогочасних художніх закладах Росії. Навчальний процес О. Мурашко розділив на три етапи — молодший, середній і старший відділи. Його програма складалася з практичної та теоретичної частин.

Теоретичну частину навчання становили теорія тіней, перспективи, історія мистецтва, філософія, що їх викладали в тогочасних академічних навчальних закладах, і нові дисципліни, такі як біологія, теорія еволюції, порівняльна психологія. На відміну від більшості тогочасних приватних студій, О. Мурашко запрошує до викладання відомих київських учених М. Воскобойникова та мистецтвознавця і теософа Є. Кузьміна.

Ознайомлення з ідеями Ч. Дарвіна й З. Фрейда допомагало учням орієнтуватися як у мистецтві минулого, так і в процесах тогочасного світового мистецтва. Лектори розкривали перед молодими художниками проблеми естетичного сприйняття з точки зору біології та психології, пояснювали минуле та майбутнє мистецтва за допомогою теорії еволюції. Пропаганда передових наукових ідей була позитивним чинником у формуванні світогляду майбутніх художників [260, с. 57–58].

Практична частина програми була диференційована. Студенти молодшого відділення малювали з натури (квіти, овочі й інші прості предмети) вугіллям та олівцем. Водночас учні виконували малюнки скелета в різноманітних ракурсах, поєднуючи теоретичне вивчення анатомії з навичками компонування предметів у просторі.

О. Мурашко, отримавши вишкіл Мюнхенської школи малюнка, прагнув ці знання передати своїм учням. Дисципліна й чітка система розуміння форми малюнка сприяли вдосконаленню учнівської техніки в стінах цього закладу.

Робота з олією теж починалася з першого року навчання. Працюючи над постановкою, учні спочатку закладали великі



відношення в два тони, а пізніше використовували повну гаму кольорів. Іноді О. Мурашко особистим прикладом надихав студентів, працюючи в майстерні разом із ними.

На другому етапі навчання учні переходили до анатомічної будови голови та виконання портрета в техніці гризайль. Лише по тому дозволяли братися за повноцвітне зображення постановки. Головною вимогою навчального процесу цього етапу було виявляння в студентських роботах характеру портретованого за допомогою правильно взятих пропорцій та кольорової гами.

Учні старшого відділення штудіювали оголену фігуру на основі її анатомічної будови. Практикувалися постановки, де натурників одягали в різноманітні костюми.

На відміну від академічного вишколу О. Мурашко особливо наголошував на запровадженні роботи із живою натурою. Як художник і педагог він відмовився від тривалого штудіювання гіпсових зліпків і писання натюрмортів і поставив за мету виховувати сміливість і самостійність у своїх студентів у процесі роботи над натурою. Починаючи з перших років навчання, студенти повинні були штудіювати живу натуру, спостерігаючи та фіксуючи її в усіх ракурсах. О. Мурашко часто повторював: «Будьте в мистецтві відвертими, як діти... Якщо художник стоїть перед натурою як професор, то у нього не знайдете нічого від мистецтва: шукайте мистецтво там, де професор стає перед натурою, як учень» [260, с. 57–58].

У приватній студії особливої уваги надавалося індивідуальній роботі зі студентами.

На жаль, заповітна мрія О. Мурашко про випуск зі своєї майстерні бодай кількох студентів не здійснилася, позаяк улітку 1919 року художника вбили більшовики.

Художньо-освітній рух поширювався не лише в таких великих центрах, як Київ, Харків, Одеса, але й у більш провінційних містах — Катеринославі, Єлисаветграді, Кам'янець-Подільську, Полтаві.

Так, у 1894 році в Полтаві були здійснені спроби започаткувати художньо-педагогічну діяльність. Григорій Мясоєдов, відомий як засновник Товариства пересувних художніх виставок,



відкриває школу малювання й живопису, що проіснували кілька років. Подібну школу пізніше відкрив І. Пархоменко, якому Г. Мясоедов допоміг посібниками та матеріалами.

Цим кроком Г. Мясоедов та його однодумці прагнули протиставити петербурзькій академічній системі з її чіткими правилами й нормами та ідеалістичним поглядом на життя більш «життєву» школу. Як і в школі О. Мурашка та Одеському училищі, тут найбільшу увагу приділяли роботі з натурою.

З перших кроків навчання заняття з образотворчої грамоти в класах Г. Мясоедова були замінені на безпосередні студії пленеру та відтворення жанрових сцен [258, с. 153]. Передвижницькі тенденції націлювали навчання на бачення і відтворення реальних життєвих цінностей у студійних роботах. Ідеї Г. Мясоедова були помічені і мали вплив на проведення шкільної реформи офіційним Петербургом 1894 року [723, с. 141].

У 1911 році зі смертю Г. Мясоедова і припиненням діяльності художньої школи були зроблені спроби організувати громадські курси практичного малювання на чолі з Полтавським товариством шанувальників витончених мистецтв. Перші викладачі — Б. Билінський, А. Долматова, А. Корольов, К. Мощенко, О. Рощина, О. Титикало, В. Черченко — починали свою роботу на громадських засадах.

Учні були поділені на декілька класів: ремісничого малюнка (за спеціальностями — ремеслами) малюнка орнаментів і малюнка з живої натури вугіллям, олівцем та фарбами; клас художнього шитва. Особливості методики викладання на цих курсах і подальша їхня доля після 1912 року невідомі. Голова згаданого товариства, випускниця Петербурзької академії мистецтв Олександра Рощина паралельно викладала малювання (1899) в Полтавському інституті шляхетних дівчат і жіночій гімназії О. Старицької [723, с. 141]. У свою чергу, учениця Г. Мясоедова М. Бухгейм заснувала дитячий гурток з малюнка.

У другій половині 1910-х років у областях України, що перебували у складі Росії, діяло одинадцять середніх професійних і нижчих професійних шкіл мистецького спряму-



вання. Навчання розподілялося на початковий загальноосвітній рівень; нижчий (художньо-ремісничі майстерні); середній (художньо-промислові школи); пограничний (приватна мистецька освіта) [723, с. 144].

Велику роль у розвитку художньої освіти на півдні України відіграло Одеське художнє училище. Цей процес на Північному Причорномор'ї наприкінці XIX століття був пов'язаний як із загальними закономірностями формування національної художньої культури, так і, передусім, із регіональними особливостями, зокрема: історією краю, промисловим характером міст (розвиток суднобудування й торгівлі на Чорному морі), культурними контактами зі столицею та європейськими художніми центрами. Територіальна близькість міст Одеси, Херсона і Миколаєва, їхня специфіка розвитку інфраструктури визначили деякі загальні тенденції у формуванні художнього життя краю.

Розвитку вищої художньо-педагогічної освіти в Північному Причорномор'ї приділяли увагу у своїх наукових дослідженнях багато науковців [188, 189, 473, 538–544, 766]. Наприкінці XIX століття в цьому регіоні працювали художня майстерня І. Айвазовського у Феодосії (1865); школа А. Карнеєва у Севастополі (1897). Проте найвизначнішою художньою школою була Одеська малювальна школа Товариства витончених мистецтв (1865) під патронатом князя С. Воронцова (1823–1882).

Одеська малювальна школа створювалась як і в більшості міст царської Росії, на кшталт Малювальної школи в Санкт-Петербурзі (1857). Це була майже єдина художня школа, яка спростувала всі упередження і звичні стереотипи поняття «провінційність». Малювальна школа була благодійним навчальним закладом, що відчиняв свої двері для охочих усіх станів суспільства. Наприклад, у Санкт-Петербурзі школу утримувало Товариство заохочення мистецтв (1820), а в Одесі цю функцію взяло на себе Товариство витончених мистецтв, що було добровільною громадською організацією [93, с. 395]. У перший рік навчання кількість охочих вчитися досягла одразу 190 осіб, і з них лише 33 платили за навчання. Зі збіль-



шенням учнів додавалася й кількість навчальних предметів. За віком учні були від семи до тридцяти трьох років. Належали вони до різних станів, але більшість із них була з робітників та ремісничих класів.

Організацію навчального процесу, забезпечення його матеріальної та методичної бази взяв на себе віце-президент Товариства, італійський архітектор, професор Болонської академії, академік архітектури, архітектор міської Управи Ф. Моранді. Протягом тридцяти років він знаходив час для вирішення проблем малювальної школи [473, с. 177]. Заступником директора з навчальної частини в перші роки існування школи був професор Мюнхенської академії мистецтв, живописець Б. Бауер.

Для забезпечення навчального процесу Ф. Моранді виписав із Міланської академії мистецтв, із якою був у тісному контакті, гіпсові зліпки, гравюри, малюнки, манекени. Одеська митниця дозволила безмитний ввіз цього наочного матеріалу.

У своєму розпорядженні малювальна школа мала унікальну бібліотеку, що формувалася за рахунок пожертв як самих одеситів, так і Петербурзької академії, яка, починаючи з 70-х років XIX століття, постійно допомагала школі методичними посібниками, літературою, надавала грошові субсидії. Серед книг були й подаровані власноруч імператором.

На благочинних засадах викладали й перші педагоги та ініціатори утворення школи Ф. Мальман, Р. Хайнацький, Петро і Цезар Боні, А. Нейман, М. Паламаренко, Н. Крушинський, І. Мігурський та деякі інші.

У 1869 році з Міланської академії мистецтв був запрошений Луїджі Домінікович Іоріні (1817–1911) для викладання малюнка та скульптури. На посаді методиста школи він пропрацював майже сорок два роки. Після його смерті у 1911 році, за ініціативою Б. Едуардса, була заснована художня премія на честь Іоріні [189, с. 66–67].

З 1 вересня 1869 року навчальний рік розподілявся на два семестри. Навчальний процес у школі був організований таким чином: влітку заняття проводилися з десятиї години



ранку до вісімнадцятої години вечора, а взимку — протягом дня. Починаючи з 1865 року, для учнів, які навчалися безкоштовно, проводилися заняття з дев'ятої до дванадцятої години.

Директор школи Ф. Мальман (1812? –1882?) склав першу типову програму, до якої входили такі художні дисципліни, як малювання ландшафтів, орнаментів, античних голів, копіювання фігур із оригіналів малюнків професорів Академії, а також копії з гіпсових моделей та статуй.

Був створений і окремий клас малювання для жінок [473, с. 179]. З 1865 року вводиться курс ліплення, а з 1866 року — пластична анатомія, а ще через рік учні починають писати, позуючи один одному, портрети олійними фарбами і копіювати живописні картини.

Завдяки зусиллям Н. Кондакова (1844–1925) і О. Кирпичникова (1845–1903) у школі, починаючи з 1867 року, читають курс історії мистецтв.

До 1869 року структура навчання була такою:

- елементарний клас орнаментів (керівник Л. Іоріні) — 80 учнів;
- елементарний клас креслення, архітектури і перспективи (керівник г. Сухман) — 41 учень;
- клас малювання фігур пейзажів (керівник Б. Бауер) — 55 учнів;
- клас малювання з бюстів (керівник Р. Хайнацький) — 10 учнів;
- клас ліплення скульптури (керівник Л. Іоріні) — 8 учнів;
- клас живопису з натури і з картин (керівник Р. Хайнацький) — 10 учнів [473, с. 179].

Попри те що програма постійно розширювалася і ускладнювалася, структура навчального процесу була незмінною.

Для того щоб учні могли без вступних іспитів продовжувати навчання в Петербурзькій академії мистецтв, 1877 року були введені загальноосвітні предмети [189, с. 10].

У 1885 році відбулася реорганізація малювальної школи в загальноосвітнє училище 1-го розряду без вікових обмежень (1899). Директором Одеського училища було призначено академіка Олександра Андрійовича Попова (1852–1919) [236, с. 221]. Набуті знання в Санкт-Петербурзькій академії мистецтв, у пенсіонерській поїздці містами Франції й Італії О. Попов переносить на одеський ґрунт. Саме за його чуйного





керівництва (1885–1917) одеське училище стає одним із найкращих художніх закладів Імперії. Більшість викладачів, які приходять на посаду вчителів в училище, — це випускники колишньої школи малювання: К. Костанді, Г. Ладиженський, А. Красовський, В. Шміт та інші.

У 1902 році в межах педагогічного експерименту в училищі вводять нову дисципліну — виїзну пленерну практику до Криму. Спроба була успішною, і відтоді пленер стає обов'язковою частиною навчальної програми.

Того ж року в програму школи вводиться новий предмет — «Методика краснопису й малювання».

Училище мало чотири відділення: живописне, скульптурне, гравірувальне та архітектурне, і п'ять класів: елементарний, орнаментальний, клас гіпсових голів, клас гіпсових фігур, натурний. Працювали також загальноосвітні класи [473, с. 180].

Шостий клас був відкритий спеціально для охочих вступити на архітектурне відділення Академії мистецтв.

Викладачами було розроблено багаторівневу програму. Предмети ділилися на загальноосвітні і спеціальні:

Загальноосвітні:

- Закон Божий.
- Російська мова і словесність.
- Арифметика.
- Елементарна геометрія.
- Загальна і російська історія.
- Загальна і російська географія.
- Французька мова.

Для студентів архітектурного відділення додатково читали лекції з алгебри, геометрії, тригонометрії, фізики, механіки.

До спеціальних предметів належали:

- Історія витончених і прикладних мистецтв.
- Анатомія.
- Перспектива.
- Проекційне креслення і ордерна система.
- Методика малювання і краснопису.



Так, для студентів архітектурного напрямку додатково читали: початкову нарисну геометрію, перспективне креслення, теорію тіней, зняття планів з натури і нівелювання, будівельні роботи й матеріали, складання кошторису.

Художні заняття класифікувалися на загальні й спеціальні.

Загальні художні заняття були обов'язковими для всіх студентів і розподілялися на чотири курси:

Елементарне і орнаментальне малювання.

Малювання гіпсових голів.

Малювання гіпсових фігур.

Малювання, живопис і ліплення людських фігур із натури.

Спеціальні художні заняття розподілялися між чотирма відділеннями: живописним, скульптурним, гравірувальним і архітектурним [473, с. 180].

Особливістю педагогічного навчання було викладання малюнка і живопису протягом усього навчання одним педагогом, що давало змогу наочно навчити студента, як вирішувати проблему взаємодії світла й кольору, форми й тону.

Скульптура вважалася однією з важливих дисциплін у процесі викладання образотворчих дисциплін, бо давала змогу краще розуміти і відчувати об'єм. Ця специфіка методики наближала мистецьку школу Одеси до шкіл Західної України. Скульптор (викладач ліпки) вів орнаментальний клас, де головною метою було відтворення реальних об'ємів (переважно гіпсових) орнаментів, рослинних форм, частин людського тіла в конкретному просторі [723, с. 140].

З 1901–1902 навчального року випускникам, які успішно склали іспити з усіх загальноосвітніх і спеціальних предметів, надавався диплом учителя малювання та креслення в середніх навчальних закладах [188, с. 13]. Завдяки ініціативі відомого мистецтвознавця, проф. Н. Кондакова учням із відмінним атестатом училища дозволялося переходити до Санкт-Петербурзької академії без вступних іспитів на живописне відділення і за контрольним випробуванням із математики та фізики — на архітектурне [324, с. 6–7]. Училище, засноване як філіал Петербурзької академії мистецтв, стало



найважливішим мистецьким навчальним закладом на півдні України. Дослідники останніх років констатують вплив Одеської школи на художні процеси сусідніх держав: Румунії, Болгарії, Югославії. І. Рєпін зазначав: «Одеська школа — єдина в Росії, що вчить правильному розумінню і погляду на мистецтво» [473, с. 180]. Уперше в історії художньо-педагогічного процесу система навчання в училищі була загальноступеневою й утверджувала нові концепції художньо-педагогічної освіти, орієнтувалася на новітні методики західноєвропейських шкіл мистецтва.

Зі стін одеського училища вийшла ціла плеяда відомих живописців, а саме: М. Врубель, Л. Пастернак, Ф. Рубо, Я. Ніколадзе, Н. Альтман, провідні майстри XX століття В. Кандінський, Д. Бурлюк та ін.

У другій половині XIX – на початку XX століть за браком вищого художнього закладу на теренах Західної України талановиті митці здобували художню освіту переважно в Берлінській, Віденській, Мюнхенській, Паризькій, Петербурзькій, Римській академіях мистецтв [163]. Одним із найпопулярніших закладів можна вважати Краківську академію мистецтв (з 1900 р.), звідки вийшли такі відомі українські митці, як М. Бурачек, М. Жук, І. Кулець, О. Новаківський, В. Масляников, І. Северин, І. Труш, П. Холодний та інші.

Завдяки творчим прагненням і устремлінням прогресивної інтелігенції з кінця XIX–початку XX століть у Галичині поступово формуються концептуальні засади національної освіти, що ґрунтувалися як на найкращих досягненнях західноєвропейського мистецтва, так і на поглядах прогресивних українських просвітителів: М. Грушевського, М. Драгоманова, С. Русової, К. Ушинського, І. Франка, Т. Шевченка та інших.

Процеси розвитку художньої освіти Галичини йшли двома шляхами: образотворчим, що його формували українські митці — випускники західноєвропейських академій, які наголошували своєю творчістю на національних традиціях краю, та художньо-промисловим, що розвивався завдяки



організованому у Львові дорадчому Комітету і Крайовій комісії з промислових справ [102, с. 10–11].

Академічний напрям у Львові представляла технічна академія (з 1877 р. — Політехнічна школа), де в 1857 році відкрили кафедру малюнка. Згодом у академії заснували кафедру «вільноручних» малюнків і моделювання (1873), яку до 1899 року очолював професор Т. Тальовський [102, 723].

Л. Підгородецький заснував у Львові польський навчальний заклад — приватну Вільну академію мистецтв (1912–1924) [103, с. 98]. Академія мала аудиторні приміщення і шість художніх майстерень. Викладачами закладу були як випускники західноєвропейських художніх академій (Т. Блотницький, В. Витвицький, Ф. Вигживальський, К. Сихульський, С. Обст, К. Ольпінський, С. Яновський), так і українські художники: О. Новаківський і І. Труш [148, с. 3–5]. Заклад працював без обов'язкової навчальної програми, за помірну плату й забезпечував вихованців матеріалами для роботи та живою натурою [510]. У Вільній академії мистецтв навчали малюнка, живопису, композиції, історії мистецтва; надавали відомості з написання шрифтів, креслення, анатомії, знайомили з психологією творчості [280, с. 7]. З вихованців академії формували художників із нестандартним мисленням, привчали до пошуку власного бачення і модерного застосування творчого методу в різних видах мистецтв. Слід зауважити, що інтер'єр окремих навчальних аудиторій мав характер унаочнення. Так, для академічних постановок викладачі застосовували різні кольори в оформленні стін: смарагдову зелень, англійську червону фарбу, ультрамарин, стронціонову жовту [280, с. 7; 103, с. 99].

Починаючи з травня 1869 року уряд Австрії (куди на той час входила і Галичина) запроваджує обов'язкове вивчення художніх предметів у народних і міщанських школах [102, с. 6], особливо не переймаючись розвитком національної культури. Художня освіта українців розвивалася, як правило, за громадською ініціативою різних товариств, повітових та міських рад, за мізерного фінансування з боку держави [760, с. 135].



Попри всі історичні обставини відтоді поступово починає розвиватися художньо-промисловий напрям освіти на Галичині. Так, у 1876 році Міністерством освіти Австро-Угорщини була заснована перша львівська промислова школа малюнка й моделювання (пол. *Powszechna Szkoła Przemysłowa Rysunków i Modelowania*) (нині Львівський державний коледж декоративно-прикладного мистецтва імені Івана Труша). Саме цим актом був започаткований розвиток художньо-промислової освіти у Львові, зразком якого став досвід Відня та інших міст Австрії. Завдання нового закладу полягало в підготовці молоді до навчання у вищих мистецьких школах Європи. Успіхи школи спонукали до подальшого удосконалення та розширення навчального закладу і наближення його до взірців шкіл, що діяли в австрійських містах Грац, Зальцбург, Інсбрук та у Празі [723, с. 170].

Кінець XIX–початок XX століть мав важливе значення для формування української художньої культури в Галичині. З'явилися прогресивні, національно спрямовані митці, виховані на принципово інших філософсько-естетичних засадах. Вихідці з Галичини, майбутні художники, скульптори й графіки, здобувши вищу художню освіту в західноєвропейських академіях, сприяли розвитку української освіти та культури в краї. Прогресивна громадськість рішуче виступала із закликами щодо створення власного художнього закладу — Української академії мистецтв.

Отже, на кінець XIX–початок XX століття університети стають осередками культури і відіграють провідну роль у розвитку вищої художньо-педагогічної діяльності. Поступово в художньо-педагогічному просторі складається цілісне уявлення про систему викладання художніх дисциплін, оформлюються власні методики й технології, подеколи відмінні від Санкт-Петербурзької академії мистецтв. Введення дисципліни «Малюнок» до обов'язкових предметів у гімназіях та училищах, сприяло більш ґрунтовній підготовці майбутніх викладачів в університетах. По всіх регіонах України формуються власні художні школи зі своїми педагогічними традиціями.



Прогресивні педагоги, художники, науковці осмислюють проблему змісту навчання, що був орієнтований на місцевий натурний матеріал та українську тематику, розробляючи методику і програму викладання на основі наукового вивчення законів образотворчого мистецтва.

Зазначимо, що художньо-педагогічна освіта цього періоду формувалася під впливом народознавчих та гуманістичних ідей про особистість як неповторну унікальну цінність. Під впливом ідей просвітництва зароджувалися нові погляди на мистецтво, затверджувалися аксіологічні, гуманістичні методи викладання дисциплін образотворчого циклу, освіта осмислювалась як цінність. До надбань художньо-педагогічної освіти цього періоду належить формування національної свідомості, застосування принципу наступності в системі освіти, демократичності та органічного зв'язку мистецтва з життям народу.

Організація художньо-педагогічного процесу в університетах, школах, училищах свідчить про зародження своєрідної педагогічної школи що піднімала рівень викладання образотворчих дисциплін до європейського академічного рівня.

З часом у більшості прогресивної частини інтелігенції формується свідоме прагнення створити вищий художній заклад в Україні за типом Академії мистецтв, який був би національний за духом і за тематикою зображення. Ці мрії змогли реалізуватися лише після 1917 року із утворенням Української Народної Республіки.

Отже, проведений науковий пошук дає підстави зробити висновок про те, що останніми роками педагогічна наука збагатилася низкою досліджень, які стосуються окремих положень художньо-педагогічної освіти. Проте слід констатувати відсутність цілісного дослідження про розвиток вищої художньо-педагогічної освіти в Україні в XX столітті. Історико-літературні джерела, що були проаналізовані, не розкривають головних положень формування й розвитку системи вищої художньо-педагогічної освіти в історії вітчизняної педагогіки і мають певні недоліки.



Становлення вищої художньо-педагогічної освіти в Україні протягом століть пройшло складний і нерівномірний шлях розвитку. Змінювалися мета і завдання навчального процесу, методи викладання, варіювалося і їх значення на кожному етапі. Майже вся підготовка майбутніх художників та викладачів XIX століття здійснювалася згідно з програмами та методиками Санкт-Петербурзької академії мистецтв, хоч подеколи окремі педагоги та школи впроваджували педагогічні концепції й методики Західної Європи. Політика Російської імперії не брала до уваги український чинник в освіті, культурі, мистецтві. Проте в тогочасному українському суспільстві виникає інтерес до історії, культури, мистецтва свого народу і, на противагу офіційній ідеології, починає обстоюватися право на застосування в педагогічних системах власних методик, що ґрунтувалися на національному мистецтві (школа М. Раєвської-Іванової, художня студія О. Мурашка та інші навчальні художні заклади). Досліджено, що осередками культури, науки і мистецтва в XIX столітті стають Харківський і Київський університети, де поступово формується художньо-педагогічна діяльність. Після освітньої реформи 1863–1864 років університетська наука виходить на рівень європейських країн. Отже, цілком закономірним є те, що окремі художні школи шукали оптимальних форм і моделей педагогічних навчальних програм і зважали не лише на Санкт-Петербурзьку академію мистецтв, а й на західноєвропейські освітні заклади.

Методологічні засади, що їх використовували в підготовці фахівців в університетах, дають нам можливість говорити про зародження харківської і київської художньо-педагогічної шкіл, що, згодом трансформуючись, житиме сучасну вищу художньо-педагогічну освіту.

У процесі вивчення історико-літературних джерел виявлено, що активний розвиток художньої освіти в Центральній та Східній Україні протягом XIX століття був зумовлений соціально-економічними зрушеннями в суспільстві. Суспільство було зацікавлене в спеціалістах широкого профілю





з різнобічною художньою освітою, у якій поєднувалися б практична (тобто реміснича) і теоретична частини. Ці обставини вимагали як відродження синтезу мистецтв, так і нового підходу до змісту та обсягу художньої підготовки кваліфікованих професійних кадрів і підвищення їхнього рівня освіченості. Усе це сприяло розширенню мережі художніх шкіл, художньо-промислових училищ, приватних студій, що покликала до життя й велику потребу в педагогічних кадрах та їхній фаховій системній підготовці. Здійснена робота у сфері художньо-педагогічної освіти не була марною — той фундамент, що був закладений викладачами протягом XIX століття, проріс на нових теренах радянської освіти за часів нового етапу — соціалістичної України.

З настанням радянського періоду відбувається еволюція світоглядної моделі в художньо-педагогічній думці. Більшість досліджень позначена заангажованістю, класовим підходом до оцінки художньо-педагогічних подій, позитивними відгуками щодо реформування системи освіти на принципах нової революційної свідомості.

Виявлені в ході наукового пошуку літературні відомості свідчать, що зміна освітніх орієнтирів змінювалася через зміст навчання, якому в радянські часи надавалося пріоритетного значення. Узагальнення результатів наукових пошуків дало змогу розглянути розвиток вищої художньо-педагогічної освіти як цілісного явища крізь призму певних історичних фактів, що були накопичені українськими науковцями протягом століть.



## РОЗДІЛ II

# ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ ВИЩОЇ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ У XX СТОЛІТТІ



*Доктор* *А. С. Вино*





*Мистецтво – найпрекрасніший, найсуворіший,  
найрадісніший і благий символ одвічного,  
що не підвладне розуму, прагнення  
людини до добра, істини і досконалості.  
Томас Манн*

## 2. 1. ТЕРМІНОЛОГІЧНЕ ПОЛЕ ДОСЛІДЖЕННЯ

Соціально-економічні трансформації в Україні, модерні процеси інтеграції, інформатизації, інноваційний розвиток у педагогічній сфері впливають на формування сучасної системи освіти і сприяють зростанню попиту на науково-достовірну інформацію про розвиток освітньої галузі. Починаючи вивчати будь-яке теоретичне питання, передусім необхідно визначати поняттєвий обсяг наукових термінів, за допомогою яких воно описується. Проведений аналіз наукових досліджень і публікацій свідчить про активне зацікавлення науковців проблемами художньо-педагогічної освіти. Проте чіткого визначення дефініції «вища художньо-педагогічна освіта» досі не існує. Невпорядкованість понятійно-термінологічного апарату часом призводить до плутанини в науковій літературі. З метою уточнення й конкретизації категоріально-понятійного апарату дослідження вважаємо за доцільне здійснити аналіз основних понять термінологічного поля проблеми, які чітко й цілісно відображають еволюцію процесу розвитку вищої художньо-педагогічної освіти в XX столітті.



На різних історичних етапах під терміном «художньо-педагогічна освіта» мали на увазі викладання мистецьких дисциплін (музика, танці, образотворче мистецтво тощо — в 1920–1930-х роках), а також дисциплін суто образотворчих (після 1960-го року). Аналіз довідкової літератури та праць науковців [466–469] свідчить, що до художньої реформи 1934 року термін «художня освіта» означав як надання освітніми закладами кваліфікації художника, так і підготовку педагога для роботи в навчальних закладах різних рівнів.

Аналіз джерельної бази доводить, що зміст та завдання вищої художньо-педагогічної освіти видозмінювалися і збагачувалися в ході її розвитку. Офіційна наука намагалася подати її як історично цілісний факт, утім на кожному історичному етапі впроваджувалися в життя нові педагогічні концепції, провадилися педагогічні експерименти, подеколи художньо-педагогічний процес потерпав від різних суспільно-політичних чинників, від урядової непослідовності, що призвело до повної стагнації художньо-педагогічного процесу в Україні.

Перегляд інформаційно-словникової бази не дає визначення щодо розуміння термінологічної суті поняття «вища художньо-педагогічна освіта». Натомість трапляються близькі до нього терміни: «мистецька освіта», «художня освіта», «художня школа», «художньо-естетичний розвиток» або «художньо-естетичне виховання» тощо. Щоб з'ясувати і визначити суть досліджуваної проблеми, розглянемо основні тлумачення понять «мистецька освіта», «художня освіта», «художня школа», «художньо-естетичне виховання».

Так, О. Волинська стверджує, що «мистецька освіта» — це фахове навчання з різних видів образотворчого мистецтва й допоміжних наук (у тому числі теорії та історії мистецтв) [106, с. 205], і це призводить до термінологічної плутанини: адже термін «мистецький» слід розуміти значно ширше, ніж вузькофаховий «образотворчий». До мистецької освіти можна віднести як музичне мистецтво, так і театральне, кінематографічне тощо.





Під «мистецькою освітою», як свідчать науково-педагогічні джерела, розуміють: а) складову системи освіти, процес навчання, виховання, самовиховання особистості засобами різних видів мистецтв (музики, образотворчого мистецтва, архітектури, дизайну тощо);

б) мережу навчальних закладів, які здійснюють підготовку фахівців у галузі видів мистецтва та закладів загального художньо-естетичного виховання, а також комплекс дисциплін художньо-естетичного профілю [206, с. 504].

Науковці розрізняють «мистецьку освіту» за змістом (музичну, художню, театральну, хореографічну, кіноосвіту) та метою (загальну, професійну або спеціальну) [522, с. 3; 77, с. 504].

Мистецька освіта, згідно з концепцією О. Рудницької, охоплює передачу специфічних та професійних знань і їх опанування в царині мистецтва, а також зв'язок набутих знань, необхідних для фахової діяльності, із загальною освітою як процесом удосконалення особистості, досягнення цією особистістю соціальної зрілості, індивідуального зростання, духовного розвитку [522, с. 3].

Якщо зміст мистецької освіти може бути надзвичайно строкатим і змінним у часі, то «вимоги до її головного продукту видаються стабільними. Це якість вишколених фахівців, педагогів, дослідників тієї чи іншої мистецької професії... Без орієнтації на цей кінцевий продукт не можна обійтися, якщо хочемо пізнати історичну, теоретичну чи прикладну роль мистецької освіти» [723, с. 26–27].

Мистецька освіта як система забезпечує інституційність функціонально-організаційної і нормативної форми культурно-освітньої діяльності, яка формалізується в роботі мистецьких ВНЗ і характеризується послідовним засвоєнням знань у галузі мистецької та інших напрямів художньо-гуманітарної освіти [109, с. 35].

Розглядаючи мистецьку освіту в контексті загальних проблем системи освіти, В. Луговий зазначає: «Якщо під освітою... слід розуміти процес і результат засвоєння си-



стематизованих знань, умінь і навичок... тоді одразу виявляється обмеженість такого поняття для опису, наприклад, художньої... освіти, де знання та уміння з навичками важливі і необхідні, але недостатні. Більше того, знання тут не головні, а допоміжні, в основі ж не пізнання, а творення, продукування й освоєння художніх образів, тобто художня творчість» [322, с. 156].

Не можна не погодитися з таким тлумаченням цієї дефініції, тим паче що для художньо-педагогічної освіти характерне освоєння спеціальних знань, умінь та навичок у галузі образотворчого мистецтва та педагогіки, результатом якого є підготовка кваліфікованих художників та художників-педагогів, які здатні самостійно займатися творчістю, науковою та педагогічною діяльністю.

Термін «художня освіта» є спорідненим із терміном «мистецька освіта», але він не є тотожним. У Енциклопедії освіти він розглядається як різновид терміна «мистецька освіта» [206, с. 984]. Таке формулювання слід визнати вузьким, таким, що не розкриває суті поняття «художня освіта».

Більш повно з'ясувати особливості терміну «художня освіта» допоможе визначення поняття «художній», яке має низку значень:

- 1) такий, що пов'язаний з мистецтвом, діяльністю в галузі мистецтва [54, с. 1196];
- 2) який стосується мистецтва, відтворення дійсності в образах [385, с. 722];
- 3) який стосується сприйняття явищ мистецтва або їх створення, втілення, передавання; викликаний сприйняттям творів мистецтва або процесом творчості [77, с. 1576];
- 4) який відповідає вимогам мистецтва, естетичного смаку; естетичний, красивий [386, с. 870].

Процес навчання в галузі мистецтва та опанування художніми цінностями й мистецькими традиціями свого народу називається «художньою освітою» і розглядається вченими-педагогами як найважливіший засіб розвитку й формування цілісності особистості, її духовності, творчої



індивідуальності, інтелектуальності й емоційного багатства. Під художньою освітою розуміють сукупність знань, умінь і навичок, що здобуваються особистістю у сфері мистецтва та художньої творчості у процесі навчання [24, с. 3–10]. Також художня освіта передбачає сукупність теоретичних і практичних надбань, світоглядних позицій у галузі образотворчого мистецтва, які можуть бути використані у процесі підготовки художників-педагогів [22, с. 11].

І. Шкелебей під художньою освітою розуміє цілеспрямовану систему дійового формування людини, яка в змозі оцінювати та усвідомлювати естетичне в житті, природі, мистецтві, здатність жити й перетворювати світ, творити за законами краси та естетичної довершеності [708, с. 3–4].

Отже, художня освіта є системою підготовки фахівців образотворчого, декоративно-прикладного і промислового мистецтва, архітекторів-художників, мистецтвознавців, художників-педагогів, що визначає її предметно-орієнтовний характер. Художня освіта — це сукупність знань, умінь і навичок у сфері образотворчого мистецтва, що допомагають особистості опановувати й продукувати художню творчість.

Художню освіту здобувають у спеціалізованих закладах — художній школі, училищі, ВНЗ.

Під терміном «художня школа» розуміють: 1) мистецьке явище, яке характеризується ідейною єдністю митців, приналежністю до певного художнього стилю, епохи, країни тощо;

2) навчальний заклад, який є ланкою в єдиній системі художньої освіти.

Набуття художньої освіти в художній школі забезпечує особистості художньо-естетичний розвиток і тлумачиться науковцями як закономірні зміни художніх здібностей особистості, що виражені в їх кількісній, якісній та структурній перетвореннях [521, с. 268]. О. Отич трактує «художньо-естетичний розвиток» як естетичний розвиток особистості у процесі залучення її до різноманітних видів





художньої діяльності і творчості. Цей термін, за її висловом, «може розумітися як у широкому смислі (наведеному вище), так і у вузькому, що передбачає розвиток образотворчих здібностей і художньої культури особистості» [397, с. 52].

Художньо-естетичний розвиток особистості відбувається під дією мистецтва на людину і включає такий необхідний компонент, як художня освіта, яка дає можливість розуміти специфічну мову мистецтва та оцінювати те, що її оточує, крізь призму естетичних категорій [153, с. 10].

Як бачимо, поняттєво-категоріальний апарат проблеми «художньо-педагогічна освіта» доволі строкатий і не відбиває головної суті досліджуваної проблеми.

Аналізуючи дефініцію «вища художньо-педагогічна освіта», не можна залишити поза увагою й термін «освіта» та «педагогічний».

Виходячи з того, що в педагогіці категорія «освіта» розглядається як процес пізнання та результат удосконалення здібностей і поведінки особистості, за якого вона досягає соціальної зрілості та індивідуального зростання [292, с. 234], зміст поняття «вища художньо-педагогічна освіта» спрямований на уточнення загального пізнання.

У загальному вигляді визначення терміна «освіта» знаходимо в працях Л. Занкова, Т. Степанової та ін., який трактується як зміст триєдиного цілісного процесу засвоєння досвіду попередніх поколінь (навчання), виховання якостей і властивостей особистості, розумового і фізичного розвитку людини [606, с. 129].

Педагогічна думка розрізняє два значення поняття «освіта»: навчати (education) — процес передачі знань та формувати (formation) — процес становлення, внутрішнього упорядкування свідомості.

У словнику В. Даля є таке уточнення до слова *«образовывать»*: *«ображать, дают вид, образ... составляя нечто цельное, отдельное. Кого — совершают, улучшают духовно, просвещают; ...приличное светское общенье, что и состав-*



*ляет разницу между просвещать и образовывать. Науки образуют ум и знания, но не всегда нрав и сердце. Учение образует ум, воспитание, нравы...»* [186, с. 1008].

Освіта як філософська категорія означає формування духовного образу людини, її виховання й самовиховання, які орієнтовані на соціально важливі цінності. Під освітою розуміють систематичний процес засвоєння знань, умінь, навичок [643, с. 696]. У процесі освіти людина опановує соціально значущий досвід людства шляхом отримання знань, умінь навичок. Академік С. Гончаренко так тлумачить поняття «освіта»: «... це духовне обличчя людини, яке складається під впливом моральних і духовних цінностей, що є надбанням її культурного кола, а також процес виховання, самовиховання, впливу, шліфування, тобто процес формування обличчя людини. При цьому на перше місце ставиться не обсяг знань, а їх поєднання з особистісними якостями, уміння самостійно розпоряджатися своїми знаннями» [161, с. 241].

Отже, «освіта» — це система, яка забезпечує оволодіння певною сумою загальних і специфічних, академічних і вузькопрофесійних знань [206, с. 89].

У ході дослідження встановлено, що «вища освіта» тлумачиться науковцями як рівень знань, що набуваються у вищих навчальних закладах (ВНЗ, вузах, вишах) на базі повної загальної середньої освіти, необхідний фахівцям вищої кваліфікації в різних галузях народного господарства, науки і культури [773].

«Вища освіта» — це результат засвоєння такої сукупності систематизованих знань і навичок діяльності, яка дає можливість спеціалістові самостійно й відповідально вирішувати дослідницькі і практичні завдання, творчо використовуючи й розвиваючи досягнення культури, науки, техніки [464, с. 62; 637, с. 11].

У процесі вищої освіти студент набуває можливості здобути окрім спеціальної ще й педагогічну освіту.

Узагальнення літератури з визначення поняття «педагогічний» стосовно до «педагогіки» доводить, що вона



є наукою про навчання, освіту та виховання людей відповідно до потреб соціально-економічного розвитку суспільства. Це цілеспрямована й систематична діяльність із формування людини, тобто зміст, форми і методи виховання, освіта та навчання.

«Педагогіка» об'єднує, інтегрує, синтезує дані всіх природничих і соціальних наук, пов'язаних із формуванням людини. Термін «педагогіка» вживається в кількох значеннях: 1) у розумінні педагогічної науки; 2) у понятті мистецтва, що прирівнюється до практики; 3) як система діяльності, що проектується в навчальних матеріалах, методиках, рекомендаціях; 4) як початковий курс, який вивчається в педагогічних університетах [206, с. 646].

У Енциклопедії освіти термін «педагогічна освіта» розглядається як система підготовки спеціалістів дошкільної, початкової та середньої освіти. У широкому контексті під цим терміном розуміють професійну підготовку всіх осіб, причетних до навчання і виховання молодого покоління [206, с. 646]. «Педагогічна освіта» є системою підготовки науково-педагогічних кадрів (учителів, вихователів тощо) для загальноосвітньої школи та інших навчально-виховних закладів в університетах, інститутах, училищах [637, с. 52].

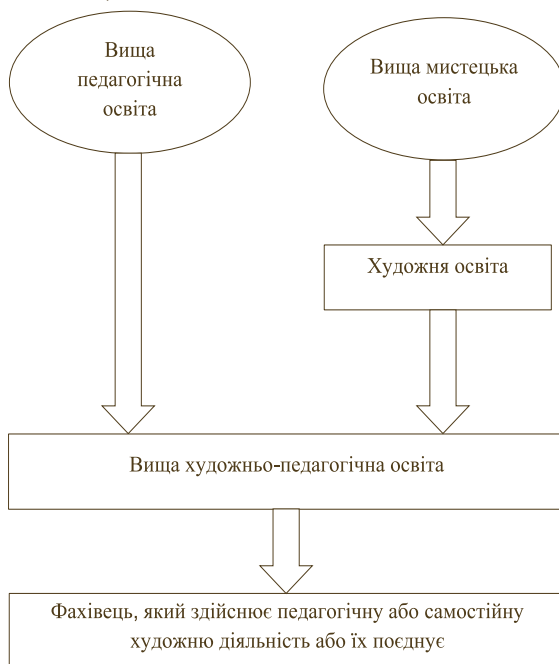
Цілісна єдність усіх факторів, що сприяють досягненню поставленої мети навчання, виховання і розвитку, людини називають педагогічною системою. Педагогічна наука розрізняє загальну і окремо-методичну роботу. Під загальною педагогічною системою розуміють сукупність методичних прийомів і методів навчання, що застосовуються педагогом і визначають стиль його роботи. Для окремо-методичної роботи властиве застосування методичних прийомів та методів, які стосуються лише одного боку педагогічного процесу [742, с. 222].

Отже, суть терміна «вища художньо-педагогічна освіта» розкривається через систему дефінітивних категорій-термінів, що мають певну функціональну не визначеність. Виходячи з досліджуваного матеріалу, робимо висновок, що термін «вища художньо-педагогічна освіта» означає систему підготовки у вищих навчальних закладах фахівців



із образотворчого мистецтва для навчальних закладів усіх типів, які здійснюють педагогічну чи самостійну художню діяльність або їх поєднують.

У процесі опанування вищою художньо-педагогічною освітою фахівець набуває систематичних знань, уміння і навичок у галузі образотворчого мистецтва як педагог і як художник (див. Рис. 1).



**Рис. 1.** *Схема взаємозв'язку вищої мистецької та педагогічної освіти*

Таким чином, можна підсумувати що вища художньо-педагогічна освіта:

1) є складовою вищої мистецької та педагогічної освіти, визначає закономірності художньо-педагогічної діяльності, її правила, норми, принципи, характеризується бінарністю і забезпечує суб'єкта оволодінням певною сумою академічних, педагогічних і образотворчих знань для здійснення художньої творчості, наукової і педагогічної діяльності, ретранслює художньо-культурні та образотворчі національні цінності в освітньо-навчальний процес;

2) вища художньо-педагогічна освіта забезпечує особистісно-орієнтовану підготовку майбутніх художників-педагогів (педагогічне цілепокладання) у вищих навчальних закладах, формує їхню образотворчу і педагогічну майстерність, світогляд, допомагає сприймати, осмислювати і відтворювати художні образи та здійснювати самостійну творчу і педагогічну діяльність;

3) підготовка майбутніх художників-педагогів здійснюється через послідовний бінарний процес навчання і виховання особистості в системі вищої художньо-педагогічної освіти, що передбачає набуття системних знань, формування вмінь і навичок з образотворчого мистецтва та педагогіки, розвиток естетичного смаку, професійне самовдосконалення, усвідомлення готовності до художньо-педагогічної діяльності та сформовану професійну рефлексію.

Вивчення наукової літератури дає підстави виснувати, що вища художньо-педагогічна освіта реалізує кілька функцій: освітню, культурно-розвивальну, національного виховання особистості, соціальну, естетичну.

До освітньої функції належить засвоєння студентом образотворчих та педагогічних знань у процесі його становлення як суб'єкта художньо-педагогічної діяльності, що включає розвиток художніх та загальнотворчих здібностей, образне мислення, здатність ретрансляції спадковості художніх традицій. Вища художньо-педагогічна освіта забезпечує особистість знаннями, уміннями і компетентностями, що необхідні для успішної практичної діяльності в художньо-освітній сфері.

Культурно-розвивальна функція художньо-педагогічної освіти полягає в переданні від покоління до покоління образотворчої спадщини як світового, так і національного значення, відтворення та розвиток особистої культури, виховання художнього смаку, образного мислення.

Функція національного виховання реалізується у процесі формування в особистості цінності української патріотичної ідеї, яка ґрунтується на прикладах образотворчої і культурної спадщини, національного образу світу, самоідентифіка-



ції, національної самосвідомості, на розумінні особистістю важливості соціально-історичної активності образотворчого мистецтва в контексті націєтворення, на чому наголошували М. Бойчук, М. Бровко, К. Гомолач, О. Семашко та ін.

Виходячи із досліджень українських науковців, художньо-педагогічна освіта естетичну функцію виявляє у процесі формування в особистості художніх ідей, образів, смаків, ціннісних орієнтирів; вивченні світоглядних настанов, ідеалів, культурних зрізів. Естетична функція художньо-педагогічної освіти допомагає особистості відчутти все багатство предметно-чуттєвого світу, його внутрішню гармонію.

Соціальна функція художньо-педагогічної освіти містить можливості впливу на соціальну структуру, її мобільність, посилює процес гармонізації та вдосконалення людських якостей, формування громадянина, стимулює усвідомлення людиною своїх потенційних можливостей. Це відіграє значну роль в оволодінні системою мотиваційно-ціннісних та емоційних відносин між людьми.

Соціальна функція художньо-педагогічної освіти виникає в надрах об'єктивного процесу художнього виховання і здійснюється згідно з розвитком історичних процесів. Таким чином вища художньо-педагогічна освіта репрезентує ціннісно-сенсовий вимір буття суспільства, поєднуючи художньо-естетичні й національні цінності. В ній закодований культурний, етнографічний, морально-етичний і суспільно-політичний матеріал, вона унаочнює історичне буття свого народу. Художньо-педагогічна освіта здатна відобразити духовні зв'язки людини з нацією, поєднати її ланцюгом духовної єдності з майбутніми поколіннями [7, с. 22–23] (*див. Табл. 2.1*).

Виходячи з цього, вища художньо-педагогічна освіта унаочнено фіксує буття людини в різних просторових та часових межах і веде опосередкований процес накопичення, закріплення й трансляції найважливіших наукових, художніх та національних знань.



Таблиця 2.1

**Узагальнювальна таблиця функцій та їх реалізації в  
художньо-педагогічній освіті**

<b>Функції художньо– педагогічної освіти</b>	<b>Що виконує функція у процесі навчання</b>
Освітня	<p>допомагає набутти образотворчих та психолого- педагогічні знань, умінь, навичок, які необхідні для успішної практичної діяльності в художньо-педагогічній сфері; розвиває художні, загальнотворчі, педагогічні здібності; розвиває образне мислення; формує художньо-педагогічне професійне мислення; допомагає освоїти досвід художніх традицій; допомагає опанувати професійну художню майстерність; допомагає у становленні студента як суб'єкта художньо- педагогічної діяльності</p>
Культурно-розвивальна	<p>збагачує знаннями з образотворчої спадщини як світового, так і національного значення; виховує самостійність та гнучкість мислення; розвиває творчу уяву, фантазію,</p>



	спостережливість, зорову пам'ять, особисту культуру, креативність, комунікативність; виховує художній смак
Національного виховання особистості	формує в особистості цінності української патріотичної ідеї; за допомогою образотворчої і культурної спадщини розвиває уявлення про розвиток національного образу світу; допомагає усвідомити власну самоідентифікацію; формує національну свідомість; допомагає зрозуміти важливу роль образотворчого мистецтва у процесі націєтворення
Соціальна	доводить можливості впливу на соціальну структуру та її мобільність; посилює процес гармонізації та вдосконалення людських якостей; стимулює усвідомлення особистості своїх потенційних можливостей; допомагає засвоїти соціальний досвід минулих поколінь як необхідну умову входження в суспільство; формує соціально-творчу активність



Естетична	формує у особистості художні ідеї, образи, смаки, ідеали, ціннісні орієнтири; навчає світоглядним настановам, ідеалам, культурним зрізам; виховує розуміння будови предметно-чуттєвого світу та його внутрішню гармонію; розвиває творчий потенціал особистості, акумулює його бажання і вміння творити за законами краси
-----------	---

Дослідженням встановлено, що проблема вивчення вищої художньо-педагогічної освіти охоплює декілька аспектів для її вирішення: змістовий (образотворча і педагогічна спрямованість навчального матеріалу через плани, програми, підручники, посібники), процесуальний (розроблення і використання ефективних методів та форм засвоєння студентами навчального матеріалу) та діяльнісний (практична діяльність викладача з навчання і виховання особистості за допомогою принципів і методів образотворчого мистецтва). Оптимальне поєднання цих аспектів забезпечується теоретичним і методичним розробленням художньо-педагогічних основ у системі вищої освіти, коли поєднуються мета, завдання вищої художньо-педагогічної освіти, зміст навчального матеріалу, система професійних умов для викладання та набуття студентами знань.

Основоположні поняття художньо-педагогічної освіти, такі як системність, зображальність, візуальність, просторовість, наочність, а також емоційно-ціннісне сприйняття допомагають розвивати пізнавальну діяльність, духовність, створюючи у такий спосіб передумови для розвитку цілісної особистості. Наочність у художньо-педагогічній освіті відіграє неабияку роль і сприяє, передусім, художньо-образному засвоєнню світу. Ті символічно-знакові відомості, що закладені



в ній про довкілля, виражені в образній формі і переломлені крізь призму творчого «Я» художника і впливають на чуттєву сферу людини, розширюючи її життєвий світогляд, й активізують духовний потенціал особистості. Процес оволодіння художньо-педагогічною освітою «відбувається на аналітичному вивченні процесів і технік, мистецької майстерності й умілої в різних її фахових та виробничих формах поряд із ретельним вивченням відповідних технологій, художніх форм та формально-технічних елементів» [692, с. 35].

Тобто, якщо ми поглянемо на вищу художньо-педагогічну освіту як на певну структуру, то зможемо виокремити в ній усі чотири необхідних для навчання компоненти: когнітивність, практичність, творчість і комунікативність [314, с. 155].

Теоретичні основи художньо-педагогічної освіти інтегрують усі види гуманітарних знань (культурологічні, педагогічні, психологічні, мистецтвознавчі, філософські тощо), проте кожен історичний період диктує свої пріоритети в системі освіти, аксіологічної спрямованості суспільства, вирізняючи головне чи другорядне.

Подеколи в дослідженнях [102, 260, 345] нам трапляється термін «художньо-педагогічний процес», який трактується як система, що об'єднує процеси навчання, виховання, розвитку і самовдосконалення особистості на основі цілісності і загальності. Це є навчально-виховний процес із цілеспрямованою, свідомо організованою, динамічною взаємодією вихователів і вихованців, у ході якого вирішуються суспільно необхідні завдання освіти й гармонійного виховання.

Необхідність глибокого розуміння дефініції «вища художньо-педагогічна освіта» зумовило звернення до терміна «художньо-педагогічна діяльність», що, за визначенням В. Орлова, є динамічною системою взаємодії суб'єкта навчально-виховного процесу, вчителя (викладача) мистецьких дисциплін з іншими суб'єктами (учнями, студентами, батьками, колегами по роботі), спрямованої на задоволення потреб особистості, гармонійний розвиток її культури, залучення до пізнання художньо-естетичного досвіду людства, оволодіння



способами спілкування з мистецтвом, накопичення індивідуального досвіду такого спілкування [388, с. 245].

Дотичним до нашого дослідження є поняття «художньо-педагогічна творчість» — етап професійного становлення, що характеризується свободою реалізації професійних задумів, самовираженням особистості, високим рівнем компетентності, комунікативністю, самостійністю і мобільністю у висуненні ідей та прийнятті рішень.

У сучасній педагогічній літературі ввійшла до наукового обігу дефініція «художньо-педагогічне мислення», що, є певною функцією свідомості індивіда, яка спрямована на виконання професійних обов'язків учителів-предметників естетичного циклу, що вбирає психолого-педагогічну і художньо-естетичну сфери діяльності педагога. Художньо-педагогічне мислення вносить творчий елемент у художньо-педагогічну практику, «створюючи тим самим різноманітні комбінації елементів у попередньому досвіді. Саме різноманітність комбінацій, які можуть бути створені з реакції людини на спілкування з творами мистецтва, роблять художньо-педагогічну діяльність багатоваріантною і складною» [388, с. 251].

Актуалізація міжгалузевих досліджень художньо-освітньої сфери виводить нас на новий рівень вивчення й розробок фундаментальних теоретико-педагогічних та соціально-педагогічних проблем. Питання змісту освітньо-виховного впливу художньої освіти на розвиток людини вивчали ще за часів античності великі філософи Платон та Аристотель. Європейські та українські мислителі різних поколінь і філософських поглядів, такі як Т. Адорно, Г. Гегель, О. Потебня, С. Русова, В. Сухомлинський, Л. Толстой, Леся Українка, І. Франко, А. Чехов, Ф. Шиллер та ін., теж переосмислювали вплив образотворчого мистецтва на особистість у процесі виховної діяльності, наголошуючи на панівній естетичній ролі мистецтва як головного джерела художньої творчості. К. Ушинський естетичне виховання дитини ставив у прямий зв'язок із моральним вихованням і великого значення надавав саме художній освіті, через яку здійснюється процес розвитку і становлення людини. Він зазначав, що розуміння



творів живопису дасть дитині важливий естетичний досвід, вміння цінувати прекрасне, і підкреслював, що «поезія, музика, живопис, скульптура... мають перебувати в живому зв'язку з працею людини» [665, с. 19].

Саме художньо-педагогічна освіта як дієвий чинник веде до унаочнення будь-якого матеріалу і водночас може збагатити особистість як чуттєвим досвідом, так і пізнавальною інформацією, що збалансовує «контекстне знання» (абстрактизацію і конкретизацію) у навчальному процесі.

Використання виховного потенціалу образотворчого мистецтва у площині вдосконалення української системи національного виховання, оптимізує формування активної, цілісної особистості, яка здатна стати репрезентантом української модерної нації. Про це на початку 1920-х років писав академік Федір Шміт, який розглядав як необхідність підготовку й виховання митців-педагогів «енциклопедичного розмаху» [735, с. 63].

Розглядаючи роль вищої художньо-педагогічної освіти з позицій практико-орієнтованого підходу, визначимо фундаментальні образотворчі дисципліни: малюнок, живопис, композиція, історія мистецтва, педагогіка, які забезпечують повноцінний зміст викладання та формування особистості як художника-педагога, здатного спочатку перейняти, а потім поділитися своєю майстерністю з наступними поколіннями. Саме на закономірностях функціонування й історії розвитку та становлення цих дисциплін у художніх вищих навчальних закладах, аналізові їхніх методик викладання, конструктивних, організаторських та комунікативних компонентів, визначення аксіологічної спрямованості, згідно з історичними етапами розвитку, і робитиметься наголос у подальшому дослідженні.

Аналіз термінологічної суті поняття «вища художньо-педагогічна освіта» свідчить, по-перше, про різні підходи в науково-педагогічній літературі до його трактування, а також про невизначеність понятійно-категорального апарату проблеми в цілому; по-друге, доводить наявність



у сучасних наукових працях помилкових термінологічних застосувань до визначення окремих дефініцій.

Беручи до уваги, що вища художньо-педагогічна освіта в цілому має величезні можливості для розвитку творчого потенціалу особистості, це дослідження ми спрямували на історичне вивчення окремих ланок системи вищої художньо-педагогічної освіти XX століття.

## **2. 2. ЦІННІСНІ ОРІЄНТИРИ ВИЩОЇ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ XX СТОЛІТТЯ (1917–1991)**

Художньо-педагогічна освіта зароджувалася на межі хаосу та порядку, пробиваючись крізь революції, безладдя, терор. Огляд питань розвитку вищої художньо-педагогічної освіти неможливий без розуміння цих суперечливих історичних процесів, що відбувалися на теренах України в XX столітті. Щоб усвідомити їх вплив на формування вищої художньо-педагогічної освіти та особистість викладача образотворчих дисциплін, необхідно, передусім, розкрити глибинну суть культурно-освітнього життя, що відбувалося в країні паралельно до того курсу, який визначила Комуністична партія Радянського Союзу.

Уважаємо за доцільне головним критерієм для визначення ціннісних орієнтирів взяти ідеологічну та суспільно-політичну ситуацію в країні.

На кожному з визначених етапів розвитку вищої художньо-педагогічної освіти у XX столітті, зі зміною ідеологічного курсу партії, відразу мінялися ціннісні орієнтири. Саме історико-педагогічні процеси поступово формували і викристалізовували їх у вищій освіті, яка формувала соціум із його духовними та моральними запитами.

Для індивідуально-ціннісного самовизначення особистості суттєвою є динаміка та зміст цінностей, особливо тих,



що були вироблені в духовній сфері людської діяльності. У художньо-педагогічному річищі суперечливі процеси здебільшого були пов'язані зі зміною його сутнісних характеристик. У зв'язку з бурхливими змінами аксіологічних пріоритетів вища художньо-педагогічна освіта опинилася у складному становищі: з одного боку, багато колишніх пріоритетів заперечувалися і звичні стереотипи руйнувалися, а з іншого — наполегливо пропонувалися нові, ще не випробувані на практиці. Ця ситуація актуалізує необхідність розроблення аксіологічних стратегій, які могли б стати основою функціонування та розвитку інституту вищої художньо-педагогічної освіти. Науковий пошук нашого дослідження пов'язаний із розробкою ціннісних орієнтирів, які б цілком відбивали соціокультурний стан освітньої ідеології періоду, що розглядається.

Події 1917 року радикально змінили соціально-політичну модель управління в Україні. Нове суспільство вимагало нової системи викладання. Розбудовувалися школи з викладанням українською мовою, з'являлися нові підручники, шкільні програми. Різні неформальні громадські освітні товариства поширювали нові ідеї та принципи виховання. Зокрема, Товариство шкільної освіти, що було засноване І. Стешенком, поширювало впровадження української мови через всі гілки освіти, зокрема й через вищі навчальні заклади. Одним із завдань Товариства була підготовка підручників для національної школи, опрацювання нових програм і методик виховання. Важливим пунктом у розумінні принципів освітнього художньо-педагогічного процесу можна вважати декларацію Генерального секретаріату та створення спеціального відділу сприяння розвитку мистецтв (1917), коли вперше визначилися головні завдання, що були спрямовані на розвиток національної школи. Формування нової стратегії розвитку освітньої галузі сприяло активному підйому національної свідомості, що, передусім, виявилось в нових символах та образах мистецтва.





Розвиток художньо-педагогічної освіти початку XX століття свідчить, що художні процеси в Україні відбувалися паралельно з освітніми, що давало змогу відкрити перед суспільством нові духовні й ціннісні орієнтири. Художники-педагоги впроваджували національні пріоритети до своєї системи викладання, і більшість української еліти була однією з ланок у національному відродженні культурно-освітньої системи. Педагогічні напрацювання О. Богомазова, М. Бойчука, М. Жука, К. Костанді, братів Федора та Василя Кричевських, О. Кульчицької, О. Мурашка, Г. Нарбута, О. Новаківського, І. Труша та інших вплинули на подальшу розробку педагогічних концепцій багатьох вітчизняних художніх закладів усіх рівнів.

Цілком справедливим буде твердження, що окремі художники-педагоги вплинули на формування художньо-педагогічної теорії початку XX століття. Це був час сміливих експериментів, авангардних пошуків, новітніх методик викладання, які ґрунтувалися на національній ідеї виховання українського громадянина і патріота, але, разом із тим, усі процеси розвивалися в річищі загальноєвропейського культурно-освітнього контексту. Український художньо-педагогічний простір убирав різні тенденції, традиції, новації, виробляючи свій власний шлях виховання майбутнього викладача і художника.

Нетривалі періоди правління Української Центральної ради, Української Народної Республіки, Гетьманату, Директорії привели до трансформації українського суспільства та усвідомлення ним необхідності впровадження ідеї національного виховання, і образотворчому мистецтву ці правління відводили не останню роль. Освітнянські ціннісні орієнтири цього періоду були спрямовані на розуміння самостійності українців, їхньої унікальності, а національно-культурні надбання почали розглядатися як складова художньо-педагогічної освіти. Проте політичні й соціальні умови в країні та фінансова криза різко гальмували прагнення свідомої частини населення до загальної україніза-



ції, а дефіцит належно підготовлених педагогічних кадрів, відповідної нормативно-правової бази, необхідних підручників, посібників, наочних матеріалів не сприяли докорінній реорганізації системи народної освіти на національних засадах.

У Відозві до українського народу від 22 березня 1917 року та в резолюції Українського національного конгресу (квітень 1917 р.) Центральна Рада визначила засадничі напрями діяльності в галузі розвитку освіти та мистецтва. Найпершим своїм завданням Уряд вважав відродження української мови, створення національних освітніх закладів, збільшення кількості української друкованої продукції, у тому числі навчальної літератури, розвиток науки та образотворчого мистецтва.

Генеральний секретар з народної освіти І. Стешенко вживав необхідних заходів щодо поступової українізації закладів освіти, утворення спеціального відділу мистецтв, який спрямовував би свою діяльність на відродження національних традицій в освіті, розвитку вищої школи, відповідно до цього — утворення нових навчальних закладів, з-поміж них — мистецьких.

У квітні та серпні 1917 року, за ініціативою М. Грушевського та І. Стешенка, в Києві були проведені Перший та Другий всеукраїнські учительські з'їзди, на яких виступили з палкими промовами С. Русова про «Націоналізацію школи», П. Холодний «Єдина школа», Я. Чепіга «Соціалізація народної освіти» тощо.

На Першому всеукраїнському учительському з'їзді (1917) було складено ухвалу про введення програми перебудови системи освіти в Україні, що полягала в українізації освіти, підготовці плану розбудови єдиної школи, формуванні професійної освіти, підготовці вчителя нової формації, реорганізації управління системою освіти. Ключовим моментом у роботі Першого з'їзду українських педагогів початкових, середніх і вищих закладів було окреслення «меж між минулим і майбутнім української освіти і визначення програми діяльності українського свідомого вчительства» [316, с. 12–13].



Через чотири місяці відбувся Другий учительський з'їзд, на якому остаточно було визначено концепцію розвитку освіти, а головні рішення з'їзду стали програмою діяльності Головного Секретаріату освіти. Засадничими положеннями були: дерусифікація навчального процесу; відкриття у ВНЗ кафедр української мови, літератури, історії, права; підготовка вчителів у Інституті народної освіти (ІНО), здатних викладати українською мовою, тощо (примітка 1). «Національна школа є не лише ідеальне гасло, а конкретна психологічна, педагогічна і соціально-політична вимога... в шкільній роботі мусить мати місце національна творчість... музична, мистецька, в згоді з індивідуальними нахилами дітей, широке ознайомлення з рідним краєм, його історією і місцевим життям» [506, с. 34].

Ці два учительських з'їзди сприяли духовному відродженню української нації, створенню мережі навчальних закладів для підготовки та перепідготовки вчителів, необхідних курсів у педагогічних інститутах, відкриттю нових гуманітарних ВНЗ, таких, як Педагогічна академія, Українська академія наук, Українська академія мистецтв, формування нової структури управління освітою. У цей час відчутно звучить ідея необхідності підкорення приватних індивідуальних інтересів окремих осіб інтересам держави, суспільства, національного руху.

У період правління Гетьманату (1918) українізація трохи вщухла, українські школи ледь жевріли, була скасована національно-персональна автономія закладів, національних міністерств і відділів освіти, що були організовані попереднім урядом. Повітові освітні комісари написали меморандум з вимогами повернути до життя принцип організації української держави на український національний ґрунт та ін., проте так і не дочекалися допомоги від нового міністра М. Василенка, який впроваджував проросійський курс в українських навчальних закладах, що, передусім, полягало в централізованому управлінні освітою, відповідно до нової концепції державного управління П. Скоропадського.



З настанням часів Української Народної Республіки доби Директорії освітянські цінності знову повернулися до національного питання. Сутність політики нового уряду була викладена в газеті «Життя Поділля», де зазначалося, що «культурний розвиток кожного народу залежить від розвитку його освіти... для українського народу школа повинна бути українська, щоб вона творила велике діло...» [316, с. 94].

Новий міністр освіти П. Холодний повертається до проекту про єдину школу, започатковану разом із його другом і соратником І. Сошенком. Цей проект мав на меті надати можливість дітям різних соціальних верств здобути освіту рідною мовою, що надасть «нації монолітного характеру». У концепції єдиної школи наука розглядалася як «засіб виховання», усі навчальні предмети поєднувалися з професійною працею [316, с. 104]. П. Холодний не лише зробив остаточну редакцію програм із навчальних предметів, а як державний діяч і художник-педагог, власноруч склав програму до шкільної дисципліни «Малювання».

За часів правління Директорії була здійснена спроба втілити концепцію розбудови освітньої системи України, головними складовими якої були націоналізація всіх навчальних закладів. У державі, що постійно перебувала в стані активних бойових дій, економічної та політичної кризи, було налагоджено видання українських книжок і підручників. До цієї справи активно долучався І. Огієнко, який був не лише державним діячем, а й педагогом. Саме йому належить ідея охопити всіх дітей шкільного віку безоплатним навчанням у початковій школі.

Отже, національні пріоритети, що були визначені урядом у період від 1917 до 1919 року, дали могутній поштовх у визначенні ціннісних орієнтирів у системі вищої освіти, а також у всьому національно-культурному відродженні українців.



Урядова політика Української центральної ради, Української народної республіки, Директорії була спрямована на чітке розуміння необхідності створення національної школи як необхідної умови виховання свідомого громадянина України, здатного побудувати свою нову незалежну державу. Проте трагічні історико-політичні події призвели до втрати самостійності і подальшого розвитку України у складі Радянського Союзу. Після проголошення в 1919 році Української Соціалістичної Радянської Республіки зі столицею в Харкові створюється нова концепція освітньої програми на всіх рівнях, формується нова система освіти в радянській Україні, оновлюється внутрішній зміст освіти, пов'язаний із залученням пролетаріату та селянства. Відповідно були змінені та спрощені вимоги до вищої школи, що зумовлені запитами студентства з пролетарського середовища. Була ліквідована автономія навчальних закладів, обмежувалися повноваження вчених факультетських рад, студентство активно долучалося до організаційної роботи ВНЗ. У 1920–1921 роках відбулася повна реорганізація освітньої системи в радянській Україні, що почалася з ліквідації університетів, на базі яких започатковувалися галузеві навчальні заклади. Ліквідація університетської академічної освіти призвела до диференціації навчальних установ різних рівнів та їхньої орієнтації на цільову професійну установку. Колишні середні навчальні заклади були піддані реорганізації — молодші класи віднесені до початкової трудової школи, на базі старших класів організовані профшколи та технікуми. Учительські інститути та вищі жіночі курси стали основою для Інститутів народної освіти, а численні вчительські семінарії — основою для трирічних педагогічних курсів [523, с. 16].

Нарівні з ІНО з колишніх університетів та комерційних інститутів створили Інститути народного господарства. Номенклатура освітніх закладів на початку 1920-х років виглядала таким чином (див. Табл. 2.2):



Таблиця 2.2

<b>№№</b>	<b>Номенклатура освітніх закладів 191–1920 рр.</b>	<b>Номенклатура освітніх закладів після реорганізації системи освіти 1920 р.</b>
1	Університети. Інститути	Інститути
2	Гімназії. Вчительські інститути	Технікуми денні і вечірні Трирічні педагогічні курси
3	Реальні училища. Спеціальні училища і школи	Профшколи Школи робітничої молоді Курси

Нові навчальні заклади вимагали й зміни методів викладання, засобів навчання, які адаптувалися до характеру, запиту і навичок нового студентства.

Основні поняття, що вкладалися в нову освітньо-виховну концепцію, полягали у створенні особистості, яка була б здатна чітко виконувати настанови партії, підпорядковуватися її ідейно-організаційним засадам. Одним із перших і головних нормативних документів у Радянській Україні можна вважати «Кодекс законів про народну освіту У.С.С.Р.», який регламентував національну систему управління діяльністю навчальними закладами.

У «Кодексі законів про народну освіту У.С.С.Р.» зазначалося, що, зважаючи на величезне значення науки в справі організації майбутнього соціалістичного життя, радянська держава ставить завдання планомірної організації науково-дослідної роботи, що веде до перемоги людини над матерією, часом і простором, проникнення в закони суспільного розвитку, що приведе до формування цілісного науково-матеріалістичного світогляду [268, с. 4].

Ціннісні орієнтири цього періоду впливали з цілей та завдань, що стояли перед освітою, а саме: соціальне



виховання дітей, професійна освіта молоді та юнацтва, наукова робота і політична просвіта дорослих, що мають бути взаємозамінними і доповнюючими компонентами радянської системи освіти і становити єдине ціле. Головну увагу, передусім, було спрямовано на пролетаріат та неписьменну частину населення.

Саме 20-ті роки позначені потужним вибухом «культурної революції» в Україні, коли створювалася нова система цінностей і пріоритетів, що визначали повсякденну поведінку особистості, її думки і прагнення. Ця нова система цінностей створювалася не лише за рахунок політичного курсу партії, коли її членам наказували «всіма засобами сприяти усуненню перешкод до вільного розвитку української мови і культури» [295, с. 61], а й мала внутрішній потяг до відродження національних ідей і форм у мистецтві, літературі, освіті. У цей час набули поширення мережі освітніх, культосвітніх, мистецьких, наукових закладів. Широке впровадження української мови в школах і державних радянських установах сприяло національному піднесенню мас. Політика ліквідації неписьменності мала на меті охопити шкільною освітою не лише дітей, а й дорослих, для яких організовували різні освітні заходи. Урядовими документами надавалося право кожному громадянину безкоштовно навчатися, користуватися бібліотеками, відвідувати різні самодіяльні гуртки тощо.

Радянські принципи викладання геть розривали зв'язок зі старими методами словесного навчання і будувалися лише на досвіді та практиці. Особистість тепер розглядалася лише в її зв'язку з трудовим колективом, що поєднував у собі функції виховання і навчання. Нові комуністичні орієнтири спрямовували особистість на колективне життя, у якому втрачалася його індивідуальність і самостійність. Людину мислили крізь призму класового виховання і лише як члена соціалістичного суспільства. У життя почав упроваджуватися метод єдиної професійно-технічної освіти, і одну з її складових становили художні ВНЗ.





Педагогічна робота у всіх галузях народної освіти керувалася головним органом — Народним комісаріатом освіти, що відповідав за всі навчально-виховні, культурно-освітні, наукові та художні заклади.

Найголовніші завдання для мистецтва були чітко закріплені та прописані в «Кодексі законів про народну освіту У.С.С.Р.»: систематичний контроль над публічними проявами і демонстраціями мистецтва, пропаганда мистецтва в середовищі трудящих, виокремлення класової складової, зближення мистецтва з виробництвом, виявлення його форм та елементів, що відповідало б поняттю «пролетарське мистецтво» та «революційна творчість», пошук найбільш ефективних форм пропаганди комунізму засобами мистецтва [268, с. 71–72]. Віднині Головполітпросвіта визначала критерії мистецтва, що мали відповідати духові революційної епохи, вживала потрібних заходів щодо «доскональності» мистецтва, об'єднувала діяльність творчих і наукових сил, скликала наради, конференції, лекції, організовувала диспути тощо. Усі культурно-освітні працівники були взяті на облік згідно з постановою РНК УСРР [294, с. 89–91].

Відповідно до декретів РНК УСРР від 10 серпня і 14 грудня 1920 року, питання підготовки працівників художньої та педагогічної освіти розв'язували Головний комітет професійної і спеціально-наукової освіти (Головпрофосвіта) та Політико-просвітницький комітет (Головполітпросвіт), що спрямовував культурно-просвітницьку роботу на активну ідеологічну роботу згідно з вимогами й завданнями політики партії. Відтоді мистецтво набуло класового характеру і стало вважатися могутньою зброєю пропаганди й агітації, про що яскраво свідчив лист ЦК РКП «Про пролеткульту» (1920), декрет РНК УСРР «Про головний політико-освітній комітет» (1920) та Наказ Народного комісаріату освіти «Про використання театру, музики, живопису і кіно як засобу пропаганди» (1920), «Про Головполітосвіту і агітаційно-пропагандистські завдання партії» (1921) тощо [294, с. 78–80, 81–83, 96–99; 295, с. 147–148].



Огляд джерельної бази дав підстави твердити, що на початку 20-х років питанням художньої, а тим паче художньо-педагогічної освіти в урядових документах не надавалося достатньої уваги. Педагогічні працівники, науковці, художники зазначали, що ця тема досконало не опрацьовувалась у нормативних документах (навчальних планах, програмах тощо). Розвиток художньо-педагогічної освіти політичними діями розглядався як рушійна сила в ідеологічній боротьбі. Я. Ряппо в статті «В защиту Советской высшей школы» зазначав, що Україна відстала від РСФСР в галузі наукових закладів, університетів... і художньої освіти [523, с. 22].

У досліджуваній період художньо-педагогічна освіта як наука, як напрям у педагогіці не лише в Україні, а й у Росії та за кордоном не була розвинута. Як зазначав О. Сліпко-Москальців, «розрив між дійсністю й ідеалами, між теорією і практикою... яка залишилася нам від капіталістичного суспільства в мистецькій педагогіці, несуть із собою низку труднощів...» [581, с. 27].

Зауважимо, що до 20-х років XX століття не існувало чіткої педагогічної системи з підготовки компетентного вчителя малювання. Цілісної багатоступеневої художньо-педагогічної освіти теж не було, як і навчання педагогів-художників у вищих художніх закладах.

Одним із перших, хто сприйняв ідею «розвитку вільної творчості» та «комплексного» методу навчання, був академік Ф. Шміт, який у своїй роботі «О художественно-педагогическом образовании» (1923) [736] наполягав на потребі розвитку в майбутніх педагогів енциклопедичних універсальних знань, які були б необхідні для розкриття сутності художніх процесів, мистецьких явищ, образотворчих законів і, що головне, використовувалися б на практиці.

Зокрема, науковець зазначав: «Особливий художньо-педагогічний факультет можна засновувати — навіть у наш час за всіляких скорочень штату — лиш у тому разі, якщо буде усвідомлена гостра необхідність у художниках-педагогах високої кваліфікації, тобто в робітниках, які були б одночасно і художниками, і педагогами... Художники-



педагоги можуть бути двох видів — для дітей 14–15 років і для підлітків та юнаків. Перші повинні бути вихователями, другі — переважно вчителями-спеціалістами, перші будуть працювати в загальноосвітній школі, другі призначаються для професійних шкіл, до програми яких входить малювання, і для ВНЗ...» [736, с. 62]. Саме Ф. Шміт наполягав на аксіологічній спрямованості художньо-педагогічного процесу в бік вивчення художньої творчості дітей та їхніх потреб. Головне завдання, що ставилося перед майбутніми художниками-педагогами, — опрацювати комплекс фактичних, синкретичних знань для подальшої роботи з дітьми, щоб іти разом з дитиною від техніки до техніки, від матеріалу до матеріалу й володіти в межах дитячих запитів і потреб усіма видами мистецтв [735, с. 64]. Ф. Шміт пропонував розвивати «вільну творчість», «комплексний» метод навчання і відкривати у педагогічних інститутах музей дитячої художньої творчості, і «щоб у цих музеях головне місце належало б малюнку й ліпленню [735, с. 26].

Саме художньо-педагогічна освіта мала стати надбанням у ідеологічній роботі державного апарату. Через вищу школу йшло оновлення і «пролетаризація» нового мислення в художній культурі. Так, І. Врона, ідеолог художньої освіти 20-х років, писав: «Для завоювання художньої вищої освіти у пролетаріату немає ні матеріальної можливості, ані підготовки, а головне — не встановлені й не визначені загальні напрями й шляхи такого масового завоювання,... рух ніяк не пов'язаний із загальним спрямуванням руху робітничої молоді. І виходить так, що художня освіта перебуває поза впливом пролетаріату і живе сама по собі,... а пролетаріат і робітнича молодь перебуває поза художньою освітою...» (переклад — Т. П.) [135, с. 70].

На початку 20-х років навіть існувала думка про загальну образотворчу освіту для всіх студентів. «Не можна зробити кожного художником, і не потрібно до цього прагнути, але можна і належить кожного зробити художньо грамотним, як робимо грамотним, навчаючи читання і письма, долучаючи цим самим людину до скарбів думки і знань... для найкращого виконання свого життєвого завдання і роботи. Таким



грамотним у мистецтві належить зробити кожного молодого пролетарія... Не виховання горезвісного «почуття краси» або «насолоти мистецтвом», а твереза і проста позитивна думка про те, що кожне мистецтво має свою технічну мову, суму формальних засобів і законів вираження, які потрібно вивчати кожному, оскільки цією мовою, цими засобами природою виявляється глибоке переживання, почуття, думки...найбільш адекватне і доступне...» [135, с. 74].

Ці ідеї випливали з усвідомлення великої ролі та сили впливу мистецтва на суспільство, що могло керувати людською свідомістю та настроями. Освітні діячі, аналізуючи сучасні проблеми, що відбувалися в тогочасному художньо-педагогічному просторі, на шпальтах періодики писали, що «мистецтво є могутній засіб дії на маси... державна влада повинна через художників впливати на маси, щоб зробити все населення чуйним і сприйнятливим до мистецтва: художнє виховання повинно стати соціальним вихованням» [735, с. 2, 6].

У перші роки становлення радянської ідеології влада не мала певної художньої теорії (тим паче обґрунтованої художньо-педагогічної), уся увага була зосереджена на економічних, соціальних та політичних проблемах, і порівняно з ними, такими глобальними, питанням художньо-педагогічної освіти вона не приділяла серйозної уваги. Проте радянські пропагандисти невдовзі збагнули, що мистецтво — річ соціально необхідна. У тодішніх документах зазначалося: «...художник є організатором суспільної думки шляхом організації почуттів засобами свого мистецтва. Роль його в суспільному житті свідомо чи несвідомо ідеологічна. Художник не просто задовольняє потреби суспільства у враженнях естетично гарного, а є виразником і вихователем усього ладу душевних переживань, почуттів, смаків, поглядів, які формують ідеологію народу, групи, класу. Позаяк роль мистецтва в суспільному житті відверто ідеологічна, воно в епоху пролетарської боротьби і пролетарської диктатури спрямовано... на маси... повинно цілком і повністю бути пов'язаним із усіма соціально-політичними завданнями радянської держави і партії...» (переклад — Т. П.) [1185, арк. 141].

На художника покладалася велика відповідальність у справі пропаганди нових символів і образів радянського суспільства. Отже, приблизно з початку 20-х років мистецтво стає своєрідним соціальним манометром, що точно вказує на те, які настрої панують у свідомості людей. З усвідомленням ролі митця в суспільстві одразу настало розуміння, що художника потрібно готувати не лише в його професійній образотворчій діяльності, а й зробити з нього педагога-організатора, щоб завдяки своїм знанням і талантам він міг працювати з дітьми і мовою образотворчого мистецтва спрямовувати їх у необхідне державі ідеологічне річище. «Без нових людей не буде того нового світу, який народжується, а нових людей повинна виховати нова школа, нова педагогіка» [735, с. 27] — подібні ідеологічні настанови звучали раз по раз і врешті-решт з 1924 року привели до відкриття мережі художньо-педагогічних відділень у художніх ВНЗ.

Художньо-педагогічну освіту, відірвану від потреб життя, партійне керівництво орієнтувало на конкретні завдання, цільову функційність. Я. Ряппо в своїй доповіді на Другій всеукраїнській конференції з педагогічної освіти зазначав, що для працівників освіти не може «існувати середньої або нижчої освіти». Професія педагога вимагає найвищої кваліфікації, яку може дати лише вища школа [524, с. 23].

Структура художньо-педагогічної освіти 20-х років об'єднувала на базі національного мистецтва навчальні курси, середню та вищу освіту, професійну творчість. Завдяки цій системі досягнення українського мистецтва і педагогіки стали єдиним процесом збереження й розвитку традиції в художньо-освітньому просторі. Процес виховання майбутніх художників-педагогів мав стати принципово новим соціальним явищем, яке б не копіювало методики минулих століть. Тому питання побудови нової системи художньо-педагогічної освіти містило: створення структури навчальних планів і програм; новий викладацький склад, який був би орієнтований на підготовку радянських педагогів; студентство, яке мало бути придатним для педагогічної діяльності, а також



для створення таких методів навчання, які б пов'язували художньо-педагогічну освіту зі шкільними потребами та виробництвом. Перенесення роботи студентства до школи вважалося найкращим способом реорганізації системи освіти. Культивувалося повне злиття теорії і практики; знання з живопису, малюнка, композиції тощо було потрібне фахівцеві, але більше йому було потрібне знання шкільного життя та його організація.

Огляд наукової літератури доводить, що в пресі обговорювалася думка про те, що художниками-педагогами можуть бути лише студенти художніх ВНЗ або зрілі художники. Так, Ф. Шміт зазначав: «Якщо ми молодих людей, які «люблять» мистецтво допустимо до занять на художньо-педагогічному факультеті, то ми отримаємо не художника-педагога, а дилетанта... який буде калічити дітей...» [735, с. 67]. Художник-педагог повинен знати на власному досвіді, що таке художня творчість, художнє досягнення, лише тоді він зможе за аналогією зрозуміти, що саме потрібно дати дитині або дорослому, щоб досягти позитивного результату.

Багато педагогів, художників, діячів культури вірили, що «просякнуте буржуазним мисленням» старе мистецтво можна змінити лише завдяки повсюдній пролетаризації. Ціннісні орієнтири цього періоду були зосереджені на вихованні нового покоління робітничої молоді, яка була б здатна впроваджувати державну лінію пролетаризації на всіх гілках побудови радянського суспільства, на масову художню освіту і виховання робітничої молоді. На думку тогочасних науковців і педагогів, синтез мистецтва з практикою виробництва можливо здійснити лише завдяки вихованню нової генерації викладачів, яких мають спеціально готувати художні ВНЗ та педагогічні курси у цих художніх закладах. Завдання для майбутніх викладачів було непросте. З одного боку, вони повинні були подавати художні предмети без будь-якого абстрактно-художнього характеру, як певні технічні засоби для ознайомлення з емоційними і виразними властивостями ліній, фарб тощо, з іншого — пов'язати мистецтво з досвідом трудової діяль-

ності, а також із системою та комплексом загальних знань, що викладалися в школі. Таким чином, майбутні педагоги з образотворчого мистецтва мали навчити особистість не лише прекрасному, а й надати практично-утилітарні знання. Здійснюючи ці завдання пролетарського виховання, викладачі дисциплін образотворчого профілю формували й перетворювали як художню школу, так і мистецтво в цілому, згідно з новими ціннісними орієнтирами.

Поступово з половини 20-х років починають впроваджуватися процеси уніфікації всіх освітніх процесів, формується новий бюрократичний апарат, що своїм головним завданням вважав насаджування командно-адміністративних методів управління. Як зазначає І. Лікарчук, усі структури Наркомосу, такі як Головсоцвих, Головпрофос, Головополітосвіта, Держвидав, Раднацмен мали, відповідно до Кодексу законів про народну освіту УСРР, повноваження центральних державних органів. Проте політбюро ЦК КП(б)У ухвалило ліквідувати ці структури як органи колегіального керівництва. Доба відносної самостійності українських освітніх галузей закінчилася [316, с. 175, 185]. З 1925 року почалися планові ревізії закладів освіти всіх рівнів, перевірка та контроль знань учнів і студентів, започатковувалася система звітності, насильницька русифікація, організація методичної роботи в начальних закладах розцінювалася як політична справа, впроваджувалася комплексна система навчання, що була доволі недосконалою. До того ж активний розвиток освітніх процесів загальмували фінансові питання та брак професійного викладацького складу.

Низкою урядових документів, таких як, наприклад, резолюція Х з'їзду КП(б)У «Про завдання культурного будівництва на Україні» (1927), резолюції Пленуму ЦК ВКП(б) «Про поліпшення підготовки нових спеціалістів» (1928), резолюції Політбюро ЦК КП(б)У «Про стан та перспективи загального навчання на Україні» (1928), «Стан вузів України» (1928) тощо перед освітянами було поставлене завдання щодо переходу «культурно-освітньої діяльності на генеральну лінію





соціалістичної перебудови», виховання «свідомого громадянина-колективіста», регламентувалося забезпечення розвитку української мови, освіти, культури, а також пропагувалося «уникнення розбіжності різних систем народної освіти по різних радянських республіках». Таким чином започатковувався процес централізації освітньої галузі.

Зміна ціннісної системи з початком 30-х років змінила й напрям у розвитку художньо-педагогічної освіти. Вища освіта в межах культурного будівництва спрямовувалася до заснування єдиних стандартів пролетарського мистецтва, яке мало ілюструвати успішну розбудову радянської України. Навчання повинно було вестися на засадах наукового світогляду і матеріалістичного діалектичного методу, здійснювалася політизація освітньої діяльності. Завданням вищої художньо-педагогічної освіти цього періоду було виховання особистості, озброєної широкими знаннями і методами розуміння природи та суспільства і підготовленої для творчої діяльності в суспільно-виробничому процесі.

Теорія і практика викладання у ВНЗ підпорядковувалася марксистсько-ленінській теорії та підготовці «свідомих, активних громадян пролетарської республіки». У вищих навчальних закладах повсюдно почали відкривати науково-дослідні кафедри, аспірантури, і вища художньо-педагогічна освіта не була винятком. Низкою урядових документів, таких, як «Про посилення темпів культурного будівництва», «Про чергові завдання культурного будівництва у зв'язку з підсумками другої всесоюзної партнаради в справі народної освіти», «Про реорганізацію народного комісаріату освіти УСРР», «Про перебудову літературно-художніх організацій», «Про навчальні програми та режим у вищій школі» чітко регламентувалися вимоги розвитку радянського освітнього процесу, його організація і планування. Навчальні програми 30-х років були орієнтовані на завдання і вимоги, що ставилися п'ятирічками, піддавалися загальній систематизації і були переобтяжені великою кількістю дисциплін. Навіть художньо-педагогіч-



ні відділення були орієнтовані на «народногосподарські» завдання й, згідно з настановами уряду, вивчали загально-технічні дисципліни, такі, наприклад, як фізика і хімія.

Політехнізація освіти була тяжким випробуванням для всіх гуманітарно спрямованих вищих закладів, особливо художніх. Ця концепція радянської системи освіти ставила важке завдання перед художніми ВНЗ, які спеціалізувалися на підготовці винятково кадрів творчої інтелігенції — дати комплексну підготовку молоді в широкій сфері технічних і гуманітарних знань. Як зазначає С. Волков, у цей час не знаходилося «жодного робітника культурно-освітньої діяльності — комуніста і навіть не комуніста, що не хрестився б інакше, як лише політехнічним хрестом» [112, с. 9].

Робота вищих навчальних закладів спрямовувалася на раціоналізацію навчальних планів, активне впровадження студентського бригадного методу, більше уваги надавалося процесу навчання, розробленню новітніх методик навчання. Комуністична ідеологія, інтернаціоналізм, колективізм і діалектичний матеріалізм стали новими ціннісними орієнтирами і головними критеріями у визначенні якості діяльності кожного навчального закладу.

До того ж Наркомат освіти на чолі зі М. Скрипником уважав, що радянській школі потрібні педагогічні кадри «політехнічно освічені... на основі марксо-ленінської методології», тому він так наполегливо займався розв'язанням проблеми формування вчителя нової формації й «очищення вчительства від «ворожого елементу» (*цитуються мовою оригіналу, авторська стилістика та орфографія збережені*) [316, с. 220].

Огляд наукової літератури та нормативних документів, наприклад, Постанови ЦК ВКП (б) «Про загальне навчання і політехнізацію шкіл» (1931), «Про початкову та середню школи» (1931, 1932), «Про навчальні програми та режим у початковій та середній школі» (1932), «Про роботу української Академії наук», (1932), «Про навчальні програми та режим у вищій школі і технікумах» (1932) тощо, засвідчує, що 30-ті роки позначені утвердженням тоталітарної системи, посилен-



ням тенденцій авторитаризму в педагогічній теорії та практиці, перетворенням навчальних закладів на режимні, з установленням контролю за трудовою і навчальною дисципліною, адміністративними покараннями за порушення дисципліни, запізнення тощо.

ВНЗ були реорганізовані за галузевою ознакою і переведені на неперервний навчальний рік, шестиденний тиждень, єдину схему навчального року і навчальні плани. Запроваджувалася практика соціалістичних змагань.

Уніфікація навчального процесу відповідно до російської системи освіти негативно позначилася на українському освітянському процесі. Відтоді урядові й партійні вимоги були єдиними для всіх, без зважання на специфіку навчання в кожному окремому ВНЗ. Колишнє розмаїття методик, навчальних підходів, цікавих педагогічних знахідок було зруйноване. Натомість до вищих навчальних закладів повернулася академічна система навчання і «стара професура», яка почала насаджувати ідеї соціалістичного будівництва. Освіта, а тим паче художньо-педагогічна, мислилася як провідник ідейного, організованого виховного процесу нового покоління, яке вестиме країну до комунізму.

Усі соціально-педагогічні зрушення активно впливали на роль і місце художника в суспільстві, а можливість керувати культурно-мистецькими процесами — на навчальний процес. Офіційна влада, розуміючи, яку велику роль відіграє мистецтво у формуванні світогляду людей, продовжувала активно формувати ідеологічну базу за допомогою образотворчих засобів. Але не можна було допустити неконтрольованої творчості, захоплення українізацією, що так активно просувалася на теренах радянської України. Комуністичні ідеологи боялися, «що завдяки підйому в мистецькій освіті виникнуть позитивні умови для розвитку національного мистецтва України...» бо «молодь, самостійно вирішуючи власні творчі проблеми, становила пряму загрозу для консервативної тоталітарної держави» [472, с.101].

Для того щоб не відбулося зімкнення «українського націоналізму» з «імперіалістичними інтервентами», щоб україн-



ське мистецтво не мало під собою міцного ґрунту, із середини 30-х років сталінське керівництво почало репресії проти інтелігенції, наукових та освітніх діячів, які спрямовували свою діяльність на творення національно-культурних цінностей.

Жахливого нищення зазнала українська педагогічна наука, близько трьохсот професорів і науково-педагогічних діячів було репресовано, знищено науково-дослідні кафедри педології, майже розігнаний Науково-дослідний інститут педагогіки, масове знищення управлінських кадрів призвело до того, що в Наркомосі нікому було працювати. М. Василенко, М. Грушевський, О. Новицький, М. Бойчук та багато інших представників інтелігенції йменувалися не інакше, як «націоналістичні елементи», «контрреволюціонери», «шпигуни», Софію Русову називали «українською націоналісткою, фашисткою» [316, с. 244–245]. Більшість науково-педагогічних установ функціювало в режимі постійних «чисток», перебудов, реформувань.

Однією з таких реорганізацій можна вважати впровадження художньої реформи 1934 року та єдиної для радянських республік освітньої програми Всеросійської академії мистецтв. Саме після неї вища художньо-педагогічна освіта в Україні, по суті, була знищена, проте остаточно не припинила свого існування, а трансформувалася згідно з новими вимогами: поповнення штату педагогів для художніх ВНЗ відбувалося за рахунок їх випускників. Підготовка майбутніх викладачів із вищою освітою відбувалася в аспірантурах і на науково-дослідних кафедрах художніх ВНЗ, де в них формували практичні вміння та навички викладання образотворчих дисциплін. «Закінчивши аспірантський стаж і одержавши наукову ступень, [аспіранти] мають право посідати науково-педагогічні посади в мистецьких ВИШ'ах...» [1278, арк. 4].

Учителів для шкільного курсу образотворчого мистецтва готували лише в середніх навчальних закладах.

Потреба підготовки художників-педагогів була нагальною, проте складні політичні події 30-х років, масові репресії,



винищення української інтелігенції перервало започатковані в 20-х роках ініціативи щодо ґрунтовної наукової підготовки фахівців з вищою художньо-педагогічною освітою.

Новий вектор розвитку академічної системи навчання сприяв до переглядові змісту програм та навчальних планів, а разом із тим — і перебудові методів викладання, в основі яких лежала підготовка педагогічних кадрів. Утім, до кінця 50-х років цільових художньо-педагогічних факультетів чи відділів в Україні ще не відродили.

Увага культурної громадськості була спрямована, передусім, на питання якості в підготовці фахівців та випуску цими фахівцями соціально насиченої ідейним змістом художньої продукції, коли форма мала відповідати змісту. Майстерність у галузі образотворчого мистецтва сприймалася лише як засіб відображення героїчної дійсності народів СРСР, а подеколи її підміняли актуальністю тематики, про що неодноразово писали на шпальтах відомих газет і мистецьких журналів, таких як «Образотворче мистецтво» — головного фахового журналу того часу в Україні.

Середина 30-х років стала переломним етапом у функціонуванні освітньої системи в Україні і, що найбільш парадоксально, — в системі художньо-педагогічній.

Методи, які піддавали нищівній критиці у 20-х роках (академізм, реалістичне відображення натури тощо), після проголошення соцреалізму і художньої реформи стали панівними в художньо-педагогічній освіті. А формальні методи відображення натури, «культ чистої форми», «педологія», починаючи з 30-х років зазнали гонінь, як і самі викладачі, яких звинувачували у «формалізмі».

Метою комуністичної ідеології 30-х років була переорієнтація культурно-освітньої сфери на службу тоталітарному режиму, знецінення національного змісту освіти, деукраїнізація. Відкривався шлях до офіційного руйнування попередніх досягнень, порушувався зв'язок поколінь у мистецтві, відбувалася деформація митця як творчої особистості.



Проголошення соцреалізму як методу на Першому все-союзному з'їзді радянських письменників (1934) продемонструвало майбутні принципи тоталітарної культури. Результатом з'їзду стало чітке окреслення ідеології класової боротьби, а не лише проголошення головного творчого художнього методу радянського мистецтва, як спочатку на те сподівалися. А соцреалізм став інструментом цієї боротьби [512, с. 63].

Художня реформа 1934 року і впровадження нового ідеологічного курсу потребували перебудови організації шкільного змісту викладання на уроках малювання, перегляду підготовки педагогічних кадрів з огляду на нову систему викладання, зміст навчальних програм і планів тощо.

Ціннісні орієнтири в художньо-педагогічній освіті спрямовувалися, передусім, на виховання таких фахівців, які змогли б образотворчими засобами яскраво показати «бурхливе» й «радісне» життя радянського народу, а також виконувати завдання, що їх раз по раз ставили партійні з'їзди.

Позитивним досвідом того періоду була спрямованість на розвиток спадковості у процесі навчання, введення професійних дисциплін, використання єдиної методики виховання, що пов'язувалася з індивідуальною формою навчання. Удосконалювалася система відбору абітурієнтів до навчальних закладів художньо-педагогічного профілю; вивчення теоретичних та спеціальних дисциплін тепер відбувалося паралельно з набуттям практичних навичок творчої діяльності.

Головним же напрямом усієї системи ціннісних орієнтацій в художньо-педагогічній освіті того часу було розуміння й розкриття змісту «художнього образу» в межах соцреалізму. У підручниках, методичних рекомендаціях, мистецтвознавчих статтях тощо «художній образ» став початком головного поняття соцреалізму і розглядався як форма відображення дійсності, типовий образ, що акумулював розмаїття рис та ознак конкретної епохи. Процес формування світобачення студента відбувався майже водночас із формуванням його світобачення як митця і педагога.



Протягом 1930-х років у радянській Україні художник, як і педагог, ставав залежним у мистецькому соціумі тоталітарної держави в питаннях обрання творчого методу навчання, теми, стилю, створення образу тощо. Це надзвичайно важливо усвідомлювати з огляду на те, що 30-ті роки, особливо їх перша половина, були останніми в художньо-освітній практиці, коли ще існував опір культури державним наказам. Низка прийнятих законів, таких, як «Про роботу українського інституту марксизму-ленінізму» (1931), «Про перебудову літературно-художніх організацій» (1932), «Про художню реформу» (1934), «Про ліквідацію ДВОУ та організацію окремих типізованих видавництв» (1934) тощо [295] призвели до падіння рівня української культури, до її придушення, що фактично позбавило українців можливості її розвивати.

Постанови партії та уряду з другої половини 30-х років і до початку Другої світової війни були спрямовані на піднесення якості підготовки спеціалістів для всіх галузей народного господарства, у тому числі й художньо-освітніх. Суспільство відчувало нагальну потребу в мистецьких кадрах, проте мережа художніх закладів постійно піддавалася всіляким урядовим експериментам — від укрупнення інститутів до відкриття нових профілів спеціальностей.

На початок 1940-х років ситуація в освітній галузі все ще залишалася складною. Була встановлена платність навчання не лише у вищих закладах, а й у старших класах загальноосвітньої школи. Радянська репресивно-каральна система робила все, щоб брак педагогічних кадрів найбільше був відчутний саме в українських школах. Навчання масово переводилося на російську мову, атестаційні комісії з відбору викладачів не могли впоратися зі своєю роботою, профільний рівень викладачів, яких готували на короткотермінових педагогічних курсах, був невисокий, попри те, що питання про якісну методичну підготовку викладачів в Наркоматі освіти ставили постійно. Тривало посилення адміністративного тиску на педагогів усіх освітніх закладів, започаткува-





лася система внутрішнього контролю, яка проіснувала майже до 1980-х років [317, с. 280]. Рішення уряду «Про державні трудові резерви» (1940) фактично спрямувало освітянський процес на розбудову мережі ремісничих, залізничних, військових освітніх закладів. У період, коли країна готувалася до війни, на мистецькі заклади не звертали уваги, навпаки, був винесений проект про реорганізацію мистецьких вузів та їх об'єднання. Наприклад, планувалося на базі Київського і Харківського художніх інститутів створити єдину Українську академію мистецтв. Усі зусилля радянського уряду були спрямовані на мілітаризацію країни.

Таким чином, ціннісні орієнтири вищої художньо-педагогічної освіти до початку Другої світової війни були неодноразово трансформовані (див. Табл. 2.3).

Таблиця 2.3

**Ціннісні орієнтири вищої художньо-педагогічної  
освіти  
в 1917–1940 роки**

Роки	Спрямування ціннісних орієнтирів
1917–1919	Духовне відродження нації, формування української системи вищої освіти, націоналізація навчальних закладів, реорганізація в управлінні системою освіти, потреба у створенні художньо-педагогічної освіти, яка б виховувала національно свідому молодь, застосування новітніх методик навчання, що базувалися на національній культурі та мистецтві, викладання українською мовою



1920– 1929	Реорганізація вищої освітньої системи, ідейно-організаційна основа, організація єдиної профтехосвіти, соціальне виховання. Застосування наукових експериментів, пошук нових методів викладання, що засновані на принципі колективізму. Суспільно-політичний характер мистецтва, створення ідеї «пролетарського мистецтва» та «революційної творчості», пошук ефективних форм пропаганди комунізму засобами мистецтва, відкриття художньо-педагогічних відділень, намагання впровадити масову художню освіту, зв'язок художньо-педагогічної освіти з трудовим навчанням і виробництвом, застосування комплексної системи навчання, класове виховання
1930– 1933	Заснування єдиних стандартів у навчальних програмах художньо-педагогічних відділень, науково-дослідне спрямування освіти, культурно-політичне виховання студентів на засадах матеріалістичного методу, політехнізація навчального процесу, комплексна підготовка молоді в широкій сфері технічних та гуманітарних знань, запровадження соцреалізму, початок тоталітаризму та уніфікація освітнього процесу відповідно до російської системи освіти
1934– 1941	Руйнування системи вищої художньо-педагогічної освіти в Україні, повернення академічної системи освіти, впровадження соцреалізму як єдиного можливого художнього методу, завершення процесу централізації та індустріалізації освітньої галузі

У післявоєнний період ціннісні орієнтири були спрямовані на створення нового типу вчительства, підвищення його ідеологічно-агітаційного та професійного рівня. Саме через викладачів уряд і партійне керівництво планували впроваджувати ідейно-політичні і культурно-освітні ідеї і впливати на широкий загал.

В історії вищої педагогічної освіти післявоєнний період був найтяжчий: матеріально-технічна база зруйнована, набір контингенту до навчальних закладів нерівномірний, штат викладачів замалий. Брак фахівців з вищою освітою вимагав від уряду рішучих дій. На початок 1951/1952 навчального року в школах без належної педагогічної освіти працювало 68 тисяч учителів [316, с. 114]. У такій складній ситуації, звісно, було не до професійної підготовки вчителів з малювання, і цей предмет у школах викладали дилетанти, а то й зовсім ним нехтували. Ситуацію ускладнював ідеологічний тиск з боку владних структур, некомпетентне втручання партійних органів у науку, мистецтво та освітні процеси. Безпідставні звинувачування вчителів у націоналізмі, бездіяльності, недостатньому висвітленні марксистко-ленінської теорії, звільнення їх на підставі ідеологічних чи політичних міркувань — усе це створювало додаткові труднощі в роботі. З української художньо-педагогічної школи були витіснені властиві їй українські національні риси, засновані на багатстві народної культури, і замінені на російські.

Ціннісні орієнтири були спрямовані на масову культуру, у якій губилася індивідуальність людини, а одіозність ідей кремлівських керманичів знівельовала душевність, ліричність, гуманність, властиві українській культурі та освіті.

Та попри всі обставини із середини 1950-х років українська освітня система, набравши обертів, почала випускати чимдалі більше молодих педагогів.

Міністерством освіти УРСР було прийнято низку постанов, як-от: «Про організацію прийому на заочні відділи педагогічних навчальних закладів Української УРСР» (1950), «Про організацію заходів по вивченню й поширенню передо-



вого педагогічного досвіду» (1951), «Про заходи підвищення підготовки вчителів до загальноосвітніх шкіл» (1956) тощо. Як наслідок реформування освітньої діяльності вчительські інститути були закриті, а натомість з'явилися педагогічні інститути (1955), заочні відділення, інститути вдосконалення вчителів, почалося впровадження педагогічних читань. Низкою урядових документів викладачів закріпили за освітніми закладами, посилилися вимоги до їхнього освітнього цензу. Відтепер учителями I–IV класів мали право бути фахівці, які закінчили педагогічні училища і мали звання вчителя початкової школи, V–VII класів — фахівці, які закінчили учительські інститути або заклади, що до них прирівнювались і мали звання вчителя середньої школи, VIII–X класів — особи, які закінчили університети, педагогічні інститути [316, с. 120]. Згідно з цією рознарядкою, малювання викладали в початковій і середній школах, тож мати вищу освіту вчителям, які викладали цю дисципліну, було необов'язково.

Ретельний огляд літератури засвідчує, що система освіти в 1950-х роках була наскрізь перейнята комуністичною ідеологією, побудована на тоталітарних засадах, формальному підході у виконанні партійних наказів. У такій складній ситуації художньо-педагогічна освіта в Україні змогла відродитися лише наприкінці 50-х років XX століття і була спрямована на виховання радянського типу викладача.

В історії її становлення можна назвати дві важливі події, що сприяли її відродженню, а саме:

1) чергова реформа художньої освіти і постанова Ради Міністрів СРСР «Про перетворення Всеросійської Академії мистецтв в Академію мистецтв СРСР» (1947). Відразу в царині художньо-педагогічної освіти ціннісні орієнтири формує лише Академія мистецтв разом із Академією педагогічних наук РРФСР, завданням якої було вибудувати таку систему викладання, що засновувалася і базувалася на новій методиці, вивченні досвіду великих майстрів минулого, на розвитку реалістичного мистецтва попереднього століття. Отже, була поставлена мета: вихо-



увати новий тип викладача-ідеолога, що базувався б на принципах соціалістичного реалізму;

2) відкриття в 1946 році, під керівництвом В. Шацької, Науково-дослідного інституту Художнього виховання в Академії педагогічних наук РРФСР на базі педагогічного колективу Центрального будинку художнього виховання дітей (1929–1946). Тривалий час саме цей заклад формував на теренах Радянського Союзу ціннісні орієнтири в галузі естетичного виховання та художньо-педагогічної освіти. Саме в ньому були розроблені нові педагогічні концепції, створені наукові школи та художньо-естетичні методики. З інститутом у різні часи співпрацювало багато вчених-педагогів, таких, як президент Академії мистецтв СРСР Б. Йогансон, відомий своїми працями у віковій і педагогічній психології Л. Виготський, засновниця Музею дитячого малюнка Інституту художнього малюнку Російської академії освіти Г. Лабунська, а також О. Буров, Б. Лихачов та інші.

Зусиллями науково-педагогічних працівників закладів Академії мистецтв СРСР, Академії педагогічних наук РРФСР, Науково-дослідного інституту Художнього виховання було порушено питання про важливість створення мережі вищих навчальних закладів на всій території Радянського Союзу, в тому числі й України.

На другій сесії Академії мистецтв СРСР (1948) широко обговорювалося, як позбутися недоліків у викладанні художніх дисциплін, як покращити художньо-естетичну освіту школярів і, врешті-решт, як виховати художника-педагога, котрий би, використовуючи настанови партії, створив нову систему художньої освіти та виховання. Більшість доповідей та дебатов були присвячені утворенню й подальшому розвитку художньо-педагогічної освіти у вищих закладах СРСР. Країні терміново були потрібні фахівці-педагоги з образотворчого мистецтва, яких украй бракувало. Наприклад, згідно з архівними матеріалами, «Харківський художній інститут не в змозі був задовольнити потребу республіки... в педагогічних кадрах для художніх училищ України» [1003, арк. 2].



Отже, зусиллями науковців, художників-педагогів, культурних діячів було порушено важливу проблему потреби формування мережі художньо-графічних факультетів у педагогічних інститутах для корінного поліпшення викладання шкільної дисципліни «Малювання». Аксиологічна спрямованість цього періоду базувалася на головних засадах академічної системи викладання, пошуку ефективних методів навчання майбутніх викладачів та викладання малювання в школі. Процес навчання тепер розглядався в єдиному комплексі ідейного виховання особистості, формування її образного мислення і оволодінням професійною реалістичною майстерністю, що опановувалася шляхом глибокого вивчення натури.

Поступово організовуються методичні центри, кафедри, науково-дослідні інститути у Міністерстві освіти зі спеціальними лабораторіями з вивчення методики викладання образотворчого мистецтва. Як наслідок ґрунтовної науково-методичної роботи та розширення завдань виховання у шкільний процес замість дисципліни «Малювання» вводиться «Образотворче мистецтво».

Велика експериментальна робота привела до розширення методології в системі художньо-педагогічної освіти. Уперше в педагогічній практиці не лише СРСР, але й за кордоном з метою оновлення навчального процесу було вирішено підготувати методично обґрунтовані спеціальні підручники з усіх дисциплін образотворчого циклу.

Протягом 50–60-х років XX століття вища художньо-педагогічна освіта наповнюється новим змістом, удосконалюється методика викладання образотворчого мистецтва. У більшості педагогічних ВНЗ, зокрема там, де були художньо-графічні факультети, відкриваються кафедри з предмета «Методика образотворчого мистецтва».

Особливого значення в цей період вища художньо-педагогічна освіта надавала проблемі розуміння «художнього образу», який сягав у глибину традицій російської Академії мистецтв і «художників-передвижників», вва-



жаючи їхнє мистецтво здатним виховати ціннісно-моральні орієнтири в особистості.

На другому з'їзді учителів УРСР (1959) були визначені нові ціннісні орієнтири, а саме: виховання всебічно розвиненої людини, формування комуністичної свідомості. Та насправді головним завданням було розвинення в республіці російської системи освіти, «пропаганди на користь російської мови, що відкривала доступ до скарбів наукових та технічних знань... Українська мова перестала бути обов'язковим предметом у шкільному курсі навчання, статус корінного народу поступово мав бути зведений до статусу історичного пережитку. Хрущовський наступ на українську освіту був безприкладним у радянській історії» [316, т. 2, с. 199].

Аналіз урядових документів підтверджує, що центром уваги освітнього процесу 1950–1960-х років була проблема виховання всебічно розвиненої людини, і вперше після 1930-х років було звернуто увагу на естетичну складову в педагогіці. Керівники держави починають говорити про розвиток художнього смаку дитини у процесі її навчання в школі, а також про підготовку відповідних кваліфікованих учителів. Підтвердженням цього є закон, прийнятий Верховною Радою УРСР, «Про зміцнення зв'язку школи з життям і про подальший розвиток системи народної освіти в країні» (1959), у якому зазначалося, що «перебудова народної освіти повинна забезпечити більш активну роль загальноосвітньої... і вищої шкіл в усій творчій діяльності радянського народу, підготовку всебічно освічених людей... Головним завданням радянської школи є підготовка учнів до життя, суспільно корисної праці, ...підготовка освічених людей, які б добре знали основи наук, виховання молоді в дусі глибокої поваги до принципів соціалістичного суспільства, в дусі ідей комунізму... розробити заходи по докорінному поліпшенню естетичного виховання учнів. Поліпшити підготовку вчителів у педагогічних інститутах... розширити підготовку в учбових закладах культури і мистецтва кваліфікованих учителів... [294, т. 2, с. 514–520; 527].





У Резолюції XXI з'їзду КП України (1960) читаємо: «Партійним органам, міністерствам і відомствам забезпечити далі поліпшення... естетичного виховання молоді... Наполегливо продовжувати роботу по зміцненню відстаючих ділянок... культурного будівництва організаторами, які здатні піднести їх до рівня передових...» [294, т. 2. с. 584–585].

В «Основних питаннях педагогіки» (1957) повторювалися настанови партії і визначалася головна мета комуністичного виховання, що полягала в наданні новим поколінням політехнічного навчання, розумового, фізичного, морального та естетичного виховання [275, с. 38].

Ціннісні орієнтири радянської педагогіки спрямовувалися на естетичне виховання, де особлива роль відводилася образотворчому мистецтву, яке розглядалося як джерело ідейно-виховного змісту. Погляди освітян були спрямовані, насамперед, на утвердження гуманізму, пафосу творчої праці радянських людей, що яскраво відображалося в художніх творах і мало духовно збагачувати молодь.

Освітньо-культурні ціннісні координати були зорієнтовані на методологічне розуміння сутності мистецтва з позицій гносеологічних підходів, естетичне виховання особистості у процесі її професійної діяльності. У постанові Верховної Ради УРСР (1960) «Про стан і заходи по дальшому поліпшенню культурно-освітньої роботи серед трудящих Української РСР» зазначалося: «Верховна Рада закликає творчі спілки... художників... Академію наук УРСР... всіх наукових і творчих працівників республіки активно включитися в роботу університетів і шкіл... нести в маси скарби... мистецтва... брати діяльну участь у вихованні всебічно розвинених людей — будівників комунізму» [294, т. 2, с. 610].

Ціннісні орієнтири 60-х років були просякнуті видимістю демократичних процесів, лібералізацією суспільного життя, концептуальними ідеями естетичного виховання як розвивальної педагогічної системи, що може впливати на творчий розвиток особистості. Головним ідеологом нового естетичного напрямку був О. Буров. Учений вважав, що



мистецтво є засобом і джерелом формування цілісної особистості, яка має розвинуту художньо-естетичну свідомість. Особливо важливою є його теза про те, що естетичне починається там, де людина доходить до самовираження, самопізнання в предметі і через його форми виражає повноту і багатство існування. Таким чином, мета мистецтва здійснюється у формуванні цілісної людини з властивими їй багатоманітними якостями [62, с. 273].

Чергове реформування освітньої галузі, що відбулося після XX з'їзду партії і так званої «хрущовської відлиги», спричинило гострі дискусії українських педагогів щодо мети і напрямів перебудови. Розквіт науково-технічної революції сприяв появі в суспільстві підготовлених високоосвічених фахівців, що вимагало зміни і в чинній системі освіти. Погляди уряду знову спрямовувалися на здійснення трудового виховання, політехнічної освіти, підготовки молоді до суспільно-корисної праці, виховання комуністичної моралі, формування матеріалістичного світогляду як основи наукового пізнання світу. Огляд джерельної бази дає змогу стверджувати, що найбільш важливе питання, над розв'язанням якого працювали педагогічні інститути, методичні комісії та кафедри, було впровадження в навчальний процес прогресивних методів викладання, зокрема елементів програмового навчання, застосування технічних засобів викладання — проекційної, звуковідтворювальної апаратури, кіно, телебачення тощо [1296, арк. 2].

Більшість методичних питань в інститутах вирішувалося під кутом зору посилення професійної підготовки студентів, озброєння майбутніх учителів необхідними практичними знаннями, професійними вміннями і навичками в галузі навчально-виховної роботи в умовах середньої школи. Цьому значною мірою сприяло створення на факультетах певного професійного оточення, зустрічі студентів із випускниками попередніх років, кращими вчителями міста чи області, проведення конкурсів на заміщення вакантних посад.

Зазначимо, що в цей період, в основному, склалася система підготовки кваліфікованих педагогічних кадрів, а



освітні реформаційні процеси в Україні відбувалися без особливого втручання російського центру. Передусім, це давало можливість освітянам удосконалювати навчальні плани та програми, основа яких, проте, розроблялася й затверджувалася в міністерстві освіти РРФСР та Інституті методів навчання АПН РРФСР. Незважаючи на те що більшість підручників писали в РРФСР, а в Україні їх лише перекладали рідною мовою, українські вчителі створювали хрестоматії, методичні посібники, науково-популярну літературу тощо.

Образотворче мистецтво продовжувало розвиватися на принципах соцреалізму, що забезпечувало правильний напрям для розвитку художньо-педагогічної освіти, що визначалася освітньою політикою КПРС і підпорядковувалася завданням соціально-економічного розвитку держави. Проте, дуже часто реформування системи освіти проводилося в прискореному темпі, значно раніше, ніж відбувалося його теоретичне й наукове осмислення. У 60-ті роки вища художньо-педагогічна школа характеризувалася, з одного боку, значними прогресивними змінами, з іншого — суперечливим характером через посилення цілої низки негативних тенденцій. До прогресивних змін можна віднести: гуманістичну спрямованість, поліпшення матеріально-технічної бази навчальних закладів, підвищення рівня кваліфікації викладачів, удосконалення навчально-методичної літератури та змісту освіти тощо.

Утім, тенденція до піднесення національно-патріотичних настроїв, що згодом сформувався в потужний рух «шістдесятників», ніяк не позначилася на впровадженні в систему освіти русифікаторських заходів.

На ці недоліки реформи, особливо в гуманітарній сфері, вказував український педагог-новатор В. Сухомлинський [41, с. 10].

«Хрущовська» реформа освіти не принесла очікуваних результатів. Через брак комплексного плану фінансового, правового, матеріально-технічного і, найголовніше, національного компоненту ця реформа отримала супротив педагогів та інтелігенції, що чинили супротив насильни-



цькій русифікації. Спроби українських дисидентів щодо посилення значення української мови в освітніх процесах, національних культурно-ціннісних та образотворчих традиціях ішли всупереч із рішенням керівництва СРСР. Хвиля політичних арештів у серпні-вересні 1965 року завершила нетривалий процес демократизації.

Подальша розбудова унітарної радянської системи освіти за єдиними типовими навчальними планами призвела до нівелювання педагогічної ініціативи, натомість зміцнювалася централізація управління й обстоювалася однотипність навчальних програм, а прояви новаторства й творчості зароджувались у несприятливих умовах уніфікації.

Тогочасні нормативні документи Міністерства освіти, такі, як «Про стан проведення перепідготовки вчительських кадрів у педагогічних навчальних закладах» (1960), «Положення про методичну роботу» (1964), та низка інших, суттєво впливали на викладацьку діяльність, а соціокультурні чинники, як-от: модернізація змісту освіти відповідно до досягнень науки і техніки, політехнізація навчання, перехід шкіл на нові плани й програми, зв'язок навчання із життям тощо чітко регламентувалися визначеними формами роботи.

В урядових колах ширились ідеї щодо пропаганди передового педагогічного досвіду, що його розуміли «як одну з найважливіших умов успішного будівництва комунізму». Тому саме в цей час з'являється чимало різних наукових видань, що популяризують й узагальнюють різноманітні педагогічні пошуки. Виходять друком дидактичні праці відомих науковців — І. Грабаря, В. Сухомлинського, О. Саєнка, М. Ростовцева, В. Кузіна та інших. Їхні ідеї щодо забезпечення наступності в навчанні, розвитку здібностей, методики навчання, систематизації вивченого, формування в особистості інтересу до навчання й творчого пошуку, свідомої дисципліни активно використовувалися в художньо-освітньому процесі.

З кінця 60-х років українська педагогіка, зокрема й художньо-педагогічна, функціонує під впливом ідеологічних чинників, що зумовлювали формування єдиної наукової та



освітньої парадигми і пропагували перевагу соціалістичної системи освіти над капіталістичною.

У 1970-х роках суттєвих змін у педагогічній практиці не відбувалося. Ключовими моментами залишалися питання всебічного розвитку особистості, всі цілі і завдання в освітній галузі формувалися урядовими директивами. Зокрема, Верховна Рада СРСР прийняла документ «Основи законодавства Союзу РСР і союзних республік про народну освіту» (1973), в якому відбивалася наявна на той час система освіти, з її посиленням ідеологічного тиску на всі галузі гуманітарної освіти. У процес навчання впроваджувалося вивчення творів Л. Брежнєва, партійних документів, рішень з'їздів. Активніше застосовувалися командно-адміністративні методи керівництва.

У 70-х роках XX століття з-поміж стратегічних завдань художньо-педагогічної освіти можна виокремити:

- розвиток мережі навчальних закладів, наукових і методичних кафедр;
- процес отримання якісної образотворчої освіти для особистісних потреб;
- розвиток вищої художньо-педагогічної освіти та забезпечення навчального процесу кваліфікованими кадрами [208, с. 234–235].

Із середини 70-х років поступово вводять до вищих навчальних закладів нову форму організації самостійної роботи студентів — внутрішньо-семестрові атестації [773].

Практично до кінця 80-х років національно-культурна орієнтація освітянського процесу існувала здебільшого номінально, перед працівниками вищих навчальних закладів, передусім, стояла проблема поєднання досвіду, історичних традицій освіти з партійним та ідейним спрямуванням. У навчальних планах художньо-педагогічних спеціалізацій зростає кількість теоретичних дисциплін, таких, як військово-медична підготовка, історія КПРС та інші, які аж ніяк не були пов'язані з майбутньою діяльністю.

У художньо-педагогічній освіті поступово розвивається комплексний підхід, що базувався на міжпред-



метних зв'язках, взаємодії різних видів мистецтва та їх впливу на особистість.

Із прийняттям низки урядових постанов про підвищення якості навчально-виховного процесу в шкільних закладах, а відтак і в педагогічних інститутах, з'явилося багато методичних об'єднань, перед якими стояло завдання естетичного виховання школярів.

На засідання цих об'єднань обговорювалися різноманітні питання щодо співпраці вчителя загальноосвітньої школи з викладачами інститутів. Науково-дослідницька робота вчителів розглядалася на засіданнях педагогічних рад, предметних комісій, семінарах і науково-практичних конференціях. Активно впроваджувалися заходи щодо самоосвіти викладачів, що спрямовані на покращення їхнього кваліфікаційного рівня. Ця тенденція сприяла якісному інформативно-методичному забезпеченню.

1980-ті роки стали новим етапом реорганізації освіти. Вони, насамперед, були спрямовані на подолання недоліків у системі освіти, змісті та методах навчання і виховання. Було взято курс на підвищення якості освіти, забезпечення високого рівня викладання кожного предмета, міцне оволодіння основами наук, покращення ідейно-політичного, естетичного та фізичного розвитку особистості. Удосконалювалися навчальні плани і програми, підручники та посібники, методи навчання, усувалося перевантаження учнів та надмірна ускладненість навчального матеріалу.

Розвиток країни у 80-х роках був позначений тотальними кризовими явищами: економіка була неефективна, більшість товарів неконкурентоздатні, настанови здебільшого мали ідеологічно-декларативний характер. Освіта в цей період залишалася найбільш стабільною, попри те що до певної міри була закритою структурою зі своїм режимом одноманітності, однодумності, єдиноначальності [317, т. 2, с. 347].



Уже на початок 80-х років існувала розгалужена мережа факультетів і кафедр образотворчого мистецтва в педагогічних інститутах України, де студенти навчалися за єдиними навчальними планами і програмами (див. Табл. 2.4). Поступово в більшості педагогічних закладах зміцнювалася навчально-матеріальна база для викладання дисциплін образотворчого профілю, викладачі починають вільніше цікавитися педагогічними надбаннями колег зі східної Європи.

Таблиця 2.4

***Хронологія відкриття художньо-графічних факультетів у ВНЗ України***

№	Назва закладу	Підрозділ, що був відкритий, рік	Спеціальність	Спеціалізація, що надавалася
1.	Київський державний художній інститут	художньо-педагогічний факультет, 1958	художник-педагог	художник-живописець, педагог
2.	Одеський державний педагогічний інститут імені К. Ушинського	художньо-графічний факультет, 1965	образотворче мистецтво та художня праця	вчитель креслення, малювання і художньої праці
3.	Криворізький державний педагогічний інститут	художньо-графічне відділення, 1979	образотворче мистецтво та художня праця	вчитель креслення, малювання і художньої праці



4.	Івано-Франківський педагогічний інститут імені Василя Стефаника	відділення образотворчого мистецтва при фізико-математичному факультеті, 1981	образотворче мистецтво та художня праця	вчитель креслення, малювання і художньої праці
5.	Полтавський державний педагогічний інститут імені В.Г. Короленко	факультет початкового навчання, 1981	Педагогіка і методика початкового навчання і образотворче мистецтво	вчитель початкових класів та образотворчого мистецтва
6.	Харківський державний педагогічний інститут імені Г. С. Сковороди	кафедра музики, естетики та образотворчого мистецтва при педагогічному факультеті, 1983	образотворче мистецтво та художня праця	вчитель креслення, малювання і художньої праці
7.	Кам'янець-Подільський педагогічний інститут імені Івана Огієнка	факультет початкового навчання, 1986	образотворче мистецтво	вчитель початкових класів та образотворчого мистецтва
8.	Кіровоградський педагогічний інститут імені О. Пушкіна	педагогічний факультет при спеціальності «Початкове навчання», 1988	образотворче мистецтво та художня праця	вчитель креслення, малювання і художньої праці
9.	Тернопільський державний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка	факультет підготовки вчителів початкових класів, 1989	педагогіка і методика початкового навчання	вчитель образотворчого мистецтва



Міністерством освіти був підготовлений відповідний комплексний план капітального будівництва для педагогічних ВНЗ. Кадрова політика для всіх вищих закладів вибудовувалася відповідно до потреб регіону і була спрямована на збільшення викладачів із науковими ступенями, підвищення їхнього кваліфікаційного і творчого рівня. Була розроблена система профорієнтації для педагогічних закладів «Школа — педвуз — школа». За ініціативою ректора Полтавського педагогічного інституту І. Зязюна у школи впровадили практику відкриття факультативу «Юний педагог».

Ціннісні орієнтири спрямовувалися на оновлення національної культури, на загальнолюдські вартості світової культури, ґрунтовного вивчення історії педагогіки, психології. У цей період вдосконалюються методики викладання предметів образотворчого циклу, посилюється роль педагогічних та пленерних практик у навчальному процесі. Особлива увага приділяється системі естетичного виховання студентів, підвищується роль та значення факультетів у системі культурного виховання майбутніх учителів, проводяться різноманітні семінари-наради, визначаються шляхи поліпшення професійно-педагогічної підготовки вчительських кадрів, розвиваються новітні ідеї з розвитку педагогічної майстерності майбутніх викладачів, посилюється дослідницький характер навчально-виховного процесу.

Кінець 1980-х років позначився активними пошуками в напрямі вдосконалення моделі вчителя художніх дисциплін, який окрім педагогічної майстерності, знань із психології дитячої творчості потребував від викладача мистецької культури.

Позитивні результати такого цілісного підходу до художньої освіти не забарилися: не лише професіонали, а й студенти та учні нерідко виборювали першість на міжнародних мистецьких конкурсах, виставках, фестивалях, що свідчило про високий рівень національної педагогічної освіти. Ці роки позначені активними пошуками науковців різних психоло-



го-педагогічних методик, які могли б впливати на духовне зростання особистості, корекцію та регуляцію поведінки.

Утім, серйозною перешкодою на шляху розвитку української художньо-педагогічної школи у XX столітті залишався накинтий партійними органами метод соціалістичного реалізму, проголошений вищою формою художнього мислення, що базувався на принципі класового підходу до оцінки суспільних явищ. Ця обставина звужувала творчі можливості митців-педагогів у пошуку художніх засобів самовираження. Незважаючи на те що в мистецько-культурний простір просякають ідеї сучасного західноєвропейського авангарду, в Україні продовжує працювати цензура, під заборонаю досі залишаються сучасні напрями, затавровані як «формалізм», накладено табу на зображення історичних сцен масового голоду українців, соціальної несправедливості, репресій та ін. Система диктувала не лише художню форму, творчі методи, а й зміст мистецтва. Протягом тривалого періоду національні художньо-педагогічні ціннісні орієнтири цілеспрямовано піддавалися утискам, звужувалася сфера їхнього впливу на маси, насаджувалася ідея злиття націй та мов, що було, звісно, не на користь розвитку українських інтересів. На тлі цих розмитих вимог, нечіткості критеріїв у визначенні того чи того мистецького явища легко фабрикувалися ідеологічні звинувачення, що ставало причиною політичних переслідувань.

Більшість художників-педагогів усвідомлювали нездатність радянської тоталітарної системи адекватно реагувати на виклики часу, вирішувати назрілі проблеми суспільства. В середовищі інтелігенції наростали опозиційні настрої щодо того стану речей, який існував і зумовлював протест, опір та протистояння в різних його проявах. Проте освітянська практика хоч і повільно, але відходила від авторитарності і ставала на шлях демократизації.

Від початку перебудови (1985) у художньо-педагогічній освіті відбулися принципові зміни. З одного боку, образотворче мистецтво позбулося ідеологічного контролю, а з другого —



художники почали вільніше користуватися різноманітними творчими засобами й стилями, чимдалі частіше уникаючи методу соцреалізму.

Ціннісні орієнтири художньо-педагогічної освіти спрямовуються на особистісні емоційно-естетичні переживання. Завдання мистецтва в цей період розглядається крізь «естетичне піднесення... особистісної дії з опануванням мови мистецтва, через вияв своїх творчих здібностей» [665, с. 64]. Стала помітною тенденція до організації численних методичних конференцій, симпозіумів, науково-методичних нарад, які подавали узагальнення передового досвіду навчання (переважно Академії мистецтв та Академії педагогічних наук СРСР), виховання й управління, на яких визначалися шляхи реалізації інноваційних педагогічних концепцій, теорій і принципово нових завдань, що їх ставило життя перед мистецтвом. Діяльність викладацького складу художньо-графічних факультетів у педагогічних вищих навчальних закладах була спрямована на переосмислення навчальних планів і навчальних програм, створення відповідної науково-методичної бази для організації навчально-виховного процесу. Застосовувалися такі педагогічні системні дії, як активізація пізнавальних процесів, організація продуктивної діяльності та орієнтація на ціннісні аспекти освіти, які мають особистісний гуманітарний характер, поєднують дії викладача і студента в процес спільної продуктивної діяльності.

Стан вищої художньо-педагогічної освіти на час розпаду СРСР та утворення незалежної України характеризувався зростанням масовості вищої освіти, що певною мірою вплинуло на зниження її якості. В освітньому процесі проблемною залишилася можливість індивідуалізації підходу до кожного студента, позаяк державне фінансування вищої освіти значно скорочувалося без урахування специфіки нормативно-правового регулювання підготовки творчих кадрів. Це, у свою чергу, вимагало визначення



перспектив розвитку освіти, що відповідали б модернізації запитів суспільства.

Викладачі та педагогічна громадськість України зробили чимало для розвитку вищої художньо-педагогічної освіти, виховання та підготовки молоді до активної життєвої діяльності. На основі досягнень вітчизняної та світової педагогічної науки та з урахуванням об'єктивних соціально-економічних, культурних та духовних потреб суспільства науковці, філософи, педагоги, психологи, мистецтвознавці (А. Алексюк, В. Андрущенко, І. Бех, В. Бондар, С. Гончаренко, В. Гриньова, С. Золотухіна, І. Зязюн, В. Кремень, В. Лозова, В. Луговий, Л. Масол, І. Поп'юк, І. Прокопенко, А. Троцько, Р. Шмагало, М. Ярмаченко та інші) розробляють ефективні шляхи та засоби підготовки молодого покоління до успішного життя та діяльності у складному мінливому світі. Утім, зазначимо, що попри значний обсяг наукової інформації дотепер немає системних досліджень еволюції цінностей вищої художньо-педагогічної освіти як у відносно стабільний час розвитку суспільства, так і на етапах радикальних змін ціннісних акцентів, світоглядних установок, концептуальних підходів. Вища художньо-педагогічна освіта тривалий час залишалася на маргінесах освітнього процесу, тому говорити про визначеність ціннісних орієнтирів протягом XX століття не доводиться. Щойно суспільство і уряд почали звертати увагу на естетичну складову в системі педагогічної освіти, як одразу ціннісні орієнтири почали вирізнятися чіткіше, формуватися згідно з вимогами культурного попиту суспільства.

Ефективна реалізація концепцій художників-педагогів XX століття, таких як О. Богомазов, К. Гомолач, В. Кандінський, В. Кричевський, В. Крицінський, М. Мурашко, П. Мусієнко, І. Мірчук, В. Пальмов, В. Січинський, С. Томах, П. Холодний, Ф. Шміт та ін., досвід колективів художньо-графічних факультетів та образотворчих кафедр педаго-



гічних інститутів міг бути здійсненим у межах педагогічної системи, орієнтованої на глибоке засвоєння гуманітарних знань, якісну зміну змісту освіти, подолання споживацького ставлення до культури, розвиток у майбутніх фахівців мотивів і навичок самореалізації в художньо-педагогічній діяльності. Педагогічна спадщина цих видатних діячів актуалізувала проблему модернізації змісту і процесу навчання, у якому головним стало творче осягнення світу, що передбачало активізацію пізнавальної самостійності студентів та виховання їхніх естетичних смаків.

Вища художньо-педагогічна освіта пройшла складний історичний шлях, її ціннісні орієнтири змінювалися раз по раз відповідно до призначення нового уряду, міністра освіти та ідеологічних настанов партійного керівництва (див. Табл. 2.5).

Таблиця 2.5

***Розвиток вищої художньо-педагогічної освіти та її ціннісних орієнтирів***

№	Роки	Спрямування ціннісних орієнтирів
1.	1945–1959	Поява нових шляхів до відродження вищої художньо-педагогічної освіти із широким упровадженням методики викладання образотворчих дисциплін, формування радянського типу викладача з комуністичною свідомістю, початок звернення уваги на естетичне виховання, формування її образного мислення, поява освітнього цензу для викладачів



2.	1960–1969	Відкриття художньо-педагогічних відділень і факультетів у художніх та педагогічних інститутах. Розширення методології та методики викладання образотворчого мистецтва в школі, поширення концептуальних ідей про естетичне і трудове виховання, розвиток гносеологічних підходів, художньо-естетичної свідомості, активне вивчення предметів психолого-педагогічного циклу, впровадження педагогічної і плернерної практик. Єдина науково–освітня парадигма, що базувалася на формуванні матеріалістичного світогляду як основи наукового пізнання світу. Політехнізація освіти. Русифікація
3.	1970–1979	Підвищення якості освіти, забезпечення навчального процесу кваліфікованими кадрами, поєднання досвіду історичних традицій освіти з партійною та ідейною спрямованістю, пропагування переваги соціалістичної системи освіти, командно-адміністративні методи керівництва в освітній галузі. Активізація самостійної роботи студентів, розвиток ідеї комплексного підходу до навчання, міжпредметні зв'язки, отримання якісної образотворчої освіти для особистісних потреб
4.	1980–1991	Оновлення національної культури, зміна образотворчих орієнтирів, що спрямовувалися на духовне зростання особистості, відмова від методу соцреалізму як єдиноможливого засобу





		в мистецтві, вивчення передового досвіду навчання, у тому числі європейського, застосування новітніх системних педагогічних дій, комплексна кадрова регіональна політика, цілеспрямоване збільшення викладачів із науковими ступенями, підвищення їхнього кваліфікаційного і творчого рівня, розроблення системи профорієнтації для педагогічних закладів «школа – педвуз – школа», врахування в навчальному процесі особистісних емоційно-естетичних переживань студентів, масовість вищої освіти
--	--	--

Більшість реформ, що були започатковані радянським урядом, реалізували одіозні ідеї партійної комуністичної верхівки, що не сприяло розвитку художньо-педагогічної освіти і в цілому освітянської сфери. Незавершеність розпочатих реформ, а подекуди і відверте руйнування художньо-педагогічної галузі вкрай негативно позначилося на загальному культурно-естетичному рівні радянського суспільства протягом XX століття.

Низка прогресивних інновацій, методик, використання європейських художніх концепцій у процесі підготовки майбутніх художників-педагогів, що були застосовані на початку XX століття, в подальших роках кваліфікувалася як формалізм і розцінювалися як пряма загроза для формування ідеології тоталітарної держави СРСР. Негативно позначилися на розвитку художньо-педагогічної освіти боротьба з інакомисленням, надмірна централізація союзного керівництва, утвердження ідеологічного та партійного контролю, що знаходило свій вияв в уніфікації вищих навчальних закладів, запровадженні стандартизації навчального процесу. Жорсткі заходи центрального керівництва в цій галузі, русифікації, надмірна ідеологізація освітнього процесу не забарилися зі своїми вкрай негативними наслідками.

Відмова від тоталітарної системи та ідеологічного догматизму, становлення і розвиток державності, глибока соціально-економічна криза наприкінці XX століття, навики, створили необхідність переоцінювання цінностей і нового погляду на модель розвитку художньо-педагогічної освіти, цього базового, міждисциплінарного і багатофункціонального соціально-педагогічного явища.

Головні орієнтири художньо-педагогічної освіти, як і будь-якої освітньої галузі, є такими:

- підтримка професійної стійкості майбутніх фахівців, формування навичок адаптації в професійному і соціальному оточенні, розуміння особливостей художньо-педагогічного середовища;
- розкриття пріоритету гуманітарної складової вищої професійної освіти у сфері культури і мистецтва, включаючи принципи відбору та структурування змісту освіти.

Перманентність художньо-педагогічної освіти в українському освітньому просторі не дає повно розкритися головній місії художника-педагога, який не обмежується колом завдань професійної компетентності вчителя. Художник-педагог разом зі своїм учнем перебуває на тонкій межі між духовним і матеріальним світом, формує моральне ставлення до творчості, розуміння одного з головних закликів мистецтва: вчити любити іншу людину і пробуджувати в ній найкращі якості. Формування потреби спілкування зі справжнім мистецтвом, розвиток художнього смаку, високої естетичної вимогливості і самостійності суджень — ще один особливий напрям діяльності, що допомагає формуванню ціннісних орієнтирів у художньо-педагогічній сфері.

Вивчення проблеми розвитку художньо-педагогічної освіти уможливить адекватно відтворити єдність і внутрішній зв'язок між історичними структурами художньої освіти і розвитком педагогіки в Україні протягом XX століття, обґрунтувати теоретичні і практичні засади художньо-освітніх ідей у вищій школі, що зумовить удосконалення рівня підготовки молоді до майбутньої діяльності.



---

## 2.3. ІСТОРИКО-ФІЛОСОФСЬКІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ ВИЩОЇ ХУДОЖНЬО- ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ У ХХ СТОЛІТТІ (1917–1991)

В історії педагогічної думки існує пряма залежність між суттю проблеми, головними чинниками, що впливали на ті чи інші освітні процеси, наслідки й застосовуваними засобами та методами пізнавальної діяльності, які дають об'єктивну характеристику компонентам наукового дослідження. Осмислення будь якого процесу не буде повним і якісним без визначення методологічних засад, що мають базуватися на ідеях цілісності як принципу пояснення специфіки педагогічних явищ і процесів. Необхідність розглянути поняття «методологія художньо-педагогічної освіти» з філософської точки зору продиктована, насамперед, об'єктивністю та складністю самого поняття «методологія», що слід розглядати при глибокому вивченні історичних процесів, що вплинули на визначення структури, логічної організації, методів і засобів освітньої діяльності у вищих начальних закладах протягом ХХ століття.

Зауважимо, що поняття «методологія» є одним із багатозначних і часом суперечливих понять і по-різному тлумачиться в наукових працях. В. Кремень зазначає, що нерідко методологію витлумачують не так із аналізу загальних потреб і тенденцій розвитку освіти і науки, що її вивчає, як із загальних філософських основ, котрі не дають однозначного розуміння. Термін «методологія» у багатьох науковців асоціюється із чимось абстрактним, далеким від життя, що зводиться до цитат з філософських текстів, ідеологічних та адміністративних документів, мало пов'яза-



ним із педагогікою взагалі і потребами педагогічної теорії і практики зокрема [206, с. 498].

В. Кремень і Л. Даниленко вважають що в широкому розумінні методологія це система принципів і способів побудови теоретичної і практичної діяльності, а також вчення про цю систему [206, с. 498]. У педагогічній науці розрізняють кілька рівнів методології: перший це – філософське знання; другий – загальнонаукова методологія (системний, діяльнісний підхід, етапи і елементи дослідження тощо); третій – конкретнонаукова методологія, що являє собою сукупність методів і принципів дослідження, які застосовуються в науці.

Основоположним для методології, за визначенням С. Гончаренка, є сукупність прийомів дослідження, що застосовуються в науці, а також це є вчення про методи пізнання та перетворення дійсності [161, с. 207].

Упродовж історії становлення вищої художньо-педагогічної освіти використовувалися різні методи, методики, педагогічні підходи до навчання, що часто відображували головну ідейну спрямованість освітнього процесу. Результатом такої взаємодії стало утворення художньо-педагогічної методології, що була особливою для кожного історичного періоду. Так для становлення художньо-педагогічної освіти ХІХ століття властива методологія «старої» академічної школи, що була заснована на використанні дидактичних принципів класичного, пізнавального навчання. Для початку 1920-х років ХХ століття – використовувалася методологія формально-конструктивного підходу до мистецтва, що відкидала усі досягнення «академізму», його методи та методики. У період «соцреалізму» методологія базувалася на принципах «натуралістично-реалістичного» зображення дійсності. За слушним висловом І. Туманова, наприкінці ХХ століття у художньо-педагогічній освіті почали використовувати методологію «пострадянського періоду», що характеризується використанням і популяризацією різних форм творчості, синтезу мистецтва, поєднання різноманітних напрямів і новітніх досягнень у галузі образотворчого мистецтва [665, с. 224].



У ході дослідження суть «методології вищої художньо-педагогічної освіти» розглядається з таких позицій:

- методологія педагогіки вищої школи;
- методологія художньої освіти;
- методологія історії.

Теоретичні положення Л. Ваховського, С. Гончаренка, В. Гриньової, В. Загвязинського, В. Кременя, В. Курила, І. Прокопенка, О. Сухомлинської, Є. Хрикова, П. Юркевича щодо методології педагогіки вищої школи мали суттєве значення для нашого дослідження, а саме положення про використання педагогічного потенціалу мистецтва в навчально-виховному процесі. Основою методології педагогіки вищої школи є розуміння процесу пізнання навчально-виховного процесу, визначення принципів побудови, форм, методів і способів пізнання педагогічної діяльності (процес навчання, професійна, спеціальна, моральна підготовка, прогнозування шляхів розвитку).

Методологія художньої освіти розглядатиметься в контексті загального розвитку головних тенденцій українського і західноєвропейського мистецтва із застосуванням культурологічного підходу. У створенні методологічної бази за основу взятий існуючий «простір малого часу» М. Бахтіна, який стверджував, що художник сучасності несе в собі досвід попередників... взаєморозуміння століть і тисячоліть, народів, націй і культур, які забезпечують складну єдність всього людства і культур» [637, с. 27]. Методологічною основою цієї позиції є системний підхід, що об'єднує методи художньо-стилістичні, типологічні (в історичному аспекті), іконологічні, за допомогою яких можна розкрити художній зміст твору, зрозуміти значення художніх форм у контексті певного напрямку, течії, стилю і тих культурно-історичних процесів, що панували в певний досліджуваний нами період.

Методи періодизації – історико-порівняльний, історико-педагогічний, історико-системний, які властиві для методології історії, застосовувалися в аналізі історичних про-



цесів, що впливали на загальний хід історії розвитку вищої художньо-педагогічної освіти. Відповідно до історичного пізнання методологічний інструментарій за допомогою історико-системного підходу дає змогу вивчити, проаналізувати, реконструювати, обґрунтувати передумови становлення й розвитку вищої художньо-педагогічної освіти в Україні в XX столітті.

На рівні історичного пізнання методологія вищої художньо-педагогічної освіти визначається сукупністю загальних питань у сфері образотворчого мистецтва і педагогіки, а також тих важливих філософсько-естетичних, художніх і культуротворчих положень, що лягли в основу творчої діяльності особистості, її особистісного зростання й розкривають закономірності розвитку культурно-освітніх процесів та їх методичні аспекти.

Методологія підготовки художників-педагогів у контексті розвитку художньої освіти включає не тільки різні підходи, а й специфічні, властиві тільки цій галузі проблеми наукового пізнання, а саме: співвідношення педагогіки й образотворчого мистецтва та показники їхньої первинності чи вторинності в різні історичні періоди. З цього можемо висувати, що методологію підготовки художників-педагогів у контексті вищої художньої освіти слід розглядати як систему знань і способів структурної будови художньо-педагогічної діяльності та процес її набуття у ВНЗ, принципи, підходи, які відображають художньо-педагогічну діяльність і художньо-образний світогляд, що формувався відповідно до історичних обставин. Нині співвідношення між педагогічною та художньою діяльністю та їх відображенням у історії педагогіки можна розглядати як розумове конструювання гіпотетичної моделі змісту і способу розгортання педагогічного процесу, що намагався вибудувати певну систему понять, категорій і принципів у кожному визначеному нами історичному етапі. Ця система не завжди розвивалася послідовно, а інколи навіть індиферентно від попереднього періоду.

В історії педагогіки XX століття формування методології художньо-педагогічної освіти відбувалося на основі



накопичення значної кількості педагогічних досліджень, системи знань про основи і структуру художньо-педагогічної діяльності, принципи підходу й способи набуття знань, які відбивають головні поняття та внутрішню логіку освітніх процесів. Тому в межах нашого дослідження ми спиратимемося на такі загальновідомі елементи історичного пізнання, як:

1) методи та логіку дослідницької діяльності у процесі створення історико-педагогічних знань, що стосуються вищої художньо-педагогічної освіти в Україні протягом XX століття;

2) історико-педагогічні знання, їх структуру, адекватність щодо реальності та їх соціальне значення [220, с. 7].

Предметом нашого дослідження є розвиток вищої художньо-педагогічної освіти в Україні у XX столітті, що поєднуються в багатофакторне явище, на яке впливали різні чинники, тож його аналіз вимагав залучення широкого кола знань із педагогіки, а також суміжних галузей — історії, образотворчого мистецтва, філософії, наукознавства, мистецтвознавства, культурології тощо.

Ефективність процесу дослідження розвитку вищої художньо-педагогічної освіти в Україні протягом XX століття (1917–1991) на теоретичному та практичному рівнях залежить від низки чинників, а особливо від встановлення відповідності між основними положеннями наукового пізнання (діалектичний і метафізичний методи), загальнонаукового (аналіз, синтез, узагальнення, абстрагування, аналогія), конкретнаукового (системний, культурологічний, діяльнісний) і мистецтвознавчого (стилістика, типологія) підходів.

Теоретичний аналіз філософських підходів до питань формування художньо-педагогічної освіти та підготовки майбутніх фахівців як системи діалектичних методів розглядається нами впродовж усього дослідження, конкретизуючись через культурологічний, історико-педагогічний, мистецтвознавчий підходи тощо.

Сучасні євроінтеграційні процеси актуалізують ідеї культурної глобалізації, співіснування та визнання чужої точки зору, розвитку діалогічної моделі в освітніх процесах, то-





лерантності тощо. У вищій художньо-педагогічній освіті, як і в інших педагогічних галузях, постають питання міжнародного співробітництва, культурного взаємообміну, інтеграції до інших освітніх інституцій, подолання професійної замкненості тощо. Тому проблема осмислення філософських аспектів розвитку людинотворчого потенціалу та філософсько-аксіологічний аналіз художньо-педагогічної освіти дасть змогу розкрити її роль у процесах полілогу національних культур.

У межах сучасного розуміння філософського знання про художньо-педагогічну освіту можна виокремити три складові:

- розкриття сутності художньої творчості, її специфіки та розуміння символічної природи образотворчого мистецтва;
- основи сприйняття та розуміння мистецтва як категорії краси й естетики;
- аксіолого-педагогічне спрямування навчального процесу.

Загальні положення філософських знань про розуміння символічної природи мистецтва, його духовної ролі в навчанні і вихованні особистості викладено в працях відомих українських мислителів Ф. Прокоповича, Г. Сковороди, П. Юркевича та ін. Так у своїх творах Г. Сковорода пов'язував мікрокосмос людини з макрокосмосом суспільства через світ символів, про що зазначав у таких своїх творах, як «Наркіс», «Мелодія» тощо [559, 560]. За ученням Г. Сковороди «про символічний тайнообразний мир», неподільно «видима» й «невидима» природа перетворює його на особливе сплетіння «фігур» та «символів» [668, с. 18]. Г. Сковорода вчив студентів «сягати в глиб образу-символу, усвідомлювати його внутрішню, приховану сутність» [560, с. 201].

Для української філософії мистецтва, художнього мислення базовою стала ідея *Sacrum*'у, духовного розвитку, що є наскрізною в етнонаціональній образності й виражається через сюжет, стилістику, колористику [318, с. 94]. Провідні положення духовного, гуманістичного впливу мистецтва на особистість ми знаходимо в «філософії серця» Г. Сково-



роди, П. Куліша та П. Юркевича, які з позиції емоціоналізму розглядали категорію серця як зосередження багатоманітних душевних почуттів, осередок людської духовності, що дає змогу людині мислити, діяти в пошуках естетичних і культурних цінностей. «Філософія серця» Г. Сковороди, П. Юркевича були предметом наукового аналізу українського дослідника І. Зязюна, який у своїх дослідженнях зосереджував увагу на тому, що «держава повинна виховувати своїх громадян так, щоб вони були джерелом її сили, свободи і розквіту. Тому лише Дух людини є метою виховання» [537, с. 224]. Світоглядна позиція вченого полягала в тому, що основним регулятором у педагогіці він визначав пріоритет гуманістичних норм. Ідеї кардіоцентризму, антеїзму, софійності, гуманізму властиві українській педагогічній думці активно відображувалися як у філософсько-педагогічних ідеях Софії Русової, Костянтина Ушинського так і в образотворчій стилістиці Г. Нарбута, М. Бойчука, В. Кричевського, О. Богомазова, К. Малевича та ін. Філософія українського мистецтва, спираючись на ідею *Sacrum*'у, на сакральні сигнатури національної образотворчості, вивели власне розуміння мистецьких і художньо-педагогічних концепцій. У результаті революційних подій 1917 року в Україні з'явилася унікальна можливість збудувати свою національну систему вищої художньої освіти, позбавитися від «провінціальності», «хуторянства», що насаджувалось імперською політикою Санкт-Петербурзької академії мистецтв. Українська художня школа опановує майже всі напрями європейського авангарду, з'являється нова символіка образотворчого мистецтва, нове розуміння ідеї *Sacrum*'у, що відображала революційну «міфотворчість», перевтілення стійкого українського архетипу в нові художні образи, у педагогіці закріплюються ідеї національної самоідентифікації тощо. Аналіз внутрішніх і зовнішніх чинників розвитку вищої художньо-педагогічної освіти доводить, що це був час найбільшого ідейно-теоретичного напруження між головними напрямами мистецької



освіти, коли виразно окреслилася проблема формування інституцій із питань формування художньо-педагогічної освіти.

Будівництво національної вищої художньо-педагогічної школи 20-х років ґрунтувалося на підвалинах української культури. Філософія нового художньо-педагогічного концепту простежується в методології професорів М. Бойчука та К. Гомолача.

Нова універсальна педагогічна та образотворча концепція М. Бойчука, підхоплена його учнями, була спрямована на відродження національної самобутності мистецтва, на пошук українського стилю в річищі формування модерної нації. Л. Соколюк, дослідниця творчості М. Бойчука, зазначає, що створення бойчукістами національного стилю стало можливим завдяки неоміфологізму [590]. Новий український стиль, що був запропонований М. Бойчуком, мав стати національним за духом і глибоко увійти в повсякденний побут людини на всіх можливих рівнях. Філософська основа його педагогічної і творчої концепції не відповідала офіційно визнаному «пролеткульту». Його ідеї, що надихалися відродженням духовної культури, не могли передбачити наслідків інфернального вибуху сталінського «соцреалізму».

К. Гомолач, зважаючи на зв'язок освітніх завдань із індустріалізацією, чітко спрямовує розроблену ним методику до завдань профосвіти. Розглядаючи питання декоративності й вжитковості, він наполягав на тому, що взаємодія і відсутність глибоких суперечностей між двома визначеними ним типами краси (ужитковою і конструктивною) програмується художником і є кінцевою метою творення. Його розробки, які полягали в поєднанні декоративності й сучасних технологій, у майбутньому будуть взяті за основу в дизайн-проектуванні.

Проте доба радянського ідеологічного диктату, позначившись на формі й змісті образотворчого мистецтва, вивела нове розуміння мистецтва за допомогою «методу соцреалізму», а згодом ці теорії позначилися й на методології викладання в галузі художньо-педагогічної освіти, виникненні нових «міфів» у творчості багатьох художників. Так, А. Тарасенка зазначає, що міфологізм мистецтва радянського



періоду пов'язаний із соціальним міфом тоталітарного суспільства, коли з'являються такі нові «міфологеми, як: комунізм — «золоте століття», вождь-батько, Батьківщина-мати, герой — людина праці». Тоталітарне мистецтво як тип нормативної естетики супроводжував жорстку централізовану державну структуру [636, с. 23].

Системою вищої освіти СРСР ширилася марксистсько-ленінська методологія, в основу якої був покладений принцип формування у студентів діалектично-матеріалістичного світогляду. Ця методологія була базою для визначення мети, завдань, форми і змісту навчання в радянській вищій школі. Не лише у вищих навчальних закладах, а й у всіх освітніх панувала ідейність, детермінізм, усебічно розкривалася прогресивна ролі соціалістичного будівництва.

Принципи діалектико-матеріалістичного пізнання застосовувалися в усіх галузях освітнього процесу, в тому числі у творчій діяльності. Безапеляційні заперечення старого і пафосні спроби творення нових універсальних художньо-педагогічних систем в Україні, де майстерність викладача була позначена як рівнем психолого-педагогічним, так і мистецтвом пропагандиста нових соціально-комуністичних ідеологій, формувала культурний переворот у свідомості багатьох людей. Ф. Ніцше справедливо зазначив: «І ось вона стоїть, ця позбавлена міфу людина, вічно голодна, серед усього минулого і рие і копає у пошуку коренів...» [378, с. 205].

Після реформи вищої художньої освіти (1934) в Україні було відкинута експериментальне навчання, різні європейські методики, починають формуватися міцні підвалини академічної школи, традиції якої і сьогодні є основою педагогічних систем вищих навчальних закладів мистецького спрямування. Нова методологія художньо-педагогічної освіти в Україні значною мірою формувалася за рахунок зміни концепції «моделі світу», маргінальності національної культури, позбавлення особистості її національного обличчя.

З початком «лібералізації» комуністичного режиму в СРСР марксистська методологія зазнала помітної еволюції,



проте, незважаючи на ці обставини, вища художньо-педагогічна освіта функціонувала під впливом ідеологічних чинників, які зумовлювали формування єдиної наукової та освітньої парадигми, і пропагували перевагу соціалістичної системи освіти. Історико-педагогічна наука СРСР частково звільняється від «квазімарксистської ідеології» і вводить до свого обігу окремі західноєвропейські дослідження в царині вищої художньо-педагогічної освіти. Щоправда, ставлення до них визначалося «критикою» немарксистських поглядів, намаганням зберегти «чистоту» марксизму, убезпечивши його від «буржуазних» впливів. Загальний ідеологічний контроль з боку панівної Комуністичної партії зберігався, так само як обов'язкові офіційні методологічні засади в педагогічній освіті й науковій роботі [220, с. 191].

Починають ширитися різні наукові видання, які висвітлюють передовий досвід, популяризують й узагальнюють різноманітні педагогічні ідеї. У 50-ті роки ХХ століття виходять друком дидактичні праці відомих науковців — Г. Костюка, В. Сухомлинського, С. Чавдарова, Б. Неменського, М. Ростовцева та інших. Їхні методологічні підходи щодо забезпечення наступності в навчанні, розвитку здібностей, покращення методики навчання, систематизації вивченого, формування в особистості інтересу до навчання й творчого пошуку, свідомої дисципліни активно використовувалися на художньо-педагогічних факультетах вищих навчальних закладів. Активного розвитку набувають численні методичні конференції, симпозіуми, науково-методичні наради, які поширювали узагальнення передового досвіду навчання (переважно Академії мистецтв СРСР), виховання й управління, на яких визначалися шляхи реалізації інноваційних педагогічних концепцій, теорій і принципово нових завдань, що їх ставило суспільне життя перед мистецтвом.

На початку 60-х років методологічні проблеми з художньо-педагогічної освіти обговорювалися на всесоюзних нарадах і конференціях, де йшлося про потребу «оновлення» застарілого методологічного апарату за умови



збереження панівних засад марксизму-ленінізму. Аналіз наукової літератури як компонента наукового дослідження дає змогу дійти висновку, що методологію вищої художньо-педагогічної освіти почасти формували закони і постанови Ради Міністрів та Верховної Ради СРСР і УРСР, які визначали стратегічний розвиток освіти: «Культурне будівництво в Українській РСР. Важливіші рішення Комуністичної партії і Радянського уряду 1917–1959 рр.: збірник документів» [295], «Кодекс законів о народном просвещении УССР» [268], «Народна освіта і педагогічна наука в Українській РСР (1917–1967)» [361], «Розвиток народної освіти і педагогічної науки в Українській РСР. 1917–1957» [751], «Народна освіта і педагогічна думка в Українській РСР у десятиріччя п'ятиріччя» [26], *«Очерки истории школы и педагогической мысли народов СССР (1961–1986 гг.)»* [402] та низка інших.

В аспекті досліджуваної проблеми звертає на себе увагу той факт, що саме в українських часописах, науково-методичних збірниках, що їх випускали педагогічні ВНЗ, НДІ педагогіки й Міністерством освіти УРСР, методичних бюлетенях і листах, які видавали Обласні інститути вдосконалення кваліфікації вчителів спільно з обласними відділами народної освіти, обговорювалися питання якості та необхідності подальшого розвитку методології художньо-педагогічної освіти. Авторські колективи педагогічних часописів мали високий науково-практичний рівень і намагалися висвітлювати всі аспекти освітянського життя.

Практично до кінця 80-х років національно-культурна орієнтація освітянського процесу, не існувало, перед працівниками вищих навчальних закладів, передусім, стояла проблема поєднання досвіду, історичних традицій освіти з партійною та ідейною спрямованістю. Методологія вищої художньо-педагогічної освіти розвивалася лише в межах дозволеного «академізму» та «соцреалізму», який не могли зламати героїчні «шістдесятники», утвердження творчої індивідуальності 1970-х, ідеї добра й морального виховання духовного феномену радянської педагогіки



В. Сухомлинського. Жорстких лещат освіта позбавилася лише з настанням доби «перебудови». У культурному просторі України вчергове відбувається «деміфологізація соціального міфу і реміфологізація загальнолюдського, в тому числі національного» [636, с. 23].

Філософський вимір художньо-педагогічної освіти з кінця ХХ століття звертається до синтезу художньої творчості, етнокультурології, осмислення національних моделей, геокультурних вимірів нації. «Соціокультурні, світоглядні, естетичні проблеми художнього життя вимагають відповідної рефлексії, осмислення нової мови культури та мистецтва у відповідному філософському дискурсі... і у сфері естетики як філософії мистецтва» [318, с. 91].

З позиції філософських підходів підготовка майбутніх художників-педагогів розглядається як система теоретичних і практичних знань, в якій осмислюється взаємозв'язок загальних закономірностей, виникнення, суті й функціонування мистецьких і педагогічних надбань у різні історичні періоди розвитку української освіти. У цьому контексті філософські аспекти художньо-педагогічної освіти набувають актуальності, спонукаючи педагогічні процеси до осмислення питань, пов'язаних з пошуками особистісного світовідчуття, творчо-інтелектуальних досягнень особистості тощо.

Водночас методологію художньо-педагогічної освіти слід розглянути ще й із позиції культурологічного підходу, що дає змогу визначити художньо-педагогічну освіту як феномен культури і показати її як цілісну структуру, що розвивається за своїми законами і дає можливість осмислити культурні та художньо-педагогічні процеси як єдине ціле. «Знання про культуру та теорію культури дозволяє визначити головні підстави культурологічного підходу в педагогіці, розглядаючи культуру і як джерело цілісної освіти (змісту), і як метод її дослідження та проектування [174, с. 81]. Культурологічний підхід дає нам можливість розглядати художньо-педагогічну освіту крізь гуманістичну спрямованість, крізь тісний зв'язок





освіти з аксіологічними орієнтирами мистецтва, про що неодноразово зазначали у своїх працях П. Блонський, С. Гессен, В. Сухомлинський, К. Ушинський, С. Шацький та ін. [701, 743]. Завдання будь-якої освіти полягає в залучення людини до культурних цінностей науки, мистецтва, моральності, що перетворює «природню людину в культурну» [146, с. 41].

Загальні принципи, положення, тенденції суспільно-культурних явищ, їх історична трансформація протягом XX століття так чи інакше впливали на внутрішню структуру розвитку художньо-педагогічної освіти, спрямовуючи її аксіологічні орієнтири на формування культурного простору в країні. Проблеми освіти і культури мають у своїй внутрішній основі соціокультурний механізм, що забезпечує збереження й передачу досягнень національної культури від покоління до покоління, але не в передачі «готового культурного змісту... але в повідомленні того руху, продовжуючи який, воно могло б виробити свій власний новий зміст культури» [146, с. 111].

Філософи, науковці, художники у своїх роздумах про культуру застосовують загальнофілософські і загальногуманітарні категорії, що торкаються таких аспектів, як духовність, гуманність, освіченість, прогресивність, моральність, креативність, естетику.

Аналіз історичних джерел доводить необхідність виокремлення головних питань методології культурологічної складової вищої художньо-педагогічної освіти у XX столітті. Так культурологічними засадами розвитку педагогіки переймалися багато науковців: О. Буров [62], А. Голизова [153], С. Гончаренко [161], В. Гриньова [172], В. Кремень [283], В. Руденко [519] та ін.

Історична ретроспекція доводить, що в 1950–60-х роках активно поширювались ідеї про методологічне розуміння суті мистецтва з позиції гносеологічного підходу, велика роль відводилася естетичному вихованню особистості у процесі її професійної підготовки, виокремлювались суть, завдання, і зміст естетичного виховання та духовного розвитку особистості, зв'язок естетичного із



самовідчуттям і самовираженням людини, підкреслювалися зв'язок освіти з мистецтвом, їх культурно-освітнє й гуманістичне спрямування [62].

Філософські роздуми про впровадження естетичної концепції в освіту базувалися на положенні щодо великого виховного потенціалу мистецтва, як одного з засобів формування цілісної людини з її багатоманітними властивостями. Естетичне починається там, де людина доходить самовираження, саморозуміння або самовідчуття в предметі, коли вона навчається виражати крізь мистецтво багатство своєї суті [62, с. 22].

Парадигма культурно-ціннісних координат у середині ХХ століття сприяла розвитку так званої «філософії людини», яка була здатна до культурно-естетичного облаштування життя й активної соціальної позиції. Науковці розвивали концепції взаємозв'язку питань філософії й естетики з вимогами сучасної епохи, а також з ідеями становлення і самовираження людини, індивіда естетично розвинутого, з високим рівнем художньо-естетичної свідомості і його власним ставленням до реальності, науки і культури.

За допомогою методу узагальнення встановлено, що українські вищі художні заклади активно навчали студентів сприймати художні образи в їх багатоманітності. Саме тому більшість концепцій, які були відображені в навчальних програмах, розглядатимуться нами в подальшому. Художньо-педагогічна освіта набувала концентрованого вираження результатів пізнання різноманітних мистецьких процесів. У методичних розробках вищих навчальних закладів значну увагу приділено розробленню в художньо-педагогічній школі естетичної складової. Педагоги і культурні діячі розуміли, що для того, аби вирішити проблему естетичного виховання учнів, необхідно спочатку в цій галузі підготувати вчителя.

Протягом 1950–70-х років ХХ століття активно поширювалася теорія естетичного виховання, що базувалася на основі «педагогіки мистецтва». Концепція пізнання мистецтва, його образна наочність, предметність, художність змісту, багатство внутрішніх процесів сприяли роз-



витку гуманістичної спрямованості освіти та її цілісного впливу на особистість. Ця концепція, передусім, була спрямована на систему естетичного виховання школярів, студентства і базувалася на сукупності цілеспрямованих педагогічних процесів, формуванні в особистості естетичного сприйняття довкілля. Прилучення дитини до культурної спадщини свого народу є одним із виховних завдань педагогіки: «Головна ідея освіти з позиції культууроутворюючої функції полягає у виконанні місії виховання людини культури, а через неї — у збереженні, відродженні й подальшому розвитку самої культури» [174, с. 85].

Методологічні питання, що стояли перед художньо-педагогічною освітою, полягали у визначенні суті мистецтва, його впливу на естетичне виховання особистості як особливого різновиду психолого-педагогічного процесу. Головні завдання науковці [18–20; 62; 139] вбачали у визначенні системної суті та компонентів естетико-виховного процесу, в якому на перше місце висувалася особистість.

За критерій культурно-естетичного розвитку особистості бралася творча діяльність, що концентрувала весь внутрішній потенціал індивіда і залежала від здібностей особистості до уявлення, фантазії, розвитку чуттєвого сприйняття дійсності. Саме творчість розглядалась як самостійна складова художньо-педагогічного процесу.

Поєднанню наукового і чуттєвого, розгляду їх взаємного доповнення як у вивченні конкретного пізнавального об'єкта, так і в межах картини світу в цілому приділяли увагу багато вчених, передусім — класики філософії: І. Кант [244], В. Гегель [143; 144], Ф. Шиллер [706] та інші, яких цікавили питання естетичного розвитку особистості. Так, у своїх «Листах про естетичне виховання» Ф. Шиллер відводив естетичному вихованню соціальну роль, поширював ідеї просвітницької естетики, наголошуючи, що краса — це «продукт» узгодженості духу і почуттів, а мистецтво є джерелом формування «цілісної людини» [706, с. 49].

Питання чуттєвого пізнання в його взаємозв'язку із естетичною складовою досліджують і сучасні науковці:

Б. Ананьєв [18], О. Буров [62], М. Вертгеймер [80], Р. Ільєченок [81], Г. Кузьмінов [291], І. Михайлова [350], В. Панов [409], В. Пернацький [457], О. Тихомиров [639], Д. Хессет [683].

Проблему розвитку вищої художньо-педагогічної освіти слід розглядати з позиції її чуттєвого сприйняття природного витвору як головних джерел творчості. Питанням чуттєвого сприйняття форми і змісту приділяв увагу на своїх заняттях у Київському інституті пластичних мистецтв український художник і педагог В. Кричевський. Суть його художньо-педагогічної концепції зводилася до конкретно-чуттєвого вираження у свідомості студента узагальненого естетичного ідеалу, що ґрунтувався на національному культурному надбанні і перетворювався на внутрішнє переконання особистості і подальшу мотивацію його творчої діяльності. Так, педагог учив «внутрішньо» переосмислювати закони і правила образотворчого мистецтва, що, на його думку, давало студентові можливість самостійно опанувати таємниці мистецтва. Його особистий підхід базувався на системі провідних положень, які передбачали організацію навчально-виховного процесу на засадах урахування особистісних інтересів студентів, їхніх аксіологічних орієнтацій і власного досвіду. В. Кричевський виходив із положень, що внутрішня готовність студента до сприйняття культурних, національних цінностей залежить не лише від його розумової здатності сприйняти єдність культури з освітніми процесами, а й від аналізу, узагальнення і відродження національних надбань у власній творчості. Системне уявлення про художню діяльність, народну творчість відкриває шлях до цілісного бачення культури і подальшої її трансформації в особистій творчості.

Увесь педагогічний процес В. Кричевського був спрямований на естетичний розвиток особистості та формування її естетичної культури.

Застосування системного підходу до процесу підготовки майбутніх художників-педагогів дозволяє розглянути розвиток вищої художньо-педагогічної освіти як цілісне явище в сукупності різних компонентів, елементів і складових, виявляючи педагогічні проблеми та їх наслідки, внутрішню



логіку і принципи, закономірності і взаємозв'язки, що впливали на формування різних освітянських концепцій протягом XX століття (1917–1991). Системний метод потребував вивчення складових педагогічної науки: рівня наукових знань, діяльності науковців, науково-методологічних правил, співвідношення науки, художнього і педагогічного досвіду, а також розглянути проблему як «біосоціальну цілісність», якій притаманна універсальна властивість до розвитку і саморозвитку, характерною ознакою якої є «емерджентність, форма переходу кількісних змін в якісні» [602, с. 184].

У процесі дослідження ми також співвідносили свою думку із сукупністю поглядів Т. Куна [300] на розвиток науки та наукового пізнання. Зокрема, з його пропозицією взяти за концептуальний модуль зведення теоретичних концепцій, які утворюють певну метатеоретичну єдність, що є парадигмою. Метаморфози фундаментальних принципів парадигм ведуть до революцій у науці, коли відбувається абсолютна трансформація, зміни й перетрактування основних наукових результатів та принципів, корегування стратегічних шляхів наукових досліджень. Т. Кун зазначав, що періоди екстенсивного та інтенсивного розвитку наукових процесів чергуються, проте періоди революційних перетворень порівняно зі спокійним історичним плином бувають досить нетривалими [300, с. 17]. Наукове знання розвивається завдяки висуванню сміливих припущень. У зв'язку з цим важливим для дослідження було й поняття «дисциплінарна матриця», компонентами якої є «символічні узагальнення», «метафізичні частини парадигми», «цінності», що дають змогу науковцям виокремити аналогії для вирішення «історичних головоломок» і забезпечити суголосність усіх компонентів, що досліджуються.

Отже, на прикладі нашого дослідження з'ясовано, що художньо-педагогічна освіта зазнавала радикальних змін протягом 20-х років, із середини 30-х та на межі 50–60-х років. У цілому в художньо-педагогічних процесах необхідність змін виникала тоді, коли накопичувалася критична кількість фактів, що суперечили наявній освітній моделі. Науково-педагогічне товариство поступово висувало суттєво



нову систему пояснень, що стала обов'язковою умовою для появи нової парадигми, позаяк вона була не якимось скупченням ідей, а цілісною освітньою концепцією, здатною підтримати в певному історичному періоді розвиток тієї чи іншої суспільно-педагогічної думки.

Сукупність фактів дали змогу дійти висновку, що здобуття Україною незалежності зумовило активний процес відродження національних культурно-педагогічних традицій. Кінець ХХ століття був позначений помітним зростанням уваги науковців і педагогів-практиків до проблеми методології художньо-педагогічної освіти та її історичного розвитку.

Поступове входження України до культурно-освітнього простору європейської та світової спільноти поставило перед вітчизняною педагогічною наукою важливі завдання, одним із яких є підвищення рівня професійної компетентності й мистецько-творчої майстерності майбутніх фахівців різних художніх спеціальностей. Важливим у цьому процесі є визначення мистецько-педагогічних методологічних концепцій у національній зорієнтованості вищої художньо-педагогічної освіти в Україні як невід'ємної складової освіти і культури. Розвиток методології в цій освітній галузі, нові методологічні принципи навчання й духовне формування високопрофесійних майстрів — від набуття професійної грамоти до психології творчості — є запорукою участі України в європейському і світовому мистецькому процесі [443, с. 73].

Таким чином, усвідомлення сенсу цілеспрямованого формування вищої художньо-педагогічної освіти, узагальнення теоретичного досвіду пізнання у філософських аспектах сприяли розглядові методології художньо-педагогічної освіти як системи знань про комплексну структуру образотворчої і педагогічної діяльності, процесу її входження у ВНЗ, зрозуміти принципи підходу і способи отримання практичних знань, що формувалися відповідно до історичних, соціально-політичних обставин взаємодії з іншими сферами культурної діяльності людини, цінностей суспільства, які проявляли-



ся в певний історичний період. На основі узагальнення різних методологічних концепцій вища художньо-педагогічна освіта осмислюється в її історичному взаємозв'язку з духовним прогресом людства, результатами опанування мистецькими цінностями та пов'язаними з ними світоглядними проблемами розвитку освітньої системи.

## **2. 4. РЕТРОСПЕКТИВНИЙ АНАЛІЗ ЗМІСТУ ВИЩОЇ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ У XX СТОЛІТТІ (1917–1991)**

В умовах реформування національної системи освіти та узгодження із вектором державотворення дедалі більше значення надається ролі художньо-педагогічної освіти в розвитку особистості, у тому числі активізації її творчих можливостей у навчально-виховному процесі. У «Національній доктрині розвитку освіти України у XXI столітті» наголошується на необхідності зміни освіти в контексті знаннєвої парадигми на діяльнісно-розвивальну і переході від інформаційно-репродуктивного навчання до особистісно-орієнтованого [364]. Такі науковці, як І. Зязюн, С. Коновець та ін., вважають, що творче самовиявлення здатне планомірно, свідомо, систематично і цілеспрямовано розвиватися, а природні творчі можливості людини в певний період мають бути скоригованими педагогами для правильного закладання професійного підґрунтя та естетичного розвитку особистості [271, с. 124–126].

Проте, розглядаючи художньо-педагогічну освіту як об'єкт дослідження, зазначимо, що протягом XX століття (1917–1991) роль та зміст вищої художньо-педагогічної освіти в Україні постійно змінювався у зв'язку зі змінами історичних, політичних, економічних і соціальних умов.





Закономірності розвитку художньо-педагогічної освіти, її правила, норми, принципи тісно пов'язані з такими фундаментальними науками, як філософія, естетика, психологія, культурологія, мистецтвознавство тощо. Зміст теоретичних та практичних основ художньо-педагогічної освіти інтегрує всі види гуманітарних знань й опосередковує їх комплексну взаємозалежність, що є дуже важливим для визначення оптимального співвідношення між цілями навчання, виховання та розвитку особистості в галузі образотворчого мистецтва.

Художньо-педагогічна освіта спрямовує свою діяльність на засвоєння, збереження, поширення художніх творів, готовність до участі в їх творенні та передачі накопиченого досвіду наступним поколінням, сприяє необхідності виокремлення національної специфіки освіти в її взаємозв'язку з іншими духовними набутками України. Опанування мистецькими символами, що дають змогу відчувати, наскільки повно й самобутньо в світовому просторі звучить кожна національна культура, має свої певні особливості. Розуміння принципів єдності національного і спільного в усіх культурах світу, їх взаємовпливу, інтеграції освітніх процесів, тлумачення світової культури як гармонії унікальних національних цінностей збагачує педагогічний пошук, спрямовує на оновлення художньо-педагогічної освіти, допомагає розкриттю її теоретичних засад.

Для визначення суті змісту вищої художньо-педагогічної освіти уточнимо поняття «зміст освіти», що розглядається як один із головних елементів у структурі процесу навчання. За визначенням В. Лозової і Г. Троцько, під змістом освіти розуміють систему знань, умінь і навичок, оволодіння якими забезпечує розвиток розумових і фізичних здібностей особистості, формує в них основи світогляду й моралі [319, с. 250].

Різні науковці під змістом освіти розуміють систему знань, умінь і навичок, оволодіння якими «...є основою для всебічного розвитку особистості, формує у неї пізнавальні інтереси [452, с. 177], включає всі елементи соціального досвіду, накопиченого людством» [450, с. 386]. М. Ярмаченко



змістом освіти визначає як «систему знань про навколишній світ, сучасне виробництво, культуру й мистецтво, узагальнених інтелектуальних і практичних умінь, навичок творчого розв'язання практичних і теоретичних проблем, систему етичних норм, якими потрібно оволодіти» [445, с. 93].

Головна мета освіти, у тому числі й художньо-педагогічної, — оволодіння професійними знаннями, вміннями й професійними навичками для подальшого користування в майбутній творчій діяльності.

Що ж до змісту вищої художньо-педагогічної освіти, то його можна розглядати як національне культурно-освітнє надбання, так і як можливість впливу на духовний розвиток людини. Художньо-педагогічна освіта, цей особливий механізм трансляції гуманітарних цінностей, збереження й відтворення образотворчих традицій, має цілу низку специфічних функцій, що обумовлено, головним чином, її піднесеним змістом — зосередженням художнього, духовно-морального досвіду людства [15].

До змісту вищої художньо-педагогічної освіти відносять формування фахової компетентності майбутніх учителів образотворчого мистецтва, що можливо за умови єдності теоретичної і практичної готовності до здійснення педагогічної й образотворчої діяльності, встановлення закономірних зв'язків між художньо-культурними процесами та організацією навчання особистості, використання образотворчих законів створення продукту творчої діяльності, педагогічних принципів, методів і прийомів навчально-виховного процесу як чинника й засобу розвитку фахівця.

У сучасній системі освіти складовими змісту художньо-педагогічної освіти є нормативний і вибіркоковий компоненти. Нормативний компонент змісту освіти визначають відповідні державні стандарти освіти, а вибіркоковий — вищий навчальний заклад. Зміст освіти визначає також і освітньо-професійна програма підготовки, навчальні програми дисциплін, інші нормативні документи органів державного управління освітою та вищого навчального закладу. Освітньо-професійна програма містить перелік нормативних і



варіативних навчальних дисциплін із зазначенням загального обсягу часу (в годинах) для аудиторних занять і самостійної роботи студентів, що його відведено для їх вивчення, та форм підсумкового контролю з кожної навчальної дисципліни.

Проте, огляд історичної ретроспекції показує, що зміст художньо-педагогічної освіти змінювався протягом ХХ століття відповідно до вимог суспільства та аксіологічних орієнтирів вищої освіти. На кожному з визначених нами етапів переважав певний компонент освіти. Наприклад, практичний компонент переважав у 20–30-х роках, тоді як досвід творчої діяльності, емоційно-ціннісного ставлення панував у 60–70-х роках ХХ століття тощо.

Зміст освіти повинен охоплювати чітко окреслене коло професійних і світоглядних знань, умінь, навичок, які мають формуватися в навчальному закладі у процесі навчання з урахуванням перспектив розвитку суспільства, науки, сучасних технологій і бути спрямованим на формування образотворчої та духовної культури фахівців, а також на передачу набутих знань наступним поколінням. Зміст вищої художньо-педагогічної освіти становить науково обґрунтований методичний і дидактичний навчальний матеріал, що регламентується нормативними документами, відображається у відповідних підручниках, методичних рекомендаціях, наочних посібниках із методичного фонду ВНЗ чи інститутського музею, передбачає структурно-логічну схему підготовки у вищому навчальному закладі, певний обсяг навчальної інформації, засвоєння яких забезпечило б можливість здобуття кваліфікованої вищої освіти.

У процесі ґрунтового аналізу змісту вищої художньо-педагогічної освіти можна виокремити такі характерні напрями — філософсько-педагогічний, психолого-педагогічний, образотворчо-педагогічний. Превалювання практичного спрямування у змісті художніх дисциплін, посилення духовно-виховного аспекту, морально-естетичного ставлення мають на меті підвищити особистісно-орієнтовану діяльність студента, зорієнтувати її на цінність пізнання.



Одним із призначень цих напрямів змісту художньо-педагогічної освіти слід вважати формування здатності особистості усвідомлювати власний духовно-інтелектуальний розвиток як невід'ємну складову національної культури, забезпечення умов для розкриття її творчих здібностей за допомогою комплексного використання різних видів мистецтв, сприяння розвитку толерантності в стосунках із іншими людьми, підвищення її креативності, виховання в неї асоціативно-образного мислення, що могло б успішно функціонувати в умовах постійних змін, засвоєння нею системи художньо-професійних знань.

У межах масової культури духовна сутність змісту художньо-педагогічної освіти набуває особливого значення, допомагаючи виховувати особистість через розвиток її художньо-творчих здібностей, усталені сакральні образи, які вбудовуються до її свідомості й втілюються нею в межах творчого задуму.

Зміст художньо-педагогічної освіти включає емоційно-ціннісний досвід й ставлення особистості до раніше засвоєних знань і вмінь, що сприймаються ним як цінність і допомагають втілити їх у матеріальній і духовній культурі суспільства. Однією з нагальних потреб у сучасній художньо-педагогічній освіті є ретрансляція ідейно-змістових і духовно-сутнісних орієнтирів мистецтва, постійне оновлення візуальних кодів і формування нових мистецьких спрямувань відповідно до змін суспільно-політичного вектору.

Провідною ланкою в художньо-педагогічній освіті є виховання морально-естетичних якостей, стимулювання творчого потенціалу особистості, формування її духовних цінностей засобами мистецтва, підготовка креативних фахівців-педагогів, які були б здатні транслювати художній досвід наступним поколінням, генеруючи національну самоідентифікацію засобами образотворчого мистецтва.

Розглядаючи ретроспекцію змісту художньо-педагогічної освіти, зауважимо, що він полягає в сукупності теоретичних, методологічних і методичних підходів у визначенні систе-



ми знань, умінь і навичок, які втілюються в науці та практиці на конкретному історичному етапі. Ця система форм, уявлень і цінностей є видозмінною, а історичний шлях, пройдений для набуття знань, — багатокомпонентним і різновекторним.

Позаяк художньо-педагогічна парадигма є часткою моделі певної освітньої системи, її зміст не був сталою величиною і варіювався в різні історичні епохи залежно від провідних орієнтирів або потреб суспільства, рівня розвитку науки, соціально-економічного, культурного розвитку країни, а також від того, якими були філософські погляди на особистість у її освітньому просторі. Кожний такий період у межах історико-соціальних процесів виробляв і вдосконалював властиві і притаманні лише йому форми і методи передачі накопиченого досвіду, здійснюючи в такий спосіб свій внесок у художньо-педагогічний процес. Цінність виокремлення особливостей педагогічних процесів полягає у вивченні і збереженні самотності, специфічності, різноманітності кожного з етапів формування художньо-педагогічної освіти і використанні вже сьогодні найбільш раціонального й корисного в навчальному процесі.

Осмислюючи історію становлення вищої художньо-педагогічної освіти, зазначимо, що за нетривалого періоду становлення Української Народної Республіки (УНР) як держави зміст художньо-педагогічної освіти спрямовувався в річище національного виховання, в основу якого закладався систематичний процес утвердження в свідомості кожного громадянина країни національних цінностей, ідеалів, норм моральної поведінки, етнічної культурної мовної єдності, підтримання виховних традицій та звичаїв українського народу. Зміст художньо-педагогічної освіти формувався відповідно до організації навчального процесу в мистецьких ВНЗ, і передусім навчальних програм художників-педагогів і концепції навчання в індивідуальних творчих майстернях, що мало сприяти формуванню власного українського стилю, форми, відмовленню від «бездумного наслідування нових художніх стилів... бо всі ці «ізми» вирости... на чужій стороні, і чужі



нашому духові» [61, с. 102]. У своїх творчих майстернях професори самостійно вибирали власну методику викладання, використовували такі методи навчання, які були ними засвоєні в різних художніх закладах Росії та Європи. Переважно це були репродуктивні, догматичні (передача готової інформації) методи, що зумовлювали активізацію логічних та творчих форм мислення.

З утворенням СРСР національний суверенітет був утрачений і про розбудову української державності вже не йшлося. Попри всі бурхливі історичні події на його теренах зміст освіти в 1920-х роках в Україні не зазнав суттєвих змін, хоч, звісно, на нього не могли не впливати ідеологічні, морально-ціннісні й економічні тенденції розвитку нового суспільства. У міру зміцнення комуністичної держави її зміст реформовувався і скеровувався на набуття студентами інтелектуальних і практичних умінь, зорієнтованих на виведення країни на провідні позиції в світі. І мистецтву на цьому етапові розвитку держави відводилася не остання роль. З утвердженням художньо-педагогічної освіти як системи з революційно-агітаційним спрямуванням зазнає кардинальних змін і підхід до навчання — з нього викорінюється академізм, а натомість приходить орієнтація на професійно-виробничі навички. Індивідуальний підхід до навчання ближче до середини 20-х років змінюється колективно-груповим, бригадним, зміст якого полягав у відтворенні типових характерних рис, що відповідали ідеалам революції та індустріалізації як головного вектору розвитку країни. Домінуючими в змісті художньо-педагогічної освіти стають нові технічні навички, передача художньої інформації здійснюється за новими образотворчими символами, які мають бути зрозумілими всім робітничо-селянським трудовим масам. Професійні знання конкретизуються у процесі вивчення наочності, посилюється мотивація до навчання, змінюються самі методи навчання. Суттєвої корекції зазнали навчальні технології, акцент із вивчення власне художніх дисциплін був перенесений на



художньо-педагогічні предмети як головний засіб культурно-політичного формування особистості. У такий спосіб традиційна схема «знання-вміння-навички» доповнювалися ще й розвитком суспільно-значущого способу мислення.

Показовим стосовно того, що відбувалося в той період, є лист І. Врони до комісії Головпрофосвіти: «Художня школа повинна готувати не художника взагалі і не художника-майстра чи професіонала спеціальності і кваліфікації... а працівника культури з визначеним місцем в соціальному житті... Роль його в суспільному житті свідомо чи безсвідомо ідеологічна. Художник не просто задовольняє потреби суспільства в естетичному, а є виразником і вихователем всіх почуттів, смаків, поглядів, що формують ідеологію народу, групи, класу... В галузі викладання мистецтва це означає повний розрив з далеким від реальності академізмом... де беззмистовне копіювання гіпсів, предмета чи шматка натури без стилю, художнього осмислення... губили безпосередність у молодому художнику... Метод академізму ізолює від життя і не може дати нічого для мистецтва майбутнього...» [1185, арк. 141, 141 зв.].

З кінця 1920-х років формуються нові підходи до змісту вищої освіти на основі діалектико-матеріалістичного світогляду і принципів радянського комунізму. У 1928 році нормативними документами, такими як «Перегляд учбових планів та програм» регламентуються та уніфікуються головні напрями роботи освітньої сфери. Зміст вищої художньо-педагогічної освіти відтоді керується основними засадами, на які була зорієнтована радянська школа, а саме: підготовка озброєного знаннями й навичками свідомого борця за комунізм, виховання громадсько-політичного, фізично і художньо розвинутого фахівця, забезпечення тісного зв'язку освітніх процесів із виробництвом, класове спрямування навчання й виховання, обов'язкове визнання суспільно-корисної праці, визначення «твердого мінімуму формальних знань, потрібних для того, щоб засвоювати науки у вузах по всіх дисциплінах» [316, с. 213]. По суті, це була перша





спроба запровадити стандарт змісту вищої освіти, що забезпечував зв'язок змісту навчання із практикою.

Після прийняття постанови ЦВК СРСР від 19 вересня 1932 року «Про навчальні програми та режим у вищій школі і технікумах» уніфікація навчального процесу набуває особливого розмаху, внутрішнє життя ВНЗ стає більш організованим і політизованим [294, с. 593–604].

Так, Рада Народних Комісарів УСРР зазначала, що внаслідок застосування цієї постанови в роботі окремих вищих шкіл були певні позитивні зрушення в напрямі покращення якості навчання, проте були й певні недоречності. Звертаючи увагу на незадовільний стан роботи в окремих ВНЗ, наголошувалося, що майже не проводився в них перегляд профілів спеціальностей, не було введено стабільних навчальних планів і програм, не забезпечено методичного керівництва в організації навчального процесу, не запроваджено уніфікованого порядку оцінювання успішності, незадовільно проводився облік успішності, а наркомати не закріплювали професорсько-викладацький склад за навчальними закладами тощо.

Рада народних комісарів УСРР зобов'язала ВНЗ, у тому числі й художні, видати інструктивно-методичні настанови про запровадження «окремих методів навчального процесу: лекція, семінар, лабораторні роботи», опрацювати і видати вказівки про викладання окремих провідних фахових дисциплін, забезпечити навчальний процес стабільними підручниками, встановити списки дисциплін для здачі сесій [1275, с. 1–2]. Майже у всіх художніх ВНЗ нарівні зі спеціальними дисциплінами починають викладати марксистсько-ленінську педагогіку, історію педагогіки тощо [1277, арк. 18]. Таким чином до 1934 року був повністю уніфікований й методично розроблений навчальний процес у художніх ВНЗ, а також обґрунтований зміст художньо-педагогічної освіти із чітко визначеним обсягом необхідних знань, умінь і навичок.

На основі вивчення архівних матеріалів, нормативної та історико-педагогічної літератури нами було встановлено, що художньо-педагогічна освіта активно розвивалася у два визначені нами періоди, а саме: 1924–1933 та 1958–1991 роки.



У 1924–1933 роках головним у змісті художньо-педагогічної освіти було професійне оволодіння не лише образотворчою грамотою, знаннями з теорії та історії образотворчого мистецтва, основ оформлювально-агітаційної роботи, а й педагогічною — психологією дитячої творчості й певними навичками в роботі з дітьми: умінням керувати їхньою розумовою діяльністю, застосовуючи як наочні та практичні, так і виховні, навчальні та розвивальні методи.

У змісті освіти основну увагу приділяли виробленню фахових навичок художника та педагогічним умінням. Упроваджувалася в навчання позитивна мотивація художнього пізнання у процесі діалогу з творами мистецтва, заохочувалося спілкування з творами образотворчого мистецтва (утворювалися інститутські музеї, студентство активно долучалося до виставкової роботи тощо). Розвивалася здатність до педагогічно орієнтованої художньої діяльності, що сприяло сформованості комплексу мотивів, особистісних якостей, певних знань, умінь та навичок.

З початку 1930-х років ліквідується практика навчання в індивідуальних майстернях професорів, а навчання з колективно-групового, бригадного реорганізується в колективне викладання педагогів за курсами. Цей принцип зберігся до кінця ХХ століття.

Протягом 1958–1980-х років попит суспільства на фахівців художньо-педагогічного профілю з вищою освітою чимдалі зростав, тож у педагогічних інститутах починають відкриватися художньо-педагогічні факультети. Зміст освіти змінюється — до знань, умінь та навичок висуваються інші критерії, поряд із оволодінням професійної образотворчої грамотності для художників-педагогів велику роль починає відігравати методика викладання художніх дисциплін, набуття ними фундаментальних знань із педагогіки й психології. На більшості художньо-педагогічних факультетів відкриваються кафедри методики образотворчого мистецтва. Натомість формоутворення, експерименти з кольором, якими так захоплювалися в 1920–1930-х роках,



відходять на другий план, поступаючись місцем художньо-аналітичним умінням. Тепер великого значення надається компетентності в галузі образотворчого мистецтва, високому рівню загальної і художньо-педагогічної культури — головна роль у педагогічній системі відводиться академічній системі навчання, педагогічній і плерній практиці. Відповідно, змінюються художньо-творчі завдання, студентів орієнтують на набуття навичок зі створення нового художнього продукту, авторської інтерпретації відомих художніх промислів, від них вимагають високого рівня сформованості творчих художніх і педагогічних умінь.

Уся навчальна методика спрямовується на формування гармонійно розвиненої особистості, а особистість починає створювати і відтворювати нові твори й оригінальні інтерпретації вже відомих шедеврів. Урізноманітнилися методи навчання. Ю. Бабанський розподілив методи, які тоді набували популярності в художньо-освітніх закладах, на три групи з позиції цілісного підходу: 1) організація та здійснення; 2) стимулювання та мотивація; 3) контроль та самоконтроль за ефективністю навчально-пізнавальної діяльності [450, с. 172–173].

Наприкінці 1980-х – на початку 1990-х років зміст освіти спрямовується на організацію взаємодії двобічного процесу професійного розвитку, що відбувався в умовах нерозривної творчої ланки «студент — педагог-колега — друг» (спільна робота студентів і викладача у творчих майстернях, проведення консультацій, індивідуальних завдань, виїзди на плер, музейна практика тощо). Це стимулювало передавання художнього досвіду від педагога до особистості і прискорювало процес формування студента як професіонала. Такі стосунки характеризуються в сучасній педагогіці як «суб'єкт-суб'єктні» відносини співпраці й співтворчості, коли, власне, відбувається заміна моделі «викладач-студент» на модель «колега-колега»... [191, с. 263]. Гуманітарна педагогічна парадигма, крім того, що включала академічні та професійно-технологічні освітні процеси,



передбачала ще й участь викладача в організації освітнього процесу. До кола його завдань входило створення умов для актуалізації інтелектуальних, комунікативних, регуляторно-поведінкових ресурсів студентів та особистісного, творчого потенціалу в справі оволодіння професією. Головним засобом відносин, коли виникають певні ситуації, що відповідають потребам іншої людини в пошуках нового знання, способів поведінки, стає діалог. Результатом подібного типу відносин є новий досвід самоосвіти і самовиховання [191, с. 263].

Розглядаючи зміст художньої освіти, не можна оминати існування двох важливих принципів, на яких базується система освіти, — це поділ праці, що ґрунтується на максимальній фаховості педагога і його вмінні передати творчий досвід в опануванні предмета, який він викладає, і спадкоємність традицій.

Лише особистість педагога здатна сформувати у студента уявлення про діяльність художника в суспільстві як синтез мистецтва і професії. «Навчаючись у мистецькому навчальному закладі, переходячи від занять з фаху до вивчення історико-теоретичних дисциплін, студент зазнає впливу не одного викладача, а цілого науково-педагогічного колективу. Таким чином, суть опанування майбутнім митцем своєї спеціальності полягає не в інформаційній насиченості і різносторонності форм і видів мистецької діяльності, а в розширенні уявлень про сенс обраної професії, її місце в структурі культури, власну місію та відповідальність перед суспільством» [109, с. 39–40].

Процеси глобалізації суспільства вимагають від художньо-педагогічного процесу реалізації природних здібностей особистості і створення умов для формування нової генерації викладачів, які були б здатні творчо й креативно мислити, бути внутрішньо вільними людьми, морально відповідальними, конкурентоздатними і мобільними.

Художньо-педагогічна освіта в системі навчання є чи не найбільш специфічною. Головне її завдання — цілеспрямовано опановувати форми й символи світової образотворчої спадщини, а потім передавати ці знання



своїм учням. Реальність, створена в уяві митця в умовно-ілюзорному, фантастичному світі, ірреальні та наявні художні образи або предмети символічною мовою відбивають головні тенденції, що панували в той чи інший історичний період, — вони допомагають нам сьогодні зрозуміти й розширити сферу людського досвіду та науково-практичного потенціалу. Освоєння способу синкретичної художньо-педагогічної діяльності потребує такого ж «неподільно-злитного навчання, що органічно-сукупно вбирає практичне і творче навчання художньо-продуктивним умінням, художньо-споживчим навичкам та художньо-образним моделям життя; наукове навчання, через яке передаються необхідні знання про мистецтво і художню творчість; виховання, що забезпечує засвоєння художніх цінностей; педагогічне спілкування, спрямоване на формування міжсуб'єктної взаємодії творця, учня, уявних художніх образів та їх споживачів» [322, с. 80].

Зміст художньо-педагогічної освіти виокремлюється з розуміння поєднання творчих здібностей студента зі спеціальними знаннями в галузі образотворчого мистецтва: можливості користуватися художніми матеріалами, технічній віртуозності виконання, вмінні відчутти просторові форми, об'єм, пропорції, композицію, розвитку творчої інтуїції, зорової пам'яті, фантазії, знання з історії мистецтва тощо. Специфіка художньо-творчих здібностей особистості теж впливає на загальну структуру змісту освіти. У процесі аналізу формування змісту художньо-педагогічної освіти слід враховувати:

- емоційно-ліричне сприйняття світу особистістю, що характеризується яскравим образним баченням, мисленням, вибірковою пам'яттю, емоційним співчуттям і сприйняттям;
- творчу уяву, що розкривається в здатності імпровізувати, створювати нові образи;
- уміння знайти адекватні художньому образіві засоби виразності;
- креативність, здатність долати стереотипи, нестандартно вирішувати творчі завдання;



- граничну працездатність, упевненість, сміливість, опір творчим поразкам тощо;
- асоціативність творчого мислення;
- швидке та широке узагальнення, велику рухомість мисленевих та емоційних процесів [109, с. 53–54].

Художньо-педагогічна діяльність завдяки своїй освітньо-виховній функції здатна формувати в колективному досвіді суспільства естетичні смаки й створювати своєрідне культурно-інформативне середовище, через яке здійснюється узагальнення і трансляція духовного досвіду людства. Саме завдяки гнучкій системі підготовки художньо-педагогічних кадрів студенти залучаються до оволодіння культурно-мистецьким досвідом у процесі навчання, а постановка пріоритетних цілей, форм, методів сприяє розвитку оптимальних умов для їхньої реалізації в різних видах художньої творчості.

Тому, рухаючись у напрямі сучасних науково-педагогічних концепцій, приєднанні до європейської співдружності та вимог Болонського процесу, маємо можливість не лише системно модернізувати структуру художньо-педагогічної освіти, але й застосувати цінний національний досвід навчання. Як зауважують В. Лозова і Г. Троцько, «на сучасному етапі формування суспільства головною метою є створення змісту національної освіти, який відбивав би її національний характер, демократичні цінності, сприяв би гуманізації освітнього процесу...» [319, с. 253].

Проте найважливішими в змісті художньо-педагогічної освіти залишається передача науково-художнього досвіду в галузі образотворчого мистецтва, його системоутворювальна роль, коли у процесі підготовки спеціалістів до викладацької діяльності формуються науково-педагогічне мислення та фахова компетентність, що є «найпершою умовою прогресивного розвитку професійно-художніх закладів будь-якого рівня [716, с. 185]. Протягом багатовікової історії мистецькі навчальні заклади різних форм і типів відігравали важливу роль у розвитку художньо-педагогічної освіти, формуючи духовні цінності українського народу. Серед вироблених ними



традицій діяльність кращих митців-педагогів позначилася органічним зв'язком дидактики з національним художнім досвідом, прагненням прищепити вихованцям професіоналізм і відкритість прогресивним культурно-освітнім новаціям.

В. Кремень, говорячи про зміст сучасної освіти, наголошує: «... Треба чіткіше та однозначно визначити фундаментальні знання в різних сферах людини і світу, сепарувати їх від надмірної інформаційної складової, що має виконувати роль ілюстративного супроводження пізнавального процесу... треба надати більшу можливість для пізнання людини, її психофізіологічних та життєдіяльнісних особливостей, для індивідуального самопізнання. ...Необхідно також відпрацювати механізм систематичного оновлення змісту навчання відповідно до розвитку науки та набуття людством нових знань. Зміст навчання має відображати все багатство раціональних знань людства, зокрема в духовній сфері» [284].

Складні історико-політичні, культурні чинники, освітні ціннісні орієнтири, що раз по раз змінювали вектор розвитку змісту освіти, вплинули на виокремлення й визначення нами етапів розвитку вищої художньо-педагогічної освіти. Використання саме парадигмального засобу зумовило взяття за основу періодизації еволюції вищої художньо-педагогічної освіти XX століття в Україні не лише соціокультурні чинники, а й науково-педагогічний детермінант, коли оцінювання властивих різним періодам бінарних опозицій, метаморфоз взаємодії різноманітних парадигм та характеру модифікації панівної парадигми за певних обумовлених часом та історією умов дали змогу якнайточніше і найповніше вивчити зародження провідних теорій вищої художньо-педагогічної освіти в згаданий проміжок епохи.

Створення об'єктивної періодизації процесу розвитку вищої художньо-педагогічної освіти в Україні неможливе без аналізу політичної ситуації у країні, вивчення економічного, суспільно-культурного стану, діяльності окремих художніх регіональних шкіл, студій і постатей художників, які вплинули на історичний розвиток того чи іншого періоду, а також





без ґрунтового аналізу змісту освіти, педагогічної теорії та історичного розвитку радянської педагогіки. Зокрема, постановки та конкретизації мети і завдання, принципів положень, законодавчих документів у організації навчально-виховного процесу вищих навчальних закладів, що розглядаються у процесі історичної ретроспекції і можуть виступати критеріями для визначення того чи іншого етапу становлення й розвитку вищої художньо-педагогічної освіти.

Відповідно до цього, аналізуючи передові ідеї та прогресивну діяльність вітчизняних педагогів, художників, громадських діячів, мистецьких товариств та громадських організацій, виокремлюються певні історичні етапи розвитку вищої художньо-педагогічної освіти в Україні протягом ХХ століття:

- перший етап — 1917–1923 роки — етап виникнення ідеї вищої художньо-педагогічної освіти на тлі соціально-політичних трансформацій, становлення теоретичних і практичних засад вищої художньо-педагогічної освіти;
- другий етап — 1924–1933 роки — етап утвердження й розвитку вищої художньо-педагогічної освіти в радянській Україні: українізація, стандартизація, політехнізація;
- третій етап — 1934–1957 роки — етап педагогічної роботи в галузі художньої освіти в період реорганізації та уніфікація вищої освіти в Україні на тлі становлення соцреалізму, негативні наслідки репресій та історична роль вищих художніх закладів у збереженні педагогічних традицій;
- четвертий етап — 1958–1991 роки — етап відновлення вищої художньо-педагогічної освіти в художніх та педагогічних вищих навчальних закладах України.

Отже, з приходом революційних подій 1917 року в Україні з'являється унікальна можливість вибудувати свою національну систему вищої освіти. Аналіз внутрішніх та зовнішніх чинників доводить, що це був час найбільшого ідейно-теоретичного напруження між головними напрямками мистецької освіти, коли виразно окреслилася проблема формування інституцій із питань художньо-педагогічної освіти.



Політичні настанови уряду й партії на кожному історичному етапі активно впливали на формування аксіологічної спрямованості, змісту освіти, методології викладання та організації навчального процесу. Якщо на початку існування української державності керівництво Української Національної Республіки та Української Центральної Ради розуміло важливість естетичної складової і розвиток національних пріоритетів у розбудові освіти, коли ідея національної школи мала стати стрижневою в розбудові єдиної освітньої системи в Україні, то в пізніші часи українську вищу художню й педагогічну школу постійно реформували, збіднювали, уніфікували, ціннісні орієнтири та зміст освіти спрямовували в бік ідеологічних настанов партії, Академії педагогічних наук і Академії мистецтв РСФСР. Незавершеність і постійне реформування художньо-педагогічної галузі призвело до стану маргінальності, латентності, механічного впровадження в життя різних організаційно-педагогічних новацій, що здебільшого не встигали дати бодай якісь результати. Усе це не давало повною мірою розвинути аксіологічним орієнтирам художньо-педагогічної освіти й існувало в межах хіба що естетичного виховання, і то лише в певні періоди педагогічної історії.

Кожний з окремо взятих історичних періодів у межах впровадження тих чи тих освітніх концепцій виробляв та вдосконалював властиві і притаманні лише йому форми, методи, засоби і технології предметного навчання, роблячи таким чином внесок у художньо-педагогічний процес. Політика цілковитої централізації влади й поступове утворення тоталітарної держави змінювали аксіологічну спрямованість і зміст художньо-педагогічної освіти. Застосування низки прогресивних інновацій, методик, використання європейських концепцій у процесі підготовки майбутніх художників-педагогів, що були започатковані на початку 20-х років XX століття з приходом до влади Й. Сталіна, почали класифікуватися як формалізм і розцінювалися як пряма загроза для комуністичного режиму.

Академічна реформа 1934 року докорінно змінила не лише ціннісні орієнтири в художньому, педагогічному,



культурному житті українців, а й змісті вищої освіти. Нова методологія художньо-педагогічної освіти в Україні значною мірою формувалася за рахунок зміни концепції «моделі світу», маргінальності національної культури, позбавлення особистості її національного обличчя.

Негативні наслідки для розвитку й утвердження значимості художньо-педагогічної освіти в суспільстві, передусім, боротьба з інакомисленням, формалізмом, появою надмірної централізації, ідеологічний і партійний контроль руйнували попередню художньо-педагогічну спадщину, порушували зв'язок поколінь у мистецтві, доводили до деформації митця як творчої особистості.

Із утвердженням соцреалізму як ідеологічного напрямку в радянському мистецтві аксіологічні орієнтири, зміст освіти та методика викладання спрямовувалися, передусім, на розуміння й розкриття студентами «художнього образу». У підручниках, посібниках, методичних рекомендаціях, мистецтвознавчих статтях «художній образ» розкривався у світлі соцреалізму і розглядався як форма відображення дійсності, типовий образ, що акумулював багатогранність рис та ознак конкретної епохи. Процес формування світобачення студента відбувався майже водночас із формуванням його світобачення як митця, що підкорялося принципам діалектико-матеріалістичного пізнання, властивого для всіх освітніх галузей радянського суспільства. Безапеляційні заперечення старого і пафосні спроби творення нових універсальних художньо-педагогічних систем в Україні, де майстерність викладача була позначена як рівнем психолого-педагогічним, так і мистецтвом пропагандиста нових соціально-комуністичних ідеологій, формувала культурний переворот у свідомості багатьох людей. Доба радянського ідеологічного диктату позначилася на формі, змістові образотворчого мистецтва та методології викладання.

Особливого значення в українських часописах, науково-методичних збірниках, методичних бюлетенях й



листах надавалося питанням якості виховання студента як творчої особистості, що досягалося завдяки чітко продуманій методології вищої художньо-педагогічної освіти, а також тих важливих філософсько-естетичних, художніх і культуротворчих положень, що лягли в основу творчої діяльності особистості, її особистісного зростання.

Практично до кінця 80-х років перед працівниками ВНЗ стояла проблема поєднання досвіду методології, педагогічних традицій художньо-педагогічної освіти, організації навчального процесу з партійною та ідейною спрямованістю.

Активний розвиток художньо-педагогічної освіти (1980-ті роки) сприяв ґрунтовному переосмисленню навчальних планів та програм, створенню відповідної науково-методичної бази для організації навчально-виховного процесу. Методи та форми організації навчального процесу вищої художньо-педагогічної освіти в цей період були спрямовані на розвиток методології та співвідношення наукового й дидактично-методичного компонентів педагогічної підготовки фахівців.

На кінець XX століття в художньо-педагогічній освіті відбуваються інтенсивні пошуки шляхів збагачення процесу пізнання, зростання уваги науковців та педагогів-практиків до проблеми змісту художньо-педагогічної освіти, конкретизуються різні варіанти мотивації студентів, креативності мислення, розвивається діалог між викладачем і студентом.

Здійснений аналіз дав підстави стверджувати, що протягом багаторічної історії мистецькі ВНЗ відігравали неабияку роль у розвитку художньо-педагогічної освіти, всіляко сприяли формуванню духовних цінностей молоді. З-поміж вироблених ними традицій діяльність кращих митців-педагогів позначилася органічним зв'язком дидактики з національним художнім досвідом, прагненням прищепити своїм вихованцям високий професіоналізм і здатність розвивати прогресивні культурно-освітні новації.

Багатовимірність змісту вищої художньо-педагогічної освіти зумовлює існування в теорії і практиці



художньо-навчального процесу особливого механізму трансляції образотворчих знань (вправне користування художніми матеріалами, технічна віртуозність виконання, вміння відчутти просторові форми, об'єм, пропорції, композицію тощо) і традицій їхнього викладання. Матеріали наукового пошуку свідчать про те, що зміст художньо-педагогічної освіти в навчальному закладі полягав у чітко окресленому колі професійних та світоглядних фахових знань, умінь, навичок і компетенцій, які сформувалися у процесі навчання з урахуванням перспектив розвитку суспільства, науки, сучасних технологій. Проте найважливішими у змісті художньо-педагогічної освіти вважаємо його системоутворювальну роль, коли у процесі підготовки спеціалістів до викладацької діяльності формується наукове художньо-педагогічне мислення.

Протягом багаторічного існування нашої держави у складі Радянського Союзу змінювалися й варіювалися мета і завдання, принципи та структура організації навчального процесу, педагогічна парадигма, що, у свою чергу, впливали на розвиток чи занепад вищої художньо-педагогічної школи. На жаль, в історії нашої країни були періоди, коли художньо-педагогічній освіті не надавалося належної уваги. Проте ті зрушення, що відбувалися у становленні та формуванні вищої освіти, так чи інакше торкалися й загального розвитку художнього життя країни.

Вища художньо-педагогічна освіта в світовому просторі, як кожна національно-освітня культура, «звучить» повно й самобутньо. Розуміння принципів єдності національного і всесвітнього, їхнього взаємовпливу, інтеграції освітніх процесів, трактування світової культури як гармонії унікальних національних цінностей збагачує педагогічний пошук, сприяє оновленню художньо-педагогічної освіти, допомагає розкрити її сутнісні та теоретичні засади.





## РОЗДІЛ III

# ПАРАДИГМА РОЗВИТКУ ВИЩОЇ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ В 1917–1991 РОКАХ

In Berücksichtigung auf Ihre wissenschaftlichen Interessen zum Zeichen unserer aufrichtigen Hochachtung Ihrer wissenschaftlichen Tätigkeit hat die Abteilung für Bildung des Direktor des Charower Kunst Museums, Herrn KUTSPOV, beauftragt, aus dem Reservefond des Museums Auswahl von authentischen Musterstudien, Zeichnungen u. Bildern zu treffen und sie in Ihre theoretischen u. laboratorischen

Chef d. Abteil.  
für Bildung





*Погляд художника на явища зовнішнього та внутрішнього життя відрізняється від звичайного: він більш холодний і пристрасний*

*Томас Манн*

### **3. 1. СТАНОВЛЕННЯ ТЕОРЕТИЧНИХ І ПРАКТИЧНИХ ЗАСАД ВИЩОЇ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ (1917–1923 РР.)**

#### **3.1.1. ІСТОРИКО-СОЦІАЛЬНІ ПЕРЕДУМОВИ ФОРМУВАННЯ ВИЩОЇ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ В ПЕРІОД СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ДЕРЖАВНОСТІ (1917–1919)**

**О**гляд і характеристику етапів вищої художньо-педагогічної освіти протягом ХХ століття неможливо здійснити без вивчення історико-культурних, політичних чинників, тих історико-регіональних аспектів, що впливали на формування принципів художньої та педагогічної освіти, напрямів її еволюції, етапів структурування мережі навчальних закладів, їх функцій у суспільстві.

Соціальні перетворення, які розпочалися з бурхливих подій 1917 року, докорінно змінили ідеологічний, морально-ціннісний і соціально-економічний устрій суспільства. Провінційне викладання, що підпорядковувалося нормам і





штампам Петербурзької академії мистецтв, вже не відповідало вимогам, що їх сформувала нова українська держава перед художньо-педагогічною освітою. Тож поступово почала формуватися своя національна школа, і саме в українській мистецькій культурі було зроблено великий крок у процесі розвитку спеціальної освіти з орієнтиром на найкращі методичні здобутки європейських художніх шкіл.

Історико-політичні події активно впливали на систему культурних та освітянських цінностей, уявлення педагогів про теоретичні основи художньої освіти, що змінювалися раз у раз відповідно до вимог суспільства. Педагогічні концепції оновлювалися з розвитком науки та умовами життя. Кожний період диктував свої пріоритети в змісті освіти і системі художньо-педагогічних знань, виокремлюючи в них головне.

Художня еліта, яку персоніфікували визначні культурно-освітні діячі, протягом тривалого історичного періоду, створювала національні надбання у власних творчих майстернях і передавала свій педагогічний досвід наступним поколінням, виконуючи роль носіїв художньої культури. Вона становила той художньо-педагогічний ґрунт, який визначив новий етап розвитку національної освіти. Усі ці події активно розвивалися на тлі підйому духовної культури та плідного розвитку науки, освіти, літератури, мистецтва.

Як зазначалося в першому розділі, до 1917 року в Україні не було жодного самостійного вищого спеціалізованого художнього закладу. Дореволюційна Російська імперія не мала єдиної певної системи педагогічної освіти, й педагог, здебільшого, виходив із тих навчальних установ, які не ставили перед собою педагогічних завдань. «Учительські інститути» і «Учительські семінарії» хоч і були шкільними установами, але вони готували вчителів лише для початкової школи, а для решти шкільних закладів педагогічний персонал комплектувався з університетів, духовних академій, семінарій та жіночих гімназій.

Відкриття у Москві Колегії образотворчого мистецтва (1918) у Народному комісаріаті освіти (Наркомос) вплинуло й



на реформування процесу художньо-педагогічного навчання на всій території колишньої Російській імперії. Скасування Петербурзької академії мистецтв як закладу й відкриття першої Вільної державної художньо-навчальної майстерні мало великий резонанс у художньо-освітньому просторі в Україні (примітка 1). Подібні майстерні почали створюватись у всіх куточках СРСР на базі колишніх художніх училищ. Ця подія уособлювала нове бачення революційного спрямування і організацію навчального процесу. Педагогічні ідеї, принципи та методи, що були розроблені великими педагогами Петербурзької академії мистецтв І. Крамським, П. Чистяковим та іншими, не завжди діставали підтримку в новостворених художніх закладах. Подеколи методиці викладання малюнка, живопису, композиції не надавали належного значення. Аналіз урядових законодавчих актів, архівних джерел, періодичних видань дає підстави констатувати, що на початку XX століття академічна система навчання була повністю зруйнована, а в художньо-педагогічному житті точилася напружена ідейна боротьба прибічників реалістичного мистецтва з прихильниками формалістичних напрямів. Навчання спиралося на об'єктивні закони сприйняття кольору й форми, методи викладання змінювалися, відкидалося тональне відображення натури як пережиток системи академічного живопису, пропагувалося хроматичне, живописне сприйняття, коли зорове враження розглядають як низку кольорових співвідношень.

Цей етап характеризується утвердженням нових принципів у вищій художньо-педагогічній освіті, руйнуванням традиційного методу викладання художніх дисциплін, пошуками революційних методів і форм навчання, які б визначили напрям у розвитку молододі держави, становлення якої відбувалося в умовах гострого військово-політичного протистояння, національно-визвольних змагань, громадянської війни. Проте, незважаючи на лихоліття, у цей час були створені принципово нові умови для розвитку української національної вищої художньо-педагогічної освіти, а також змінилася сама концепція з виокремленням пріоритетів щодо професійної освіти.



До 1917 року, як про те вже йшлося в першому розділі, художня освіта була світська і приватна, а сам процес навчання ґрунтувався на мовах й культурних надбаннях інших народів (росіян, поляків, євреїв, німців). Тому з небаченим піднесенням творча інтелігенція сприйняла проголошення Українською Народною Республікою І Універсалу та створення національної школи. Програмним документом для створення нової концепції освіти стала декларація Генерального Секретаріату від 26 червня 1917 року, в якій визначалися основні заходи, спрямовані на розвиток національної школи, а саме: «...догляд за переведенням на місцях українізації... пошук і підготовка вчителів для шкіл та допомога у згуртуванні їх у професіональні товариства» [84, с. 266].

Головним досягненням цього періоду у вищій школі можна вважати можливість самостійної підготовки багатьох спеціальностей (у тому числі художньо-педагогічних) у вітчизняних ВНЗ та навчання рідною мовою, що не було можливим у Російській імперії. Керівництво УНР подбало про те, щоб була налагоджена україномовна видавнича справа, побачили світ історичні праці з новими концепціями історії України, зокрема: «Ілюстрована історія України», «Коротка історія України», «Якої ми хочемо автономії» М. Грушевського; «Про козацькі часи на Україні» В. Антоновича та ін., створювалися бібліотеки, національні театри. З'явився новий погляд на образотворче мистецтво, за ініціативою М. Грушевського був організований спеціальний відділ сприяння розвитку мистецтв (1917), куди, крім інших, входили образотворчий і художньо-промисловий [316, с. 29; 380, с. 37; 431, с. 118].

Уперше питання художньої освіти, її впливу на культурний розвиток суспільства обговорювалися за участю політичних партій. На державному рівні було проголошено нову стратегію формування вищої освіти, яка полягала в реорганізації системи управління, українізації, поглибленні національної свідомості, розвитку професійної освіти. Ці заходи були спрямовані, передусім, на підготовку нової генерації вчителів [316, с. 18]. Зміна принципів організації діяльності



системи освіти та її управління в Україні була цілком закономірним явищем, нові закони, що проголошували демократизм, колегіальність у вирішенні важливих освітянських питань, відбивали настрої «всіх національних культурно-просвітницьких інституцій Української Народної Республіки» [301, с. 2]. Майже вперше за всю історію України в діяльності уряду було задекларовано пріоритетне місце розвитку вищої художньо-педагогічної освіти, що сприяло відкриттю першої Української державної академії мистецтв (1917), архітектурного інституту (1918) та інших вищих художніх закладів. Новостворене міністерство освіти і мистецтва (1918), опікуючись мистецькими навчальними закладами, всіляко сприяло збереженню національної культури, пам'яток старовини і намагалося пристосувати культурно-мистецькі здобутки на потреби освіти і патріотичного виховання.

Саме в ці буремні роки з'являються різноманітні погляди на мистецтво, його роль у суспільстві, формування саме української моделі освіти, форми та методи викладання. Багато з них докорінно відрізнялися від усталеної академічної освіти, частина — виражала реакційні ідеї, подеколи велася пропаганда «мистецтва заради мистецтва», відкидалося значення школи як системи, а то і як навчального закладу.

Нова українська влада започатковує концепцію поділу професійної й загальноосвітньої підготовки, що пізніше знайшло своє продовження в період панування радянської системи навчання. Під керівництвом П. Холодного — відомого живописця та першого міністра освіти УНР у грудні 1917 року відбулася нарада у справі організації професійної освіти (примітка 2). Професорсько-викладацький склад вищих навчальних закладів у методико-організаційній діяльності переосмислює сутність і специфіку професійної підготовки в навчальному процесі і позиціонують синтез: виховуючи дитину, ми виховуємо людину, а виховуючи вчителя, ми виховуємо цілу низку поколінь. Уряди Центральної Ради, Директорії та Гетьманату проводили просвітницьку роботу серед українських вчителів, організовуючи курси перепідготовки, залучаючи до цієї діяль-



ності таких відомих громадських і науково-педагогічних діячів України, як Г. Ващенко, П. Дорошенко, С. Василенко, П. Волинський, М. Рудницький, С. Русова, Г. Хоткевич та ін. [306, с. 200].

На перших етапах формування нової освітянської концепції в Україні середня, вища і професійна школи були не зв'язані між собою «ні єдиним планом, ні єдиною системою» [443, с. 6–7], хоча, як пише В. Купрійчук, «навіть у скрутний час економічної і політичної нестабільності в 1918 році була розроблена ціла низка законів стосовно освіти» [300, с. 3–4]. Діяльність центральних і місцевих органів управління спрямовувалася не лише на розширення мережі закладів освіти, а саме на реорганізацію навчальних закладів та утворення чіткої системи управління, що давало змогу оперативно вирішувати організаційні питання, створювати необхідні умови для відкриття нових навчальних закладів...» [300, с. 3–4]. Головними цілями органів управління освітньої системи були: професійні компетентності керівництва, внутрішній самоконтроль навчальних закладів, демократизація освітньої системи, що полягала у відкритому загальному конкурсі на всі кафедри ВНЗ та відмові від монополізму, єдність і неперервність процесу освіти [1166, арк. 9, 9 зв.]. Так, згідно з протоколами засідань комісії в справах вищої школи, можна констатувати, що в 1919 році була здійснена спроба скасувати державні, магістерські іспити в усіх ВНЗ [1166, арк. 1, 1 зв., 5]. Студентам, для того щоб отримати документ про закінчення вищого навчального закладу, необхідно було скласти всі форми контролю згідно з навчальними планами тих чи інших факультетів, після чого цей факультет видавав посвідчення про закінчення вищого навчального закладу [там само, арк. 5].

Аналізуючи історичну ситуацію, в якій відбувалося становлення системи вищої художньо-педагогічної освіти, доходимо висновку, що всі історичні й організаційні зрушення сприяли відкриттю першого художнього навчального закладу, про який мріяло не одне покоління митців і прогресивної інтелігенції — Української державної ака-

демії мистецтв (УДАМ), ректором якої став Ф. Кричевський (1917–1918 і 1921–1923).

Необхідно взяти до уваги і той факт, що Українська академія мистецтв була започаткована у складний для України період, коли пріоритетним завданням стало створення культурно-наукового й художньо-педагогічного центру, розробити ж усі його управлінські та науково-методичні функції планували з часом [358, с. 41].

На відміну від Петербурзької академії мистецтв, де студенти спочатку вчилися в загальних натурних класах, а лише потім переходили до майстерень за спеціальностями (релігійне, історичне, жанрове, пейзажне, батальне малярство, декоративний живопис), діяльність Української академії мистецтв запроваджувала нові форми організації художньої освіти, зокрема сприяла організації майстерень педагогів-художників за їхніми індивідуальними навчальними програмами.

Професори розподілили свою роботу таким чином: Ф. Кричевський викладав у своїй майстерні побутово-історичний жанр, офорт, скульптуру, О. Мурашко — портрет, М. Жук — декоративне малярство, В. Кричевський — українське будівництво та народне мистецтво, А. Маневич — декоративний пейзаж, М. Бурачек — інтимний пейзаж та літографію. М. Бойчук — релігійне малярство, мозаїку, фреску, ікону [803, арк. 2].

Свого приміщення Академія не мала, тому певний час навчальні майстерні та аудиторії функціонували в різних місцях Києва. Г. Нарбут задумав відкрити не просто майстерню графіки, а графічний факультет, для якого виклопотав окремі будинки — колишнє дворянське зібрання на Хрещатику. Сюди були перевезені всі машини друкарської справи [793, арк. 17]. Згодом педагогічний колектив доручив Г. Нарбуту очолити Академію (лютий 1918–23 травень 1920).

Увесь навчальний процес в Академії мистецтв був спрямований на те, щоб якнайповніше розкрити індивідуальні здібності студентів, не втручаючись в їхні художні замисли, а лише розвиваючи технічні навички.



На вибір методики та різних підходів до проблем викладання впливала художня освіта професорів закладу, здобута в різних європейських мистецьких закладах (Краків, Мюнхен, Париж, Петербург). Наприклад, Г. Нарбут у своїй графічній майстерні навчав студентів шрифтів на прикладах українських стародруків XVII–XVIII століть, якими захоплювався й сам. Він вважав, що метод копіювання надзвичайно корисний у процесі навчання, бо дисциплінує руку й око [803, арк. 19–20]. За короткий термін, завдяки мотиваційному компоненту в системі власної педагогічної діяльності, Г. Нарбут виховав цілу плеяду графіків, які в подальшому продовжували традиції учителя.

Введення до навчального процесу Академії системи індивідуальних майстерень мало як переваги, так і недоліки — «тут крилася небезпека механічного наслідування манери вчителя» [382, с. 21]. Подібні майстерні уособлювали новий погляд на революційне спрямування освіти. Студенти могли вибирати не лише керівника, але й переходити з однієї майстерні до іншої. (За статутом, кількість учнів у майстернях була не регламентована).

Як зазначає О. Ковальчук, «Статут УАМ було створено таким чином, щоб уряд не міг керувати процесами художнього виховання і не втручався в розпорядження навчального закладу... Професори мали право приймати до своїх майстерень, з власного вибору, студентів... що покінчили науку в середніх мистецьких школах. Котрі не відповідали... вимогам, іменувалися вільними студентами і мали право перейти у дійсні студенти і одержати диплом, коли протягом терміну навчання виконували всі вимоги, що ставилися перед дійсними студентами академії... Студенти могли переходити з однієї майстерні в іншу, визначившись із своїми мистецькими уподобаннями після певного терміну навчання. Час перебування студентів у творчих майстернях не був обмежений програмою. Він регламентувався лише тим, що в кінці кожного півріччя керівник повідомляв учням, кого з них залишає. Решта мала право вступити ще раз до якоїсь з майстерень Академії» [260, с. 25].





Виходячи з матеріалів архівного дослідження, можемо констатувати, що однією із проблем у розробці вітчизняної системи управління вищою освітою було утворення й робота в умовах нового соціального устрою Наукових Рад інститутів як органу інститутського управління. Очілництво навчальним закладом зосереджувалося в руках бюро Рад, що складалося із 4-х представників наукової ради, 14 представників науково-навчальної ради (4 представники викладацької комісії та 10 представників студентства) [1165, арк. 4 зв.]. Наукова рада була органом, що відповідав за економічні, академічні та професійні питання. На неї були покладені функції затвердження загального звіту про діяльність закладу, складання кошторису наукових робіт і досліджень інституту, розгляд та уточнення планів наукових робіт і тем дослідження, розподіл роботи між сочленами наукової ради, вибір представників у бюро Рад і господарчий комітет, видання наукових праць, делегування членів на наукові з'їзди, конгреси й зібрання та інше [1165, арк. 3].

Тому, згідно з новими організаційними віяннями, керувала всім навчальним та організаційним процесом УАМ наукова Рада, яка самостійно присуджувала дипломи, нараховувала стипендії, вирішувала дисциплінарні питання, відправляла на стажування за кордоном, що було необхідною умовою для підтримки загальноєвропейського рівня українського педагогічного досвіду, та вибирала собі ректора, кандидатуру якого затверджував Генеральний Секретаріат УНР.

Попри прогресивні нововведення в організації навчального процесу ця система мала й певні недоліки: відсутність чинників, що мусили б об'єднати розрізнені майстерні, не було обов'язкових для всіх студентів пропедевтичних курсів, не викладалися загальноосвітні предмети [382, с. 21] (примітка 3).

Важливу роль для організації художньо-педагогічного процесу відіграло відкриття в Академії вечірніх лекцій і підготовчих семестрів для абітурієнтів, куди записували всіх охочих. Почали працювати курси для дітей і дорослих, а та-



кож художня школа й училище. У процесі наукового пошуку встановлено, що в 1918–1919 роках митці М. Прахов, О. Богомазов і В. Меллер розробляли проекти статутів для цієї школи та училища. Усі заняття в школі проводили викладачі академії. Програма художньої школи поділялася на два курси, а термін навчання тривав не менше двох років. До програми входили практичні й теоретичні курси: фахові дисципліни, такі, як малюнок, живопис тощо, а також анатомія, перспектива, історія мистецтв, археологія, естетика та хімія (у галузі її застосування до художніх матеріалів). Великого значення надавалося розвитку композиційного мислення і навичок малювання з пам'яті. Заняття з малювання планувалося проводити лише з живої натури [260, с. 27].

Випускники художньої школи та училища мали право вступати на перший курс академії без іспитів.

Отже, від самого початку існування УДАМ була поставлена мета — створити систему художньо-педагогічної освіти, де основними принципами навчання були б систематичність, послідовність, структура, комплексність, чітке визначення художньої мети, зв'язок із суспільним життям.

Період, що розглядається, для Академії був найтяжчий, проте попри матеріальні й політичні пертурбації кількісний склад студентства на 1918–1919 навчальний рік налічував 36 дійсних студентів і близько 100 вільних слухачів [130, с. 9; 803, арк. 5, 6].

З Академією підтримувало творчі стосунки багато відомих українських художників — представників різних шкіл та напрямів у живопису, проте напіввійськовий стан заважав вести плідну мистецьку роботу. Учасник цих подій Василь Кричевський згадував: «Художньо-педагогічна робота відбувалася під постійний акомпанемент стрілянини... Коштів не було ніяких. Про нормальну, спокійну роботу не могло бути й мови... Якась військова частина зайняла помешкання школи й вимагала у 24 години звільнити його від академічного майна. Професура захвилювалася. Заклопотаний Г. Нарбут прибіг до мене в музей, кличучи на екстрене



зібрання Ради мистецтв. Рада мистецтв одрядила депутацію проф. Павлуцького, мене і Ф. Кричевського до т. Затонського, щоб з'ясувати становище Академії і ставлення до неї Радянської влади. Т. Затонський дуже прихильно поставився до нас, заспокоїв, обіцяв вивести з помешкання військову частину і забезпечити коштами Академію...» [803, арк. 5, 6].

Утім, наступ армії Денікіна на Україну з липня 1919 року обірвав усі новітні зрушення в галузі освіти.

У період нетривалого панування денікінців в Україні запроваджувалася нова шовіністична концепція «єдиної, неділимої матінки Росії», відбувалося гоніння на все українське, навіть була зірвана вивіска з Української академії наук. Денікін не визнавав незалежної України. Своє звернення до мешканців Києва він означив: «До населення Малоросії». Навчальні заклади отримали напівофіційний статус і вимушені були чекати «наступних розпоряджень» без додаткового фінансування.

У цей скрутний час Українська академія мистецтв існувала на кошти Товариства шкільної освіти і Дніпросоюзу [803, арк. 13]. В УДАМ залишився лише один професор [Г. Нарбут. – *Т. II.*], який був ректором та невеличка купка студентів [130, с. 8].

Усім викладачам надавалося крім звичайного посвідчення ще й «удостоверение» російською мовою. Білогвардійці, певно, не хотіли визнавати документальної вартості академічних посвідчень українською. Це «удостоверение» доводило, що «Академия Художеств, существующая на основании отношения начальника Управления Народного Просвещения при Особом Совещании при Главнокомандующем Вооруженными силами на юге России на имя г. попечителя Киевского Учебного Округа от 5-го октября 1919 года за № 4998, удостоверяет, что предъявитель сего №№ состоит профессором означенной академии» [803, с. 15].

Проте з остаточним приходом більшовиків у 1919 році Українська академія мистецтв як заклад припинила своє існування. Згідно з Декретом «Про передачу у відання народного комісаріату освіти учбових і освітніх установ та закладів усіх



відомств», приміщення Української академії мистецтв було відібрано. Ф. Ернст писав згодом: «...У лютому 1919 року в Києві з'явився дехто т. Дадикін — юнак років 20-ти, нікому доти невідомий. Яким чином і на підставі яких талантів він приїхав із Харкова одразу на пост голови Всеукраїнського комітету охорони пам'яток мистецтва і старовини (Вукописа) — невідомо... в один прекрасний день Академія мистецтв була закрита, а приміщення реквізовано... Майстерні закрилися, все майно довелося звалити на горище, старовинні меблі з червоного дерева були викинуті під зливу надвір...» [792, арк. 18] (український переклад — *Т. П.*).

Щоб Академія хоч якось існувала, її ректор Г. Нарбут вирішує перенести майстерню графіки до свого помешкання, так само у своїй квартирі він розташовує кімнату для професорів. У цьому ж будинку Г. Нарбута по провулку Георгіївському він зняв ще дві квартири, куди й перевезли те, що залишилося від академії, — майстерні, бібліотеку, канцелярію.

На жаль, ті величезні зрушення в розвитку національної художньо-педагогічної освіти, які були зроблені Українською академією мистецтв, не знайшли свого подальшого розвитку через об'єктивні політичні причини. Процес утворення вищих художніх закладів було розпочато, питання підготовки художників-педагогів обговорювалося, соціальне замовлення на національно спрямованих педагогів існувало, школа очікувала українських учителів, проте, жодного повноцінного випуску студентів у цей визначений нами період не відбулося. Система утворення вищих навчальних закладів України не встигла утвердитися через встановлення радянської влади, яка сформувала нову структуру управління освітою, що суттєво відрізнялася від запропонованої попередниками І. Стешенком та І. Огієнком.

Отже, характеризуючи цей період, можна зауважити, що фундамент розвитку художньої і педагогічної освіти, закладений Українською Центральною Радою та ініціативами творчої інтелігенції в хаосі громадянської війни,



продовжував розбудовуватись. Проаналізувавши короткий, але надзвичайно плідний період існування УНР, Директорії та Гетьманату, зазначаємо, що з ретроспективного погляду, в освіті досягли українізації викладацького персоналу, активно здійснювалася дерусифікація навчального процесу, художньо-педагогічна освіта набула ознак професійності щодо організації підготовки нового художника зі спрямуванням до застосування в художньо-викладацькій роботі народних, декоративних, сакральних традицій, студенти мали можливості вибору як індивідуальної майстерні педагога, так і творчого методу, у процесі викладання починають відмовлятися від усталеного та «знеособленого» петербурзького академічного методу

### **3.1.2. ПОШУКИ ПРОГРЕСИВНИХ МЕТОДИЧНИХ НОВОВВЕДЕНЬ У ХУДОЖНЬО-ОСВІТНІЙ ПРОЦЕС У ПЕРІОД СТАНОВЛЕННЯ РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ (1919–1923)**

Аналізуючи історичну ситуацію, що в ній відбувалося становлення системи художньо-педагогічної освіти в перші десятиліття радянської влади, все ж можна помітити кардинальні зрушення на всіх ділянках художньо-освітянського простору. Передусім, докорінно змінилися традиційні напрями в освіті, внаслідок чого виникла нова концепція — виховання гармонійно розвинутої особистості, яка сповідує ідеали Комуністичної партії. У цей час були закладені концептуальні основи наукової та художньо-філософської думки, де головною ознакою була спрямованість до «пролетаризації», суспільної ролі мистецтва як ідеологічного чинника у формуванні соціально-класової свідомості особистості.



Одним із головних завдань у системі радянської освіти було питання про створення таких навчальних закладів, умови і форми роботи яких гарантували б країні педагогів, здатних побудувати комунізм, прискорити перемогу робітничого класу. «Потрібен такий вчитель і вихователь, який би зумів зв'язати кожен крок діяльності школи, кожен крок виховання, освіти і навчання нерозривно з боротьбою всіх трудящих» [227, с. 4]. Перед навчальними закладами було поставлено низку важливих завдань: якого вчителя треба готувати, для якого типу школи, для якого віку учнів тощо.

Загальне керівництво всіма ланками освіти бере на себе Народний комісаріат, в обов'язки якого входило спрямовувати діяльність усіх відділів народної освіти, контролювати й інспектувати всі культурно-освітні заклади через відповідні органи та створювати нову радянську вищу школу з новими педагогічними кадрами.

Теоретично узагальнюючи становлення вищої художньо-педагогічної освіти, ми дійшли висновку, що на початку XX століття науково-творчий потенціал видатних митців і художників-педагогів української культури вимагав свого подальшого розвитку, підґрунтям якого і стала Українська академія мистецтв. Відтак починають поступово розвиватися вищі навчальні художні заклади в Харкові та Одесі, для яких взірцем була Академія мистецтв з її набутками.

Від перших днів свого існування на українських землях (1919) Народний комісаріат починає перебудову вищої освіти і своїм початковим кроком вважає забезпечення матеріально-технічної бази, без якої неможливий освітній процес. Декретом «Про передачу у відання народного комісаріату освіти учбових і освітніх установ та закладів усіх відомств» Тимчасовий робітничо-селянський уряд України від 25 січня 1919 року ухвалює об'єднати й оновити «на началах нової педагогіки і соціалізму» всі початкові, середні, вищі навчальні заклади й передати їх у відомство Народного комісаріату освіти. Водночас проводилася націоналізація майна, інвентаризація будинків,



земельних ділянок, бібліотек, різних посібників, цінностей цих закладів [294, с. 30]. У Наркомосі організовують відділ мистецтв, куди окрім інших входив образотворчий.

Перед урядом УСРР постало завдання підготувати не просто фахівця, а спеціаліста з новими ідеологічними орієнтирами, вчителя-громадянина, який би був політично і педагогічно грамотний. З цього приводу М. Криволапов зазначає: «З нігілістичних позицій пролеткультивців майбутнє проявлялося у творенні пролетарського мистецтва, позбавленого будь-якого зв'язку з минулою спадщиною, що категорично заперечувалась і відкидалася, як така, що своїм буржуазним змістом чужа світогляду робітничого класу» [286, с. 12]. Так само чужим був і погляд на дореволюційний освітній процес, його методичну базу, а сам метод викладання піддавався революційній критиці. Усі вітчизняні художні заклади мали відмовитися від академічної методики викладання. Педагогічні програми акцентували увагу на розробленні нових, революційних шляхів викладання, підготовці нових кадрів працівників освіти, особливо — підготовці професорського складу з числа тих українців, які б були перейняті ідеями комунізму. Водночас активно здійснювався наступ на дореволюційну українську педагогічну еліту, що призвело до різкого падіння рівня інтелектуальної й духовної підготовки студентів.

Нова концепція практицизму і професіоналізму, що була задекларована в рішенні наради «Про реформу вищої школи» (1920), а також декрет Наркому радянської України «Про деякі зміни в складі устрою державних учбових і вищих учбових закладів УСРР» призвели до ліквідування таких серйозних академічних закладів, як академії й університети в Києві, Харкові, Одесі, Катеринославі (1802–1926, у 1926–2016 роках — Дніпропетровськ) та інших містах. Усі вищі заклади були позбавлені автономії, класичної академічної системи освіти, скасовувались наукові посади, руйнуючи доцентсько-професорську вертикаль, що значно знизило першорядне значення вищої школи як інституції і





спрямувало її в бік вузькопрофесійної. Педагогічна система, з одного боку, мала гарантувати підготовку викладачів високої кваліфікації, а з іншого — змушувала викладача бути громадським діячем, долучати школу до життя, використовувати її як знаряддя класової боротьби.

Передбачалося створити різнопрофільні навчальні заклади — академії теоретичних знань із вузькоспеціалізованими факультетами з трирічним терміном навчання. У системі вищої художньої освіти виникають численні художньо-професійні технічні училища (ХПТУ), перед якими постає нове завдання — досконале вивчення процесів виробництва і поєднання їх з умінням художника. Проте на шляху грандіозних перспектив щодо співробітництва мистецтва з індустрією постали певні труднощі, а саме: відсутність підготовлених науково-педагогічних кадрів і педагогічний досвід їх виховання. Складність полягала у відсутності досвіду підготовки художників-педагогів у контексті вищої художньої освіти. Доводилося підбирати методику і принципи викладання, особливо якщо врахувати наявність досвіду тільки класичної академічної системи. Виховати спеціаліста для художньо-педагогічної діяльності було абсолютно новим завданням в українській освіті. Такий фахівець міг працювати на виробництві й виконувати програму естетизації, бути педагогом у різних навчальних закладах, задовольняючи потреби і школи, і виробництва. Він обов'язково мав знати усі гілки технологічного процесу, організацію виробництва, володіти психолого-педагогічними знаннями, розбиратися в методиці навчання, вікових особливостях дитини й володіти усіма образотворчими засобами для виконання творчої роботи тощо.

Народний комісаріат освіти надавав великого значення підготовці вчительських кадрів, які мали б забезпечити виховання нового покоління фахівців і сформувати нову радянську інтелігенцію. У Тимчасовому положенні «Про управління вищими навчальними закладами» (1919) зазначалося, що всім вищим навчальним закладам слід вести роботу в трьох напрямках: науковому, навчальному й просвітницькому. Отже, цим тимчасовим положенням був



покладений початок централізованій системі управління вищої школою. Відтак відбулася й корінна перебудова ідейно-педагогічних основ ВНЗ з подальшою їхньою централізацією. Нова законодавча база чітко прописувала організацію навчального процесу, а зміни в системі підготовки фахівців із вищою освітою підкріплювалися різними урядовими документами, такими, як декрети «Про правила прийому до вищих учбових закладів», «Про вступ до вищої школи» та низка інших [294, с. 35]. По суті, цими декретами відкривалися двері вищої школи для всіх бажаючих отримати вищу освіту, але знижувався її рівень.

Саме на початку 20-х років головною ознакою розвитку вищої освіти, у тому числі й художньо-педагогічної, стає професійна спрямованість, що базувалася головним чином на принципах професійної школи. Народний комісар освіти УСРР Г. Гринько (1920–1923) розробив схему народної освіти, де Вища школа була представлена двома типами навчальних закладів: вищі навчальні заклади, що здійснювали підготовку фахівців-організаторів, та технікуми, які здійснювали підготовку майстрів та фахівців-практиків.

Технікуми, на відміну від інститутів, готували вузького спеціаліста-практика — безпосереднього виконавця відповідальної технічної роботи на виробництві, тому головним у його навчанні був технічно-виконавчий елемент. Освіту здобували протягом трьох-чотирьох років. Базою для вступу до технікуму були профшколи або робітничі факультети, які мали дати більш високу кваліфікацію для тих, хто не здобув середню освіту. Технікуми з кількох відділами чи факультетами називали політехнікумами.

Інститути готували фахівців на базі широкої теоретичної освіти і надавали ширший фах з орієнтацією на організатора, плановика, педагога. Інститути теж були створені на базі профшколи чи робфаку, але навчалися в них чотири-п'ять років. Інститути, що готували спеціалістів для кількох галузей, називали політехнічними інститутами.

Як свідчить С. Сірополко, із запропонованої «Схеми Народної Освіти У.С.Р.Р.» було вилучено наукову вертикаль



«...за первісною освітньою системою Сов. України технікуми та інститути... належали до категорії високих шкіл... і... були... виключно учбовими установами, які не ставили своїм завданням, крім навчання студентів, займатися науково-дослідною працею» [554, с. 78, 82]. Викладача вищої школи і вченого готували за два роки лише в Академіях [553, с. 8].

І технікуми, й інститути відповідно до галузей діяльності, на які були скеровані їхні цільові установки, розподілялися за вертикалями, в тому числі на педагогічні і мистецькі [751, с. 138–139].

Саме в цей період склалися сприятливі умови для утворення професійної системи освіти у сфері образотворчого мистецтва. Оскільки реформа вищої школи передбачала створення у ВНЗ вузькоспеціалізованих факультетів, а відповідної матеріальної і законодавчої бази ще не було, Наркомпрос рекомендував почати з організації педагогічних факультетів у вищих навчальних закладах. У художніх інститутах, як і в більшості вищих навчальних закладах, почали організовувати педагогічні факультети.

Навчання в інститутах обов'язково поєднувалось із виробничою практикою, що регламентувалося державними документами, як-от: постанова ЦК РКП (б) щодо підготовки студентів «для практичної діяльності... Вся будова викладання і все життя вузів повинні пов'язуватися з практикою якнайближче...» [294, с. 272–274].

В УАМ виробничу практику проходили на різних об'єктах, наприклад: оформлення Луцьких казарм, Кооперативного інституту в Києві тощо. Ці об'єкти стали не просто етапом навчально-виробничої практики, а й увійшли в історію образотворчого мистецтва як самобутні твори [273, с. 6]. Під час такої практики в студентів вироблялися вміння до самостійної роботи, вибору різних технік чи технологій для створення твору, професійного об'ємно-просторового мислення.

Щоб забезпечити цю вказівку, в українських інститутах після завершення навчання установлювався обов'язковий виробничий стаж від одного до двох років. І лише

по завершенні стажування студенти захищали дипломну роботу й отримували певну кваліфікацію.

Позаяк художні ВНЗ готували як художника, так і художника-організатора, що тоді прирівнювалося до педагогічної діяльності, студенти могли отримати кваліфікацію кількома шляхами.

Для отримання кваліфікації спеціаліста-організатора студенту необхідно було досконало вивчити ту галузь, на яку він вчився, вміти застосовувати знання на конкретному виробництві й обов'язково проявити свої ораторські здібності.

Якщо студент мав намір здобути кваліфікацію спеціаліста, йому необхідно було виявити знання техніки виробництва і вміти виконувати доручену йому самостійну роботу. Про хист до організаційної діяльності не йшлося.

Кожний із двох періодів навчання — робота в інституті та стажування — закінчувався контрольною роботою студента, за результатами якої комісія робила висновки про його фахові досягнення. Студент писав дві роботи. Перша, «кандидатська», виконувалася після завершення навчання в інституті. Ця робота мала академічний характер і показувала готовність студента до самостійної праці на виробництві.

Друга робота, «кваліфікаційна», виконувалася обов'язково студентом на виробництві і мала «загальнореспубліканське значення: кожен спеціаліст-організатор був одним із відповідальних будівничих господарств республіки» [608, с. 13]. Кваліфікаційну роботу захищали перед спеціальною комісією, куди входили представники інституту, член господарського органу або народного комісаріату освіти та профспілки.

Залежно від виконання, характеру кваліфікаційної роботи та якості захисту студенту присвоювали кваліфікацію: спеціаліста або ж спеціаліста-організатора. У разі незадовільного захисту чи неякісного виконання кваліфікаційної роботи, відповідно до вимог ВНЗ, кваліфікацію не присуджували і здобувач мав право захищатися вдруге.

Випускникам Інститутів народної освіти надавалася кваліфікація педагога-комплексника, керівника-організо-



ра культроботи або педагога-спеціаліста. Проте, до педагога-спеціаліста застосовувались інші вимоги, через те що педагогічна справа є надзвичайно складною і опанувати нею за нетривалу практику майже неможливо. Від студента вимагали надати звіт до комісії про стажування, який повністю відображав би його досягнення у викладанні. В окремих випадках разом зі звітом подавалася кваліфікаційна робота організаційного характеру. За результатами успішного захисту студенту надавалася кваліфікація – «педагог-організатор», тобто керівник навчальної установи.

Для випускників художньо-педагогічних відділень як інститутів, так і технікумів була властива інваріантна система надання кваліфікаційного рівня. Усе залежало від профілю ВНЗ. Для надання кваліфікації враховувалася кандидатська і кваліфікаційна робота або ж лише кваліфікаційна чи кандидатська робота і звіт про стажування.

Кожен рік навчання в технікумі супроводжувався практикою терміном один-два триместри. Перед початком останньої практики студент брав тему, яку розробляв безпосередньо на виробництві чи в школі. Після повернення до навчального закладу робота завершувалася під керівництвом професора, і лише після цього її можна було подавати на захист перед кваліфікаційною комісією.

Загальнотеоретична освіта таких спеціалістів обмежувалась обсягом, потрібним для досягнення високої кваліфікації за своїм вузьким фахом. Порядок закінчення вищих закладів був прийнятий Наркомосвітою і впроваджувався в усіх вищих закладах України. Академічна організація навчального процесу новим урядом була розкритикована як така, що не мала необхідних професійних знань для будівництва нової соціалістичної держави.

В Україні професійна система освіти розвивалася своїм шляхом і відрізнялася від запропонованої А. Луначарським схеми «єдиної трудової школи», у якій за основу було взято загальнополітехнічну освіту, що забезпечувало засвоєння програм загальноосвітніх дисциплін. Українська схема

відкидала трудову школу й замінювала її професійною — за галузевим принципом. Головним завданням професійної школи було швидке відтворення робочої сили різних рівнів кваліфікації. У цій схемі інститути, що готували фахівців для культурного поступу і мистецтва синтезували в собі спеціальні та загальноосвітні знання [109, с. 104].

Такий розподіл у професійній системі освіти сприяв утворенню нової додаткової управлінської структури — Українського головного комітету професійної та спеціально-науккової освіти під керівництвом Я. Ряппо (Укрголовпрофосвіта) (1920), що став самостійним конкурентним відомством з Наркомосом у Росії [109, с. 105].

Проте ні всі художні заклади змогли відразу перебудувати свою структуру і програми до нових потреб. Суспільство вимагало від вищої школи не лише освіченої, ініціативної особистості, яка була б здатна самовіддано піднімати всі галузі соціалістичного виробництва на світовий рівень, а й фахівця, котрий міг би підготувати викладачів нової формації, які б скеровували молодь у необхідному державі напрямі.

Система радянської педагогічної освіти в загальній системі вищої освіти остаточно викристалізувалася ближче до 1921 року, коли було розроблено мережу навчальних установ: Інститут народної освіти (ІНО) з функційними ознаками, де готували вчителів-організаторів для соціального виховання, професійної та політичної освіти, а також вищі трьохрічні педагогічні курси, що випускали спеціалістів з вищою педагогічною освітою (пізніше вони реорганізувалися в педагогічні технікуми), дворічні техно-педагогічні курси, що готували викладачів для фабричного учнівства. У цей період була також окреслена в головних напрямках організація навчального процесу, утверджені навчальні дисципліни й плани до них тощо.

Головним завданням цих ВНЗ було розширення кадрового складу, підготовка та перепідготовка викладачів з



вищою освітою, надання загальнотеоретичної та спеціальної педагогічної підготовки, а також виховання педагогів, відданих ідеям комуністичного виховання.

Поява нових вищих навчальних закладів дедалі більше потребувала професорсько-викладацького складу, нестачу якого частково задовольняли за рахунок організації науково-дослідних кафедр, але брак кадрового складу залишався відчутним.

У ході аналізу поглядів сучасників на проблему підготовки фахівців, стає цілком очевидним, що рівень спеціальної професійної підготовки педагогів залишався низьким. Подолати цю ситуацію спромоглися лише після проведення I і II педагогічних конференцій (1922, 1923), коли увиразнилися концепції навчання майбутніх педагогів, зміст освіти, а також були впорядковані навчальні плани і надані відповідні спеціальності та кваліфікації випускникам, стала очевидною доцільність підготовки універсального педагога-енциклопедиста, на противагу вчителя-предметника тощо.

На цих конференціях розглядалися проекти навчальних планів, які включали низку дисциплін художнього циклу на гуманітарних факультетах Інститутів народної освіти. Обговорювалося питання відкриття інститутів політпросвіти, де одним із факультетів мав стати художньо-освітній, головним завданням якого була б підготовка відповідального керівника-організатора культроботи, фахівця, обізнаного в усіх сучасних мистецьких течіях, що глибоко знав би джерела народної творчості, а також «мистець-позашкільник який в силі сполучає мистецтво з революційним почуттям пролетаріату... допомагає робітнику виявляти його творчість та хист до мистецтва» [226, с. 74]. Проте започаткувати секцію художньої пропаганди для випуску педагогів-організаторів вдалося в Харківському інституті народної освіти (1925) на наступному визначеному нами етапі. Зазначимо, що Харківський інститут народної осві-





ти зокрема його факультет соціального виховання (1921) у цей період вважали центром розвитку педагогічної теорії і практики [775].

Попри те що інститути народної освіти на початку 1920-х років були головними навчальними педагогічними закладами вищого типу, вони не готували вчителів з усіх дисциплін, — підготовку викладачів вузькоспеціальних галузей здійснювали в спеціалізованих інститутах (індустріальних, сільськогосподарських, соціально-економічних, у тому числі й художніх). Саме на цій концепції підготовки майбутніх вчителів наполягав Я. Ряппо в своїй промові на II-й педагогічній конференції. Він зазначав, що підготовку викладачів (професорів) для інститутів і спеціальних курсів технікумів потрібно готувати на науково-дослідних кафедрах в аспірантурі, а для школи готувати вчителя-комплексника [524, с. 26–27].

Інститути народної освіти, на відміну від класичних університетів, були створені як ВНЗ з практичної підготовки майбутніх викладачів, де педагогічна складова доповнювалася ґрунтовними науковими знаннями.

Комплексна методика ІНО полягала в підготовці спеціаліста не конкретної дисципліни, а спеціаліста-педагога з широкою ерудицією. Як зауважували сучасники обговорень єдиного навчального плану для ІНО, кожен такий «спецпредметник» більше служить своєму предметові, ніж дитинству» [226, с. 45].

Аналіз навчальних планів інститутів народної освіти 1921–1924 років свідчить про те, що значна увага в підготовці вчителів приділялася образотворчим предметам. Так, до педагогічного циклу було включено образотворчий і мистецтвознавчий блок дисциплін («студія образотворча», «семінар в мистецтвознавстві» тощо), теорія художньої творчості, вивчення історії мистецтва, практичне вивчення дитячого колективу з обов'язковим проходженням практики в образотворчих студіях і гуртках [226, с. 41–53].



Навчальний план складався з трьох основних циклів: соціального виховання (педагогічний), соціально-економічного (політичного виховання) і загальноосвітнього (загальнонауковий). Це відповідало тим вимогам, що їх ставив перед педагогами новий уряд: бути підготовленим до професійної практичної діяльності, мати сталий комуністичний світогляд, застосовувати у своїй роботі наукові методи й розуміти завдання індустріалізації.

Аналіз архівних матеріалів указує на те, що в художніх технікумах відкривалися спеціальні курси малювання для підвищення фахового рівня студентів соціального виховання, а при педагогічних закладах – курси образотворчого мистецтва, як наприклад, у Одеському педологічному інституті [410, с. 222; 1184, арк. 10].

Саме на II-й педагогічній конференції приділялася увага наданню більш ґрунтовного, професійного знання з художньої освіти для викладачів соціального виховання ІНО. Так, у доповіді А. Макарова «Про художнє виховання педагога» зазначалося, що «елементи мистецтвознавства, так само як і працезнавства туго проникають у наші педагогічні заклади... Художнє виховання чи, точніше, просто ознайомлення з мистецтвом (тому що до художньої освіти далеко) в ІНО і на вищих педагогічних курсах має випадковий характер... Звідси — підготовка нового педагога відбувається однобокою...» [248, с. 198]. Він говорив і про те, що «завдання педагогічного закладу ширше простого повідомлення майбутньому педагогу засобів до оволодіння малюванню, архітектурними знаннями, ліпленням тощо. Педкурси повинні готувати художника-педагога, педагога-артиста, який би прагнув проникнути в атмосферу мистецтва і творчості... Педагогіка є одразу і наука і мистецтво, — процес виховання є актом художньої творчості... Необхідно, щоб розрізнене до цього часу викладання окремих дисциплін і методів викладання об'єдналися в ІНО в органічний процес,



що має на меті підготувати для суспільній діяльності певний тип художника-педагога, який ставить перед собою завдання виховання творчої особистості, керуючись при цьому не лише вказівками, але й художнім натхненням і творчим підходом до своєї справи...» [там само, с. 199].

Попри руйнування академічної системи, упровадження формалістичних напрямів викладання образотворчих дисциплін, захоплення «комплексною програмою» (1923–1925), коли знання школярів перевіряли не за окремими шкільними предметами, а в комплексі, до якого входило й малювання, все ж такі питанням якісної художньої підготовки приділяли належну увагу.

Слід зазначити, що на початку 20-х років у радянській школі дисципліна «Образотворче мистецтво» стала частиною комплексних програм, що входила до системи навчання «методів проекту». Увесь матеріал подавався комплексно і якомога ближче до життя. Оскільки не було визначено, на якому етапі цього комплексу вчитель малювання повинен включатися в роботу, в школі стали активно застосовувати «вільне малювання».

Згідно з теорією «вільного виховання» А. Бакушинського, що активно популяризувалася в ці часи, дитячій творчості надавали максимальну свободу. На шкільних уроках дітям пропонувалося тематичне малювання, роботи декоративного характеру і виконання ілюстрацій. Головним для викладача було створення умов для самостійної дитячої творчості: з натури не малювали, заборонялося малювати на дошці, давати поради, показувати взірці і втручатися в роботу учня.

У цей перехідний період важливого значення набувало формування нової методології вищої художньої школи, розроблення методів художньо-педагогічного навчання, які б допомогли студенту засвоїти певний мінімум знань і навичок, зрозуміти сутність і зміст предмета викладання, оволодіти різноманітними образотворчими техніками для опанування професійної майстерності.



Із середини 20-х років мистецтво починає трактуватися як масове явище, що здатне розвинути почуття колективізму. У суспільстві активно формується думка щодо необхідності підготовки художників-педагогів, які були б здатні забезпечити пролетарське «художнє виховання і освіту трудящих мас, а також роботу по виявленню елементів і форм самодіяльної зображальної творчості...» [294, с. 183–184].

Художнім вищим навчальним закладам у цьому важливому для країни питанні відводилася роль провісника нової ідеології та її втілення в життя. Перед художніми ВНЗ, як і перед усіма іншими навчальними закладами Радянського Союзу, ставилося завдання бути «...нерозривною частиною цілого соціалістичного будівничого процесу... стати невід’ємною ланкою у п’ятирічному плані реконструкції...» [294, с. 439–455]. Так, на X з’їзді КП(б)У в резолюції «Про завдання культурного будівництва на Україні» освітня система розглядається як єдиний державний механізм для проведення комуністичної пропаганди серед трудящих мас населення, будівництва «української культури, національної за її мовою, формою та матеріалом і пролетарської, колективістською і інтернаціональною за змістом» [294, с. 365].

Головний відділ політичної освіти Наркомосу вживає всіх заходів до виявлення і пропаганди художніх форм і стилю в мистецтвах щодо «вдосконалення образотворчого мистецтва, для чого об’єднує і спрямовує діяльність відповідних творчих і наукових сил, влаштовує виставки і конкурси, організує заклади лабораторного типу, студії тощо, видає наукові праці... скликає наради, конференції, з’їзди, влаштовує лекції, доповіді та диспути» [294, с. 183–184].

Згідно з постановою уряду УСРР «Про введення в дію Кодексу законів про народну освіту» у всіх вищих закладах були створені предметні комісії (куди крім викладачів входили й студенти), що відповідали за підготовку навчальних планів і нових методик викладання. У ректораті працювало бюро, в якому була створена комісія для здійс-



нення контролю за дисципліною. Всі заклади вищої освіти працювали на основі тимчасового положення, яке передбачало три форми контролю: поточний — перевірка відвідування, періодичний — заліки з обов'язкового мінімуму знань та індивідуальний. Контроль здійснювався контрольно-методичною комісією. Основними формами навчання були лекційні, практичні заняття і практикуми [670, с. 86].

Водночас, прийняття Кодексу сприяло посиленню українізації в освітній системі, «розкріпаченню України від російської культури та розбудовою української культури на національному ґрунті» [109, с. 110].

Декретом РНК УСРР від 27 липня 1923 року «Про заходи в справі українізації шкільно-виховних і культурно-освітніх установ» передбачалося «провести облік педагогічного персоналу, що не володіє українською мовою, і вжити негайних заходів до навчання його української мови, а також розвинути широкі заходи до підготовки нових кадрів педагогічного персоналу, що володіли б українською мовою, для забезпечення... вищої школи українськими викладачами... щодо художньої освіти — перевести на викладання українською мовою всі школи професійної освіти... для обслуговування українського населення і виявлення творчих здібностей його в галузі мистецтв: подавати всебічну матеріальну допомогу українським художнім... установам для підготовки і перепідготовки працівників освіти...» [294, с. 239]. Згідно з архівними документами в анкетах художніх ВНЗ обов'язково зазначалося, якою мовою викладається той чи інший предмет [1191, арк. 24]. Так, наприклад, в Одеському інституті образотворчого мистецтва майже всі навчальні дисципліни викладали російською мовою (*див. Додаток І*).

За результатами аналізу історико-педагогічної літератури, знайдено відомості про те, що 75–80 % студентів 1 курсу факультету соціального виховання Харківського ІНО розмовляли українською, а більшість викладачів — російською [471, с. 242].



Точка зору Головпрофосвіти з цього приводу була чітка: українська мова — рідна мова для дітей Харківщини, а тому є обов'язковою для кожного студента факультету соціального виховання ІНО [там само]. Особливо це стосувалося педагогічних кафедр, куди окрім інших входило й мистецтвознавство.

Головним завданням цієї кафедри було дати студентам необхідні навички в галузі мистецтва, познайомити їх із змістом і формами мистецтва, надати знання з історії мистецтва, куди входило й вивчення національних народних промислів, допомогти оволодіти різними образотворчими техніками, а головне — виховати в них уміння використовувати ресурси мистецтва в подальшій організації життя й навчання дитини. Приділялася велика увага вивченню психології дитячої творчості, психології малюнка, ролі національного мистецтва у вихованні особистості тощо. Зазвичай академічної освіти студентам не надавали з огляду на їхню різну образотворчу підготовку і талант. Проте в межах образотворчої студії їх учили володіти аквареллю, графічним олівцем, розбирати дитячий малюнок за змістом, виконанням, аналізувати технічні навички, проводили паралелі між малюнками дітей і студентів, вчили спрямовувати педагогічну діяльність залежно від запитів дитини.

У самій же системі вищої художньої освіти не було ґрунтовної теоретико-педагогічної бази, хоча з дисципліни «Методика викладання» студентів знайомили майже у всіх художніх ВНЗ, а після їх закінченні вони мали право йти на педагогічну роботу. У навчальних планах практична підготовка превалювала над теоретичним блоком дисциплін і характеризувалася багатопредметністю та інформативною насиченістю. Її зміст і структуру розробляв кожний вищий навчальний заклад окремо. На шпальтах фахових видань між освітянами точилися гострі дискусії про необхідність розвитку педагогічного нахилу в художніх ВНЗ, вдосконалення спеціальних предметів, аналітичного лабораторного вивчення елементів малюнка, кольору,



обсягу та простору в образотворчому мистецтві [158, с. 111], доцільності введення в них аспірантури та асистентури. Професор Одеського політехнікуму М. Жук писав: «Нам потрібно... знати, чи Вуз може мати аспірантуру, чи ні. Бо інакше ми ставимо під загрозу, що кращі сили будуть впливати з України, як вони впливали й досі. Талановита молодь примушена шукати виходу, а не маючи його на Вкраїні — тікає до Москви, де справді здобуває те, що їй потрібно» *(подається мовою оригіналу, авторська стилістика, пунктуація та орфографія збережені)* [1231, арк. 12].

Завдяки тому, що більшість викладачів працювали на своєму набутому педагогічному досвіді й інтуїції, було поставлено питання про введення педагогічної складової до навчального процесу художніх ВНЗ, необхідності встановлення певних критеріїв до вимог й оцінювання художніх робіт студентів.

Як зазначали сучасники цих процесів на шпальтах періодики, «художні ВНЗ у більшості живуть самі по собі, за давніми звичаями, як заманеться, реорганізації піддаються туго, неприхильно відносяться до центру і його вимог. Традиції свободи мистецтва і свободи викладання і навчання ще непохитні... Проблема художньої освіти являє собою галузь маловідому...якщо скажемо сільськогосподарська освіта розроблена із повнотою, то система будови художньої освіти... є ще справою далекого майбутнього...» *(подається мовою оригіналу, авторська стилістика, пунктуація та орфографія збережені)* [135, с. 107].

Будова системи художньо-педагогічної освіти на цьому етапі була питанням відкритим і складним. Та вже за два роки молода українська республіка змогла організувати мережу художньо-педагогічних відділень у ВНЗ.

На наш погляд, рушійною силою у відкритті педагогічних відділень у художніх ВНЗ стала недостатня якість підготовки фахівців для школи, неповні уявлення про головні компоненти освіти в них, відсутність досвіду застосу-





вання низки педагогічних принципів, навичок методичної послідовності викладання матеріалу, використання досвіду емоційно-ціннісного ставлення, що не давало можливості в повному об'ємі акцентувати увагу студентів на тих чи інших професійних особливостях.

Згідно з новими завданнями вищої школи та професійною реформою Г. Гринька, у 1922/23 навчальному році Українську державну академію мистецтв реорганізують у Київський інститут пластичних мистецтв (КІПМ). Заклад починає пристосовуватися до радянської системи професійної освіти, визначається нова концепція навчання, яку наочно ілюструє пояснювальна записка професора Г. Павлуцького: «Завдання Академії мистецтва і Інституту зовсім різні. В академії лише вище художнє завершення. Остання, не маючи на меті спеціально-наукової освіти, але виключно прямуючи до належного направлення художніх талантів... ніяким чином не могла би ввести в свою компетенцію тих завдань, що ставить собі Інститут...» (*подається мовою оригіналу*) [260, с. 26–27]. Згідно з цією концепцією, інститут мав об'єднати систему художньо-наукових закладів для здійснення спеціальної професійної підготовки молоді з метою майбутнього фахового удосконалення. Організація навчального процесу, як і раніше, залишалася в межах індивідуальних майстерень.

Кількість студентів у групах не обмежувалась, і майстерня вважалася відкритою, якщо до неї записався бодай один студент. Кожен із викладачів писав свою індивідуальну програму на всі чотири курси, включаючи й дипломну роботу.

Результати проведеного архівного пошуку дають змогу проаналізувати програми низки майстерень: монументального мистецтва проф. М. Бойчука, станкового малярства проф. О. Богомазова, декоративного малярства проф. Л. Крамаренка, індустріальної майстерні проф. В. Кричевського, живопису проф. Ф. Кричевського та ін. Усі програми різняться між собою, кожен професор ставить різні образотворчі завдання, у програмах не вказана кількість годин, яка



відводиться на те чи інше завдання, на початковій стадії в деяких програмах немає послідовності виконання від простого до складного, усі програми вузькофахові і спрямовані лише на ту галузь образотворчого мистецтва, яку веде той чи інший професор. Проте об'єднувальним фактором у навчанні всіх професорів була безпосередня робота з натури.

Наприклад, у навчальній програмі професора Ф. Кричевського на 1922/23 навчальний рік на першому курсі наголошується на необхідності вивчення й опанування технологій живописних технік: акварелі, олії, темпері (*див. Додаток В*).

Особливістю програми майстерні професора М. Бойчука було малювання предметів визначених і абстрактних форм (з натури та уяви), виконання композицій у двохвимірних і трьохвимірних площинах за допомогою різних матеріалів (дерева, глини, кості, каменю), ознайомлення з основами композиції через копіювання зразків видатних творів світового мистецтва, вивчення особливостей композиції, малюнка, колориту народних творів з особливим зверненням уваги на місцеві традиції (*див. Додаток Г*).

Аналіз робочої програми майстерні монументального мистецтва М. Бойчука доводить, що педагог головним у роботі зі студентами вважав метод колективного способу навчання. У програмі для студентів I курсу одним із завдань є метод «аналізу своїх праць і своїх товаришів» [1187, арк. 16]. Колективна творча справа в методиці викладання М. Бойчука відігравала значну роль, і, передусім, у нових революційних умовах сприймалась як вияв життєво-практичної роботи з покращення умов суспільного життя. Педагог намагався долучити всіх своїх студентів до планування, підготовки, проведення, обговорення певного творчого завдання. Тому на кожній стадії його виконання студенти мали змогу виявити свої творчі можливості в пошуках засобів, методів, прийомів, які б забезпечили найкраще виконання підсумкового твору.

Навіть поза межами навчальних аудиторій педагог разом зі своїми студентами і випускниками виконував низку



офіційних замовлень, як-от: розпис агітпароплава «Більшовик», Луцьких казарм (1919) та Кооперативного інституту в Києві (1923) тощо. У процесі робіт на реальному матеріалі М. Бойчук учив своїх студентів синтезу мистецтв, технологіям різних живописних матеріалів, на практиці показував найвищий ступінь володіння майстерністю в образотворчому мистецтві, передавав свої живописні вміння, щоб створити разом з ними досконалий твір, привчав їх до творчого засвоєння основ загальнолюдської культури і мистецтва, естетичного бачення світу. Уперше в художньо-педагогічній практиці М. Бойчук пробуджує у своїх студентів композиційне чуття з архітектурними формами і площинами. А головне — вчить виявляти повну мистецьку свідомість і «приспосовувати свої знання як у практичних роботах, так і в педагогічному застосуванні» [1187, арк. 16].

Для педагогічної діяльності М. Бойчука характерною була пізнавально-практична спрямованість. Його заняття проходили не лише в майстернях інституту, а й подеколи на різноманітних художніх об'єктах, у бібліотеках, музеях, у ході екскурсій пам'ятками сакральної архітектури. Сам М. Бойчук уважав: «Ми маємо невичерпні джерела зразків у іконах, мозаїках, архітектурі, різьбі, скульптурі... Це є наші неоціненні скарби, у котрих є вже увесь синтез малярства національного, синтетично-українського! Треба лише мати свідомість і вміти з цього матеріалу користувати... Мистецтво в фактурі образу, а не в темах» [779].

Один з учнів М. Бойчука, майбутній педагог і декан живописного факультету (1930) Є. Холостенко, так описував майстерню, яку він застав 1922 року: «У майстерні не було великих полотен, характерних для тогочасних художніх ательє. Інтер'єр її нагадував більше кустарну майстерню чи лабораторію. 4–5 мольбертів, довгі столи, студенти, що працюють коло вікна на дошках темперою, велика чорна дошка, де по черзі роблено «відрисування» (аналіз композиції), фото й репродукції коло учнів і на столі не як прикраса, а як невід'єм-



ний від загальної методи навчання матеріал (зразки мистецтва Ассирії, Єгипту тощо), малювання групами, розтирання фарб — от що зовні впадало в очі» [260, с. 66–67; 675, с. 10–11].

Як один з ефективних методів оволодіння художньою майстерністю М. Бойчук запровадив копіювання взірців живопису: ікони, парсуни, народного живопису, репродукції картин середньовічних майстрів тощо. Копії робили крейдою на дошці, в альбомах, у матеріалі оригіналу. Під час копій оригіналу твору студенти мали завдання вивчити технологію виконання, проте перед копіюванням за фоторепродукціями стояли інші завдання — формальний аналіз і розроблення схем. Особливістю цього методу було те, що разом із формальними ознаками композиції завдяки «відрисовуванню» студенти аналізували не лише техніку старовинних майстрів, але й тематичні, стилістичні та психологічні моменти художнього твору. Не обмежуючись лише повторенням геометричної схеми, пояснюючи студентам усі стадії роботи художників над твором, М. Бойчук вимагав проводити реконструкцію всіх технологічних етапів, доводячи «відрисовування до бажаної викінченості» [260, с. 67–68]. Отже, через залучення студентів до вивчення і копіювання сакральних пам'яток педагог формував у них емоційне ставлення до роботи, вчив аналізувати художній матеріал, використовувати взірці художньої культури для самоосвіти й самовиховання, викристалізовувати в собі художньо-естетичну культуру. Усі ці знання й педагогічні принципи М. Бойчука його учні застосовували у своїй педагогічній діяльності і навіть тоді, коли вчителя та найближче оточення піддавали репресіям, зберігали його настанови. Варто зазначити педагогічну діяльність М. Азовського, К. Бородіної, К. Гіллер, Г. Довженко, К. Єлева, П. Іванченка, М. Каспервича, С. Колос, О. Кравченко, Р. Лісовського, О. Павленко, І. Падалки, В. Седяра та інших, що в різні роки викладали в середніх і вищих навчальних закладах. Педагогічна складова Київського інституту пластичних мистецтв залишалася головним його напрямом протягом багатьох років існування.



Як зазначає О. Ковальчук, за свою викладацьку діяльність М. Бойчук розвинув оригінальну школу, яка базувалася на принципах всебічного вивчення матеріалу, його властивості в історичному розвитку; синтезу підходів до органічної побудови твору; підпорядкування лінійно-ритмічній композиції площини та колориту; розумінню важливості тематики в розробленні монументальних творів, єдності її з конструктивно-композиційними елементами» [260, с. 71].

Саме педагогічна система М. Бойчука вперше в Україні поширювала принцип синестезії, поєднання монументальної композиції в її зв'язку з архітектурою, впроваджувала нове ставлення до натури в навчальному процесі, вчила формально-технічного аналізу в галузі кольору, простору, а головне М. Бойчук разом із учнями «створювали власний стиль українського мистецтва — стиль синтетичний, монументальний за характером художнього мислення» [595, с. 232].

У педагогічній роботі велику увагу розвитку творчості приділяв і відомий художник та педагог Василь Кричевський. Аналіз програми, створеної ним (див. *Додаток Г*) засвідчує, що в ній організація навчального процесу не зосереджувалася на вивченні окремих художніх дисциплін (малюнок, живопис, композиція, технологія матеріалів тощо). Не завжди логічно простежувалися завдання від простого до складного в опануванні художньої майстерності.

Василь Кричевський передавав студентам своє бачення ролі й функцій образотворчого мистецтва, техніку, майстерність, що попри певну користь, приводило до обмеження у виборі їхнього творчого методу та власної манери відтворення дійсності. Педагог не відділяв теорію художньої творчості і мистецтва від практики. Для нього завжди було головним авторський стиль, настрої у творі, а методи роботи зі студентами передбачали відведення значного часу для малювання і komponування з пам'яті [260, с. 53]. На перших курсах В. Кричевський, як і більшість професорів інституту, не вводив до навчального процесу малюван-



ня гіпсів. Взагалі, малюванню гіпсів у інституті відводилася другорядна роль, їх використовували лише для порівняння із пропорціями живої натури.

Одразу після студіювання натюрмортів студенти переходили до натури. Василь Кричевський вимагав малювати швидко, мотивуючи це тим, що в процесі тривалого сеансу зникає концентрація уваги, яка є необхідною для створення живописного твору. Показово, що, на відміну від багатьох інших живописців, які малювали безпосередньо на маргінесах студентських робіт або на самих роботах, щоб показати учням правильний метод В. Кричевський малював винятково крейдою на дошці всі схеми етапів побудови і компоновання [260, с. 53–54].

У педагогічній діяльності В. Кричевський застосовував різні способи для засвоєння студентами навчального матеріалу, а саме формував мотивацію, активізував навчально-пізнавальну діяльність, виводив алгоритми у відтворенні декоративно-вжиткових мотивів, практикував багаторазове відтворення фіксованих у знаннях способів діяльності за взірцем. Постійно звертаючись до українських декоративно-вжиткових джерел, він учив студентів спочатку «народжувати» орнаментальний мотив у своїй уяві, а потім вже використовувати композиції з декоративно-вжитковою метою для проектів конкретного інтер'єру чи твору. Малювання орнаменту розвивало в студентів композиційну фантазію, дисципліну малюнка, почуття ритму, зорову та образну пам'ять, здатність до імпровізації, почуття естетики і краси, які були необхідними для подальших декоративних, монументальних і станкових робіт [260, с. 53].

Педагог віддавався процесу творення орнаментальних композицій як мистецтву «абстрактному» і «чистому». Він вважав, що орнамент має самостійний вияв у декоративно-вжитковому мистецтві, а орнаментальні композиції можуть існувати самі по собі, незалежно від архітектурно-предметного середовища. Через постановки навчальних проблем щодо узгодження конструкції і декору педагог



залишався вірним ідейним принципам стилю модерн, який активно розвивався в Україні у 20-х роках. Плекаючи унікальність і рукотворність декору, він намагався повернути орнаменту його «символічну» природу, у такий спосіб активізуючи пошукову творчу діяльність студентів, розвиваючи їхню асоціативну й інтелектуальну діяльність. За допомогою системи творчих завдань В. Кричевський навчав студентів законів композиції (зв'язок ритму, лінії, взаємодія форм, підпорядкування величин, закони руху і спокою тощо) на прикладі українського орнаменту.

Свій художній метод він передавав студентам: «Ви спочатку подумайте, а потім робіть і дайте волю руці, тоді ви побачите, що і ваша рука буде думати» [405, с. 121]. Катерина Антонович, відома згодом художньо-педагогічною діяльністю в Канаді часто застосовувала художні принципи В. Кричевського у своїй викладацькій роботі.

Василь Кричевський розумів, що лише у процесі вивчення національного мистецтва, розвитку естетичного сприйняття в особистості нова радянська культура може черпати натхнення. Тому головне завдання він убачав у формуванні в студента естетичного сприйняття як професійної якості художника і педагога, а також у створенні нової генерації національно свідомих фахівців, які впроваджуватимуть у творчій і педагогічній діяльності українські естетичні традиції.

Проблемою естетичного сприйняття в галузі образотворчого мистецтва переймалися в педагогічній діяльності багато викладачів КІПМ. Так, Федір Кричевський намагався прищепити студентам перцептивні вміння, спостережливість у процесі роботи з натурою, формував у них художні навички, особливого значення надаючи розвиткові кольорового сприйняття.

Методика його викладання полягала в наочному сприйнятті й осмисленні студентами складних живописних технік та образів у мистецтві. У процесі роботи над навчальними постановками він застерігав студентів від сліпого копіювання натури, вчив бачити в ній образний





зміст, узагальнення, намагався розвивати пластичне живописне мислення. Більшість постановок викладач розташовував на прямому освітленні, пояснюючи це тим, що напівтони й тіні часто змінюються залежно від погоди або часу, а це заважає студентам правильно взяти кольорові та тональні співвідношення на полотні. Для розвитку розуміння локальних кольорових співвідношень у студентів Ф. Кричевський будував однопланову постановку, але для розвитку просторового композиційного мислення виставляв постановку в інтер'єрі [260, с. 44–46].

У спогадах К. Трохименко зазначав, що Ф. Кричевський, пояснюючи головне завдання живопису, наполягав на тому, щоб знайти, виявити локальний колір речі чи окремих її частин і згуртувати на площині полотна ціле, яке виявляє себе в тональному співвідношенні [289, с. 50].

У статті «Мої учні» Ф. Кричевський так характеризував свої педагогічні вимоги: «Школа має віддати вихованцям навички образного мислення і методи живописного вираження створюваних образів. Ці навички виробляються в послідовній роботі ...» [288]. У навчальній програмі художник наголошував на універсальності знань, абсолютній необхідності розкриття сутності композиційно-живописних процесів, теорій, законів, які згодом студенти повинні використовувати на практиці.

Аналіз робочих програм провідних викладачів дає підстави констатувати, що попри яскравість і самобутність авторських методик професорів навчання в КПМ у цілому характеризувалося науковим підходом до творчих завдань, де впроваджувалася в життя ідея колективної праці, вирішувалася проблема створення національної живописної школи, а процес навчання тлумачився як принципово нове соціальне явище.

За пропозицією проф. М. Бойчука в інституті пластичного мистецтва додатково була відкрита експериментальна загальна майстерня (1922). У ній могли навчатися студенти, які були професійно недостатньо підготовлені й отримали на вступних іспитах бал 3 (задовільно). Лише піс-



ля закінченні першого триместру ці студенти мали право за вибором перейти до майстерні того чи іншого професора. До експериментальної майстерні були прикріплені інструктори з-поміж студентів старших курсів — переважно з майстерні проф. М. Бойчука, проте вона проіснувала недовго [1187, арк. 88].

Принципи навчання більшості професорів інституту базувалися на набутому досвіді; художні дисципліни викладалися на загальних засадах образності й цілісності, і на відміну від наочних, словесні методи застосовувалися рідко. Організаційно-процесуальне забезпечення навчального процесу майже не планувалося. На цьому історичному етапі викладачі намагалися ввести інтегративність у художньо-педагогічну діяльність, збільшували зростання художньої складності завдань, насичували свої заняття емоційно-естетичною складовою, стимулювали появу нових знань у студентів у процесі їхньої художньо-творчої діяльності. Переструктурування традиційного змісту освіти відбувалося повільно, технології викладання окремих дисциплін упроваджувалися спонтанно, не маючи тенденції до логічно організованої системи.

У Київському інституті пластичного мистецтва працювали художньо-педагогічні зразкові курси для дітей і дорослих. Метою курсів була підготовка абітурієнтів до вступу в інститут, а також «навчання педагогічних прийомів самих студентів, що входять до складу практичних занять для студентства згідно з програмами педагогічного семінару» [1187, арк. 88 зв.; 1186, арк. 338]. Водночас ці курси виконували педагогічну функцію в навчанні. Інструкторами були студенти, і ця робота зараховувалася їм як педагогічна практика, що в документах значилася «педагогічним семінаром для практичного удосконалення студентів у методах навчання різних видів образотворчого мистецтва» [1185, арк. 340].

Отже, попри відсутність у навчальних програмах блоку педагогічних дисциплін номінально педагогічна



складова все ж була. Студенти проходили педагогічну практику, отримуючи необхідні знання для подальшої роботи в навчальних закладах.

Перелік теоретичних дисциплін і набутих умінь визначалися головною метою інституту — підготовкою «митців синтетиків-організаторів у царині образотворчого мистецтва» [1185, арк. 340]. В основу структурного розподілу інституту було покладено не принцип теоретичної класифікації образотворчого мистецтва, а міркування педагогічно-практичного характеру [там само].

Після закінчення інституту студентам видавалося свідоцтво і присвоювалася кваліфікація «майстра» певного художнього напрямку на підставі іспитів та захисту роботи. Проте в ЦДАВОВУ України міститься цікавий документ, який свідчить про те, що в ті часи можна було видавати свідоцтва старого зрізця. Цитуємо: «20 жовтня 1922 року, після того як Академію Мистецтва вже було перетворено на Інститут, декан малярського цеху проф. М. Бойчук вніс у засідання факультетської комісії заяву про те, що він просить, аби студентам його майстерні Колосові, Падалці, Седляру, Павленковій, Трубецькій та Івановій було видано свідоцтво про скінчення Академії Мистецтва. Він зробив це не в масштабі усього цеху, що повинен був би зробити як декан, а лише по своїй майстерні. Ніяких пропозицій іншим професорам зробити те ж саме по своїм майстерням він не робив, хоч по іншим майстерням теж були студенти, які вчилися в Академії з 1918 і 1919 року і були підготовлені як художники не гірше ніж студенти, представлені до випуску проф. Бойчуком. Факультетська комісія Інституту не мала права видавати свідоцтва про скінчення Академії без огляду праці студентів і дала згоду видати свідоцтва після виставлення робіт студентів на виставці Інституту. Але протокол цього засідання секретарем складено так, що зазначені студенти не лише одержали право на свідоцтво про скінчення Академії Мистецтва, але й право одержати звання «майстра малярства» від Інституту пластичних мистецтв без усяких іс-



питів і колоквиумів, лише після апробації їх праць цехом. Протокол цей, хоч іде вже сьомий місяць як відбулась нарада, не підписаний ніким, принаймні його й досі не дають до підпису деякі з членів комісії. Свідоцтво ж про скінчення Академії учням видано у квітні цього року» (*подається мовою оригіналу, авторська стилістика, пунктуація і орфографія збережені*) [1187, арк. 89, 89 зв., 90]. Як свідчить цей документ, положення Вищої комісії, що були затверджені 1919 року, діяли ще і в 1922-му. Саме факультети мали право давати посвідчення про закінчення вищого навчального закладу.

Художньо-освітні процеси, які проходили в Україні, звичайно, не могли обминути й педагогічного життя Харкова та Одеси. Те, що Харків у лютому 1918 року проголосили столицею Донецько-Криворізької республіки, а в березні цього ж року — столицею Української радянської республіки, вплинуло й на головні тенденції розвитку вищої освіти, у тому числі й художньо-педагогічної.

Подібно до Петроградського образотворчого відділу Наркомпросу, в 1919 році в Харкові створюють загальноукраїнський і губернський відділи, що входили до складу Ради мистецтва Народного комісаріату освіти. Згідно з новими умовами розвитку радянської освіти, «для... створення кадрів фахівців-художників у всіх галузях народного мистецтва» [382, с. 72] було вирішено Харківське художнє училище реформувати в Державні художні майстерні. У цих майстернях, по суті, було здійснено спробу реорганізації художньої освіти в нових умовах. Для розширення художнього світогляду в Державних художніх майстернях було запроваджено не лише проведення практичних і теоретичних занять зі спеціальності, а й відвідування виставок, музеїв, бібліотек. У цих майстернях училися всі, хто бажає і кому виповнилося чотирнадцять років. У 1919 році заклад уже налічував чотириста студентів. Певного розкладу і регламентації навчального часу не було, у процесі вступу до закладу навіть не вимагалася спеціальна образотворча під-



готовка (окрім архітектурного відділення) [382, с. 73], а по закінченні Державних художніх майстерень ніякої кваліфікації і дипломів не видавали.

Навчання без спеціальних програм не могло бути якісним і довготривалим, і згодом харківські майстерні були реорганізовані в завод художньої індустрії, який очолив відомий скульптор Б. Кратко.

У Наркомосі України, як і в усіх союзних республіках, було створено відділ професійного навчання Укрголовпрофос, який мав вирішити питання про подальший розвиток художньої освіти в Україні. На базі заводу художньої індустрії відкрили вищий навчальний заклад — Харківський художній технікум (ХХТ), який мав готувати майстрів вищої кваліфікації, керівників художніх відділів для підприємств та виробництва. Це положення підтверджують знайдені архівні документи. Так, у ЦДАВОВУ України зберігається постанова колегії Головпрофосу від 3 квітня: «Завод художественной индустрии считается закрытым с 16 июня. Завод преобразовывается в Харьковский техникум. Занятия откроются с 1 августа 1921 года» [1179, арк. 88 зв.]. Проте, Технікум започаткував свою діяльність 20 вересня 1921 року, а з запланованих чотирьох факультетів відкрилося лише три: живописний, скульптурний та архітектурний. Керамічний факультет не був відкритий через відсутність відповідних майстерень, матеріалів та викладачів-керамістів [754, с. 11].

На відміну від КПМ, де надавалася універсальна вища художньо-академічна освіта, у Харківському технікумі готували вузькофахових спеціалістів для роботи на виробництві з метою просування пролетарського мистецтва. У ЦДАВОВУ України знаходимо цікавий документ, виданий студенту т. Бойченку, де зазначається статус закладу: «Харьковский художественный техникум — ВУЗ производственно-промышленного типа, — имея задачей подготовку и выпуск законченных специалистов-руководителей художественной стороной на предприятиях и производствах. В от-



ношении порядка и норм платы за учение... техникум приравнивается к индустриально-техническому ВУЗам» [1193, арк. 9].

Першим ректором харківського художнього технікуму (ХХТ) став Арон Маркович Левітан, архітектор за фахом. У багатьох історичних джерелах немає про нього ніяких згадок, існує навіть помилкове твердження, що ректором технікуму був Олексій Кокель. Ретельне вивчення архівних документів спростовує цю думку.

А. Левітан здобув класичну академічну освіту в Львівському університеті, де отримав звання кандидата математичних наук (1909–1910). У 1910–1911 році почав здобувати архітектурну освіту в Паризькій школі вишуканих мистецтв (*Ecole de beaux arts*), проте, провчившись вісім місяців, вступає до Тулузького політехнічного інституту (1912, Франція). Той факт, що А. Левітан викладав у технічних закладах у Льєжі в *Central L'Education*, на курсах інструкторів трудармії (1920–1921) та інших освітніх закладах, дало йому змогу отримати посаду ректора [1185, арк. 257, 257 зв., 258]. У Харківському технікумі він викладав історію архітектури та соціальні науки [1185, арк. 148 зв.].

В Україні того часу не існувало розвиненої мережі художньо-педагогічної освіти, яка б забезпечувала початкову підготовку до вищого художнього закладу. Тому до новоствореного Харківського технікуму приймали всіх охочих за попередньою оцінкою домашніх робіт. На підставі проведеного колоквиуму визначався ступінь фахової придатності абітурієнтів і, відповідно до рівня підготовки студентів, розподіляли їх у групи. За низького рівня знань абітурієнту пропонували відвідати спочатку підготовче відділення [1177, арк. 5].

Система навчання в перші роки існування технікуму розподілялася на п'ять класів за ступенем підготовки студентів. Теоретичні заняття були загальними для всіх, а практичні проводилися відповідно до планів класів. Найменш підготовлені студенти навчалися в класі «Е» і малювали



геометричні тіла, більш досвідчені — у класі «Д» і малювали натюрморти, потім переходили до більш складного завдання — малювання гіпсової голови. У класі «С» студенти писали й малювали портретне зображення живої моделі, у класах «В» і «А» учні працювали над оголеною натурою. Якщо учень опановував завдання на «відмінно», за результатами перегляду його переводили до вищого класу, що могло відбутися навіть посеред навчального року. Таким чином, склад учнів постійно змінювався, а викладачів-кураторів не закріплювали за класами [382, с. 81].

Згідно з визначеним колективним викладанням, у кожному класі малюнок, живопис і композицію вів один викладач протягом одного місяця [1185, арк. 45].

Як згадував один зі студентів технікуму Ф. Ковбаса, «...кожен із викладачів давав студентам що-небудь гарне. Так, наприклад, М. Шаронов культивував чіткий малюнок, і в класі під його керівництвом рівень малюнка помітно покращувався. О. Хвостов багато давав як колорист. Його чудові постановки студенти писали з ентузіазмом. М. Прохоров багато давав як живописець і рисувальник...» [382, с. 81].

Навчальний процес був організований таким чином, що перші два триместра студенти вчилися на підготовчому курсі, без розподілу на спеціальності. Їм читали загально-художні і теоретичні дисципліни, і лише з другого концерну починався розподіл за вибраними спеціальностями. Заняття проводилися з другої половини дня і до вечора, обсяг годин становив «36 тижневих годин в кожному триместрі» [1182, арк. 14; 1179, арк. 196].

У ЦДАВОВУ України міститься доповідна записка ректора А. Левітана (1921–1922), в якій він зазначає, що Харківський художній технікум є першим художньо-навчальним образотворчим закладом в Україні, що був збудований за типом, опрацьованим відділом художньої освіти. Головним завданням Художнього технікуму була підготовка майстрів образотворчого мистецтва вищої ква-





ліфікації з вузьких спеціальностей, майстрів, які були б тісно пов'язані з виробництвом і з «новою пролетарською культурою» [1179, арк. 196].

На цей час технікум складався із 290 студентів, 19 викладачів та 11 осіб адміністративного та технічного персоналу.

Проректором було призначено О. Кокеля, деканом живописного цеху — професора малювання, живопису і анатомічного малювання С. Прохорова. Разом із ними працювали професор малювання і живопису М. Федоров, проф. А. Козлов, М. Пестриков. Деканом скульптурного цеху була Л. Блох, також тут викладали Б. Кратко, проф. скульптури М. Бабінський. Архітектурний цех очолив Попов (27 жовтня 1921 року його звільняють і деканом стає О. Дмитрієва), разом із ними викладали: В. Бутков, проф. Л. Дубнов, О. Молокін, Сейнглєр, В. Покровський, Д. Разов, О. Тихонов, В. Троценко. Майстерню з декоративного живопису очолював О. Хвостенко [1177, арк. 79, 30; 1185, арк. 146]. Одразу було обрано раду Технікуму, що складалася з викладачів і представників студентства. Проте, як зазначав ректор закладу А. Левітан у своєму звіті до художнього відділу Головпрофосу, протягом одного місяця з технікуму вибули т.т. Д. Разов, Л. Дубнов, О. Тихонов і Попов з архітектурного факультету і т. Б. Кратко зі скульптурного [1177, арк. 88 зв., 94].

Відчувалася нестача і в досвідчених фахівцях, які змогли б поставити навчальний процес так, щоб його провідна «пролетарська» роль була помітною серед культурного і науково-технічного життя Харкова. З ЦДАВОВУ України дізнаємося: «Отдел художественного образования, открывая учебно-производственные мастерские при художественном Техникуме, крайне нуждается в опытных и хорошо подготовленных мастерах, которые смогли бы вести преподавание в означенных мастерских. Таким незаменимым мастером является тов. Г. Овчинников. А посему отдел художественного образования просит Вас о распоряжении откомандировать тов. Овчинникова из Всеиздата, где



он сейчас находится на службе, в распоряжение художественного Техникума» [1179, арк. 121, 121 зв.].

Проте злагодженій роботі навчального процесу заважала неукомплектованість кадрового складу, бракувало керівників за окремими спеціальностями. Плани навчальних програм на кінець грудня 1921 року ще не були затверджені, виникали певні складнощі в організації навчально-виробничих майстерень. За звітами ректора технікуму А. Левітана, лише з березня 1922 року студенти вчилися за навчальним планом, що був затверджений Художнім відділом Українського головного управління професійною освітою з корективами, внесеними Радою технікуму [382, с. 76].

Частина приміщень були зайняті заводом художньої індустрії, на базі якого був утворений художній технікум. Йшли безкінечні позови з приводу майна та приміщень [1177, арк. 25, 26, 34, 36, 59, 83; 1179, арк. 88 зв., 89 зв.; 1192, арк. 11]. Відчувалася гостра нестача фінансування й відсутність необхідних матеріалів та інструментів, особливо це торкнулося деревообробної майстерні. Навіть було порушено клопотання про отримання інструментів із майстерні колишнього Китаєва по вул. Плеханівській № 96, що містилися там без ужитку, але з незрозумілих причин Технікуму було відмовлено.

Так, у ЦДАВОВУ України читаємо: «В Гублеском. При художественном Техникуме Худпрофобра организованы учебно-производственные мастерские, в состав которых входит древообделочная мастерская, для нужд которой требуются... материалы. № 88 от 1/IV-21». А на звороті одразу резолюція: «Главпрофобр просит Вас отказать в отпуске перечисленных материалов, без которых учебно-производственные мастерские художественного техникума не могут... открыться. Зампредглавпрофобр. Завхудпрофобра. Секретарь» [1179, арк. 114 зв.].

За планом Технікум випускав фахівців таких спеціальностей: майстер кришталєво-скляного виробництва, майстер керамічного живопису, майстер конструктивної



кераміки, майстер-декоратор, майстер графіки, гравюри і літографії, майстер станково-декоративного живопису, майстер театральної бутафорії, майстер художнього кування, майстер архітектурного ліплення, деревообробник, майстер-фігурист, архітектор-будівник, театральний архітектор, архітектор-декоратор [382, с. 74].

Молода українська республіка потребувала фахівців із розвинутими творчими, духовними та виробничими можливостями. Тому загальні потреби суспільства спрямовували навчання в технікумі таким чином, щоб вивести його за межі суто ремісничого виробництва. За орієнтир був узятий принцип навчання московського ВХУТЕМАСу і німецької школи Баухгауза, що поєднували функції навчального закладу та виробничих майстерень, де студенти мали змогу набувати знань з обраної спеціальності.

Саме 20-ті роки характеризуються становленням нового стилю і взаємодією різних видів мистецтва з інженерно-науковою творчістю. Поступово виокремлюється принципово нова форма навчання — художньо-промислова, яка мала б розвиватися в тісному зв'язку з виробництвом. Утім, ця система викладання була зорієнтована на підготовку фахівців для виробництва, але в харківському технікумі вона не могла реалізуватися в повному обсязі ще й тому, що більшість викладачів були послідовниками І. Рєпіна й П. Чистякова — прибічників академізму в педагогічній роботі. Так, О. Кокель, С. Прохоров і М. Федоров до революції навчалися в Петербурзькій академії мистецтв. А згодом викладацький склад навчального закладу поповнили відомі академісти М. Пестриков (учень І. Рєпіна), О. Ейснер, архітектори О. Молокін, М. Ніколаєв, І. Шульга [1177, арк. 35].

Педагогічний колектив розпочав свою роботу зі старої академічної системи навчання, що була фундаментом професійної освіти. Такий підхід підказував їм минулий досвід педагогічної роботи. Тому першими дисциплінами в навчальних планах були малюнок, живопис, скульптура, декоративний живопис, стилізація, загальна перспектива, історія мистецтв.



Архівні документи вказують на те, що технікум відкрився без достатнього методичного забезпечення дисциплін промислового циклу [1185, арк. 146, 146 зв. 148, 148 зв.; 1177, арк. 124]. Попри певну неукомплектованість навчального процесу, згідно з новими організаційними вимогами, щомісяця першого числа проходили залікові виставки, на яких студентам виставляли оцінки. Кожен студент і викладач мали змогу побачити результати викладання і надати характеристику студентським роботам [1185, арк. 45 зв.].

На початок навчального року відкрилися такі кафедри малювання та живопис у складі проф. С. Прохорова, О. Кокеля, проф. М. Федорова, проф. А. Козлова, проф. М. Пестрикова (ще дві вакансії було висунуто на 1922 рік) та кафедра декоративного живопису, яку очолював О. Хвостов. На кафедрі скульптури викладали Е. Блох і проф. М. Бабинський, ще не вистачало двох викладачів, на посади яких теж оголосили конкурс.

Відносно непогано склалася ситуація на архітектурному факультеті. Лекції з нарисної геометрії і керівництва по архітектурному малюнку читала О. Дмитрієва, проф. В. Покровський вів будівельні матеріали. О. Молокін — архітектурні ордери, Ф. Спенглер — вищу математику, В. Бутков — архітектурне креслення, В. Троценко — архітектурне малювання і перспектива, П. Величко — практичне архітектурне креслення і малювання», Гернгросс — фізику.

Загальні та гуманітарні дисципліни викладали: хімію — Майзель, історію мистецтв — Нікольська, загальну перспективу — М. Ніколаєв, історію архітектури, історію культури і соціальні науки читав ректор А. Левітан.

Із січня 1922 року відкривається графічна майстерня під керівництвом О. Ейснера і В. Єрмілова, експерименти яких сприймалися як нові віяння у звичайній педагогічній системі. «Масштаб особистості В. Єрмілова був оцінений сучасниками, — пише В. Чечик, — його ім'я ставили в один ряд з іменами таких українських художників, як Георгій Нар-



бут і Михайло Бойчук... він не лише відчував тиск сучасності, а й розкривав «симптоми майбутнього» [402, с. 47].

Однією з нових вимог навчального процесу було введення літньої практики. У циркулярах Відділу художньої освіти зазначається, що дуже корисно «малювання з натури... це ознайомить... з перспективою лінійною і повітряною... Влітку простіше організувати заняття скульптурою...» [1184, арк. 102 зв.]. Тож у Харківському художньому технікумі вводиться літня практика для студентів всіх спеціальностей. Згідно з вимогами Головнопрофосвіти навчальні програми з літньої практики треба було направляти до відділу Художньої освіти. Аналіз цих програм вказує на маловаріативні завдання для студентів усіх трьох курсів. Так, для I курсу пропонувалося написати олією одягнену напівфігуру на тлі пейзажу, а на II і III курсі — фігуру. З огляду на сучасну методику викладання, живопис олією напівфігури варто було б перенести на II курс, бо це складне завдання для початківців, оскільки до ВНЗ приймали всіх охочих і спеціальної художньої підготовки більшість із них не мала. Водночас завдання з малюнку для I-го курсу більш відповідало можливостям студентів: малюнок голови людини в природі, замальовки флори і фауни, альбом-щоденник для замальовок [1185, арк. 13].

Вимоги суспільства і безпосередньо керівництво Наркомпросу впливали на адміністрацію і художню Раду ХХТ з метою спрямування нахилу навчання у виробничий бік. Державі необхідні були майстри-педагоги, які б у межах професійної освіти могли б надавати якісну вищу освіту. Огляд архівних документів свідчить про те, що студентам побіжно надавали знання про методи викладання художніх дисциплін у вищій школі [1185, арк. 227].

Починаючи з другої половини навчального року, програми технікуму містять композиційні роботи виробничого спрямування. Проте головною причиною, за якої робота у виробничих майстернях не могла стати повноцінною, була цілковита матеріальна незахищеність.

Архівні матеріали свідчать, що працював Художній технікум у надзвичайно тяжких умовах, особливо взимку, коли через сильні морози лопнуло декілька радіаторів і заняття тимчасово припинили [1179, арк. 88 зв., 196, 196 зв.]. Керівництву закладу та викладачам регулярно не виплачувалася зарплата. Так, у жовтні 1922 року ректор Технікуму А. Левітан пише до Головпрофосвіти: «Педагогический и технический персонал Техникума пластических искусств (б. художественное училище) доведенный до отчаяния несвоевременной выплатой и систематической задержкой жалованья, без надежды на урегулирование этого вопроса, обращается... с предложением выяснить вопрос о положении... и в зависимости от обстоятельств или закрыть Техникум и распустить учащихся или при необходимости его существования поставить твердо и определенно выплату жалованья в известные сроки. К 24 октября задолженность выражается в следующем: недоплачено за апрель 50 %, июль — 25 %, август — 60 %, сентябрь — 100 %, октябрь — 100 %. Очевидно при таком положении существовать невозможно...» [1185, арк. 16, 176].

Фінансові труднощі, проте, не позбавляли технікум від інспектування, особливо навчальної роботи. Так, навесні 1922 року українське головне управління професійною освітою провело контроль з виконання поставлених завдань. У звітних документах атестаційної комісії йшлося про «слабкі результати практичної роботи, відсутність конкретних досягнень, а наявність у навчальній роботі різних художніх напрямів розцінювалось як «ідейний розлад». Критикувалися методи викладання харківських педагогів, технікум називали «гніздом академізму, що ізолює студента від безпосереднього зв'язку із життям, з матеріалом, з виробництвом» [382, с.77–78]. Гострому осуду піддавали навіть вибір сюжетів. Виконуючий обов'язки завідуючого відділом художньої освіти І. Врона, аналізуючи роботи студентів технікуму на «заліковій виставці», писав: «...серед доволі чисельних композиційних замальовок і ескізів годі шукати хоча б фігуру червоноармійця чи робітника... Проте фантазія всього класу



учнів Федорова живе стародавньою Руссю, билинами, казками і навіть... релігійними сюжетами — вони всі у минулому, здається, що ніякої революції й не відбулося...» [128, с. 16].

Аналіз архівних джерел дає нам змогу виокремити головні тези зі звіту І. Врони про роботу Харківського художнього технікуму (див. Додаток Е). Провідними положеннями його виступу було посилення діяльнісної та ідеологічної складової в змісті навчання, що полягало в підготовці фахівців «не художника взагалі і не художника-майстра і професіонала спеціальності, а працівника культури з певним місцем у соціальному житті, що відповідає потребам суспільства... художник є організатором суспільної свідомості, його роль у суспільстві ідеологічна, він формує ідеологію народу, групи, класу... Радянська художня школа є серйозним ланцюгом у всій радянській художній політиці... як і всі галузі професійної освіти орієнтована на виробничі завдання... Інша вимога стосується методів викладання, що орієнтуються на предметність і практичність, а не на словесність... повний розрив з академізмом і орієнтація на виробництво та інтереси соціально-політичної боротьби...» [1185, арк. 141–142 зв.].

Також був підданий критиці кадровий склад, який, за словами І. Врони, «складався із дипломованих вчителів малювання, а не художників... З огляду на невисоку художню (не лише дипломну) кваліфікацію викладачів, звернувши увагу на нездорову закваску (майже антирадянську), а також відсутність досягнень (виставки) вважаю питання бути чи ні Технікуму залежним від складу викладачів і керівників» (*подається мовою оригіналу, авторська стилістика, пунктуація та орфографія збережені*) [там само].

Як видно із цього документа, на розвиток теорії та практики вищої художньо-педагогічної освіти в Харкові мала великий вплив виробнича складова. Цей звіт яскраво засвідчує принципи радянської концепції формування нової педагогічної інтелігенції, становлення моделі вищої освіти в умовах соціалістичної трансформації українського суспільства,





показує ідейну спрямованість освітнього процесу в Україні. Він також якнайкраще ілюструє тенденції, що відбувалися у процесі розбудови вищої художньо-педагогічної школи, і цікавий для нас ще й тим, що написаний живим свідком історії, якого згодом перемололи репресивні 30-ті роки.

Слід зазначити, що на той час Харків був не лише столицею радянської України і великим промисловим містом, а й значним педагогічним центром. Тому нові віяння злуки освіти з виробництвом тут були більш відчутні, ніж у Києві.

Педагогічний колектив Харківського художнього технікуму намагався в ситуації, що склалася, перенести досвід художньо-творчої діяльності у сферу нових професійно-педагогічних відносин і вплинути за допомогою засобів мистецтва на емоційно-чуттєву сферу студентів, сформувати в них уміння фіксувати побачене, аналізувати власні емоційно-чуттєві враження, цілісно сприймати об'єкти й перетворювати їх на художній образ як форму творчого засвоєння дійсності. Як зазначала у своїй анкеті Ніна Кравцова-Кюхлер, «мій погляд на викладання полягає не лише в чіткому розумінні форми та живописних правил техніки... але, що головне в розвитку любові до мистецтва, розумінні краси і вільної творчості... У тому, щоб дати зрозуміння того, що мистецтво є засобом великої ідеї спілкування тісного єднання народів» [1185, арк. 192–192 зв.].

На жаль, академічний досвід професорів, які у викладацькій діяльності знайомили студентів із творчими набутками мистецьких шкіл Європи, не вписувалися в освітнянську концепцію профосвіти.

Після конфлікту з відділом художньої освіти Наркомосу Рада професорів Харківського художнього технікуму зазначила, що звинувачення у відсутності промислового ухилу викладання було голослівним. «...Навіть невелике фактичне знайомство із постановкою справи в Технікумі переконало б, що саме виробничий ухил і є домінуючим, що все побудоване на прикладному характері і протистоїть старій схоласти-



ці, що кожний керівник майстерні, базуючись на власному досвіді чи шляхом експериментування, всіляко прагне наблизити школу до життя, пам'ятаючи про головні принципи Радянського будівництва...» [1185, арк. 156, 156 зв.].

Проте, ні заяви Ради професорів про психологічну атаку на членів колективу та заздалегідь сформовану негативну думку про роботу закладу, ні протестні заяви студентів про зміни у складі викладачів Технікуму [1185, арк. 153, 153 зв.] не допомогли утримати професорсько-викладацький склад у первинному складі. Ректор ХХТ А. Левітан пішов у вимушену відпустку, а згодом був звільнений з роботи.

Історичні процеси вимагали від освітніх працівників «революційного настрою», ідеологічної спрямованості. Звичайно, академічна, як тоді її називали, «архаїчна», постановка навчального процесу в Харківському технікуму була не до вподоби революційно налаштованому управлінню професійної освіти, тож воно спробувало зініціювати зміну педагогічного складу через конкурсний відбір. Конкурс мав проходити на підставі виставки художніх робіт викладачів ХХТ і відвідування комісією Головпрофосвіти їхніх занять.

Унаслідок конфлікту між комісією Головпрофосвіти і професорським складом Технікуму рада професорів ХХТ постановила, що «художественный совет, не имея принципиально ничего против противоречивой оценки художественных и педагогических достоинств каждого... от участия в предложенном конкурсе категорически отказываются по следующим соображениям:

а) подобный конкурс... применим к новым кандидатам... и является неприемлемым по отношению к художникам, стяжавшим себе... прочную известность, в силу коей они в 1921 году были приглашены Главпрофобром для организации Техникума...;

б) архитектурный факультет не получил приглашение участвовать в конкурсе, но т. т. архитектора, считая себя



вполне солидарными со своими товарищами по живописи и скульптуре, принимают на себя все последствия решения» *(подається мовою оригіналу, авторська стилістика, пунктуація та орфографія збережені)* [1185, 210 арк.].

Після певного протистояння з технікуму змушені були піти художники-академісти М. Пестриков і О. Ейснер, яких влада віднесла до тих педагогів, які не здатні виховати художника нового типу, художника-революціонера. У протоколі засідання комісії з перегляду педагогічного персоналу ХХТ від 22 червня 1922 року зазначено: «М. Пестрикова і О. Ейснер рекомендувати для викладацької діяльності у профшколі, що мала згодом відкритися восени 1922 року» [1185, 179 арк.]. М. Бабинського і Е. Блох (вчилася в О. Родена) запропонували залишити в Технікумі, але спочатку з'ясувати їхню художню орієнтацію [1185, 173 зв. арк.]. Проте, 1 серпня 1922 року їх звільнили.

На підставі постанови колегії Головпрофосу з нового навчального року (1922/23) у Технікумі залишалися такі викладачі: В. Єрмілов, Козельський, О. Кокель, О. Маренков, С. Прохоров, М. Шаронов, М. Федоров (якому дозволили викладати офорт і гравюру, але без надання основного класу) [1185, арк. 173, 173 зв.]. А. Козлова і О. Хвостова вирішили залишити на посаді викладачів Технікуму, попередньо з'ясувавши про їхній від'їзд із Харкова [1185, арк. 179]. Проте А. Козлов сам написав відмову про участь у конкурсі на посади в ХХТ, що був оголошений Головпрофосвітою [1185, арк. 163]. З нових викладачів, яких запропонував Головпрофос, були А. Менес і Б. Кратко. Так, ще в березні 1922 року завідуючий в/о художньої освіти Губпрофосу до вищестоящої інстанції писав: «Прошу указать, вместо каких преподавателей ввести т. Кратко и т. Менеса, что касается до замены ректора, то ввиду того что ревизия не закончена, я заменить ректора не признаю возможным. Для ведения политической жизни в художественном Техникуме прошу назначить Политкома ввиду отсутствия кандидата в Губпро-



фобора» *(подається мовою оригіналу, авторська стилістика, пунктуація та орфографія збережені)* [1185, арк. 144, 144 зв.].

І вже з 1 липня 1922 року політруком Технікуму був призначений Б. Кратко, який згодом стає ректором ХХТ (1922–1925), замість В. Покровського, який відмовився від посади. Так, у ЦДАВОВУ України зберігається його рапорт: «...отношением от 23 мая с. г. № 1116 Петроград утвердил меня... временно. Но это я усматриваю, что моя кандидатура не встречает сочувствия у начальства, с другой стороны, временное утверждение лишает меня авторитета среди коллег и учащейся молодежи и перед подчиненным Ректору служащим персоналом художественного Техникума. При этих условиях все мои горячие стремления и вся моя предстоящая деятельность на укрепление и развитие художественного Техникума заранее обречена на полную неудачу. А потому я не могу принять на себя обязанности временного Ректора и приступить к принятию дел от... Ректора тов. Левитана» [1185, арк. 161, 321].

У 1924 році Українське головне управління професійною освітою запропонувало нову структуру Художнього технікуму й затвердило навчальний план. Було утворено два відділи, що згодом дістали назву факультетів: архітектурний, що готував художників-архітекторів, до програми якого входило будівництво житлових і промислових будинків, проектування сільських та робітничих селищ, міське будівництво та відділ пластичних мистецтв (живописно-скульптурний) з майстернями портрета, альфрейно-фрескових, театральних-декораційних і графічних робіт, монументальної та мініатюрної скульптури (у 1927 році відділ ліквідували), художньої обробки деревини [382, с. 81–82]. Після загально-художньої підготовки студенти повинні були розподілятися за майстернями для подальшого набуття певної спеціалізації.

За планом термін навчання мав бути три роки, відповідно дев'ять триместрів. Третій і шостий семестри



відводилися для практичних робіт, а дев'ятий — винятково для виконання дипломних робіт.

Аналіз архівних документів показує, що саме в цей час (1922) голова методичного комітету відділу художньої освіти І. Врона поставив питання про підготовку спільно із Соцвихом педагогів із мистецтва [1182, арк. 12]. І це був не поодинокий випадок. Всесоюзний відділ художньої освіти через «кризу художньої освіти», швидке скорочення мережі художньо-професійних закладів, нестачу кваліфікованих кадрів поставив питання про «термінову підготовку викладацького персоналу для художньо-професійних навчальних закладів, керівників з художнього виховання й освіти в Трудовій школі, дошкільних і позашкільних закладів...» [1184, арк. 101]. Не лише в Україні, а в усіх навчальних закладах Радянського Союзу бракувало викладачів образотворчого мистецтва. Тому підготовка педагогічних працівників для всіх рівнів навчальних закладів була справою нагальною і важливою для держави.

Трохи інакше відбувалося становлення художньо-педагогічної освіти в Одесі. Протягом 1917–1920 років, незважаючи на неодноразову зміну влади, в місті активно проводилося мистецьке й виставкове життя, була утворена Спілка художників, громада обговорювала необхідність реформування системи художньо-педагогічної освіти, впровадження новітніх методів викладання та роль мистецтва в революційному житті суспільства.

У 1917 році одеське училище отримало статус Вищого художнього училища з архітектурним, живописним і скульптурним факультетами. Директором закладу в 1918–1919 роках став випускник Одеського художнього училища, талановитий скульптор Б. Едуардс (1860–1924).

Політичні та соціальні зміни в суспільстві стимулювали пошуки викладачів не лише в питаннях віднайдення нових художніх форм та засобів відтворення, а й у застосуванні нових методів та принципів викладання. Перед викла-



дацьким складом постало завдання пристосувати образотворчу грамоту відповідно до революційних вимог, змінити навчальні програми, вдосконалити їх зміст. Так, «Товариство незалежних художників» вирішило виключити з програми як пережиток буржуазного минулого загальносуспільні предмети та малювання гіпсів. Натомість воно пропонувало ввести навчання в майстернях, де б викладач міг розкрити індивідуальність студента. Слід наголосити, що професори намагалися застосувати нові можливості для організації навчального процесу, експериментального введення методик, тим самим розірвати з усталеною академічною системою навчання. Проаналізувавши навчальні програми Одеського художнього училища, доходимо висновку, що введення нового предмета «Живописний контрапункт» стає символом нового погляду на роль мистецтва в суспільстві і дає поштовх студентам опановувати різноманітні техніки та методи живопису, відмінні від академізму. Правління інституту навіть започаткувало грошову премію студентам «за краще виконання робіт революційного змісту» [382, с. 122].

Після реформи вищої школи (1920) заклад реорганізують у Вільні художні майстерні, а трохи згодом — у Державні художні виробничі майстерні. Важкі побутові умови, в яких опинився заклад (та інші начальні заклади України), брак фінансового забезпечення відволікали професорсько-викладацький склад від надання якісного навчального процесу, а відсутність натури негативно впливала на якість підготовки. У майстернях закладу замість академічних постановок студенти переважно виконували величезні агітплакати [277, с. 20]. Традиції академічної школи малювання було порушено, у майстернях шукали нові форми як у сфері образотворчого мистецтва, так і в освітній галузі. Пропонувалися різні види стилізації натури «під Пікассо» або композиційне тлумачення людської фігури в колі, півколі чи трикутнику. Подеколи практикувалася імпровізація з натурними постановками: починали зображувати фігури в невиразних формах, до того ж їх розфарбовували в рожеві кольори із зеленими та синіми



тінями [473, с. 181]. Звичайно, професуру старої академічної школи такі нововведення не задовольняли, проте їхній голос у цій ситуації не був почутий.

Згідно з паспортом інституту, в 1921 році виробничі художні майстерні були реформовані в Академію мистецтв, а в 1922 році — в Інститут образотворчого мистецтва, який готував фахівців високої кваліфікації. З 1922 року вводиться чотирьохрічний курс навчання.

До складу інституту входило три факультети: живописно-скульптурний із декоративним відділенням, архітектурний і факультет прикладного мистецтва з фотографічним та офортно-графічним відділеннями. У навчальному закладі існувало підготовче відділення, яке давало змогу майбутнім студентам удосконалити свої образотворчі вміння згідно з його вимогами [1191, арк. 2].

Отже, як свідчать архівні документи, навчальний план і навчальна програма (*див. Додаток 3*) були розраховані на чотири роки. За планами на першому курсі з дисциплін «Малюнок» і «Живопис» передбачалося малювання тварин, птахів, простих і складних натюрмортів як у кольорі, так і за формою, окремих частин тіла людини, вивчалася пластична анатомія, впроваджувалися начерки для «розвитку спостережливості і швидкої передачі враження» [1191, арк. 15]. Практикувалося копіювання з репродукцій картин старих майстрів. Для розвитку просторової уяви були введені дисципліни «Ліплення» і «Креслення» [там само]. З II курсу починали вивчати психологію творчості, а на III — методику викладання протягом трьох семестрів [1191, арк. 17].

Як уже зазначалося раніше, загальна індустріалізація і колективізація країни стимулювала процес зближення мистецтва з виробництвом. Орієнтація навчальних закладів на професійну спрямованість сприяла розвитку виробничої складової в таких дисциплінах, як «Композиція», «Стилізація», «Технологія матеріалів», «Методика викладання образотворчого мистецтва». Теоретичний блок дисциплін скла-





дався з курсів: перспективи, історії російського і українського мистецтва, історії графіки, історії декоративно-вжиткового мистецтва, театру. Згідно з планами, спеціалізація у виробничих майстернях починалася лише з другого курсу навчання. Також вивчалися суспільні дисципліни: хімія та технологія фарб, фізика, соціально-економічні дисципліни, естетика, психологія творчості, західноєвропейська література.

Введення таких дисциплін, як методика викладання, естетика, психологія творчості, до навчального процесу давало можливість виховати фахівця, здатного працювати як на виробництві, так і в навчальному закладі. Необхідність естетичного виховання свідчило про цілеспрямовану підготовку художника-педагога, що в майбутньому стало головним чинником для введення педагогічної складової до художньої освіти.

Починаючи з 1921 року художній заклад очолював ректор, професор філології, член закордонних і російських учених товариств Борис Васильович Варнеке. В інституті він викладав курс «Історія мистецтв» і курс «Західноєвропейська література». Доктор класичної філології Б. Варнеке закінчив історико-філологічний університет у Петербурзі, Гетенгенський і Лейпцизький університети; був членом закордонних і російських наукових товариств; з 1904 року — професором Казанського й Одеського університетів. Більша частина його наукових публікацій висвітлювала проблеми історії і теорії мистецтва [1191, арк. 2].

Ректору з такої першокласною академічною освітою було важко переорієнтуватися на новий вектор розвитку освітніх процесів. Утім, попри труднощі він розробив власний теоретичний курс для студентів усіх художніх спеціальностей, у яких розглядалися проблеми еволюції форми в мистецтві та зв'язку форми і матеріалу. Його курс визначався виробничим характером закладу і був пов'язаний із роботою в майстерні. У ньому наголошувалося на розвиткові вжиткових форм у мистецтві: декоративній пластиці, кераміці, мозаїці, мініа-



тюрі, гобеленах тощо [382, арк. 128]. Наприклад, у процесі викладання курсу давньогрецького мистецтва для студентів скульптурних спеціальностей розглядалися такі питання, як:

1. зародження статуї; її еволюція під впливом гімнастики; проблема одягу;
  2. пошук канону і математичних пропорцій;
  3. поліхромія скульптур;
  4. особливості грецького рельєфу, фризу, фронтона,
- а ще — низка інших питань з історії грецького мистецтва.

Особливу увагу Б. Варнеке приділяв орнаменту як першооснові декоративно-вжиткового мистецтва, його еволюції, стилістичним особливостям. Для студентів театрального відділення читався окремий курс лекцій на тему «Декорації театральної сцени», а для живописного факультету Б. Варнеке розробив спецкурс, який висвітлював важливі професійні питання, а саме: «Проблема тіла у Мікеланджело, Рубенса, Рембрандта», «Імпресіонізм і плереризм» тощо [382, с. 129]. Згодом суспільно-політичні обставини в країні змусили Б. Варнеке піти з посади ректора, а на його місце прийшов архітектор О. Зейлінгер.

З архівних джерел відомо, що в Інституті в 1922 році працювало близько 25 викладачів. Спеціальні дисципліни на архітектурному факультеті викладали: проректор, проф. М. Покорний, декан факультету — проф. М. Синявер, проф. М. Замечек, проф. О. Зейлінгер. На живописно-скульптурному факультеті деканом було призначено проф. В. Заузе, під очільництвом якого працювали: проф. Г. Комар, проф. П. Волокідин, проф. Д. Крайнев, проф. Т. Фраєрман, проф. В. Мюллер, проф. Ф. Соколович.

Скульптуру викладав проф. М. Сабсай. Теорію тіней і нарисну геометрію читав проф. Я. Пономаренко. Пластичну анатомію для III-ix і IV-их курсів вів проф. М. Лисенков [1191, арк. 3]. На своїх лекціях він застосовував професійний наочний малюнок. За спогадами студента інституту В. Полякова, «М. Лисенков кольоровою крейдою



так вправно малював будь-який м'яз, що після лекцій було шкода витирати таку красу» [382, с. 131].

Цикл мистецтвознавчих дисциплін, окрім ректора інституту Б. Варнеке, читали проф. М. Алексеев, М. Соколов (учень Н. Кондакова) та М. Мандес. Більшість із викладачів (як і в Харківському художньому технікумі), були вихованцями Петербурзької академії мистецтв, зокрема Т. Дворников, К. Костанді, Д. Крайнів, О. Шовкуненко та ін. Проте специфіка викладання в Одеському училищі була зумовлена наслідуванням живописного методу К. Костанді, що поєднував академічний живопис із новітнім методом імпресіонізму, від якого були запозичені формально-пластичні риси. Це особливе живописне бачення одеситів надовго визначило творчу методику викладання в навчальній практиці закладу.

Учні К. Костанді — П. Волокідін і Д. Крайнів — були найактивнішими послідовниками академічної підготовки і особливо художніх методів школи П. Чистякова. Як зазначає С. Нікуленко, «від своїх учнів П. Волокідін вимагав глибокого вивчення натури. Він націлював їх на розуміння того, що лінії контуру — лише видимі кордони об'ємів... і, малюючи контур, що окреслює форму обличчя ліворуч, обов'язково слід пам'ятати про контур праворуч...» [382, с. 119]. У своїй методиці П. Волокідін звертався до системного опанування студентами законів побудови форми на площині. Він учив розуміти й будувати конструктивну форму, передавати характер і життєву виразність образу. П. Волокідіна любили й шанували студенти. За їхніми спогадами, «у голодному 1922 році босим він ішов викладати і приносив у кишенях своєї куртки тюбики фарб, для тих, хто їх потребував» [382, с. 119].

Проте вимоги часу диктували нові підходи в художньо-педагогічній практиці. Нарівні з академічним, реалістичним спрямуванням застосовувалися й новітні футуристичні, кубістичні методи. Так, орієнтація на французь-



ке сучасне мистецтво помітна в педагогічній діяльності Т. Фраєрмана. У своїй майстерні декоративного живопису викладач знайомив студентів із принципами роботи А. Матіса, учив студентів писати локальним кольором, моделювати форму за допомогою тіні, що виконувалася за рахунок додаткових кольорів.

Значні позитивні зміни у формуванні живописної майстерності, вдосконалення знань та умінь можна спостерігати з уведенням до навчального плану дисципліни «Літня практика» (1922), яка сприяла кращому розумінню пленерного живопису, допомагала вихованню художнього смаку студентів і націлювала їх на зростання й покращення професійної майстерності. Пленерна практика закінчувалася звітом студентів перед комісією, на якому вони представляли близько десяти своїх етюдів на задану тему, а за найкращі з них зараховували залік й експонували на черговій виставці [1191, с. 34].

Кожна спеціальність мала свою специфіку. Так, наприклад, студенти живописного факультету проходили літній триместр за розробленим заздалегідь навчальним планом, а студенти архітектурного відділення обмірювали й робили замальовки будинків, опановували знання з геодезії, вивчали різноманітні будівельні матеріали. Студенти старших курсів архітектурного факультету вивчали найбільш прославлені українські пам'ятки і поліпшували свою інженерну майстерність на будівельних майданчиках.

Таким чином, узагальнення матеріалу дало змогу проаналізувати історико-культурні й політико-соціальні явища, що певною мірою впливали на головні тенденції становлення вищої художньо-педагогічної освіти в означений період. Педагогічна сутність професійної діяльності багатьох художників дає уяву про організаційно-навчальні засади у художніх закладах, формування авторських методик, що були спрямовані на підготовку фахівців із вищою спеціальною освітою відповідно до запитів суспільства.



Виходячи з викладеного вище, можна констатувати, що процес формування художньо-педагогічної освіти залежав від багатьох чинників, але, передусім, від суспільно-політичної складової. Суспільству відчутно бракувало висококваліфікованих педагогів із вищою освітою. Діяльність закладів була спрямована на підготовку фахівців нової генерації. На першому етапі становлення вищої художньо-педагогічної освіти формувався лише теоретико-педагогічний блок, головна увага приділялася практиці в галузі художньої освіти. І хоч у сучасному розумінні спеціалізації «художник-педагог» особливого значення не надавалося, все ж більшість випускників художніх ВНЗ йшли на педагогічну роботу в різні освітні заклади. Накопичення педагогічного досвіду вказувало на необхідність введення педагогічної складової до навчального процесу. Ці тенденції в подальшому сприяли відкриттю художньо-педагогічних відділень у художніх ВНЗ, де була чітко окреслена концепція навчання майбутніх педагогів, зміст освіти, впорядковані навчальні плани і запроваджені відповідні спеціальності.

Зауважимо, що процес закладання підвалин української художньо-педагогічної школи від 1917 року супроводжувався увагою до принципових питань методології, що мало б забезпечити розвиток художньо-педагогічної освіти на новому етапі.

Проведення з'їздів і конференцій, як-от З'їзд українських педагогів (1917), Перша всеукраїнська конференція з педагогічної освіти (1922) тощо, сприяло вирішенню організаційних, навчальних і методичних питань у художньо-педагогічній освіті. Українські професори починають звертати увагу на професійну якість підготовки майбутніх художників-педагогів.

Як позитивний чинник можна вважати створення Української академії мистецтв, Інститутів народної освіти, Вищих технікумів мистецтв, Всеукраїнського методологічного центру для вчителів образотворчого мистецтва, що поклало по-



чаток розвитку художньо-педагогічної освітньої системи. У цей період започатковувалася система художньо-педагогічної освіти: організовувалися художні школи і студії, підготовчі курси, формувалася середня та вища освіта. Виховання майбутніх художників-педагогів мислилося як принципово нове соціальне явище, яке не копіювало методику минулих століть. Освіта спрямовувалася в бік формування професійної творчості, науково-методичного забезпечення, навчально-методичних комплексів, розроблялися нові методичні вимоги до навчального процесу. Ретроспективний аналіз історико-соціальних подій щодо об'єднання освіти з виробництвом показує, що синтез мистецтва з практикою виробництва можна було здійснити лише завдяки вихованню нової генерації викладачів. Майбутні педагоги з образотворчого мистецтва повинні були навчити особистість не лише прекрасному, а й надати їй практично-утилітарних знань.

Створення Інститутів народної освіти, організаційні та методичні принципи викладачів Київського художнього інституту, Харківського і Одеського вищих художніх технікумів поклали початок матеріалізації ідеї відкриття спеціальних факультетів, які б готували художників-педагогів.

Формування художньо-педагогічної освіти було продиктовано вимогами суспільства, проте через складну політичну ситуацію в країні ця ідея не змогла реалізуватися повною мірою на визначеному нами етапі.



---

### **3.2. ЕТАП УТВЕРДЖЕННЯ Й РОЗВИТКУ ВИЩОЇ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ В РАДЯНСЬКІЙ УКРАЇНІ: УКРАЇНІЗАЦІЯ, СТАНДАРТИЗАЦІЯ, ПОЛІТЕХНІЗАЦІЯ (1924–1933 РОКИ)**

Політика українізації, що активно розвивалася в попередньому етапі, означала не лише вирішення мовного питання в освітніх закладах, а й залучення до культурно-освітньої розбудови радянської України націоналістичних сил, що переважно концентрувалися в різних художньо-мистецьких колах, українській автокефальній церкві, Українській академії наук тощо. Здебільшого всі ці угруповання були опозиційно налаштовані до панівної влади. Політичні процеси, що були пов'язані з ліквідацією лівої опозиційної групи Л. Троцького, призводять до всесоюзної загальної реорганізації вищих шкіл (1924), що фактично можна вважати «масовою чисткою» ВНЗ [253, с. 193]. Ці процеси значною мірою торкнулися й художньо-педагогічної діяльності. Саме з 1924 року розпочинається нова доба викрісталізовування й розвитку вищої художньо-педагогічної школи в Україні, коли важливого значення набувало формування нової методології в ній, виявлення методів художнього навчання, які б допомогли студенту засвоїти певний мінімум знань і навичок, зрозуміти сутність і зміст предмета викладання, оволодіти різноманітними педагогічними та образотворчими чинниками для опанування професійної майстерності.

Проте теоретичні та методологічні позиції щодо розвитку художньо-педагогічної освіти не були однозначними. Як зауважував І. Врона, «поза формою немає мистецтва, а може бути лише ідеологія, висловлена в публіцистичний, науковий чи інший спосіб... ідейність сама по собі не розв'язує питання якості мистецтва...» [130, с. 39–40]. На



той час художнім вищим навчальним закладам відводилася роль провісника нової ідеології з утіленням її в життя образотворчими методами. Так, на X з'їзді КП (б)У у резолюції «Про завдання культурного будівництва на Україні» освітня система розглядається як єдиний державний механізм для проведення комуністичної пропаганди серед трудящих мас населення, будівництва «української культури, національної за її мовою, формою та матеріалом і пролетарською, колективістською і інтернаціональною за змістом» [294, с. 365].

На викладача покладалася відповідальна місія — скеровувати ідеологічну і класову складову освітнього простору в потрібне партії й уряду русло: вершиною професійної майстерності вважали не фахове володіння предметом, а вміння ідеологічно впливати на маси. Керівні органи розуміли, що «пролетаріат... не міг розробити ні питань природничо-наукових, ні технічних..., ні виробити своєї особливої художньої форми, свого стилю...» [294, с. 293]. Тому партійні органи дедалі частіше долучали й представників старої української інтелігенції до викладацької роботи, розглядаючи їхню працю лише як шлях до вирішення політичних цілей, до «забезпечення в усій культурній роботі зріст і зміцнення соціалістичних елементів» [267, с. 340–345].

Вивчення архівних джерел та матеріалів часописів дають змогу визначити, що рішенням Наркомосу України приписувалося губернським відділам народної освіти ввести до навчальних планів загального курсу українознавства обов'язкове вивчення народного мистецтва як невід'ємної складової національної культури. Спеціальною інструкцією наказувалося підняти рівень викладання образотворчого мистецтва і ручної праці та поглибити спеціалізацію в одному з них...» [344, с. 121]. Це був рушійний документ, що орієнтував педагогічні заклади на вивчення дисциплін художнього циклу, у тому числі підготовку відповідних фахівців. У процесі визначення завдань, змісту, форм і методів підготовки майбутніх учителів «ставилося питання про необхідність ознайомлення з теорією і практикою естетичного виховання кожного



вчителя... якщо він бажає «йти у ногу з сучасною педагогічною наукою» [344, с. 121]. Держава відчула нагальну потребу в забезпеченні шкіл і професійних навчальних закладів вчителями з образотворчого мистецтва. Проте нові зміни в освітній структурі вимагали перебудови змісту художньої освіти, організації навчального процесу тощо. По-стало питання, де готувати вчителів: у художніх інститутах, де їм будуть надавати кваліфіковані знання зі спеціальних дисциплін, чи у новосформованих інститутах народної освіти, де буде надаватися кваліфікована педагогічна освіта. Суспільство потребувало художників-педагогів трьох типів: педагог спеціальних дисциплін, педагог для комплексного навчання в школах трудової семирічки і профшколи, педагог у справі вивчення технічних способів художньої майстерності і ремесла.

Урядовими рішеннями в Україні у трьох провідних вищих художніх закладах: Київському інституті пластичних мистецтв, Харківському та Одеському художньому технікумах було вирішено відкрити художньо-педагогічні відділення для підготовки «педагогів, художників-енциклопедистів, що змогли би забезпечити співпрацю різних мистецтв... таким способом вбачалося народження культури нового історичного циклу» [736, с. 65]. Художні вищі навчальні заклади, ґрунтуючись на власних творчих здобутках, вели підготовку кадрів, дотримуючись засвоєних від попередніх поколінь принципів послідовності, спадковості в навчанні та спільних завдань.

Так, керівництво Київського інституту пластичних мистецтв (КІПМ) планувало зробити нововідкритий художньо-педагогічний факультет (1925) одним із найперспективніших, найсильніших, вивести його на перше місце. На факультеті готували викладачів для художніх профшкіл старших груп семирічної трудової школи та керівників художньої роботи в робітничих клубах, сільбудах тощо [158, с. 108–109]. Уперше серед художніх вищих закладів на цьому факультеті ґрунтовно вивчався блок педагогічних дисциплін: теорія педагогіки, історія загальної педагогіки, психологія, історія художньої освіти, методика малювання, креслення, каліграфія тощо.



Навчальною програмою відділення передбачалося охопити всю педагогічну вертикаль, починаючи з підготовки вихователя дитячого садка до викладача ВНЗ [383, 51]. Майже одночасно з Києвом у Одеському (1925) та Харківському художньому політехнікумах (1927–1929) відкриваються педагогічні факультети з відділеннями соціального виховання і політпросвіти.

Уся перебудова художньо-педагогічної освіти цього часу полягала в педагогізації теоретичного блоку дисциплін, що викладалися паралельно зі спеціальними. Згідно з чотирьохрічним навчальним планом підготовки, протягом перших двох років студенти опановували цикл художніх дисциплін. Практичні заняття здійснювалися в майстернях, де вивчалися «Малюнок», «Живопис», «Композиція» тощо. Теоретичний блок дисциплін складався з історії і теорії мистецтва, перспективи, технології матеріалів, анатомії тощо.

На третьому і четвертому роках паралельно з художніми дисциплінами викладався блок науково-педагогічних, як-от: «Педологія», «Техніка викладання з методами виховання художніх устремлінь», «Комуністичний дитячий рух», «Педагогіка особистості і колективу», «Форма і методи політпросвіт роботи», «Теорія історичного матеріалізму» тощо. Улітку студенти проходили педагогічну практику. Працювати над дипломною роботою студент міг лише після проходження педагогічного стажу [382, с. 132–133].

Сучасні мистецтвознавці, критики, викладачі, які переймалися якістю підготовки художньо-педагогічних кадрів, були переконані, що у сфері підготовки фахівців необхідно зробити розмежування їхніх цільових завдань: педагог для соцвиху, навчального комплексу трудшколи, профшколи, викладання у вищих закладах тощо. Висувалися пропозиції скоротити підготовку фахівців із художніх спеціальностей, а натомість збільшити випуск саме педагогів-організаторів і фахівців для політпросвітницької і клубної роботи, кількісний та якісний склад яких був надзвичайно малий для потреб України [158, с. 110].

Форма роботи на художньо-педагогічному факультеті була новою не лише для України, а й для всього Ра-



дянського Союзу. Адже досі в системі освіти цілеспрямовано художника-педагога не готували, як не робила цього і стара академічна школа. Уперше в КХІ було поставлено і вирішено питання про підготовку художників-педагогів для політосвітньої роботи. Відходячи від старих традицій схоластично-академічного виховання художника, інститут наближав мистецьку школу до реальних завдань життя.

Постала необхідність створення такої педагогічної системи та методики, що була спроможна відповідати тогочасним політичним устремлінням у напрямку зв'язку вищої школи з виробництвом. За основу викладання була взята концепція німецької школи Баухгауз (1919, «Дім будівництва») і подібна до неї ВХУТЕМАСу (1920, Вищі художньо-технічні майстерні, Москва), що полягала в поєднанні пластичних мистецтв, архітектури і ремісництва. Реорганізація Київського інституту пролетарського мистецтва та його злиття з Українським архітектурним інститутом (отримав самостійність із 1918 року) було справою вирішеною. Новостворений заклад назвали Київський художній інститут (КХІ). Нову виробничу політику уряду підтримував й новопризначений ректор КХІ Іван Іванович Врона (1924–1930), головний ідеолог художньої освіти в Україні 1920-х років та реформатор педагогічної системи інституту, внаслідок яких КХІ здобув світове визнання (примітка 4). Ця реформа дала змогу одночасно готувати художника для виробництва і викладача-майстра.

І. Врона, спираючись на досвід Баухгауза та ВХУТЕМАСу, намагався реорганізувати, реформувати українську художню освіту, спиратися в методиці викладання на новітні ідеї взаємозв'язку мистецтва, архітектури й виробництва, впроваджувати в художню педагогіку основи природознавчих і точних наук, аналітичні методи, творчі пошуки.

Завдяки його старанням Київський художній інститут стає багатопрофільним закладом і орієнтується на те, щоб стати єдиним всеукраїнським осередком вищої художньої освіти. Завдання, що їх ставило вище керівництво



Української республіки перед професорсько-викладацьким складом Інституту, полягали в підпорядкуванні мистецтва і всього навчального процесу потребам соціалістичного будівництва, «суспільної ролі мистецтва як ідеологічного чинника через виховання емоційних, підсвідомих глибин індивідуальної й масової психіки» [130, с. 9].

Київський художній інститут, який у 1924 році розпочав свою діяльність маючи лише два факультети: архітектурний і малярсько-скульптурний, за чотири роки мав їх уже п'ять, а саме: архітектурний із новим відділом урбанізму; малярський із трьома відділами: малярства (станкового й монументального), текстильним і теа-кіно-фото; поліграфічний факультет; скульптурний із відділами: скульптури і деревообробки; художньо-педагогічного з двома відділами: соціального виховання і професійної освіти та політичної освіти з підвідділом клубним і музейно-екскурсійним.

Кожен факультет та відділи формувалися за виробничою ознакою і мали свої предметні комісії, що відігравали велику роль у становленні методики викладання, допомагали вирішувати цілові настанови певного факультету, навчального предмета, на них затверджували навчальні плани, перевіряли стан виконання дипломних робіт, проходження практики тощо. До складу предметних комісій нарівні з викладачами входили студенти, яких долучали до роботи над створенням методичних програм. Це був не поодинокий випадок, в організації навчального процесу Харківського художнього технікуму теж використовувалися предметні комісії, через роботу яких планувалося підняти загальний рівень викладання в закладі [1363, арк. 16].

Низкою нововведень І. Врона ставив за мету підняти рівень викладання в КХІ до західноєвропейського і всіляко сприяв розвитку модерних педагогічних концепцій. Реформуєчи навчальний процес, він добирає викладачів, які могли б розширити творчі підходи до викладання й визначити нову структуру навчального закладу. І. Врона зазначав, що фахівців, «які цілком відповідали б усім вимогам нової школи... не



існує: їх ще треба ідеологічно виховувати з наочних кадрів митців, що залишилися з дожовтневого минулого, добирати і підбирати — цілий процес, що потребує часу й великої, витриманої роботи» [130, с. 13–14]. Для здійснення перебування навчального процесу було оголошено два всесоюзних конкурси вакансій викладацьких посад (1925, 1926). Завдяки цьому конкурсу до КХІ прибувають молоді, талановиті російські художники — П. Голуб'ятників, К. Малевич, В. Пальмов, В. Татлін, Л. Чуп'ятов та ін., які просувають у своїй педагогічній роботі формалістичний напрям.

П. Голуб'ятників, який навчався в К. Петрова-Водкіна у вільних державних художньо-навчальних майстернях (м. Петроград), вніс до навчальних інститутських програм і методики викладання переосмислення живописної фактури твору, системне розуміння простору, виразне обґрунтування побудови форми та її зв'язок із кольором, а К. Малевич навчив студентів нової мови сучасного абстрактного живопису, що складалася з геометричних форм, пошуку неординарних засобів художньої виразності. На художньо-педагогічному факультеті О. Богомазов викладав живопис як систему, де головним елементом була колірна маса. В. Пальмов організував оптичну лабораторію, де вивчалися фізичні властивості кольору [252, с. 65]. Кожен викладач намагався дати щось нове в розумінні завдань образотворчого мистецтва (*див. Додаток Д*).

Отже, є всі підстави твердити, що реформування навчального закладу дало свої позитивні результати, а саме: вперше відбулося об'єднання різних галузей мистецтва, що раніше функціонували в окремих профільних закладах; була створена нова педагогічна система, що спиралася не лише на ідеологічні, а й наукові об'єктивні підходи до викладання [260, с. 31].

У навчальному процесі КХІ на перше місце виходять питання перебудови методів навчання, бо нові революційні завдання вимагали й нових методів їх вирішення. Проте, досвіду виховання «революційно-свідомого» фахівця ні в кого не було. Як зазначав І. Врона, «виховання нового радян-



ського художника мусить спиратися на наукові й об'єктивні підходи до викладання фаху, виходити з функціонального призначення окремих мистецьких фахів, будуватись на аналітичному вивченні процесів і технік мистецької майстерності й умілості в різних їх фахових і виробничих формах поруч з ретельним вивченням відповідних технологій, з аналізою відповідних форм і формально-технічних елементів просторово-образотворчих мистецтв взагалі» (*подається мовою оригіналу, авторська стилістика, пунктуація та орфографія збережені*) [130, с. 13].

На відміну від попередніх років, організація навчального процесу в КХІ зазнала певних змін, а саме: були ліквідовані індивідуальні майстерні цільового або технічного призначення (майстерні житлових і промислових будинків, майстерні фрески, портрета тощо), натомість вводився розподіл майстерень за дисциплінами й техніками, наприклад: дисципліна кольору, техніка олії, темпері тощо [253, с. 194]. Накреслюється новий вектор викладання та організації навчального процесу, що пов'язується з потребами промисловості. Складається єдиний навчальний план для всіх факультетів інституту, що створювало певну методичну базу навчального процесу. Уперше в історії художньої освіти запровадили використання загальних тестів на вступних іспитах. Це випробування називалося «Психотехніка», і його результати суттєво не впливали на прохідний бал, проте ними керувалися в процесі визначення придатності абітурієнта для певної спеціальності. О. Ковальчук зазначав: «Це був іспит на кмітливість і швидке мислення. Часу на обдумування майже не давали.... Наприклад, потрібно було по пам'яті прочитати слово не зліва направо, як це звичайно робиться, а навпаки... або підібрати слово, протилежне за змістом названому, запам'ятати цілий ряд названих слів тощо» [260, с. 113–114].

Результати наукового пошуку свідчать про те, що керівництво інституту послуговувалося здебільшого ідеологічними критеріями: приймали абітурієнтів не з класич-





ною, академічною базою, а насамперед червоноармійця, робітника, селянина та ін., навіть якщо вони й не мали художньої підготовки. Вважалося, що академічну підготовку студента неможливо поєднати з новим, прогресивним соціалістичним художнім вихованням.

Для покращення рівня підготовки студентів зі спеціальності було створено основний факультет, де студенти першого та другого років навчання мали змогу додатково опановувати початкові художні навички формально-технічних дисциплін, які коротко назвали «Фортех». По суті, цей факультет мав на меті дати елементарні знання про закономірності форми та кольору, основи композиції, ремесла й малюнка, властивостей матеріалів, надати відчуття узагальненої форми, розуміння розвитку її закономірностей і взаємодії в просторі, звести ці знання до єдиної системи. На факультеті була організована майстерня з чотирма лабораторіями: малюнка й кольору, об'єму, креслення і макетування, в яких студенти підвищували свою художню майстерність. Як зазначає О. Кашуба-Вольвач, «створення нового факультету й однойменного курсу стало квінтесенцією нової педагогічної системи в Україні, яка закладала універсальні підвалини для всіх мистецьких фахів» [253, с. 195].

До викладання дисциплін фортеху були залучені представники різних напрямів, такі, як О. Богомазов, П. Голуб'ятників, Ф. Кричевський, В. Пальмов, А. Таран, О. Усачов та інші, які допомагали студентам на практиці глибше усвідомлювати проблеми синтезу різних видів мистецтв, розвивати в них відчуття узагальненої форми, давати розуміння розвитку її закономірностей і взаємодій у просторі, використовувати отримані знання в педагогічній роботі. Викладання формально-технічних дисциплін відразу виявило їхню авангардну спрямованість. Новим у методичних і педагогічних підходах можна вважати й виставлення колективних оцінок [130, с. 13].

Проте, попри безсумнівні позитивні зміни можна констатувати, що єдиної програми у викладанні формально-технічних дисциплін не було, кожен педагог мав свої особисті



погляди на навчальний курс із Фортеху. Тому ці дисципліни викладали паралельно з академічним малюнком та живописом.

Із виступу проф. Ф. Красицького на Предметній комісії Фортеху дізнаємося про нагальні проблеми, які стояли перед керівництвом закладу щодо вдосконалення навчання. «Причини, які заважають успішному навчанню формально-технічним дисциплінам... 1) недостатня підготовленість... у художній грамоті абітурієнтів; 2) Мала кількість годин, що відведено... на художньо-технічні дисципліни. Це головні причини... Є ще причини другорядні... 1) недостатність добрих малярських матеріалів, особливо фарб; 2) неуважне ставлення студенті до художніх занять. Великий відсоток невідвідувань та невчасне виконання програмових завдань... За таких умов Фортех не в силі дати те, що він мав дати студенту. Фортех першим своїм завданням ставить художнє виховання студента, а не надання йому художньої грамоти. Але чи може бути дано художнє виховання без художньої грамоти? Таким чином, перекладаючи на музичну мову, — фортех виховує... німого співати; це річ неможлива. Фортех не «чудотворець», щоб з неграмотного... виховати художника, а після цього хай художник далі має все-таки набути грамоту. Це нісенітниця... але художньо виховувати неграмотне та малограмотне це довга справа, що потребує багато і ненормально» [253, с. 197].

Фактично «створення нового факультету «Фортеху» і впровадження однойменного курсу стало квінтесенцією нової педагогічної системи в Україні, яка закладала універсальні підвалини для всіх мистецьких фахів...» [253, с. 195].

Будівництво національної художньо-педагогічної школи на цьому етапі міцно стояло на підвалинах української культури й мистецтва, студенти окрім спеціальних предметів обов'язково вивчали історію та етнографію України, викладачі закладу активно готують видання підручників українською мовою, тому студенти в повному обсязі могли знайомилися з техніками та технологіями образотворчого мистецтва. Як зазначає



О. Ковальчук, одними з найкращих підручників, виданими в Україні, були «Хемія для художників» (1932) В. Лоханько та «Наука про малярські фарби, матеріали та техніки» (1930) П. Омельченка [260, с. 28; 261, с. 26].

У процесі виконання курсових і дипломних проєктів погляд студентів був спрямований на відображення подій з історії та сучасного життя України, що допомагало у вихованні патріотизму студентів, особливо на художньо-педагогічному факультеті, де також готували художників-педагогів для політпросвіти.

На чолі з деканом художньо-педагогічного факультету І. Волянським викладачі П. Голуб'ятників, І. Цейтлін, С. Гіляров, О. Богомазов, І. Карпов, В. Пальмов, М. Козик, О. Маринченко, К. Турова та інші на основі свого творчого досвіду розробляли навчальні програми для профільних дисциплін. Так, П. Голуб'ятників написав програми до дисциплін «Малюнок», «Живопис», методичні розробки з дисципліни «Колір». Основою його власної педагогічної методики було чітке системне розуміння простору, виразне обґрунтування побудови форми, зв'язок форми та кольору, а також активне заохочення студентів до вирішення різноманітних творчих завдань. «Навчання у П. Голуб'ятникова передбачало вдумливу працю на першому етапі створення мистецького твору, коли вчитель і учні починали ретельну роботу над ескізами, прагнучи досягти граничної виразності образу... Праця над етюдами... вимагала знайти розв'язок виразного, контрастного, матеріально виокремленого предмета, а вправи з малюнка навчали строгій закономірній конструкції. У своїх завданнях з малюнку П. Голуб'ятників навчав моделювати форму не контуром, а зсередини будувати осьовий динамічний каркас, від якого залежатиме напруга зовнішньої лінії, що утворює форму. Він вважав, що форму породжує не геометрія, а рух, і нашарування форми мають відповідати осьовому напруженню руху» [252, с. 64–65]. Таким чином, завдяки методам формування свідомості викладач виховував у своїх студентів прагнення до самовиховання, самоос-



віти, бажання досягати поставлену мету і на основі набутих знань досягти певний рівень в образотворчості.

Головним своїм завданням на першому курсі малюнка П. Голуб'ятників вважав навчити майбутніх педагогів розумінню форми, вмінню розробляти внутрішні динамічні кар-каси, що досягалося методами переконання, стимулювання, узагальнення, наочним тощо. З літературних джерел відомо, що студенти першого курсу виконували такі завдання: «Побудова за основним методом напівподвоєності конструкції основних мас голови (простий синтез): а. Матеріал — олівець; б. Напрямок цілої маси (вісь), кутовий розподіл усіх основних мас; в. Реальні голі форми конструкції та їхні пропорції...». Після опанування цього матеріалу студенти бралися малювати чоловічу постать, «де головним навчальним завданням була будова та зв'язок основних мас людини. Простий синтез: а. Ціла маса, її напрям у просторі; б. Динамічний зв'язок голих конструктивних мас постаті; в. Установка (вертикаль площі)...» [252, с. 65]. На другому курсі, завдяки таким педагогічним принципам, як систематичність, послідовність, індивідуальний підхід, у студентів формувалося розуміння закономірностей будови основних мас конструкції, їх форм і напрямку. У другому триместрі П. Голуб'ятників вводив на своїх заняттях і поглиблював детальне опрацювання окремих мас. Так, одним із завдань було «Чоловіча постать (на основі простого синтезу, удосконалена проробка, що підпорядкована вісьовим масам: а. Облік мас що будують окремих рух форм; б. Детальне вісьове ознайомлення з постаттю; в. Реальні голі форми конструкції та їхні пропорції)...».

На старших курсах завдання з малюнка передбачали роботу над підготовчими начерками окремих постатей, просторовими «динамічними композиціями постатей», дослідження форматів композиційних структур, які треба було вибудовувати на осях. У такий спосіб у студентів, завдяки принципам систематичності і послідовності, формувалося вміння вимальовувати форму не контуром, а лінією, яка передає об'єм і виявляє приховані, глибинні рельєфні форми [252, с. 65].



Згодом П. Голуб'ятників входить до складу предметної комісії формально-технічних дисциплін, стає головою у предметній комісії соціального виховання та професійної освіти і наголошує на обов'язковості засвоєння студентами-педагогами образотворчої теорії паралельно з практикою [252, с. 34].

На думку керівництва, курс Фотреху був необхідним майбутнім учителям для формування в них розвитку уяви, уваги, навичок володіння образотворчими прийомами, засобами, техніками, уміння аналізувати й розкладати форму на складові, ознайомлення з останніми науковими досягненнями в галузі художньо-педагогічної теорії та тенденціями розвитку сучасної світової художньо-педагогічної практики. Упровадження цього курсу на педагогічному відділенні стимулювало студентів до поглибленого теоретичного пошуку, розуміння законів формоутворення, допомагало в реалізації дидактичних принципів навчання у процесі вивчення художніх дисциплін, а саме: науковості, системності, зв'язку мистецтва з практикою, виховую чого навчання, самостійності творчого мислення, міцності знань, наочності (див. Табл. 3.1).

*Таблиця 3.1*

***Реалізація загальнодидактичних принципів навчання у процесі підготовки фахівців на художньо-педагогічному відділенні КХІ***

<b>Загальнодидактичні принципи</b>	<b>Специфіка реалізації у процесі підготовки художника–педагога</b>
Науковість	Установлення зв'язків між формально-технічними дисциплінами, аналітичне відтворення зображальних елементів, знання еволюції художніх форм, ознайомлення з науковими фактами в галузі технології матеріалів, розуміння об'єктивної

	будови форми, об'єму, головних образотворчих законів, теорія художньої будови площини
Систематичність і системність	Засвоєння спеціальних образотворчих понять відбувалося в чіткій послідовності від простого до складного, застосовувалися логічні зв'язки між образотворчими предметами, відбувався щоденний повтор пройденого матеріалу, що реалізувався в роботі над начерками, схожими постановками, домашніми завданнями
Зв'язок мистецтва з практикою	Мета і зміст навчання відповідали потребам суспільства, виклад науково-теоретичних положень пов'язувався із настановами уряду, враховувалась ідеологічна складова та практика передачі набутих знань у педагогічній діяльності, налагодження практичної роботи з конкретним матеріалом, який потрібно знайти й використати для майбутньої педагогічної роботи



Активність і самостійність творчого мислення	Ясність мети навчання, формування інтересу та позитивного ставлення до змісту і процесу навчання, самостійний аналіз та пізнання природи формоутворення, стилеутворення, законів композиції, уміння аналізувати і розкладати форму, колір тощо
Міцність знань	Знання, вміння, навички, що засвоєні студентами у процесі навчання й опанування образотворчою грамотою повинні зберігатися в пам'яті і потім чітко відтворюватись в майбутній діяльності
Наочність	Керівництво навчально-пізнавальною діяльністю студентів за допомогою аналізу творів відомих художників, образотворчих схем, пов'язаних із формоутворенням, кольором, явищами природи тощо, аналіз робіт на звітних виставках, споглядання за творчою роботою викладача

Методичну базу у процесі вивчення формально-технічних дисциплін на основі реалізації означених принципів для майбутніх педагогів забезпечував О. Богомазов, який вважав, що малюнок слід вивчати за стилями і напрямками





мистецтва. Його концепція полягала в дослідженні еволюції художніх форм, що «поступово ускладнюються, чимдалі виявляється більше устремління до диференціації окремих елементів, а через те вимагає загостреного почуття до динамічної діяльності того чи іншого елемента — все це примушує поставити вивчення малюнка так, щоб, з одного боку, дійти до уміння аналітично відтворити й показати розвиток елементів, а з іншого — постійно тримати сприймання студентом художніх елементів на певній синтетичній напруженості, щоб його свідомість не губилася в цілком аналітичній роботі вивчення напрямів» [253, с. 200–201].

О. Богомазов і П. Голуб'ятників великого значення в своїй системі навчання студентів-педагогів надавали кольору як головному матеріалу, з яким працює живописець, і вчили сприймати живопис як певну систему (*див. Додаток Н*).

Так, О. Богомазов сформулював свій формально-технічний метод дослідження кольору, спираючись на вивчення елементів форми образотворчого мистецтва і виробництва та їх об'єднання у предмет мистецтва. У своїй науковій праці «Теорія кольору» він розробив низку формальних завдань для студентів художньо-педагогічного відділення, як-от: «розуміння руху кольору по формі» або «групу геометричних білих тіл представити розфарбованими в один колір і один тон — завдання на кольоровий рельєф» [253, с. 201].

Педагогічна система П. Голуб'ятників спрямовувала майбутніх митців на те, що вивчення природи кольору має відбуватися через поступове пізнання палітри, починаючи з вивчення властивостей одного якогось кольору. Першим завданням із живопису на першому курсі, за спогадами В. Овчинникова, став синій натюрморт, метою якого було вивчення синього кольору (ультрамарин, кобальт світлий і темний, пруська синя, берлінська лазур). У студентів, які не мали навичок малювання, в процесі виконання такого завдання виникали труднощі, проте вони дуже швидко опанували техніку тонової розтяжки кольору і вже наступні завдання, щодо вивчення інших спектральних кольорів — жовтого та червоного, — здавалися їм не



такими важкими. Працюючи над певним кольором, студенти, на думку художника, мали навчитися психологічно відчувати найменші зміни кольору в накладанні й розгортанні фарби, а також засвоїти можливості передачі матеріальної площини предмета [252, с. 65]. Щоб студенти навчилися відтворювати у своїх роботах різний матеріал, П. Голуб'ятників розробляв цілу низку конкретних постановок, метою яких було навчитися знаходити правильне співвідношення між кольорами.

Вивчення досвіду організації художньо-педагогічної роботи Харківського художнього технікуму (1927) свідчить, що в досліджувальний період викладачі закладу розробляли для студентів аналогічні художні завдання. Так узагальнення результатів наукового пошуку дає змогу проаналізувати навчальну програму відомого художника-педагога Михайла Шаронова (1922–1957). Головна увага викладача була сконцентрована на проблемах відтворення форми в просторі за допомогою кольору. Наприклад, ставилося таке завдання як, відтворення постановки в одному з локальних кольорів (фарби жовта, червона, синя, чорна і біла). Значення тону для виявлення простору або виявлення форми й простору за допомогою напруженості кольору тощо. (*див. Додаток Л*) [646, с. 25]. Для цієї авторської програми характерні не лише творчі експерименти з кольором у навчальних постановках, а психолого-споглядальне ставлення до предмета як єдності макро- і мікрокосмосу. Таке формальне ставлення до кольору або композиції було характерним для багатьох авторських навчальних програм того часу.

Необхідність створення нових методик і педагогічних систем була продиктована розвитком нових мистецьких течій. Робота вищих художніх закладів стала невід'ємною частиною тих мистецьких процесів, що відбувалися в українській культурі і відповідали тим ідеологічним і політичним реаліям, які панували в країні.

Отже, до середини 20-х років зміст художньо-педагогічної освіти формувався складними шляхами. Це був період пошуку та визначення розвитку художньо-педаго-



гічного напрямку як одного з найнеобхідніших у молодій українській республіці. Цей час був насичений боротьбою нових тенденцій зі старими. Навчання художників-педагогів розглядалося не як шлях розвитку педагогіки, а як результат формування, передусім, ідеологічних працівників, які змогли б виховати нову людину — будівника комуністичного суспільства і втілити ідеї естетизації в індустрію та життя.

Художньо-педагогічній освіті, слідом за київським навчальним закладом, активно приділялась увага і в Одеському інституті образотворчого мистецтва, який із 1924 року отримав статус політехніку образотворчого мистецтва [1191, арк. 5; 1201, арк. 126]. Навчальний план на час реорганізації цього закладу був суттєво послаблений. Низку дисциплін, таких, як естетика, психологія творчості, методика викладання образотворчого мистецтва, анатомія, креслення, фізика, певний час не викладали через брак фахівців.

Структура факультетів Політехніку не зазнала суттєвих змін відповідно до структури колишнього інституту. Архітектурний факультет мав три архітектурні майстерні, живописний — п'ять, а саме: станкову, декоративно-монументальну, декоративну, театральну-декоративну, поліграфічну. У скульптурного факультету була лише майстерня скульптури. Художньо-педагогічний факультет мав відділ профосвіти [1233, арк. 18, 43].

Після закінчення навчального закладу надавалася така кваліфікація спеціаліста: на педагогічному факультеті — художник-педагог, педагог-організатор у художній сфері;

на живописному факультеті — художник декоративно-монументального мистецтва, організатор з оформлення інтер'єру; художник театру і видовищ;

на архітектурному факультеті — художник-архітектор, організатор будівельної справи;

на скульптурному факультеті — художник-скульптор, організатор художньо-скульптурного оформлення.

Навчальний процес Політехніку, як і раніше, був побудований за принципом майстерень. Майстерні очолювали: Т. Фраєрман — декоративний живопис; В. Мюллер — те-



атрально-декораційну; П. Мітковицер — монументальної скульптури; В. Заузе — поліграфічну; О. Білоскурський — кераміки. У закладі існувало дві майстерні станкового живопису, яку очолювали П. Волокидін і Д. Крайнев, та три архітектурні під керівництвом — М. Покорного, М. Замечка і О. Зейлінгера [723, с. 245]. За спогадами сучасників розпорядок навчального часу в закладі був доволі насиченим. Так, із 10.00 до 14.00 студенти опановували живопис, з 16.00 до 18.00 — малюнок. Перед курсом живопису та після малюнка їм читали лекції з історії мистецтва, естетики, кольорознавства, технології матеріалів, пластанатомії, перспективи, а також такі суспільствознавчі дисципліни, як політекономія та політграмота.

З 1928 року на архітектурному факультеті відкривають майстерню майоліки, що згодом перетворюється на керамічний факультет під очільництвом М. Жука, який прагнув до відродження українських національних традицій і академічного спрямування в методиці навчання [473, с. 181].

Архівні матеріали показують, що не всі викладачі підтримували розвиток саме педагогічного нахилу в художніх ВНЗ. Так, М. Жук у своєму листі до Юрія Коцюбинського в Наркомпрос зазначав, що потрібно «посилення поліграфічної і керамічної майстерні... та нездорова лінія, що проводить Київ та яку підтримує т. Горбенко у своїх планах до зведення Одеського ВУЗ'у до вузько-педагогічного — мені видається шкідливою. Звичайно, педагогічний факультет при тому чи іншому ВУЗ'і потрібний, але це не значить, що на карб того факультету необхідно знищити цілий ВУЗ...» (*подається мовою оригіналу, авторська стилістика, пунктуація та орфографія збережені*) [1231, арк. 12].

Одеський політехнікум намагався тримати курс на виробничий профіль, проте загальна ідеологізація «пролетарського образотворчого фронту» диктувала свої вимоги. Необхідно було вирішувати проблему підготовки кадрів висококваліфікованих художників-організаторів виробництва, а більшість викладачів тяжіла все ж таки до станкових форм



мистецтва. Політехнікум постійно боровся з тяжким матеріальним станом, який не давав можливості підняти рівень викладання на більш високий рівень. У закладу не було змоги утримувати штатних натурників, не було навіть штатної посади бібліотекаря, а сама бібліотека була в зовсім занедбаному стані. В одному з рапортів ректора О. Зейлінгера до фінансово-економічного управління НКО читаємо: «Правління одеського художнього політехнікуму прохає Вас виписати для потреб Політехнікуму за кошти золотого фонду від видавництва *Librarie Fishbacher 33, Bue de Leine Paris 6-pour M. Hermann*, такі конче потрібні для студіювання студентів монографії: *Фрески Помпеї, Візантії, Середніх віків...*» [1228, арк. 1].

Відкриття в закладі поліграфічного відділення і організація друкарні надали можливість власними зусиллями видавати підручники, методичні посібники і т. ін. Так, у січня 1926 року ректор О. Зейлінгер направив клопотання до Упрофосвіти, де зазначав: «Через повну відсутність підручників із дисципліни «Планування населених місць» і актуальної потреби... професором В. Ф. Івановим... складено підручник з цієї дисципліни... Правління Одеського художнього політехнікуму звертається до Вас з проханням з'ясувати можливість асигнування зазначеної суми (4000 карбованців – *Т. П.*) у розпорядження Політехнікуму для видання підручника або можливості видання цього підручника Наркомосвітою» [1230, арк. 1].

На одній із доповідей в НКО (1926) ректор О. Зейлінгер порушив питання про перейменування закладу в Інститут образотворчих мистецтв, що звичайно спричинило низку перевірок [1227, арк. 7]. У літку 1928 року Наркомпрос проводить ряд обстежень навчального закладу. Так, у доповідній записці інспектора мистецької освіти П. Горбенка йшлося про недостатню продуктивність навчальної роботи студентства, невідповідність професури фаховим дисциплінам, різкій критиці була піддана ідеологічна робота в Політехнікумі, хоча й відзначалися організаторські здібності О. Зейленгера. Зрештою



він був звільнений з посади ректора, а на його місце призначений комуніст т. С. Ткаченко (1927) [1233, арк. 15–16 зв.].

У доповідній записці зазначалося, що організація майстерень не має чіткого планування, мало виявлені цільові завдання окремих майстерень малярського відділу, не досить конкретизовано їхню роботу. Наприклад, декоративна майстерня «невизначено окреслює курс «стилізації», в монументальній фресковій майстерні — власне фреска не проводиться». Дуже великим мінусом, на думку старшого інспектора художньої освіти Упрофосвіти П. Горбенка, була відсутність музею чи збірок по окремих майстернях, а також студентських робіт, за якими можна було простежити успішність у цілому. Частина професури Політехнікуму не мала вищої освіти, і навіть у тих, хто її мав, не було посвідчень у особових справах [1233, арк. 15–15 зв.]. Тому було вирішено наприкінці I-го триместру призначити спеціальну кваліфікаційну комісію з фахівців для оцінки робіт викладачів, а також методики проведення залікової виставки студентських робіт [1233, арк. 16].

Інспектори зазначали що в колективі панує «склочна атмосфера». На зборах партосередку 1928/29 року студенти говорили, що «деяких педагогів-художників вони зовсім не знають», навіть пропонували організувати виставку робіт педагогів. Перевірка показала низький рівень авторитету педагогічного персоналу [там само].

Згідно з пропозицією Вищої ради народного господарства (ВРНГ), було вирішено ліквідувати архітектурний відділ Одеського політехнікуму образотворчих мистецтв [1233, арк. 2], проте остаточне реформування одеського закладу відбулося пізніше — у 1930 роках. Так само, як і в Харківському художньому технікумі, архітектурний відділ було переведено до будівельного інституту.

Прийняття Кодексу та Декрету РНК УСРР про українізацію культурно-освітніх установ набули ознак потужного національного відродження й активно вплинуло, передусім, на освіту, науку і культуру. Розбудова національної педагогічної



школи вимагала від усіх гілок освіти йти шляхом українізації. До навчального плану було введено такі предмети, як українська мова, українознавства та історія українського мистецтва. Згідно з урядовими постановами з січня 1924 року були відкриті курси з української мови для студентів і викладачів. У всіх освітніх закладах починають перевіряти кадровий склад, за результатами якого перевага надається викладачам, які читають лекції українською мовою. Згідно з архівними документами на посаду завідувача навчальної частини Одеського політехнікуму було вирішено призначити М. Жука, «відомого на Україні художника, що користується авторитетом з боку студентства і професури... як українець, тов. Жук буде корисним для підсилення українізації ВУЗ'а, яке там туго вкоріняється» (*подається мовою оригіналу, авторська стилістика, пунктуація та орфографія збережені*) [1233, арк. 16].

Так само й у Харківському художньому технікумі Наркомпрос України наполягав на тому, щоб заклад базував свою навчальну систему не лише на загально-художній основі, а й «узяв курс на вивчення українського мистецтва і творчості українських народних мас» [382, с. 83].

Навчальний процес Харківського художнього технікуму теж не залишився поза цими процесами. На думку керівних структур, діяльність харківського технікуму повною мірою не відповідала спрямуванню українізації та політехнізації. Можливо, саме для зміцнення національної політики в художньо-освітній галузі Харкова в березні 1925 року на посаду ректора ХХТ було затверджено українського художника, одного із засновників Української академії мистецтв М. Бурачека. А в 1925/26 навчальному році з Києва до Харкова прибули І. Северін і І. Падалка, два відомих патріотично налаштованих митці. «Українізація» навчального процесу відбувалася дуже демократично. Як пише про це С. Нікулєнко, «українське» не нав'язувалося студентам, вони могли розкрити свою індивідуальність крізь вияв власного національного світогляду [382, с. 85, 87].





І. Падалка прагнув не лише створити потужну харківську школу графіки, а й сформувати у студентів навички володіння різними графічними техніками, аналітичним апаратом стилізації форми, він розробив тематику власного курсу. Діяльність І. Падалки як художника-педагога сприяла формуванню основ українського графічного мистецтва в Харкові, що базувалося, передусім, на художніх принципах М. Бойчука.

Проблема українізації була актуальною і наступними роками. Так, згідно з архівними матеріалами «окремим серйозним питанням у художніх вузах УСРР, зокрема і в ХХТ, — стояло питання з будівництвом національної радянської культури. А звідси акцент на використання українських художніх сил на педагогічній роботі... Головні наші труднощі — це незадоволення значної частини студентства невеликою кваліфікацією більшої частини педагогів-українців...» [1365, арк. 39]. Тому до педагогічного складу були запрошені українці І. Бабій, Є. Мінюра, В. Седляр та інші, а також лектор із історії українського мистецтва С. Таранущенко, фахівці у галузі архітектури М. Топорков і К. Жуков [382, с. 85].

Уперше до наукового обігу вводиться факт реорганізації в 1926–1927 роках Харківського художнього технікуму в Політехнікум, що дало можливість відкрити педагогічне відділення на живописному факультеті (див. *Додаток С. 1–3*). Отже, 5 червня 1926 року на засіданні комітету Харківського художнього технікуму під головуванням ректора М. Бурачека пунктом 4 було затверджено утворення педагогічного відділення, «що улаштовується як особистий відділ; спеціалізація по самій педагогіці починається з 2-го курсу і ведеться протягом 2, 3 та 4-го курсу. Комітет рахує, що педагогічний відділ може бути відкритий з жовтня 1926 року, причому студенти змогли б за їхнім бажанням перейти з 2-го курсу скульптурної, графічної, станкової, декоративної та театральної-декоративної майстерень, немає певності, що до цього терміну буде вироблений навчальний план та можуть бути запрошені спеціалісти-викладачі нового відділу. Тому Комітет більш

правдиво вважає установити, що педагогічний відділ почне роботу з майбутнього навчального року. Таким чином на розробку навчального плану та програми, а також і на другі підготовчі роботи буде в запасі цілий рік» [1220, арк. 17, 17 зв.] *(подається мовою оригіналу, авторська стилістика, пунктуація та орфографія збережені)*. Як впливає з цієї ухвали, педагогічне відділення мало відкритися з 1 вересня 1927 року.

У протоколі № 15 від 27.03.27 року другим пунктом значиться: «голова П.[педагогічного – ? — Т. П.] К.[омітету. — Т. П.] т. Жуков інформує про попередні постанови Комітету ...щодо улаштування при ХХТ Педагогічного відділу... Справа перебуває в стадії початкової проробки. На сьогоднішнє засідання, як матеріал, маємо учбовий план педагог.[огічного. — Т. П.] фак.[ультету. — Т. П.] Одеськ.[ого. — Т. П.] Худ.[ожнього. — Т. П.] Політехн.[ікуму. — Т. П.]... Педагогічний відділ мусить підготовлювати масового робітника — педагога — художника для старших груп семирічки. Спеціалізація починається з III-го курсу і проводиться на протязі двох курсів III-го і IV-го. В учбовому плані мусить бути відведена достатня кількість годин як для відповідних теоретичних дисциплін, так і для рисунку, малярства і ліплення, аби студент міг продовжувати й свою художню підготовку.

Для підготовки педагогів у галузі образотворчих мистецтв для профшкіл художньо-промислових і інших спеціальностей утворити V додатковий курс для тих, що скінчають Технікум по тій або іншій майстерні й побажають до своєї кваліфікації художника-станковиста або художника-графіка і т. і. одержати додаткову кваліфікацію викладача образотворчих мистецтв у профшколах.

Скласти докладну записку і орієнтовний кошторис для подання до Методкому Головпрофосвіти з таким розрахунком, щоб утворити педагогічний відділ і V педагогічний курс з майбутнього бюджетового року» *(подається мовою оригіналу, авторська стилістика, пунктуація та орфографія збережені)* [1238, арк. 117].



Згідно з листуванням Методкому з Харківським художнім технікумом у питаннях організації навчальної роботи керівництвом закладу був складений план для художньо-педагогічного відділу малярського факультету на чотири роки. На жаль, рік на документі не вказано, відомо лише дату погодження – 2 жовтня, проте план підписаний новим ректором А. Комашкою, тож, імовірно, до Методкому він потрапив у межах 1927–1928 навчального року. (Згідно з архівними документами 16.06.1927 року ректор Харківського художнього технікуму М. Бурачек звільнився, а на його місце був призначений А. Комашка [1364, арк. 1].

За взірць були взяті програми Одеського політехнікуму, де вже кілька років існував педагогічний відділ. Згідно з навчальним планом курс лекцій на педагогічному відділенні, як і в Одеському ВНЗ, поділявся на три блоки: дисципліни загального значення, дисципліни, що обслуговують фах, фахові дисципліни, які поділялися на педагогічний і художній цикли.

До педагогічного циклу входили такі дисципліни: анатомія і фізіологія дитини, основи педології та психології, історія педагогіки, система радянської освіти, педагогіка, методика викладання образотворчих мистецтв, метода політосвітроботи, шкільна гігієна, праця в майстернях, художньо-педагогічний практикум; до дисциплін художнього циклу — формально-аналітичні елементи образотворчого мистецтва (малюнок, колір, обсяг, простір), малюнок, малярство, ліпка, креслення, композиція; до дисциплін, що обслуговували фах, нарисна геометрія, технологія художньо-педагогічних матеріалів, історія образотворчого мистецтва, історія українського образотворчого мистецтва, соціологія мистецтва [1223, арк. 7–7 зв.].

Виходячи з наявних документів, дата відкриття педагогічного факультету, найімовірніше, була призначена на 01 вересня 1929 року. У доповідній записці від 28. 06. 1929 року до Харківського виконавчого комітету заступник народного комісару освіти УСРР Приходько

зазначає: «...при реорганізації технікуму в інститут... на наступний рік 29/30 передбачено відкрити два факультети — поліграфічний і педагогічний...» [1225, арк. 22].

В іншому документі від 11 вересня 1929 року ново-призначений ректор А. Комашка (1927–1932) звітував до Упрофосу: «Художній інститут сповіщає, що вільних посад на художньо-педагогічному відділенні немає...» [1221, арк. 170]. У доповіді ректора Харківського художнього технікуму А. Комашки про роботу закладу та перспективи розвитку читаємо: «я... ще маю сумніви чи встигне НКО перевести реорганізацію Художніх Вузів і зокрема ХХТ в цьому році (21.06.1929 р. — *Т. П.*). Певний проект опрацьовується, з якого стає зрозуміло, що ХХТ перетворюється на Художньо-Технічний Інститут з факультетами: поліграфічним, театральньо-декоративним та художньо-педагогічним. Архітектурний факультет мусить бути перейти до Будівельного інституту, який відчиняється у Харкові, як новий Вуз...» (*подається мовою оригіналу, авторська стилістика, пунктуація та орфографія збережені*) [1363, арк. 20].

Тож педагогічне відділення в Харківському художньому інституті було відкрито в 1929/30 навчальному році. Згідно зі звітом про прийом студентів на художньо-педагогічне відділення, що існувало на малярському факультеті, було набрано на I-й курс — 23 особи, на II-й курс — 10, на III-й курс — 12, на IV курс — 9, поза курсом — 26 осіб. Усього на відділенні вчилася 80 осіб [820, арк. 41 зв, 43 зв.].

У країні вкрай не вистачало необхідних фахівців із високою освітою в галузі художньо-педагогічної діяльності. В одній із доповідей А. Комашки читаємо: «...Із історії заснування ХХТ видно, що у колишньому губерніяльному місті Харкові була лише середня так звана Художня школа, яка до 1912 року була приватною Рисувальною школою і як взяти на увагу те що у колишньому Харкові майже не було Художніх музеїв, не було художніх об'єднань, виставок (за деякими випадками) то стане зрозумілим що радянська художня освіта у Харкові починається на пустопорожньому місці. Таким чином тих художніх



традицій, що мають на Україні Київ та Одеса — Харків зовсім не має, і перш за все, він менш ніж Київ і Одеса має художнього активу, з якого можна набрати педагогічні сили... Як видно зі статистики — є педагоги без вищої освіти — не було б жалко, як би це були викладачі з робітників, селян, із чітким радянським світоглядом, але таких ми ще не маємо... бо наші Вузи не мають в достатній мірі кваліфікованого педперсоналу, його немає на ринкові... Питання про утворення окремих катедр для підготовки професури по художній освіти, ХХТ, вкупі з КХІ і ОХТ, мусить підтримувати перед НКО... (в Київському художньому інституті і в Одеському художньому технікумі вже на цей час існували художньо-педагогічні відділи. — Т. П.)» *(подається мовою оригіналу, авторська стилістика, пунктуація та орфографія збережені)* [1363, арк. 48–49, 55].

Саме А. Комашку належить ініціатива створення в Харкові повноцінного художнього інституту з педагогічним спрямуванням.

Ретельне вивчення архівних документів дає можливість прослідкувати наміри А. Комашко, щодо реорганізації Технікуму в Інститут.

Приводимо текст плану роботи правління ХХТ на 1928–1929 навчальний рік, з якого стає зрозумілим організаційні та методичні засади, що впроваджувалися ректором «1. ...вже другий рік, як Наркомат освіти т. Скрипником дана директива про перетворення ХХТ на Інститут, яке питання пройшло й ухвалу колегії НКО в травні місяці цього року, а також і вважаючи на те що це не буде лише зміна назви, а переутворення Вуза по суті, яке буде торкатися цільової установки (художньо-ідеологічний або художньо-індустріальний, технічний ухил) складу педагогічних сил, бюджету, помешкання і т. і., а Упрофосом по цей час в цьому напрямові справа зовсім непорушна (залишається «Status Quo»)... добиватися перед Наркомосом, зокрема т. Скрипником розв'язання цієї головної для ХХТ проблеми (листопад, грудень 1928 р.).

2. Надати завдання учбовій частині та факультетам ВУЗа в межах бюджету цього року — приступити до застосування допоміжних учбових установ:



- а) кабінет соціально-економічних дисциплін та історії мистецтв;
- б) кабінет (музей) студентських робіт;
- в) кабінет будівельного мистецтва;
- г) лабораторію ...технології художніх матеріалів;
- д) лабораторію фотографії;
- е) планове поповнення бібліотеки (листопад, грудень, січень).

3. Удосконалити проробку матеріалів щодо утворення при ХХІ поліграфічного факультету, який подати до ВРНГ (Вища Рада Народного Господарства — *Т. II.*), а також більш уважно слідкувати за питаннями, які розв'язуються в НКО (Народний комісаріат освіти — *Т. II.*) та ВРНГ про архітектурні факультети, с захистом позиції, яку ХХТ намітив у цьому році — зміцнення архітектурного факультету в Харкові (листопад грудень).

4. Закріпити інститут методичних нарад, які скликати наприкінці триместрів (із початку учбового року...). Методичні наради як по питанням із фахових дисциплін, так і із теоретичних. На цих нарадах ставити доповіді всіх керуючих професорів та викладачів, з притягненням уваги так педскладу, як і студентства (грудень, травень, липень).

5. Провести компанію серед студентських організацій (осередок к. с. м., академічні секції виконбюро) про прикріплення активних студентів до предметових комісій... (листопад).

6. Надати завдання учбовій частині аби всі учбові програми та робітничі плани — учбові завдання — кожного професора та викладача були в надрукованому вигляді розповсюджені по класам курсів.

Також зобов'язати кожного керівника з художніх фахових дисциплін так на малярському, скульптурному факультетах як і на архітектурному — організувати вітрини зразків — репродукцій, діаграм і т. ін. (листопад-січень).

7. Підсилити учбову частину технічним робітником або удосконалити переведення курсу з учбової дисципліни, однаково суворо ставлячись так до педагогічного складу, так і студентства. Розробити матеріал по переводам цього року з



курсу на курс — і оголосити його з метою впливу на підсилення учбової роботи студентів (листопад, грудень).

8. Вжити заходів так перед НКО, так і перед профспіланській лінії і ВРНГ про своєчасне надання практикантських місць нашим студентам (особливо малювального факультету). Виділити по цій справі окремих представників від педагогічного складу і студентських організацій (початок другого семестру).

9. Провести через кваліфікаційну комісію при НКО — кваліфікацію педагогічного складу ... (листопад).

10. Провести за дозволом НКО реконструкцію керівничого складу ВУЗа — утворення посади завідуючого архітектурного факультету — він же завідувач учбовою частиною, утворити посади помічника ректора по адміністративно-господарчій частині, а ректору надати завідування малювальним факультетом з педагогічною роботою на останньому (листопад).

11. Провести переобрання голів предметових комісій, заслухати звіт по їх роботі за звітів період... (листопад).

12. Простежити за виконанням роботи дипломників через періодичні звіти керівників. Цілком виконати в цьому році директиви НКО в цій справі — не допускати перебільшення строків.

13. В середині учбового року перевірити стипендіальні справи під кутом зору академічної успішності стипендіатів...

14. Два рази провести звіт Правління на загальних зборах Харківського художнього технікуму.

15. Організувати справу зв'язку з пресою, спілками, підприємствами і т. п., користуючись виставками ВУЗа, практикою студентів і т. д. По зв'язку із пресою виділити кореспондентів.

#### Методичні питання

1. Правління й на далі тримається тої головної установки, що у радянському художньому ВУЗі немає переваги фахових дисциплін над теоретичними... Наші фахівці повинні бути всебічно освіченими: культурними громадськими робітниками, озброєними марксо-ленінською свідомістю.

2. Визнаючи, що взагалі методичні питання і в нашому ВУЗі не пророблюються з належною увагою з боку деякої частини педагогічного складу, а розробка цих питань





з наукового... боку по суті ще й не розпочиналось, - роботу предметових комісій прямувати під цим кутом зору. Всі питання програмового характеру передивитись керуючись директивами НКО за останній мент... приймаючи на увагу ту компанію, яка проводилась і в пресі по цим питанням.

3. Опрацьовувати питання з таких дисциплін: а) «Композиція» на малярському і скульптурному факультетах і «Проектування» на архітектурному. Програми так з фахового боку як і теоретичного;

б) з дисциплін «обсяг» і «колір»;

в) поставити питання про програми навчання на 1-ому курсі — про введення до нього вищезазначених дисциплін;

г) слідкувати, вивчати колективний метод навчання з фахових дисциплін.

4. Всебічно поглиблювати переведення комбінованого методу навчання з теоретичних дисциплін, відходячи від лекційного викладання.

5. Перевірку обліку знань студентів з теоретичних дисциплін провадити лише за активними методами — ухваленням методичною нарадою нашого ВУЗа скасовуючи зачетну систему.

У всю височінь перед ХХТ стоїть проблема українізації — цілком провести директиви НКО ... методи щодо поглиблення українізації» (*подається мовою оригіналу, авторська стилістика, пунктуація та орфографія збережені*) [1361, арк. 14–16 зв.].

З 1928 до 1929 рік ХХТ піддавався низці обстежень і перевірок, що почалися після критичної замітки про ВНЗ у місцевій газеті «Комсомолец України». Правління ХХТ і студентська організація подали до М. Скрипника всі необхідні документи, що спростовували ці наклепи. У травні місяці 1929 року за сприяння М. Скрипника колегія НКО, виходячи з політико-культурних міркувань, ухвалила реорганізувати Харківський художній технікум в інститут. У НКО розглядалося декілька варіантів, який саме інститут відкрити на базі ХХТ: художньо-педагогічний чи художньо-поліграфіч-



ний із цільовими установками: художньо-ідеологічними або художньо-індустріальними чи впровадити більш технічний напрям. Проте врешті-решт вирішили залишити художнє спрямуванні й назвати Харківський інститут Просторових мистецтв [1365, арк. 3, 8, 14].

Так, у 1929/30 навчальному році Харківський художній технікум офіційно стає інститутом. Організація навчального процесу в ці часи характеризується чіткістю планування, відповідністю до нових програм, де більшість теоретичних дисциплін були просякнуті марксистсько-ленінською ідеологією, а художні стилі трактуються як продукт класової ідеології. Педагогічний склад мав пройти кваліфікаційну комісію в НКО і підтвердити свої знання і кваліфікацію. Була проведена реорганізація навчальної роботи — ліквідовано навчання в майстернях, натомість введено колективне викладання педагогами фахових дисциплін за курсами, скасовано залікову систему і запроваджено активний метод обліку знань студентів із теоретичних дисциплін. Практичні роботи переважно оцінювалися через метод «студентських виставок», так само як і в Київському художньому інституті та в Одеському політехнікумі. Починають вводити комбінований метод навчання з теоретичних дисциплін, тим самим відходячи від усталеного лекційного викладання [1363, арк. 16 зв., 24, 26, 58].

В інституті започаткували практику проведення методичних нарад, які скликали наприкінці кожного триместру. Обговорювалися питання з фахових і теоретичних дисциплін, доповіді професорів і викладачів на професійні теми, опрацьовували методику викладання дисциплін художньо-педагогічного профілю, а також, як облаштувати спеціальні кабінети і музей студентських робіт, слухали виступи студентів, говорили про необхідність залучення студентського активу до складу предметних комісій, про семінари для талановитих студентів, яких би готували до аспірантури та асистентури ХХТ.



У методичних питаннях наголошувалося на тому, «що у радянському художньому ВНЗ немає переваги фахових дисциплін над теоретичними (і навпаки), діалекту поєднання змісту і форми... фахівці повинні бути всебічно освіченими культурними громадськими робітниками, озброєними марксо-ленінським світоглядом» [1363, арк. 16, 23, 27].

У роботі закладу посилювалася організаційна складова. Згідно з планом роботи ВНЗ, «усі учбові програми, робітничі плани, учбові завдання — кожного професора та викладача мусять бути в надрукованому вигляді та розповсюджені по класам курсів ...» [1363, арк. 14 зв.].

В Одеському художньому політехнікумі, наприклад, було вирішено для полегшення видання методичних робіт професорів використати потужності поліграфічного відділення й видавати свої підручники, методичні посібники, вводячи їх до навчального процесу [1230, арк. 1].

Згідно із загальною освітньою концепцією Наркомосвіти та урядовими постановами ЦК РКП (б), вводилася виробнича практика, яку студенти педагогічного відділення проходили в освітніх закладах, а студенти інших спеціальностей — на виробництві. Лише після її успішного проходження відбувався публічний захист дипломної роботи. Проте урядові розпорядження часто порушувалися з різних причин. У доповіді проректора з навчальної роботи Одеського художнього політехнікуму т. Сироти зазначалося, що протягом 1928–1930 років через Генеральну комісію студентів у офіційному порядку на виробничу практику не посилали, стажування не велося, лабораторної практики студенти не мали, необхідних для практичних занять навчально-допоміжних лабораторій не організовано, як не було й належним чином облаштовані кабінети з випробування будівельних матеріалів та фарб, будівельного мистецтва, керамічної і скульптурно-відливної майстерні [1233, арк. 17]. А в Харківському ВНЗ у той же час (1930) дипломникам не дали попрацювати над дипломними картинами, а виписали відповідні документи на підставі оцінювання робіт, що були виконані протягом чотирьох попередніх років [1233, арк. 17; 382, с. 106].



Архівні матеріали свідчать, що Харківський художній інститут намагався досягти якості освіти за рахунок впровадження системи багаторівневої підготовки фахівців. Так, в одному помешканні існували: інститут, художня профшкола і курси художньої профшколи [1363, арк. 9]. Ця обставина мала як свої позитивні, так і негативні наслідки. Позитивним можна назвати використання міжпредметних зв'язків, наслідування та єдність художніх вимог трьох закладів, поступове опанування необхідними художніми навичками, що забезпечувало високий фаховий рівень, до негативних — відсутність різного навчального приладдя, необхідної кількості лабораторій для занять та, за словами А. Комашка, «...у будинкові розрахованому на 250 чол., по цей час вчиться 700 чол. (ХХТ – 400 чол., художня профшкола – 200 чол. і худ. курси профшколи 100 чол.)...обмеженість Вузу педагогічними силами... Криза на ринкові педагогів з мистецьких теоретичних дисциплін ... велика обмеженість штатних посад педагогів у Вузі...» *(подається мовою оригіналу, авторська стилістика, пунктуація та орфографія збережені)* [1363, арк. 9].

До відділу народної освіти міськради м. Харкова постійно надходили заявки направити до трудової семирічки «викладачів малювання й креслення молодшого і старшого концерну на 15 год. ...» або направити до вечірніх шкіл кустарно-промислової кооперації тощо [815, арк. 29–30 а, 89, 210, 233, 286; 816, арк. 10, 69, 350; 817, арк. 60].

Неодноразово на спільних з'їздах і конференціях (Всесоюзний вчительський з'їзд, Харків, 1924, Всесоюзна конференція працівників художнього виховання, Харків, 1926, Всеукраїнська конференція мистецької освіти, 1926, зліт учителів, 1933 тощо), обговорювалися можливі шляхи збільшення випуску художників-педагогів, вирішувалися питання щодо покращення якості художньо-педагогічного процесу, узагальнювався колективний досвід, висвітлювалися проблеми та шляхи їх подолання в методології викладання.

Особлива увага приділялася фаховій підготовці та перепідготовці мистецького педагогічного персоналу різних регіонів України. Так, на 1-й київській конференції робіт-

ників художньої освіти (1924) було вирішено розподілити всі предмети викладання у вищій художній школі на три групи: основні (спеціальні), допоміжні та загальні. Серед головних предметів було визначено практичні та лабораторні роботи в майстернях і на виробництві; малюнок, креслення, живопис, ліпка, композиція; технологія матеріалів; техніка і технологія виробництва [723, с. 418]. Такий розподіл предметів з певними змінами досі сприймається як актуальний. Заслуговує на увагу і прийняте співвідношення груп предметів у годинах. Для предметів першої групи відводилося 60–70 відсотків часу, для другої — 20–30, для третьої — 10 відсотків [там само].

На I Всесоюзній методичній конференції з образотворчого мистецтва (Харків, 1926) вирішувалося питання щодо суперечливості завдань художньої і педагогічної школи та шляхів їх розвитку, було задекларовано впровадження до навчального процесу єдиної наукової бази, що дала б змогу поза різними течіями і напрямками озброїти студента необхідними «формальними знаннями в галузі мистецької техніки» [157]. На конференції задекларували перегляд структури ВНЗ, було вирішено для всіх художніх ВНЗ встановити одну назву — «Інститут», однаковий термін навчання, вдосконалити програми та методику. Навіть через декілька років після проведення цієї конференції А. Комашка радив своїм викладачам скористатися матеріалами й опрацювати питання з таких дисциплін, як «Композиція», «Проектування», «Обсяг» і «Колір», і ввести їх до навчання на I курсі [1363, арк. 16, 16 зв., 26].

Суспільство й педагогічне товариство висувало нові вимоги до викладацької роботи. Так, відомий науковець, мистецтвознавець Ф. Шміт наголошував на забороні викладання мистецтва особі, яка не має жодної педагогічної підготовки, оскільки у навчанні не повинно бути місця жодній інтуїтивності: «... Художник-педагог зовсім не те саме, що просто-художник: цілісність і навіть однобічність у просто-художникові є, мабуть, цінними якостями, але були би, звичайно, великими недоліками в художникові-педагогові, який ризикував би задавити своїм авторитетом свіжість і



безпосередність творчості своїх вихованців і перетворити їх в манірно-мавпуючих копіїстів» [737, 63].

Педагогічна преса того часу свідчить, що на факультетах соціального виховання ІНО (факсоцвих) «постановка й розробка предметів мистецтва... настільки нове й складне питання, що вимагає обережного, вдумливого погляду й надто обережного вирішення» [466, с. 88]. Водночас зазначалося, що дисциплін образотворчого циклу або зовсім немає через низку причин (не встигли забезпечити дисципліни необхідними «викладачами, кредитами, навчальними планами»), або ж ці предмети набувають суто формального значення і наповнені академічним «схоластичним» змістом [там само].

Своє завдання інститути ІНО бачили не так у тому, щоб навчити студента малювати, як у тому, щоб надати їм методичних знань із викладання малювання, креслення та ліплення, бо за дві години протягом перших двох курсів навчити малювати без технічних навичок образотворчої діяльності було майже неможливо. Студентів соцвиху навчали й одночасно формували в них уміння, «як навчати». Вони повинні були здобути елементарні знання з основ історії мистецтва з позиції марксизму-ленінізму і природи матеріалізму, засвоїти пролетарську ідеологію в мистецтві, розвинути навички технік образотворчого мистецтва (первісні елементи малювання, живопису й ліплення), креслення, знати принципи й методику художнього виховання [466, с. 92–93]. Професійні знання забезпечувалися циклом образотворчих дисциплін, а саме креслення, краснопис, малювання з натури, творче малювання (композиція), ліплення, вивчення народного орнаменту, педагогічний малюнок.

Кожна дисципліна мала надати студентам мінімум необхідних навичок. Базові знання з дисципліни креслення полягали в умінні креслити кути, кола, прямі, криві й рівнобіжних лінії, діаграми; вимірювати радіус, діаметр, креслити нескладні візерунки з прямих і кривих ліній, вимірювати кути транспортиром тощо.

Базові знання з дисципліни «Малюнок» полягали в умінні правильно передавати з натури пропорції предме-



та, перспективу предметів кубічної, циліндричної форми, трьохмірне зображення складних форм тощо.

«Живопис» забезпечувався такими технічними вміннями, як малювання фарбами (історико-літературні відомості не вказують, якими саме фарбами вчилися малювати студенти — аквареллю, гуашшю чи олією. — *Т. П.*), елементарні знання з кольорознавства (основні і допоміжні кольори), відтворення фарбами трьохмірного зображення складних форм, передача довкілля за допомогою тональної передачі простору.

«Ліплення» надавало елементарні знання з техніки і забезпечувалося уміннями ліплення простих речей із натури, з пам'яті, на задану тему тощо.

Вивчення народного орнаменту мало більш етнографічне спрямування. Орнамент вивчався на прикладах декоративно-прикладних мистецтв, таких як українського килимарства, різьблення по дереву тощо.

Педагогічний малюнок забезпечував уміння методичного викладу матеріалу дисциплін образотворчого циклу дітям у школі.

Навчальний процес ІНО на факультеті соціального виховання показує, що до змісту навчання входили елементарні знання й уміння з образотворчого мистецтва. Аналіз періодичних історико-педагогічних видань підтверджує факт спрощення викладання дисциплін образотворчого циклу, опанування певним технічним мінімумом. Як зазначав Я. Полфіоров, «шкідливо провадити з дітьми трудшколи професійне навчання в тій чи іншій галузі мистецтва» [466, с. 96].

Така постановка питання не могла задовольнити прогресивних освітніх діячів, до того ж студенти і самі прагнули підняти свій фаховий рівень. Тому в 1929 році на педагогічному факультеті Київського художнього інституту започаткував свою роботу Всеукраїнський методологічний семінар для вчителів образотворчого мистецтва. Навіть висувалися пропозиції взяти шефство над педагогічними вищими закладами в царині викладання образотворчих дисциплін [158, с. 114].





Тим паче що в змісті підготовки майбутніх учителів переважали не кваліфіковані знання з образотворчого мистецтва, а формування вмінь і навичок культурно-освітньої роботи з учнями. Головним було не творення мистецтва разом із дітьми, а «спостерігання за мистецтвом разом із дітьми... спостерігати мистецтво — насамперед вміти сприймати його», а це «потребує підготувати увагу майбутнього спостерігача» [466, с. 97]. Радянська школа не ставила перед собою завдання навчити школяра професійних навичок у галузі образотворчого мистецтва, головною складовою навчального комплексу був принцип художнього виховання, що мислився як один із засобів організації культурної особистості, здатної сприймати художні цінності. Тому, йдучи до школи, майбутній педагог соціального виховання не лише викладав предмети образотворчого циклу й пов'язував їх із навчальним планом за власним розумінням (кількість годин на образотворче мистецтво встановлювалося керівництвом у кожному шкільному закладі самостійно), а водночас прищеплював школярам естетичне сприйняття довколишнього світу, виконував велику роботу як організатор масової художньої роботи з дорослими і дітьми, влаштовував культпоходи до музеїв, етнографічних мистецьких центрів, організовував виставки дитячого малюнка і паралельно виконував обов'язки художника (оформлював культосвітні установи, шкільні свята, виготовляв наочну агітацію, випускав блискавки, стінгазети, виконував розписи приміщення тощо).

Професори, викладачі, мистецтвознавці переймалися якістю підготовки художньо-педагогічних кадрів. Саме в цей час відбувався закономірний процес зміни естетичної, ідеологічної та педагогічної парадигми в середині художньо-педагогічної освіти. На зміну революційному романтизму та культу виробництва приходить чітка класична триступенева навчальна система, яка складалася з початкової (робітфак), середньої (художньо-промислова профшкола) та вищої художньої освіти (інститут).

Великого значення розвитку художньо-освітнього курсу в системі ВНЗ надавав народний комісар освіти М. Скрип-



ник (1927–1933), який проблему становлення національної культури і мистецтва висував на перший план. У своїй доповіді про реконструкцію «лінії літератури, музики, образотворчого мистецтва» М. Скрипник зазначав: «уся сукупність культурно-освітніх питань нині набрала... велетенських, неймовірних, порівняно з попередніми часами, масштабів, а з другого боку — стає безпосереднішою функцією цілого реконструктивного... господарчого процесу... Виростає новий інтелігент, робітник і селянин, споживач художніх вартостей, творець їх і носій величезної творчості, що є, що може бути лише за соціалістичної перебудови цілої країни» [568, с. 7]. За сприяння та його підтримки формується національна специфіка української культури і мистецтва, розвивається художня і педагогічна освіта, вдосконалюються навчальні програми художніх ВНЗ, піднімаються до світового рівня окремі постаті художників-педагогів.

Під його керівництвом значною мірою був поглиблений процес українізації у вищій школі (примітка 5). У своїй праці «Донбас і Україна (3 історії революційної боротьби на Україні 1917–1918 рр.)» М. Скрипник наголошував, що майбутнє України залежатиме від сприяння партії і панівного класу процесам опанування широкими верствами населення української мови та культури, подолання зверхнього ставлення до них. Уже тоді він писав: «... Щоб український селянин пішов за донбасівським пролетарем... треба, щоб донбасівський пролетар став на бік українського селянина в національному змісті. Українська культура є одна з передумов перемоги соціалізму на Україні» [572].

Урядом були застосовані нові вимоги до ідеологічної ролі освіти, поступово змінювалася її функція, і водночас увесь навчальний процес. Низкою нормативних документів, таких, як урядові рішення «Про поліпшення підготовки нових спеціалістів» [278, с. 481–486], резолюція Політбюро ЦК КП (б)У «Про стан та перспективи загального навчання на Україні» (1928), [483, с. 5], «Стан вузів України» (1928), [604, с. 9–11], постанова XI Всеукраїнського з'їзду Рад робітничих, селянських і червоноармійських депутатів «Про



стан та перспективи культурного будівництва» (1929) тощо активізується освітня діяльність у бік «формування людини як свідомого учасника соціалізму відповідно до господарчого процесу» [571, с. VI]. За інститутами постановою уряду закріплюється статус вищого закладу (1927). Віднині перед ними головним завданням стає підвищення якості освітнього процесу.

Поступово вибудовується єдина система освіти як «єдиний державний апарат для проведення комуністичної пропаганди серед усіх трудящих мас населення» [295, с. 365]. Навіть прийом до ВНЗ здійснювався чітко за рознарядкою, згідно із соціальними нормами та з куріальним принципом (див. *Додаток К*). З цього документа довідуємося про розширений доступ до навчання молоді з-поміж робітників та колгоспників і обмеження вступу до ВНЗ дітей інтелігенції.

В Україні й надалі проводиться подальше удосконалення системи профосвіти та її пристосування до потреб промисловості в подальшій індустріалізації країни. Так, М. Скрипник у своїй промові на з'їзді робітників мистецтв зазначав з цього приводу: «...нам треба звернути увагу й на образотворче мистецтво, щоб надати йому характеру роботи більш суспільної... охопити своїм впливом. Перед нами стоїть завдання краще налагодити роботу... художніх інститутів, поширити їхню діяльність...» [570, с. 30–32]. Активні темпи зростання промисловості, підпорядкування життя індустріалізації і п'ятирічним планам вносили до навчальних планів інститутів свої корективи. Для всіх вищих закладів, у тому числі й художніх встановлюється певний мінімум необхідних знань з усіх дисциплін. До навчального процесу повертаються відкинуті на початку 20-х років такі форми контролю, як домашні завдання, іспити, характеристики тощо. Великого значення надавалося індивідуальній формі навчання, а професійний відбір до інститутів, як і раніше, здійснювався на підставі творчого конкурсу.

Одним із призначень художніх закладів, передусім, була підготовка педагогів для шкіл профосвіти, шкіл соціального виховання та керівників художнього виховання в



установах політосвіти, що неодноразово наголошувалося в різноманітних урядових рішеннях, офіційних деклараціях і роз'ясненнях. Так, у доповідній записці ректора ХХІ А. Комашки читаємо: «...рекомендує вам тов. Федорова П. О., що закінчив курс Х. Х. Ін-туту, як кандидата на посаду викладача малювання в установах соціального виховання. Тов. Федоров виявив під час навчання в Інституті свої так художні, як і педагогічні здібності» [815, арк. 113], у іншому документі зазначено: «Харківський художній інститут просить вас дати посаду викладача ліпки і малюнка в установі соцвиху тов. Давидович З. Г., що закінчила Інститут і виконує зараз дипломову роботу. Тов. Давидович має гарні мистецькі здібності, а також інтерес до педагогічної роботи» (подається мовою оригіналу, авторська стилістика, пунктуація та орфографія збережені) [815, арк. 285].

Проте кадрів для педагогічної роботи вкрай бракувало, про що постійно зазначалося на всіляких педагогічних конференціях, нарадах, методичних зібраннях. Я. Полфіоров пише: «...повна відсутність у нас потрібного в сучасній художній школі педагогічного персоналу, тим більше, що школа ця, яка і взагалі ніколи не знала справжніх педагогів, перебуває якраз під загрозою залишитись у близькому майбутньому без педагогічних сил... Тому інститути художньої освіти мусять готувати педагогів» [467, с. 16].

Дедалі частіше були чутні заклики до того, щоб підняти «художню школу» до рівня саме «Школи» з великої літери. Утім, у це поняття вкладався зовсім інший зміст. Випускники художнього профілю, передусім, мали організовувати «сектор художньої пропаганди», і «суто академічна» освіта номінально сприймалася негативно. Художня освіта мала величезні агітаційні можливості безпосереднього впливу на маси, тому перед художньо-освітніми закладами ставили першорядне завдання виховати «нового українського наукового працівника з робітників та селян, з нової аспірантури наших вузів ...» для викладання на виробництві [294, с. 374]. Потреба в учителях образотворчого мистецтва була відчутна не лише в школі, а й у гуртках об-



разотворчого мистецтва в клубах, будинках колективіста, хатах-читальнях, профшколах, виробничих технікумах художнього спрямування тощо.

Нарком освіти М. Скрипник перед художньо-педагогічною освітою висунув такі три завдання: «перше — вироблення викладачів і керовників для... різних учбових установ та дитячих шкіл. Людей, що закінчили мистецькі школи, можна використати для елементарного навчання молоді та дітей. Друге — це вироблення кадру, що, закінчивши наші інститути, наші школи, може провадити свою художню роботу безпосередньо в суспільстві. Третє — це підготовка нових кадрів для наших державних та суспільно-громадських театрів та для інших підприємств і установ... як іде випуск із наших шкіл... деяка частина йде вчителями, деяка в художню промисловість, в індустріальні школи... Перед нами стоїть завдання визначити, яким робом внести в наші Вищі... всі досягнення мистецтва... щоб запас національних мистецьких досягнень став за підвалину нашої роботи витворення нового мистецтва... Наркомос однозначно ставить своїм безпосереднім завданням зв'язати мистецтво, художні інститути, технікуми і профшколи з індустрією...» *(подається мовою оригіналу, авторська стилістика, пунктуація та орфографія збережені)* [570, с. 35–70].

Подальший розвиток вищої художньої школи, так само як і художньо-педагогічної, М. Скрипник вбачав у створенні Всеукраїнської Академії мистецтв, яка б об'єднала різні напрями мистецтва в «єдиній організації» і могла б бути заснована в одному з художніх центрів України [565, с. 67]. На жаль, його планам і сподіванням не судилося здійснитися в той період.

Отже, завдяки партійному керівництву Української РСР на чолі з націонал-комуністом М. Скрипником відбулося піднесення національного мистецтва України, зростання ролі художника-педагога, і врешті-решт культурної самоідентифікації українців, що становило пряму загрозу для тоталітарної держави. З'являється низка урядових постанов, які свідчили про централізацію союзного керівництва, що всіма силами намагалося зламати українську педагогічну спец-

ифіку. Ті культурні зрушення, що були поставлені в директивах п'ятирічного плану народного господарства, а саме: загальне навчання, масова профтехосвіта, формування нової генерації інтелігенції, розвиток науки, літератури, мистецтва — більшовицька партія розглядала як складові так званої культурної революції, основним змістом якої вона вважала утвердження марксистського світогляду, подолання впливу несумісних з ним ідеологій. «Монополізувавши право на істину, сталінське керівництво нав'язувало суспільству надзвичайно убоге розуміння культури, звівши все багатство й різноманітність її функцій до обслуговування політичних цілей ВКП(б). Ця обставина справила негативний вплив на культурні процеси в Україні, ускладнивши й спотворивши їх» [780]. З одного боку, в суспільстві ще існував партійний провід на збільшення авторитету української культури в масах, бажання створити найсприятливіші умови для працівників науки і мистецтва, а з другого — вже відчувався наступ на так звану хвилю «українізації».

Посилюється уніфікація й централізація союзного керівництва, уся організаційна та навчальна робота ВНЗ впорядковується відповідно до програм російських ВНЗ «піднесення рівня вузів... до потреб соціалістичного будівництва і вжиття заходів до уніфікації навчальної системи вузів для всього СРСР на засадах відповідної потребам індустріалізації...» [294, с. 382].

Методкомом Головнопрофосвіти, більшість учених, професорсько-викладацький склад ВНЗ, митці розуміли нагальну потребу не лише в якісній підготовці художньо-педагогічних кадрів, а й, передусім, у переосмисленні сутності та специфіки професійної підготовки художника-педагога, його ролі в поширенні художньої творчості як невід'ємної частини культурного й освітнього життя шкільництва. У 30-х роках готується проект Упрофосвіти в справах реорганізації мережі й системи художньо-педагогічної освіти та відкритті «окремих спеціальних закладів для підготовки викладачів... образотворчого мистецтва в старшому концентрі соціального виховання, в школах профосу, а також для підготовки мистецьких робітників в галузі політосвіти» [699, с. 76].



Проте саме тоді, коли гостро постало питання про підготовку педагогічних кадрів для всіх вертикалей освіти, почали луhati заклики щодо непотрібності педагогічних інститутів для «медичної, художньої і музичної вертикалей... через малу кількість закладів з кожної галузі» [699, с. 72].

Постійні реорганізації Ради народних комісарів (РНК) заважали вибудувати єдину чітку систему художньо-педагогічної освіти і досягнути максимально позитивного результату, впливали вони також і на зміну концепції викладання, пошуку ефективних методів навчання студентів і формування педагогічної культури.

Аналіз архівних документів доводить, що в 1929 році урядом було вирішено усі мистецькі заклади, що були підвідомчі Управлінню професійної освіти, передати до Управління в справі мистецтв у РНК УРСР [1264]. (Остаточного переведення мистецьких закладів до управління в справі мистецтв відбулося у 1938 році. — *Т. П.*). Затверджуються нові пріоритети й функції в системі художньо-педагогічної освіти, а саме «агітаційне, загально-ідеологічне, методичне керівництво...» [294, с. 505].

Згідно з пролеткультівською ідеологією, управлінням у справі мистецтв було проведено нову реорганізацію всіх вищих навчальних закладів художнього спрямування. Тепер Київський художній інститут дістав назву Київський інститут пролетарської художньої культури (КІПХК), що вимагало і нового спрямування, і підпорядкування художньо-педагогічного процесу потребам комуністичної ідеології. Відкриваються нові факультети, як-от: комуністичного художнього виховання, художньо-пропагандистський тощо [776]. Започаткування монополії на освіту призвело до того, що з навчальних планів почали вилучатися формалістичні дисципліни, що були важливі для розвитку професійних навичок, руйнувалися зв'язки теорії і практики, поступово нищилися всі новітні методичні напрацювання й художньо-педагогічні досягнення, новаторські пошуки замінювалися введенням стандартних програм, підручників тощо.



Пролетарсько-агітаційний напрям у мистецтві змусив керівництво художніх вишів узяти курс на зміну методики викладання. З усіх навчальних програм були витіснені всі ознаки академічного та станкового мистецтва (опанування пейзажу і портрета було відмінено). Навчальний процес був орієнтований на агітаційно-оформлювальну діяльність. Більшість завдань студентів було звужено до створення агітаційних плакатів та дизайнерських композицій. «Нерідко доходило до того, що на заняттях студентів заставляли копіювати газетні фотографії, тобто переводити їх у великі розміри, найчастіше на листи фанери і картону через брак полотна» [51, с. 110].

Така реорганізація викликала невдоволення частини професорсько-викладацького складу. Вони написали листа на ім'я наркома освіти М. Скрипника, в якому зазначили небезпеку розвалу навчального процесу внаслідок некомпетентності адміністрації інституту (1931). Для розв'язання проблеми М. Скрипник прибув із візитом до Київського інституту, проте навіть його втручання не дало позитивного результату. Питання покращення навчального процесу у бік реалістичного живопису не було вирішено. Частина викладачів змушена була покинути заклад: М. Бойчук, П. Голуб'ятників, Л. Крамаренко, М. Тряскін, Л. Чуп'ятов та багато інших кваліфікованих педагогів роз'їхалися по різних закладах України та Росії.

Як наслідок, загальний освітній рівень у ІІМК катастрофічно впав. Спроби керівництва закладу й надалі розвивати монументальну школу і курс формально-технічних дисциплін не дав очікуваного позитивного результату. Новий декан живописного факультету ІІМК Є. Холостенко, маючи спеціалізацію монументаліста, розумів панівну роль мистецтва в агітаційній роботі, проте відстоював лише окремі образотворчі положення, що зводилися переважно до оформлення пролетарського побуту. Він ставив питання перед колегами не лише про техніку монументальних розписів, а «...й про створення нового стилю в мистецтві — пролетарського» [260, с. 142–144].



Якщо попередня політика народного комітету освіти розглядала створення нової революційної системи, формування поглядів пролетарія і селянина на сам процес навчання, то починаючи з кінця 1920-х — початку 1930-х років освіта стає «особливим відокремленим фронтом» єдності системи народної освіти на теренах РСФСР і розглядається як частина одного плану господарчої перебудови країни та спільної розбудови соціалізму [569, с. 5; 570, с. 59]. Стає помітною тенденція до подальшої стандартизації та політехнізації всіх галузей освіти. Реформа 30-х років сприяла появі чіткої системи освітньої структури: єдиний режим занять, введення стандартних навчальних програм, підручників тощо. Відновлюється діяльність вищих навчальних закладів із класичною університетською та академічною спрямованістю, деяким закладам повертаються старі назви, що більш відповідало їх творчій суті. (Ця реорганізація допомогла в черговий раз ненадовго повернути Одеському політехнікуму статус художнього інституту (1930–1934)).

У царину художньо-педагогічної освіти повертається методика малювання з натури, по-новому визначаються зміст і методи навчання. Якщо раніше увага педагогів була націлена на позитивний процес творення перспективних моделей художньо-педагогічної освіти, що базувалася на методологічному плюралізмі та персональних методичних пошуках окремих видатних митців-педагогів, то з початком 30-х років більшовицькі ідеологи руйнували саме ці досягнення і називали їх «антипартійними».

За матеріалами періодики було з'ясовано, що Центральний виконавчий комітет СРСР прийняв рішення про масову підготовку фахівців художніх ВНЗ, головним завданням яких має стати закріплення досягнутих успіхів і подальша «боротьба» за підвищення теоретичної освіти у ВНЗ за їхнього всебічного укріплення зв'язків із виробництвом, піднятті якості навчання та заохочуванні ініціативи кожного студента в його навчальній роботі. Для покращення цих результатів ЦВК постановив: «а) для забезпечення

тісного зв'язку між проходженням теоретичних курсів, експериментальними роботами і виробничою практикою перебудувати програми і навчальні плани у напрямку охоплення ними всього навчального процесу...;

б) добитися повної відповідності програм до спеціальностей, для чого виділити в програмах провідні дисципліни, що визначають студента як майбутнього спеціаліста. Встановити необхідну для їх проходження кількість годин і тривалість систематичного заняття ними;

в) у процесі складання програм уникати надмірної деталізації, щоб професорсько-викладацький склад мав можливість правильно використовувати відведений для дисципліни час з метою зосередження уваги студентів на вирішальних ділянках;

г) ліквідувати багатопредметність шляхом об'єднання в навчальних планах штучно роздроблених дисциплін...;

д) викоренити злам програм і навчальних планів протягом навчального року, а також практику роботи ВНЗ по перехідним навчальним планам» [140, с. 7–8].

Характерною рисою цього періоду була увага до системності, послідовності у викладанні навчального матеріалу та його наукової складової. Як позитивний чинник можна відзначити пошук визначення сутності професійної освіти, хоча в масштабах країни образотворчим дисциплінам надавалося більше агітаційного значення у контексті соціалістичної перебудови. Крім того, намагання підпорядкувати художню освіту до партійних вимог спричинило активізацію ідеологічних поглядів на процес формування майбутніх фахівців у цій галузі, а сам продукт художньої діяльності був зведений до утилітарних функцій.

Так, рада народних комісарів УСРР констатувала, що внаслідок застосування постанови ЦВК СРСР (1932) у роботі вищих навчальних закладів позначилися певні зрушення. Згідно з цією постановою усім вищим навчальним закладам, у тому числі й художнього спрямування, було запропоновано переглянути профілі спеціальностей; відповідно до профілю — плани та програми, уніфікувати порядок оцінюван-



ня успішності, покращити поєднання виробничої практики з фаховими дисциплінами тощо. Від кожного ВНЗ вимагалось надання конкретних методів викладання фахових дисциплін і пропозицій щодо покращення успішності студентів, заходів щодо збереження якісного складу студентства. Також заборонялося проведення колективних заліків, а на професорсько-викладацький склад покладалася відповідальність за оцінювання знань студентів (особливо контролювали так звані «фіктивні заліки»). Була введена диференційована форма оцінювання успішності студента залежно від характеру дисципліни й методу викладання.

Для контролю над роботою навчального закладу пропонувалося закріпити професорсько-викладацький склад за навчальними закладами, зміцнити кафедри науковими співробітниками відповідної кваліфікації та забезпечити за кафедрами роль первісного методичного організаційного центру в навчальному процесі [1275, арк. 43–44].

Починаючи з 1932 року, в освітньому процесі поступово набирає силу науково-дослідне спрямування, що затверджується положеннями Держнаукметодкомом. У всіх вищих художніх і педагогічних закладах відкриваються науково-дослідні кафедри, на яких готують майбутніх викладачів ВНЗ, а також розробляються методологічні, організаційні та педагогічні питання щодо покращення навчально-організаційної роботи. В умовах «перемоги соціалізму», коли «кадри вирішують все», до вищих навчальних закладів ставилися нові, більш «високі» вимоги, починається «боротьба» за якість освіти. Країні потрібні висококваліфіковані, політично виховані, всебічно освічені педагоги усіх рівнів, які здатні були б освоїти новітні досягнення науки і «по-більшовістськи» пов'язати теорію з практикою [140, с. 11].

Соціальне замовлення вимагало розроблення принципово нових науково-освітніх концепцій щодо пошуку підходів до теорії і практики художньо-педагогічної підготовки фахівців. Це виявлялося у спрямуванні навчальної підготовки студентів відповідно до завдань радянського будівництва. До



вже набутих кваліфікацій (бути художником-організатором масової мистецької роботи з дорослими і дітьми, педагогом мистецьких дисциплін для установ соціального і профосвіти, художником-оформлювачем, відповідати своїм фаховим рівнем до нових завдань, що їх ставив уряд у галузі художньо-індустріальних виробництв (у майбутньому цей процес сприятиме появі дизайн-освіти в Україні), художник-педагог мав бути ще й науковцем-дослідником.

Вивчення архівних матеріалів дає можливість ознайомитися з найбільш вагомими педагогічними питаннями, що обговорювалися і досліджувалися в означений період у художніх закладах. Так, у протоколах методичної ради Харківського художнього інституту згідно з тими політичними орієнтирами й гаслами, які педагоги й керівництво вимушені були використовувати у своїй діяльності, на обговорення виносилися такі питання: «про методу викладання образотворчого мистецтва в художніх ВИШах у світлі постанови ЦВК про вищу школу; завдання образотворчого мистецтва у Політехнічній школі у світлі останніх постанов ЦК ВКП (б); аналіз малюнка дитини шкільного віку» тощо [1277, арк. 6].

Відповідно до положення про організацію науково-дослідної роботи, в Харківському художньому інституті наукова робота впроваджувалася через спеціально визначені кафедри, що мали статус художніх навчальних одиниць. Кафебри, у свою чергу, мали свої секції. На кожен галузеву секцію призначався керівник, який входив до складу президії кафедри й очолював її. Співробітником науково-дослідних кафедр за положенням міг бути «науковий робітник просторових мистецтв». Для цього він мав подати заяву, а відповідна кафедра ухвалити її [там само, арк. 2–3].

Завдання науково-дослідних кафедр складалося з двох основних частин: а) теоретично-наукового розв'язання проблем, що висуває політика партії й радянська влада в галузі будівництва соціалістичної пролетарської культури на мистецькому фронті... здійснення гасла: мистецтво — на службу соціалістичного будівництва...; б) підготовка кла-



сово-внутрішніх висококваліфікованих, озброєних високою технікою майстерності та марксо-ленінським світоглядом нових фахівців: наукових робітників педагогів—дослідників у галузі просторових мистецтв [там само, арк. 3].

Науково-дослідні кафедри надавали можливість навчатися в аспірантурі, здобути науковий ступінь, отримати кваліфікації з обраного фаху та обійняти педагогічну посаду в мистецьких вишах [там само, арк. 5].

Водночас небаченого розмаху набув і процес політизації вищої школи. Внаслідок цього на перший план у навчанні майбутніх педагогів ВНЗ виходила пролетарська ідейно-класова спрямованість, а не здобуття професійних навичок. Головним у вирішенні проблеми кадрів став «елемент більшовицького здійснення завдань культурної революції й успішного будівництва соціалізму» [1277, арк. 5], що не покращувало педагогічного рівня, а лише гальмувало якісні зміни в художній освіті.

Попри необхідність дотримання всіх ідеологічних спрямувань кафедри не лише вирішували різні наукові питання, а й активно сприяли підготовці власних кваліфікованих викладачів. Помітною стала й тенденція поповнення штату педагогів образотворчих закладів за рахунок випускників. До педагогічної роботи в Харківський художній інститут залучаються такі талановиті студенти, як А. Петрицький, І. Севера, Г. Бондаренко, С. Бесєдін, М. Дерегус, Б. Бланк, М. Фрадкін, Д. Овчаренко, М. Зубар та інші. До Київського художнього інституту на викладацьку роботу теж запрошують випускників — Є. Холостенка, В. Седляра, І. Падалку, С. Колоса, С. Григор'єва, В. Костецького, М. Дмитренка, О. Сиротенка та інших.

Проте організація науково-дослідних кафедр не змогла повною мірою вирішити завдання якісної підготовки викладачів, на це впливали, передусім, надмірна централізація союзного керівництва, заідеологізованість навчального процесу та відсутність урядом матеріально-технічної підтримки науково-дослідного процесу. Ректор Харківського



художнього інституту П. Кривень (1932–1934) зазначав: «У минулому році Колегія НКО винесла постанову про організацію науково-дослідницьких кафедр при мистецьких ВИШах... Виходячи з цієї постанови, було надано мистецьким ВИШам контингент аспірантури. Мистецькі ВИШі по одержанні директив провели набір аспірантів. Рік роботи... з аспірантурою не дав ніяких позитивних наслідків. Причинами цього з'являються: 1. Організація аспірантських кафедр, без організації науково-дослідницької роботи в самих мистецьких ВИШах. 2. Відсутність матеріальної забезпеченості науково-дослідної роботи в мистецькій галузі в будь-якій мірі... Аспірантські кафедри при Мистецьких ВИШах існували без матеріального забезпечення академічної науково-дослідної роботи за винятком аспірантських стипендії, які безумовно при відсутності матеріального забезпечення академічної і науково-дослідної роботи — витрачались даремно...» [1277, арк. 8–9].

У цей період художньо-педагогічна освіта особливо яскраво відображала соціально-політичні суперечності епохи, і уряд розглядав її як дійовий чинник пропаганди нової моделі соціального суспільства. «Образотворче мистецтво в реконструктивну добу соціалістичного будівництва серед інших галузей мистецтва набуває першорядної ролі, бо воно має величезну можливість безпосереднього впливу на освідомлення мас і має можливість необмеженого втілення в побут робітника і селянина, тому то роля його особлива важлива й відповідальна» [568, с. 60].

Наступ російської комуністичної «еліти» на вищі посади в українських навчальних закладах, процеси уніфікації українського навчального процесу до російського позначений трагічними, сповненими суперечностей подіями, посиленням ідеологічного пресингу. Починаючи з 30-х років, діяльність радянського уряду в Україні «безпосередньо сприяє комуністичній системі освіти і перетворюється на дієвий чинник денаціоналізації українського народу» [202, с. 277], насувається період тотальних репресій, культ ідеологічних догм. Як пише у своїй праці Р. Шмагало, «методоло-





гія мистецької освіти повністю перейшла під опіку більшовицьких ідеологів, які були або мистецьки безграмотні, або ж вороже налаштовані до українського мистецтва й української культури, а найчастіше — те й друге разом. Викладання у вищих і середніх художніх закладах зазнало brutальних змін, пов'язаних, зокрема, з ідеологізацією навчального процесу... і культом особи «великого вождя» [723, с. 420].

У системі освіти, як і в суспільстві, набирав обертів маховик пошуку й ліквідації національних елементів, українських науковців звільняли з посад або заарештовували. Особливо потерпали від цього вищі навчальні заклади, де інколи ліквідовували цілі відділи чи секції. Поступова руйнація української культури призвела до планомірного знищення сталінським урядом творчої інтелігенції. Згодом історики та науковці цей період національної культури назвуть етапом «розстріляного відродження», за влучною назвою Єжи Гедроця (примітка 6).

Повністю було зруйновано і знищено школу М. Бойчука, яка базувалася на новітніх педагогічних засадах колективної творчості й мала таку систему навчання, щоб студенти могли використовувати набуті знання в будь-якій галузі мистецтва й педагогіки. Його любов до українських стародавніх традицій і лягла в основу необґрунтованих звинувачень у «буржуазному націоналізмі». З початку 30-х років педагогічні принципи М. Бойчука піддаються різкій критиці, йому закидають ідеологічні «помилки» та захоплення візантизмом і релігійними традиціями, а згодом М. Бойчука, а також більшість його учнів, що стали видатними педагогами, М. Рокицького, І. Падалку, В. Седяра, К. Сліпко-Москальцова та інших культурних діячів, — заарештовують як «ворогів народу». За сфабрикованими матеріалами їх звинуватять у належності до української націонал-фашистської організації і на закритому судовому засіданні Військової колегії Верховного Суду СРСР засудять до розстрілу. Так цинічно, підступно і жорстко була знищена не лише самотня художньо-педагогічна школа, а й усі підвалини національного мистецтва, українського



за духом і формою. «Фактичне заперечення попереднього історичного досвіду української мистецької освіти, повернення орієнтирів її подальшого функціонування у бік прислуговування більшовицькій ідеології, диктат некомпетентних керівників і репресії призвели до згубних наслідків. Реальні професійні здобутки навчального процесу компенсувалися гучними політичними гаслами, за якими чинилася драма злочинних дій, внаслідок чого мистецька освіта України 1930-х років зазнала непоправних деформацій і втрат» [723, с. 238].

Ці соціальні зрушення активно впливали на роль і місце художника в суспільстві. Офіційна влада, розуміючи величезний вплив мистецтва на суспільство, продовжувала активно формувати ідеологічну базу за допомогою образотворчих засобів. Якщо політика уряду в галузі художньо-педагогічної освіти у 20-х роках була спрямована на обговорення ролі мистецтва та його пролетарського спрямування, то в 30-х роках пролетарське мистецтво стало офіційною доктриною.

Радянський Союз, як тоталітарна держава, вимагав нових форм взаємодії з творчими колективами. Поступово ліквідовуються всі розмаїття творчо-художніх об'єднань, натомість створюються єдині державні творчі спілки художників, архітекторів.

Відкриття Всеросійської академії мистецтв у РСФСР (1933) диктує необхідність організації на її базі єдиного методичного центру для всіх республіканських вищих навчальних закладів образотворчого профілю. Починаючи з 1934 року, Всеросійська академія мистецтв отримала право вносити пропозиції щодо розроблення навчальних планів для всіх художніх ВНЗ Радянського Союзу, що не могло не вплинути на подальше становлення художньо-педагогічного спрямування освіти і визначило на довгі роки єдиний шлях її розвитку — соцреалізм. Були виокремлені й головні його принципи як методу радянського мистецтва: народність, ідейність, конкретність. Як зазначає С. Білокінь, «...у боротьбі стилів та ідеологій почав вироблятися і стверджува-



тись у мистецтві новий стиль, близький до реалістичного. У мистецьких формах набирала силу нова совєцька ідеологія. Це й був соцреалізм. Мистецтво мало бути близьке до зовнішніх форм життя, але мистець повинен був бачити в цьому житті лише те, що дозволяла бачити партія. І бачити лише так, як партія веліла бачити» [770].

На думку С. Луцика, соцреалізм був штучним витвором немистецького походження, «методом», який поставив мистецтва всіх народів Радянського Союзу на рейки соціалістичного будівництва та більшовицької пропаганди з орієнтацією на всеросійське мистецтво. Це був засіб нищення національно відрубних мистецьких культур поодиноких народів [774, с. 8; 723 с. 367].

Символістичні, футуристичні, імпресіоністичні та інші модерні течії піддавалися різкій критиці, а митці звинувачувалися у ворожому ставленні до соціалізму. Розгорнулася ціла низка дискусій про формалізм у мистецтві та в навчальному процесі. Під критику, а пізніше й репресії підпадають усі діячі мистецтв, чий естетичні принципи не вкладалися в межі радянського «соцреалізму». Більшість прогресивних європейський методик у галузі образотворчого мистецтва було відкинуто. Пріоритетними стали станкові форми мистецтва, навколо яких будувалася головна методика навчання. Передусім, вона полягала в ретельному студіюванні натури засобами малюнка й живопису, а також у послідовному ускладненні вправ, що мало підготувати студентів до виконання сюжетно-тематичної композиції в тій чи іншій галузі образотворчого мистецтва. За основу викладання бралася академічна методика, де головним пріоритетом були технічні навички, насамперед — розвитку окоміру, а також твердості й точності руки, що досягалося щоденними тренуваннями з виконання зарисовок, етюдів тощо. Методика викладання соцреалізму передбачала чіткі дидактичні принципи (виховання у процесі навчання), викладачі суворо вимагали науковості викладення матеріалу, ідейного навантаження, використовувався принцип систематичності й послідовності у вивченні матеріалу.



Таким чином, аналізуючи цей період, зазначаємо, що 1920-ті роки були позначені духом експериментування, ламанням стереотипів і побудовою художньо-педагогічної системи освіти, яка була б здатна сформувати нові педагогічні кадри.

У цей період художньо-педагогічна освіта розвивалася в двох типах закладів: ІНО і художніх ВНЗ. До системи художньої освіти вводиться потужний блок педагогічних дисциплін, що давав можливість підготувати фахівця одразу за всіма необхідними для суспільства напрямками: педагог спеціальних дисциплін і педагог із комплексного навчання в школах трудової семирічки, профшколи та в справі вивчення технічних способів художньої майстерності і ремесла.

До навчального процесу ІНО дисципліни художнього спрямування входили в підготовку працівників політосвітніх установ, соцвиху, профосу.

Творення національної художньо-педагогічної освіти відбувалося на ґрунті уподобань щодо різноманітних художніх течій, творчих експериментів і педагогічних пошуків відображення нового революційного світогляду.

Уся система професійно-технічної та спеціально-наукової освіти в УСРР, у тому числі й художньо-педагогічна, являла собою єдину систему від початкової до вищої і була орієнтована на планове забезпечення процесу радянського будівництва у всіх його галузях кваліфікованою силою, здатною стати на «захист» соціалістичного будівництва.

У 1930-х роках на перший план у підготовці художника-педагога виходила політико-ідеологічна складова, хоча політика українізації, що її проводила на початку 20-х років радянська влада в Україні, відіграла певну позитивну роль у розвитку освіти і мистецтва. З одного боку, цей процес широко залучав народні маси до надбань і продукування української культури, а з іншого, — форсованими темпами наростали уніфікація, централізація, тотальна ідеологізація тощо. Цей період став часом найбільшої ідейно-теоретичної напруги між поєднанням художньої і педа-



гогічної складової в освіті. Як пише С. Волков, «концептуально недопрацьовані ініціативи державних органів поширити єдину модель освіти на всі вищі навчальні заклади в мистецькій освіті призвели до певних недоречностей... руйнували зв'язок теорії і практики, єдність якого стала надбанням, позитивним досвідом організації навчального процесу в мистецьких навчальних закладах. Нововведення порушувало цілісність підготовки... митця» [111, с. 10].

Загалом можна сказати, що освітній процес 20-х–30-х років виховував людину соціальну, формував у ній чітку ідеологічну позицію з класовим марксо-ленінським світоглядом, що часом призводило до конформізму та маніпулювання свідомістю всіх учасників освітянського простору.

### **3.3. ЕТАП ПЕДАГОГІЧНОЇ РОБОТИ В ГАЛУЗІ ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ В ПЕРІОД РЕОРГАНІЗАЦІЇ ТА УНІФІКАЦІЇ ВИЩОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ НА ТЛІ СТАНОВЛЕННЯ СОЦРЕАЛІЗМУ (1934–1957 РОКИ)**

#### **3.3.1. НАСЛІДКИ ХУДОЖНЬОЇ РЕФОРМИ 1934 РОКУ ДЛЯ ВИЩОЇ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ**

Економічний розвиток країни, створення потужної промисловості, піднесення інших галузей господарства надали визначили вектор розвитку вищої освіти. Так, у 1934 році виходить низка постанов ВУЦВК і РНК УСРР, згідно з якими забезпечувалася безкоштовна освіта для середніх верств населення, «зважаючи на пролетаризацію учбових закладів, у яких в основному навчаються діти робітників і колгоспників,



а також діти трудової інтелігенції встановити... безоплатність навчання...» [294, т. 1, с. 627]. Водночас, вживаються заходи щодо підвищення кваліфікації науково-педагогічних працівників усіх освітніх галузей, повертаються ступені кандидата і доктора наук, встановлюються звання асистента, молодшого і старшого наукового співробітника, доцента, професора, дійсного члена науково-дослідної установи, запроваджується практика атестації викладачів [там само, с. 630].

Унаслідок всесоюзної уніфікації, стандартизації і підняття якості знань у вищій освіті з 1934 року здійснюється реформа художньої освіти, яка полягала у впровадженні єдиної програми Всеросійської академії мистецтв для всіх радянських республік. Урядом неодноразово критикувалася надмірна кількість профілів ВНЗ, а також «паралелізм у підготовці кадрів однієї і тієї ж спеціальності, що призводить до розпоширення науково-педагогічних сил... і до зниження якості навчання у вищих навчальних закладах» [294, т. 1, с. 696]. Так, унаслідок цієї реформи художні навчальні заклади змінили і свої назви, і свій профіль, вчергове відбулися зміни у навчально-виховному процесі, змінювалися навчальні плани згідно з новими кваліфікаціями. Урядом був розроблений типовий статут для вищих навчальних закладів, що визначав їх структуру і зміст роботи, уніфіковані всі навчальні плани, в яких загальні принципи освіти опиралися на широку науково-теоретичну базу. Структура навчального плану визначалася загальнотеоретичною, загальноспеціальною підготовкою і на останніх курсах — підготовкою з конкретної спеціальності. Також передбачалися курси за вибором.

Так, централізація навчальних програм і відродження методів російського академізму XIX століття дістала позитивну оцінку з боку керівництва, позаяк відповідала головному ідеологічному курсу партії. У системі вищої художньо-педагогічної освіти ця реформа поклала початок єдиним вимогам у справі підготовки фахівців і сприяла збереженню академічних традицій як необхідної бази для оволодіння професійними, ґрунтовними навичками для подальших творчих досяг-



нень в образотворчому мистецтві. Відтепер художня школа впевнено бере курс на станкове мистецтво і соцреалізм. Ретельне студіювання натури засобами малюнка й живопису, послідовне ускладнення вправ з метою підготовки студентів до виконання складних сюжетно-тематичних композицій в певній галузі образотворчого мистецтва на тривалий час визначили як методичну базу навчання, так і утвердження відповідних методів викладання, таких, як образотворчий, об'ємно-просторовий, стилістичного відображення реальної дійсності тощо.

Академічна реформа значною мірою позитивно вплинула на якість художньої підготовки, проте вона мала негативні сторони, бо спрямовувалася на уніфікацію художньо-педагогічної освіти у всіх ВНЗ України, у результаті чого знищувалися оригінальні методики, що не лише затримало розвиток освіти, а й завдало великої шкоди національній культурі.

Унаслідок академічної реформи 1934 року було утворене Українське управління в справах мистецтв у РНК УСРР (1936), яке взяло на себе керівництво справами мистецтв у республіці, у тому числі навчальних закладів, які готували кадри працівників образотворчого мистецтва [295, с. 669]. Цей крок, з одного боку, активізував стратегію і тактику подальшого розвитку організації єдиної навчальної роботи для всіх художніх закладів, контролюючи їх художньо-просвітницьку діяльність, а з іншого — радикально змінював систему вищої художньо-педагогічної освіти. Одним із наслідків роботи Управління стала реорганізація технікумів, до статусу середніх, що досі вважалися вищими освітніми закладами. Під цю статтю підпали майже всі вищі художні технікуми, які відтепер стали називатися середніми школами. ЦК ВКП (б) своє першочергове завдання вбачав у підвищенні рівня освіти, який би відрізнявся від рівня середньої школи та технікумів [294, с. 696; 1136, арк. 5]. Проте, зміщення акценту на якість вищої освіти позначилося на зниженні темпів зростання росту чисельності студентів. На всю Україну залишився лише один Київський художній інститут, який



готував фахівців із дипломом вищого художнього закладу. Українську вищу художню школу з її педагогічним спрямування було зруйновано, а подальший розвиток системи художньо-педагогічної освіти взяли на себе середні заклади. Знищення української інтелігенції, науково-педагогічних кадрів у Україні було заздалегідь спланованою акцією московських урядовців.

З серпня 1934 року Харківський художній інститут стає художньою школою підвищеного типу [294, с. 716–718; 882, арк. 54 зв.], яку очолила Т. Анісімова (1934–1936) – перша за всю історію ВНЗ жінка-директор. Професорсько-викладацький склад нового закладу становили фахівці колишнього Харківського художнього інституту. Якщо у 20-ті роки за наслідування традицій академізму в мистецтві переслідували, звільняли з роботи, піддавали осуду й різкій критиці, то після реформи 1934 року з її настановами соцреалізму, ці традиції почали утверджуватися й набувати розвитку. Ось цитата із доповідної записки: «Основний кістяк викладачів інституту в 20-х роках складався з вихованців Академії мистецтв, значною мірою з учнів Рєпіна. Це були викладачі, які принесли в радянську художню школу кращі, прогресивні традиції реалістичного мистецтва. Ці традиції і зараз для професорсько-викладацького складу Харківського художнього інституту є основою в підготовці молодих радянських художників» [1157, арк. 84].

Київський інститут пролетарської мистецької культури з 1934 року став називатися Всеукраїнським художнім інститутом (ВХІ) (1934–1939). Як зазначає О. Ковальчук, «у 1934–1935 роках за рішенням партійних органів... Всеукраїнський художній інститут став єдиним вищим художнім навчальним закладом в Україні, утвореним після приєднання Одеського та Харківського художніх інститутів до КХІ» [260, с. 35]. Під об'єднанням вищих навчальних закладів О. Ковальчук, напевно, мав на увазі, що майже всі професори були переведені до Київського інституту, а Одеський і Харківський художні інститути перетворилися



на технікуми із статусом середнього закладу. Лише в 1938 році Харківська художня школа повертає собі статус інституту. (Під час румунської окупації Одеси 1941–1944 років, Одеське художнє училище отримує статус Академії, проте в післявоєнний період знову стає училищем) [473, с. 179]).

У Київському інституті формується лише три факультети — живописний, скульптурний та архітектурний (останній був поновлений у складі інституту в 1934 році). Графічний факультет, який було ліквідовано в 1930 році, розпочне свою діяльність у 1945 році, а художньо-педагогічний — у 1958 році.

Ректором ВХІ призначають комуніста Аркадія Беньковича, а проректором — Федора Кричевського (після його повернення з Харківського художнього інституту). Вимоги академізму сприяли докорінній зміні викладацького складу інституту. До педагогічної роботи були запрошені митці-реалісти О. Шовкуненко, П. Волокидін, М. Іванов — з Одеси, М. Шаронов — з Харкова, залучена ціла плеяда молодих художників, таких як К. Трохименко, О. Сиротенко, С. Єржиківський, В. Костецький, І. Штільман та інші. Таким чином найкращі педагогічні сили були зібрані в одному художньому закладі.

До вищих закладів Радянського Союзу після академічної реформи вводяться єдині умови і правила прийому студентів. Попри мистецьке спрямування ВХІ, абітурієнти віком від 17 до 35 років, які мали атестат про закінчення середньої школи, здавали іспити з таких предметів: російська мова (письмовий твір), граматика, література, політграмота, математика, фізика, хімія а з 1937 року вводився ще один іспит з іноземних мов — англійської, німецької, французької. Додатково здавалися іспити зі спеціальностей: малювання і креслення.

Проте така надмірна перевантаженість вступних іспитів змусило РНК СРСР і ЦК ВКП(б) з 1940 року скоротити їх перелік до трьох, а саме: історія народів СРСР, російська мова і література (у ВНЗ, де заняття проводилися не російською мовою, іспит приймали мовою, якою в цьому вузі здійснювалося викладання) та іспит зі спеціальності [294, т. 1, с. 819].

Для всіх ВНЗ на всьому просторі Союзу встановлюється єдиний календарний план проведення вступних іспитів: прийом заяв з 20 червня до 1 серпня, іспити — з 1 до 20 серпня, а зарахування — з 21 до 25 серпня. До складу приймальної комісії під головуванням директора повинні входити заступник директора з навчальної частини, декани та два професори [294, т. 1, с. 698–699]. Також цією постановою передбачалася чітка організація навчальної роботи, затверджувався календарний план навчання з 1 вересня до 30 червня з перервами на зимові та літні канікули.

У загальній системі освіти навчальні плани більшості вищих навчальних закладів, так само, як і програми, зазнавали щорічних змін, через те залишалася проблема з виданням стабільних підручників для вищої школи. Так, у зв'язку з кардинальними змінами в методиці та програмах викладання в академічному напрямі Київського художнього інституту виникли певні труднощі. Попередній пролеткультівський, агітаційний період створював умови для творчого засвоєння студентами художніх дисциплін, утверджуючи формально-технічну базу для розвитку українського радянського мистецтва. Новітні зміни ускладнили педагогічний процес: студентам, які розпочали навчання до 1934 року, довелося знову складати вступні іспити, бо без базової академічної художньої освіти вони не могли успішно опанувати нову програму. Перед ними в майстернях ставилися такі навчальні завдання: реальна передача натури, детальне її вивчення, знання перспективи, анатомії тощо. Звичайно за таких умов їм складно було показати якісну успішність.

Зазнала змін і організація навчального процесу. З метою підвищення наукового рівня викладачів і якості навчання, а також розвитку у студентів навичок самостійної роботи категорично заборонялися «групові заняття для проробки лекційного матеріалу, що являють собою так званий бригадно-лабораторний метод навчання» [294, т. 1, с. 700]. У попередній період цей метод активно застосовувався в ху-



дощньо-педагогічній діяльності замість традиційних лекцій і семінарів. Він виник під впливом дальтон-плану і давав свої позитивні результати у процесі художньої роботи на промислових об'єктах у складі агітаційно-оформлювальних бригад, де студенти разом із викладачами оформлювали інтер'єри і екстер'єри, популяризуючи в розписах пролетарську ідейну спрямованість. Активно цей метод використовувався і в процесі викладацької роботи студентів у різноманітних студіях, художніх школах, робітничих факультетах.

Особливістю його застосування було те, що заліки здавалися не поодинокі, а бригадою. На питання викладача міг відповісти один із групи і з наявності успішної відповіді залік виставлявся кожному з них. Цей метод у художній освіті давав студентам змогу отримувати залік із дисциплін образотворчого циклу після успішної здачі промислового об'єкта. Проте індивідуального обліку успішності кожного студента в той час не вели. Після реформи 1934 року цей метод був засуджений як неефективний.

Тож викладачам і студентам доводилося дуже швидко переорієнтовуватися в нових умовах. НКО були затверджені такі форми навчальної роботи:

- лекції, які читали професори і доценти;
- практичні заняття, що відбувалися в майстернях, кабінетах, лабораторіях під керівництвом професорів, доцентів і асистентів;
- виробнича практика, що проходила згідно з навчальним планом під керівництвом спеціально призначених кафедрою керівників.

Як одну з форм виробничої практики до навчального процесу впроваджують літню пленерну практику, що позитивно позначалася на фаховій підготовці студентів, допомагало розвинути майстерність, художню культуру, відповідальність. Студенти починають виїжджати на природу, в колгоспи, організовуються поїздки до музеїв Москви і Ленінграда з метою вивчення найкращих творів класиків мистецтва.



В урядових документах постійно наголошувалося на необхідності належного керівництва виробничою практикою у всіх без винятку ВНЗ, а для її успішного проходження Наркомат освіти зобов'язав директорів цих закладів забезпечити навчальний процес відповідними науково-педагогічними кадрами та посилити контроль за проходженням практики у вигляді звіту. Звітами з пленерної практики могли бути виставки, які широко освітлювалися в пресі. Постійна мистецтвознавча критика, огляд у провідних журналах, нагородження преміями й загальне визнання талантів підвищувало в студентів дух суперництва, сприяло набуттю активної життєвої позиції, викликало бажання досягти як найкращих результатів.

У цей період на сторінках фахових журналів, періодики чи наукових видань активно друкувалися статті з проблем методики навчання, змісту освіти, ціннісних освітніх орієнтирів, обговорювалися творчі завдання тощо. Слід зазначити, що більша частина викладачів на чолі з ректором входили до складу різних мистецьких об'єднань (АХЧУ, АРМУ, ОСМУ тощо). Тому полеміка про якість навчання, його спрямування, рівень виставлених на звітних виставках робіт була звичною справою, що розцінювалося як ідеологічна, навчально-методична, культуротворча освітня діяльність.

Аналіз нормативно-правових актів засвідчує, що відтепер однією з провідних форм навчання стає самостійна робота студентів у бібліотеках, малювальних класах, лабораторіях тощо.

Для скасування практики перевантаження студентів було встановлено фіксовану кількість годин для обов'язкових занять на шестиденний тиждень: I і II курси — не більше 30 годин; III і IV курси — не більше 24 годин, для V курсів — 18 годин. Студентам III і IV курсів було надано одним день і студентам V курсів — два дні для самостійної роботи, окрім вихідних. Кількість дисциплін на семестр не мала перевищувати шести, а кількість дисциплін, що вивчалися щотижня, — перевищувати трьох. Навчальний розклад затверджувався й опубліковувався перед закінченням поточного року [294, т. 1, с. 699, 700].



У період, що розглядається, головна увага союзного керівництва зосереджувалася на єдиній організації навчального процесу, проте випуску художників-педагогів із вищою освітою не надавалося належної уваги. Викладачі намагалися самотужки зберегти педагогічну школу в межах дозволеного навчального процесу. У цей період суцільних змін і педагогічних експериментів у системі художньої освіти звертає на себе постать Федора Кричевського як педагога, котрий не зрадив своїх ідей і переконань ні в період становлення національної доктрини в художній освіті, ні в страшні часи терору проти української інтелігенції. Він, як і перш, дотримувався принципів, що склалися ще за часів утвердження УАМ, а саме: спиратися на національне спрямування навчального процесу, естетико-емоційну рефлексію, поетапно організовувати навчальну діяльність тощо. Його педагогічна система, особливо з другої половини 30-х років, поширювала ідеї класичного живопису і правила за основу в процесі виховання плеяди відомих українських художників-педагогів. Поняття «школа Кричевського» об'єднує не лише тих художників, які вчилися в його майстерні, а й «широкий спектр педагогічних і творчих методів майстра в українській художній школі протягом наступних десятиліть» [260, с. 49].

Творчий і педагогічний шлях Ф. Кричевського здебільшого був пов'язаний із Київським художнім інститутом. Проте і під час викладання в Харківському художньому інституті (1932–1935) Ф. Кричевський вніс значні зміни в систему викладання художніх дисциплін. За спогадами колишнього студента Л. Чернова, унікальна методика викладання Ф. Кричевського навіть спричинила те, що «студенти розділилися на два табори. Одні були палкими прибічниками живописного методу М. Козика, де малюнок відступав на другий план перед складними колористичними завданнями, інші тяжіли до чіткості малюнка, кольоровим контрастам і монументальності манери Ф. Кричевського» [745, с. 156].

Ф. Кричевський вважав, що педагогічно важливо й методично звертати увагу студентів на доцільність у оволодінні



образотворчими навичками у співвідношенні зі створенням загального художнього образу твору. Видатним художником-педагогом у процесі навчальної діяльності впроваджувалися індивідуальні, групові та колективні форми роботи. Групове та колективне навчання сприяло кращому осмисленню художніх процесів, розвивало колористичні й композиційні навички у студентів. Особливо це проявлялося в процесі роботи на пленері. Від своїх учнів він вимагав точності й конкретності у відтворенні натури, відкидання всього другорядного, слідуванням усталеним законам колористики.

У майстерні митця надавалася перевага індивідуальній роботі та методу показу. Від своїх учнів Ф. Кричевський вимагав у процесі над живописною роботою дотримуватися конструктивного, чіткого малюнка. Про роки свого навчання у Ф. Кричевського згадує відома українська художниця-педагог Т. Яблонська: «Він не терпів, коли живопис «переливався через край», коли втрачалась ясність і пружність форми. Він привчав нас до ясної логіки форми, не припускаючи при цьому ніяких компромісів у взаємовідношенні всіх компонентів картини... Писали ми якось жіночий портрет. Я захопилася «широким» живописом, «відношеннями» і втратила, збила рисунок. Підійшов Федір Григорович, стоїть за спиною: «А дай-но мастихін! — і дочиста зіскоблює на полотні очі. — А тепер — олівець!»... Гостро відточеним олівцем він скрупульозно лінійно рисує всі грані... віка... потім вибирає невеличкий акуратний пензлик і чистими, ясними фарбами викладає чудовими, елегантними мазочками по наміченому рисунку око...» [289, с. 27]. Цей епізод у майстерні Ф. Кричевського показує, наскільки важливо у процесі підготовки художника, і в тому числі художника-педагога, віднайти найбільш оптимальні шляхи викладання. Педагог застосовував принцип наочності та емоційно-естетичного осмислення постановки, що сприяло більш свідомому, активному сприйняттю поставлених завдань, кращому засвоєнню матеріалу, виховувало у студентів увагу, спостережливість, посидючість, терпіння, наполегливість у здобутті певних навичок тощо.





Педагог ніколи не нав'язував своїх стилевих уподобань, щоразу намагався виховати у студентів самостійність, упевненість і сміливість у виконанні живописних завдань. Ф. Кричевський зазначав: «Швидко видужавши від недавніх хвороб групівщини, наша молодь іде правильним шляхом поглибленого навчання» [260, 155].

Вивчення історико-літературних документів [289, 290, 406] щодо методики викладання Ф. Кричевського дало змогу виокремити головні вимоги майстра в опануванні професійними навичками, за допомогою яких відбувалося оволодіння студентами образотворчих умінь:

- 1) образне сприйняття натури;
- 2) чіткий аналіз форми;
- 3) застосування пластичного живописного мислення, що базувалося на теорії живопису (співвідношення локальних кольорів і об'єднання їх в одне ціле, проблеми колориту, форми, контрасту, ритму та інтервалу, розуміння кольорових і тональних співвідношень на полотні тощо);
- 4) використання як класичної, так і сучасної техніки живопису для вирішення творчих завдань;
- 5) послідовність роботи над тематичною композицією;
- 6) фризовість зображення та компоновання в одному плані;
- 7) моделювання предметів технікою «впоперек форми», що дає можливість збагатити живопис новими переходами й відтінками фарб.

Художньо-педагогічна система Ф. Кричевського сформувала цілу плеяду митців, які не лише прославили українське образотворче мистецтво (Т. Яблонська, В. Костецький, А. Сиротенко, Є. Волобуєв, С. Отрощенко, Ф. Кличко та ін.), а й стали педагогами і визначили подальший розвиток художньо-педагогічних принципів у вищій художній школі.

Після постанови РНК СРСР «Про роботу вищих навчальних закладів і про керівництво вищою школою» (1936) були затверджені навчальні програми для всіх художніх закладів, що поверталися до принципів академізму, популярні-



зуючи класичні погляди на мистецтво, спрямовуючи студентів на заняття композицією за академічними реалістичними методами. На молодших курсах відновлювалася робота над натюрмортом, у завданнях простежувалася послідовність від простого до складного, постановки переважно були спрямовані на опанування кольоровими масами, «щоб на найпростіших об'єктах допомогти студентам від шкільного натуралістичного ставлення до натури перейти до живописно-реалістичного...» [641, с. 11].

Методичні засади навчальної діяльності передусім були спрямовані на визначення педагогічних умов щодо формування у процесі навчання якісного фахівця, художника й педагога, і попри те, що кваліфікації художник-педагог у цих ВНЗ не надавали, педагогічна складова залишалася, бо більша частина випускників художніх ВНЗ йшла працювати викладачами в різні навчальні заклади.

Для художньо-педагогічного процесу цього періоду була характерна постановка варіативних навчально-практичних завдань для засвоєння художнього матеріалу, активізація самостійної роботи, пізнавальної діяльності, виховання творчого, аналітичного, дослідницького характеру в студента тощо.

Дух експериментування, пошуків оптимальних форм витворення нового «революційного» мистецтва, стильової різноманітності, яка була властива попереднім етапам, змінюється на формальний «казенний» стиль соцреалізму. Чисельні художні угруповання, що головним чином зосереджувалися довкола певного вищого художнього закладу, зазнають нищівного реформування. Постановою ЦК ВКП(б) «Про перебудову літературно-художніх організацій» (1932) була ліквідована низка мистецьких організацій, а на їхньому місці створена єдина Спілка радянських художників України (1938) [294, т. 1, с. 573–574]. Цій події передувала п'ятирічна підготовча робота організаційного комітету, створеного в Харкові в 1933 році. У започаткуванні Спілки радянських художників України активну участь взяли педагоги і вихованці Харківського художнього інституту. Так, до складу оргбюро та орг-



комітету зі створення Спілки художників увійшли педагоги інституту — відомі художники Ф. Кричевський, І. Падалка, А. Петрицький, О. Хвостенко-Хвостов та інші. Відтоді вся професура художніх ВНЗ була членами спілки художників і поєднувала викладацьку діяльність із виконанням державного замовлення. (Така практика поєднання педагогічної праці з творчою залишилася й до сьогодні.)

На початку 30-х років після низки сфабрикованих гучних політичних процесів партійне керівництво взяло курс на цілеспрямоване насичення вищої школи комуністами, комсомольцями, демобілізованими червоноармійцями. Формування нової інтелігенції супроводжувалося великими моральними втратами, у колективах панували безпринципність, аморальність, ширилися доноси. Як зазначає С. Білокінь, «репресивним засобом, що передував арештам, були чистки, засідання, присвячені критиці й самокритиці, сесії — таких різноманітних форм набирало тероризування співробітників кожної з державних установ. У деяких установах... такі кампанії тривали довгими тижнями. Їх влаштовували не замість роботи, а вечорами, заповнюючи собою години відпочинку, дозвілля, яке в людей забирали, нагнітаючи істерію. Ясна річ, застосування цих засобів продумувалось у верхах більшовицької влади, де й приймалися відповідні рішення. Щоб здійснювати їх успішніше, вживали окремі допоміжні прийоми, що розхищували психічну стабільність суспільства» [770]. Сучасник тих подій професор кафедри мистецтвознавства КХІ Ф. Ернст у своєму щоденнику від 18 квітня 1933 року так писав: «...Зараз можна лише дивуватися людям, які знаходили що говорити й слухати до першої години 45 хвилин ночі, але це було масове явище... Заборонялося проведення в робочий час будь-яких засідань, зборів та нарад громадського характеру... Після роботи засідати можна було безкінечно» [770].

Сталінська система не була зацікавлена у формуванні творчої особистості, а потребувала бездумного виконавця, який би визнавав, що створений у Радянському Союзі соціальний і політичний устрій — найкращий.



Політична атмосфера в Україні в 30-ті роки загострюється, починаються масові репресії, постійні пошуки і викриття націоналістів, шпигунів та інших «ворогів народу», систематичні перевірки; недовіра до викладачів та студентів призводили до частих збоїв у роботі навчальних закладів. Шовіністичні тенденції посилювалися, а маховик сталінського тоталітарно-репресивного режиму поступово набирав обертів і сприяв узурпації влади, здійснюючи контроль над усіма без винятку гілками суспільства. Саме відтепер боротьба з «українізацією» набуває катастрофічних розмірів. Так, на червневому пленумі ЦК КП(б)У (1933) зазначалося, що Наркомосвіти і вся система органів освіти в Україні найбільш засмічена шкідницькими, контрреволюційними, націоналістичними елементами. У вищих закладах розгорнулася боротьба з «націоналістами» і «націонал-ухильництвом» у лавах освіти, науки та культури [109, с. 133].

Хвиля репресій була, передусім, спрямована на творчу інтелігенцію, яка не лише робила спроби до демократизації суспільства, а й намагалася протидіяти становленню тоталітарного режиму. Жертвами репресій стали найяскравіші постаті української інтелігенції: М. Бойчук, М. Куліш, Л. Курбас, М. Хвильовий, М. Яворський та багато інших. Український історик О. Бойко писав про ті страшні часи: «Коса сталінського терору безжально різнула національну українську еліту... Нам треба українську інтелігенцію поставити на коліна, — з відвертістю і цинізмом говорив один із слідчих у справі «Спілки визволення України», — це наше завдання і воно буде виконано... кого ж не поставимо — перестріляємо...» [53, с. 80–81].

Про безмірний трагізм історичних подій того часу свідчить заява-протест в'язня табірному пункту «Кремль» незламного академіка Матвія Яворського до Центральної статистичної комісії Гулаг НКВС: «...сталінське «правосуддя» спочатку кидає до в'язниці за те, що ти — українець, який не підмінив любов до своєї Батьківщини на російській



патріотизм, підфарбований «інтернаціоналізмом»: кожного таке «правосуддя» без суду засуджує за неіснуючу справу на повільне знищення в таборі в умовах тяжкої примусової праці з напівголодним пайком у сітях ганебної провокації і моральних мук...» [229, с. 29–30].

Національний розвиток в УСРР до 1937 року було припинено, і навіть саме слово «українізація» остаточно зникає з партійних документів. З приходом М. Хрущова на пост першого секретаря ЦК КП(б)У русифікаторські претензії лише посилюються, а вже з 1938 року в усіх школах республіки було запроваджено обов'язкове вивчення російської мови.

Починаючи з 1939 року вищі заклади лихоманить від нововведень. Одним із них було запровадження урядом в освітній процес системи соціалістичних змагань між навчальними колективами. Проте, крім формалізму, ці заходи з підбиття підсумків і проведенням урочистих заходів ніякого позитивного результату не давали і лише зайвий раз підкреслювали союзнуніфікацію та централізацію освітньої системи, — адже діяльність кожного педагогічного колективу спрямовувалася на досягнення певних формальних показників, що були однаковими для країни. Також низками постанов було вирішено опублікувати довідники в усіх вищих закладах із зазначенням факультетів, відділів і спеціальностей для загального користування [294, т. 1, с. 699].

Та попри все вже на початок 40-их років у Україні складається єдина система художньої освіти, яка підпорядковується всесоюзному плану підготовки фахівців.

В урядовому наказі РНК СРСР від 2 жовтня 1940 року «Про встановлення платності навчання в старших класах середніх шкіл і у вищих учбових закладах СРСР і про зміну порядку призначення стипендій» зазначалося: «...враховуючи зростий рівень матеріального доброту трудящих і значні витрати радянської держави на будівництво, обладнання і утримання... мережі вищих навчальних закладів... встановити у вищих учбових закладах художніх, театральних і музичних — 500 крб. на рік» [294, т. 1, с. 823–824]. Зі ста двадцяти



дев'яти вищих навчальних закладів в Україні з образотворчим нахилом було лише два — у Києві та Харкові (1938). Навчання в цих закладах здійснювалося переважно за індивідуальною формою, позаяк кількість студентів у групах була невеликою. Саме нечисленність студентів призводила до малорентабельності і потребувала більших асигнувань на утримання в перерахунку витрат на контингент студентів.

Попри всесоюзні реформи в галузі вищої школи в усій Україні гостро постало питання якості педагогічних кадрів і їх наповненості в освітніх закладах. Низька заробітна плата й рівень соціального забезпечення спонукали вчителів до пошуку інших, не пов'язаних із фахом джерел існування. Влада вирішила це питання по-своєму. Задля повернення викладачів до навчальних закладів у 1940 році РНК УРСР приймає постанову «Про повернення на педагогічну роботу осіб, які закінчили педагогічні навчальні заклади...». Цим документом передбачалося «виявити всіх осіб, які закінчили з 1934 до 1940 року вищі педагогічні навчальні заклади і працюють не за фахом», а Комісаріату освіти УРСР та його місцевим органам передати до органів прокуратури справи на осіб, які ухилятимуться від педагогічної роботи для притягнення до відповідальності» [109, с. 166].

У суспільстві на той час назріла проблема формування майбутнього радянського педагога, який міг би не лише передавати дітям і молоді фахові знання, а й бути художником-ідеологом, керманичем, провідником у класовій боротьбі пролетаріату. Тож у цих умовах підготовка педагогічних кадрів ґрунтувалася на поєднанні глибокого засвоєння основ як практичних фахових знань, так і наукових. Саме в аспірантурі та на науково-дослідних кафедрах, що активно відкривалися у всіх ВНЗ, формувалися практичні уміння та навички майбутніх педагогів.

Через відсутність професійної художньо-педагогічної підготовки майбутніх викладачів готували в аспірантурі та на науково-дослідних кафедрах, де в них формували практичні уміння та навички викладання образотворчих дисциплін.



У документах того часу зафіксовано: «ріст музичних, театральних та художніх вищих учбових закладів... потребує передати педагогічний досвід старих фахівців мистецтва молодим фахівцям, потреба підготовки молодих фахівців висуває необхідність збільшення контингенту аспірантури в тих ВИШах, де вона вже існує та утворення аспірантури в тих ВИШах, де її немає, але всі можливості для її утворення є. Виходячи з цього, Управління в справах мистецтв при РНК УРСР просить затвердити встановлений Всесоюзним комітетом в справах мистецтв при РНК СРСР контингент набору на 1939/40 навчальний рік до аспірантури... Київського художнього інституту — 6 чол.... Київський художній інститут має в складі професури видатних фахівців, професорів-орденоносців, професорів, що в учених ступенях дорівнені до докторів науки, які цілком зможуть забезпечити підготовку молодих кадрів спеціалістів викладачів художніх ВИШів» *(подається мовою оригіналу, авторська стилістика, пунктуація та орфографія збережені)* [1132, арк. 148].

Необхідність у підготовці художників-педагогів була нагальною, проте складні політичні події 30-х років, масові репресії, винищення української інтелігенції перервало започатковані в 20-х роках ініціативи щодо ґрунтовної наукової підготовки фахівців художньо-педагогічного профілю. На думку прогресивної частини викладачів, які підтримували розвиток педагогічної освіти в межах науково-дослідних кафедр і аспірантури, головним завданням художньої освіти мала бути підготовка такого педагога образотворчого мистецтва, який би не лише володів уміннями і навичками реалістичного зображення дійсності, але й глибоко розумів, відчував сутність мистецтва з позиції соцреалізму.

Наприкінці 30-х років було прийняте політичне рішення щодо впорядкування мережі навчальних художніх закладів. У постановах партії проглядалася тенденція подальшого підвищення якості підготовки фахівців, у тому числі з художньої освіти, на основі врахування потреби в кадрах та умов їхньої підготовки. Тому в 1939 році Хар-





ківському художньому технікуму (за деякими документами училище і навіть школи [294, т. 1, с. 716–718]) було повернуто статус вищого закладу.

Цій події передувало майже річне листування на вищому рівні. Так, у доповідній записці від 28 лютого 1939 року начальника відділу навчальних закладів управління мистецтв тов. Акулова до Раднаркому СРСР тов. Воскобойникову зазначалося: «В виду того, что организация Харьковского художественного института не утверждена Советом Народных Комиссаров СССР — Отдел Учебных заведений Управления по делам Искусств при СНК УССР просит послать постановление СНК УССР от 31.07.1938 года, по вопросу организации на базе художественного училища в Харькове — Художественного института, в Совнаркоме ССР и Всесоюзный комитет по делам искусств» [1132, арк. 82].

Вірогідність того, що Харківському художньому училищу був наданий статус інституту з початку 1938–1939 навчального року, підтверджують і спогади Л. Чернова: «В Харкові відновлено художній інститут і художнє училище. Ми, студенти, самі добиваємось відновлення інституту. З курс, старший курс технікуму підвищеного типу, закінчує цього року навчання... Починається учбовий рік (1938/39. — *Т. II.*) вже у відновленому інституті і училищі. Запрошено вести батально-історичну майстерню академіка М. Самокиша, помічник його став С. Бесєдін... Згода М. Самокиша у нас працювати була великою подією як для учнів, так і для інституту...» [Приватний архів Л. Чернова]. Директором відновленого Харківського художнього інституту (ХХІ) стає А. Абрамов (1937–1939).

Архівні матеріали дають змогу остаточно переконатися в тому, що в 1939 році Харківський інститут уже мав статус вищого закладу. Згідно зі списком мистецьких закладів, що залишаються в безпосередньому підпорядкуванні управління в справах мистецтв при Раднаркомі УРСР за 1939 рік, є такі рядки: «художній інститут і при ньому художня школа» [1132, арк. 3].

У Харківському художньому інституті відкривають три факультети: живописний, графічний, скульптурний. Як



і в Київському художньому інституті, навчання проводиться в майстернях. Деканом живописного факультету й одночасно керівником портретно-жанрової майстерні був проф. С. Прохоров, асистентами — М. Добронравов і В. Савін.

Майстернею станкового живопису керував проф. М. Козик, його асистентом був Є. Волобуєв. Відомий художник і академік М. Самокиш керував майстернею батально-історичного живопису, його асистентом був доц. С. Беседін, згодом ректор Харківського художнього інституту. Майстернею театрального-декоративного живопису завідував О. Хвостенко-Хвостов, його асистентами були доц. Д. Овчаренко і В. Рифтін; майстерню монументального живопису очолював проф. Л. Крамаренко, його асистентами були викладачі Д. Шавикін і Ю. Садиленко; кафедрою малюнка — завідував проф. О. Кокель, його асистентом був викладач Б. Гершойг. Деканом графічного факультету й одночасно керівником персональної майстерні був проф. В. Касіян, його асистентами — доц. Й. Дайц і В. Мироненко. Деканом скульптурного факультету і керівником персональної майстерні була Л. Блох, її асистентами — доц. І. Мільгунова і О. Кудрявцева. Історію мистецтв читали доц. І. Август (ректор ХХІ 1940–1941) і М. Зубар [745, с. 132–133].

Слід зазначити, що майже всі асистенти, які викладали в Харківському інституті, — колишні студенти закладу, які перейшли на викладацьку роботу після успішного захисту дипломної роботи.

Передвоєнний період художньої освіти характеризується оновленням класичної академічної системи викладання, адже більшість професорів мали класичну освіту. Практичний досвід та пошуки художників-педагогів для створення певної системи та методики навчання образотворчій грамоті знаходять своє втілення в головному напрямку — «науково обґрунтованому методі соціалістичного реалізму». З 1938 року в вищій художній школі створюються й затверджуються загальні програми з живопису, малюнка та композиції. Розробляється нова система освіти, що методично ув'язується із середньою,



спеціальною та вищою освітою. Забезпечується її зміцнення з точки зору ідеології та єдності художньо-педагогічних вимог.

Наприкінці 30-х років на сторінках провідного українського журналу «Образотворче мистецтво» було започатковано дискусію з приводу удосконалення принципів і методів навчання в художньо-освітньому просторі. Така критика мала позитивне значення для розвитку педагогічних процесів у ВНЗ, позаяк вона оцінювала рівень професійності та художнього значення як поточних завдань, так і дипломних. Так, на сторінках зазначалося: «Одним з великих питань слід вважати питання про завершеність дипломних картин... Часто ця незавершеність доходить до того, що картина має вигляд ескізу великого розміру... Пояснення цього явища треба шукати в тому, що студенти у процесі навчання живопису надто етюдно вирішують свої учбові завдання. Закінчена класна робота повинна з'явитися етапом на шляху до картини, а між тим незакінченість властива багатьом картинам... і класним роботам... Це говорить про те, що у вузі мало звертають увагу на живописну закінченість класних робіт... У деяких дипломників існує певний шаблон у вирішенні теми... Особливу увагу слід приділити ескізам на вільні теми, робота над якими повинна збуджувати творчу думку студента і штовхати її на постійні спостереження» [548, с. 11–13].

У художніх ВНЗ Радянського Союзу підіймалися питання якості художньо-педагогічної освіти. Завдання, що їх ставили викладачі РСФСР, знаходили відгук і в навчальній роботі Харківського чи Київського художніх інститутів. Так само в мистецтвознавчій пресі [157–159, 580, 644] піддавалися критиці роботи студентів, що допомагало їм удосконалювати техніку, а викладачам ставити більш серйозні і ґрунтовні завдання.

Чергові зміни в керівництві РНК у справах мистецтва УРСР впливали й на вектор напрямку в розвитку вищої художньої освіти. Так, у 1940 році А. Пашенко, в. о. голови



РНК УРСР у справах мистецтв, виносить на обговорення проект з реорганізації і скорочення частини навчальних закладів, у тому числі і їх художнього профілю. Зазначимо, що в 1940 році в Україні існувало лише два вищих заклади художнього спрямування: Київський і Харківський художні інститути.

Згідно з доповідною запискою А. Паценка навчальні заклади мистецтв в Україні розвивалися стихійно, а Наркомпрос, у підпорядкуванні якого до 1936 року перебували ці навчальні заклади «не займався цим вопросом достаточно глубоко. В результате этого на Украине было создано ряд учебных заведений, карликовых по своему контингенту, не обеспеченных материальной и учебно-производственной базой со слабым педагогическим составом, не обеспечивающие нормальную подготовку кадров искусства. Учитывая все это, Управление по делам искусств при СНК УССР пересмотрело сеть учебных заведений искусства и вносит на Ваше утверждение следующий проект ее реорганизации и сокращения, которую необходимо осуществить к началу 1941–1942 учебного года...

На базе Киевского и Харьковского художественных институтов создать Украинскую академию искусств в г. Киеве с факультетами: живописным, архитектурным, скульптурным и графическим, объединив соответственно профессорско-преподавательский состав и учебно-материальную базу указанных ВУЗов. В Харькове сохранить художественное училище, предоставив ему помещение Харьковского художественного института.

При Украинской Академии искусств учредить аспирантуру... с целью подготовки кадров научных работников... педагогов высшей квалификации... для художественных и художественно-промышленных ВУЗов. Украинская Академия Художеств должна будет стать центром научно-исследовательской и творческой работы по национальному украинскому изобразительному искусству» [1135, арк. 3–4].



Період з 1934 до 1941 рік є найбільш трагічним і маловивченим у історії вищої школи України, особливо її художньо-педагогічної освіти. Сталінізм, упроваджуючи ідею денаціоналізації, нищив українську інтелігенцію й усіх фахівців, які не підтримували авантюрних проєктів комуністичного режиму, на довгі десятиліття замовчуючи чимало постатей видатних художників-педагогів та їхні надбання, піддаючи різкій критиці цілі напрями в педагогіці. До того ж перенесення столиці України з Харкова до Києва викликало певні труднощі із транспортуванням частини архівних документів до столичних установ. Більшість документів Народного комісаріату 30-х років не архівувалися. Коли ж почалася війна, за наказом уряду в міністерствах і архівах частина документів була знищена, про що свідчить низка актів, що зберігаються в ЦДАВОВУ м. Києва, як-от: «Акт про знищення архіву Управління Справами Ради народних Комісарів Української РСР (за 1921–1939 рр.)», «Акти про знищення архіву структурними частинами Управління Справами Ради народних Комісарів Української РСР (за 1940 рік і першу половину 1941 року)», «Про знищення оригіналів постанов Ради Народних Комісарів Української РСР за 1933–1937 рр.» том 1–2». Тому розгляд педагогічних процесів 30-х років має фрагментарний характер.

Отже, художньо-педагогічна освіта в Україні упродовж 30-х років ХХ століття характеризувалася посиленням уніфікації, централізації, скороченням українських художніх ВНЗ, а тенденція щодо запровадження програм Всеросійської академії мистецтв для всіх республік поклала початок єдиним вимогам у справі підготовки художників. За всіх позитивних зрушень, що несла ця реформа у вузькофаховому навчанні, вона, проте, загальмувала на тривалий час виникнення нових, прогресивних методик із художньо-педагогічного навчання.

Всеросійською академією мистецтв був розроблений єдиний типовий статут, навчальні плани, методи роботи, єдині вимоги в підготовці фахівців для всього Радян-



ського Союзу. Підготовка художників-педагогів для вищих навчальних закладів на короткий термін залишилася лише в аспірантурі та науково-дослідних кафедрах ВНЗ.

Щорічні зміни в навчальних програмах, постійні кардинальні зміни в методиці викладання, зміни в організації навчального процесу не сприяли якості підготовки художників-педагогів. З другої половини 30-х років урядом була встановлена чітка організація навчально-методичної роботи, затверджено всесоюзний календарний план навчання у всіх освітніх закладах, що визначав структуру та зміст роботи ВНЗ.

Сталінські репресії, що були спрямовані на знищення української інтелігенції, завдали великої шкоди в розвитку не тільки мистецьким процесам і художньо-педагогічній освіті, а й усьому культурно-освітньому розвитку республіки. Монопольний диктат соціалістичної бюрократії призвів до морального занепаду духовної культури у всіх її формах і, як наслідок цього періоду, — фізичного й духовного знищення представників національної інтелігенції.

У передвоєнний період відбулася остаточна трансформація місця вищої освіти в житті суспільства: з центру науки й освіти вищі навчальні заклади СРСР стали центрами самої лише освіти. Наука була вилучена з цих закладів і переведена до системи Академії наук СРСР та УРСР, а також галузевих інститутів різних відомств.



---

### 3.3.2. РОЛЬ ВИЩИХ ХУДОЖНІХ ЗАКЛАДІВ УКРАЇНИ У ЗБЕРЕЖЕННІ НАЦІОНАЛЬНИХ МЕТОДИКО- ПЕДАГОГІЧНИХ ТРАДИЦІЙ (1935–1957 РОКИ)

Цей етап характеризується, передусім, збереженням художньо-педагогічного і методичного досвіду в умовах військової окупації та післявоєнної розбудови суспільства. Війна 1941–1945 років призупинила розвиток вищої освіти в Україні і художньо-педагогічної зокрема. Під час бойових дій на території України більшість державних вищих навчальних закладів була евакуйована в східні райони СРСР, проте і на окупованих територіях викладачі продовжували навчально-виховну роботу. Перед ВНЗ та викладачами, які залишилися працювати, постало завдання щодо збереження колективу, навчального процесу, методики викладання та майна. У воєнний період у житті й роботі вищих навчальних закладів відбулися кардинальні зміни: значно скоротилася мережа ВНЗ, змінився студентський і педагогічний склад, розпочалася термінова перебудова навчально-виховного процесу, усі його суб'єкти активно залучалися до різноманітних форм допомоги фронту, причому інколи на шкоду навчальному процесу.

Початок війни застав частину студентів КХІ на літній навчально-творчій практиці в Каневі (перший курс), Яремчі (другий, третій курси), Москві і Ленінграді (четвертий, п'ятий курс) [286, с. 152]. Згідно з архівними документами на початок 1941/42 навчального року не всі студенти змогли повернутися з практики до Києва своєчасно і переїхати з інститутом до Харкова, де за рішенням уряду він був об'єднаний з Харківським художнім інститутом і дістав назву Об'єднаний український художній інститут [1135, арк. 65].

Управління освітою та культурою УРСР змогло в умовах близькості фронту і бойових дій швидко перебудувати ро-





боту більшості закладів до потреб воєнного часу. Навчальний процес усіх ВНЗ був наближений до оборонних потреб суспільства. Скорочувався термін навчання. Управління в справах мистецтв звітує до РНК УРСР (від 10 вересня 1941 року): «Навчальний рік в Інституті розпочався 1 вересня 1941 року. Після об'єднання Харківського і Київського інститутів утворено такі факультети: 1. Живописний; 2. Графічний; 3. Архітектурний; 4. Скульптурний.

На 1.09.1941 року числиться 129 студентів. Явилось на навчання 50 % у зв'язку з тим, що частина студентів-дипломників... які прибули з військових училищ для закінчення навчання (згідно постанови Наркомату Оборони) виїхали додому за речами. Частина же студентів не повернулася з місця мешкання; їм вдруге надіслано повідомлення для приїзду на навчання.

Заняття в художньому інституті на всіх факультетах провадились з 1.09 по 3.09.1941. Згідно рішення Обкому КП (б) У, весь наявний склад студентів разом з професорсько-педагогічним персоналом відряджений 04.09 ц. р. на фортифікаційні роботи в розпорядження Кагановського РК КП(б) У (нині Київський р-н. — *Т. П.*)» [1135, арк. 65 зв.]. Одна частина студентів і викладачів виїхала до Козачої Лопані, інша — за м. Красноград у бік Дніпропетровська. Разом зі студентами працював і ректор інституту І. Август [745, с. 134].

Усі навчальні заклади були нагально переобладнані для військових потреб. Так, виконавчий комітет Харківської обласної ради, згідно з постановою РНК УРСР «Про підготовку до навчального 1941–1942 року», надає інформацію про роботу інститутів і технікумів та зазначає, що, відповідно до списку, навчальний корпус Харківського художнього інституту облаштований під шпиталь, а викладачі та студенти переведені до державної консерваторії [1136, арк. 4]. Воєнпроект запропонував художникам інституту роботу з маскування військових об'єктів, і О. Хвостенко-Хвостов разом зі студентами та іншими митцями відгукнувся на цю пропозицію [745, с. 134].



На початок окупації м. Харкова (жовтень 1941) у місті налічувалося близько 34 вищих закладів з контингентом студентів 28 283 особи і професорсько-викладацьким складом 2875 особи [1151, арк. 35]. На той час у Києві було лише 19 ВНЗ [там само, арк. 84].

З кінця вересня 1941 року Рада народних Комісарів починає евакуацію вищих навчальних закладів, і Харківський художній інститут вирушає до м. Енгельса з подальшим фінансуванням: «Дозволити Управлінню в справах мистецтв при Раднаркомі УРСР на час тимчасової евакуації залишити на державному бюджеті та відпустити кошти таким мистецьким закладам республіканської підлеглості м. Харкова, які евакуюються і перебувають тимчасово в містах: ...Енгельс — Харківський художній інститут — 170,2 тис. карб...» [1135, арк. 49, 79]. Для Харківського художнього інституту, а також Театрального інституту Раднаркомом УРСР було замовлено 155 залізничних квитків для від'їзду до м. Енгельса [1135 арк. 89].

З міста Енгельса Саратовської обл. об'єднаний Харківський і Київський художні інститути переводять до міста Самарканда (Узбекистан), де вони приєднуються до Московського художнього інституту (нині Московський державний академічний художній інституту імені В. Сурикова (1948)) і стають його українським відділенням (1941–1943). Згідно зі списком вищих навчальних закладів, які були евакуйовані з УРСР, 80 студентів звільнялися від плати за навчання [1138, арк. 248; 1139, арк. 104]. Проте частина викладачів разом із ректором інституту І. Августом залишилися в Саратові [745, с. 135].

Як зазначає С. Куделко «першу групу евакуйованих (21 студент) розмістили в приміщеннях Регістана на центральній площі міста Самарканда. У другому ешелоні прибули ще 130 осіб і потім, поодинці, приїхало ще 40. Загалом до грудня зібралося майже 300 осіб. Наприкінці березня 1942 року приїхала й невелика група студентів Всеросійської академії мистецтв, яких було евакуйовано із блокадного



Ленінграда. Загальне керівництво всіма відділами здійснював професор С. Герасимов, навчальною частиною завідував Г. Горощенко. Для обладнання навчальних кімнат та гуртожитків Облвиконкомом Самарканда надав десять приміщень: медресе Шир-Дор, медресе Улуг-Бека, декілька мечетей та шкіл, дві чайхани та інші. 3 грудня 1941 року почався навчальний процес...» [745, с. 135].

Проте не всі викладачі мали змогу вчасно приїхати до Самарканда і розпочати педагогічну роботу. З архівних відомостей дізнаємося про низку обставин, згідно з якими «...19 і 22 вересня 1941 року в Казахстан було евакуйовано ешелонами Раднаркому групу художників, близько 30. ...Лише незначній частині, що прибула до Алма-Ати з першим ешелонам, удалося прописатися в місті. Решті художників, що прибула другим ешелонам, не дивлячись на всі заходи перед радянськими і партійними організаціями Казахстану, не вдалося в той час поселитися в місті. Після довгих страждань (родини художників находилися 15 діб під відкритим небом) їх перевели в станцію Талгар, 24 кілометри від Алма-Ати.

Українські художники в Талгарі й Алма-Ата осталися останній час без жодних средств існування, а відсутність постійної праці, ростуча дорожнеча і умови зими ставлять у загрозливе положення життя художників, їх дружин і дітей.

Тому художники України звертаються до свого Уряду з проханням оказати їм посильну допомогу, щоб в умовах евакуації зберегти творчі кадри для майбутньої праці після вигнання фашистських варварів.

У станиці Талгар художники живуть в селянських хатах разом з родинами. Відсутність світла, тіснота, відсутність регулярного транспортного зв'язку з Алма-Ата, не дають можливості як слід вести оборонну роботу по спеціальності. Тому художники України, що проживають у Талгарі, просять свій уряд підняти клопотання перед відповідними інстанціями, щоб їх перевели в Алма-Ата, створивши там мінімальні умови для життя і творчої праці» *(подається мовою оригіналу, авторська стилістика, пун-*



ктуация та орфографія збережені) [1141, арк. 27]. Згідно з доданим списком, у Талгарі жили викладачі Харківського художнього інституту: В. Касіян, Е. Блох, С. Беседін; у Алма-Аті — Л. Муравін, М. Лисенко, Й. Дайц» [там само].

Нарком освіти, перебуваючи в Саратові, намагався налагодити навчально-методичну роботу і по можливості забезпечити випуск підручників, підготовку навчальних планів, взяття на облік майна евакуйованих навчальних закладів, проте зробити це було майже неможливо.

У Самарканді російські та українські викладачі працювали пліч-о-пліч. Взаємодія і взаємопроникнення національних культур, сприяли збагаченню методичних підходів до навчання. Головним чином використовували за основу педагогічні принципи Ф. Кричевського, О. Мурашка, А. Петрицького, школи П. Чистякова.

Попри ідеологічний тиск, несприятливі воєнні умови художньо-педагогічна підготовка залишалася високопрофесійною. У ті часи багато уваги приділяли забезпеченню методичної підготовки фахівців, вчили, як за допомогою образотворчих підходів виконати художній твір, віднайти художній образ майбутньої картини. Навіть у умовах евакуації викладачі намагалися ставити сюжетні постановки (одно-, двох-, трифігурних), щоб студенти могли розкрити у процесі творчого акту естетичну сутність створення станкової картини.

Дидактичні принципи навчання, що застосовувалися викладачами до організаційно-методичного процесу, допомагали виховувати у студентів системне бачення природи, виробляти діяльнісно-креативний, аксіологічний та особистісно-орієнтований підходи до виконання творчої роботи.

Водночас формування цих якостей досягалося завдяки обґрунтованим педагогічним умовам, як-от доцільний відбір найбільш виразної, емоційно привабливої навчальної постановки, використання варіативних навчально-пізнавальних завдань для засвоєння образотворчих умінь і навичок, спрямованих на активізацію самостійної



роботи, переважно творчого, аналітичного, дослідницького характеру.

У процесі педагогічної роботи застосовувався відповідний комплекс методів: пояснення, обговорення, дискусії, показ, демонстрація педагогом аналогів художніх творів для кращої ілюстрації поставленого завдання. У процесі викладення первісного навчального матеріалу застосовувався евристичний метод, а саме: застосування особистих асоціацій, аналогій, порівнянь тощо.

Аналіз архівних та історико-літературних матеріалів доводить, що в Самарканді 1942 року організаційно-педагогічна робота викладачів Харківського художнього інституту допомогла успішно захистити дипломні роботи студентам, у майбутньому відомим художникам-педагогам — Ю. Баланівському, Л. Чернову, Г. Томенко, В. Яценко та іншим. Деякі студенти й викладачі з евакуації пішли на фронт. Не повернулися директор інституту І. Август, студенти В. Алексєєв, В. Бодорацький, П. Горілий, С. Донченко, С. Фельдсор, С. Єльський, В. Козловський, Є. Кияшко, А. Шишкін, М. Рауздер... Бабяцькін та інші [745, с. 136].

За результатами історико-теоретичного аналізу з'ясовано, що через низку життєвих обставин окремі викладачі і студенти не були евакуйовані. У Харкові залишилася частина студентів, і деякі викладачі (усього близько 45 чоловік): М. Бурачек, М. Зубар, І. Іванов, М. Козик, О. Кокель, Є. Мінюра, В. Савин, М. Самокиш, О. Симонов, С. Прохоров та ін. У архівних документах згадуються маловідомі викладачі закладу: О. Янківська, К. Кілессо, В. Троценко [1057, арк. 34, 99]. В умовах окупації повернувся до роботи на посаду завідувача графічної майстерні О. Дмитревський, що був у 30-х роках репресований як син священника і білогвардійця [там само, арк. 74].

З ініціативи німецького командування Харківський художній інститут отримує статус національного і продовжує працювати під головуванням М. Козика (1941–1942). Проте навчальний процес у цей період визначався контрреформами

з боку німецької влади: мінялися цілі і зміст навчання, що були спрямовані на зміну громадської та індивідуальної свідомості, мінялись основні концептуальні положення освіти. Систему сталінської авторитарної педагогіки змінювала не менш тоталітарна педагогіка німецького Вермахту. В умовах окупації було складно врегулювати питання про співвідношення між окремим циклами навчальних предметів для певних спеціальностей, куди входила й художньо-педагогічна. Одним із позитивних чинників можна назвати дозвіл викладати рідною мовою та звертатися, хоч і обмежено, до українських національних образотворчих традицій.

Сектор мистецтв, який був розташований у Харківській міській управі, керував усіма мистецькими навчальними закладами та розробляв відповідні статuti, навчальні плани і програми, конспекти лекцій, визначав штати для кожного типу закладу. Саме референтурою в справах мистецтв був складений план роботи для художнього інституту. Планувалося відновити роботу живописної, скульптурної, літографічної, фотографічної майстерень художнього інституту, влаштувати постійну виставку художніх робіт студентів і викладачів [1060, арк. 44; 1055, арк. 74].

Заняття в закладі довго не могли розпочатися і, як зазначав начальник відділу управи В. Костенко, «незважаючи на всі заходи, що вживав відділ освіти, художній інститут і досі (жовтень 1942. — *Т. П.*) не зміг розгорнути своєї академічно-навчальної частини... студенти розбіглися, професорсько-викладацький склад не використовується» [745, с. 141]. Попри те, що керівництву інституту було доручено опрацювати навчальні плани, програми, визначити підручники та іншу необхідну літературу, підготувати кабінети, повноцінні академічні заняття, проте, ніяк не могли розпочатися. Увесь навчальний процес проходив переважно в майстернях у вигляді консультацій чи індивідуальних занять для невеликої групи студентів (3–5 осіб) [1055, арк. 62, 62 зв.].



Згідно з протоколом засідання ради Національного художнього інституту (НХІ), був затверджений статут закладу, розроблено положення про художню раду, режим роботи виробничих майстерень, графік консультацій викладачів із студентами. Так, консультації відбувалися зранку з 11 до 13 години: проф. О. Кокель приймав у вівторок; проф. М. Козік — у середу, проф. С. Прохоров — у п'ятницю; у суботу — проф. М. Добронравов.

Окупаційне життя вимагало від керівництва і викладачів художнього інституту спрямування художньої підготовки до студійно-виробничої роботи, аби наблизити її до окупаційних потреб: обслуговування німецької армії виставковою роботою, розгортання творчої діяльності з виготовлення релігійних зображень, ікон, портретів німецьких військових та українських національних діячів тощо. Налагодження навчально-виробничої роботи літографічної майстерні сприяло більш продуктивній роботі й у живописній майстерні. Для студентів і викладачів відкрилася можливість поєднати виробництво й навчання: виготовлялися різноманітні вивіски, літографські плакати, етикетки, розроблялися й друкувалися різдвяні листівки, гральні карти (за малюнками Г. Нарбута), копії картин відомих українських пейзажистів і тощо [1060, арк. 46; 1055, арк. 56, 62, 62 зв., 72 зв.]. Цінність, неповторність, цілісність, унікальність особистості, її право на вільний розвиток і прояв своїх здібностей у новій педагогічній концепції освіти не враховувалися. Процес підготовки студентів базувався, передусім, на узгодженості соціальних, особистісних і педагогічних цілей, що робило навчання більш цілеспрямованим, адекватним і мобільним відповідно до сучасних потреб суспільства в фахівцях.

Відділ освіти намагався утворити в Харківському художньому інституті науково-атестаційну комісію у складі: М. Козика, М. Бурачека, С. Прохорова, О. Симонова, М. Зубаря [1055, арк. 13], міська управа розробила проект, в якому пропонувала зібрати спеціальну Художню раду в ХХІ,





яка могла б розглядати й санкціонувати всі заходи, проекти та твори мистецького й архітектурного характеру відповідно до вимог українського національного мистецтва [1055, арк. 58].

Викладачі розуміли всю важливість і відповідальність у налагодженні навчального процесу. За участю директора інституту М. Козика згідно з затвердженим навчальним планом проходили виробничі наради, заслуховувалися звіти. Так, на одному з засідань ради інституту, у присутності заступника обербургомистра В. Сеника, керівника відділу освіти управи П. Дриги, вирішувалося питання доцільності існування закладу та розмежування цільових завдань інституту й ремісничої школи, яка відкрилася у вересні 1942 року і була спрямована на підготовку студентів до вступу в інститут.

Позиція обербургомистра була однозначна: «інститут мусить існувати за всякої кількості студентів, а навчання в інституті може провадитись у формі студійної роботи» [1055, арк. 6 зв.]. Згідно архівних матеріалів про стан художньо-ремісничої школи на 1 січня 1943 року в ній навчалося усього 125 осіб, а в інституті лише 25 осіб [1068, арк. 1, 3] (див. Табл. 3.2).

Таблиця 3.2

***Кількість студентів у Харківських художніх закладах у 1943 році***

Назва	Кількість закладів	Кількість персоналу			Кількість учнів				Разом
		Адмін.	Педаг.	Обслуг.	I	II	III	Майстерні	
Художньо-ремісничача школа	1	3	14	1	32	44	25	24	125
Національний художній інститут	1		28	12	25				66



В умовах окупаційного періоду всі навчальні програми були змінені. Вагомий внесок у збереження педагогічного досвіду в цей час належить С. Прохорову та О. Кокелю, які змогли не лише адаптувати навчальний процес і програми до воєнного часу, а й зберегли ті цінні методичні напрацювання, що були розроблені педагогами в довоєнний період. Як художники-академісти вони визнавали роботу з натурою головним видом усієї художньо-педагогічної роботи. Тому навіть у ті скрутні часи студенти закладу працювали з натурою, частіше за все це були офіцери і солдати вермахту або їхні союзники (румунські та італійські військові).

В основу підготовки майбутніх фахівців був покладений принцип педагогічної спрямованості процесу навчання. Усвідомлення суті та мети давало педагогам змогу не лише формулювати освітні завдання з предмета, а й переосмислювати їхню сутність з огляду на історичну ситуацію і досягати максимально успішного результату. Викладачі намагалися реалізувати принцип образно-змістового осмислення художнього твору і закладали підґрунтя для вдумливого ставлення студентів до кінцевого результату, що передбачало розвиток естетичного смаку, формування в них здатності до сприймання та відтворення художнього образу в роботі.

Дієвість попереднього принципу забезпечувалася вивченням стильового розмаїття мистецтва, що давало можливість активізувати художню діяльність студентів за рахунок вивчення різних стильових напрямів. Реалізація цього принципу давала змогу студентам уявити еволюцію стилів і жанрів у їх взаємопроникненні, проводити художньо-стильові аналогії та продукувати власний мистецький твір.

Фундаментом для досягнення найкращих художньо-педагогічних результатів був принцип творчої взаємодії викладача і студента, реалізація якого здійснювалася у важких умовах окупаційного періоду та цензури німець-

кого командування. Попри на об'єктивні причини викладачі розвивали потенційні можливості студентів, застосовували різні форми творчої діяльності з метою розвитку в них здатності до неординарного художнього рішення, зумовлених майбутньою професійною діяльністю. Таким чином у педагогічний процес Харківського художнього інституту було покладено принцип взаємозв'язку мотиваційно-цільового, емоційно-вольового, креативно-інтерпретаційного компонентів освіти.

Навчальний процес, звісно, не міг функціонувати на повну потужність і його робота переважно була спрямована на виробничу діяльність, подеколи навіть на шкоду суто академічному напрямку. У процесі навчання професорсько-викладацький склад передусім дбав про опанування нових методів навчання, що були більш пристосовані до воєнного часу: поглиблене вивчення студентами основ художньої майстерності, технології певного виду мистецтва, реалізацію українського національного стилю в образотворчій діяльності тощо.

Становище викладачів було тяжким і не лише в художньому інституті, а й в інших закладах, що працювали в період фашистської окупації в Україні. Особливо потерпала від окупантів українська радянська науково-педагогічна інтелігенція, ставлення до якої найчіткіше сформулював начальник штабу Вермахту Ф. Гальдер: «Створена Сталіним інтелігенція має бути знищена» [771]. Під час прийняття на роботу надавалася перевага проукраїнським національно налаштованим кадрам та викладачам, які працювали при царизмі.

Після звільнення радянськими військами міста Харкова в лютому 1943 року на короткий термін ректором художнього інституту стає О. Симонов (1943–1944). До війни він викладав малюнок і живопис на архітектурному факультеті Харківського художнього технікуму (1922–1930, 1934). З його звіту відомо, що, «відновлюючи свою роботу в радянських умовах (24.08.1943. — *Т. П.*), інститут займав



увесь поверх будинку по Раднаркомівській, 11, в якому було 18 кімнат, придатних для навчально-виробничих цілей, не кажучи вже про складські приміщення... штат інституту разом з виробничими майстернями досягав 50 чол. З них учбово-викладацького й адміністративного персоналу — 12 чол. У літографії інституту за завданням Обкому КП(б) У друкувалися різноманітні плакати, портрети, агіт-вікна, гасла та інша продукція, у живописній майстерні виконувалися агітаційні замовлення декоративно-оформительського характеру... частина особового складу інституту, зв'язана з виробництвом, цілком перейшла на роботу до виробничих майстерень фонду. Учбова робота виявилась у відновленні занять у художньому інституті. Було переведено перереєстрацію старих студентів і оголошено прийом нових за допомогою публікацій в газетах і розповсюдження друкованих об'яв. У наслідок цього зареєструвалося 9 старих студентів, було подано 20 заяв про прийом на I курс і поступило 77 запитів з периферії про умови прийому й навчання в інституті.

Навчальні заняття в інституті розпочалися фактично 1-го січня 1944 р. У сучасний момент загальна кількість студентів складається з 25 чоловік. З них на підготовчому курсі 7 чол.; на I — 11 чол.; на II — 2 чол.; на III — 1 чол.; дипломників — 4 чол. Тяжкі матеріальні та харчові умови, так само, як і неможливість негайно відремонтувати власний гуртожиток дуже негативно відбиваються на відвідуванні студентами занять, збільшують плинність...

Розгорнено заняття з живопису, рисунку, композиції, історії мистецтва, перспективи, військової справи. Інші дисципліни включатимуться в міру підшукування відповідних керівників, що є вельми серйозною справою, беручи до уваги сучасний брак кваліфікаційних фахівців. Студенти VI курсу приступили до переддипломної роботи за програмою, затвердженою Радою Інституту» *(подається мовою оригіналу, авторська стилістика, пунктуація та орфографія збережені)* [843, арк. 2–5].



Отже, заняття в інституті не припинялися, викладачі й керівництво закладу всіляко підтримували навчальний процес, намагаючись у цих страшних умовах демонструвати професійну компетентність. Більшість співробітників художнього інституту активно брала участь у зберіганні навчально-методичного фонду та матеріальних цінностей закладу.

Згідно з протоколом від 27.12.1943 року, на засіданні ради Харківського художнього інституту головним завданням усього педагогічного колективу було відновлення навчально-матеріальної бази і рівня викладання, який максимально наблизився б до довоєнного часу. У протоколі зазначалося: «... умови життя в окупованих місцях були дуже важкі... але працювати вони повинні, додержуючись соціалістичної дисципліни, працювати активно й широко...» [841, арк. 1].

Після звільнення тимчасово окупованої території України в ній відновили роботу 154 вищі навчальні заклади. З 1 січня 1944 року в кожному ВНЗ України були організовані шестимісячні підготовчі курси для майбутніх абітурієнтів. Для успішних студентів на підготовчих курсах була визначена стипендія в розмірі 130–150 крб. [1143, арк. 140–144]. Згідно зі звітами представника Комітету в справах вищої школи за 1943/44 навчальний рік у Харкові налічувалося 450 науково-педагогічних працівників і близько однієї тисячі студентів різних навчальних закладів. Навчання почалося в сімнадцяти ВНЗ, п'ятнадцять з яких майже відновилися в тому стані, якими були до війни. Проте близько десяти вищих закладів, в яких навчалася п'ять тисяч студентів і близько 400 осіб професорсько-викладацького складу, ще перебували в евакуації в різних містах Радянського Союзу.

Зі спогадів Л. Чернова дізнаємося, що навчально-педагогічний процес був максимально наближений до довоєнного періоду. «...В одній з небагатьох кімнат, де були вікна, малювали Еміль Олександрівну, яка могла позувати за будь-якої температури. Семен Маркович (Прохоров. — *Т. II.*) й Олексій Опанасович (Жукель. — *Т. II.*) завжди були поруч і малювали



разом зі всіма студентами. Поруч, на першому поверсі, почала працювати літографська майстерня; Є. Світличний і Г. Бондаренко робили плакати, а В. МIRONENKO і О. Довгаль — гуртували художників, щоб зробити літографський альбом про визволення Харкова...» [745, с. 143]. На підставі архівно-літературних відомостей можна зробити висновок, що викладачі не лише вчили студентів, як за допомогою образотворчих засобів досягати поставлених завдань, а й власним прикладом у навчально-творчих майстернях показували, як досягти емоційної виразності твору, як за допомогою живописних, графічних чи композиційних засобів створити художній образ, який був би здатен піднести дух і зміцнити віру. З педагогічної точки зору така поведінка викладачів мала велике виховне значення і сприяла утвердженню непохитного авторитету, вчила цілепокладанню.

Українським урядом було запропоновано, за наявності належних умов навчання, терміни початку занять у кожному навчальному закладі обумовити додатково. У 1943 році разом із Всеросійською академією мистецтв Об'єднаний український художній інститут переїхав із Самарканда до підмосковного Загорська, звідки у квітні 1944 року повернувся в Україну, де знову був роз'єднаний на Харківський і Київський художні інститути [1457, арк. 60–61].

У 1944 році із Самарканда повертається решта викладачів Харківського інституту, на чолі з новопризначеним ректором С. Бесєдіним (1944–1948). Значні матеріальні труднощі не дають закладу можливості потужно розвиватися. У частині будинку на вул. Червонопрапорній досі містився шпиталь, і лише шість кімнат виділили під інститут, у двох з яких (36 кв. м) розташовувалися адміністрація, а в решті проходили заняття. На живописному і скульптурному факультеті навчалися перший і другий курс (у кількості 42 особи.), третій і п'ятий — лише на живописному. Окрім цих студентів числилося ще чотири дипломники, які за відсутності площі в інституті працювали в приватних кімнатах [845, арк. 1].



Зі звіту С. Беседіна за 1944–1945 навчальний рік дізнаємося, що частина майна інституту не була відремонтована, методичні фонди, в яких зберігалися найкращі роботи майстрів російського мистецтва XIX століття, були пограбовані, обладнання, навчальні посібники, інвентар, бібліотека були зіпсовані, студенти з викладачами повинні були вдовольнятися приміщенням музею українського мистецтва (вул. Раднаркомівська) [846, арк. 1]. Усі ці обставини негативно впливали на навчальний процес, особливо на викладання головних дисциплін — малюнка, живопису, композиції. І якщо на живописному й графічному відділенні проводилися заняття в зимовий період, то студенти скульптурної майстерні вимушені були у січні–лютому працювати вдома. Відсутність приміщень у 1944–1945 навчальному році не дала можливості в повному обсязі організувати необхідні лабораторії, кабінети і навчально-допоміжні майстерні. Причиною, яка ускладнювала виконання навчального плану «була повна відсутність постачання матеріалами для навчального процесу (олійні та акварельні фарби, папір, полотно, пензлі тощо» [там само, арк. 1].

Через брак фахівців або завантаженість викладачів в інституті зовсім не читали курсів «Історія костюму і побуту», «Введення в естетику» «Політекономія», «Театральна перспектива». Через холод не в повному обсязі викладали дисципліну «Формовка» на скульптурному відділі. Педагогічної практики у студентів теж не було через низку об'єктивних причин, «...студентів старших курсів до науково-дослідної роботи не долучали» [там само, арк. 2, 2 зв., 3 зв.].

Починаючи з 1945 року повністю відновлюється навчальна робота інституту. Більша частина професорсько-викладацького складу художнього інституту була людьми довоєнної формації, тому до педагогічної роботи запросили й колишніх студентів-випускників ХХІ: Д. Овчаренка, М. Дерегуса, В. Мироненка, Є. Світличного, О. Любимського, Л. Чернова та інших [745, с. 186].





Академічна успішність студентів, без дипломників, у другому півріччі 1944/45 навчального року була такою:

1. студенти, які склали усі заліки й іспити, — 35 осіб;
2. студенти, які отримали 1 або 2 незадовільні оцінки, — 9 осіб;
3. студенти, які відраховані за неуспішність і профнепридатність, — 4 особи;
4. студенти, які залишені на другий рік з поважних причин, — 10 осіб;
5. студенти — відмінники, — 3 особи.

Було допущено до захисту дипломної роботи чотири студента: О. Яковенка, тема «Повернення партизан у рідне село» (живопис), Г. Бикова, тема «Звірства фашистів у Харкові» (живопис). Причому у звіті було прописано, що цей студент може бути залучений до художньо-педагогічної роботи ...» [846, арк. 1 зв., 2].

Попри те, що в інституті не було художньо-педагогічного відділення, студентам все одно надавали знання з методики, направляли на педагогічну практику, а найуспішніших запрошували на викладацьку роботу. Так, у 1948 році Харківський державний художній інститут (ХДХІ) очолив колишній випускник, учасник бойових дій М. Шапошников (1948–1963), який в інституті викладав живопис, кольорознавство. У цей період затвердилася практика затвердження на педагогічну роботу найталановитіших випускників закладу. На педагогічну роботу прийшли Є. Єгоров, В. Сизиков, О. Вяткін, Б. Корольков, А. Кузьменко та інші [745, с. 230].

Уряд вимагав від вищих шкіл дотримання певних вимог щодо виконання й чіткої регламентації навчального і трудового розпорядку в закладах. Після війни напрям художньо-педагогічної освіти було спрямовано на підготовку фахівців із чіткою політичною позицією, здатних упроваджувати в життя лінію партії щодо відбудови країни, покращення зв'язків із виробництвом. Великої уваги в навчальній роботі надавалося змісту постановок, композицій тощо. «Характер ново-



го мистецтва — перевага важливості змісту над важливістю форми» — ось головна теза художньо-педагогічного напрямку в ці часи. Нові директиви яскраво відображувалися як у навчальних планах, звітах, засіданнях кафедр, факультетів, виховних заходах, так і в навчальних постановках, а особливо в сюжетно-тематичному спрямуванні дипломних робіт. На методичних нарадах обговорюється питання як з політико-виховної роботи викладачів і студентів, покращення ідеологічного впливу художніх творів на глядача, так і вдосконалення суто професійної діяльності, як-от поверховість у процесі роботи з натурою, боротьба з формальними методами роботи у процесі викладання образотворчих дисциплін, удосконалення методологічної роботи.

Саме в післявоєнний час ЦК партії наголошує на панівному значенні ідеологічної ролі в галузі художньо-педагогічної освіти. Ідейна складова радянського мистецтва була головною зброєю в умовах будівництва комунізму. Не випадково на різних з'їздах партії наголошувалося на значенні мистецтва як могутньої зброї у вихованні і формуванні людини нового суспільства. Радянське мистецтво повинно бути невичерпним джерелом радості й натхнення для мільйонів людей, виражати їхню волю, почуття, думки, бути засобом їхнього естетичного і морального виховання [478, с. 131–132].

Рада Міністрів СРСР прийняла постанову «Про реформування Всеросійської Академії мистецтв у Академію мистецтв СРСР» (1947). Цим кроком Уряд надавав Академії мистецтв право керувати і проводити головну лінію партії в художніх закладах Радянського Союзу. Головним завданням Академії стає не лише розвиток радянського образотворчого мистецтва в усіх його формах і послідовного утвердження та розвою соцреалізму, а й опрацювання й систематизація методико-педагогічного процесу у ВНЗ. Керуючись настановами партії, Академія Мистецтв СРСР проводить низку сесій, на яких вирішуються головні пріоритети в галузі художньо-педагогічної освіти. У результаті цих сесій було вирішено для



зміцнення й покращення ідейно-виховної і навчально-методичної роботи направити у 1948 році в ХДХІ досвідчених фахівців, а саме для керівництва станковою майстернею — П. Котова, члена Академії мистецтв СРСР, заслуженого діяча мистецтв РСФСР, професора Московського художнього інституту імені В. Сурикова. Трохи згодом до Харкова направляють методистів у галузі малюнка доцентів Московського художнього інституту імені В. Сурикова — І. Лейзерова та С. Дудника. Як зазначає професор Л. Соколюк, у повоєнні роки в інституті викладав народний художник Російської Федерації М. Авілов [745, с. 187].

Упровадження в навчальний процес академічного спрямування, передусім, сприяло міцному засвоєнню навчального матеріалу, придбанню необхідних умінь та отримання професійних навичок. Професори, які приїжджали до Харкова з Московських ВНЗ, допомагали підняти рівень академічного викладання. Так, С. Рибін у статті «Незнайомий знайомий (до 120-річчя від дня народження П. І. Котова)» так писав про організацію навчального процесу того періоду: «Коли він (П. Котов. — *Т. П.*) на десять-п'ятнадцять днів найжджав викладати до Харкова, життя інституту йшло за окремим, неординарним графіком. Тобто, відчуваючи дефіцит часу, і Котов, і студенти працювали з ранку до вечора, щоб встигнути зробити як можна більше, взяти від видатного професора більше корисного... в інституті на той час ще викладали представники старшого покоління... які трохи раніше П. Котова навчалися в Санкт-Петербурзькій Академії мистецтв. Зрозуміло, що методика, яку вони декларували й впроваджували, базувалася на старій, перевіреній роками школі академічно-реалістичного живопису, в основі якої була індивідуальна робота зі студентами. П. Котов вимагав від студентів перш за все грамотного рисунка, професійного живописного рішення на основі досконалого знання технологічних процесів — від ґрунтовки і підмальовку до верхніх шарів живописної поверхні» [511, с. 105].



Академія мистецтв СРСР тісно співпрацювала з художніми вузами всіх республік і надавала кваліфіковану методичну допомогу. Вивчення історико-літературних джерел доводить, що поштовхом до позитивних змін у системі художньо-педагогічної освіти України був зв'язок викладачів і студентів із Московським художнім інститутом імені В. Сурикова та Ленінградським художнім інститутом імені І. Рєпіна. Неодноразово у стінах ХДХІ і КДХІ організовували виставки кращих студентських робіт Московського та Ленінградських закладів, українські викладачі мали змогу поїхати до РСФСР і ознайомитися з методичним досвідом цих закладів, проводилися спільні конференції та методичні наради.

Починаючи з 1950-х років у художніх ВНЗ відбуваються щорічні методичні конференції за участю викладачів і студентів. На них ставилися серйозні питання щодо розроблення теорії малюнка, композиції, живопису, історії викладання образотворчих дисциплін, низки методичних питань, зокрема: «Головні питання викладання малюнку в інституті», «Методика викладання малюнка та живопису», «Малювання з натури», «Методика викладання композиції» тощо. Особлива увага надавалася викладанню «Малюнка», який посідав панівне місце в системі художньо-педагогічної освіти. Віце-президент М. Манізер на другій сесії Академії мистецтв СРСР зазначав «Рисунок должен быть поставлен во главу угла всего художественного образования как для живописцев, так и для скульпторов и графиков. Обучение ему должно начинаться соль возможно раньше... начало его должно предшествовать обучению живописи и скульптуре.... регулярное рисование с позирующей обнаженной натуры в специально созданной для этого обстановке, не преследующее никаких иных целей, кроме приобретения мастерства в рисунке, то есть специфически «академическое» рисование» [513, с. 192].

Результати другої сесії Академії мистецтв СРСР вплинули на організацію навчального процесу, уніфікацію



планів і програм у системі художньо-педагогічної освіти. Відтоді до програми першого курсу було введено малювання голови людини з гіпсів і натури; до програми другого курсу — малюнок торсу, деталей фігури (руки, ноги); до програми третього курсу — фігура людини в ракурсі. На старших курсах вивчали оголену натуру, подвійну модель і портрет. Велику методичну увагу приділяли тривалим постановкам з опрацюванням деталей у малюнку, змінилося ставлення до академічної, дореволюційної спадщини [513, с. 193].

Вища художня-педагогічна школа в межах соцреалізму розкривала творчі можливості художника, надавала студенту необхідні знання і методи образотворчого мистецтва. Навчання в інституті лише допомагало студенту опанувати певні навички, проте художником він відбувався самостійно в щоденній творчій праці. Головним своїм завданням керівний і професорсько-викладацький склад убачав розвиток у студента вміння ідеологічно правильно мислити, чітко з'ясовувати для себе ідею й ті образотворчі завдання, що випливають із неї, навчати методу соціалістичного реалізму, що була основою художньої освіти тих часів. Й. Дайц зазначав: «Ідея, що конкретизована в темі і виражена в сюжеті, — є задум художнього твору. Задум і зміст народжують форму. Зміст виражається виключно через форму і диктує образи і елементи композиції — тобто взаємозв'язок, масштаби відношення, пропорції, колорит і тональне напруження» [870, арк. 13]. Професорсько-викладацький склад Київського і Харківського художніх інститутів намагався поєднати професійне навчання з вихованням у студентів ідейних та моральних якостей, підготувати для суспільства кадри, що володіли б морально-естетичною культурою.

Проблема підготовки художників-педагогів завжди перебувала у прямій залежності від історико-політичного розвитку суспільства. Соціальна спрямованість і класова приналежність мистецтва була предметом обговорення в мистецько-педагогічних дискусіях ще з початку століття. Суспільству



були потрібні професіонали-педагоги, особливо в царині мистецтва. Проте підготовка необхідних фахівців відбувалася уривчасто, без послідовних дій з боку уряду. Два провідних художніх заклади в Києві та Харкові випускали фахівців до загальноосвітніх, спеціалізованих шкіл, училищ без достатньої педагогічної підготовки. З архівних відомостей довідуємося що значна кількість випускників КДХІ та ХДХІ нарівні з творчою роботою вели викладацьку діяльність у школах, гуртках, художніх училищах не лише в УРСР, а і в інших республіках [1157, арк. 85]. Так, із відомостей про розподіл випускників КДХІ за 1948–1951 рік дізнаємося, що до навчальних закладів у 1948 році було направлено 2 особи; у 1949 — 13 осіб; у 1950 — 11 осіб; у 1951 — 7 осіб [1155, арк. 139], а з ХДХІ з 26 випускників 1950/51 навчального року — 9; з 24 випускників 1951/52 навчального року — 7 були направлені до різних художніх училищ та інститутів України й Росії [855, арк. 15–16].

Аналіз архівних матеріалів дає змогу констатувати, що навчальні плани художніх ВНЗ були перевантажені, багатопредметність заважала ґрунтовному опануванню фаховими дисциплінами. Російська і українська мова та література, історія мистецтв союзних республік тощо, безліч факультативних дисциплін (у тому числі фізкультура та іноземні мови) були обов'язковими. У межах навчального плану (1950/51) на педагогіку відводилося лише 36 годин на рік [855, арк. 29], а вже наступного року цієї дисципліни взагалі не було [862, арк. 35–38]. Звичайно, така педагогічна підготовка негативно впливала на якість навчання, особливо якщо зважити на те, що робочий день студентів складався з 10–12 год. [855, арк. 19 зв].

Керівництво закладу та професорсько-викладацький склад художніх ВНЗ ратували за збільшення годин для пластанатомії, графічних дисциплін, композиції (більше 3-х годин на тиждень), живопису (особливо для III і IV курсів), збільшення терміну на підготовку до захисту дипломних робіт



тощо. Так, на засіданні кафедри малюнка і графіки ХДХІ зазначалося: «...проходження дисциплін офорту, ксилографії, літографії є формальним. За час, відпущений планом для вивчення кожної дисципліни, неможливо надати студентам більше, ніж елементарні відомості... відповідно незначні знання, придбані ними, не є, і не можуть бути міцними. Від часу вивчення літографії і офорту до часу можливого використання їх у роботі над композицією проходить не менше 1–2 років. Студент встигає усе забути і розгубити свій мізерний досвід... Окрім малюнка і живопису... кількості асигнованих годин (8 на тиждень) явно недостатньо, студенти проходять упродовж трьох років навчання: основи композиції — 168 год.; літографія — 84 год.; офорт — 84 год.; ксилографія — 99 год.; основи ілюстрації і оформлення книги — 99 год.; основи плакатної графіки — 84 год.; основи станкової графіки — 84 год.; поліграфія — 56 год.; шрифт — 196 год. ...» [856, арк. 2].

Професорсько-викладацький склад вищих художніх закладів схилявся до впровадження двохступеневої системи освіти, коли художнє училище мало підготувати до вступу в інститут фахівця з певної спеціалізації.

Сучасні реалії ставили перед художніми закладами нові вимоги, передусім у якості підвищення ідейно-художнього рівня і майстерності. Недостатня кількість навчально-методичних посібників і матеріальна база двох інститутів у післявоєнні роки негативно впливали на якість навчального процесу. Згідно з архівними документами до 1951 року будинки КДХІ та ХДХІ капітально не ремонтувалися, виставкові й актові зали не відновлялися, під'їзні шляхи не асфальтувалися, а обсяг ремонтних робіт був здійснений лише на 20–30 %. Ректор КДХІ С. Григор'єв (1951–1955) у своїй доповідній записці до Ради міністрів зазначав: «Институт недопустимо беден специальным художественным оборудованием. Он не имеет своего музейного собрания, в котором были бы лучшие произведения русского и советского искусства в



оригиналах и хорошо исполненных копиях, у репродукциях, в гипсовых слепках и photographиях, служивших бы условием и базой для обучения и воспитания молодых мастеров. Институт совершенно не имеет реквизита и постановочных материалов для выполнения исторических, производственных, жанровых и других композиций. Без реквизита и постановочных материалов нечего и думать о высоком идейном уровне и мастерстве художественных произведений, в которых вся обстановка, предметы и одежды должны быть полностью написаны с натуры. Институт не располагает необходимыми... учебными мастерскими...» [1263, с. 15–16].

Однією з головних форм контролю навчального процесу було відвідування керівниками та завідувачами кафедри занять викладачів, водночас практикувалося стенографування їхніх лекцій. Рецензії і стенограми потім обговорювалися на кафедрах та наукових радах навчальних закладів. Також одним із дієвих засобів контролю якості навчання були перегляди студентських робіт.

На жаль, слід констатувати, що Велика Вітчизняна війна призупинила розвиток вищої художньо-педагогічної освіти в Україні. На всій території Радянського Союзу до 1955 року діяв лише один вищий навчальний заклад, який готував учителів малювання з вищою педагогічною освітою — художньо-графічний факультет Московського державного педагогічного інституту імені В. П. Потьомкіна (МДПІ) [897, арк. 4; 513, с. 187–188], система навчання якого характеризувалася стабільністю впровадження принципів соціалістичного реалізму упродовж кількох десятиліть. (У той час підготовка вчителів малювання і креслення велася лише в художніх училищах.) Випускники МДПІ імені В. Потьомкіна працювали у всіх вищих навчальних закладах великої території Союзу.

Про низький рівень розвитку вищої художньо-педагогічної освіти в Україні свідчить і той факт, що суспіль-



ство всі свої сили спрямовувало на розвиток природничих, технічних наук, де навчалася талановита молодь і де викладали навчені у 20-ті роки професори, гуманітарна вища освіта не була тоді престижною. До того ж на зниження якості освіти впливав факт укрупнення вищих навчальних закладів, наслідком якої стало значне скорочення ВНЗ в Україні (зі 160 вищих навчальних закладів утворили 135 за одночасного збільшення кількості студентів більше ніж удвічі: з 201,5 до 417,7 тисяч) [773].

Органи народної освіти і директори шкіл одноставно засвідчували, що кваліфікація випускників художніх інститутів була високою, проте в педагогічній сфері значно нижчою порівняно з випускниками педагогічних закладів, навіть середніх. Маючи вищу спеціальну освіту, студенти вищих художніх закладів були менше методично підготовлені до безпосереднього викладання образотворчого мистецтва в школі, до організації і проведення позакласної та позашкільної роботи. Загальновідомо, що підготовка студента до педагогічної діяльності має практичну й теоретичну сторони, а це передбачає опрацювання таких курсів, як педагогіка з історією педагогіки, психологія, спецкурси з педагогіки та психології, а також курсу методики конкретної дисципліни. Проте в художніх вищих закладах ці курси не викладали. Свого часу Д. Кардовський зазначав: «...Для створення єдиної реалістичної школи мистецтв слід виховати і навчити кадри відповідних викладачів-професорів з єдиною уявою про завдання художньої школи та її методів. Сьогодні таких кадрів немає» [513, с. 187]. Тож на всіх теренах СРСР гостро постало питання про відкриття художніх закладів чи принаймні факультетів із педагогічним спрямуванням. Держава сприяла можливості підвищення кваліфікації художникам-викладачам на спеціальних факультетах (ФПК), що були створені у провідних вищих навчальних закладах країни, проте цих зусиль явно бракувало.



Водночас навчальні плани окремих педагогічних інститутів (1955–1956) передбачали також підготовку студентів для естетичного виховання школярів. Так, наприклад, Ніжинський педагогічний інститут ініціював введення до навчальних планів спеціального предмета «Художнє виховання», який забезпечував підготовку студентів із факультативних естетичних курсів, де на рівні факультативів співу, музики, художнього читання тощо був і живопис. У таких педагогічних інститутах пропонувалося створення кафедр художнього виховання, що мали б забезпечити теоретичну і практичну підготовку студентів усіх факультетів за одним із зазначених факультативних курсів [635, с. 141].

Отже, у визначеному нами етапі головним завданням художніх вищих навчальних закладів стає підвищення якості освітнього процесу, який пристосовується до потреб промисловості (у майбутньому цей процес сприятиме появі дизайн-освіти в Україні). Попри на суперечливий характер соціально-політичного життя в Україні, посилення культу особи Й. Сталіна, репресій, воєнного лихоліття, ідеологізацію вища художньо-педагогічна освіта продовжувала свій розвиток навчального процесу. Ідейна складова радянського мистецтва була головною зброєю в умовах будівництва комунізму, проте надмірна політизація негативно впливала на формування особистості, позбавляючи її творчої ініціативи, нав'язуючи образотворчі стереотипи, нівелюючи тим самим особистісні якості. Історія художньо-педагогічної освіти свідчить, що проблема підготовки педагогів-художників завжди перебувала у прямій залежності від особливостей розвитку суспільства та його готовності до споживання духовних цінностей за допомогою мистецтва. Ідейні настанови комуністичної партії та запропонований вектор розвитку педагогічної ідеології спрямовували значну кількість випускників художніх інститутів до загальноосвітніх,



спеціалізованих шкіл, училищ тощо. Проте, володіючи досконало засобами образотворчої техніки, студенти педагогічно не були підготовлені. У процесі організації занять у вищій школі не існувало органічного взаємозв'язку між художньою та педагогічною підготовкою.

Відсутність конкретних методик щодо художньо-педагогічного процесу негативно позначилося на загальному рівні підготовки кадрів, а також на впровадженні нового світогляду засобами образотворчого мистецтва.



---

### **3. 4. ІСТОРИКО-СОЦІАЛЬНІ УМОВИ ВІДРОДЖЕННЯ ПІДГОТОВКИ ХУДОЖНЬО- ПЕДАГОГІЧНИХ КАДРІВ У ХУДОЖНІХ ТА ПЕДАГОГІЧНИХ ВНЗ УКРАЇНИ (1958–1991 РОКИ)**

#### **3.4.1. МЕТОДИКА ПІДГОТОВКИ ХУДОЖНИКІВ- ПЕДАГОГІВ У ХУДОЖНІХ ВНЗ УКРАЇНИ**

Прихід до влади М. Хрущова ознаменував початок нового етапу в житті Радянського Союзу, що дістав історичну назву «відлига». Його промова на XX з'їзді КПРС «Про подолання культу особи...» сприяла руйнуванню міфу про Й. Сталіна «як великого вченого: енциклопедиста, історика, філософа, економіста, лінгвіста» [59, с. 146]. Генеральний секретар разом із ЦК КПРС та урядом взяли вектор на лібералізацію суспільства, перегляд цінностей, проте більшість реформ були поверховими і не змінили самої системи, яка продовжувала впливати на всі сфери життя суспільства.

Нові історико-соціальні умови розвитку радянського суспільства, прискорення економічного поступу, підвищення життєвого стандарту, науково-технічна революція вимагали більшої кількості фахівців із вищою освітою. Не тільки у загальноосвітніх і сільських школах не було достатньої кількості вчителів з вищою освітою, а й у вищих закладах (особливо в педагогічних і мистецьких ВНЗ, бракувало викладачів з ученими ступенями та званнями).

У січні 1958 року Академія мистецтв СРСР за участю відділу навчальних закладів Міністерства культури СРСР провела Всесоюзну нараду з питань викладання в навчальних



зкладах країни образотворчих дисциплін та покращення підготовки фахівців до художньо-педагогічної діяльності. У зв'язку із всесоюзною реформою загальноосвітньої школи педагогічне товариство відчувало велику потребу в художньо-педагогічних кадрах із вищою освітою для роботи в різноступеневих навчальних закладах. З доповіді М. Манізера і Л. Ільїної довідаємося, що «лише по Міністерству РСФСР щорічна потреба у викладачах малювання і креслення з вищою освітою налічувала близько 1000 осіб і в найближчі роки лише зростала...» [897, арк. 4].

Ця Всесоюзна нарада стала поштовхом до активної підготовки художників-педагогів у художніх інститутах. Пропонувалося корінним чином змінити систему підготовки фахівців з образотворчого напрямку на художньо-педагогічну. Так, на факультетах живопису, графіки і скульптури вводилося креслення та цикл педагогічних дисциплін.

Планувалося, що більшість студентів по закінченні п'яти курсів (три роки загальної підготовки і два роки занять у персональних майстернях) виконають одну творчу роботу та отримують «диплом II ступеня», а через рік, після проходження педагогічної практики, на шостому році навчання студент уже зможе отримати кваліфікацію художника-педагога. І лише найталановитішим студентам, що проявили особливий талант у галузі композиції, надавалася можливість залишитися у стінах закладу на шостий рік навчання для виконання творчої роботи та отримати «Диплом I ступеня» [897, арк. 5]. Усі, хто закінчив шість років навчання, отримували звання художника і водночас мали право викладання як у школах, так і в художніх навчальних закладах.

В Україні відповідно до наказу Міністерства вищої освіти СРСР № 459 від 19 квітня 1958 року «Про відкриття музично-педагогічних і художньо-педагогічних факультетів у вузах мистецтв УРСР» розпочинається організаційна підготовка до створення нових художньо-педагогічних факуль-

тетів. Зокрема, цим наказом передбачалося, що з метою підготовки висококваліфікованих викладачів малювання і креслення та методистів цих дисциплін для загальноосвітніх шкіл, педагогічних училищ й інститутів УРСР дозволити в 1958/59 навчальному році відкрити художньо-педагогічний факультет у Київському художньому інституті.

Тож у травні 1958 року наказом № 92 в КДХІ, підписаним О. Пащенко, засвідчувалося, що у складі інституту утворюється новий художньо-педагогічний факультет, на який покладено завдання підготовки вчителів і методистів у галузі викладання малюнка та креслення. Наказом № 150 від 29 липня 1958 року про прийом до інституту на підставі рішення приймальної комісії на 1958/59 навчальний рік було зараховано 25 осіб на новий факультет, а відповідно до наказу № 195 від 17 вересня 1958 року, створено кафедру художньо-педагогічних дисциплін [507, с. 55].

Відтоді в КДХІ поновлюють функціонування художньо-педагогічного факультету (1958–1970), удосконалюється методика підготовки вчителів образотворчого мистецтва. У роботі зі студентами ширше, ніж в інші роки, застосовується комплексний освітній підхід, де задіяні теоретичні, дослідно-педагогічні, експериментальні, психологічні та соціологічні аспекти навчання.

Педагогічна підготовка студентів здійснювалася не лише за рахунок пошуків найбільш ефективних методів викладання, а й формування його як художника-професіонала, який володіє творчою свободою. Індивідуальністю. Власною манерою, художньою освіченістю, розвинутим смаком й обізнаністю в специфіці й психології дитячого малювання. Необхідно було навчити майбутнього вчителя викладати матеріал продумано, захопливо, доступно. Тому окрім художніх знань цей факультет надавав знання з педагогічної теорії, використовуючи досвід найкращих, передових учителів. Головною метою художньо-педагогічної освіти в Україні стала підготовка такого фахівця, який би поєднував функції як художника, так і педагога.





Після постанови «Про заходи по дальшому розвитку вищої і середньої спеціальної освіти, покращення підготовки та використання спеціалістів» Київський художній інститут почав готувати спеціалістів із монументально-декоративного живопису, монументально-декоративної скульптури, промислової графіки, а також учителів малювання і креслення, мистецтвознавців, архітекторів. На художньо-педагогічному факультеті КДХІ існувало денне та вечірнє відділення. Від самого початку організації навчального процесу на факультеті керівництво закладу ставило питання перед Міністерством культури УРСР про організацію кафедри художньо-педагогічних дисциплін. До прикладу: на одному з престижних факультетів — живописному — навчалось лише 15 осіб, а на художньо-педагогічному — 25 осіб. Тож, відповідно до наказу № 195 від 17 вересня 1958 року, було створено кафедру художньо-педагогічних дисциплін [507, с. 55].

Як зазначалося у звітах інституту, навчальний процес художньо-педагогічного факультету проходив за планами, затвердженими МВССО УРСР, а, наприклад, мистецтвознавчий факультет — за планами, затвердженими МВССО СРСР для Ленінградського академічного інституту живопису, скульптури і архітектури імені І. Рєпіна.

На думку керівництва КДХІ, недоліком цих планів була відсутність належного місця в них виробничого навчання та занижені норми годин педагогічного керівництва [1342, арк. 12]. Процес навчання регулювався розкладом занять, навчальними графіками, які доповнювали розклад і регулювали викладання спеціальних дисциплін. Поряд із образотворчими дисциплінами й обов'язковими теоретичними дисциплінами, такими, як марксистська-ленінська естетика, історія КПРС тощо на факультеті читали психологію, педагогіку, креслення, методику викладання малюнка, педпрактику, шкільну гігієну.



З 1963/1964 навчального року було вирішено перевести студентів вечірнього відділення інституту, які навчалися на живописному та графічному факультетах, на педагогічний факультет на спеціальність учителя образотворчого мистецтва [996, арк. 14, 20].

Закінчивши КДХІ, студенти художньо-педагогічного факультету складали такі державні іспити як: методика викладання креслення, методика викладання малюнку, історія КПРС, малюнок, живопис, композиція. Їм надавалася кваліфікація художника-живописця, педагога [1461, арк. 22].

Згідно з рішеннями XXI з'їзду КПРС «Про зв'язок літератури і мистецтва з життям народу», Закону «Про зміцнення зв'язків школи з життям та про подальший розвиток системи народної освіти СРСР», постановою ЦК КПРС «Про завдання партійної пропаганди в сучасних умовах», студенти усіх курсів КДХІ, у тому числі художньо-педагогічного, окрім педагогічної практики проходили ще й виробничу. Кожній групі студентів для роботи на виробництві та в цехах за навчальним розкладом надавався один день на тиждень. Заняття проводили викладачі інституту безпосередньо на виробництвах, де студенти робили ескізи, етюди і замальовки, які потім використовували у своїх майстернях для створення курсових і дипломних робіт.

Одним із першочергових питань у системі художньо-педагогічної освіти була якість викладання. Для цього для блоку образотворчих дисциплін була опрацьована система переглядів навчальних завдань. А виконання викладачами навчальних програм і робочих планів, окрім звичайної системи контролю (звіти кафедр, контрольні відвідування занять завідувачами кафедр тощо), перевірялися додатково у ході переглядів майстерень складом кафедр і Ради інституту. Навчальним графіком, окрім заліків та іспитів, передбачалось оцінювання робіт студентів із кожного завдання шляхом перегляду семестрової постановки чи студентської виставки. Після огляду й оцінювання робіт у кожній групі студентів відбувався розбір і обговорення, проводилися гру-



пові та індивідуальні співбесіди, заохочувалася самостійна та індивідуальна робота. Виходячи з творчого характеру навчання, для студентів розроблялися тематичні плани, створювалися проблемно-творчі ситуації, в яких вирішувалися різноманітні завдання, що стимулювали мислення й уяву. Вже у процесі опанування спеціальними дисциплінами, таких як малюнок, живопис, композиція тощо, у студентів опрацьовувалися педагогічні навички, такі як уміння знайти необхідні методи та прийоми ведення творчої роботи, пошуку змістових і виразних якостей зображення, самостійний вибір техніки чи матеріалу для виконання творчого задуму, виконання зображення згідно з вибраною методикою тощо. Набутий практичний досвід допомагав їм у подальшій творчій та викладацькій діяльності.

Головними питаннями, якими опікувалася в той час вища художньо-педагогічна освіта, були орієнтація навчального процесу на морально-ціннісне виховання, створення у процесі навчання проблемно-творчих ситуацій, завдяки чому студент був здатен вирішувати низку професійних завдань, розвиток образного мислення, методична й педагогічна підготовка та обов'язкова практика студентів у школі.

Наприкінці 50-х років відбуваються зміни в структурі керівництва вищими закладами та їх підпорядкуванні міністерствам. До 1959 року безпосереднє керівництво в Україні здійснювали шість союзних міністерств і відомств та сім республіканських. Проте майже 114 вузів підпорядковувалися республіканським міністерствам, діяльність яких координувалася Міністерством вищої освіти СРСР. Згідно з Указом Президії Верховної Ради СРСР від 22 червня 1959 року, функції союзного міністерства розширилися додатковим наглядом за середньою ланкою освіти. Тому змінилася й назва Міністерства освіти на вищу і середню спеціальну освіту СРСР (МВССО СРСР). Відповідно до вертикальної структури, в Україні республіканське Міністерство освіти теж змінює назву на Міністерство вищої і середньої спеціальної освіти УРСР із повноваженнями союзно-республіканського цен-



трального державного органу [92, с. 209]. Зазначена державна установа забезпечувала управління навчальною, виховною, методичною й науковою роботою навчальних закладів, здійснювала контроль над змістом навчальних планів і програм, проведенням виробничої практики тощо.

Згідно з реконструкцією вищої школи, частина українських вищих навчальних закладів переходила під юрисдикцію МВССО СРСР. Так, Харківський художній інститут у зв'язку зі зміною профілю підготовки спеціалістів почав підпорядковуватися ні Міністерству культури УРСР, а Міністерству вищої та середньої спеціальної освіти УРСР [92, с. 209]. Ця обставина на певний час змінила напрям освітньої діяльності в інституті. Так, згідно з архівними документами, передусім навчальними планами за 1959–1961 рік, в інституті намічали впровадити педагогічний нахил з наданням таких кваліфікацій, як: спеціальність живопис (2219): спеціалізація — станковий і монументальний живопис; кваліфікація спеціаліста — художник-живописець, педагог, термін навчання шість років. Спеціалізація — театральньо-декораційний живопис; кваліфікація спеціаліста — художник-живописець, педагог, термін навчання шість років. Спеціальність — графіка (2220), спеціалізації — оформлення та ілюстрація книг; плакат; станкова графіка; кваліфікація спеціаліста — художник-графік, педагог, термін навчання шість років. Спеціальність — скульптура (2221), кваліфікація спеціаліста — художник-скульптор, педагог, термін навчання шість років. На всіх спеціальностях вчилися шість років із відривом від виробництва і проходили педагогічну практику [964, арк. 1–5].

Згідно з архівними матеріалами, в навчальному плані за 1960/1961 роки, існував блок педагогічних дисциплін, а саме: педагогіка (58 год.), методика викладання (58 год.), педагогічна практика (90 год.). Проте вже з 1963 року педагогічні дисципліни були повністю скасовані і замінені додатковими видами навчання (52 год.), які кожен заклад вибирав самостійно [964, арк. 1–5; 1032, арк. 1–3].



На жаль, розширити та зміцнити педагогічний напрям завадила політика уряду в галузі освіти, яка була спрямована на укрупнення вищих навчальних закладів. Учерегове постало питання про об'єднання ХДХІ з КДХІ. Уряд уважав недоцільною діяльність у республіці двох потужних художніх закладів одночасно, тому в 1963 році ХДХІ змінює свій профіль на дизайнерський, його перейменовують на Харківський художньо-промисловий інститут, який починає готувати художників для промисловості. Це був революційний за своєю суттю крок, тому що в Україні не було жодного ВНЗ із досвідом підготовки художників промислового й конструкторського спрямування.

Проте, питання підготовки педагогічних кадрів залишалось в Харкові відкритим. З доповідної записки ректора М. Шапошникова довідуємося: «Міністерство культури розподіляє художників лише у своїй системі... щорічно інститут отримує більше замовлень, ніж випускників. Інститут не в змозі задовольнити потреби республіки в художниках... не в змозі навіть задовольнити потребу в педагогічних кадрах для художніх училищ України...» [1002, арк. 1–2].

Як бачимо з цього документа, художників-педагогів бракувало не лише для середньоосвітньої школи, а навіть для художніх училищ. Попри складність ситуації силами професорсько-викладацького складу ХДХІ була організована методична допомога в народних університетах культури. Зокрема в Ново-Водолазькому районному Будинку культури силами педагогічного складу інституту був організований факультет образотворчого мистецтва, де з лекціями виступали викладачі і студенти. Систематично читалися лекції в Харківському міському народному університеті культури, в університеті палацу культури ХЕМЗ, Белгородському, Красноградському, Курському народних університетах тощо, проводилися семінари з естетичного виховання студентів [1005, арк. 1]. Як зазначав М. Шапошников у доповідній записці до Міністерства вищої



і середньої освіти СРСР, «...у Харкові і Харківської області функціонують 24 народних Університети культури, і в більшості з них є факультети образотворчого мистецтва... Тією чи іншою мірою професорсько-викладацький склад інституту бере участь у їх роботі» [1034, арк. 5].

До викладання в народних університетах активно долучалися студенти. Так, активістами наукового студентського товариства здійснювалися освітні лекції з образотворчого мистецтва в школах міста та області. Особливо активну участь у педагогічному процесі брали студенти художнього інституту в Вечірній школі малювання у ДК ХЕМЗ. Під методичним наглядом викладачів кафедри живопису і малюнка студенти старших курсів та дипломники проводили свої заняття та підготовку майбутніх абітурієнтів до вступу в інститут.

Керівництво Харківського художнього інституту всіляко намагалося поставити навчальний процес, спираючись на основні педагогічні принципи. Впроваджувалася багатоаспектність навчальної діяльності, більш ґрунтовно надавалися студентам різноманітні знання з образотворчого та промислового циклу, урізноманітнювався педагогічний процес, систематизувалася й узагальнювалася методика навчання, був подоланий розрив між професійним мистецтвом і загальним рівнем художньої освіти.

Після прийняття закону «Про зміцнення зв'язків школи з життям та про подальший розвиток системи народної освіти СРСР» змінилася концепція художньо-педагогічної освіти, яка була спрямована на популяризацію виховання всебічного розвитку дитини. Цей факт сприяв активізації в 1960-х роках науково-дослідної діяльності багатьох закладів. Так, поновлює свою роботу Інститут художньої освіти в Академії педагогічних наук, розширюється мережа художніх закладів, збільшується кількість навчально-методичних і дидактичних матеріалів, посилюється базова підготовка вчителів, відкриваються інститути підвищення кваліфікації викладачів із художніх дисциплін,



розробляються теоретичні основи вищої художньо-педагогічної освіти з практичним освоєнням новаторських концепцій, а саме: утвердження ідеалів гуманізму, педагогіка добра, ідея свободи творчості тощо.

Водночас теоретичне осмислення викладачами нових завдань у сфері художньо-педагогічної освіти переважно проходило на методичному рівні і дуже поступово впроваджувалося до шкільної практики. Питання художньої підготовки вчителя малювання, об'єм і спрямованість цієї підготовки в педагогічному просторі тлумачилися по-різному. Одні вважали, що вчителю малювання необхідна академічна ґрунтовна освіта, інші — що шкільна програма не передбачає того, щоб викладач був майстром-живописцем і майбутньому вчителю необхідно володіти лише невеликим обсягом образотворчих знань та навичок. Проте суспільство вимагало від майбутнього фахівця не лише високої професійної майстерності та ідейно-політичного рівня, а й розвинутого смаку, культурного розвитку, глибоких знань свого предмета, вміння уникати формалізму і шаблону у процесі викладання матеріалу, обізнаності у специфіці дитячого малюнка, психології творчості, здатності у зміні традиційних підходів до навчання тощо.

З початком 1960-х років був зроблений значний внесок у методику викладання художніх дисциплін, а той досвід, що накопичився в художників-педагогів вимагав науково-теоретичного узагальнення.

Ці обставини зумовили видання низки науково-методичних публікацій, посібників, підручників. З метою упорядкування методичної роботи в цей період виникає ідея створення теоретико-методичної концепції художньо-педагогічної освіти, оптимізується навчально-виховний процес, удосконалюються навчальні плани, з'являються нові програми, в яких формуються мета і завдання викладання образотворчого мистецтва, визначаються зміст навчального матеріалу [513, с. 194–201]. Науково-дослідна робота значно збагачує теорію та практику художньо-педагогічної освіти, виходять спеціальні





підручники з методики малювання, а саме: Г. Беда «Основы изобразительной грамоты», Е. Белютін «Начальные сведения о рисунке», Ф. Гоцук, Е. Розенталь, «Учебное пособие по рисованию для самостоятельных художников», Д. Осипов, «Самостоятельное обучение основам изобразительного искусства», М. Ростовцев, «Рисование с натуры», О. Михайлова, «Заметки о рисовании человека», Г. Смирнов, О. Соловйов, «Начинающему художнику», М. Храповський, «Письмо к начинающему художнику», науково-методична збірка «Школа изобразительного искусства» тощо. У більшості публікацій наголошувалося на викладанні теоретичних основ художніх дисциплін, вивчення яких мало б розвинути у студентів просторове уявлення і сприяти оволодінню загальних принципів та методологічних основ академізму і реалізму. Попри інваріантність методик усі вони відповідали єдності поглядів на мету і завдання у процесі підготовки майбутнього художника-педагога.

Удосконалення методики викладання в радянських вищих навчальних закладах мало поступальний характер, що з року в рік зміцнювало своє науково-теоретичне обґрунтування. Включення лекцій до курсу академічних занять із малюнка чи живопису було новим у практиці підготовки майбутніх викладачів. Утім, знання теоретичних основ у процесі підготовки художника-педагога була справою необхідною. В обов'язки викладача входило не лише вміння малювати чи виправляти учнівський навчальний малюнок, а й необхідність пояснення образотворчих закономірностей, методичної послідовності роботи, використання педагогічних підходів у процесі пояснення нового матеріалу, що було б неможливим без знання педагогічної теорії. Художньо-педагогічна освіта орієнтувала студентів на свідоме набуття інтелектуальних і практичних умінь. Таким чином, були створені необхідні умови, які спрямовували творчу і педагогічну діяльність студентів на формування в них індивідуальної творчої методики.



У системі вищої школи намітилася тенденція до відродження професійного змісту підготовки фахівців. У зв'язку з цим утворюються навчально-методичні комплекси, що спрямовувалися на забезпечення єдності фундаментальної, спеціальної та психолого-педагогічної підготовки. Значна увага зверталася на вдосконалення самостійної роботи студентів через проведення внутрішньосеместрових атестацій.

Слід зазначити, що художньо-педагогічні напрацювання, розпочаті в 1960-ті роки, були неспроможними досягнути тієї вражаючої образності та новизни, якої вони здобули на початку XX століття. У період, який в радянському мистецтвознавстві характеризують як соціалістичний реалізм, за методику навчання були взяті педагогічні ідеї, принципи й методи, що були розроблені великими художниками-академістами І. Крамським і П. Чистяковим, продовжували розвиватися традиції російської реалістичної школи. У масовій свідомості людей, у тому числі й у педагогічній практиці, закарбовувалася формула образотворчості «соціалістичної за змістом, національної за формою, інтернаціональної за духом» [109, с. 227]. Український культуролог В. Личковах справедливо зазначає, що всепоглинаючою творчою ідеєю стає візуально-пластичне відтворення імперської гігантоманії, парадності і холодної «сталевий» тілесності. Соцреалізмом створено парадигму «світлого майбутнього», з позицій ідеалу якого оцінюється й висвітлюється історія і сьогодення [318, с. 102–103]. У мистецьких творах і педагогічних програмах культивувалася неокласицистична тема індустріального й урбаністичного.

Та попри жорсткі лещата радянської цензури саме в 60-ті роки з'являються різні сучасні течії, що позначені характером нонконформізма. Головним наслідком цієї доби було формування нового покоління митців, так званих «шістдесятників», які, борючись проти тоталітарної системи, прагнули відновити втрачену національну традицію.



Протягом 60-х років намічається чітка державна мистецько-освітня політика в галузі формування критеріїв естетичного та художнього смаку особистості. Пріоритетним напрямом у освітньому просторі стає доступність вивчення національних художньо-культурних традицій, залучення до художньої творчості всіх охочих, вивчення надбань світового та українського мистецтва минулих століть. Була здійснена спроба виховання особистості, яка мала б високий інтелектуальний рівень, художній смак, сформовану художню свідомість і погляди, особистісну позицію тощо.

Саме в цей час зароджується принципово новий підхід до художньо-педагогічної освіти, де формування художньо-морального обліку майбутнього фахівця виходить на перший план. Ці тенденції сприяли корінним змінам погляду на підготовку вчителя, викладання ним художніх дисциплін і панівну роль мистецтва в освіті. Науково-дослідні педагогічні колективи провадили значну експериментальну роботу з удосконалення і зміни системи викладання образотворчого мистецтва. Так, під керівництвом відомого на той час художника, лауреата Державної премії СРСР Б. Неменського і доктора мистецтвознавства Д. Кобалевського починають розвиватися педагогічні ідеї щодо поширення художньо-естетичного виховання школярів.

Б. Неменський разом із колективом учителів малювання в межах педагогічного експерименту впроваджує авторську методику «Мистецтво як духовна культура» у шкільний процес. Для цього він із групою однодумців (В. Алексеєвою, Д. Кабалевським, Е. Розенблюмом, Б. Юсовим та ін.) розробляють власну концепцію, що ґрунтувалася на японській шкільній художньо-педагогічній програмі «Вільне малювання», розробленій Ямомото. В основу розробленої програми Ямомото поклав радянський художньо-педагогічний досвід 1920–1930-х років, відкинутий сталінським тоталітарним режимом. Проте, на відміну від програми Ямомото, де головним було дизайнерське спря-



мування, а радянська програма 1930-х років мала формально-технічне, програма Б. Неменського вміщувала значного потенціалу народних мистецтв у загальній художньо-естетичній програмі виховання школярів.

Завдяки розробленій програмі Б. Неменський з колективом авторів ввели вивчення різноманітних декоративно-прикладних видів, можливості опанування різними техніками на уроках образотворчого мистецтва, спрямувавши погляд і вчителя, і школяра шляхом «сприйняття мистецтва в житті», утвердивши ідею підпорядкування уроків образотворчого мистецтва емоційній складовій, розширили види художніх занять у гуртках під час позашкільної і позаурочної роботи [375, с. 4–5]. Б. Неменський поставив своїм завданням не просто зробити авторську програму і впровадити її в шкільний процес, а створити певну модель навчання, яка б чітко, послідовно і доступно допомагала шкільному вчителю і надавала простір для творчості дітей. За його словами, він прагнув надати «свободу в системі обмежень» [там само].

Зміст і методика цієї програми активно популяризувалася на всіх теренах Радянського Союзу. У багатьох вищих навчальних закладах, у тому числі й в Україні, почали переглядати підходи до професійної підготовки вчителів образотворчого мистецтва з урахуванням того, що вони повинні в школі вирішувати не лише загальнохудожні, а й загальноорозвивальні, загальновиховні, метапредметні завдання, підвищувати емоційно-ціннісну культуру дитини тощо.

Саме в цей період рівень викладання навчального предмету «Малювання» значно виріс і сприймався як важливий загальноосвітній. Розширення завдань естетичного виховання сприяли тому, що замість «Малювання» упроваджують новий предмет — «Образотворче мистецтво», а це одразу змінило і курс підготовки вчителів у вищих навчальних закладах. Тепер від викладача вимагалось не просто навчити дитину малювати, але, передусім, виховати її естетично розвинутою, прищепити їй смак до мистецької культури.



На теренах Радянського Союзу у освітній простір упродовжувалися методики і педагогічні експерименти колективів Науково-дослідного інституту художнього виховання Академії педагогічних наук СРСР під керівництвом кандидата педагогічних наук Б. Юсова і Науково-дослідного інституту Міністерства освіти РСФСР під очільництвом доктора педагогічних наук, професора В. Кузіна та інших. Їх наукова робота сприяла утвердженню нових шкільних програм, в яких формулювалися цілі і завдання викладання образотворчого мистецтва, визначався зміст навчального матеріалу.

Ці педагогічні пошуки були можливі в світлі рішень XXII з'їзду КПРС та КП України (1966), на яких наголошувалося на тому, що підготовка кваліфікованих спеціалістів — головне завдання вищих спеціальних навчальних закладів [336, с. 13]. Навчання як за змістом, так і за науково-технічним рівнем мало відповідати сучасним вимогам життя, техніки і культури, а також поєднувати навчальний процес із суспільно корисною працею. На той час партійні та державні органи керівництва намагалися підняти статус викладача, надати їм кращі умови для успішної наукової роботи, звертали увагу на систематичне підвищення професійного рівня. Перед вищою школою було поставлено завдання підготувати спеціалістів на базі повної середньої освіти. При цьому залишався класово-ідеологічний підхід прийняття до лав вищих навчальних закладів студентів на підставі характеристик, виданих партійними, профспілковими, комсомольськими організаціями. У процесі зарахування до інститутів перевага надавалась особам зі стажем практичної роботи. У підготовці спеціалістів із вищою і середньою спеціальною освітою в галузі образотворчого мистецтва набувала поширення система навчання без відриву від виробництва. Це давало можливість дати вищу освіту широким верствам населення, виявити обдаровану молодь із маленьких міст та селищ.

Вища художньо-педагогічна освіта з 60-х років розвивалася відповідно до свого функціонального призначен-



ня, в конкретних соціально-культурних умовах, проходячи через певний рівень накопичених знань у суспільстві, необхідного культурного досвіду і, головне, активно транслюючи свій художньо-освітній досвід. До цього історичного періоду викладачами був пройдений довгий, тернистий, але продуктивний шлях. Учені, мистецтвознавці, художники, педагоги продовжували активну роботу в освітньому просторі і привнесли позитивні зміни в методику викладання образотворчих дисциплін, яка міцно стояла на засадах соцреалізму.

У вищих навчальних закладах Києва та Харкова систематично розвивали наукові підходи до вирішення навчальних проблем, розробляли навчально-методичні рекомендації, з'ясовували конкретні навчальні завдання з кожної дисципліни. Інститути мали право вносити свої пропозиції стосовно розробки навчальних та спеціальних дисциплін. У процесі опрацювання архівної документації виявлено листування М. Шапошникова (ректор ХДХІ) з науково-методичною радою Академії мистецтв СРСР, в якій він вирішував низку важливих на той час організаційно-педагогічних питань, а саме: реорганізація вечірнього навчання, з'ясування планів і програм для вечірнього та денного відділення, норми часу, що були відведені на спеціальні дисципліни, норми контингенту на денне та вечірнє відділення, підвищення рівня викладання тощо [937, арк. 7].

У планах наукової роботи викладачів стало обов'язковим розроблення методичних підходів щодо вироблення в студентів свідомого ставлення до майбутньої діяльності. Особливістю створення певної методики викладання й навчання образотворчих дисциплін було, по-перше, — опанування необхідними образотворчими знаннями та вміннями, а, по-друге, — на основі набутого практичного досвіду ретранслювання його майбутнім учням. Тому викладачі так уважно ставилися до найдрібніших деталей у навчальних постановках, аби спонукати студентів до розв'язань певних творчих завдань, які стануть їм у пригоді в майбутній викладацькій діяльності.



Так, наприклад, у робочому плані доцента Є. Світличного за 1960/61 навчальний рік із дисципліни «Живопис» ХДХІ міститься опис навчальної постановки, завдань, які слід вирішити протягом відведеного часу, і методична послідовність виконання роботи.

На I курсі живописного факультету ХДХІ в II семестрі вже малювали жіночу голову в ракурсі (52 години), причому викладач у характері постановки занотовував, що малюватимуть натурницю середнього чи молодого віку, освітлення згори, тло нейтральне, головне для студента в роботі — передати внутрішній стан моделі. Завдання, що ставилося, полягало в чіткій передачі характеру натурниці, ліплення форми голови кольором із структурним розбором і кольорово-тоновим відношенням голови до тла. Поряд із таким складним завданням існували й легші, як-от: малювання натюрморту зі світлих тканин і посуду, етюд чоловічої голови тощо. Наприкінці програми була додана поетапна методична послідовність виконання етюду, що полягала в планомірному керівництві студентською роботою, контролі над завданням. Автор програми зазначав: «Спочатку виконується маленький етюд 25 x 35 см із завданням композиційного розміщення і швидкого охоплення кольорового настрою постановки. Потім виконується чіткий лінійний малюнок на полотні основного етюду. Далі легким підмалювком без білил, прозоро, уточнюється малюнок і визначаються головні кольорові відношення. Робота ведеться корпусним письмом, ліпленням за частинами. Світлі місця пишуться більш пастозним шаром фарби, а тіньові — прозорим легким письмом...» [1447, арк. 1–2].

Подібним методичним розбором постановки і завдань позначений кожен навчальний план викладачів. Головне що мали на меті педагоги у процесі діяльності, — це навчити студента вирішувати конкретно поставлені образотворчі завдання й швидко знаходити способи їх розв'язання. Оволодіння професійними навичками у процесі





роботи надасть їм можливість створювати необхідний образ, передавати через художні засоби форму, характер моделі чи предмета, виражати динаміку тощо. У процесі вирішення цих завдань розвивалися не лише професійні, творчі здібності студента, а й мисленєва діяльність.

Художники-педагоги постійно вдосконалювали викладання художніх дисциплін. З архівних джерел довідуємося про основні напрями науково-методичної і творчої роботи Харківського художнього інституту, а саме: «Зв'язок навчального процесу із життям» (С. Бесєдін), «Взірці послідовності роботи над головою по живопису. І курс» (Є. Світличний), «Методичне обґрунтування послідовності виконання аквареллю» (П. Супонін), «Методичне обґрунтування самостійних робіт, що виконуються студентами протягом навчального року на виробничу тематику» (М. Шапошников), «Методичні записки про викладання живопису» (В. Кузнецов) тощо [984, арк. 2].

Великого значення в навчальній роботі надавалося позааудиторним заняттям зі студентами. Викладачі регулярно подавали звіти про проведення творчо-виховної роботи зі студентами. Саме завдяки такому науково-методичному підходу до викладання дисциплін образотворчого циклу складалася неповторна атмосфера в кожному художньому інституті, манера спілкування, історія методики роботи зі студентами, притаманна саме цьому навчальному закладу, для однієї художньої школи була характерна лінійно-конструктивна основа форми, а інші, навпаки, виходили із принципу тонової плями й застосування живописно-тонового методу. Та попри різні наукові підходи до системи навчання відстоювалися принципи реалістичного відображення дійсності, що «об'єктивно» відображали довкілля у відведених для творчості межах соцреалізму.

На різних методичних нарадах перед керівництвом і викладачами ВНЗ ставилися завдання щодо відповідності змісту творчих постановок навчальним планам, зміцнення



зв'язку навчального процесу з працею і покращенням навчально-виробничої практики студентів, удосконалення науково-дослідної роботи, програм, підготовки підручників, навчально-методичних посібників, організації виставок курсових і дипломних робіт, розроблення системи заохочення студентів-відмінників, підвищення ідейної роботи згідно з головним курсом ЦК КПРС та естетичним вихованням.

Відповідно до «Положення про вищі учбові заклади» (1961), одним із пріоритетних напрямів навчального процесу було здійснення різних форм зв'язку з іншими вищими навчальними закладами, в тому числі закордонними, науково-дослідними установами, науковими товариствами. Виконання цього положення реалізовувалося через організацію республіканських, всесоюзних і міжнародних конференцій, виставок, проведення обміну науковими працями і викладачами, що сприяло зміцненню фахового рівня викладача. Так, із метою покращення викладання у вищих художніх закладах образотворчих дисциплін у січні 1963 року організовується конференція на базі Київського художнього інституту, а трохи згодом — методична конференція викладачів малюнка на базі Харківського художнього інституту за участю Львівського інституту прикладного та декоративного мистецтва, Київського художнього інституту та різних навчальних середніх закладів. Ця конференція була організована для вирішення оптимальних умов щодо покращення методики викладання малюнка, що на початку 60-х років вважався головним предметом у художньому вихованні, підняття рівня підготовки студентів, організації виставок студентських робіт та обміну досвідом.

Аналіз архівних документів підтверджує активні зв'язки українських художніх ВНЗ із зарубіжними інститутами. Із листування ХДХІ з різними закордонними установами довідуємося про відвідування закладу делегації в кількості 73 особи на чолі з ректором Краківської Академії мистецтв. Трохи згодом після відвідування інституту закордонних делегацій ректорат Угорського художньо-промислового інсти-



туту планував установити з харківським закладам більш тісні зв'язки. Пропонувався взаємообмін навчальними програмами, матеріалами, документами, академічними виставками студентських робіт, планувалося провести спільний пленер та показ контрольних робіт окремих факультетів [976, арк. 1–3]. Подібний обмін делегаціями проходив й у Київському художньому інституті та інших ВНЗ республіки.

Настанови у 1960–70-х років щодо навчального процесу були спрямовані на розкриття методичних прийомів викладання художніх дисциплін на всіх щаблях освіти. Розвиток наукових підходів до методики викладання образотворчих дисциплін, правильність методичних установок, однакові вимоги до навчального процесу, усталена кількість годин для всіх вищих навчальних закладів сприяли активізації творчої ініціативи викладачів, що ефективно впливало на навчальний процес. Зусиллями українських педагогів сформувалися прогресивні традиції художньо-педагогічної освіти, метою яких було активізувати психолого-педагогічні та науково-методичні дослідження в навчальному процесі. Ці надбання, спроектовані на навчальний процес, і той напрацьований досвід у галузі художньої освіти сприяв збільшенню кількості науковців у художньо-освітньому просторі, наукових публікацій та досліджень, що створювало умови для накопичення та узагальнення педагогічних знань.

У цей період система освіти ретельно опрацювала весь навчальний механізм — від прийому абітурієнта на навчання і до видачі диплома про освіту і працевлаштування молодого спеціаліста. Така заформалізованість роботи навчальних закладів, як зазначав С. Волков, з одного боку, спрощувала проведення контролю за їхньою діяльністю, давала змогу домагатися встановленню єдиних критеріїв у підготовці спеціалістів у різних регіонах країни, а з іншого — знищувала будь-яку ініціативу на місцях щодо варіативності навчання, регіонального творчого розмаїття. Весь зміст навчально-виховної роботи регламентувався навчаль-



ними планами, що розроблялися в центральних відомствах і підлягали безумовному виконанню [109, с. 243].

По-різному можна оцінювати цей історичний відтинок, проте слід зауважити, що попри задушливу моральну атмосферу й недоліки в освітньому процесі навчання тривало і, відповідно, відбувалося становлення нової генерації майбутніх педагогів.

Перед восьмою п'ятирічкою (1966–1970) було поставлене завдання забезпечити піднесення як матеріального, так і культурного рівня народу. У зв'язку з цим підготовці педагогічних кадрів для вищих закладів відводили головну роль. Було вжито низку ефективних заходів щодо збільшення кількості і поліпшення якості підготовки вчительських кадрів, від чого значною мірою залежала їхня наукова й педагогічна кваліфікація. Результати наукового пошуку свідчать про неабиякі темпи зростання кількості підготовки вчительських кадрів з усіх галузей освіти. Так, у навчальних закладах, які готували кадри для загальноосвітніх шкіл і культосвітніх установ у 1969 році було підготовлено 424 400 осіб, тоді як 1960 року їх кількість не перевищувала 287 000 [91, с. 26]. Підготовка і підвищення кваліфікації викладачів постійно перебували в центрі уваги МВССО України та керівників партійних організацій.

Отже, у загальнодержавному масштабі цей етап розвитку вищої школи характеризується не лише збільшенням об'єму і розширенням тематики науково-дослідної роботи, але й, передусім, зростанням наукової діяльності, посиленням ролі лекторів у формуванні освічених, ідейно переконаних спеціалістів. Від якості інститутської лекції, головної ланки навчально-виховного процесу, залежало виховання творчого ставлення до праці і відданість комуністичним ідеям. Вищі навчальні заклади України чимало зробили для втілення в життя формули «лектор плюс техніка», розуміючи її як неухильне підвищення фахової та педагогічної майстерності викладача за максимального впровадження в навчальний процес сучас-



них технічних засобів [91, с. 92]. Уся методико-педагогічна і науково-дослідна робота інститутів будувалася таким чином, щоб численні методичні розробки, система індивідуальних завдань, самостійна робота, колоквіуми, повсякденний контроль спрямовувалися на виховання у студентів систематичної розумової діяльності.

### **3.4.2. УТВОРЕННЯ ТА РОЗВИТОК ХУДОЖНЬО-ГРАФІЧНИХ ФАКУЛЬТЕТІВ У ПЕДАГОГІЧНИХ ІНСТИТУТАХ УКРАЇНИ**

Із середини 1960-х років Міністерством вищої і середньої спеціальної освіти України було вирішено відкрити в педагогічних ВНЗ художньо-графічні відділення, як це було зроблено в сусідній РСФСР. (Там з 1959 року створювалася всеросійська мережа художньо-графічних факультетів).

На цих відділеннях почали готували дипломованих вчителів із креслення та малювання (згодом вводиться третій профіль — художня праця), у яких би органічно поєднувалися здібності вчителя, художника та організатора навчально-виховного процесу.

Першим педагогічним закладом в Україні, у якому відкрили художньо-графічний факультет із підготовки вчителів креслення, малювання і праці був Одеський державний педагогічний інститут імені К. Д. Ушинського (1965). Слід констатувати, що з тридцяти українських педагогічних інститутів учителів малювання для загальноосвітніх шкіл готували лише в ньому [454, с. 38–39].

Керівництвом закладу в особі В. Гегомяна було обладнано спеціальні аудиторії для занять із малюнка, живопису з професійним освітленням, що не могло не вплинути позитивно на якість підготовки фахівців.



Перший набір студентів становив 50 осіб на денне відділення, а наступного року стільки ж людей набрали вже на заочне відділення.

Колектив інституту розпочав науково-методичну роботу, творчо використовуючи свої знання і навички в педагогічній роботі, застосовуючи різноманітні прийоми та методи викладання, організовуючи навчальний процес підготовки майбутніх учителів на основі академічної системи. Наукові розробки викладачів П. Злочевського, В. Калімова, В. Коржа, Л. Любарської, М. Павлюка, А. Русіна, В. Філіпенко, Р. Яхенко лягли в основу єдиної методологічної бази факультету.

Була здійснена робота щодо подальшого покращення всіх ланок теоретичної і практичної підготовки висококваліфікованих вчителів для загальноосвітньої школи. Особлива увага приділялася творчим пошукам нових форм і методів підвищення ефективності навчально-виховного процесу — піднесенню рівня викладання, удосконаленню методів організації і проведення практичних занять і педагогічної практики. Важлива роль у методичній роботі кафедр на факультеті відводилася організації самостійної роботи студентів, створенню необхідних умов і засобів стимулювання самостійного опрацювання студентами навчального матеріалу, творчого вивчення першоджерел. Поширенню позитивного досвіду сприяло обговорення низки методичних і професійних питань на Раді інституту і факультету.

Грунтовна методична підготовка викладачів давала змогу виявляти типові помилки в навчальному процесі і вчасно усувати їх. У своїй методичній роботі викладачі Одеського педагогічного інституту зверталися до розроблення теоретичних питань із образотворчих дисциплін, таких як малюнок, живопис, композиція тощо. У такий спосіб викладачі пояснювали як за допомогою законів образотворчого мистецтва створити художній твір, як використати необ-



хідний арсенал образотворчих прийомів, технік і виразних засобів мистецтва, як застосувати об'ємно-просторову виразність відповідно до принципів «академічного» рішення передачі натури в підсумковій роботі тощо.

Уся методична робота була спрямована на посилення професійної підготовки студентів — озброєння майбутніх учителів необхідними практичними знаннями, професійними вміннями та навичками в галузі образотворчого мистецтва в умовах середньої школи. Розв'язанню цього питання значною мірою сприяло створення на факультеті професійного оточення, відбувалися зустрічі студентів із найкращими вчителями шкіл м. Одеси та області, велася практична робота в підшефних школах тощо. Особливого значення в системі професійної підготовки студентів надавалося вивченню предметів психолого-педагогічного циклу, що в галузі художньо-педагогічної вищої освіти впроваджувалося лише у 20-х роках, а потім майже на півстоліття було забуто і не використовувалося у практиці підготовки вчителів образотворчого мистецтва.

З часом педагогічні колективи вищих навчальних закладів, коледжів і шкіл художнього спрямування почали поповнюватися талановитими випускниками одеського художньо-графічного факультету, які розпочинають у них свою викладацьку діяльність. Розробляються авторські програми та підручники з образотворчого мистецтва, за якими навчаються школярі й працюють учителі загальноосвітніх шкіл.

Педагогічне спрямування художньо-графічного факультету, використовуючи надбання Одеської школи попередніх років, спонукало студентів до творчої діяльності, пошуку нових можливостей для реалізації особистості в мистецькому просторі.

З 1970 року відбулася чергова реорганізація в середині художньо-педагогічної освіти — відтоді процес вищої художньо-педагогічної підготовки викладача, який би міг





забезпечити образотворчий та естетичний розвиток дітей у школі, здійснювався винятково в педагогічних інститутах та художніх училищах.

Наступним ВНЗ, який підхопив естафету відкриття художньо-графічних факультетів, став у 1979 році Криворізький педагогічний інститут, де на базі індустріально-педагогічного (загально-технічного) факультету було відкрито спеціальність «креслення, образотворче мистецтво та художня праця». Відкриття цього профілю у великому промисловому місті з досить скромним художнім підґрунтям стало можливим у результаті складної підготовчої роботи. Контингент студентів формувався з випускників шкіл не лише Придніпров'я, але й значної частини України.

На факультеті починають функціонувати дві кафедри: образотворчого мистецтва та декоративно-прикладного мистецтва. Викладачі долучаються до загально-педагогічного процесу, що ширився в Україні, активізують свою науково-дослідну роботу, видають підручники й монографії.

У перші роки становлення художньо-педагогічного відділення чималу методичну допомогу факультет отримав від фахівців провідних вищих навчальних закладів СРСР: Київського художнього інституту, художньо-графічних факультетів педагогічних інститутів Москви, Одеси, Чебоксар тощо.

Саме 80-ті роки мали неабияке значення для розвитку художньо-педагогічної освіти в Україні, бо саме в цей час у педагогічних вищих навчальних закладах утворюються кафедри образотворчого мистецтва, поширюються нові теорії, набувають нового змісту і форм методи та методики викладання художніх дисциплін. Низка Міністерських наказів, якот: «Щодо покращення і використання науково-педагогічних кадрів», «Про подальший розвиток вищої школи і підвищення якості підготовки спеціалістів» тощо також сприяють розвитку художньо-педагогічного напрямку в освіті.

На цей час припадає розроблення довготривалих програм перетворення педагогічних ВНЗ на центри освіти,



науки і культури. Держава допомагала розвитку якості педагогічної роботи, піднесенню ролі кафедр як основної ланки ВНЗ, сприяла систематичному поліпшенню роботи зі студентами, особливо з тими, хто мав педагогічне покликання. Увагу молоді звертають на загальнолюдські надбання світової культури. Поступово мистецько-культурний простір запліднюють ідеї щодо штучності догм соцреалізму, йде боротьба проти комерціалізації і нав'язування поп-культури. Художньо-педагогічна підготовка в країні здійснюється на основі вивчення української національної культури, хоча і в межах радянського інтернаціоналізму. Водночас удосконалюються методики викладання предметів образотворчого циклу, розширюється роль педагогічних практик у навчальному процесі.

У кожному педагогічному інституті створювалася чітка система психолого-педагогічної інформації та пропаганди передового вітчизняного та зарубіжного досвіду [1302, арк. 73]. Усі зусилля професорів і викладачів педагогічних закладів концентрувалися на удосконаленні навчально-методичної роботи. Активно розроблялися навчальні посібники з найважливіших спецкурсів, що були спрямовані на естетичне виховання студентів, у наукових обговореннях зверталася увага на підвищення ролі та значенні факультетів у системі культурного виховання майбутніх учителів. Більшу увагу почали приділяти заочному навчанню як системі підвищення кваліфікації педагогічних працівників, що було дуже актуально в художньо-педагогічній освіті. Ставилася завдання охопити заочним навчанням максимальну кількість учителів, які не мають відповідної художньо-педагогічної освіти і працюють не за фахом, який би мали здобути у вищому навчальному закладі.

Необхідність підготовки кваліфікованих учителів малювання та креслення, особливо для сільської школи, сприяло утворенню науково-навчального, образотворчого підрозділу на Прикарпатті. За ініціативою М. Фіголя 1981 року було засновано відділення образотворчого мистецтва

на фізико-математичному факультеті Івано-Франківського педагогічного інституту (нині Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника). Основу педагогічного колективу становили випускники Львівського та Київського художніх інститутів.

Як зазначає Володимир Шпільчак, реалізація заснування художньо-графічного факультету була справою не простою. М. Фіголю пощастило переконати керівництво Івано-Франківського педагогічного інституту отримати необхідні дозволи, зокрема в Міністерстві освіти і науки, і в 1983 році відкрити кафедру образотворчого мистецтва, креслення і праці. М. Фіголь зміг сформувати творчий колектив, націлити його на амбітні плани, а також закласти основи навчально-методичного забезпечення спеціальності [739, с. 351].

Під головуванням декана доцента І. Фічора у 1987 році був уже відкритий самостійний факультет — художньо-графічний, який готував учителів образотворчого мистецтва, креслення і праці. Від перших років свого існування він став тією ланкою художнього життя краю, яка згодом активізувала всі напрями мистецької діяльності — виставкову, мистецтвознавчу, культурну, сприяла розвитку музеєзнавства.

Харкову, попри наявність художнього закладу зі своєю великою історичною спадщиною, все ж забракло ґрунтовної фахової педагогічної школи. Протягом майже столітнього існування Харківський художній інститут, який неодноразово реформувався і реорганізовувався, так і не зміг здійснити повноцінний випуск художників-педагогів.

Одному з великих індустріальних і наукових центрів України необхідною була цільова художньо-педагогічна підготовка фахівців. Як свідчать архівні документи, 1 вересня 1983 року на педагогічному факультеті Харківського державного педагогічного інституту імені Г. С. Сковороди відкривають кафедру музики, естетики та образотворчого мистецтва під керівництвом О. Кузнецової.

Перший склад кафедри був таким: Л. Єськова, Е. Варшавська, Т. Глазиріна, Н. Лагутіна, І. Коршунова, Т. Смірнова, Н. Зе-



ленцова. З 1984 року на кафедрі починає викладати О. Данилевич, яка бере на себе обов'язки керівника секцією образотворчого мистецтва. До викладацького складу долучаються В. Хмельницький, відомий у м. Харкові художник-педагог — В. Пальцев.

Вагомий внесок у розвиток художньо-педагогічної підготовки фахівців зробив член національної спілки художників України Володимир Хмельницький, який продовжив у ХДПІ імені Г. С. Сковороди педагогічні традиції свого батька, відомого українського живописця, педагога (ХХІІ) народного художника України Олександра Хмельницького. У своїй педагогічній роботі В. Хмельницький застосовує живописну майстерність, власні педагогічні ідеї, авторські педагогічні технології, що реалізовувалися у процесі підготовки майбутніх фахівців, сприяли поглибленню знань з теорії і практики художньо-педагогічної діяльності. У ході викладацької діяльності В. Хмельницький ставив конкретні завдання: звернути увагу студентів на залежність ефективності художньо-педагогічного процесу від рівня сформованості професійних якостей, переосмислення логіки здобуття знань у процесі роботи над натурою, постійне самовдосконалення власного художнього стилю, а також умінь і навичок, необхідних для продуктивної художньо-педагогічної діяльності. В. Хмельницький водить практику персональних завдань для студентів з метою розкриття потенційних художньо-творчих можливостей кожного з них. Постійно ставлячи типові чи нестандартні художні завдання, В. Хмельницький досягав активізації пошукової діяльності студентів, накопичення власного досвіду у вирішенні проблеми. У програми з живопису В. Хмельницький уводить ускладненні завдання на засвоєння таких понять, як «теплий», «холодний» колорит, кольорова тріада тощо.

До 1986 року кафедру поповнюють фахівці з образотворчого мистецтва, переважно випускники ХХІІ: Н. Вихованчук, Л. Гребенщикова, Л. Котлярова, В. Тимошевський, а також В. Злобін, Т. Марченко, Т. Агапова, М. Абросімова.



З приходом молодих талановитих художників-педагогів уже в серпні 1986 року кафедру музики, естетики та образотворчого мистецтва розділяють на дві самостійні: кафедру музики (зав. каф. О. Кузнєцова) та кафедру образотворчого мистецтва і креслення (зав. каф. Т. Марченко).

З 1989 року кафедру образотворчого мистецтва і креслення очолює О. Данилевич. Проте на підставі рішення вченої ради від 27 жовтня 1989 року з кафедри образотворчого мистецтва і креслення утворюють дві кафедри — методики художнього навчання та образотворчого мистецтва і креслення.

Склад кафедр був таким: кафедра образотворчого мистецтва і креслення — завідувач кафедрою — Н. Вихованчук, викладачі: Т. Агапова, М. Бойко, О. Волков, В. Злобін, Л. Котлярова, Л. Рєзнікова, О. Лазарєв, В. Тимошевський, А. Ярошенко, А. Шимов; кафедра методики художнього навчання: завідувач кафедрою — О. Данилевич; викладачі: М. Абросимова, Л. Гребенщикова, Є. Співакова, Ю. Тесленко, Л. Рязанова, Я. Чеботова, Н. Ускова.

Випускники Харківського державного педагогічного інституту отримували тоді кваліфікацію учителя образотворчого мистецтва, креслення і праці.

У 1990 році був заснований художньо-графічний факультет, який очолила кандидат економічних наук, доцент Н. Шиловцева. На факультеті функціювали кафедри образотворчого мистецтва та українського декоративно-прикладного мистецтва і графіки.

За основу навчання на факультеті були взяті принципи академізму та дотримання головних дидактичних і методичних принципів образотворчої грамоти. Колектив педагогів ставив собі за мету виховати студента не просто художником чи вчителем, а й індивідом, який на сучасному рівні вимог суспільства здатен вирішувати різноманітні творчі завдання, використовувати набуті знання й уміння у своїй майбутній професійній діяльності. Викладачі факультету дбали не лише про передачу знань студентам, а й про розвиток індивідуальних якостей майбутніх фахів-



ців, їхнього художньо-образного мислення, що було можливим у ході цілеспрямованого використання різноманітних образотворчих засобів мистецтва у процесі навчання.

До розвитку художньо-педагогічної освіти долучився й Кам'янець-Подільський педагогічний інститут. У 1986 році на факультеті початкового навчання відкривається спеціальність «Образотворче мистецтво», хоча база для його відкриття вже існувала з 1968 року, коли на факультеті методики початкового навчання з'явилася додаткова спеціальність музики, співів і малювання. Необхідність у відкритті цієї спеціальності була викликана недостатньою кількістю кваліфікованих учителів у школах області. На той момент назріла потреба щодо підвищення якості викладачів художніх дисциплін, покращення методики викладання і забезпечення навчального процесу художниками-педагогами. Викладачами предметів образотворчого циклу були: випускник Львівського поліграфічного інституту М. Гуменюк, Львівського інституту декоративного і прикладного мистецтва доцент Н. Урсу, випускники Одеського державного педагогічного інституту імені К. Ушинського В. Донець та Л. Бондар та ін. [782].

У 1988 році на спеціальності «Початкове навчання» на педагогічному факультеті Кіровоградського педагогічного інституту імені О. Пушкіна (з 1992 року — імені Володимира Винниченка; з 1997 — державного) теж відкривається спеціалізація «Образотворче мистецтво». Під керівництвом Л. Бабенко на кафедрі педагогіки та методики навчання була створена секція образотворчого мистецтва. Таким чином, базою, на якій сформувалося художньо-графічне відділення, стало відкриття спеціальності «Образотворче та декоративно-прикладне мистецтво».

З 1989 року в Тернопільському державному педагогічному інституті імені Володимира Гнатюка (з 1997 – державний університет; з 2004 – національний) на факультеті підготовки вчителів початкових класів відкривається спеціальність — педагогіка і методика початкового навчання з додатковою спеціалізацією «Образотворче мистецтво» (1989–2005).



Попри уніфікацію і стандартизацію освітніх процесів, кожен із цих навчальних закладів мав свою специфіку викладання, неповторну педагогічну школу, кожна студентська виставка дипломних робіт була не схожа одна на одну. А в окремих педагогічних ВНЗ, таких, як Кам'янець-Подільський, Одеський державні педагогічні інститути тощо, з'явилася традиція виставляти свої дипломні роботи на огляд у художніх чи краєзнавчих музеях. Педагогічні колективи плідно співпрацювали, беручи участь у науково-практичних конференціях, семінарах, де обговорювалися питання методики викладання, ідейного виховання, формування образного мислення студента і оволодіння ними професійних реалістичних прийомів.

Формуванню художнього мислення студентів приділялася особлива увага, що вимагало від викладачів застосування цілого комплексу образотворчих прийомів — технічних, пластичних, композиційних і формально-образних. Цей комплекс застосовувався на конкретній науковій основі, при виконанні натурних постановок, коли перед студентами ставилися логічні навчальних завдання щодо творчого сприйняття натури.

Більшість із цих ідей, педагогічних прийомів, методик друкувалися в науково-методичних посібниках чи рекомендаціях.

У процесі навчальної роботи викладачі використовували різноманітні педагогічні принципи, зокрема принцип системності і послідовності в організації навчальних постановок і завдань, діяльнісний, відкритості комунікативного простору, індивідуалізації і диференціації, особливо у процесі самопідготовки чи виконання індивідуальних, домашніх завдань, взаємозв'язку аудиторної та домашньої постановок, принцип творчої активності, самостійної навчальної діяльності, єдності освітньої, виховної та розвивальної функцій навчання тощо.

Особлива увага в художньо-педагогічному процесі 80-х років надавалася підвищенню наукового рівня методичної літератури. На виконання Постанови ЦК КПРС «Про дальше поліпшення ідеологічної, політико-виховної





роботи» Головна редакція науково-технічної та навчальної літератури, управління шкіл міністерства УРСР провела аналіз тематики і змісту навчально-методичної літератури для загальноосвітніх шкіл республіки, що довело недостатню увагу викладачів щодо методики викладання образотворчого мистецтва. У виданих методичних посібниках не було аналізу досвіду кращих учителів, розгорнутих пропозицій щодо індивідуалізації навчання тощо.

По-різному можна оцінювати педагогічні здобутки 80-х років XX століття, його моральну атмосферу, ідеологічний контроль тощо. Утім, у художньо-педагогічному житті не було цілковитої стагнації. Процес творчого розвитку, хоч і затиснутий у жорсткі лещата комуністичної ідеології та соцреалізму, тут був завжди. Творчі емоції художників виривали, незалежно від обставин, навіть якщо цим художникам і педагогам доводилося працювати у складних умовах радянського режиму, психологічного та фізичного тиску тоталітарної системи. З позиції сьогодення дня оцінювати минулі події лише з ідеологічної точки зору не можна. В історичній пам'яті, окрім ідеології, залишаються ціннісні орієнтири: професійність, майстерність, людяність, вклад у культурні, мистецькі й педагогічні напрацювання.

Отже, розвиток мережі художньо-педагогічних факультетів став головною організаційною віхою в системі вищої художньо-педагогічної освіти в Україні і сприяв певному прогресу в освітньої галузі. На жаль, непослідовність і суперечливість окремих освітніх змін зрештою призвели до того, що реформи не були доведені до логічного кінця. Так, педагогічні методи викладання, які не збігалися з методами соціалістичного реалізму, піддавалися критиці або ж взагалі ігнорувалися науковою літературою. Як приклад, приведемо критичну позицію радянських науковців щодо таких явищ, як існування індивідуальних майстерень (як це було в Київському державному художньому інституті), методика викладання формально-технічних дисциплін, викладацька діяльність художників-авангардистів тощо.



Ідеологія державної системи цього періоду вимагала жорсткої централізації управління сферами суспільного буття в країні. Мистецька галузь посідала важливе місце в програмі «розвитку країни на шляху до комунізму», визначених історичними постановами XX і XXI з'їздів партії, Пленумів ЦК КПРС [294, т. 1, с. 555–574].

З початком горбачовської перебудови в українському суспільстві з'явилися передумови для його демократизації та національно-культурного відродження. Політичні трансформації кінця 80-х—початку 90-х років XX століття та перехід до нових суспільно-економічних відносин сприяли відчутним змінам у системі художньо-педагогічної освіти, допомогли актуалізувати процес переосмислення української історії, зумовили потребу формування її нової освітянської парадигми, визначення нових аксіологічних орієнтирів. Змінювалася теорія і практика художньо-педагогічної освіти, уточнювався її зміст, форми, методи та методики викладання образотворчих дисциплін у вищих навчальних закладах.

В аспекті досліджуваної проблеми звертає на себе увагу той факт, що зміст навчальних планів художньо-педагогічних вищих навчальних закладів на початку 90-х років дістався у спадок від системи навчання в Радянському Союзі. Дидактичні принципи засвоєння системи знань від простого до складного забезпечувалися схемою спеціальностей, що склалися наприкінці 80-х років.

Після проголошення незалежності України починає формуватися освітня політика вищої освіти, орієнтована на досягнення світового наукового рівня, відродження самобутнього національного характеру, оновлення змісту, форм і методів навчання. Створено принципово нові умови для розвитку системи вищої освіти. У суверенній Україні відкриваються різноманітні школи-гімназії естетичного виховання, малі академії мистецтв, ліцеї, які опікуються художньо-графічними факультетами вищих навчальних педагогічних закладів.



Утім, політична й економічна нестабільність у державі призвела до порушення наступності середньої і вищої школи, що знизило загальний рівень підготовки вчителя образотворчого мистецтва. Почався масовий відтік викладачів з освітянської сфери.

Разом із тим, у період відчутних суспільних трансформацій роль і значення культури, освіти і науки не лише не зменшується, але й, навпаки, постійно зростає. Ці обставини пояснюються необхідністю впровадження новітніх технологій, відповідною підготовкою висококваліфікованих кадрів, спеціалістів для всіх галузей народного господарства з метою прискорення процесів реформ [109, с. 44].

Розгалужена мережа вищих навчальних закладів зумовила тенденцію щодо реорганізації більшості педагогічних інститутів України в університети. З початку 90-х років XX століття нові ринкові умови господарювання, інтеграційні процеси поставили перед педагогами та науковцями вищих навчальних закладів нові завдання. У складних умовах корінних змін український освітній процес зміг зберегти стійкі традиції виховання художньо-педагогічної майстерності, естетичного смаку, оновити систему підготовки художника-педагога і сприяти розгалуженню мережі художньо-педагогічних навчальних закладів, які забезпечують послідовне здобуття молоддю вищої освіти.

Отже, розвиток системи художньо-педагогічної освіти України відбувався фактично упродовж XX століття. На його формування значний вплив мали соціокультурні та політичні чинники, мистецькі пошуки окремих талановитих художників-педагогів і, в тому числі, педагогічні концепції вищих художніх закладів.

Результати проведеного дослідження дають підстави констатувати, що зміна концептуальних засад діяльності органів виконавчої влади щодо управління вищими навчальними закладами сприяла відносній регіональній самостійності. Високий рівень централізації управління



системою Міністерством освіти України та іншими відомствами, які мали у своєму підпорядкуванні вищі навчальні заклади, з початку 90-х років стає більш демократичним.

З набуттям Україною незалежності парадигма вищої освіти продовжувала реалізовуватись як через неперервну програму підготовки, так і диференційовано, відповідно до державно-освітньої структури. В Україні формується правова і нормативна база для покращення й прискорення розвитку вищої освіти. Основним документом, що регламентував правову базу вищої освіти, можна вважати Закон «Про освіту» (1991), який визначив освіту як основу духовного і соціально-економічного розвитку держави і передбачав кардинальні зміни в її роботі. Згідно з цим законом, освіта має бути доступна, гуманна, деполітизована, забезпечувати рівні можливості для людей, бути пов'язана з національними і культурними традиціями. Проте, в повсякденному житті не всі завдання, що були задекларовані в цьому Законі, знайшли своє відтворення.

Наприкінці ХХ століття в Україні було створено цілісну систему художньо-педагогічних факультетів у педагогічних ВНЗ, в яких відбувалося становлення творчої еліти. Вищим навчальним закладам було надано більше самостійності у вирішенні питань підбору керівних і викладацьких кадрів, напрямів їхньої підготовки, вибору шляхів здійснення міжнародних зв'язків та інтеграції у світову систему освіти. Одним із недоліків вищої освіти цього періоду залишалася якість підготовки спеціалістів, яка значно відставала від світової, особливо на заочних та вечірніх відділеннях. Украй незадовільним залишалося матеріально-технічне забезпечення вищих навчальних закладів.

Звільнення від жорсткої офіційної доктрини, що побутувала в колишньому Радянському Союзі, сприяло формуванню творчої особистості вчителя. Держава намагалася створити гнучку систему з підготовки художньо-педагогічних кадрів і впровадження державних стандартів різних освітньо-кваліфікаційних рівнів.



Викладені тенденції підсилюють значення тих історичних процесів, завдяки яким викладання художніх дисциплін, зокрема образотворчого мистецтва, нині розглядається як головний чинник становлення творчої особистості вчителя. Цей процес передбачає створення своєрідної педагогічної системи художнього виховання, який ґрунтується на позитивних надбаннях минулого і винайденні нових шляхів розвитку теоретико-методичних засад вищої художньої освіти в Україні XXI століття.

На кінець XX століття система художньої та художньо-педагогічної освіти була досить розвинутою, багаторівневою, доступною для населення, характеризувалася успішним викладанням спеціальних дисциплін і високим рівнем практичної підготовки [110, с. 191–196].

Зміст навчальних планів художньо-педагогічних вищих закладів на початок 90-х років був узятий у спадок із системи навчання в Радянському Союзі, а дидактичні принципи послідовності системи засвоєння знань від простого до складного забезпечувався опрацьованою методикою викладання. Закладене у зміст художньо-педагогічної освіти надання професійних знань, умінь і компетенцій давало змогу забезпечити студентів відповідними кваліфікаційними ступенями, і надати базову підготовку для опанування більш високого рівня освіти.

Спираючись на науково-педагогічні дослідження, зауважимо, що за наявності в країні відпрацьованої системи підготовки художньо-педагогічних фахівців не завжди враховувався попередній досвід виховання кадрів. Звичайно, ця неузгодженість впливала й на процеси якості освіти. Ще й нині немає державних стандартів з образотворчого циклу, і вищі навчальні заклади вимушені користуватися стандартами, які були розроблені ще за радянських часів, та брати на себе функції державних центральних органів і встановлювати власні стандарти освіти.

Результати проведеного дослідження дають підстави констатувати, що протягом XX століття (1917–1991)



вищі навчальні заклади, де готували художників-педагогів, були, власне, культурно-освітніми центрами і творчими осередками зі збереження традицій, набутих педагогічною практикою України у процесі підготовки спеціалістів. Тому своїм головним завданням освітньої діяльності вони вважали виховання громадянської позиції, патріотизму, власної гідності, готовності до трудової діяльності, поваги до моральних засад суспільства, гуманізму.

Науково-теоретична база, що була створена художниками-педагогами протягом десятиліть, допомагала творчій спрямованості навчального процесу, утвердженню академічних форм викладання, формуванню вимог, що склали основу науково-творчого аспекту навчання.

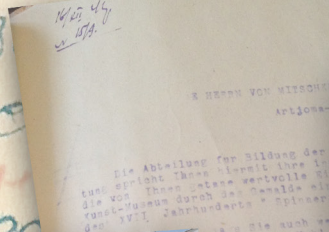
Педагогічні підходи у процесі виховання та підготовки художника-педагога базувалися як на естетичних та соціально-культурних потребах суспільства в той чи інший історичний період, так і на загальній художньо-педагогічній підготовці студента і його готовності до майбутньої професійної діяльності. Вимоги, що ставилися до навчальних завдань, базувалися, передусім, на розвитку індивідуальних якостей студента і давали можливість розглядати навчання як єдиний методико-педагогічний процес, що значно покращував якість спеціальної та професійної підготовки майбутнього художника-педагога.





## РОЗДІЛ IV

# ПРОГНОСТИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ ВИЩОЇ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ







*Дороги, що ведуть до мистецтва, повні тернів,  
але й на них вдається зривати прекрасні квіти.*

*Жорж Санд*

#### 4.1. ВИКОРИСТАННЯ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОГО ДОСВІДУ В ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ

**П**ротягом ХХ століття вища художньо-педагогічна освіта зазнавала радикальних змін: від обов'язкової художньої академічної підготовки до її фактичної ліквідації та різкого зниження вимог до базової художньої підготовки абітурієнтів у 20-х роках; від ідей політехнічного спрямування освіти в 30-х роках до його нехтування і в сучасних мистецьких ВНЗ; від уніфікації навчальних планів і програм у 60-х–80-х роках до варіативності цих документів на кінець ХХ–ХХІ століть.

Ретроспективний аналіз вищої художньо-педагогічної освіти ХХ століття дозволяє констатувати, що багато викладачів у процесі підготовки художників-педагогів надавали перевагу практиці над теорією як пріоритетній організаційній ланці навчального процесу. Питання теорії і практики безпосередньо пов'язане з ефективністю навчання, викладацькою діяльністю, практичною підготовкою фахівця. Більшість реформ у галузі освіти, що проводилися протягом 1917–1991 років відповідно до умов і потреб суспільства, мали за мету підняти загальну підготовку художників-педагогів на якіс-



но новий рівень. Зазначимо, що сучасна школа вимагає від учителя фундаментальних знань із теорії і практики образотворчого мистецтва в поєднанні з глибокою психолого-педагогічною підготовкою, вміння на практиці застосовувати отримані знання як у художній, так і в педагогічній сферах. У процесі його підготовки важливо виявити взаємозв'язок теорії і практики, для того щоб зорієнтувати на практичне застосування набутих знань, долучити до таких видів діяльності, які б з самого початку включали задану систему знань і забезпечували їх застосування в заздалегідь передбачених межах.

У сучасних умовах підготовка майбутнього художника-педагога повинна бути спрямована не тільки на формування його професійних якостей, а й на виявлення та розвиток творчого потенціалу.

Ми погоджуємося з твердженням С. Коновець про те, що кількість годин, передбачених на оволодіння методикою навчання образотворчого мистецтва студентами ВНЗ художньо-педагогічних факультетів, не є достатньою для опанування новітніми, розвивальними, інтегративними, інтерактивними, креативними, інноваційними технологіями навчання, обмежені також організаційні й навчально-технічні ресурси, проте не можна підтримати її думку про безсистемність, відсутність послідовності та недостатність ґрунтового викладання предметів образотворчого циклу [274, с. 4]. Саме художня підготовка майбутніх педагогів характеризується усталеними традиціями послідовного і системного викладання.

Головними засадничими принципами вищої художньо-педагогічної освіти в XX столітті (1917–1991) можна вважати осмислення класичної світової і вітчизняної мистецької спадщини, вивчення українського народного мистецтва, творче використання прийомів і засобів образотворчого мистецтва в повсякденній практичній діяльності відповідно до суспільних, політичних і естетичних запитів, інваріантність педагогічних підходів до методики викладання. За основу

художньо-педагогічної системи в художніх ВНЗ України правила чітка, логічна структура викладання, яка не тільки допомагала студентам на високому рівні оволодіти професійними знаннями, а й ефективно сприяла розкриттю їхніх творчих можливостей. Так, наприклад, необхідність термінової підготовки художників-педагогів на початку ХХ століття привела до утворення відповідних педагогічних умов і використання методу колективної роботи. Проте, в кожного студента виявлялася своя творча манера, професори художніх ВНЗ виховували в них самостійність, творчість, власний стиль і почерк, навчали за індивідуальними програмами тощо. Умови творчо-педагогічної роботи викладачів 1950–1960-х років сприяли розвитку образного мислення в студентів, обізнаності у специфіці дитячого малюнка, здатності у зміні традиційних підходів до навчання, викладачами активно створювалися проблемно-творчі ситуації, в яких вирішувалися різноманітні завдання, що стимулювали мислення й уяву, пошук змістових і виразних якостей зображення, самостійний вибір техніки чи матеріалу для виконання творчого задуму, виконання зображення згідно з обраною методикою тощо.

Однак вважаємо, що в системі професійно-педагогічної підготовки одне з важливих місць повинно належати, за словами І. Зязюна, «контекстному учінню, основоположним принципом якого є неможливість оволодіння тією чи іншою дією без спостереження за тим, як її виконують інші» [232, с. 512–513]. У художньо-педагогічній підготовці це контекстне учіння, коли студент спостерігає за діями педагога і намагається відтворити побачене, є найголовнішим. Саме це контекстне учіння лежало в основі багатьох авторських методик у педагогів київського, харківського, одеського художніх інститутів: М. Бойчука, Ф. Кричевського, Г. Нарбута, О. Кокеля, М. Шаронова, М. Федорова, П. Волокідіна, К. Костанді, О. Шовкуненка та багатьох інших. Проте слід зазначити, що ці художники у своїй діяльності завжди враховували не лише специфіку природи творчості та складових творчого процесу, але й особливості моделювання творчих ситуацій



у професійно-педагогічній діяльності, створювали умови для особистісного творчого розвитку студентів, виокремлюючи їхню індивідуальність.

Викладачі художніх ВНЗ прагнули передати студентам власний художньо-педагогічний досвід не лише у творенні мистецьких об'єктів, а й в організації, управлінні та науковому аналізі майбутньої викладацької діяльності.

Протягом XX століття (1917–1991) змінювалися ціннісні орієнтири, зміст освіти, методи викладання, проте незмінним залишалося одне — прагнення викладачів удосконалити та підняти рівень художньо-педагогічної підготовки майбутніх фахівців.

Вивчення історико-педагогічних процесів показує, що в кожному з виокремлених нами періодів підготовка майбутніх художників-педагогів до професійно-педагогічної діяльності хоч і характеризувалася синусоїдним розвитком, проте завжди прагнула до динаміки якості навчання. Зазначимо, що поєднання мультикультурної і транскультурної складових у національній художньо-педагогічній освіті сприяло розширенню світоглядних позицій про духовне і соціально-культурне призначення художників-педагогів у освітньому процесі.

Аналіз діяльності викладачів дає змогу виокремити характерні педагогічні засади, які є актуальними й для сучасного застосування у процесі підготовки майбутніх фахівців, а саме:

- розвиток мотивації, збільшення арсеналу засобів пізнавальної діяльності (М. Бойчук, О. Богомазов, В. Кричевський, Н. Кравцова-Кюхлер);
- розвиток мислення, інтуїції і розумових здібностей студентів (М. Бойчук, О. Богомазов, П. Голуб'ятників, Г. Нарбут, І. Падалка);
- формування творчих можливостей особистості (Ф. Кричевський, О. Кокель, М. Федоров, М. Прохоров);
- індивідуалізація і диференціація навчання, розвиток самостійності (О. Богомазов, В. Єрмілов);
- варіативність і поліспрямованість навчального процесу (М. Бойчук, В. Кричевський, М. Шаронов);



- застосування психолого-педагогічних умов у процесі навчання художньої діяльності (П. Волокідін, О. Хвостенко-Хвостов, В. Мюллер).

Ефективність процесу підготовки майбутніх художників-педагогів в усі її історичні періоди і на всіх етапах залежала від якості опанування студентами знань і вмінь з образотворчого мистецтва та педагогіки, особливо за умов урахування таких його основних складових:

- когнітивно-праксеологічного (формування понятійно-категоріального апарату в галузі образотворчого мистецтва, активізація зорової пам'яті, уяви, ефективність вирішення творчих завдань);
- перцептивного (набуття умінь і навичок сприймання продуктів образотворчого мистецтва);
- аксіологічно-мотиваційного (розвиток ціннісних орієнтирів і пізнавального інтересу до професійної діяльності);
- емоційно-вольового (актуалізація діяльнісно-творчого досвіду та творення власного художнього продукту).

Вважаємо, що у світлі розгляду теоретичних положень щодо концептуальних засад розвитку національної системи вищої художньо-педагогічної освіти слід сконцентрувати увагу на такому досвіді роботи художників-педагогів, як:

- забезпечення умов для засвоєння студентами національних мистецьких надбань і створення на їх основі власного інтелектуального продукту;
- формування засобами мистецтва загальнолюдських, професійних, ціннісних орієнтирів і почуття національної єдності;
- активізація потреби художників-педагогів до самостійного набуття практико-орієнтованих знань, вольових характеристик і творчо-стимулюючого спрямування;
- введення практики вивчення основ теорії творчості, яка використовувалася в педагогічній практиці Одеського художнього інституту в 1920–1930-х роках і називалася «Техніка викладання з методами виховання художніх устремлінь»; введення дисципліни чи спецкурсу з психології дитячого малюнка;
- систематичний і цілеспрямований розвиток візуального та естетичного сприймання на основі вивчення як єв-



ропейських, так і національних мистецьких надбань; застосування принципу «музейної педагогіки» [602, с. 97] як однієї з форм навчального процесу;

- проведення річної педагогічної практики (виробничий стаж) у шкільних навчальних закладах для майбутніх художників-педагогів перед роботою над дипломом для набуття необхідних професійних знань; також варто повернути шестирічну підготовку художників-педагогів, що доказало свою ефективність на початку XX століття;

- уведення більшої кількості годин для опанування історико-теоретичним мистецтвознавчим матеріалом для подальшого ґрунтовного викладання майбутніми викладачами культурологічних курсів «Мистецтво» та «Художня культура».

Водночас, спираючись на історичну ретроспекцію та зважаючи на широкий діапазон представлених положень щодо професійно-педагогічної діяльності в процесі вивчення проблеми підготовки не доцільно використовувати в сучасному навчально-організаційному процесі такі засади, як:

- кваліфікаційні іспити для художньо-педагогічних спеціальностей, як таких, що показали свою неефективність протягом 1920–1930 років та повернення практики виготовлення дипломних проектів, що дає змогу в повному обсязі оцінити самостійну, творчу, методичну роботу студента;

- зменшення кількості годин на художньо-педагогічні дисципліни, що негативно впливає на якість підготовки фахівців;

Для усунення низького рівня підготовки майбутніх фахівців слід звернути увагу на такі чинники, як:

- недостатня підготовленість абітурієнтів щодо художньої грамотності в процесі вступу до художньо-графічних факультетів педагогічних ВНЗ;

- низький рівень самосвідомості студента і несформованість волевих характеристик;

- низька активність у реалізації цільових проектів і програм згідно із завданнями розвитку регіональної освіти.

Загальна професійна підготовка майбутнього художника-педагога повинна здійснюватися за такими критеріями: оволодіння основами художньої майстерності, сучасними



педагогічними технологіями, вміння аналізувати процес педагогічної дії, застосування пріоритетів розвивальної та навчальної функцій образотворчого мистецтва.

У процесі розроблення нових освітніх технологій, стратегій, впровадження стандартів у художньо-педагогічну освіту мають враховуватися досягнення вітчизняної вищої художньої школи та перевірених часом педагогічних традицій.

Аналіз розвитку вищої художньо-педагогічної освіти дав змогу дійти висновку, що окремі теоретично обґрунтовані і практично перевірені ідеї минулого вже знайшли своє втілення в сучасній діяльності вищої школи. До них належать: впровадження тестів на вступних іспитах, запровадження кваліфікаційних іспитів замість дипломної роботи, конкурси вакансій для викладачів, введення диференційованої форми оцінювання успішності, реорганізація навчальної роботи ВНЗ за галузевою ознакою, курси за вибором тощо.

Оновлення системи вітчизняної художньо-педагогічної освіти має неодмінно вдосконалюватися шляхом оптимізації підготовки кожного студента до максимальної реалізації його професійно-творчого потенціалу в педагогічній діяльності.

Ґрунтуючись на історичному досвіді в галузі художньо-педагогічної освіти, проблема відповідності професійному рівню майбутнього художника-педагога пов'язується з новими відкриттями в історико-мистецькій сфері, появою сучасних технологій для художньої та педагогічної діяльності, а також необхідної підготовки студентів до суспільно-економічних вимог, що стрімко розвиваються.

Інноваційні тенденції художньо-педагогічного навчання у сфері світового освітнього простору дозволяють сформувати відповідні професійні компетенції, уточнити, а також розробити теорію і методику навчання з урахуванням мінливих умов освітнього простору. На думку Н. Ничкало, до підготовки вчителя сьогодні висуваються такі вимоги, що мають стати базовими в системі педагогічної освіти, а саме:

- створення необхідних соціально-культурних і соціально-економічних умов для розвитку студентів вищого навчаль-





ного закладу – майбутнього педагога, для його фундаментальної загальнокультурної підготовки, формування високих морально-етичних якостей, любові до професії, відданості їй;

- сприяння професійному становленню, самовдосконаленню педагогів;

- стимулювання інноваційної діяльності в різних освітньо-виховних системах, педагогічної творчості, що дає можливість піднятися на рівень педагогічної майстерності [377, с. 7].

В умовах формування інтеграційного вектору розвитку загальноукраїнської освітньої системи винятково важливою є підготовка майбутнього фахівця, наділеного спеціальними якостями, що ґрунтуються на застосуванні художньої і педагогічної національної спадщини. Однією з особливостей навчання студентів художньо-графічних факультетів у вищих навчальних закладів є використання регіонального компонента як чинника, що впливає на специфіку підготовки студентів, ефективність мотивації в навчально-творчому процесі.

Формування майбутніх художників-педагогів передбачає розвиток їхніх пізнавальних здібностей, здатності до організації різноманітних форм проведення навчальних занять на основі художньої та психолого-педагогічної підготовки. Це дасть змогу набути спеціальних художньо-педагогічних якостей високого рівня, що є підґрунтям професійної діяльності майбутнього художника-педагога. Водночас в якісній підготовці фахівця особливого значення набуває навчально-методичне забезпечення художньо-педагогічної освіти (програми, методичні та наочні посібники, рекомендації тощо), розроблення системи методичної підготовки майбутніх фахівців до художньо-педагогічної діяльності, що ґрунтується на професійній компетентності, педагогічній освіченості, художній майстерності, розвиненій креативності. Поступове освоєння засобів образотворчої діяльності забезпечує поетапний розвиток спеціальних якостей у майбутніх художників-педагогів і створює умови для входження в педагогічну професію.

Подальше використання художньо-педагогічного досвіду у процесі підготовки майбутніх фахівців необхідно здійснити на таких рівнях.



### **На соціально-економічному рівні.**

Художньо-педагогічна освіта протягом XX століття була передовим явищем, мала величезний вплив на вітчизняну культуру. Саме українські художники-педагоги зробили значний вклад не тільки в історію образотворчого мистецтва, а й у педагогіку (М. Бойчук, О. Богомазов, В. Єрмілов, М. Жук, брати Кричевські, К. Малевич та ін.). Їхній вплив на формування та становлення художньо-педагогічної освіти в Україні має неоціненне значення. Визнання суспільної необхідності використання художньо-педагогічного досвіду, вивчення процесів, що зумовлювали якісну підготовку майбутніх фахівців у історичній ретроспективі, сприятиме утвердженню національної системи художньо-педагогічної освіти, її ідентифікації, сформованої приналежності до певної культурної традиції. Саме художньо-педагогічна освіта стала тією сферою, у межах якої відбувається підйом національної свідомості, розширюються наукові, мистецькі та педагогічні можливості. Традиції національної образотворчості закладають базу для подальшого розвитку ціннісних орієнтирів у процесі підготовки майбутніх фахівців, долучають їх до духовного життя народу, майбутня діяльність яких визначатиме якість освітнього процесу та стабільне забезпечення ретрансляції знань. Відповідно державного рівня необхідно забезпечити економічні умови для розвитку художньо-педагогічної освіти, сприяти активізації науково-дослідної роботи, поширенню державних програм із розвитку регіональних художньо-педагогічних центрів, відкриття благочинних фондів для підтримки обдарованої молоді тощо.

### **На законодавчому рівні.**

Розроблення юридичного забезпечення розвитку художньо-педагогічної освіти сприятиме державній підтримці щодо підготовки майбутніх вчителів образотворчого мистецтва, ефективної співпраці та розвитку освітніх інституцій, художніх осередків, педагогічних товариств, більш активному впровадженню в освітній процес естетичної складової, виходу на міжнародний освітній простір. Задля збереження національних художньо-педагогічних традицій такими дер-



жавними документами можуть бути: Концепція інноваційного розвитку художньо-педагогічної освіти в Україні, Національна концепція етнохудожнього виховання особистості, Концепція художньо-педагогічної університетської мобільності тощо. Вважаємо за необхідне створення Науково-дослідного інституту художнього розвитку дитини, який би впроваджував подібні інноваційні концепції на державному рівні.

### **На організаційно-педагогічному рівні.**

В умовах відродження національної культури та освіти виникає гостра потреба в якісно підготовлених фахівцях, що мають сформовані загальнолюдські цінності, професійні знання та і вміння. Адже сьогодні чимдалі більше усвідомлюється роль мистецтва в розвитку особистості, його можливості як компонента соціальної регуляції в організації духовної діяльності суб'єкта навчально-виховного процесу. Образотворчий аспект освіти, згідно з яким викладання мистецьких дисциплін спрямовується на засвоєння, збереження, поширення художніх творів, готовність до участі в їх творенні, зумовлює необхідність виокремлення національної специфіки художньо-педагогічної освіти в її взаємозв'язку з іншими духовними набутками України. Одним із стратегічних напрямів сучасної освіти є її реформування та узгодження із вектором державотворення в нових соціальних та культурних умовах. Тільки освіта може підготувати молоде покоління до свідомої творчої наукової діяльності, заохотити до вивчення фундаментальних наукових досліджень, долучити до наукового пошуку, зробити дослідницьку працю конкурентоздатною.

У цьому зв'язку, з метою розвитку художньо-педагогічної освіти на засадах націєтворення, інноваційності, якості надання освітніх послуг, виникла необхідність підготовки та перепідготовки художників-педагогів, учителів образотворчого мистецтва; потреба розробки навчальних планів, програм, що зорієнтовані на саморозвиток, самовдосконалення художньо-педагогічної діяльності. Вважаємо, що, підвищенню рівня компетентності майбутніх фахівців сприятиме впровадження навчально-методичного комплексу з історії художньо-педагогічної освіти в Україні у XX столітті та відповідного спецкурсу, метою вивчення якого є фор-



мування художньо-педагогічної компетентності майбутнього фахівця в контексті вивчення теоретичних та практичних досягнень вітчизняних художників-педагогів.

Отже, на наше глибоке переконання, слід застосовувати принцип поліхудожньої підготовки майбутніх художників-педагогів, що, за сучасних умов, відбувається шляхом взаємодії та інтеграції різних видів мистецтва і є ефективним чинником у активізації творчого розвитку особистості. Вважаємо, що художньо-педагогічна підготовка майбутніх фахівців у вищих навчальних закладах має ґрунтуватися як на загальній психолого-педагогічній основі, так і на усвідомленому набутті образотворчої майстерності, умінь і навичок щодо творчої самореалізації. Розвиток творчих здібностей педагога та опанування ним методики навчання образотворчого мистецтва сприяє його ефективній професійно-педагогічній діяльності, зорієнтованій на одержання позитивного кінцевого результату та проявляється у своєрідній тріаді: опанування техніками образотворчого мистецтва—професійна художньо-педагогічна діяльність—творчий розвиток дитини.

Використання цієї тріади веде до якісного зрушення в активізації художньо-педагогічної підготовки майбутніх викладачів. Можна погодитися з думкою І. Зязюна, що сьогодні вчитель розглядається як «організатор життєдіяльності, який забезпечує кардинальні потреби людини у самоактуалізації і визнанні» [446, с. 12].

Підсумовуючи висловлене вище, зауважимо, що на сучасному етапі професійна підготовка художників-педагогів у вищих навчальних закладах потребує оновлення з боку як структури, так і змісту та методів викладання. Від забезпечення творчо-активізуючої, національно-самоідентифікуючої, аксіологічно-мотивуючої спрямованості, використання принципів наступності в системі освіти, універсалізму та синестезії з обов'язковим урахуванням фундаментальних положень теорії і практики художньо-педагогічної освіти залежить професійна компетентність і педагогічна майстерність майбутнього художника-педагога. Потреба суспільства в про-



фесійно грамотній особистості, кваліфікованому фахівцеві, що реалізує свій творчий потенціал у діяльності товариства, свідчить про своєчасність і доцільність цього дослідження.

#### 4.2. ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ВИЩОЇ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ

В умовах глобалізаційних процесів виникає необхідність у збереженні духовного світу особистості, що вимагає формування нової педагогічної формації, розуміння того, що якість інтелектуальних ресурсів є одним із головних геополітичних факторів у світі. Державна політика нині спрямована на аксіологічний розвиток освіти, що мала б допомогти у творчій самореалізації особистості, її бажанні навчатись упродовж усього життя, формувати професійну компетентність, сприяти вихованню покоління людей, здатних відродити національну культуру, розвивати та зміцнювати незалежну, демократичну державу як невід'ємну складову європейської та світової спільноти.

Вища освіта в цивілізаційному світі розвивається як духовно-культурна складова людства, тому не випадково, що на початку XXI сторіччя виникає посилена увага до її реформування. Як зазначає В. Яблонський, «Європа знань» є на сьогодні широко визнаним незамінним фактором соціального та людського розвитку, а також невід'ємною складовою зміцнення й інтелектуального збагачення європейських громадян, оскільки саме така Європа спроможна надати їм необхідні знання для протистояння викликам нового тисячоліття» [781].

Вибір Україною шляху модернізації вищої освіти, в тому числі і художньо-педагогічної відбувається часто-густо не за рахунок інтеграції національної системи освіти в європейський простір чи на основі ретельного вивчення ко-



лишнього реформаторського досвіду, а внаслідок «пристосування» вже наявної системи вищої освіти до нових реалій. Так, вітчизняна система художньо-педагогічної освіти нині активно розвивається і реформується відповідно до потреб сучасної економіки та інтеграції України в європейський економічний і культурний простір. Актуалізація суспільної потреби у фахівцях зумовила перегляд освітніх компетентностей, уточненню стандартів для всіх рівнів освіти, вдосконалення і реалізацію концепції поступового зближення з європейським освітнім і науковим простором.

Нині в художньо-педагогічній освіті відбуваються інтенсивні пошуки можливих шляхів збагачення процесу пізнання такими методами, які б давали можливість стимулювати в студентів оригінальні творчі ідеї, створювати необхідні умови для відображення ними засобами образотворчого мистецтва особистісних емоційних вражень, допомагати відтворювати власне світосприйняття.

Конкретизуються різні варіанти розвитку самостійності і креативного мислення студентів.

Зміна пріоритетів в освітніх цілях спрямовує систему освіти на створення умов для розвитку творчого потенціалу кожного студента. Тож, виходячи з положень «Національної доктрини розвитку освіти» та проекту «Національної стратегії розвитку освіти на 2012–2021 роки», визначені такі напрями державної політики в галузі розвитку художньо-педагогічної освіти:

- особистісна орієнтація навчального процесу згідно з індивідуальними задатками, здібностями, потребами учасників навчально-виховного процесу;
- виховання в особистості інноваційного типу мислення;
- етнокультурний і духовний розвиток молоді, формування у юнаків та дівчат загальнолюдських і національних цінностей;
- посилення впливу мистецтва на виховання і розвиток молоді;
- забезпечення повноти реалізації функції якісної освіти, що випереджає загальноцивілізаційний розвиток людини



та перетворюється на провідний механізм відтворення суспільного інтелекту, науки і культури;

- впровадження інформаційних технологій та освітніх інновацій;
- створення системи освіти нового покоління відповідно до вимог часу та інтеграція до світових просторів вітчизняної вищої освіти;
- створення підсистеми елітної освіти з метою підготовки кадрів для високотехнологічних галузей, сучасних напрямів науки, культури і мистецтва [364, 777].

Основна мета реформи в системі вищої освіти України, у тому числі й художньо-педагогічної, полягає в розширенні індивідуальних свобод особистості і підвищенні культурного рівня населення. Ці шляхи передбачають:

- поступовий перехід до ступеневої динамічної системи підготовки фахівців і надання можливостей для особистості в її бажанні здобути певну кваліфікацію за напрямами, що відповідають її здібностям і забезпечують мобільність на ринку праці;
- формування мережі вищих навчальних закладів, яка б за програмами, формами, джерелами фінансування і термінами навчання задовольняла б потреби держави в цілому і кожної людини зокрема;
- підвищення культурного й освітнього рівня суспільства, створення умов для навчання протягом усього життя;
- упровадження в систему вищої художньо-педагогічної освіти України передового досвіду розвинутих країн світу та її інтеграція в міжнародне освітньо-наукове та мистецьке співтовариство [481].

Тим часом соціокультурна ситуація характеризується широкою експансією масової культури, в якій одним із провідних життєвих пріоритетів для студентів у сучасних умовах стала орієнтація на успіх, виражений у матеріальному добробуті. При цьому піддавалися сумніву або заперечувалися цінності класичного мистецтва та їхня роль у системі художньо-педагогічної освіти. Ці нові соціокуль-





турні зразки поведінки були зумовлені вимогами змін у змісті та організації художньо-педагогічного процесу.

В умовах впровадження Національної стратегії розвитку освіти (2012–2021) у вищій художньо-педагогічній освіті виникала необхідність:

1) розробки теоретичних аспектів, зокрема уточнення й структурування змісту освіти відповідно до концепції «людиноцентризму», системи оцінювання якості професійної художньо-педагогічної підготовки на засадах компетентнісного підходу;

2) створення методики переходу на різнорівневу модель підготовки кадрів, перепідготовки педагогічних кадрів навчальних установ для вирішення сучасних освітніх завдань, у тому числі активної соціалізації особистості;

3) визначення ефективних універсальних підходів до інтеграції освітніх і наукових установ для впровадження в практику освітнього процесу інноваційних педагогічних моделей і технологій, адекватних вимогам суспільного розвитку.

Слід зазначити, що наявний стан речей неможливо змінити формальними методами, необхідний докорінний перегляд художньо-педагогічної системи. Важливо відповісти на запитання: «Які науково-теоретичні основи підготовки художника-педагога в умовах розвитку його аксіологічних орієнтирів може запропонувати сучасний педагогічний ВНЗ?», «Які механізми застосування їхньої реалізації є можливими в контексті забезпечення доступності та неперервності освіти протягом життя?»

У зв'язку з цим у процесі підготовки студентів особливого значення набуває особистісно-орієнтований підхід, що тісно пов'язаний із індивідуальністю. Без цього неможливе викладання дисциплін образотворчого напрямку.

Реалізується такий підхід через рішення різнорівневих професійних завдань, засвоєння змісту в діалозі, який є ядром особистісно-орієнтованого навчання, що створює особливе середовище, яке забезпечує суб'єктно-сміслову спілкування, рефлексію та самореалізацію особистості.



Перед вищою художньо-педагогічною освітою поставило складне завдання: підготувати педагогів, які б у сучасних реаліях змогли продовжити розвиток української художньої школи. За роки незалежності України було прийнято низку нормативно-правових документів, присвячених проблемам розвитку освіти, підготовки художніх кадрів і збереженню національної культури. Означимо лише деякі з них: Закон «Про освіту (Україна XXI ст.)», Закон України «Про вищу освіту», «Національна доктрина розвитку освіти України у XXI столітті» (2002), що пройшла експертизу та дістала позитивну оцінку Ради Європи, Постанови Кабінету Міністрів України «Про освітньо-кваліфікаційні рівні (ступеневу освіту), «Про першочергові заходи щодо розвитку національної системи дизайну та ергономіки і впровадження їх досягнень у промисловому комплексі, об'єктах житлової, виробничої і соціально-культурних сфер» (1998), Лісабонська конвенція про взаємне визнання кваліфікацій тощо.

Нині, коли стрімко прискорюється глобальна інтеграція європейських країн, особливо актуально звучить питання організації і розвитку вищої художньо-педагогічної освіти. Традиційні форми художньо-педагогічної підготовки у ВНЗ мають виборювати собі місце в новому інформаційному просторі, вдосконалюватись, а інколи й встановлювати нові завдання, форми, методи навчання. Однією з важливих умов розвитку вищої художньо-педагогічної освіти залишається звернення як до культурної спадщини кожної нації окремо, так і до знань світової культури взагалі. Світова культура як система духовних цінностей здатна забезпечити накопичення, трансформацію та передачу знань, традицій новим поколінням. Це інформаційна основа існування сучасного суспільства. У багатьох європейських країнах перспективи культурного розвитку пов'язують із мистецькою освітою, зокрема з художньо-педагогічною. Образотворчий аспект художньо-педагогічної освіти, згідно з яким викладання мистецьких дисциплін спрямовується на засвоєння, збереження, поширення художніх творів, готовність



до участі в їх творенні, диктує необхідність виокремлення національної специфіки художньо-педагогічної освіти, що полягає в кордоцентризмі (виражений у філософських вченнях Г. Сковороди та П. Юркевича), екзистенційно-антропологічній позиції світогляду, антеїзмі (П. Куліш, В. Сухомлинський, принцип «сродності» Г. Сковороди), свободі індивіда, прагненні до самопізнання, належному осмисленні і вивченні першоджерел народного українського мистецтва, сакральної спадщини, традицій художніх шкіл України, історії національної культури, фольклору тощо.

Провідними засадами розвитку вищої художньо-педагогічної освіти України вважаємо:

- формування творчої особистості на базі ціннісного ставлення до художніх явищ: вивчення зразків національної та світової спадщини, творчих шкіл, художніх стилів, методів чи систем роботи видатних художників і педагогів минулого;
- впровадження національно-стильових орієнтирів у навчальний процес;
- розвиток і збереження класичної форми освіти;
- гуманістична спрямованість навчання;
- морально-етична підготовка художників-педагогів.

Аналізуючи сучасні тенденції розвитку вищої художньо-педагогічної освіти, вважаємо її важливим чинником у вихованні особистості та формуванні в ній почуття національної ідентифікації і виховання громадянської позиції.

Поява нових концепцій викладання у вищій школі подеколи руйнує усталену систему викладання дисциплін образотворчого циклу, що не завжди дає позитивні результати. Сучасним школам потрібен учитель із широким спектром знань та умінь, який володіє всіма необхідними методиками викладання, здатний спрямовувати своїх учнів на активну позицію в досягненні творчих здобутків, на ініціативність, креативність, самостійність, на дослідницький пошук власних творчих можливостей. І вищі художні заклади нині зобов'язані надати школам таких високоосвічених фахівців.



Таким чином, серед тематики подальшого дослідження розвитку художньо-педагогічної освіти в XXI столітті одним із головних завдань має бути вивчення комунікативних та інтеграційних зв'язків, які допоможуть розширити уявлення і виявити особливості вищої художньо-педагогічної освіти в інших європейських країнах, зіставити чи порівняти вітчизняні досягнення із закордонними. Однак орієнтація на інтеграцію до європейського простору не повинна вести до не виправданої перебудови художньо-педагогічних традицій у вітчизняних ВНЗ з відмовою від фундаменталізації знань, що формують світогляд студентів.

Наразі помітною є тенденція до науково-мистецької парадигми освіти, створення нової моделі цілісного розуміння художньо-освітнього простору. Особливої актуальності набуває вона після проголошення Міжнародною асоціацією експертів і практиків із питань зв'язків освіти й мистецтва необхідності підсилення дослідницької та естетичної ролі художньої освіти в комплексному використанні концептуальних ідей педагогіки миру, педагогіки культури, мистецької педагогіки та поліестетичного виховання [379, с. 3–4].

Інтеграція художньо-педагогічної освіти до міжнародного мистецько-освітнього простору зумовлює розвиток інтеркультурної художньої педагогіки, а оптимізація наукового простору активізує міжнародну освітньо-дослідницьку діяльність, що веде до збільшення міжнародних зв'язків, а також до поглиблення й розширення наукових досліджень у сфері художньо-педагогічної освіти.

Проте, вирішення проблеми інтеграції до європейського простору неможливе без модернізації, стандартизації, універсалізації та мобільності системи вітчизняної вищої художньо-педагогічної освіти, що базується на компетентнісному підході та удосконаленні нормативно-правової бази українських вищих навчальних закладів, які відповідали б європейським стандартам. Можна без перебільшення сказати, що майбутнє вищої художньо-педагогічної освіти залежатиме від того, як вирішуватимуться ці проблеми, а



прискорене впровадження модернізації в систему художньо-педагогічної освіти допоможе її швидкому виходу з кризової ситуації, в якій вона опинилася сьогодні.

Україна має високий рівень розвитку вищої художньо-педагогічної освіти, який підтримується набутим розвинутим академічним досвідом, активністю колективних дій, постійним обміном інформації, об'єктивною оцінкою творчості студентів і педагогів. Інтеграційні процеси дадуть можливість українським студентам вийти за межі традиційності вітчизняних інститутів та університетів і збагатити свої творчі здобутки іншим досвідом професійної майстерності. Активний пошук можливостей для соціального партнерства між художніми закладами України та європейськими позитивно вплине на забезпечення якості освіти. Міжнародний обмін кращими студентами, педагогічними колективами, спілкування із зарубіжними партнерами за допомогою художніх виставок, науково-практичних конференцій (як практикувалося широко в 20-х, 60-х роках ХХ ст.), *Skype*-вебінарах розширить теоретико-методологічні позиції вітчизняної художньо-педагогічної освіти.

Реконструкція минулого, вивчення генези вищої художньо-педагогічної освіти в Україні наближає нас до розуміння суттєвих змін у розвитку художньо-педагогічної думки, дає можливість цілісного уявлення про конкретну історичну дійсність у межах певних просторово-часових діапазонів [327, с. 72]. Наукове прогнозування тенденцій подальшого розвитку вищої художньо-педагогічної освіти в контексті європейської інтеграції слід розглядати щонайменше у двох площинах: перетворенні художньо-педагогічної освіти на складову мистецької освіти, що з'явилася на межі століть як нова галузь педагогіки, та в контексті інтеграції до Європейського простору вищої освіти [379, с. 11].

Ретельне вивчення історії розвитку й становлення вищої художньо-педагогічної освіти протягом ХХ століття дає всі підстави твердити, що методологічні пошуки в образотворчому просторі виокремили художньо-педагогіч-



ну освіти в самостійну галузь педагогіки зі своєю структурою, змістом, сконцентрованих у навчальних програмах і планах, організацією навчального процесу, своїми гнучкими творчими методами та принципами підготовки майбутніх фахівців із метою формування їхньої образотворчої культури та педагогічної компетентності. Кожен художній і педагогічний вищий навчальний заклад має свою історію та розуміння художньо-образотворчих процесів, що панують у сучасному мистецтві. Вивчення й аналіз тих процесів, що відбувалися протягом XX століття, відкриває перед нами розуміння гуманістичного спрямовання вищої художньо-педагогічної освіти як теоретичного й методичного досвіду в контексті особистісного виховного потенціалу образотворчого мистецтва. Гуманізація вищої художньо-педагогічної освіти передбачає здійснення принципово нового спрямування навчання в бік вільного розвитку особистості та її творчості, про що неодноразово зазначали у своїх дослідженнях Ш. Амонашвілі, Є. Бондаревська, Г. Балл, І. Бех, Н. Гузій, І. Зязюн, Г. Падалка, О. Ростовський, В. Сластьонін, Є. Шиянов, В. Шульгіна та ін. Реалізація такого гуманістичного підходу у сфері освіти пов'язана з підготовкою вчителя-гуманіста, його залученням до цінностей різних культур, розвитку здатності самовизначення і самореалізації [182, с. 64].

Гуманістичний напрям у художньо-педагогічній освіті виховує в майбутнього педагога любов до людей, активізує духовний світ, уважне ставлення до суспільних проблем, що згодом дасть можливість особистості у своїй творчості за допомогою образотворчих законів виявити свій громадянський обов'язок.

Розвиток художньо-педагогічної освіти в руслі гуманізації дасть змогу науковцям накреслити підходи до визначення провідних орієнтирів у навчально-виховному процесі, що полягають, передусім, у свободі вибору особистості, її самовиявленні, духовній самореалізації, розвитку здатності до діалогічної взаємодії, усвідомленого ставлення до національної культури тощо.



Виходячи з контексту нашого дослідження, можна зробити висновок, що розвиток вищої художньо-педагогічної освіти передбачає глибинний аналіз галузі і наукове обґрунтування її об'єктивних закономірностей. За прогнозами вчених, у ХХІ столітті активно розвиватимуться комп'ютерні та інформаційні технології, системне програмування тощо, а значить художньо-педагогічна освіта теж буде неминуче модернізовуватися згідно з вимогами часу. Найбільш затребуваними спеціальностями в галузі художньо-педагогічної освіти будуть професії, що пов'язані із дизайном, комп'ютером та інформаційними технологіями, наприклад промисловий, графічний та комп'ютерний дизайни, дизайн-реклама, дизайн комунікацій, ергодизайн, етнодизайн тощо.

Розуміння художньо-педагогічних процесів та їхня біфуркація дає змогу прогнозувати напрям сучасних форм викладання в майбутньому: власне образотворчому та дизайн-спрямуванню, що активно почав розвиватися з кінця ХХ століття. Інтегрування України в міжнародні процеси розподілу праці суттєво змінили співвідношення між попитом на всі види дизайнерської діяльності і можливостями, що відкриваються завдяки цьому. Викладання дизайну в сучасних умовах переживає новий етап пошуку універсальних інтерпретаційних парадигм. Така ситуація вимагає суттєвого перегляду теоретичних засад художньо-педагогічної освіти, особливо в напрямку розвитку такої спеціалізації, як «Педагогіка дизайну», яка в Україні майже не розвинута.

Тож гадаймо, що розвиток вищої художньо-педагогічної освіти залежить від більш широкого впровадження дисципліни «Образотворче мистецтво» чи нині такої популярної, як «Дизайн», у шкільну програму. Це питання є надзвичайно актуальним. Поступальність, наступність і циклічність розвитку художньо-педагогічної освіти доводить, що майбутнє цієї системи вбачається в ранньому, широкому та інтенсивному образотворчому навчанні особистості. Головне, чого треба навчити дітей, — це здатність





творчо і креативно мислити. Що більш розкритим, неординарним буде їхнє мислення у процесі занять образотворчим мистецтвом, то швидше проходитимуть усі мисленеві процеси, тож особистість у майбутньому може дати більш високий результат у будь-якій галузі науки чи техніки. Раннє навчання образотворчого мистецтва веде до формування індивідуальної естетичної культури, поглиблення інтелектуальних, моральних складових особистості, формування загальнолюдських цінностей та пріоритетів засобами мистецтва.

Ретельне вивчення закономірностей історичного розвитку вищої художньо-педагогічної освіти доводить, що за урядової підтримки галузі на всіх рівнях художньо-педагогічна освіта уможливить науково-технічний прогрес, як це відбувалося в країнах Європи і Сходу, передусім у Японії, де заняття образною творчістю починається власне з трирічного віку. Тенденції та перспективи розвитку вищої художньо-педагогічної освіти мають постійно перебувати в зоні прийняття тих чи інших управлінських рішень.

Отже, розвиток вищої художньо-педагогічної освіти — це не спонтанний процес, а спеціально організоване системне формування політики та стратегії в цій галузі та прийняття оптимальних рішень. Внутрішній зв'язок зі спадковістю, збереження й синтез позитивного змісту попередніх етапів розвитку української художньо-педагогічної освіти, міцні академічні традиції допоможуть зробити рушійний крок уперед і подолати вторинність на європейському освітньому ринку.

Поява в Україні у XX столітті вищої художньо-педагогічної освіти допомогла сьогодні сформувати особистість учителя з високим рівнем загальної культури, глибокими образотворчими традиціями, що сконцентрували в собі національні здобутки й найкращі педагогічні надбання. Перспективний розвиток галузі лежить не лише в розумінні її подальшої модернізації, а передусім у вихованні «людини культури, що здатна з максимальною ефективністю реалізувати свої індивідуальні здібності, а також інтелектуальні і моральні можливості, людина, якій притаманна потреба і пристрасть до самореалізації» [230, с. 34–35].

Найперше, на що слід звернути увагу в підготовці художників-педагогів у вищих начальних закладах, — це посилення тенденції до реалізації особистісного підходу до студента як майбутнього вчителя, розвитку в нього відповідальності до передачі й трансляції духовних і художніх цінностей, бажанні пропагувати надбання світового та національного образотворчого мистецтва. Одним із першочергових завдань художника-педагога є постійне підвищення рівня професійної майстерності, позаяк поєднання художньо-творчих процесів із педагогікою та високими технологіями в умовах ринкової економіки є необхідним, цілком логічним і адекватним. Уміння співвіднести набуті знання з професійними завданнями, працювати в ситуаціях, що часом потребують нестандартного мислення, — один із критеріїв сучасного викладача. Такий фахівець повинен також не лише оперувати глибокими фундаментальними й спеціальними знаннями, а й вести самостійні наукові дослідження, вільно володіти мультимедійними засобами, впроваджувати в навчальний процес інноваційні технології, таким чином формуючи творчу активність в учнів.

Визначення прогностичних тенденцій художньо-педагогічної підготовки студентів ВНЗ допоможе у спрямуванні навчального процесу на пізнавальну, оцінювальну-інтерпретаційну та творчо-продуктивну діяльність, активне формування мотивації студентів до навчання й бажання опанування секретами майстерності та оптимального застосування педагогічних технологій у майбутній професійній діяльності, здатності до конкурентоспроможності.

Стратегія будь-якої масштабної і багатопланової діяльності — це система концептуально доказових дій, спрямованих на вирішення певних завдань, що дають бажані проміжні та кінцеві результати. Таке загальне визначення цілком можна застосувати і для розуміння сутності стратегії розвитку вищої художньо-педагогічної освіти. Зазначимо, що сьогодні стратегію розбудови теоретико-методичних засад фахової художньо-педагогіч-



ної підготовки у ВНЗ визначає консолідована взаємодія образотворчого та педагогічно-практичного напрямів навчання. Віддаючи належне науково-дослідницькому компоненту, констатуємо, проте, що для напрямів художнього спрямування більш важливим є вміння образотворчими засобами перетворити свою ідею на папері чи полотні на готовий твір, що його високо поцінують на споживчому ринку.

Річ у тім, що специфіка художньо-педагогічної освіти більше базується на творчих здібностях особистості і освітній процес у художника починається здебільшого ще з дитячого віку і є безперервним, бо пов'язаний він не з поступовим (від фундаментального до часткового) опануванням тих чи інших наук, а із суто чуттєвим, емоційним та інтелектуальним розумінням сутності образотворчих законів, розкриттям своїх психофізичних можливостей, виробленням цілого комплексу якостей, необхідних для самореалізації в обраній професії.

Протягом майже півстоліття в Україні складалася своя унікальна система професійної підготовки фахівців у сфері мистецтва: художня школа — училище — вищий навчальний заклад. Ця система працює доволі ефективно, і нині посідає одне з провідних місць у світі, даючи найкращий результат і визначаючи характер підготовки майбутніх спеціалістів. Майбутній викладач художньо-педагогічних дисциплін опановує методику викладання, переймаючи її безпосередньо від свого педагога, і, дбайливо ставлячись до традиційної основи, збагачує її власним досвідом. Розрив у безперервній ланці «викладач — учень — викладач» у сфері художньої освіти призводить до непоправних втрат. Звідси випливає особлива важливість збереження педагогічних традицій вітчизняної художньо-педагогічної освіти.

Головні педагогічні принципи, що застосовувалися протягом XX століття, будуть актуальними й нині. А передусім — уважне ставлення до академічних традицій, за-



лучення нових технологій, баланс між фундаментальними та прикладними знаннями, системність, співвідношення елементів творчої та репродуктивної діяльності, послідовність у навчанні, що відповідає усталеному, логічному порядку, рух від простого до складного, багатоваріативність повторення навчальних завдань, індивідуальний підхід, особистий приклад і майстерність педагога-художника. Завдяки цим принципам навчальний процес відбувається поетапно: від знань — до умінь, від умінь — до навичок, від вільного повторення й виконання образотворчих вправ — до самостійного творення художньої роботи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій свідчить про необхідність розв'язання різноманітних питань, пов'язаних із розвитком художньо-педагогічної освіти, особливо в річищі пошукової розумової діяльності як однієї з форм творчого процесу. У час високих технологій і загальної комп'ютеризації надзвичайно важливо навчити студентів не користуватися готовими шаблонами, що пропонують у великій кількості різноманітні програми, а навчитися генерувати власні ідеї, досягаючи таким чином найвищого ступеня майстерності.

3-поміж базових напрямів такого розвитку можна назвати формування мотиваційної готовності студентів до творення. Нині художньо-образне мислення лежить в площині мультистильового розвитку. Тому надзвичайно актуально активізувати мисленеві процеси у студентів, розширити їхній інтелектуальний світогляд, інформаційний простір, поглибити і оновити художні враження, щоб вони змогли легко інтегруватися до художнього простору об'єднаної європейської спільноти.

Іншим вектором розвитку вищої художньо-педагогічної освіти можна назвати її соціалізацію. Сьогодні соціальне оточення особистості надзвичайно активно впливає на вибір мети, змісту, способу, місця навчання і навіть споживання готового твору мистецтва. Тому перед вітчизняними ВНЗ постає надзвичайно важка проблема поєднання євро-



пейських вимог із традиційним, усталеним поглядом на художньо-педагогічну освіту, а також із соціальним запитом суспільства на нові форми та методи навчання.

Аналіз стану та перспективи розвитку художньо-педагогічної освіти як цілісної системи доводить, наскільки важливо звертати увагу в процесі прогнозування на міждисциплінарні функції освіти, такі як індивідуально-творчі, соціально-економічні та соціокультурні. Як зазначає Г. Падалка, «важливого значення набуває проблема дослідження соціальної бази мистецької освіти у зв'язку з визначенням її методологічного фундаменту, отримання знання щодо основних закономірностей дидактичних процесів у мистецтві, питань удосконалення змісту й технологій мистецького навчання... Загалом, удосконалення мистецької освіти має розглядатись не лише в контексті часткових змін та окремих методичних знахідок, а за законами зіставлення традиційних підходів і нововведень із суспільними умовами, за законами функціонування мистецької освіти як соціально-історичного феномену. Лише на такій основі можливо визначити перспективні лінії, окреслити прогностичні тенденції у розвитку мистецької освіти» [408, с. 5].

Поліпшення та модернізація вищої художньо-педагогічної освіти можливо лише на основі загального підвищення престижу освіти, на більш активному впровадженні творчих, пошукових засад на всіх етапах навчального процесу; на індивідуалізації і диференціації навчально-пізнавальної діяльності студентів; на свободі вибору життєвих позицій, вихідних принципів світобачення, духовного становлення та розвитку.

Використання ефективних прийомів, методів, технологій викладання з урахуванням національних цінностей у галузі художньо-педагогічної освіти допоможе у вирішенні такої проблеми, як виховання патріотизму, що особливо важливо в контексті нагальних регіональних взаємин і необхідності збереження цілісності України як незалежної єдиної держави на основі національного культурно-освітнього про-



сторую країни. Для досягнення цих завдань необхідно забезпечити всі гілки освітньої системи комплексним розвитком — правових, економічних, інформаційних, матеріально-технічних, кадрових, науково-методичних складових. Реформування вищої художньо-педагогічної освіти сприятиме уникненню декларативності багатьох педагогічних реформ і концепцій, допоможе кращому використанню вітчизняного та міжнародного практичного досвіду, впровадженню новітніх освітньо-педагогічних інновацій.

Нині суспільство вимагає фахівців різних художніх напрямів, проте лідирують дизайнерські спеціалізації, що активно відкриваються як у художніх, педагогічних, так і в технічних вищих закладах. Якщо звернутися до прогнозу в галузі художньо-педагогічної освіти, то слід наголосити на перспективності розвитку саме напряму дизайн-освіти. Цей напрям включає визначення художньо-педагогічних та науково-технічних підходів до розроблення сучасних моделей викладання і має такі компоненти, як технічне забезпечення дизайн-дисциплін, виявлення і обґрунтування організаційних засад фахового навчання, дослідження теоретичних та практичних основ художньої діяльності, їх змістовного і структурного удосконалення, систематизації та класифікації науково-методичних здобутків дизайн-освіти, визначення функцій дизайну в різних сферах життя суспільства.

Також дизайн-освіта приваблива своїм культурно-естетичним, напрямом що всебічно розвиває, наданням ціннісним аспектам художнього навчання особливо вагомого значення. Розвиток дизайн-напряму вимагає певних змін парадигми у художньо-педагогічному навчанні і значною мірою стосується проблеми створення і вдосконалення теорії педагогічного пізнання.

Удосконалюючи практику дизайн-навчання, необхідно враховувати оптимальне співвідношення між традиціями та новаціями в системі художньо-педагогічної освіти. Певний консерватизм був завжди притаманний художньому навчанню, бо завдяки цьому досягається збереження і передача образотворчої традиції. Розроблення модернізо-



ваних підходів у системі дизайн-навчання є необхідним аспектом наукових досліджень і гарантує поступальний розвиток художньо-педагогічної освіти.

Водночас зазначимо, що колишній адміністративно-командний, бюрократичний стиль управління сферою освіти призвів до жорсткої централізованої політики у сфері освіти, диспропорції в усіх її ланках, відриву від економічної складової, формального підходу до наукової організації навчального процесу, застійних явищ тощо. Так, проаналізована історико-педагогічна література, архівні матеріали доводять, як протягом XX століття вища художньо-педагогічна освіта зазнавала радикальних змін, впадала то в ті, то в ті крайнощі: від обов'язкової художньої академічної підготовки до її фактичної ліквідації та різкого зниження вимог до базової художньої підготовки абітурієнтів у 20-х роках; від ідей політехнічного спрямування освіти у 30-х роках — до його нехтування і зневажання в сучасних мистецьких ВНЗ; від уніфікації навчальних планів і програм у 60-х–80-х роках — до фактично некерованої варіативності цих документів на кінець XX–XXI століть і таке інше.

Прогнозуючи тенденції розвитку у сфері вищої художньо-педагогічної освіти, не можна оминати такий її важливий аспект, як чотирьохкомпонентність: цінність, система, процес, результат.

Цінність художньо-педагогічної освіти в Україні, на наш погляд, полягає в її академічному спрямуванні, формуванні й закріпленні образотворчих знань шляхом ускладнення завдання засобами пластичної виразності за класичними зразками мистецтва, збереженні національних образотворчих традицій.

Розвиток і утримання багаторівневої системи освіти забезпечує високу якість підготовки студентів, а створена протягом багатьох років професійна художньо-педагогічна освіта з наскрізними навчальними планами та програмами забезпечує високу якість підготовки фахівців на світовому ринку.





Впровадження нових освітніх технологій у навчальний процес має скеруватися ближче до європейських вимог, проте зі збереженням національної специфіки викладання. У процесі вибору методів та методик викладання слід враховувати необхідність у наданні особистості більшої свободи, сприянні її активності в самостійному збагаченні знаннями та розвитку креативності, в організаційному аспекті — збереженні індивідуальних навчально-творчих майстерень. Створення художньо-естетичного, культурного простору, який охоплює увесь педагогічний процес в українських навчальних закладах, має бути базовим.

Очікуваний результат — конкурентоздатність на європейському ринку праці. У ХХІ столітті Україна продовжує йти своїм шляхом у розвитку художньо-педагогічної освіти, зберігаючи свої національні традиції в системі освіти, досягнення якої чимдалі частіше дістає визнання на європейському ринку праці.

Успіх української художньо-педагогічної освіти полягає в збереженні протягом великого проміжку часу аксіологічних орієнтирів та національної методики викладання. Попри те що в різні історичні епохи ціннісні орієнтири як змінна структура набували різних форм, завжди актуальними і незмінними залишалися демократичні й гуманістичні педагогічні традиції. Головним було і є виховання зрілої творчої особистості, з високими моральними якостями, з розвинутим художньо-образним уявленням, зі сформованою громадянською позицією, патріотизмом, здатністю відповідати за долю держави й суспільства.

З метою збереження вищої художньо-педагогічної освіти слід визначити пріоритетні завдання розвитку цієї галузі, що полягають:

- у соціальній ролі образотворчого мистецтва як рушійного фактора динамічного розвитку суспільства;
- у розумінні еталонності, цінності української спадщини образотворчого мистецтва та його впливу на молодь;



- у подоланні розриву між різними верствами населення і високою культурою, прилученні до елітарності в мистецтві;
- у сучасних вимогах до насичення українських ВНЗ матеріально-технічною та кадровою базою.

Вирішення цих проблем залежить і від:

- формування на державному рівні ставлення до художньо-педагогічної освіти як до особливо значущої сфери культурної діяльності людини, що так необхідна для розвитку сучасного українського суспільства;
- посилення ролі предметів художньо-дизайнерського профілю на всіх ступенях загальної освіти, збільшення кількості годин на їх вивчення;
- безперервного оновлення програмно-методичного забезпечення, змісту, форм і методів художньо-педагогічної освіти з врахуванням найкращого вітчизняного та світового досвіду викладання;
- активної участі засобів масової інформації в художньо-освітній діяльності, створенні художньо-освітніх програм;
- організації системи підготовки та перепідготовки педагогічних кадрів з урахуванням реальних потреб суспільства і нових тенденцій в українському художньо-освітньому просторі (розвитку емоційного інтелекту, когнітивної гнучкості, дитиноцентризму, патріотичного виховання тощо);
- укріплення матеріально-технічної бази вищих освітніх закладів, розроблення заходів з матеріального стимулювання й гідної оплати праці викладачів дисциплін художньо-педагогічного профілю, надання соціальних гарантій.

Позитивне виконання цих завдань напряду залежить від законодавчої бази України в галузі вищої художньо-педагогічної діяльності. Від того, наскільки буде прописано в майбутніх Законах про вищу освіту, законодавча норма про статус вищого художнього освітнього закладу, залежить розвиток вищої художньо-педагогічної освіти. Як зазначає В. Орлов, «європейські традиції університетської освіти створили таку систему, за якої класична модель університету, що виникла в Європі, синтезувала в



собі визначальні цінності європейської культури, науку і наукове пізнання, тобто право вільного дослідження істини. Вітчизняний університет відразу після створення став розглядатися не як «учене співтовариство», а як навчальна установа, підзвітна державі. Розрив між університетською освітою і художньо-естетичною, педагогічною творчістю, науковими дослідженнями в цій галузі по суті, має місце в сучасному законодавстві. У законі «Про вищу освіту» не закріплена законодавча вимога і відповідальність за мистецьку і наукову творчість та винагорода за неї співробітникам освіти установи. Водночас є норма, за якою вищі освітні установи провадять науково-дослідну діяльність. Цей розрив призвів до того, що вчителі мистецьких дисциплін найчастіше виявляються неконкурентоздатними на світових ринках висококваліфікованої праці, а вітчизняна художньо-педагогічна освіта втрачає основу механізму кадрового поновлення...» [388, с. 13–14].

Вважаємо, що створення державою умов для розвитку художньо-педагогічної освіти допоможе формуванню нової громадянської свідомості. За визначенням В. Андрущенко, «всі ми однаковою мірою відповідальні за майбутнє... Втрачимо освіту — будемо мати повторне майбутнє; піднімемо її — значить, сформуємо інтелект нації, спроможний і здатний до прогресивних суспільних зрушень» [22, с. 12].

Підсумовуючи вищесказане, зазначимо, що рушійний аспект вищої художньо-педагогічної освіти у вихованні гармонійної особистості відіграє неабияку роль, він стимулює емоційний та інтелектуальний розвиток, сприяє його духовному збагаченню, допомагає соціалізації, збагачує комунікативним потенціалом, долучає до загальнолюдського досвіду. Духовна цінність художньо-педагогічної освіти реалізується, коли вона органічно включена в життєдіяльність суспільства, допомагає своїми здобутками кращому розумінню художньо-образного пізнання дійсності у процесі художнього виховання. Тому держава має



розуміти й максимально підтримувати художньо-педагогічний поступ в українській освіті.

Інтеграція в європейський освітній простір вимагає від національної системи вищої художньо-педагогічної освіти певних змін в організації, стандартизації, певної долі технологізації навчального процесу, створенні належних умов для роботи викладачів художньо-педагогічних дисциплін. Проте ці процеси в жодному разі не повинні порушувати усталених культурно-мистецьких традицій українського народу, а лише збагачувати європейським освітнім досвідом.

Нові педагогічні технології, які сьогодні впроваджуються в систему вищої художньо-педагогічної освіти, необхідно розглядати лише з точки зору їхньої гуманізації, патріотизму, забезпеченні інтелектуального, творчого, духовного й особистісно-професійного розвитку студентства.

Отже, вищу художньо-педагогічну освіту не можна звести лише до окремих функцій професійного навчання, вона є важливим компонентом цілісного духовного розвитку особистості, який підвищує загальнокультурний потенціал українського суспільства. Фундаментальні властивості вищої художньо-педагогічної освіти виводять її до поліфонічної структури, яка увібрала найкращі досягнення попередньої художньо-естетичної та педагогічної думки.

Отже, системний і комплексний аналіз літератури та нормативних джерел у контексті нашого дослідження дав підстави зробити висновок, що, прогнозуючи хід розвитку вищої художньо-педагогічної освіти, необхідно передбачувати низку пріоритетних заходів, а саме модернізацію, стандартизацію, універсалізацію, мобільність та соціалізацію системи вітчизняної вищої художньо-педагогічної освіти, що базується на компетентнісному підході та удосконаленні нормативно-правової бази українських ВНЗ згідно з європейськими стандартами. Україна має високий рівень розвитку вищої художньо-педагогічної освіти, який підтримується активністю колективних дій, постійним обміном інформації, об'єктивною оцінкою творчості студентів і педагогів. Проте головним



державним завданням повинно стати пріоритетність освіти як необхідної умови національного розвитку.

Шлях сталого розвитку освітянських процесів зі зверненням до вічних цінностей, формування особистості, яка усвідомлює свою належність до українського народу, виховання в молоді шанобливого ставлення до своїх культурно-історичних традицій, української мови, історії, поваги до культури всіх національностей, які проживають в Україні, — ось головна вісь у розвитку художньо-педагогічної освіти. Вища школа має стати більш демократичною, розгорнути перед студентом спектр можливостей духовного зростання в контексті загальнолюдських фундаментальних цінностей.





# ПІСЛЯМОВА



ПОСТАВ

Харьков

деления 4 Отдела

УТВ ХОУ НКВД - Мл. Л

---

**Ц**ілісний науковий аналіз проблеми показав, що у процесі свого формування, становлення й розвитку вища художньо-педагогічна освіта в Україні у XX століття (1917–1991) пройшла складний і неоднозначний шлях. Складні історичні процеси та постійні реформування в системі художньо-педагогічної освіти часом затримували її розвиток на десятиліття.

Радянські науковці вищу художньо-педагогічну освіту розглядали переважно як один із компонентів професійної освіти, вчені у своїх наукових розвідках обговорювали значення вищої художньо-педагогічної освіти (її мету й завдання) для розвитку радянського суспільства, розробляли поняттєво-категоральний апарат проблеми. Проте огляд літератури та інформаційно-словникові бази не дають чіткого визначення термінологічної суті «вища художньо-педагогічна освіта», подеколи присутня певна термінологічна плутанина.

У процесі наукової роботи автором було визначено термінологічну сутність поняття «вища художньо-педагогічна освіта», яка є складовою вищої мистецької та педагогічної освіти і надає систематичні знання, формує уміння й навички в галузі образотворчого мистецтва та педагогіки для творення художньої творчості і ретранслює художньо-культурні та образотворчі національні цінності в педагогічній діяльності. Здійснює процес навчання і виховання особистості у вищих навчальних закладах, що відбувається за допомогою системних знань із образотворчого мистецтва та педагогіки, формує духовний світ людини, естетичний смак, почуття міри, вміння самостійно мислити й цінувати прекрасне; забезпечує особистісно-орієнтовну діяльність художників-педагогів (педагогічне цілепокладання) у вищих навчальних закладах, які передають свою





майстерність, знання, техніку, світогляд та допомагають студентам осмислити художні образи й почати самостійний творчий шлях; визначає закономірності художньо-мистецької діяльності, її правила, норми, принципи і розглядає художньо-педагогічний процес як невід’ємну частину історико-культурного процесу.

Об’єктивне висвітлення розвитку художньо-педагогічної освіти вимагало комплексного використання джерел та поєднання педагогічного, історико-культурного, джерелознавчого аналізу з притягненням архівних матеріалів, фотодокументів, літературних та опублікованих історичних відомостей. Зібрано, систематизовано й введено до наукового обігу нові фактологічні відомості для заповнення прогалин в історії художньо-педагогічної освіти в Україні. У дослідженні використані мало досліджені і зовсім не відомі архівні нормативні урядові документи, звіти інститутів, деканатів та кафедр, окремі факти й положення, які розширили уявлення про мету, завдання, зміст, форми, методи художньо-педагогічного процесу протягом XX століття; допомогли з’ясувати організаційно-педагогічні передумови становлення й розвитку вищої художньо-педагогічної освіти в Україні в означений період.

На основі ретроспективного аналізу було виявлено, що на початок XX століття художньо-освітні осередки виникали насамперед там, де були відповідні історичні передумови їхнього розвитку. З часом у великої частини прогресивної інтелігенції формується свідоме прагнення створити вищий художній заклад в Україні за типом Санкт-Петербурзької академії мистецтв, національним за духом і за тематикою зображення. Осередками, де виникла вища художня, а згодом й педагогічна освіта, були Київ, Одеса, Харків. Уперше на підставі архівних документів стверджується факт відкриття в Харківському художньому інституті (1929) художньо-педагогічного відділення.



Структура художньо-педагогічної освіти періоду, що розглядається, об'єднувала на базі національного мистецтва навчальні курси, середню та вищу освіту, професійну творчість. Саме розгалужена і багатоступенева освіта посприяла вихованню майбутніх художників та педагогів як принципово нового соціального явища, яке не копіювало методики минулих століть. Науково-педагогічне товариство поступово висувало суттєво нову систему мистецьких пояснень, що була обов'язковою умовою для появи нової парадигми, цілісною освітньою концепцією.

Науково обґрунтовано головні етапи й визначено провідні тенденції розвитку вищої художньо-педагогічної освіти з урахуванням головних художньо-педагогічних завдань у різні періоди становлення України.

Перший етап — 1917–1923 роки — схарактеризовано як етап становлення теоретичних і практичних засад вищої художньо-педагогічної освіти, пошуки прогресивних нововведень як у викладанні художніх дисциплін, так і в організації навчального процесу у вищих закладах. Нова стратегія в системі вищої освіти дала поштовх до активного підйому національної свідомості серед просвітян.

Другий етап — 1924–1933 роки — визначено як етап розвитку вищої художньо-педагогічної освіти в радянській Україні: українізація, стандартизація, політехнізація. Згідно з концепцією практицизму і професіоналізму, академічна система навчання відкидалася як пережиток царизму, були скасовані всі наукові посади, зруйнована доцентсько-професорська вертикаль, що значно вплинуло на роль вищої школи як інституції і спрямувало освіту в бік вузькопрофесійної. Вища освіта починає розвиватися за двома типами: ВНЗ, що спрямовувалися на підготовку фахівців-організаторів, та технікуми, які готували майстрів-практиків.

Саме з цього етапу починається активне формування вищої художньо-педагогічної освіти, коли при Київсь-



кому художньому інституті, Одеському політехнікумі та Харківському художньому інституті відкриваються художньо-педагогічні факультети. У суспільстві відчувається потреба у відповідно підготовлених науково-педагогічних кадрах, які були б здатні зміцнити, поширити ідеї революції засобами образотворчого мистецтва, поєднати мистецтво з ідеями індустріалізації, в найкоротший термін втілити в життя ленінський план монументальної пропаганди. У цей час були визначені завдання, зміст, форми й методи художньо-педагогічної освіти, а навчальний процес спрямовувався в бік художньо-технічний. Застосовувався колективний метод навчання. Уперше в історії художньо-педагогічної освіти запроваджувалося використання загальних тестів на вступних іспитах до ВНЗ. Студентство активно долучалося до навчальної, виховної, наукової діяльності.

Узагальнення результатів наукового пошуку показало, що політика «українізації» та залучення національних сил дало можливість у 20-х—на початку 30-х років увійти до художньо-освітнього простору різноманітним художнім пошукам, педагогічним експериментам, новим формам викладання. Це був період, коли до навчального процесу залучалися футуристичні, експресіоністичні та конструктивістські новації.

Третій етап — 1934–1957 роки — етап руйнації вищої художньо-педагогічної освіти в Україні, негативні наслідки репресій та історична роль вищих художніх закладів у збереженні педагогічних традицій.

Позитивні умови, що були сформовані наркомом освіти М. Скрипником для розвитку вищої художньо-педагогічної освіти, той високий рівень, якого досягла національна художня освіта, ріст культурної самоідентифікації українців становили пряму загрозу для тоталітарної держави. Поступово відбувалася руйнація української культури, освіти, мистецтва і, зрештою, державної самостійності.



Внаслідок академічної реформи художньо-педагогічної освіти 1934 року докорінно змінилися ціннісні орієнтири в художньому, педагогічному, культурному житті українців. Процеси денаціоналізації, жорсткі заходи центрального уряду, фізичне винищення українців, боротьба з інакодумством, формалізмом, ідеологічний і партійний контроль, порушення художніх традицій, деформація митця як творчої особистості, накидання чужих ціннісних орієнтирів призвело до руйнування модерних методик викладання та навчально-організаційної структури вищої художньо-педагогічної освіти в Україні. Активно відбувався процес уніфікації ВНЗ: був розроблений єдиний статут для вищих закладів, що визначав їх структуру та зміст роботи, нормативними документами регламентувалися єдині стандарти освіти, режим занять, навчальні плани, програми, уніфіковувалися методики викладання, знищувалися персональні методичні пошуки окремих видатних художників-педагогів.

Навчальні плани спрямовувалися на загальнотеоретичну (ідеологічну), загальноспеціальну підготовку, повернулися академічні традиції, на останніх курсах навчання впроваджувалася підготовка з конкретної спеціальності.

Друга світова війна 1941–1945 років різко загальмувала розвиток інфраструктури культурно-освітньої сфери України.

Четвертий етап — 1958–1991 роки — етап відновлення вищої художньо-педагогічної освіти в художніх та педагогічних вищих навчальних закладах України.

Аналіз архівно-нормативних документів довів, що в Україні протягом цього періоду нагальним питанням стає відновлення структури художньо-педагогічної освіти. Однією з рушійних подій став наказ Міністерства вищої освіти «Про створення художньо-педагогічних факультетів у вузах мистецтв УСРС», що підштовхнув загальну тенденцію до підготовки нової генерації художників-педагогів.



У 1960-ті роки був зроблений значний внесок у методико викладання художніх дисциплін. Підготовка фахівців базувалася на концептуальній основі комуністичної ідеології і була єдиною для всіх вищих навчальних закладів Радянського Союзу, без врахування інтересів національних потреб розвитку культури українського суспільства.

Уведення нового шкільного предмета «Образотворче мистецтво» змінило курс підготовки вчителів у ВНЗ. Починаючи з 1970-х років переробляються й утверджуються нові програми, формулюються цілі й завдання викладання образотворчого мистецтва, визначається зміст навчального матеріалу. Уся методико-педагогічна та наукова робота інститутів здійснювалася таким чином, що численні методичні розробки, система індивідуальних завдань, повсякденний контроль були спрямовані на виховання у студентів систематичної розумової діяльності, організації контролю за самостійною роботою та досвідом роботи колоквиумів.

Доведено, що важливу роль на початку XX століття в розбудові вищої художньо-педагогічної освіти внесли Київський та Харківський художні інститути, а також Одеський політехнічний технікум, які формували головні художньо-педагогічні концепції в освітньому просторі України. З'ясовано, що художньо-педагогічна еліта протягом тривалого історичного періоду створила національні надбання у власних творчих майстернях і передавала свій педагогічний досвід наступним поколінням, виконуючи роль носіїв художньої культури. Протягом XX століття українськими художниками-педагогами був сформований той художньо-педагогічний ґрунт, на якому стала можливо поява нового етапу розвитку національної освіти.

У ході наукового пошуку було визначено й сформульовано провідні тенденції, головні наукові концепції підготовки художньо-педагогічних кадрів у вищих навчальних закладах у кожному окремому визначеному нами етапі. Вивчення генези вищої художньо-педагогічної освіти в Україні дає нам ро-



зуміння того, що протягом ХХ століття вища художньо-педагогічна освіта зазнавала радикальних змін: від обов'язкової художньої академічної підготовки — до її фактичної ліквідації та різкого зниження вимог до базової художньої підготовки абітурієнтів у 20-х роках; від ідей політехнічного спрямування освіти у 30-х роках — до його майже повного витіснення із сучасних мистецьких ВНЗ; від уніфікації навчальних планів і програм у 60-х—80-х роках — до фактично некерованої варіативності цих документів на кінець ХХ століття. Проглядається тенденція до постійного змінення принципів викладання художніх дисциплін, руйнування попередніх методів викладання згідно з урядовими наказами, пошуками нових методів та форм навчання, які б дали новий напрям у розвитку вищої художньо-педагогічної освіти в Україні відповідно до вимог партійного керівництва.

Вивчені та узагальнені здобутки в річищі художньо-педагогічної освіти в Україні в цілому і концепції художньо-естетичного розвитку особистості в системі професійної освіти зокрема. Наголосимо, що становлення вищої художньо-педагогічної освіти у ХХ столітті відбувалося в умовах гострого військово-політичного протистояння, національно-визвольних змагань, Другої світової війни і постійних освітніх реформ. Проте, попри важкі лихоліття у ХХ століття були створені й здійснені принципово нові умови для розвитку української національної художньо-педагогічної освіти. Ретельне вивчення історії розвитку й становлення вищої художньо-педагогічної освіти протягом ХХ століття дає всі підстави твердити, що методологічні пошуки в образотворчому просторі вивели художньо-педагогічну освіту в самостійну галузь педагогіки зі своєю структурою, змістом, сконцентрованим у навчальних програмах і планах, організацією навчального процесу, своїми гнучкими творчими методами та принципами підготовки майбутніх фахівців із метою формування їхньої образотворчої культури та педагогічної компетентності.



У ході наукового дослідження з'ясовано теоретичні питання в організації навчального процесу, охарактеризовано особливості змісту навчальних програм, методів викладання художньо-педагогічних дисциплін у художніх ВНЗ України. Доведено, що в кожному окремо визначеному періоді організація навчального процесу відбувалася згідно з урядовою політикою, яка, у свою чергу, впливала на навчальні плани і програмно-методичні матеріали, низку державних інструкцій щодо тієї чи іншої концепції вітчизняної системи художньо-педагогічної освіти. За означений період раз по раз змінювалися організаційні форми навчання освіти: від художньо-академічної до виробничої, художньо-педагогічної і знову виробничої.

Проте всі ці чинники лише підтверджують той факт, що вища художньо-педагогічна освіта є невід'ємною частиною національної освітньої системи, фундаментальні властивості якої виводять її як феномен в освітньому процесі.





---

# ПРИМІТКИ

## РОЗДІЛ 1. ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ВИЩОЇ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ

1. Саме в мозаїчному мистецтві проявився науковий і художній талант М. Ломоносова. Попри те, що спосіб виготовлення мозаїк був поширений ще в Давній Русі, на початок XVIII століття технологія виробництва була втрачена. Після того як у 1745 році канцлер М. Воронцов привіз із Рима мозаїчні витвори, М. Ломоносов поставив за мету відродити в Росії це забуте мистецтво. Він хотів звільнити країну від експорту низки виробів зі скла й налагодити виробництво цих предметів у Росії. Збудувавши в 1748 році хімічну лабораторію, він розпочав роботи з хімії й технології виготовлення силікатів, а також почав вивчати теорію кольору. Віднайшовши рецептуру смальти, він наладив не лише її виробництво, а й виробництво стеклярусу і бісеру. У 1752 році вчений добився від сенату дозволу на будівництво заводу поблизу Оранієнбаума (нині м. Ломоносов), де були всі умови для організації скляного виробництва. М. Ломоносов навіть розробив технологію виготовлення графітних олівців у дерев'яній оболонці на одній з мануфактур Архангельської губернії і ввів у світовий обіг поняття «грос» — дюжина дюжин, що було нормою виробітку для одного майстра й одного підмайстра. І нині в усьому світі виробники обчислюють свою продукцію у гросах.

М. Ломоносов відкрив новий склад кольорового скла, у тому числі так званий «золотий рубін» — винно-червоне скло, що його отримували на основі додавання в скляну



масу золота. «Золотий рубін» часом використовували для підробки натуральних рубінів і гранатів. Уперше цей склад був відкритий одним із європейських алхіміків, і його тримали у великому секреті, використовуючи для виготовлення дорогих ювелірних прикрас.

Захоплений мозаїчним мистецтвом М. Ломоносов розробив методи відливки й шліфовки смальти, знайшов найкращі рецепти мастики, за допомогою якої смальта кріпилася на мідному піддоні. У березні 1752 року він закінчив першу художню мозаїчну картину — образ Богородиці з картини італійського живописця Солімени. Мозаїчні портрети й картини М. Ломоносова є неперевершеними взірцями російського мозаїчного мистецтва XVIII століття.

Разом зі своїми учнями М. Ломоносов починає створювати художні мозаїчні портрети, в тому числі декілька зображень Петра І. Є відомості, що композиційний задум до фронтиспису «Російська грамота» М. Ломоносова був виконаний за участю самого автора. У 1763 року Академія мистецтв, віддаючи данину художній творчості М. Ломоносова за створені ним твори мозаїчного мистецтва, призначила його почесним членом.

2. Петербурзька Академія підтримувала бажання своїх випускників власними зусиллями відкривати художні школи на місцях. У малювальних класах Київського університету викладали випускники Академії К. Павлов і Г. Васько. До заснування цих класів К. Павлов викладав у Ніжинському ліцеї, учнем якого на той час був М. Гоголь.

У тісному зв'язку з Академією була Арзамаська художня школа, яку заснував у 1802 році її вихованець А. Ступін. Протягом 1830–х років відкривається низка художніх шкіл. Так, вихованець Академії Ф. Чуриков у 1835 році відкриває школу у Воронежі, учні А. Ступіна — А. Надеждін у Козлові (1832) і К. Макаров у Саранську (1828). Всі вони у певний спосіб були пов'язані з діяльні-



стю Санкт–Петербурзької Академії мистецтв, яка надавала їм необхідну допомогу і підтримку.

Питання про організацію художніх шкіл на місцях ставилося і в середині Академії. Так, один із прогресивних діячів Академії, її конференц-секретар і викладач теорії витончених мистецтв В. Григорович багато праці і зусиль доклав до справи розвитку художньої освіти в Україні. Він завжди підтримував молодих художників, своїх краян, у тому числі кріпосних (Григорович узяв активну участь у викупі з кріпаччини Т. Шевченка та інших художників). В. Григорович розробив і в 1837 році подав до Ради Академії перший проект створення в Україні художньої школи. На його думку, необхідно було відкрити школу в Київському університеті. Це дало б поштовх і гідний приклад для заснування подібних шкіл у Московському та Казанському університетах. Учні цих шкіл після закінчення Академії мистецтв, повернувшись на Батьківщину, змогли б поширювати свої знання в галузі образотворчого мистецтва. Академія мистецтв підтримала цей проект. В. Григоровича, проте він не був упроваджений в життя. Президент Академії А. Оленін мотивував це відсутністю коштів [746, с. 147–159]. З деякими правками Академія ухвалила проект Г. Гагаріна і М. Воронцова про організацію художньої школи в Тифлісі (1847). Але й цей проект був відхилений Миколою І і не впровадився до життя.

3. До XVIII століття головною формою навчання рисуванню було копіювання взірців. Ретельне вивчення статутів іконописних майстерень доводить, що для організації навчальної роботи провідні майстри складали збірники правил і законів побудови зображення — іконописні зразки («лицеві подлінники»), і лише після оволодіння цими навичками учням дозволялося переходити до самостійних зображень.

Реформи Петра І були спрямовані на зміцнення авторитету та могутності молодой Російської держави й викликали природний підйом культури. М. Ростовцев пише: «Петро І сам намагався навчитися рисуванню та гравіруванню, беручи уроки у Шхонебека» [513, с. 10].



Художня освіта поодинокі починає впроваджуватися в деяких загальноосвітніх закладах. Так, наприклад, малювання й креслення було включено до навчальних предметів Морської академії (1715), Карпівської школі Феофана Прокоповича (1721), у гімназії Академії наук (1747), виховному училищі Воскресенського (Смольного) монастиря (1764) та ін. [513, с. 11].

У першій половині XVIII століття художня освіта розвивалася лише в приватних майстернях і за кордоном. Серед художників того часу попит мали майстерні І. Аргунова, скульптора Л. Роллана, живописця П. Ротарі, де навчання було поставлено на високому рівні. З майстерні І. Аргунова вийшло багато відомих художників, як-от: А. Лосенко, І. Саблуков, А. Головачевський, що були одразу прийняті як асистенти до Академії мистецтв.

Отже, більшість приватних майстерень не відрізнялася високим рівнем методики навчання, а сама система художньої освіти не мала цілісності. Головним завданням таких майстерень було не надання послідовної й ґрунтовної художньої бази, а виконання приватного замовлення.

## **РОЗДІЛ 2. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ ВИЩОЇ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ У XX СТОЛІТТІ**

1. Інститути народної освіти до 1925 року вважалися педагогічними ВНЗ.

## **РОЗДІЛ 3. ПАРАДИГМА РОЗВИТКУ ВИЩОЇ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ В 1917–1991 РОКАХ**

1. У 1918 році, згідно з декретом, підписаним В. Ульяновим-Леніним, Петербурзька Академія мистецтв як заклад



була скасована, а Вище художнє училище реорганізоване в Вільні художні майстерні. Подібні майстерні створювалися у всіх куточках СРСР на базі колишніх художніх училищ. У Москві була сформована Колегія образотворчого мистецтва (1918) Народного комісаріату освіти (Наркомпрос), що поклала початок реформуванню всього процесу художнього навчання і згодом мала великий резонанс у художньо-освітньому просторі в Україні. «Не можна допустити верховенство в мистецтві генералів і чинів ... так чи інакше в кінці кінців формується певна група осіб, які примушують всі художні школи підлаштовуватися під визначений шаблон» – декларували свою позицію стосовно неї члени Московської Колегії [260, с. 120]. Згідно зі статутом Колегії, 10 жовтня 1918 року була відкрита перша Вільна Державна художньо-навчальна майстерня, що уособлювала нове бачення революційного спрямування освіти: крім основних предметів було введено низку допоміжних технічних дисциплін, а при майстернях, як і в Академії, запроваджено бібліотеки та музеї.

Беручись за реорганізацію загального художнього виховання, Колегія поставила собі за мету докорінно змінити академічні методи, що, як вважалося, гальмували вільний розвиток особистості митця. Відкинувши всі застарілі стереотипи, Колегія культивувала мистецтво, що спирається на об'єктивні закони сприйняття кольору й форми. У своєму дослідженні О. Ковальчук пише: «Велика увага приділялася живописно-пластичному погляду на світ. Критикувалося тональне відображення натури, як пережиток системи академічного живопису. Натомість пропагувалося хроматичне, живописне сприйняття, при якому зорове враження розглядається як ряд кольорових співвідношень» [260 с. 120–121].

Колегія визнавала рівноправність усіх наявних на той час у країні художніх течій. Студенти Вільних державних художньо-навчальних майстерень могли вибирати собі керівником тих художників, яких вони вважали здатними



дати належну освіту. Позитивна роль цих реформ полягала в тому, що, запровадивши метод, у основі якого лежав розвиток зорового сприйняття, вивчення матеріалів і технологій відображення світу як живописно-пластичного явища, було зроблено великий крок у напрямку створення нової художньої школи на території СРСР.

Панівну роль у формуванні нового напрямку в художній освіті Радянського Союзу починає відігравати ВХУТЕМАС (вищі художньо-технічні майстерні) (1920), що був створений на основі строганівського художньо-промислового училища й училища живопису, скульптури і зодчества. Шляхи становлення художньої освіти в Росії і України у зазначені часи перехрещувалися, тому природно, що революційні перебудови відбувалися і у Вищій художній освіті в Україні.

2. Петро Холодний — український державний, громадський діяч, член Української Центральної Ради, міністр народної освіти Української Народної Республіки, живописець (працював у стилі модерн, неовізантизмі, імпресіонізмі), художник-монументаліст, графік, педагог. Що стосується розподілу професійної і загальної освіти П. Холодний підготував план розвитку професійної освіти, який так і не дійшов до реалізації як чинний документ.

3. Пропедевтика (від грец. *προπαιδεία* — попередньо навчаю). Скорочений виклад будь-якої науки в систематизованому вигляді, тобто підготовчий, вступний курс до будь-якої науки, який передуює більш глибокому й детальному вивченню відповідної дисципліни.

4. Іван Іванович Врона у 1914 році закінчив юридичний факультет Московського університету. З 1912 по 1914 роки навчався в художній студії К. Юона в Москві. Навчався в Українській Академії мистецтв в 1918–1919 роках. Брав участь у громадянській війні. Працював у секретаріаті Народної освіти України. Працюючи заступником начальника сектора літератури і мистецтва, І. Врона публікує багато



статей, присвячених образотворчому мистецтву і питанням художньої освіти України [254, с. 193].

У 1924–1930 роках — перший ректор Київського художнього інституту, в 1930–1933 і 1945–1948 роках — його викладач. У 1925–1932 роках теоретик об'єднання Асоціація революційного мистецтва України. Водночас у 1920–х роках — дійсний член Соціологічної комісії ВУАН, співробітник науково-дослідницької кафедри марксизму-ленінізму в ВУАН, науково-дослідницької кафедри мистецтвознавства. Репресований в 1933 році. У 1934–1936 роках перебував в концтаборах на Далекому Сході. У 1936–1941 роках працював у Москві та Можайську. В 1943–1944 роках викладав в Середньоазіатському державному університеті в Ташкенті. Реабілітований 1943 і 1958 роках. У 1944–1952 роках — начальник сектору, а в 1956–1970 роках — завідувач сектором Інституту теорії та історії архітектури Академії архітектури УРСР.

5. М. Скрипник скликав у 1927 році всеукраїнську правописну конференцію, внаслідок якої був опрацьований так званий «скрипниківський» правопис, затверджений у 1928 році, який усував русифікаційні впливи з української мови.

6. Саме Є. Гедройць запропонував так назвати збірник літературної антології 1920–30-х рр. Юрію Лавриненку.





---

## ЛІТЕРАТУРА

1. Авер'янова Н. Відродження національної освіти у концепції М. Грушевського та синтез філософії освіти і мистецтва у ХХІ ст. / Н. Авер'янова // Михайло Грушевський — науковець і політик у контексті сучасності : зб. наук. пр. — К., 2002. — С. 347–352.

2. Авер'янова Н. Мистецтво як компонент всебічного розвитку особистості / Н. Авер'янова // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності : зб. наук. пр. — К., 2004. — Вип. 13 / відп. ред. М. М. Бровко, О. Г. Шутов. — С. 188–194.

3. Авер'янова Н. Образотворче мистецтво в контексті національного відродження ХVІ—ХVІІІ ст. / Н. Авер'янова // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. — 2004. — № 1. — С. 80–85.

4. Авер'янова Н. Образотворче мистецтво в системі освіти (до проблем формування національної свідомості особистості) / Н. Авер'янова // Рідна школа. — 2004. — № 6. — С. 67–69.

5. Авер'янова Н. Образотворче мистецтво в українських просвітницьких практиках кінця ХІХ — початку ХХ ст. (до проблем формування національної свідомості особистості) / Н. Авер'янова // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія : Українознавство. — 2003. — Вип. 7. — С. 27–30.

6. Авер'янова Н. Образотворче мистецтво: стан і проблеми вивчення / Н. Авер'янова // Рідна школа. — 2001. — № 1. — С. 53–54.

7. Авер'янова Н. М. Образотворче мистецтво як чинник національного виховання особистості (українознавчий аналіз) : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : спец.

09.00.12 «Українознавство» / Авер'янова Ніна Миколаївна. — К. : Нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2007. — 220 с.

8. Авер'янова Н. Українська образотворча спадщина в системі соціокультурних вимірів виховання цілісної особистості / Н. Авер'янова // Дні науки філософського факультету — 2007 : Міжнар. наук. конф. (18—19 квітня 2007 р.) / Київ. ун-т. — К., 2007. — Ч. 2. — С. 3—4.

9. Адаменко О. В. Розвиток педагогічної науки в Україні в другій половині ХХ століття (1950—2000 рр.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра. пед. наук : спец. 13.00.01 «Загальна педагогіка та історія педагогіки» / Адаменко Олена Вікторівна. — Луганськ : Луганський нац. пед. ун-т ім. Т. Шевченка, 2006. — 41 с.

10. Адаменко О. В. Формування джерельної бази дослідження процесів розвитку вітчизняної педагогічної науки / О. В. Адаменко // Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Т. Шевченка. Серія : Педагогічні науки. — 2006. — Ч. 1. — № 19 (114). — С. 22—25.

11. Адорно Т. В. Проблемы философии морали / Теодор В. Адорно : [пер. с нем. М. Л. Хорькова]. — М. : Республика, 2000. — 238 с. — (Библиотека этической мысли).

12. Адорно Т. В. Эстетическая теория [Ästhetische Theorie] : пер. с нем. / Теодор В. Адорно. — М. : Республика, 2001. — 526 с. — (Философия искусства).

13. Азарова Н. М. Переводы «Феноменологии духа» Гегеля и язык русских философских текстов ХХ века / Н. М. Азарова // Известия РАН. Серия литературы и языка. — 2008. — Т. 67, № 6. — С. 46—53.

14. Актуальные вопросы формирования интереса в обучении / [под ред. Г. И. Щукиной]. — М. : Просвещение, 1984. — 174 с.

15. Алексеева Л. К вопросу о современном художественном образовании / Л. Л. Алексеева // Электронный научный журнал «Педагогика искусства». — 2006. — № 1.

16. ALMA MATER: Університет св. Володимира напередодні та в добу Української революції, 1917—1920:



матеріали, документи, спогади : у 3 кн. Кн. 1 : Університет св. Володимира між двома революціями / упоряд. В. А. Короткий, В. І. Ульяновський. — К. : Прайм, 2000. — 704 с.

17. Альошин П. Батько і син Беретті : (з архітектурної спадщини) / П. Альошин // Архітектура Радянської України. — К., 1938. — № 3. — С. 39–50.

18. Ананьев Б. Г. Психология чувственного познания / Б. Г. Ананьев. — М. : Изд-во АПН РСФСР, 1960. — 486 с.

19. Ананьин С. Эстетическое воспитание / С. Ананьин // Путь просвещения. — Х. : [б. в.], 1922. — № 2. — С. 89–105.

20. Ананьин С. Эстетическое воспитание / С. Ананьин // Путь просвещения. — Х. : [б. в.], 1922. — № 3. — С. 37–70.

21. Андреев В. И. Педагогика творческого саморазвития / В. И. Андреев. — Казань : ЮГУ, 1996. — 600 с.

22. Андрущенко В. Основні тенденції розвитку вищої освіти України на рубежі століть (Спроба прогностичного аналізу) / В. П. Андрущенко // Вища освіта в Україні. — 2001. — № 1. — С. 11–17.

23. Антонович Д. Дмитро Безперчий (1825—1913) / Д. Антонович. — Прага : Вид-во укр. молоді, 1926. — 16 с.

24. Антонович Є. А. Змістовний підхід до вивчення традицій народного образотворчого мистецтва / Є. А. Антонович // Наук. записки. Серія : Педагогічні науки / Кіровоград. держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка. — 2001. — Вип. 33. — С. 3–10.

25. Антонович Є. Нариси з історії українського мистецтвознавства. Історія українського мистецтва в працях вчених київської школи XIX — початку XX століття : навч. посіб. / Євген Антонович, Ірина Удріс. — К. ; Кривий Ріг : Видав. дім, 2004. — 274 с.

26. Артемова Л. В. Народна освіта і педагогічна наука в Українській РСР у десятій п'ятирічці / Л. В. Артемова, Є. С. Березняк, В. О. Білоусова та ін.; [відп. ред. В. Ю. Тараненко]. — К. : Рад. шк., 1981. — 335 с.



27. Астерман М. До проблеми кадрів у єдиному плані культури будівництва / М. Астерман // Шлях освіти. Педагогічний журнал. — Х. : [б. в.], 1930. — № 10. — С. 130–141.

28. Афанасьєв В. В. К. К. Костанді: нариси про життя і творчість / В. В. Афанасьєв. — К. : Мистецтво, 1955. — 32 с. : іл.

29. Афанасьєв В. Становлення соціалістичного реалізму в українському образотворчому мистецтві / В. Афанасьєв. — К. : Мистецтво, 1967. — 120 с.

30. Афанасьєв В. В. Нариси історії культурно-освітньої роботи на Україні (1917—1941) : навч. посіб. / В. В. Афанасьєв, В. О. Ветров, С. А. Канавенко. — Х. : [б. в.], 1968. — 178 с.

31. Бабанский Ю. К. Оптимизация учебно-воспитательного процесса / Ю. К. Бабанский. — М. : Просвещение, 1982. — 192 с.

32. Багале́й Д. И. История г. Харькова за 250 лет его существования (1655—1905) : ист. монография : в 2 т. Т. 2. (XIX — нач. XX в.). / Д. И. Багале́й, Д. П. Миллер. — Репринт. изд. — Х., 1993. — 572 с.

33. Барковская О. Товарищество южнорусских художников : библиогр. указ. Вып. 1 / О. Барковская. — Одесса : ОГНБ им. М. Горького, 1997. — 132 с.

34. Бартенев И. А. Преподавание общеобразовательных предметов и истории искусств в Академии художеств в XVIII и первой половине XIX века / И. А. Бартенев // Вопросы художественного образования : темат. сб. науч. тр. / Акад. художеств СССР, Ин-т живописи, скульптуры и архитектуры ; отв. ред. проф. И. А. Бартенев. — Л., 1973. — Вып. 7 : Материалы по истории русской и советской художественной школы (первая половина XIX века). — С. 83–94.

35. Бартенев И. А. Преподавание общеобразовательных предметов и истории искусств в Академии художеств во второй половине XIX века / И. А. Бартенев // Вопросы художественного образования : темат. сб. науч. тр. / Акад. художеств СССР, Ин-т живописи, скульптуры и архитектуры ;



отв. ред. проф. И. А. Бартенев. — Л., 1974. — Вып. 9 :  
Материалы по истории русской и советской художественной  
школы (вторая половина XIX века). — С. 84–88.

36. Бартенев И. А. Преподавание общеобразователь-  
ных предметов и истории искусств в Академии художеств  
конца XIX–начала XX века / И. А. Бартенев // Вопросы  
художественного образования : темат. сб. науч. тр. / Акад.  
художеств СССР, Ин-т живописи, скульптуры и архитектуры ;  
отв. ред. проф. И. А. Бартенев. — Л., 1974. — Вып. 10 :  
Материалы по истории русской и советской художественной  
школы (конец XIX–начало XX века). — С. 84–88.

37. Беда Г. В. Основы изобразительной грамоты:  
рисунок, живопись, композиция / Г. В. Беда. — М. :  
Просвещение, 1969. — 264 с. : ил.

38. Безхутрий М. Славна землячка / М. Безхутрий // *Вечірній Харків*. — 1978. — 21 жовт.

39. Безхутрий М. Унікальний альбом : [Про  
новий експонат Харк. худож. музею — альбом малюнків  
М. Д. Раєвської-Іванової] / М. Безхутрий // *Вечірній Харків*. —  
1981. — 24 верес.

40. Белютин Э. М. Начальные сведения о рисунке /  
Э. М. Белютин. — М. : Искусство, 1954. — 39 с. : ил. —  
(Библиотека начинающего художника).

41. Березівська Л. Д. Ідеї В. О. Сухомлинського і Закон  
про школу 1959 р. / Лариса Березівська // *Рідна школа*. —  
2003. — № 9. — С. 9–12.

42. Беретти А. В. // Биографический словарь профес-  
соров и преподавателей Императорского университета  
Св. Владимира (1834 — 1884) / [сост. и изд. под ред. проф.  
В. С. Иконникова]. — К., 1884. — С. 37–38.

43. Беретти (он же Боретия) Викентий (Савелий)  
Иванович // Юбилейный справочник Императорской  
Академии художеств (1764 — 1914) : список рус. художников  
к юбилейному справ. Имп. акад. художеств / Сергей  
Никодимович Кондаков. — СПб., 1914. — С. 294.

44. Беретті Вікентій Іванович // Зодчі України кінця XVIII — початку XX століть : біогр. довід. / Володимир Іванович Тимофієнко ; Голов. упр. містобуд. та архітектури Київ. міськ. адміністрації. — К., 1999. — С. 32–34.

45. Беспалько В. П. Слагаемые педагогической технологии / В. П. Беспалько. — М. : Педагогика, 1989. — 220 с.

46. Биографический словарь профессоров и преподавателей Императорского университета Св. Владимира (1834 — 1884) / [сост. и изд. под ред. проф. В. С. Иконникова]. — К. : В тип. Имп. ун-та Св. Владимира, 1884. — 816 с.

47. Білокінь С. І. На шляхах інституалізації: до соціальної історії гуманітарних наук в Україні XX ст. / Сергій Білокінь ; за ред. О. Ханка. — К. : Видавець Остап Ханко, 2009. — 28 с.

48. Білокінь С. І. В обороні української спадщини: історик мистецтва Ф. Ернст / С. І. Білокінь. — К. : Ін-т історії України, 2006. — 355 с.

49. Білоус Л. Художнє життя Києва останньої третини XIX століття : хроніка подій / Л. Білоус // Перші читання пам'яті М. Ф. Біляшівського : матеріали наук. конф., 22 черв. 2005 р. — К. : Артания Нова, 2006. — С. 3–15.

50. Блонский П. П. Избранные педагогические произведения / П. П. Блонский // сост. Н. И. Блонская, А. Д. Сергеева. — М. : Академия Педагогических наук РСФСР, 1961. — 696 с.

51. Бобровников О. Що ми вивчали на теа-кіно-фотовідділенні / О. Бобровников // Українська академія мистецтв : дослід. та наук.-метод. пр. — К., 1995. — Вип. 2. — С. 109–111.

52. Богомазов О. Живопис та елементи (1880–1930) / упоряд. Т. Попова. — К. : Задумливий страус, 1996. — 152 с., іл.

53. Бойко О. Д. Історія України у XX столітті (20–90-ті роки) : навч. посіб. для студентів / О. Д. Бойко. — Ніжин : Стил, 1994. — 284 с.

54. Большой толковый словарь русского языка / под ред. Д. Н. Ушакова. — М. : Астрель, 2008. — 1268 с.



55. Бровко М. М. Мистецтво як естетичний феномен / М. М. Бровко. — К. : Віпол, 1999. — 239 с.

56. Брокгауз Ф. А. Энциклопедический словарь : в 86 т. Т. 37 / Ф. А. Брокгауз, И. А. Эфрон. — СПб. : Тип. Акц. о-ва Брокгаузы — Эфрон, 1903. — 962 с.

57. Бугайченко О. Первая в Украине: [130 лет со дня основания частной шк. М. А. Раевской-Ивановой] // Слобода. — 1999. — 19 февр.

58. Букач М. М. Основи наукових досліджень у соціальній роботі [Текст] : навч. посібник / М. М. Букач, Т. С. Попова, Н. В. Клименюк. — Миколаїв : ЧДУ ім. Петра Могили, 2009. — 284 с.

59. Булгакова О. Кількісно-якісні показники науково-педагогічної інтелігенції України доби «відлиги» (на прикладі істориків) / О. Булгакова // Україна ХХ ст.: культура, ідеологія, політика : зб. ст. / відп. ред. В. М. Даниленко ; НАН України, Інститут історії України. — К., 2011. — Вип. 16. — С. 145–151.

60. Бурачек М. Колективна творчість і шляхи національного мистецтва / М. Бурачек // Мистецтво. — 1920. — № 1 — С. 78–81.

61. Бурачек М. Мистецтво у Києві: Думки і факти // Музагет. — Місячник літератури і мистецтва. — К. : Сяйво, 1919. — № 1—3. — С. 99–114.

62. Буров А. И. Эстетическая сущность искусства / А. И. Буров. — М. : Искусство, 1956. — 292 с.

63. Бутенко В. Методологічні аспекти становлення мистецької та дизайнерської освіти в Україні / Володимир Бутенко // Діалог культур: Україна у світовому контексті: мистецтво і освіта : зб. наук. праць. — Львів : Українські технології, 2001. — Вип. 6. — С. 135–143.

64. Бутник-Сіверський Б. С. Архітектор В. І. Беретті в Києві / Борис Степанович Бутник-Сіверський. — К. ; Л. : Держ. вид-во техн. л-ри України, 1947. — 100 с.

65. Бутник-Сіверський Б. С. Роль Петербурзької Академії Художеств у розвитку мистецької освіти на Україні в першій





половині XIX в. / Борис Степанович Бутник-Сіверський // Вісник Академії наук УРСР. — 1958. — № 10. — С. 27–36.

66. Бутник-Сіверський Б. С. Художня школа В. І. Григоровича в Києві / Борис Степанович Бутник-Сіверський // Мистецтво, фольклор, етнографія : наук. зап. / АН УРСР, ІМФЕ. — 1947. — Т. 1–2. — С. 25–32.

67. Важинський І. П. Передумови становлення і розвитку педагогічної освіти в Україні (1802–1864 рр.) / І. П. Важинський // Збірник наукових праць Полтавського державного педагогічного університету ім. В. Г. Короленка. Серія : Педагогічні науки. — Полтава, 1999. — Вип. 3 (7). — С. 212–220.

68. Важинський І. П. Роль університетів у становленні системи педагогічної освіти в Україні (перша половина XIX ст.) / І. П. Важинський // Рідна школа. — 2000. — № 11. — С. 77–79.

69. Важинський І. П. Тенденції педагогічної освіти України першої половини XIX ст. в сучасній системі національної освіти // Збірник наукових праць Полтавського державного педагогічного університету ім. В. Г. Короленка. — Серія «Педагогічні науки». — Полтава, 2002. — Вип. 5/6 (26–27). — С. 107–115.

70. Важинський І. П. Педагогічні інститути та курси в системі класичної університетської освіти України (перша половина XIX ст.) // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. — Серія : «Педагогічні науки». — Кіровоград, 2001. — Вип. 32. — Ч. II. — С. 14–18.

71. Важинський І. П. Теоретична і практична професійно-педагогічна підготовка вчителя в Харківському імператорському університеті (перша половина XIX ст.) // Університетська освіта України XXI століття: проблеми, перспективи, тенденції розвитку: Матеріали доповідей Міжнародної науково-практичної конференції. — Харків, 2000. — С. 241–243.

72. Важинський І. П. З історії розвитку педагогічної освіти в Україні (перша половина XIX ст.) // Формирование



этики межнациональных отношений через организацию учебно-воспитательного процесса в школе: Материалы научно-практического семинара. — Симферополь–Красногвардейское, 2000. — С. 43–46.

73. Валянський І. Система художньо-педагогічної освіти / І. Валянський // Шлях освіти. Педагогічний журнал. — Х. : [б. в.], 1929. — № 10. — С. 36–44.

74. Васильев В. Роль художника в процессе взаимодействия культур: творческая деятельность А. А. Кокеля: дис. на соискание науч. степени доктора культурологии : спец. 24.00.01 — теория и история культуры / Владимир Александрович Васильев. — Саратов : Саратовский государственный технический университет, 2012. — 421 с.

75. Васильев В. Чувашский Рафаэль : [о первом чувашском художнике, профессоре Алексее Афанасьевиче Кокеле] / Владимир Васильев // Грани. — 2005. — 13 января. — С. 3.

76. Ваховський Л. Ц. Конструювання методології регіонального історико-педагогічного дослідження / Л. Ц. Ваховський // Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Т. Шевченка. — Серія «Педагогічні науки». — 2006. — Ч. 1. — № 19 (114). — С. 16–21.

77. Великий тлумачний словник сучасної української мови ( з дод., допов. та CD) / [Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел.] — К.; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2009. — 173 с.

78. Веретенников В. И. Мелкие заметки к биографии И. С. Саблукова / В. И. Веретенников // Старые годы. — 1911. — Дек. — С. 65–68.

79. Веретенников В. И. Художественная школа в Харькове / В. И. Веретенников // Сборник Харьковского историко-филологического общества в память профессора Е. К. Редина. — Х., 1913. — Т. 19. — С. 224–234.

80. Вертгеймер М. Продуктивное мышление : [пер. с англ., под об. ред. С Ф. Горбова и В. П. Зинченко] / М. Вертгеймер. — М. : Прогресс, 1987. — 336 с.



81. Взаимодействие полушарий мозга у человека: установка, обработка информации, память / Р. Ю. Ильюченко, А. Л. Финкельберг, И. Р. Ильюченко, Л. И. Афтанас. — Новосибирск : Наука, 1989. — 169 с.

82. Вздорнов Г. И. История открытия и изучения русской средневековой живописи : XIX век / Г. И. Вздорнов. — М. : Искусство, 1986. — 384 с.

83. Видатні постаті України : біогр. довід. / Г. В. Щокін, М. Ф. Головатий, В. А. Гайченко та ін. — К. : МАУП; Книжкова палата України, 2004. — 872 с.

84. Винниченко В. Відродження нації : (Історія української революції: mareць 1917 р. — грудень 1919 р.). — Ч. I. / В. Винниченко. — К. ; Відень : Дзвін, 1920. — 349 с.

85. Витанович І. Українські землі під Австрією й Угорщиною в роки 1772–1918 / І. Витанович // Енциклопедія українознавства : заг. частина. — К., 1995. — Т. 2. — С. 484–494.

86. Вища освіта України : теоретичний та науково-методичний часопис / МОН України. АПН України, Ін-т вищої освіти України. — К. : Педагогічна преса, 2001. — № 1–2.

87. Вища освіта України : теоретичний та науково-методичний часопис / МОН України. АПН України, Ін-т вищої освіти України. — К. : Педагогічна преса, 2002. — № 1–4.

88. Вища педагогічна освіта : [зб. ст.] / [ред. кол. : С. А. Литвинов (відп. ред.) та ін.]. — К. : Рад. шк., 1965. — Вип. 1. — 132 с.

89. Вища педагогічна освіта : наук.-метод. зб. — Вип. 17. — К. : Вища шк. — 1994. — 127 с.

90. Вища педагогічна освіта і наука України: історія, сьогодення та перспективи розвитку. Харківська область / Акад. пед. наук України ; [за заг. ред. І. Ф. Прокопенка]. — К. : Знання України, 2009. — 431 с.

91. Вища школа Української РСР : покажч. л-ри. — К. : Учбова друкарня КДУ, 1972. — Вип. 10–12. — 140 с.

92. Вища школа Української РСР за 50 років (1917–1967 рр.) : [іст. нарис] : у 2 ч. / кер. авт. кол., відп. ред. В. І. Пітов. — К. : Вид-во Київ. ун-ту, 1967–1968.



Ч. 1. : 1917—1945 pp. — 1967. — 396 с.

Ч. 2. : 1945–1967. — 1968. — 540 с.

93. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства : в 10 т. Т. 6. / В. Г. Власов. — СПб. : Азбука–классика, 2007. — 592 с.

94. Волинська О. Внесок у розвиток художньої освіти митців Галичини / О. Волинська // Педагогіка вищої та середньої школи : зб. наук. пр. — № 13. — Спец. вип. : Мистецько–педагогічна освіта: проблеми та перспективи. / Криворіж. держ. пед. ун-т ; голов. ред. В. К. Буряк. — Кривий Ріг, 2005. — С. 57–66.

95. Волинська О. С. Зміст художньої освіти Галичини на початку XX століття / О. С. Волинська // Педагогіка вищої та середньої школи : зб. наук. пр. — № 16. — Спец. вип. : Мистецько–педагогічна освіта (теорія, методи, технології) / Криворіж. держ. пед. ун-т ; голов. ред. В. К. Буряк. — Кривий Ріг, 2006. — С. 93–105.

96. Волинська О. Ідеї Софії Русової у художній освіті Галичини / Олена Волинська // Вісник Прикарпатського університету. Педагогіка. — 2001. — Вип. 5. — С. 15–22.

97. Волинська О. Мистецька освіта в навчальних закладах Галичини (на матеріалі Української державної гімназії м. Станиславова) / Олена Волинська // Джерела : наук.–метод. вісник. — 2002. — № 3–4 (31–32). — С. 14–23.

98. Волинська О. Національна мистецька освіта України: досвід Катерини Медвідь / Олена Волинська // Джерела : наук.–метод. вісник. — Івано-Франківськ, 2003. — № 2 (34). — С. 83–93.

99. Волинська О. Національний аспект художньої освіти в Галичині (перша третина XX ст.) / Олена Волинська // Народознавчі зошити. — Львів, 2004. — № 3–4 (57–58). — С. 335–344.

100. Волинська О. Національний мистецький заклад Галичини: школа О. Новаківського у Львові / Олена Волинська // Науковий вісник Чернівецького університету. Педагогіка та психологія. — 2003. — Вип. 179. — С. 51–57.



101. Волинська О. Розвиток системи закладів художньої освіти в Україні та Галичині (кінець XIX—перша половина XX ст.) / Олена Волинська // Вісник Львівського університету. Серія педагогічна. — 2001. — Вип. 15. — Ч. 1. — С. 305–315.

102. Волинська О. С. Розвиток художньої освіти в Галичині в другій половині XIX—початку XX століття : автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.01 / О.С. Волинська / Терноп. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. — Т., 2008. — 22 с.

103. Волинська О. С. Розвиток художньої освіти в Галичині : метод. посіб. / О. С. Волинська. — Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2007. — 112 с.

104. Волинська О. Розвиток художньої освіти Галичини: мистецькі династії / Олена Волинська // Вісник Прикарпатського університету. Педагогіка. — 2001. — Вип. 6. — С. 22–33.

105. Волинська О. Розвиток художньої педагогіки в Галичині кінця XIX — першої половини XX століття / Олена Волинська // Наукові записки. Серія : Педагогічні науки // Кіровоград. держ. пед. ун-т. імені В. Винниченка. — 2002. — Вип. 45, ч. 1. — С. 56–62.

106. Волинська О. Традиції художньої освіти в Україні: досвід шкіл М. Раєвської-Іванової і М. Мурашка / О. Волинська // Діалог культур: Україна у світовому контексті: художня освіта : зб. наук. пр. / упор. і відп. ред. С. О. Черепанова. — Львів, 2000. — Вип. 5 — С. 205–216.

107. Волинська О. Художня освіта в Галичині: історія та педагогічні пошуки / Олена Волинська // Вісник Прикарпатського університету. Педагогіка. — Івано-Франківськ, 2002. — Вип. 7. — С. 131–136.

108. Волинська О. Художньо-освітня діяльність Михайла Зорія / О. Волинська // Педагогіка і психологія професійної освіти : науково-методичний журнал. — Львів, 2001. — № 1. — С. 194–202.

109. Волков С. М. Інституалізовані соціокультурні системи: регіональна специфіка та динаміка : [монографія] /



Сергій Волков ; Ін-т культурології Нац. акад. мистецтв України. — К., 2010. — 248 с.

110. Волков С. М. Деякі проблеми мистецької освіти в Україні / С. М. Волков // Культурна трансформація мистецької освіти та актуальні питання творчої діяльності музиканта в сучасній Україні : зб. наук. пр. — К., 1998. — С. 191–196.

111. Волков С. М. Мистецька освіта в трансформаційних процесах українського суспільства 20-х рр. XX ст. / С. М. Волков // Культура України. — 2011. — Вип. 32. — С. 4–17.

112. Волков С. М. Система мистецької освіти в культурі України 90-х років XX століття: традиції, реформи, перспективи: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. : 17.00.01 / Сергій Михайлович Волков. — К. : Б. в., 2003. — 20 с.

113. Волков С. М. Формування художньої культури України: особливості регулятивних методів культури й освіти 30-х рр. XX ст. / С. М. Волков // Культура України : наук. зб. / Харк. держ. акад. культури. — 2011. — Вип. 33. — С. 4–16.

114. Волков С. Художня освіта в Україні / С. Волков // Художня освіта в Україні. Сучасний стан, проблеми розвитку : матеріали наук.-практ. конф. — К., 1998. — С. 9–11.

115. Володарський Другий етап реконструкції ВИШ'ів // Шлях освіти. Педагогічний журнал. — Х. : [б. в.], 1930. — №10. — С. 125–129.

116. Волошин Л. Школа Олекси Новаківського / Любов Волошин // Образотворче мистецтво. — 2000. — № 3—4. — С. 31–36.

117. Волошин Л. Школа та долі її учнів / Любов Волошин // Галицька брама. — Львів, 1997. — № 7. — С. 14–15.

118. Волошкина С. Дмитрій Безперчий — харківський учитель Генриха Семирадського / С. Волошкина // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. — 2002. — № 9. — С. 31–35.

119. Волощук А. В. Система художньої освіти школярів у спадщині Золтана Баконія (1946–1989 рр.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец.



13.00.01 «Загальна педагогіка та історія педагогіки» / Аліна Володимирівна Волощук. — К. : б. в., 2012. — 22 с.

120. Вопросы художественного воспитания. [Сборник статей]. / Отв. ред. канд. искусствовед. наук Т. Л. Беркман. — М.—Л. : Издательство Академии пед. наук РСФСР, 1947. — 167 с.

121. Вопросы художественного образования. Доклады, прения и постановления / Академия художеств СССР. — 8 сессия. 26—31 марта 1957. — М. : Искусство, 1957. — 445 с.

122. Ворожбіт В. В. Авторські навчальні програми образотворчого мистецтва вчителів початкових шкіл Слобожанщини (кінець XIX—початок XX ст.) / В. В. Ворожбіт, О. М. Склярєнко, Т. М. Собченко // Засоби навчальної та науково-дослідної роботи : зб. наук. пр. / М-во освіти і науки України, Харк. держ. пед. ун-т ім. Г.С. Сковороди. — 2001. — Вип. 15. — С. 22–27.

123. Ворожбіт В. В. Актуальність та задачі інтегрованого курсу «художня творчість» / В. В. Ворожбіт // Засоби навчальної та науково-дослідної роботи : зб. наук. пр. / Харк. держ. пед. ун-т ім. Г.С. Сковороди. — 1998. — Вип. 6. — С. 41–44.

124. Ворожбіт В. В. Деякі аспекти морально-духовного виховання дітей молодшого шкільного віку у змісті навчальних програм малювання (кінець XIX—початок XX ст.) / В. В. Ворожбіт // Морально-духовний розвиток особистості в сучасних умовах (теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді). — К. : Пед. думка, 2000. — Кн. 2. — С. 56–60.

125. Ворожбіт В. В. Закономірності та принципи навчання образотворчого мистецтва (історичний аспект) / В. В. Ворожбіт // Педагогіка та психологія : зб. наук. пр. / М-во освіти і науки України, Харк. держ. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. — 2002. — Вип. 21. — С. 29–35.

126. Ворожбіт В. В. Становлення та розвиток уявлень про образотворче мистецтво як загальноосвітній предмет





в історії вітчизняної педагогічної думки / В. В. Ворожбіт // Теорія та методика навчання та виховання. — Х. : ХДПУ, 1999. — Вип. 4. — С. 55–58.

127. Ворожбіт. В. В. Теорія і практика навчання образотворчого мистецтва учнів початкових шкіл Слобожанщини (кінець XIX–початок XX ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.01 «Загальна педагогіка та історія» / Ворожбіт Вікторія Вікторівна. — Х. : ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2001. — 16 с.

128. Врона И. И. Выставка художественного техникума / И. И. Врона // Художественная мысль. — 1922. — №3. — С. 16.

129. Врона І. До питання про систему художньо-технічної освіти на Україні / Іван Врона // Шлях освіти. Педагогічний журнал. — Х. : [б. в.], 1929. — № 11. — С. 44–57.

130. Врона І. Київський художній інститут: його сучасний стан і робота / Іван Врона // Мистецько-технічний ВИШ. Збірник Київського художнього інституту. — К. : Видання Київського художнього інституту. — 1928. — Ч. 1. — 75 с.

131. Врона И. Первая городская конференция по художественному образованию в г. Киеве / Иван Врона // Путь просвещения. Педагогический журнал. — Х. : [б. в.], 1924. — № 6. — С. 151–165.

132. Врона И. Первые дипломники художественного института / Иван Врона // Советское искусство. — 1927. — № 4. — С. 51–56.

133. Врона И. Художественная жизнь советской Украины. Художественная школа / Иван Врона // Советское искусство. — 1926. — № 10. — С. 43–51.

134. Врона И. Художественное образование и рабочая молодежь / Иван Врона // Путь просвещения. Педагогический журнал. — Х. : [б. в.], 1923. — № 3. — С. 67–77.

135. Врона И. Художественное образование и его спорные вопросы / Иван Врона // Путь просвещения. Педагогический журнал. — Х. : [б. в.], 1922. — № 2. — С. 107–117.

136. Всемирный статистический обзор по высшему образованию 1980 — 1995 гг. : рабочий док. / Всемирная кон-



ференция по высшему образованию «Высшее образование в XXI веке: подходы и практические меры» (Париж, 5–9 октября, 1998 г.). — Париж : ЮНЕСКО, 1998. — 71 с.

137. Всеукраїнська нарада губернських та окружних інспекторів народної освіти // Путь просвещения. Педагогический журнал. — Х. : [б. в.], 1925. — № 7—8. — С. 154—164.

138. Высшая школа. Сборник основных постановлений, приказов и инструкций : в 2 ч. Ч. 1. / [под ред. Е. И. Войленко]. — М. : Высшая школа, 1965. — 432 с.

139. Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. — М. : Педагогика, 1987. — 344 с.

140. Высшая школа. Основные постановления, приказы и инструкции / авт.-сост. М. И. Мошович ; [под ред. А. М. Войленко]. — М. : Сов. наука, 1945. — 410 с.

141. Габриэлова Т. Ю. Современные концепции и проблемы управления вузами. / Т. Ю. Габриэлова, В. Т. Кондратьев. — К., 1993. — 36 с. — (Препр. / АН Украины, Ин-т кибернетики им. В. М. Глушкова ; 93–38).

142. Галузинський В. М. Педагогіка: теорія та історія : навч. посіб. / В. М. Галузинський, М. Б. Євтух. — К. : Вища шк., 1995. — 237 с.

143. Гегель В. Ф. Сочинения [у 4 т.]. / В. Гегель. — Т. 4. Система наук. — Ч. 1. Феноменология духа : [пер. с нем.]. — М. : Соцэкгиз, 1959. — 440 с.

144. Гегель Г. В. Ф. Феноменология духа / Георг Вильгельм Фридрих Гегель. — М. : Наука, 2000. — 495 с. — (Памятники философской мысли).

145. Гегель Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук в очерке / Георг Вильгельм Фридрих Гегель. — М. : Мысль. — 540 с. — (Философское наследие).

146. Гессен С. И. Основы педагогики. Введение в прикладную философию / С. И. Гессен // Отв. ред. и сост. П. В. Алексеев. — М. : «Школа-Пресс», 1995. — 448 с.

147. Гладун О. Д. Харківська школа графіки (друга половина XX ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд.



мистецтвознавства : спец. 17.00.05 «Образотворче мистецтво» / Ольга Дмитрівна Гладун. — Х. : ХДАДМ, 2005. — 19 с.

148. Глембоцька Г. Історія закладу на тлі розвитку художньої освіти у Львові (сер. XIX ст. — 1938 р.) / Галина Глембоцька // Галицька брама. — Львів, 1996. — № 20. — С. 3–5.

149. Глузман А. В. Профессионально-педагогическая подготовка студентов университета: теория и опыт исследования : монография / А. В. Глузман. — К. : Поисково-издат-е агентство, 1998. — 252 с.

150. Глузман А. В. Университетское педагогическое образование: опыт системного исследования / А. В. Глузман. — К. : Просвіта, 1997. — 312 с.

151. Глухенька Н. О. Був у вузі факультет художньо-педагогічний / Н. О. Глухенька // Українська академія мистецтв : дослід. та наук.-метод. пр. — К., 1995. — Вип. 2. — С. 112–113.

152. Говдя П. Вірність традиціям: з історії становлення художньої школи на Україні за роки Радянської влади. Живопис, графіка, скульптура, архітектура : альбом / П. Говдя ; Київ. держ. худож. ін-т. — К. : Мистецтво, 1982. — 175 с. : іл.

153. Голизова А. В. Художньо-естетичний розвиток підлітків засобами народного мистецтва (з використанням досвіду української школи Східної Галичини кінця XIX–початку XX століття): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.01 «Загальна педагогіка та історія» / Алла Вікторівна Голизова. — Луганськ, Луганський держ. пед. ун-т ім. Т. Шевченка. — 1996. — 24 с.

154. Голубець М. Сто літ галицького малярства. 1804–1904 / Микола Голубець // Стара Україна. — Львів, 1925. — Ч. 1–2. — С. 140–153.

155. Голубець О. М. Між свободою і тоталітаризмом : Мистецьке середовище Львова другої половини XX століття / О. М. Голубець ; Львівська академія мистецтв. — Львів : Академічний експрес, 2001. — 152 с. : іл.



156. Горбачов Д. О. «Він та я були українці». Малеви́ч та Украї́на / упор. С. Папета... [та ін.]. — К. : Сім Студія, 2006. — 455 с.

157. Горбенко П. З життя мистецьких вузів / П. Горбенко // *Культура і побут*, 1927. — № 39 — 15 жовтня 1927. — С. 1–2.

158. Горбенко П. Мистецька освіта на Україні (школа образотворчого мистецтва) / П. Горбенко // *Нові шляхи*. Літературно–науковий мистецький і громадський журнал [під заг. ред. А. Крушельницького]. — Львів: Наукове товариство ім. Шевченка, 1930. — Січень–лютий — Т. 5. — С. 107–114.

159. Горбенко П. Роля мистецтва в трудовій школі / П. Горбенко // *Шлях освіти*. Педагогічний журнал. — Х. : [б. в.], 1930. — № 10. — С. 28–35.

160. Гордеев Д. П. Материалы для художественной летописи г. Харькова / Д. П. Гордеев. — Х., 1914. — 44 с.

161. Гончаренко С. Український педагогічний словник / Семен Гончаренко. — К. : Либідь, 1997. — 376 с.

162. Гординський С. Малярство XIX–XX ст. / С. Гординський // *Енциклопедія українознавства*. — Загальна частина. Репринтне відтворення видання 1949 року. — К. : АТ «Книга», 1995. — 1230 с. — С. 828–833.

163. Гординський С. Мистецька освіта / Святослав Гординський // *Енциклопедія українознавства* / за ред. В. Кубійовича. — Львів, 1994. — Т. 4. — С. 1544–1556.

164. Гординський С. Про Олексу Новаківського і мистецьке життя Львова в його часи (жмут спогадів) / Святослав Гординський // *Терем*. — Детройт, 1990. — Ч. 10. — С. 9–14.

165. Гординський С. Формальні завдання сучасного малярства / Святослав Гординський // *Альманах лівого мистецтва* / Зах.–укр. мистецьке об'єднання. — Львів, 1931. — С. 7–8.

166. Горняткевич Д. Українці в Краківській академії мистецтв / Дамян Горняткевич // *Альманах українського студентського життя в Кракові* / Укр. студ. громада. — Краків, 1931. — С. 37–42.



167. Готалов-Готліб А. Г. Критичні зауваження до питання про уніфіковану систему народної освіти переходової доби в СРСР / А. Г. Готалов-Готліб // Шлях освіти. Педагогічний журнал. — Х. : [б. в.], 1929. — № 1—2. — С. 12–17.

168. Гоцук Ф. Учебное пособие по рисованию и живописи для самостоятельных художников / Ф. Гоцук, Е. Розенталь // Всесоюз. дом нар. творчества. — М. : Искусство, 1951. — 280 с.

169. Гринько Г., Шумський О. : Статті. Промови. Документи / [Григорій Гринько, Олександр Шумський ; уклад. : В. О. Гайдей, О. П. Міхно ; наук. консультант О. В. Сухомлинська]; Нац. акад. пед. наук України, Пед. музей України. — К. : ПМУ, 2015. — 171 с.

170. Гриньова В. М. Формування педагогічної культури майбутнього вчителя (експериментальний аспект) / В. М. Гриньова // Теоретичні питання освіти та виховання. — К., 2000. — Вип. 10. — С. 56–58.

171. Гриньова В. М. Сутність цінностей-властивостей майбутнього вчителя : зб. / В. М. Гриньова // Педагогіка та психологія : зб. наук. пр. / Харк. держ. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. — 2001. — Вип. 18, Ч. 1. — С. 81–85.

172. Гриньова В. М. Еволюція поглядів на проблему формування культури вчителя (історичний аспект) : зб. / В. М. Гриньова // Професійна підготовка фахівців в умовах оновленої парадигми освіти : зб. наук. пр. / М-во культури і мистецтв України. — Х. : Каравела, 1999. — С. 12–18.

173. Гриньова В. М., Подберезський М. К. Культурологічний підхід / В. М. Гриньова, М. К. Подберезський // Наукові підходи до педагогічних досліджень : колективна монографія ; [за заг. ред. В. І. Лозової]. — Х. : Вид-во Віровець А. П. «Апостроф», 2012. — С. 81–126.

174. Гриньова В. М. Професіоналізм і професійна підготовка як підґрунтя надійності професійної діяльності фахівця / В. М. Гриньова // Наука і освіта : наук.-практ. журн. Південного наук. центру АПН України. — 2009. — № 1/2. — С. 147–150.



175. Гриценко М. Про наукові основи періодизації історії народної освіти в СРСР / М. Гриценко // Народна освіта і педагогічна наука в Українській РСР за 50 років : тези ювілейної наук. сесії. — К., 1967. — С. 124–126.

176. Гриценко М. М. Розвиток народної освіти і педагогічної науки в Українській РСР (1917–1957) / Микита Минович Гриценко // Наук. записки. Серія : Педагогіка. — Т. 6. — К. : Рад. шк., 1957. — 446 с.

177. Гриценко М. С. Нариси з історії школи в Українській РСР (1917–1965) / М. С. Гриценко. — К. : Рад. шк., 1966. — 260 с.

178. Грушевський М. С. Історія України / Михайло Грушевський ; упоряд. В. Г. Сарбей. — К., 1992. — С. 27–241.

179. Грушевський М. С. Суспільно-політичний і церковний устрій і відносини в українсько-руських землях XIV–XVII віків / Михайло Грушевський. — К. : Наук. думка, 1994. — 660 с.

180. Грушевський М. С. На порозі нової України. Гадки і мрії / Михайло Грушевський. — Нью-Йорк ; Львів ; Київ ; Торонто ; Мюнхен, 1992. — 33 с.

181. Грушевський М. С. Хто такі українці і чого вони хочуть? / Михайло Сергійович Грушевський. — К. : Знання, 1991. — 240 с.

182. Гузій Н. В. Педагогічний професіоналізм: історико-методичні та теоретичні аспекти : [монографія] / Н. В. Гузій. — К. : Освіта України, 2008. — 274 с.

183. Гуманізація процесу навчання в школі : навч. посіб. / за ред. С. П. Бондар. — 2-ге вид., доповн. — К. : Стило, 2001. — 256 с.

184. Гупан Н. М. Українська історіографія історії педагогіки / Н. М. Гупан. — К. : А.П.Н., 2002. — 224 с.

185. Гурін В., Храпачов О. Формування української школи живопису: історичний аспект / В. Гурін, О. Храпачов // Українська академія мистецтв : дослід. та наук.-метод. пр. — К., 2011. — Вип. 18 : Мистецько-освітня практика. — С. 65–73.



186. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: современное написание : в 4 т. Т. 4 / В. И. Даль. — М. : АСТ ; Астрель, 2003. — 1144 с.

187. Даниленко В. Перспективи оптимізації змісту дизайн-освіти в Україні / В. Даниленко // Художня освіта в Україні. Сучасний стан, проблеми розвитку : матеріали наук.–практ. конф. — К., 1998. — С. 64–66.

188. Декерменджи Н. Живопись / Надежда Декерменджи // Одесское художественно-театральное училище им. М. Б. Грекова. История и современность. — Одесса, 2005. — С. 13–15.

189. Декерменджи Н. Одесскому художественному училищу 140 лет / Надежда Декерменджи // ДНК : информ.–аналит. журн. — К., 2005. — № 2 (11). — С. 66–68.

190. Дем'яненко Н. Педагогічна парадигма вищої школи України: генеза і еволюція / Н. Дем'яненко // Філософія освіти. — 2006. — № 2 (4). — С. 256–265.

191. Дем'яненко Н. М. Загальнопедагогічна підготовка вчителя в Україні (XIX — перша третина XX ст.) : монографія / Н. М. Дем'яненко. — К. : ІЗМН, 1998. — 382 с.

192. Дем'яненко Н. М. Учительські інститути в системі педагогічної освіти України (друга половина XIX — початок XX ст.) : монографія / Н. М. Дем'яненко, І. М. Кравченко. — К. : Фенікс, 2010. — 512 с.

193. Дем'яненко Н. М., Важинський І. П. Ретроспектива педагогічної освіти в Україні (XIX — поч. XX ст.) : Монографія. / Н. М. Дем'яненко, І. П. Важинський. — М. : МПА, 2002. — 240 с.

194. Державний класифікатор України. Класифікатор професій ДК 003–95 / Держстандарт України. — Офіц. вид. — К., 1995. — 412 с.

195. Державна національна програма «Освіта» : Україна ХХІ століття / Інститут системних досліджень освіти України ; відп. ред. С. С. Павлоський. — К. : Райдуга, 1994. — 61 с.

196. Державна програма «Культура. Просвітництво. Дозвілля» / УПК УЦКД М-ва культури України. — К. : Ротапринт, 1995. — 11 с.



197. Державні стандарти і перспективи розвитку мистецької освіти в Україні // Реклама і дизайн ХХІ сторіччя: освіта, культура, економіка : зб. наук. пр. / Ін-т підприємництва, права і реклами. — К., 2001. — Вип. 2. — С. 154–155.

198. Джола Д. М. Теорія і методика естетичного виховання школярів : навч.-метод. посіб. / Д. М. Джола, А. Б. Щербо. — К. : ІЗМН, 1998. — 392 с.

199. Довідник для вступників до вищих навчальних закладів України на 1999 рік [Текст] / уклад. Ж. В. Коваленко [та ін.]. — К. : Абрис, 1999. — 495 с.

200. Дорошенко Д. І. Нарис історії України : у 2 т. / Д. І. Дорошенко. — Варшава, 1932–1933.

Т. 1 : До половини ХVІІ ст. — 1932. — 228 с.

Т. 2 : Від половини ХVІІ ст. — 1933. — 359 с.

201. Дорошенко Д. І. Нарис історії України : у 2 т. — Т. 1. До половини VІІ ст. / Д. І. Дорошенко. — Репринт. вид. — К. : Глобус, 1992. — 349 с. — Передрук з 1-го вид. 1932–1933 рр.: Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1966.

202. Дояр Л. В. Освіта УСРР та її роль у денационалізації українського народу (на матеріалах першої половини 20-х рр. ХХ ст.) : зб. наук. пр. / Л. В. Дояр ; ННДІУВІ. — К., 2005. — Т. 4. — С. 275–281.

203. Друганова О. М. Розвиток приватної ініціативи в освіті України (кінець ХVІІІ — початок ХХ століття) : дис. на здобуття наук. ступеня д-ра пед. наук : спец. 13.00.01 «Загальна педагогіка та історія педагогіки» / Олена Миколаївна Друганова. — Х. ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2008. — 549 с.

204. Духовно-творча константа художнього виховання (методологічний аспект) // Морально-духовний розвиток особистості в сучасних умовах : (Теорет.-метод. проблеми виховання дітей та учнів. молоді) : зб. наук. пр. / АПН України, Ін-т пробл. виховання. — К., 2000. — Кн. 1. — С. 29–36.

205. Євтух М. Б. Методологічні основи навчальної рекламної діяльності на заняттях у вищій школі / М. Б. Євтух, О. П. Сердюк // Реклама та дизайн ХХІ сторіччя: освіта, культура, економіка : зб. наук. пр. — К., 2001. — Вип. 2. — С. 28–31.



206. Енциклопедія освіти / Акад. пед. наук України; головний ред. В. Г. Кремень. — К. : Юрінком Інтер, 2008. — 1040 с.

207. Ернест Контратович : [альбом] / [уклад. В. В. Мартиненко]. К. : Мистецтво, 1973. — 52 с. : іл.

208. Ефименко, Г. Г. Высшая школа украинской ССР. Успехи, проблемы развития [Текст] : монография / Г. Г. Ефименко, В. М. Красников, А. Н. Новоминский ; ред. Г. Г. Ефименко. — К. : Вища школа, 1978. — 327 с. : ил.

209. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка : Толково-словообразовательный : в 2 т. / Т. Ф. Ефремова. — М. : Рус. яз. 2000. — Т. 1 : А—О. — 1208 с. ; Т. 2. : П—Я. — 1084 с.

210. Езерская Н. А. Передвижники и национальные художественные школы народов России / Н. А. Езерская. — М. : Изобраз. искусство, 1987. — 286 с. : ил.

211. Жаборюк А. А. Мистецтво живопису і графіки на Україні в першій половині і середині XIX століття / А. А. Жаборюк. — К. ; Одеса : Вища шк., 1983. — 207 с.

212. Жбанкова О. Мистецтво було радістю його життя: до 150-річчя від дня народження М. І. Мурашка: майстра українського малярства / О. Жбанкова // Українська культура. — 1994. — № 4—6. — С. 28–29.

213. Жолтовський П. М. Художнє життя на Україні в XVI — XVIII ст. / П. М. Жолтовський. — К. : Наук. думка, 1983. — 179 с. : іл.

214. Загвязинский В. И. Методология и методы психолого-педагогического исследования : учеб. пособие для студентов высш. пед. учеб. заведений / В. И. Загвязинский, Р. Атаханов. — М. : Изд. центр «Академия», 2001. — 208 с.

215. Заїка В. Вчитель майстрів : Про живописця з Глухова М. І. Мурашка / В. Заїка // Соборний майдан. — 2004. — № 3. — С. 2.

216. Закон України «Про освіту» : Закон України від 23.03.96 р. № 100/96 — ВР [Текст] // Відомості Верховної Ради України. — 1996. — № 21. — С. 84.



217. Закон України «Про загальну середню освіту» [Текст] // Інформаційний вісник Міністерства освіти України. — 1999. — № 15 (серп.). — С. 6–31.

218. [Заявление М. Д. Раевской-Ивановой в городскую думу об осуществлении ряда мероприятий по улучшению работы школы] // Харьковские губернские ведомости. — 1897. — 29 сент.

219. Заметки и материалы по истории Слободской Украины / [Д. Багалей]. — Х. : Тип. Губерн. правл., 1893. — 176 с.

220. Зашкільняк Л. Методологія історії від давнини до сучасності / Леонід Зашкільняк. — Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 1999. — 227 с.

221. Збандуто С. Ф. Педагогіка / С. Ф. Збандуто. — К. : Радянська школа, 1965. — 508 с.

222. Збірник декретів, наказів і розпоряджень по Народному Комісаріату Освіти УСРР. — Х., 1921. — Вип. 3. — 39 с.

223. Збірник законів та розпоряджень Робітничо-селянського уряду України. — 1924. — № 6. — С. 46.

224. Збірник законів і розпоряджень Робітничо-Селянського уряду України. — 1934. — № 6. — С. 49.

225. Золотухіна С. Т., Микитюк О. М. Історико-педагогічний підхід / С. Т. Золотухіна, О. М. Микитюк // Наукові підходи до педагогічних досліджень : колективна монографія ; [за заг. ред. В. І. Лозової]. — Х. : Вид-во Віровець А. П. «Апостроф», 2012. — С. 318–347.

226. Зотін М. Педагогічна освіта на Україні / М. Зотін. — Харків : Держвидав України, 1926. — 216 с.

227. Зотин М. Институты народного образования и педагогические курсы как центры переподготовки учительства / М. Зотин // Путь просвещения. Педагогический журнал. — Х. : [б. в.], 1924. — № 7. — С. 1–8.

228. Зотин М. Подготовка учителя / М. Зотин // Путь просвещения. Педагогический журнал. — Х. : [б. в.], 1924. — № 8. — С. 1–14.



229. ...З порога смерті... : Письменники України — жертви сталінських репресій. Вип. 1 / упоряд. О. Г. Мусієнко. — К. : Рад. письменник, 1991. — 494 с.

230. Зязюн І. А. Естетичні засади розвитку особисті / І. А. Зязюн // Мистецтво у розвитку особистості : монографія / за ред., передмова та післямова Н. Г. Ничкало. — Чернівці : Зелена Буковина, 2006. — 224 с.

231. Зязюн І. А. Педагогічний професіоналізм у контексті професійної свідомості / І. А. Зязюн // Педагог професійної школи : зб. наук. пр. / МОН України ; АПН України, ІПППО АПН України ; КППК ім. Антона Макаренка. — К., 2001. — Вип. 1. — С. 8–17.

232. Зязюн І. А. Філософія педагогічної дії : [моногр.] / І. А. Зязюн. — Черкаси : Видав. від. ЧНУ ім. Богдана Хмельницького, 2008. — 608 с.

233. Зязюн І. «Філософія серця» Г. Сковороди [Текст] / І. Зязюн // Шлях освіти. — 1998. — № 1. — С. 38–40.

234. Игнатьев Е. И. Психология изобразительной деятельности детей / Е. И. Игнатьев. — М. : Просвещение, 1961. — 223 с.

235. Известия Академии педагогических наук РСФСР. — Вып. 103 : Рисование с натуры (к разработке системы обучения рисованию в школе). — М. : Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1959. — 254 с.

236. Имени Великого князя Владимира Александровича художественное училище Одесского Общества изящных искусств // Юбилейный справочник Императорской академии художеств, 1764–1914. — В 2 ч. — Ч. 1. / сост. С. Н. Кондаков. — СПб. : Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1914. — 353 с.

237. Историко-статистические записки об ученых и учебно-вспомогательных учреждениях Императорского университета Св. Владимира / [изд. под ред. ордин. проф. В. С. Иконникова]. — К. : Тип. ун-та Св. Владимира, 1884. — 416 с., 48 с. ил., 20 табл.



238. Іванов М., Кияченко Ю. та ін. Про нашу учобу / М. Іванов, Ю. Кияченко, Ф. Кличко, Є. Мамолат, А. Фільберт, К. Шурупов // Образотворче мистецтво. — 1939. — № 8. — С. 21–22.

239. Івушкіна Т. Харківській художній школі — 120 ро-ків : [Краєвед. читення, посвящ. М. Д. Раевской-Ивановой в б-ке Короленко] / Т. Івушкіна // Ленінська зміна. — 1989. — 12 верес.

240. Історія України: нове бачення : у 2 т. / [під заг. ред. В. А. Смолія]. — К. : Україна, 1996. — Т. 2. — 284 с.

241. Історія українського мистецтва : в 6 т. Т. 5. Радянське мистецтво 1917–1941 років / [під ред. М. П. Бажана, Ю. С. Асеева, В. А. Афанасьєва, Г. В. Головка та ін.]. — К. : Голов. ред. УРЕ, 1967. — 477 с.

242. Каган М. С. Человеческая деятельность: опыт системного анализа / М. С. Каган. — М. : Политиздат, 1974. — 328 с.

243. Каган М. С. Системный подход и гуманитарное знание / М. С. Каган. — Л. : Изд-во ЛГУ, 1991. — 384 с.

244. Кант И. Собрание сочинений : [в 8 т.] Т. 5. Критика способности суждения : [пер. с нем.] / Иммануил Кант. — [М.] : ЧОРО, 1994. — 630 с.

245. Карпов В. П. Харьковская старина. Из воспоминаний старожила / В. П. Карпов. — Х. : Харьк. частный музей гор. усадьбы, 2007. — 207 с.

246. Карцивадзе Г. М. Предметно орієнтована художня освіта у США : автореф. дис. на здобуття наук ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.01 «Загальна педагогіка та історія педагогіки» / Георгій Миколайович Карцивадзе. — Луганськ, Луганський держ. пед. ун-т ім. Т. Шевченка, 2000. — 19 с.

247. Касьянов Г. Українська інтелігенція 1920–1930-х років: соціальний проект та історична доля / Г. Касьянов. — К. : Глобус ; Едмонтон : Вік. — 1992. — 176 с.

248. Кашкаров Н. Вторая всеукраинская конференция по педагогическому образованию (22–28 июля 1923 г. /



Н. Кашкаров // Путь просвещения. Педагогический журнал. — Х. : [б. в.], 1923. — № 7—8. — С. 190–214.

249. Кашуба О. Д. Кубофутуризм в Україні. О. Богома-зов: теорія та практика. (Створення нових стильових форм живопису) : автореф. дис... канд. мистецтвознав.: 17.00.05 / Кашуба Олена Дмитрівна — К. : НАН України, Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, 1999. — 18 с.

250. Кашуба-Вольвач О. Д. Василь Овчинніков: спогади про навчання у Київському художньому інституті / публ. док. Олени Кашуби-Вольвач // Сучасне мистецтво : наук. зб. — К., 2010. — Вип. 7. — С. 271–291.

251. Кашуба-Вольвач О. Ми жили в одному ритмі, в одному пориві: Микола Тряскін у Київському художньому інституті (1920–ті рр.) / О. Кашуба-Вольвач // Образотворче мистецтво. — 2009. — № 4. — 2010. — №1. — С. 34–37.

252. Кашуба-Вольвач О. Павло Голуб'ятников. 1925–1930 рр.: викладання у Київському художньому інституті / О. Кашуба-Вольвач // Образотворче мистецтво. — 2010. — № 4. — С. 64–67 ; 2011. — № 1. — С. 32–35.

253. Кашуба-Вольвач О. Д. Педагогічні програми з «Фортеху». Огляд авторських концепцій та їх аналіз / О. Д. Кашуба-Вольвач // Сучасне мистецтво : наук. зб. — Х., 2008. — Вип. 5. — С. 191–211.

254. Кемінь В. П. Розвиток освіти й педагогічної думки українців у країнах Центральної, Східної та Південно-Східної Європи (1918–1996 рр.) / В. П. Кемінь. — К., 1997. — 234 с.

255. Кемінь В. Ступенева педагогічна освіта в Західній Європі й Україні: порівняльний аналіз / Володимир Кемінь // Вісник Львівського університету. — Серія педагогічна. — Львів, 2001. — Вип. 15, Ч. 1. — С. 20–26.

256. [К 20-летию открытия Харьковской школы рисования М. Д. Раевской-Ивановой] // Харьковские губернские ведомости. — 1889. — 1, 11 марта.



257. Клепіков О. І. Основи творчої особи : навч. посіб-ник / О. І. Клепіков, І. Т. Кучерявий. — К. : Вища шк., 1996. — 295 с.

258. Коваленко А. Фрагмент картини художньо-освітнього розвитку на Полтавщині наприкінці ХІХ — початку ХХ століть / А. Коваленко // Вісник Львівської академії мистецтв : зб. наук. пр. — Львів, 1999. — Спецвип. — С. 149–155.

259. Коваленко О. З історії художніх об'єднань України : [Про художні школи на Україні] / О. Коваленко // Український історичний журнал. — 1972. — № 1. — С. 82–87.

260. Ковальчук О. В. Історія живописного факультету НАОМА і його роль у вихованні мистецьких кадрів та формуванні національної живописної школи України 1917–1941 рр. : дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.05 «Образотворче мистецтво» / Ковальчук Остап Вікторович. — К., Нац. акад. образотв. мистецтва і архітектури, 2003. — 228 с.

261. Ковальчук О. Іван Врона як реформатор української мистецької освіти ХХ сторіччя / О. Ковальчук // Образотворче мистецтво. — 2003. — № 4. — С. 23–26.

262. Ковальчук О. Іван Врона — критик, педагог, мистецтвознавець / О. Ковальчук // Дослідницькі та науково-методичні праці : зб. наук. пр. / Нац. акад. образотворч. мистецтва і архітектури. — К., 2010. — Спецвип. — С. 85–97.

263. Ковальчук О. Тенденції українського живопису першої половини ХХ ст. у дипломних роботах студентів академії / О. Ковальчук // Українська академія мистецтв : дослід. та наук.-метод. пр. — К., 2001. — Вип. 8. — С. 251–258.

264. Ковальчук О. Митець, педагог-новатор : (До 120-річчя від дня народження М. Л. Бойчука) / О. Ковальчук // Українська академія мистецтва : дослід. та наук.-метод. пр. — К., 2002. — Вип. 9. — С. 258–259.

265. Ковальчук О. Митець, народознавець і педагог Василь Кричевський. / О. Ковальчук // Народна творчість та етнографія. — 2003. — № 1–2. — С. 42–46.





266. Ковальчук О. Українська академія мистецтва: до 85-ої річниці заснування / О. Ковальчук // Образотворче мистецтво. — 2003. — № 1. — С. 4–6.

267. Кодекс законов о народном просвещении УССР. — Х. : [б.в.], 1922. — 345 с.

268. Кодекс Законів про народу освіту У.С.Р.Р. // Куль-турне будівництво в Українській РСР: найважливіші рішення Комуністичної Партії і Радянського Уряду 1917–1959 рр. : зб. док. : у 2 т. — К., 1960. — Т. 1 : 1917 — червень 1941 рр. — С. 881.

269. Коменский Я. А. Мир чувственных в картинках, или Изображение и наименование всех главнейших предметов в мире и действии в жизни : избранные пед. соч. : в 2 т. Т. 2 / Я. А. Коменский. — М. : Педагогика, 1982. — 576 с.

270. Коновець С. Естетична культура майбутнього вчителя образотворчого мистецтва як потреба сучасної школи / Світлана Коновець // Естетика і етика педагогічної дії. — 2015. — Вип. 9. — С. 201–202.

271. Коновець С. Креативні освітні технології в сучасній мистецькій освіті / Світлана Коновець // Інститут педагогіки і психології професійної освіти АПН України. — К., 2003. — С. 124–126.

272. Коновець С. Мистецтво у вихованні моральної самосвідомості учнівської молоді / Світлана Коновець // Естетика і етика педагогічної дії. — 2015. — Вип. 11. — С. 53–64.

273. Коновець С. Творчий розвиток учителя образотворчого мистецтва: монографія/Світлана Володимирівна Коновець. — Рівне : Волинські обереги, 2009. — 384 с.

274. Коновець С. В. Теоретичні і методичні основи творчого розвитку майбутніх учителів образотворчого мистецтва у вищих навчальних закладах : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.04 / С. В. Коновець; НАПН України, Ін-т пед. освіти і освіти дорослих. — Київ, 2012. — 40 с.

275. Константинов Н. А. Основные вопросы педагогики / Н. А. Константинов, А. Л. Савич, М. Т. Смирнов — М. : Учпедгиз, 1957. — 342 с.



276. Концептуальні засади формування змісту загальної мистецької освіти в контексті державних стандартів // Психолого–педагогічні проблеми сільської школи : наук. зб. — К., 2002. — Вип. 1, № 1. — С. 24–30.

277. Котляр М. 75-річчя Одеського художнього училища / М. Котляр // Образотворче мистецтво. — 1940. — № 3 (березень). — С. 15–21.

278. КПРС в резолюціях і рішеннях з'їздів, конференцій і пленумів ЦК. — К. : Держполітвидав УРСР, 1954. — Ч. 2. — С. 481–486.

279. Кравченко Я. О. Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен / Я. О. Кравченко. — К. : Майстерня книги, Оранта, 2010. — 400 с.

280. Кравич Д. Вільна академія мистецтва у Львові / Дмитро Кравич // Галицька брама. — Львів, 1997. — № 7 (31). — С. 7.

281. Кравич Д. Дипломна робота в контексті навчальної програми вищих художніх закладів освіти / Дмитро Кравич // Художня освіта в Україні. Сучасний стан, проблеми розвитку : матеріали наук.–практ. конф. — К., 1998. — С. 29–30.

282. Кремень В. Розвиток педагогічної освіти України та її інтеграція в європейський освітній простір / Василь Кремень // Вища школа. — 2004. — 6—13 листопада. — С. 4–5.

283. Кремень В. Г. Філософія освіти ХХІ століття / В. Г. Кремень // Освіта України. — 2002. — 28 груд.

284. Кривко Я. М. І. Мурашко: Літературно–мистецька географія Глухівщини. / Я. Кривко // Народна трибуна. — 1968. — 5 верес.

285. Криволапов М. З історії вищої художньої освіти в Україні / М. Криволапов // Українська академія мистецтва: історія і сучасність : кат. / Укр. акад. мистецтва. — К., 1997. — С. 7–16.

286. Криволапов М. О. Про мистецтво та художню критику України ХХ століття. Вибрані статті різних років :



у 2 кн. — Кн. 1. Формування та розвиток національної мистецької школи і мистецтвознавчої науки в Україні XX століття / М. О. Криволапов ; Ін-т проблем сучасн. мистецтва Акад. мистецтв України. — К. : А+С, 2006. — 268 с. : іл.

287. Криволапов М. О. Українське мистецтво XX століття в художній критиці. Теорія. Історія. Практика : монографія / М. О. Криволапов. — 2-ге вид., перероб і доп. — К. : КИТ, 2010. — 475 с.

288. Кричевский Ф. Мои ученики / Ф. Кричевский // За социалистический реализм. — 1939. — № 30—31.

289. Кричевський Федір. Спогади, статті, документи. / упоряд. Б. Піаніда. — К. : Мистецтво, 1972. — 122 с., іл.

290. Кузь О. М. Вища школа України напередодні XXI століття: стан та перспективи розвитку: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. соціол. наук : спец. 22.00.06 «Соціологія культури, духовного життя» / Кузь Олег Миколайович. — Х. : Харківський ун-т., 1995. — 19 с.

291. Кузьминов Г.А. Чувственное и логическое в познании микромира / Г. А. Кузьминов. — М. : Мысль, 1965. — 119 с.

292. Кузьмінський А. І. Педагогіка вищої школи : навч. посіб. / А. І. Кузьмінський. — К. : Знання, 2005. — 486 с. — (Вища освіта XXI століття).

293. Культурна політика в Україні у контексті світових трансформаційних процесів : матеріали міжнар. наук.–практ. конф. — К., 2000 р. — 392 с.

294. Культурне будівництво в Українській РСР. Важливіші рішення Комуністичної партії і Радянського уряду 1917–1959 рр. : зб. док. : у 2 т. / Центр. держ. архів Жовтнев. революції і соціаліст. буд-ва УРСР. — К. : Держ. вид-во політ. л-ри УСССР, 1959–1960.

Т. 1 : 1917 — червень 1941 рр. — К., 1959. — 883 с.

Т. 2 : червень 1941 — 1960 рр. — К., 1961. — 664 с.

295. Культурне будівництво в Українській РСР. 1917–1927 : зб. док. і матеріалів. — К. : Наук. думка, 1979. — 665 с.

296. Культурне будівництво в Українській РСР. 1928–1941 : зб. док. і матеріалів. — К. : Наук. думка, 1989. — 573 с.

297. Культурне будівництво в Українській РСР. 1941–1950 : зб. док. і матеріалів. — К. : Наук. думка, 1986. — 414 с.

298. Культурологія: теорія та історія культури. Навч. посіб. / За ред. І. І. Тюрменко, О. Д. Горбула. — Київ: Центр навчальної літератури, 2004. — 368 с.

299. Кун Т. Структура научных революций : [пер. з англ.] / Томас Кун ; сост. Кузнецов В. Ю. — М. : ООО Изд-во АСТ, 2003. — 605 с.

300. Купрійчук В. Реформування системи управління освітою в Україні в 1917–1920 роках / В. Купрійчук // Державне управління: теорія і практика : зб. наук. пр. / Нац. акад. держ. упр. при президентові України. — К., 2011. — № 1. — С. 1–5.

301. Курило В. Критеріально-комплексний підхід до аналізу історико-педагогічної думки / В. Курило // Шлях освіти. — 1999. — № 3. — С. 41–44.

302. Курильцева В. Алексей Алексеевич Шовкуненко [Изоматериал] / Вера Курильцева. — М. : Совет. худож., 1954. — 15 с.

303. Курильцева В. В. Борьба за социалистический реализм в изобразительном искусстве Советской Украины (1917–1941) : Автореф. дис. на соиск. уч. степ. канд. искусствознания / В. В. Курильцева ; Акад. художеств СССР, НИИ теории и истории изобразит. искусств. — М., 1952. — 18 с.

304. Курильцева В. В. Искусство Советской Украины: Живопись. Скульптура. Графика: очерки / В. В. Курильцева, Н. В. Яворская ; Акад. художеств СССР. Ин-т теории и истории изобразит. искусств. — М. : Искусство, 1957. — 299 с.

305. Кустовська О. В. Методологія системного підходу та наукових досліджень: Курс лекцій / О. В. Кустовська. — Тернопіль : Економічна думка, 2005. — 124 с.

306. Лавріненко О. А. Педагогічна майстерність в історико-педагогічному вимірі: теорія, практика, поступ : [мо-



нографія] / Олександр Лавріненко. — К. : Богданова А. М., 2009. — 328 с.

307. Лавріненко О. Педагогічна майстерність у духовній та світській педагогічних системах Києво-Могилянської Академії XVII — XVIII ст. / О. Лавріненко // Неперервна професійна освіта: теорія і практика : наук.-метод. журн. — 2007. — Вип. 1/2. — С. 203–209.

308. Лавріненко О. А. Педагогічна майстерність в освітньо-виховній системі Харківського імператорського університету / О. А. Лавріненко // Теорія і практика управління соціальними системами: філософія, психологія, педагогіка, соціологія : наук.-практ. журн. — 2010. — № 1. — С. 15–22.

309. Лагутенко О. Київська графічна школа : (До історії Нац. акад. образотворч. мистецтва і архітектури) / О. Лагутенко // Українська академія мистецтв : дослід. та наук.-метод. пр. — К., 2001. — Вип. 8. — С. 89–102.

310. Лазарович М. В. Історія України : навч. посіб. / М. В. Лазарович. — 2-ге вид., перероб., доп. — Тернопіль, 1999. — 147 с.

311. Лазурский В. В. Путь к книге. Воспоминания художника / В. В. Лазурский. — М. : Книга, 1985. — 288 с.

312. Лашук Ю. Художньо-педагогічна конференція 1926 року / Ю. Лашук, В. Перепада // Високе призначення радянського мистецтва : (збірник матеріалів) / [редкол. : В. Н. Борисенко (відп. ред.) ... [та ін.]. — Львів : Вища шк., 1975. — С. 167.

313. Левчук Л. Т. Західноєвропейська естетика XX століття : навч. посіб. — К. : Либідь, 1997. — 224 с.

314. Лернер И. Я. Процесс обучения и его закономерности / И. Я. Лернер. — М., 1980. — 96 с. — (Педагогика и психология).

315. Лернер И. Я. Состав и структура содержания образования на уровне теоретического представления / И. Я. Лернер // Теоретические основы содержания общего среднего образования. — М. : Педагогика, 1983. — С. 137–161.

316. Лікарчук І. Л. Міністри освіти України : в 2 т. Т. 1. 1917–1943 рр. : [монографія] / І. Л. Лікарчук. — К. : Ешке О. М., 2002. — 2002. — 332 с.

— Т. 2. (1943—2007). — 2010. — 592 с.

317. Липинський В. В. Становлення і розвиток нової системи освіти в УСРР у 20-і роки : [монографія] / В. В. Липинський. — Донецьк : РВА ДонДТУ, 2000. — 247 с.

318. Личковах В. А. Філософія етнокультури. Теоретико-методологічні та естетичні аспекти історії української культури / В. А. Личковах. — К. : ПАРАПАН, 2011. — 196 с.

319. Лозова В. І. Теоретичні основи виховання і навчання : навч. посіб. / В. І. Лозова, Г. В. Троцько ; Харк. держ. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. — 2-ге вид., випр. і доп. — Х. : ОВС, 2002. — 400 с.

320. Лобашева И. Ф. Ведущая роль академии художеств и ее музея в становлении единой художественно-образовательной системы России в период действия реформы 1894 года. / И. Ф. Лобашева // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. — СПб., 2007. — Т. 15. — № 39. — С. 318–325.

321. Луговий В. І. Педагогічна освіта в Україні: структура, функціонування, тенденції розвитку / В. І. Луговий ; за ред. акад. О. Г. Мороза. — К. : МАУП, 1994. — 196 с.

322. Луговий В. І. Управління освітою : навч. посіб. для слухачів, аспірантів, докторантів спец. «Державне управління» / В. І. Луговий. — К. : УАДУ, 1977. — 302 с.

323. Луговой М. Одесское художественно-театральное училище им. М. Б. Грекова. Вступительная статья / Михаил Луговой // История и современность. — Одесса, 2005. — С. 6–7.

324. Луговой М. А. Одесское художественно-театральное училище им. М. Б. Грекова: История и современность / Михаил Афанасьевич Луговой, Надежда Иосифовна Декерменджи ; под ред. М. Прошкиной. — Одесса : Негоциант, 2005. — 99 с. : фотоил.



325. Лузан П. Г. Теорія і методика формування навчально-пізнавальної активності студентів / П. Г. Лузан. — К. : Нац. аграр. ун-т, 2004. — 272 с.

326. Луначарский А. В. Об изобразительном искусстве / А. В. Луначарский // Коммунистическое просвещение. — 1920. — № 1. — С. 24–26.

327. Лутай В. Філософія сучасної освіти: Навч. посібник / В. Лутай. — К. : Магістр, 1999. — 252 с.

328. Луценко І. В. Живопис Закарпаття кінця ХІХ–першої половини ХХ століття: жанри та художньо-стилістичні особливості : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.05 «Образотворче мистецтво» / Луценко Ігор Вікторович. — Л. : Львівська національна академія мистецтв, 2014. — 19 с.

329. Луценко С. М. Розвиток художньої освіти в Україні (друга половина ХІХ — початок ХХ століття) / С. М. Луценко // Питання історії культури України : зб. наук. пр. — К., 1995. — С. 67–71.

330. Луцик С. О. Новаківський як педагог / Степан Луцик // Рідна школа. — Львів, 1936. — Розд. 5, ч. 3. — С. 39–40.

331. Майборода В. К. Вища педагогічна освіта в Україні: історія, досвід, уроки (1917–1985 р.) : монографія / В. К. Майборода. — К. : Либідь, 1992. — 195 с.

332. Макаров А. Педагог новой формации / А. Макаров // Путь просвещения. Педагогический журнал. — Х. : [б. в.], 1923. — № 7–8. — С. 173–189.

333. Маковська У. Мистецтво в Кременці в першій половині ХІХ століття / У. Маковська // Волинські Афіни, 1805–1833 : зб. наук. пр. / Кремен. обл. гуманіт.-пед. ін-т ім. Т. Шевченка ; під ред. С. Маковського і В. Собчука. — Т. : Богдан, 2006. — С. 137–152.

334. Максисько Т. С. До питання історії розвитку художньої освіти у Львові / Максисько Т. С. // ІХ наукова конференція кафедр Львівського державного інституту



прикладного і декоративного мистецтва за 1967 р. : зб. матеріалів. — Львів, 1968. — С. 23–27.

335. Максисько Т. С. З історії розвитку художньо–промислових шкіл Західної України ХІХ — початку ХХ століть / Т. С. Максисько // Десята наукова конференція кафедр Львівського державного інститут прикладного і декоративного мистецтва за 1968 р. : зб. матеріалів. — Львів, 1969. — С. 49–53.

336. Маланчук В. Ю. Вища школа УРСР. Здобутки і перспективи (1966— 1970) / В. Ю. Маланчук, В. М. Попов, А. Н. Новомінський. — К. : Вища шк., 1971. — 147 с.

337. Малевич К. Собрание сочинений : в 5 т. / К. Малевич; общ. ред., вступ. ст., сост., подгот. текстов и коммент. А. С. Шатских. — М. : Гилея, 1995.

— Т. 1 : Статьи, манифесты, теоретические сочинения и другие работы. 1913—1929. — [Б. м.] : [б. и.], 1995. — 394 с.

— Т. 2 : Статьи и теоретические сочинения, опубликованные в Германии, Польше и на Украине. 1924—1930 / сост., предисл., ред. пер., коммент. Г. Л. Демосфенов ; науч. ред. А. С. Шатских. — [Б. м.] : [б. и.], 1998. — 370 с. : ил.

338. Малиніна І. О. Підготовка педагогічних кадрів у Харківській та Київській художніх школах України (друга половина ХІХ–початок ХХ ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.01 «Загальна педагогіка та історія педагогіки» / Малиніна Ірина Олегівна. — Х. : ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2006. — 20 с.

339. Малиніна І. О. Підготовка педагогічних кадрів у Харківській та Київській художніх школах України (друга половина ХІХ–початок ХХ ст.). / І. О. Малиніна // Наука і освіта—2005. Секція «Проблеми підготовки фахівців»: VIII Між нар. наук.–практ. конф. — Дніпропетровськ, 2005. — Т. 33. — С. 51–52.

340. Малиніна І. О. Форми і методи практичної підготовки вчителів і педагогів–художників у Харківській та Київській художніх школах України (друга половина ХІХ



— початок XX ст.). / І. О. Малиніна // Теорія та методика навчання та виховання. — Зб. наук. пр. — Х. : Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, 2005. — Вип. 15. — С. 106–111.

341. Малиніна І. О. Школи образотворчого мистецтва України кінця XIX — початку XX століття // І. О. Малиніна // Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Зміст загальної середньої образотворчої освіти і підготовка вчителів образотворчого мистецтва. — К. : Київський міжрегіональний інститут удосконалення вчителів імені Б. Грінченка, 2000. — Ч. 1. — С. 75–79.

342. Маричевський М. Інститут у Косові / Микола Маричевський // Образотворче мистецтво. — 2001. — № 2. — С. 51.

343. Масол Л. М. Загальна мистецька освіта: теорія і практика [монографія] / Л. М. Масол. — К. : Промінь, 2006. — 432 с.

344. Мельничук С. Діяльність народного комісаріату освіти України з реалізації завдань естетичної підготовки та естетичного виховання майбутніх учителів / С. Мельничук, А. Рацул // Історико-педагогічний альманах. — 2012. — №. 2. — С. 121–124.

345. Мельничук С. Г. Теорія і практика формування естетичної культури майбутніх учителів : історико-педагогічний аспект : 1860–1990 рр. [монографія] / С. Г. Мельничук. — Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2006. — 248 с.

346. Міщенко І. Діяльність мистецьких об'єднань на теренах Буковини у 1895–1910-х роках (за матеріалами Державного архіву Чернівецької області) / Ірина Міщенко // Вісник Львівської академії мистецтв : зб. наук. пр. Вип. 11 / упоряд.-ред. Бадяк В. — Львів : Львів. Акад. мист., 2000. — С. 51–62.

347. Микола Мурашко — художник з Глухова // Народна трибуна. — 1994. — 10 серпня.

348. Мистецтво України : біогр. довід. / упоряд. А. В. Кудрицький, М. Г. Лабінський ; за ред. А. В. Кудрицького. — К. : Укр. енцикл. ім. М. П. Бажана, 1997. — 700 с.



349. Мисько Е. Львівська академія мистецтв: основи і перспективи / Е. Мисько // Художня освіта в Україні: сучасний стан, проблеми розвитку : матеріали наук.-практ. конф. — К., 1998. — С. 19–22.

350. Михайлова О. В. Заметки о рисовании человека / О. В. Михайлова. — М. : Искусство, 1960. — 64 с.

351. Мойсеюк Н. Є. Педагогіка : навч. посіб. / Н. Є. Мойсеюк. — 3-тє вид., доп. і перероб. — К. : ВАТ «КДНК», 2001. — 608 с.

352. Молева Н. Русская художественная школа первой половины XIX века / Н. М. Молева, Е. М. Белютин. — М. : Искусство, 1963. — 408 с.

353. Молева Н. Русская художественная школа второй половины XIX — начала XX века / Н. Молева, Е. Белютин. — М. : Искусство, 1967. — 564 с.

354. Молева Н. Школа Антона Ашбе. К вопросу о путях развития художественной педагогики на рубеже XIX — XX вв. / Н. Молева, Е. Белютин — М. : Искусство, 1958. — 116 с.

355. Мудрак М. Українська студія пластичних мистецтв у Празі та творчість Івана Кулеця / М. Мудрак // Хроніка 2000 : культурол. альм. — К., 1999. — Вип. 29—30 : Україна—Чехія. — Ч. 2. — С. 253–269.

356. Мурашко М. І. Спогади старого вчителя / М. І. Мурашко. — К. : Мистецтво, 1964. — 167 с.

357. Мурашко Н. Киевская рисовальная школа: воспоминания старого учителя / Н. Мурашко. — К. : Тип. В. С. Кульженко, 1907. — 78 с.

358. Мурашко О. : некролог // Мистецтво. — 1919. — № 4. — С. 41.

359. Нариси з історії образотворчого мистецтва України XX ст. : у 2 кн. / Ін-т проблем сучасного мистецтва АМУ ; [редкол. : Сидоренко В. (голова) та ін.]. — К. : Інтертехнологія, 2006.

Кн. 1. — 544с. : іл.

Кн. 2. — 656 с. : іл.



360. Народна освіта і педагогічна наука в Українській РСР (1917–1967) : монографія / [відп. ред. Бондар А. Г.]. — К. : Рад. шк., 1967. — 483 с.

361. Народна освіта і педагогічна наука в Українській РСР у десятій п'ятирічці / Л. В. Артемова, Є. С. Березняк, В. О. Білоусова та ін. ; [відп. ред. В. Ю. Тараненко]. — К. : Рад. шк., 1981. — 335 с.

362. Наукові підходи до педагогічних досліджень: колективна монографія / [За заг. ред. д. пед. наук, професора, чл.-кор. НАПН України В. І. Лозової]. — Х. : Вид-во Віровець А. П. «Апостроф», 2012 — 348 с.

363. Науковий доробок українських галицьких педагогів у галузі дидактики : [хрестоматія] / упоряд. Т. К. Завгородня. — Івано-Франківськ : Плай, 2002. — 232 с.

364. Національна доктрина розвитку освіти України : Затверджена Наказом Президента України від 17 квіт. 2002 р. № 347 [Текст] // Освіта. — 24 квітня — 1 травня 1922 (№ 26). — С. 2–4.

365. Недзельський Є. Адальберт Ерделі [Текст] : [про худож.] / Євген Недзельський // Екзиль. — 2007. — № 3. — С. 36–38.

366. Некролог : [М. І. Мурашко] // Искусство и печатное дело. — 1909. — № 7—10. — С. 45–46.

367. Небесник І. І. Розвиток художньої освіти у Закарпатті у XX столітті : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.01 «Загальна педагогіка та історія педагогіки» / Небесник Іван Іванович. — Дрогобич : Дрогобич. держ. пед. ун-т ім. І. Франка, 2000. — 18 с.

368. Небесник І. І. Художня освіта на Закарпатті у XX столітті: історико-педагогічний аспект : [монографія] / І. І. Небесник. — Ужгород : Закарпаття, 2000. — 165 с.

369. Неменский Б. М. Культура — Искусство — Образование: цикл бесед / Б. М. Неменский ; Моск. центр худож. культуры. — М. : Центр ХКО, 1993. — 79 с.

370. Неменский Б. М. Личность и искусство / Б. М. Неменский // Начальная школа: плюс-минус. — 2000. — № 6. — С. 12.

371. Неменский Б. М. Мудрость красоты: о проблемах эстетического воспитания : кн. для учителя / Б. М. Неменский. — 2-е изд., перераб. и доп. — М. : Просвещение, 1987. — 255 с.

372. Неменский Б. М. Педагогика искусства / Б. М. Неменский. — М. : Просвещение, 2007. — 253 с. : ил. — (Библиотека учителя. Изобразительное искусство).

373. Неменский Б. М. Педагогика искусства. Видеть, Ведать и Творить / Борис Неменский // Искусство. Все для учителя №4 (04) апрель 2012. — С. 2–7.

374. Неменский Б. М. Роль искусства в системе общего образования. Чему и зачем мы учим / Б. М. Неменский // Начальная школа: плюс-минус. — 2000. — № 1. — С. 3.

375. Немцова В. С. Харьковская художественная школа / В. С. Немцова. — Х. : ФЛП Шевченко, 2011. — 320 с.

376. Нестеренко В. Педагогічна спадщина Михайла Бойчука / Валерій Нестеренко // Вісник Львівської академії мистецтв. — Львів, 1998. — Вип. 9. — С. 221–229.

377. Ничкало Н. Педагогічна майстерність – крила в майбутнє / Неля Ничкало // Педагогічна майстерність : підруч. / І. А. Зязюн, Л. В. Крамущенко, І. Ф. Кривонос та ін.; за ред. І. А. Зязюна. — 3-тє вид., допов. і переробл. — К. : СПД Богданова А. М., 2008. — С. 5–8.

378. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. Предисловие к Рихарду Вагнеру / Фридрих Ницше. [Пер. с нем. Рагинский Г. А.] ; Авт. предисл. и послесл. Соколов Б. Г. — Санкт-Петербург : Азбука, 2000. — 240 с.

379. Ніколаї Г. Ю. Методологічні пошуки у сфері мистецької освіти / Галина Ніколаї // Актуальні питання мистецької освіти та виховання : зб. наук. пр. : випуск 1 (1)/ гол. ред. Ніколаї Г. Ю. — Суми : СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2013. — С. 3–17.



380. Нікуленко С. І. Роль української Центральної Ради у створенні Української Академії Мистецтв / С. І. Нікуленко // Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах. — 2015. — Вип. 45. — С. 36–42.

381. Нікуленко С. І. Становлення вищої мистецької школи в Україні (1917–1934) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.05 «Образотворче мистецтво» / Нікуленко Світлана Іванівна. — К. : Укр. акад. мистецтв, 1997. — 20 с.

382. Нікуленко С. І. Становлення вищої мистецької школи в Україні (1917–1934) : дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.05 «Образотворче мистецтво» / Нікуленко Світлана Іванівна. — К. : Укр. акад. мистецтв, 1997. — 189 с.

383. Нова генерація // : журн. лівої формації мистец. — Х. : Держ. вид-во України, 1929. — № 1–12.

384. Новий словник української мови: в 3 т. / под. ред. В. Яременко, О. Сліпущко — К. : «Аконіт», 2004. — 862 с.

385. Образотворче мистецтво : Енциклопедичний ілюстрований словник-довідник / Упорядник А. Пасічний. — К. : Факт, 2007. — 678 с.; іл.

386. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. — 4-е изд., доп. — М. : Азбуковник, 1998. — 944 с.

387. Орлов В. Болонський процес і перспективи розвитку художньо-педагогічної освіти України / В. Орлов // Актуальні аспекти модернізації художньо-педагогічної освіти : матеріали міжнародної наук.-практ. конф. — Полтава : ПДПУ, 2007. — С. 10–16.

388. Орлов В. Ф. Професійне становлення майбутніх вчителів мистецьких дисциплін: теорія і технологія : монографія / [за заг. ред. І. А. Зязюна] / В. Ф. Орлов. — К. : Наукова думка, 2003. — 262 с.

389. Орлова Т. Естетико-художнє виховання у нових параметрах освіти / Тетяна Орлова // Мистецькі обрії'99 : альм. — К., 2000. — С. 286–294.



390. Орловский Г. И. О художественном образовании учителя рисования (Из опыта работы) / Г. И. Орловский. — Л. : Учпедгиз, 1961. — 165 с.

391. Осипов Д. М. Основы изобразительного искусства. Самостоятельное обучение основам изобразительного искусства. В помощь начинающим художникам / Д. М. Осипов. — М. : Советский художник, 1962. — 64 с.

392. Особові архівні фонди Інституту рукопису : путівник / відп. ред. О. С. Онищенко / Нац. акад. наук України ; Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського ; Інститут рукопису. — К., 2002. — 768 с.

393. Основы дидактики / под ред. Б. П. Есипова. — М. : Просвещение, 1967. — 472 с.

394. Островський В. Олекса Новаківський / Володимир Олексійович Островський. — К. : Мистецтво, 1964. — 12 с., іл.

395. Островський В. О. Олекса Новаківський / Володимир Олексійович Островський // Розповідь про життєвий шлях і аналіз творчості митця // К. : Мистецтво, 1964. — 39 с., 9 л. іл.

396. Отич О. Особливості художньо-естетичного розвитку особистості у системі професійної освіти / О. Отич // Професійно-художня освіта України : зб. наук. пр. / редкол. : І. А. Зязюн (голова), В. О. Радкевич, Р. Т. Шмагало (заст. голови) та ін. — К. ; Черкаси : Черкаський ЦНТЕІ, 2005. — Вип. 3. — С. 25–34.

397. Отич О. Художньо-естетичний розвиток майбутнього фахівця у системі професійної освіти / О. Отич // Актуальні аспекти модернізації художньо-педагогічної освіти : зб. наук. праць / Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. м. Полтава, 21–22 квітня 2005 року. — Полтава : ПДПУ, 2007. — С. 52–55.

398. Отчет о состоянии Миргородской художественно-промышленной школы им. Н. В. Гоголя за 1900 год. — Полтава, 1905. — 198 с.

399. Отчет о деятельности Полтавского общества любителей изящных искусств за 1911, 1912. — Полтава [б.и.] — 323 с.





400. Отчет Харьковской школы рисования М. Д. Раевской–Ивановой за весеннее полугодие 1869 года и краткие сведения о школе от ее основания 1869 года до передачи ее в ведение Харьковского городского управления в 1896 г. — Х. : [Б. и.], 1897. — 12 с.

401. Очерки истории школы и педагогической мысли народов СССР 1961–1986 / сост. М. Н. Колмакова [и др.]. — М. : Педагогика, 1987. — 414 с.

402. Павлова Т. Борис Косарев: 1920-ті роки. Від малярства до теа–кіно–фото : альбом-монографія / Т. Павлова, В. Чечик.— К. : Родовід, 2009. — 288 с.

403. Павлов П. В. О местной выставке картин в городе Киеве в пользу частной рисовальной школы Николая Ивановича Мурашко / П. Павлов // Пчела. — 1878. — № 21. — С. 327.

404. Павлов П. В. Программа по предмету кафедры «истории и теории искусств» / П. В. Павлов // Труды Четвертого Археологического съезда в России, бывшего в Казани с 31 июля по 18 августа 1877. — Казань : Тип. Императорского университета, 1884. — Т. 1, отд. 3. — С. 3–19.

405. Павловський В. Василь Кричевський: життя і творчість : монографія / Вадим Павловський // Українська вільна академія наук, США, 1974. — 222 с.

406. Павловський В. Українська державна академія мистецтв. До 50-річчя її створення / В. Павловський // Нотатки з мистецтва. — Філадельфія. — 1968. — № 7. — С. 45–56.

407. Падалка Г. М. Мистецька освіта : сучасні проблеми розвитку / Г. М. Падалка // Науковий часопис. — К., 2009. — Вип. 7 (12). — С. 3–9.

408. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва : Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін / Г. М. Падалка. — К. : Освіта України, 2008. — 274 с.

409. Панов В. Г. Чувственное. Рациональное. Опыт / В. Г. Панов — М. : Изд-во МГУ, 1976. — 258 с.



410. Панчєєв А. Нарада ректорів ІНО та завідуючих пєдкурсами Одєської губернії // А. Панчєєв / Путь просвєщенія. Педагогічний журнал. — 1924. — № 8. — С. 220–223.

411. Паньок Т. В. Аналіз художньо-педагогічної освіти на тлі розвитку соцреалізму / Т. В. Паньок // Теорія і практика управління соціальними системами. — 2016. — № 2. — С. 125–134.

412. Паньок Т. В. Влияние западноевропейской педагогической мысли на становление художественно-промышленного образования в Украине XIX века / Т. В. Паньок // Academic science-problems and achievements : материалы международной наук.-практ. конф., 30—31 января 2013. — Москва. — USA : Create Space, 2013. — С. 98–100.

413. Паньок Т. В. Вплив суспільно-політичних чинників на становлення художньо-педагогічної освіти Харківщини / Т. В. Паньок // Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах : зб. наук. пр. / [за заг. ред. Т. І. Сущенко]. — Запоріжжя, 2016. — Вип. 48 (101). — С. 27–36.

414. Паньок Т. В. Вплив харківської школи мистецтвознавства на формування художньо-естетичних засад у контексті дизайнерської освіти ХНПУ ім. Г. С. Сковороди / Т. В. Паньок // Вісник ХДАДМ. — кн. 2. — Харків, 2005. — № 1. — С. 210–215.

415. Паньок Т. В. До окремих питань розвитку дизайн-освіти на художньо-графічних факультетах педагогічних вузів / Т. В. Паньок // Дизайн-освіта в Україні : сучасний стан, перспективи розвитку та євроінтеграція : матеріали міжнародної наук.-практ. конф. [За загал. ред. В. Я. Даниленко]. — Х. : ХДАДМ, 2011. — С. 66–67.

416. Паньок Т. В. До питання про структуру вищої художньо-педагогічної освіти на початку ХХ ст. / Т. В. Паньок // Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах : зб. наук. пр. / [за заг. ред. Т. І. Сущенко]. — Запоріжжя, 2016. — Вип. 47 (100). — С. 26–35.



417. Паньок Т. В. До проблеми становлення дизайн-освіти у світлі європейської інтеграції / Т. В. Паньок // Європейська наука XXI століття: стратегія і перспективи розвитку—2006 : матеріали I міжнародної наук.-практ. конф. — Т. 13. — Дніпропетровськ : Наука і освіта, 2006. — С. 88–90.

418. Паньок Т. В. До проблеми формування харківської художньо-педагогічної освіти у XIX столітті / Т. В. Паньок // XIV електронна наукова конференція «Теорія і практика матеріально-художньої культури» : зб. матеріалів. — Х. : ХДАДМ, 2012. — С. 89–91.

419. Паньок Т. В. Історія становлення художньо-освітнього простору на Харківщині кінця XIX століття / Т. В. Паньок // Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах : зб. наук. пр. / [редкол.: Т. І. Сущенко (голов. ред.) та ін.]. — Запоріжжя, 2012. — Вип. 27 (80). — С. 59–64.

420. Паньок Т. В. Історія вищої художньо-педагогічної освіти в Україні у роки Другої світової війни / Т. В. Паньок // Педагогіка та психологія : зб. наук. пр. [за заг. ред. І. Ф. Прокопенка, проф. С. Т. Золотухіної]. — Х. : Вид-во ТОВ «Щедра садиба плюс», 2015. — Вип. 47. — С. 278–289.

421. Паньок Т. В. Історія формування художньо-педагогічної освіти на Харківщині на початку XX століття / Т. В. Паньок // Крымские диалоги : культура, искусство, образование. — Симферополь : РИО КИПУ, 2015. Выпуск 1(9). — С. 58–61.

422. Паньок Т. В. Історичний досвід формування вищої художньо-педагогічної освіти в Україні в контексті європейських студій / Т. В. Паньок // Європейські студії в університетах України : збірник тез за матеріалами Всеукраїнської науково-методичної конференції (Київ, 22 квітня 2016 р.) [За заг. ред. О. А. Чугаєва, Л. О. Шворак]. — К. : КНУ імені Тараса Шевченка, 2016. — С. 85–87.

423. Паньок Т. В. История становления дизайн-образования в Восточной Украине конца XIX столетия / Т. В. Паньок



// 2nd International Scientific Conference «European Applied Sciences: modern approaches in scientific researches»: Volume 1. Papers of the 1st International Scientific Conference (Volume 1). February 18—19, 2013, Stuttgart, Germany. — P. 114—115.

424. Паньок Т. В. Окремі нотатки до з'ясування поняття «художня освіта» / Т. В. Паньок // Х. : Новий колегіум, 2013. — № 2. — С. 67–69.

425. Паньок Т. В. Окремі нотатки до історії розвитку Харківської державної академії дизайну і мистецтв / Т. В. Паньок // Актуальні проблеми державного управління, педагогіки та психології : зб. наукових праць Херсонського національного технічного університету. — Вип. 1 (10). — Херсон : ФОП Грінь Д. С., 2014 — С. 110–115.

426. Паньок Т. В. Окремі нотатки до розвитку мистец-твознавчої школи у Харкові / Т. В. Паньок // XIV електронна наукова конференція «Теорія і практика матеріально-художньої культури» : зб. матеріалів. — Х. : ХДАДМ, 2012. — С. 87–89.

427. Паньок Т. В. Окремі нотатки з листування А. М. Комашки щодо реорганізації Харківського художнього технікуму в інститут / Т. В. Паньок // Педагогіка та психологія : зб. наук. пр. / [за заг. ред. І. Ф. Прокопенка, С. Т. Золотухіної]. — Х. : «Смугаста типографія», 2015. — Вип. 50. — С. 242–255.

428. Паньок Т. В. Окремі сторінки до розвитку педагогічних відділень при художніх ВНЗ України у 20-х роках ХХ століття / Т. В. Паньок // XVI електронна наукова конференція «Теорія і практика матеріально-художньої культури» : зб. матеріалів. — Х. : ХДАДМ, 2013. — С. 39–46.

429. Паньок Т. В. Проблеми становлення системи художньої освіти в Україні у період політичних репресій (1927–1933 роки) / Т. В. Паньок // Science and education a new dimension / Pedagogy and Psychology, II (8), Issue: 16, 2014. — P. 122–126.

430. Паньок Т. В. Розвиток соцреалізму в художньо-педагогічній освіті в Україні у першій декаді ХХ століття / Т. В. Паньок // Сучасна наука в мережі Інтернет : матеріали



XI Міжнародної наукової Інтернет-конференції 16—18 лютого 2015. — К., 2015. — С. 77–86.

431. Паньок Т. В. Становлення вищої художньої освіти на початку XX століття / Т. В. Паньок // Проблеми сучасної педагогічної освіти. Серія : Педагогіка і психологія : зб. статей. — Ялта : РВВ КГУ, 2013. — Вип. 39. — Ч. 4. — С. 116–123.

432. Паньок Т. В. Становлення національної методології в художньо-педагогічній освіті на початку XX століття / Т. В. Паньок // Етнодизайн : Європейський вектор розвитку і національний контекст : зб наук. праць. — Кн. 2 — Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленко, 2015. — С. 223–229.

433. Паньок Т. В. Структура та функції художньо-педагогічної освіти у період існування УНР / Т. В. Паньок // Modern problems of management: economics, education, health care and pharmacy : conference Proceedings of the 2 nd International Scientific Conference. — October 23–27, 2014. — Opole. — С. 123–126.

434. Паньок Т. В. Сутність поняття «вища художньо-педагогічна освіта» / Т. В. Паньок // Педагогіка та психологія : зб. наук. пр. / [за заг. ред. І. Ф. Прокопенка, С. Т. Золотухіної]. — Х. : «Смугаста типографія», 2016. — Вип. 53. — С. 309–319.

435. Паньок Т. В. Теоретичний аналіз методологічних позицій у процесі розвитку вищої художньо-педагогічної освіти XX століття / Т. В. Паньок // Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах : зб. наук. пр. / [За загал. ред. Т. І. Сущенко]. — Запоріжжя : КПУ, 2014. — Вип. 38 (91). — С. 40–48.

436. Паньок Т. В. Фактори і умови становлення вищої художньо-педагогічної освіти в Україні на початку XX століття / Т. В. Паньок // Соціально-економічні проблеми просторового розвитку : колективна монографія [За заг. ред. В. Дучмала, Т. П. Несторенко]. — Бердянськ : Видавець Ткачук О. В., 2015. — С. 201–212.

437. Паньок Т. В. Формування системи вищої художньо-педагогічної освіти в Україні у 20-х роках XX століт-



тя / Т. В. Паньок // Ученые записки Крымского инженерно-педагогического университета. — Вип. 45. Педагогические науки. — Симферополь: НІЦ КІПУ, 2014. — С. 20–26.

438. Паньок Т. В. Художня реформа 1934 року (Історико-педагогічний аспект) / Т. В. Паньок // Педагогіка та психологія : зб. наук. пр. [за заг. ред. І. Ф. Прокопенка, проф. С. Т. Золотухіної]. — Х. : Вид-во ТОВ «Щедра садиба плюс», 2015. — Вип. 49. — С. 309–320.

439. Паньок Т. В. Художньо-педагогічний рух у післявоєнні роки / Т. В. Паньок // Психолого-педагогічне забезпечення професійної підготовки фахівців технічного, економічного та гуманітарного профілю : зб. тез за матеріалами Всеукраїнської науково-педагогічної конференції. — 18 березня 2014 р. [За загал. ред. В. Бутенка]. — Херсон : ФОП Грінь Д. С., 2014. — С. 90–93.

440. Паравійчук А. Школа Гагенмейстера / А. Паравійчук // Жовтень. — 1983. — № 4. — С. 105–107.

441. Пасіка Т. Завдання педагогічної освіти / Т. Пасіка // Шлях освіти. — 1930. — № 11–12. — С. 113–118.

442. Пасічний А. Образотворче мистецтво : енцикл. ілюстр. словник-довідник / упоряд. А. Пасічний. // — К. : Факт, 2007. — 678 с. : іл.

443. Пастернак С. Із історії освітнього руху на Україні за часи революції 1917–1919 рр. / С. Пастернак. — К. : Союз, 1920. — 127 с.

444. Педагогика / [Болдырев Н. И., Гончаров Н. К., Есипов Б. П., Королев Ф. Ф.]. — М. : Мысль, 1968. — 243 с.

445. Педагогіка / за ред. М. Д. Ярмаченка. — К. : Вища шк., 1986. — 543 с.

446. Педагогічна майстерність : підруч. / І. А. Зязюн, Л. В. Крамущенко, І. Ф. Кривонос та ін.; [за ред. І. А. Зязюна]. — 3-тє вид., допов. і переробл. — Київ : СПД Богданова А. М., 2008. — 376 с.

447. Педагогічна і методична література : бібліогр. бюл. / [уклад. Бердичевська К. М., Піскорська О. В., Різниченко А. М.]. — К. : Рад. шк. — 1940. — № 6. — 56 с.



448. Педагогічна і методична література : бібліогр. бюл. / [уклад. Бердичевська К. М., Піскорська О. В., Різниченко А. М.]. — К. : Рад. шк. — 1940. — № 7—8. — 77 с.

449. Педагогічна і методична література : бібліогр. бюл. / [уклад. Бердичевська К. М., Піскорська О. В., Різниченко А. М.]. — К. : Рад. шк. — 1940. — № 9. — 70 с.

450. Педагогика : учеб. пособие для студ. пед ин-тов / Ю. К. Бабанский, В. А. Сластенин, Н. А. Сорокин и др. ; под ред. Ю. К. Бабанского. — 2-е изд., доп. и перераб. — М. : Просвещение, 1988. — 479 с.

451. Педагогика искусства и школа: [Сб. статей] / Союз художников СССР, АПН СССР; [сост. Е. К. Чухман, Н. Н. Михайлова] — М. : Сов. художник, 1982. — 292 с.

452. Педагогика школы / под ред. Г. И. Щукиной. — М. : Просвещение, 1977. — 383 с.

453. Педагогическая энциклопедия : в 4 т. // под ред. И. А. Каирова, Ф. Н. Петрова [и др.]. — М. : Сов. энцикл., 1968. — Т. 4. — 912 с.

454. Педагогические институты СССР : сб.—аннотация / [сост. Анисимов В. В., Жаров Т. К.]. — Рязань. — 1980. — Ч. 2—3. — 190 с.

455. Педагогические кадры : Тезисы и материалы к второй сессии ГУС'а. Март 1930 года [Текст] : официальное издание / Государственный ученый совет. — Москва ; Ленинград : Гос. изд-во, 1930. — 83 с.

456. Педагогическое образование / Наркомпрос РСФСР, сектор кадров. — М., 1933—1937. — № 1—3.

457. Пернацкий В. Н. По ступеням познания: Сущность и структура познавательной деятельности человека / В. Н. Пернацкий. — Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1982. — 76 с.

458. Перша художниця Росії // Головінов В. П., Гомон П. Л. Духовні джерела Слобожанщини. — Х., 1998. — С. 138–139.





459. Перший Український Педагогічний Конгрес. 1935. — Львів : Накл. Т-ва «Рідна Школа», 1938. — 252 с.

460. Пивненко А. С. Художественная жизнь города Харькова второй половины XIX — начала XX века (до 1917 г.) : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. искусствоведения : спец. 17.00.04 «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура» / Алла Степановна Пивненко — М. : Институт искусствоведения, фольклора и этнографии имени М. В. Рильского АН УССР, 1990. — 24 с.

461. Побожій С. І. Мистецтвознавчі нариси : монографія / С. І. Побожій. — Суми : ДВНЗ «УАБС НБУ», 2013. — 404 с.

462. Побожій С. І. Становлення й розвиток мистецтвознавства в Харківському університеті (1805–1920 рр.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.04 «Образотворче і декоративно-прикладне мистецтво і архітектура» / Сергій Іванович Побожій. — К. : Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, 1993. — 18 с.

463. Повніца А. Школа Мурашка / А. Повніца // Правда України. — 1994. — 20 травня.

464. Полонский В. М. Словарь по образованию и педагогике / В. М. Полонский. — М. : Высш. шк., 2004. — 512 с.

465. Полфіоров Я. Мистецтво в комплексі / Я. Полфіоров // Шлях освіти. Педагогічний журнал. — Х. : [б. в.], 1926. — № 6—7. — С. 65—84.

466. Полфіоров Я. Мистецтво в педвузі / Я. Полфіоров // Шлях освіти. Педагогічний журнал. — Х. : [б. в.], 1926. — № 4—5. — С. 88—98.

467. Полфіоров Я. Педагогічні навчально-досвідні установи при художніх Вузах / Я. Полфіоров // Шлях освіти. Педагогічний журнал. — Х. : [б. в.], 1927. — № 2—3. — С. 15—19.

468. Полфіоров Я. Реформа професійного художественного образования / Я. Полфіоров // Путь



просвещения. Педагогический журнал. — Х. : [б. в.], 1924. — № 11—12. — С. 62–73.

469. Попик О. І. Розвиток художньої освіти на Поділлі в кінці XIX — на початку XX століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.04 «Теорія та методика професійної освіти» / Попик Олександр Іванович. — К. : Ін-т педагогіки і психології проф. освіти АПН України, 2003. — 22 с.

470. Попова, Л. И. Очерки о художниках Советской Украины / Л. И. Попова, В. П. Цельтнер. — М. : Сов. художник, 1980. — 390 с.

471. Попов О. И. Факультет социального воспитания Харьковского ИНО / О. И. Попов // Путь просвещения. Педагогический журнал. — Х. : [б. в.], 1922. — № 2. — С. 215–244.

472. Поп'юк І. О. Формування особистості в сфері української мистецької освіти / Ілля Остапович Поп'юк // зб. наук. пр. Наук.-дослід. ін-ту українозн. / редкол. : П. П. Кононенко [та ін.]. — К. : Поліграфічний центр «Фоліант», 2005. — Т. V. — С. 101–105.

473. Порожнякова Н. Одесское художественное училище имени М. Б. Грекова. Вехи Истории / Наталія Порожнякова // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті : зб. наук. пр. — Х. : ХДАДМ, 2010. — № 1. — С. 177–186.

474. Потебня А. А. О некоторых символах в славянской народной поэзии / А. А. Потебня. — Х. : Тип. ун-та, 1860. — 155 с.

475. Потебня А. А. Эстетика и поэтика / А. А. Потебня. — М. : Искусство, 1976. — 613 с.

476. Потебня А. А. Полное собрание трудов : Мысль и язык / А. А. Потебня ; [Подготовка текста Ю. С. Рассказова и О. А. Сычева. Комментарии Ю. С. Рассказова] — М. : Лабиринт, 1999. — 300 с.

477. Прахова А. В. Школа рисования, учреждаемая в Киеве / А. В. Прахова // Пчела. — 1877. — № 2. — С. 31.



478. Программа Коммунистической партии Советского Союза // Материалы XXII съезда КПСС. — М. : Госполитиздат, 1961. — 464 с.

479. Про затвердження Положення про Міністерство вищої і середньої спеціальної освіти УРСР : Постанова Ради Міністрів УРСР № 589 від 18 листоп. 1968 // Збірник постанов і розпоряджень уряду УРСР. — 1968. — № 11. — С. 20–26.

480. Прокопенко І. Ф., Євдокимов В. І. Сучасні педагогічні технології в підготовці вчителів / Іван Федорович Прокопенко, Віктор Іванович Євдокимов ; АПН України, Харків. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. — Х. : Колегіум, 2008. — 344 с.

481. Про національну доктрину розвитку освіти: Указ Президента України від 17.04.2002 року № 347 // Офіційний вісник України. — 2002. — № 16. — С. 11–14.

482. Пронина И. А. Декоративное искусство в Академии художеств: из истории русской художественной школы XVIII–первой половины XIX века / И. А. Пронина. — М. : Изобразительное искусство, 1983 — 309 с.

483. Про стан та перспективи загального навчання на Україні // Вісті ВУЦВК. — 1928. — 20 липня. — № 168. — С. 5.

484. Про утворення Українського управління в справах мистецтва при Раднаркомі УСРР // Вісті ЦВК УСРР. — 1936. — 12 квітня. — С. 5.

485. Професійно-художня освіта України : зб. наук. пр. Вип. 1 / Акад. пед. наук України, Ін-т педагогіки і психології проф. освіти ; Черкас. обл. ін-т післядиплом. освіти пед. працівників ; [редкол. : І. А. Зязюн (голова), В. О. Радкевич, Н. М. Чепурна (заст. голови) та ін.]. — К. ; Черкаси, 2002. — 207 с.

486. Професійно-художня освіта України : зб. наук. пр. Вип. 2 / Акад. пед. наук України, Ін-т педагогіки і психології проф. освіти ; Черкас. обл. ін-т післядиплом. освіти пед. працівників ; [редкол. : І. А. Зязюн (голова), В. О. Радкевич, Н. М. Чепурна (заст. голови) та ін.]. — К. ; Черкаси : Черкаський ЦНТЕІ, 2003. — 316 с.



487. Професійно-художня освіта України : зб. наук. пр. Вип. 3 / Акад. пед. наук України, Ін-т педагогіки і психології проф. освіти ; Черкас. обл. ін-т післядиплом. освіти пед. працівників ; [редкол. : І. А. Зязюн (голова), В. О. Радкевич, Н.М. Чепурна (заст. голови) та ін.]. — К. ; Черкаси : Черкаський ЦНТЕІ, 2005. — 185 с.

488. Пятнадцатилетие школы рисования М. Д. Раевской-Ивановой // Харьк. губерн. ведомости. — 1884. — 24 февр.

489. Равкин З. И. Конструктивно-генетическое исследование ценностей образования — одно из направлений развития современной отечественной педагогической теории / З. И. Равкин // Образование: идеалы и ценности (историко-теоретический аспект). — М. : ИТОиП РАО, 1995. — С. 4–12.

490. Раєвська-Іванова Марія Дмитрівна // Український радянський енциклопедичний словник. — К., 1987. — Т. 3. — С. 67.

491. Раєвська-Іванова Марія Дмитрівна // Українська радянська енциклопедія. — К., 1963. — Т. 12. — С. 118.

492. Раевская (Мария Дмитриевна) // Энциклопедический словарь / изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Эфрон. — СПб., 1899. — Т. 51. — С. 103.

493. Раевская М. Д. Художественно-промышленный музей в Харькове. / М. Д. Раевская. — Х. : [Б. и.], 1884. — 15 с. — Отд. отт. «Харьк. губерн. ведомостей» за 6 мая 1884 г.

494. Раевская-Иванова М. Д. Азбука рисования для семьи и школы : Руководство для родителей и воспитателей / М. Д. Раевская-Иванова. — Х. : Тип. К. П. Счастни, 1882. — 36 с. : ил.

495. Раевская-Иванова М. Д. Двадцатипятилетие Харьковской школы рисования М. Д. Раевской-Ивановой с 1869 года до 1894 и отчет школы за 1893 год / М. Д. Раевская-Иванова. — Х. : Литотип. Аршавской, 1894. — 36 с.



496. Раевская-Иванова М. Д. К прописям элементов орнамента / М. Д. Раевская-Иванова. — М. : К. И. Тихомиров, 1896. — 14 с.

497. Раевская-Иванова М. Д. Об организации постоянной комиссии по техническому образованию при Харьковском отделении Императорского Русского технического общества и о ближайших целях комиссии : докл. М. Д. Раевской-Ивановой в общем собрании Харьк. отд-ния Рус. техн. о-ва 9 марта 1896 г. / М. Д. Раевская-Иванова. — Х. : [Б. и.], 1896. — 7 с. — Отд. отт. из «Записок Харьк. отд-ния Имп. Рус. техн. о-ва за 1896 г.».

498. Раевская-Иванова М. Д. О преподавании рисования в наших образовательных заведениях по американскому методу, совместно с рисованием с живых растений / М. Д. Раевская-Иванова. — М. : Тип. О-ва распространения народ. книг, 1896. — 7 с.

499. Раевская-Иванова М. Д. Опыт программы по преподаванию рисования в воскресных классах для ремесленников / М. Д. Раевская-Иванова. — Х. : Литотип. Х. М. Аршавской, 1895. — 16 с.

500. Раевская-Иванова М. Д. Отчет Харьковской школы рисования М. Д. Раевской-Ивановой за 1890/91 учебный год / М. Д. Раевская-Иванова // Харьковские губернские ведомости. — 1892. — 6 февр.

501. Развитие народного образования на Украине за годы Советской власти // Украинская Советская Социалистическая Республика : Энциклопедический справочник. — К., 1987. — С. 339–340.

502. Редин Е. К. Преподавание искусств в Императорском Харьковском университете / Е. К. Редин // Записки Императорского Харьковского университета. — 1905. — Кн. 4. — С. 81–115.

503. Редин Е. К. Преподавание искусств в Императорском Харьковском университете: к истории Императорского Харьковского университета (1805–1905) / Е. К. Редин. — Х. : Тип. Зильберберга, 1905. — 36 с.



504. Редин Е. К. Харьков — как центр художественного образования юга России / Е. К. Редин — Х. : Тип. Губерн. правл., 1894. — 36 с.

505. Редин Е. К. Харьковская школа изящных искусств / Е. К. Редин — Х. : Тип. Губерн. правл., 1895. — 13 с.

506. Резолюція II-го всеукраїнського Учительського З'їзду в Києві. // Вільна Українська Школа. — 1917. — Ч. 1. — С. 34.

507. Резніченко М. Витоки художньо-педагогічної освіти в Україні / М. Резніченко // Українська академія мистецтв : дослід. та наук.-метод. пр. — 2011. — Вип. 19. — С. 50–60.

508. Ременяка О. Евгений Кузьмин — «Работа: искусствовед, архитектор» / О. Ременяка // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини : зб. наук. пр. — 2010. — Вип. 7. — С. 350–354.

509. Ріпко О. О. Мистецтво Львова першої половини XX століття : кат. виставки / О. О. Ріпко. — Львів : Каменяр, 1996. — 102 с.

510. Ріпко О. О. У пошуках страченого минулого: ретроспектива мистецької культури Львова XX ст. / О. О. Ріпко. — Львів : Каменяр, 1995. — 286 с.

511. Рибін С. Незнайомий знайомий (до 120-річчя від дня народження П. І. Котов / С. Рибін // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. — 2009. — № 4. — С. 95–109.

512. Роготченко О. О. Соціалістичний реалізм і тоталітаризм / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України / Олексій Роготченко. — К. : Фенікс, 2007. — 608 с. : іл.

513. Ростовцев Н. Н. История методов обучения рисованию: русская и советские школы рисунка : учеб. пособие для студентов худож.-граф. ф-тов пед. ин-тов по спец. № 2109 «Черчение, рисование и труд» / Н. Н. Ростовцев. — М. : Просвещение, 1982. — 240 с. : ил.



514. Ростовцев Н. Н. Очерки по истории методов преподавания рисунка / Н. Н. Ростовцев. — М. : Изобразительное искусство, 1983. — 288 с. : ил.

515. Ростовцев Н. Н. Рисование с натуры / Н. Н. Ростовцев. — Л. : Учпедгиз, 1962. — 77 с.

516. Рубан В. В. Український портретний живопис першої половини ХІХ століття / В. В. Рубан. — К. : Наук. думка, 1984. — 371 с.

517. Рубан В. В. Учителя рисования — художники братья Васько / В. В. Рубан // Забытые имена: рассказы об украинских художниках ХІХ — начала ХХ века / [АН УССР, Ин-т искусствоведения, фольклора и этнографии им. М. Т. Рыльского]. — К. : Наук. думка, 1990. — С. 109–149.

518. Рубан В. Художник і педагог Капітон Павлов / В. Рубан // Образотворче мистецтво. — К., 1982. — № 6. — С. 27–29.

519. Руденко В. Н. Культурологические основы целостности содержания высшего образования : на соискание науч. степени д-ра пед. наук : спец. 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования» / В. Н. Руденко. — Р.-н/д, 2003. — 448 с.

520. Рудницька О. Методологія мистецької освіти // Мистецька освіта в Україні: теорія і практика / О. П. Рудницька [та ін.]; заг. ред. О. В. Михайличенко, редактор Г. Ю. Ніколаї. — Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2010. — С. 4–39.

521. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька : навчальний посібник / О. П. Рудницька. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2005. — 360 с.

522. Рудницька О. Теоретичні засади сучасної мистецької освіти / О. Рудницька // Діалог культур: Україна у світовому контексті: художня освіта : зб. наук. пр. — Львів, 2000. — Вип. 5. — С. 3–12.





523. Ряппо Я. В защиту советской высшей школы / Я. Ряппо // Путь просвещения. Педагогический журнал. — Х. : [б. в.], 1923. — № 5. — С. 1–23.

524. Ряппо Я. Новый этап реформы педагогического образования / Я. Ряппо // Путь просвещения. Педагогический журнал. — Х. : [б. в.], 1923. — № 7—8. — С. 20–34.

525. Ряппо Я. Об управлении высшей школой / Я. Ряппо // Путь просвещения. Педагогический журнал. — Х. : [б. в.], 1924. — № 4—5. — С. 18–28.

526. Ряппо Я. Основні роботи Держнаукметодкома та їхній дальший розвиток / Я. Ряппо // Культура і побут, 1927. — 13 серпня 1927 (№ 30). — С. 2–7.

527. Ряппо Я. Проблемы воспитания и образования в Советском государстве / Я. Ряппо // Путь просвещения. Педагогический журнал. — Х. : [б. в.], 1922. — № 4. — С. 1–17.

528. Ряппо Я. Школа рабочей молодежи в системе просвещения и ее значение в производстве / Я. Ряппо // Путь просвещения. Педагогический журнал. — Х. : [б. в.], 1923. — № 3. — С. I–XXIII.

529. Сава В. Народність і візантизм як основа малярської теорії Михайла Бойчука та його школи / Василь Сава // Діалог культур: Україна у світовому контексті: мистецтво і освіта : зб. наук. пр. — Львів, 1998. — Вип. 3. — С. 380–383.

530. Савицька Л. Л. Мистецтво України в контексті художнього життя межі століть. 1890–1910-ті роки : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра мистецтвознавства : спец. 17.00.01 «Теорія і історія культури (мистецтвознавство)» / Савицька Лариса Леонідівна. — К. : НТУ «КПІ», 2006. — 36 с.

531. Савицкая Л. Л. На пути обновления. Искусство Украины в 1890—1910-е годы : монография / Л. Л. Савицкая. — 2-е изд., перераб. и доп. — Х. : Эксклюзив, 2006. — 352 с. : ил.

532. Савицька Л. Л. Проблеми вивчення українського мистецтва кінця XIX — початку XX ст. / Л. Л. Савицька //



Мистецтвознавство України : зб. наук. пр. — К., 2003. — Вип. 3. — С. 6–12.

533. Савицька Л. Л. Українське мистецтво на шляху оновлення. 1910-ті роки / Л. Л. Савицька // Культура України : зб. наук. пр. / Харк. держ. акад. культури. — Х. :, 2002. — Вип. 9 : Мистецтвознавство. — С. 26–33.

534. Савицька Л. Л. Українське мистецтво 1910-х років та проблеми національно-культурного руху / Л. Л. Савицька // Матеріали до українського мистецтвознавства : зб. наук. пр. / НАН України. — К., 2002. — Вип. 1. — С. 196–201.

535. Савицька Л. Л. Художнє життя провінції на зламі століть / Л. Л. Савицька // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : Мистецтвознавство, архітектура. — 2002. — № 1. — С. 61–67.

536. Савицька Л. Л. Художня критика в Україні, друга половина XIX — початок XX ст. : хрестоматія / Л. Л. Савицька. — К. : Кадри, 2001. — 321 с.

537. Сагач Г. Риторика / Галина Сагач. — Підручник. — 2-ге вид., перероб. і доп. — К. : Видавничий Дім «Ін Ю ре», 2000. — 567 с.

538. Сапак Н. В. Новітні художні течії в мистецтві Півдня України початку XX століття / Н. В. Сапак // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. пр. / М-во культури і мистецтв України, Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв, Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. — К. : Міленіум, 2008. — Вип. 20. — С. 104–110.

539. Сапак Н. В. Регіональні аспекти у викладанні історико-культурологічних та мистецтвознавчих курсів : Товариства красних мистецтв на півдні України / Н. В. Сапак // Трансформація вузівської освіти на рубежі XX–XXI століть: філософія, історія, мистецтвознавство, філологія : наук.-метод. зб. — Миколаїв, 2001. — С. 64–67.

540. Сапак Н. В. Товариства красних мистецтв Півдня України / Н. В. Сапак // Культура України. Мистецтвоз-



навство : зб. наук. пр. / Харк. держ. акад. культури. — Х., 2001. — Вип. 8. — С. 17–25.

541. Сапак Н. В. Художня освіта на Півдні України в першій третині XX століття / Н. В. Сапак // Мистецтвознавство України : зб. наук. пр. — К., 2003. — Вип. 3. — С. 331–338.

542. Сапак Н. В. Художнє життя Півдня України на межі XIX — XX століть. Художні об'єднання, виставки, критика / Н. В. Сапак // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. пр. — 2005. — №10. — С. 106–112.

543. Сапак Н. В. Художнє життя Миколаєва першої чверті XX століття: Другі історико-культурологічні слов'язнознавчі читання у м. Миколаєві : наук.-метод. зб. / Н. В. Сапак. — Миколаїв, 1997. — С. 116–117.

544. Сапак Н. В. Художнє життя Півдня України кінця XIX — першої третини XX століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.05 «Образотворче мистецтво» / Сапак Наталія Вікторівна. — К. : Нац. акад. образотв. мистецтва і архітектури, 2006. — 19 с.

545. Світлична О. М. Художнє життя Катеринослава-Дніпропетровська кінця XIX — XX ст. : автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.05 «Образотворче мистецтво» / О. М. Світлична. — Х., 2009. — 20 с.

546. Свенціцька В. Краєвид у малярстві / Віра Свенціцька // Наші дні — Львів, 1943. — Ч. 9 (Липень). — С. 8–9.

547. Святненко Г. В. Становлення і розвиток вузів культури й мистецтв в Україні в радянський період: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук : спец. 17.00.01 «Теорія і історія культури» / Святненко Ганна Василівна. — К. : Київ. держ ін.-т культури, 1996. — 22 с.

548. Сегал А. Молоді майстри образотворчого мистецтва / А. Сегал // Образотворче мистецтво, № 11. — 1939. — С. 7–13.

549. Семчишин-Гузнер О. І. Художнє життя в Галичині кінця XIX—початку XX ст. (Особливості мистецького



процесу) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.05 «Образотворче мистецтво» / Семчишин-Гузнер Олеся Ігорівна. — Львів : Львів. акад. мистецтва, 2000. — 18 с.

550. Семчишин О. Олена Кульчицька (1877–1967) / Олеся Семчишин // Вісник Львівської академії мистецтв. — Львів, 1997. — Вип. 8. — С. 142–149.

551. Свенціцька В. Краєвид у малярстві / В. Свенціцька // Наші дні. — Львів, 1944. — Липень. — С. 8–9.

552. Сидоренко В. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань : Розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть / В. Сидоренко / Ін-т проблем сучас. мистецтва Акад. мистецтв України. — К. : ВХ–Студіо, 2008. — 188 с. : іл.

553. Сірополко С. Народна освіта на Советській Україні / С. Сірополко. — Варшава : [Б. в.], 1934. — 220 с.

554. Сірополко С. Народна освіта на українських землях і в колоніях / С. Сірополко // Українська культура : лекції / за ред. Д. Антоновича. — К. : Либідь, 1993. — С. 72–91.

555. Сірополко С. Петро Холодний як педагог і освітній діяч / С. Сірополко. — Львів : Взаїм. поміч укр. вчителства, 1939. — 20 с.

556. Січинський В. Мистецтво як засіб національного виховання / Володимир Січинський // Карби. — 2002. — № 1. — С. 84–87.

557. Січинський В. Нариси з історії української промисловості / В. Січинський. — Львів, 1936. — 112 с.

558. Скакун М. Політико–правові засади освітньої політики УСРР 1920-х рр. / Всеукраїнська наукова інтернет-конференція «Правове регулювання міжнаціональних відносин в Україні: історія і сучасність», Львів 18 травня 2012 р.

559. Сковорода Г. С. Песни. Стихи. Басни. Трактаты. Диалоги / Г. С. Сковорода. — М. : Мысль, 1973. — Т. 1. — 511 с.



560. Сковорода Г. С. Твори: в 2-ух т. / Григорій Савич Сковорода. // відп. ред. Д. Х. Острянин. — К. : Вид-во Акад. наук УРСР, 1961. — Т. 2. — 623 с.

561. Скринник-Миська Д. М. Еволюція світоглядно-філософських засад українського образотворчого мистецтва на рубежі XIX — XX ст. : дис. на здобуття ступеня канд. філософ. наук : спец. 09.00.05 «Історія філософії» / Скринник-Миська Дарина Михайлівна. — Львів : Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, 2009. — 239 с.

562. Скринник-Миська Д. Філософська (психоаналіз) та художня (модерн) інтерпретація буття людини: паралелі і колізії / Д. Скринник-Миська // Мультиверсум : філос. альм. / НАН України, Ін-т філософії ім. Г. Сковороди. — К., 2007. — Вип. 64. — С. 72–81.

563. Скрипник М. О. До боротьби двох культур / М. О. Скрипник. — Х. : Держ. вид-во України, 1928. — 71 с.

564. Скрипник М. О. Завдання культурного будівництва на Україні : доп. на X з'їзді КП(б)У / М. О. Скрипник. — Х. : Держ. вид-во України, 1928. — 72 с.

565. Скрипник М. О. На Герць. Мистецькі фронти на Україні за постановою ЦК / М. О. Скрипник. — Х. : Література і мистецтво, 1932. — 153 с.

566. Скрипник М. О. Нові лінії в національно-культурному будівництві / М. О. Скрипник. — Х. : Держ. вид-во України, 1930. — 61 с.

567. Скрипник М. О. Основні засади єдиної системи народної освіти СРСР / М. О. Скрипник. — Х. : Держ. вид-во України, 1930. — 101 с.

568. Скрипник М. О. Перезнаки творчого терену : (Реконструктивні лінії в літературі, музиці, образотворчому мистецтві) / М. О. Скрипник. — Х. : Держ. вид-во України, 1930. — 114 с.

569. Скрипник М. Підсумки партнарад в справах народної освіти / М. О. Скрипник // Шлях освіти. — 1930. — № 5—6. — С. 5—17.



570. Скрипник М. О. Політика Наркомосвіти в галузі мистецтв. Промова на з'їзді робітників мистецтв / М. О. Скрипник. — Х. : Укр. робітник, 1927. — 75 с.

571. Скрипник М. Система народної освіти / Микола Скрипник // Шлях освіти. Педагогічний журнал. — Х. : [б. в.], 1929. — № 1—2. — С. V—XIX.

572. Скрипник М. О. Статті й промови : у 5 т. Т. 2. Національне питання. Ч. 2 / М. О. Скрипник ; Укр. ін-т марксизму-ленінізму, каф. нац. питання. — Х. : Пролетар, 1931. — 418 с.

573. Скрипник М. О. Статті й промови : у 5 т. Т. 4. Питання соціальної освіти. Ч. 1 / М. О. Скрипник ; Укр. ін-т марксизму-ленінізму, каф. нац. питання. — Х. : Пролетар, 1931. — 526 с.

574. Скрипник М. О. Статті й промови : у 5 т. Т. 5. Література й мистецтво / М. О. Скрипник ; Укр. ін-т марксизму-ленінізму, каф. нац. питання. — Х. : Держ. вид-во України, 1930. — 290 с.

575. Скуратівський Д. Переробка програм у зв'язку з соціалістичною реконструкцією країни / Д. Скуратівський // Шлях освіти. Педагогічний журнал. — Х. : [б. в.], 1929. — № 7. — С. 119—130.

576. Словарь русского языка : в 4 т. Т. 4. С—Я / РАН, Ин-т лингвист. исслед. ; под ред. А. П. Евгеньевой. — 4-е изд., стер. — М. : Издательство «Русский язык» : Полиграфресурсы. — 1999. — 800 с.

577. Словник іншомовних слів / Укладачі : С. М. Морозов, Л. М. Шкарапута. — К. : Наукова думка, 2000. — 680 с.

578. Словник митців-педагогів України та з України у світі (1850–1950-і рр.) / за ред. Р. Шмагала. — Львів : Укр. технології, 2002. — 144 с., 176 іл.

579. Словник української мови : в 11 т. / [ред. колег. І. К. Білодід (голова) та ін.]. — К. : Наукова думка, 1970–1980. — Т. 11. — К. : Наук. думка, 1980. — 699 с.



580. Сліпко-Москальців К. Бойчук Михайло / К. Сліпко-Москальців — Х. : Рух, 1930. — 51 с., іл.

581. Смирнов Г. Б. Начинающему художнику. О рисовании с натуры / Г. Б. Смирнов, А. М. Соловьев. — Л. : Художник РСФСР, 1962. — 108 с. : ил.

582. Смоленський В. Перша в країні приватна школа малювання / В. Смоленський // Вечірній Харків. — 1989. — 16 лют.

583. Смольський Г. Мистецька школа О. Новаківського у Львові (1922–1935) / Григорій Смольський // Галицька брама. — 1997. — № 7. — С. 8–9.

584. Советское искусство : ежемес. журн. / Наркомпрос РСФСР. — М. ; Л. : Кино-Издательство РСФСР, 1927. — № 1–4.

585. Соколюк Л. Д. Бойчукізм і проблема стилю в українському мистецтві першої третини XX століття / Л. Д. Соколюк. — К. : НМК ВО, 1993. — 48 с.

586. Соколюк Л. Бойчукізм у контексті світового художнього процесу першої третини XX ст. / Соколюк Л. // Мистецтвознавство України : зб. наук. пр. — К., 2000. — Вип. 1. — С. 110–126.

587. Соколюк Л. Видатна просвітниця, художник-педагог / Л. Соколюк // Образотворче мистецтво. — 1992. — № 1. — С. 26–29.

588. Соколюк Л. Історичний досвід у вирішенні проблем сучасної мистецької освіти в Україні / Л. Соколюк // Художня освіта в Україні. Сучасний стан, проблеми розвитку : матер. наук.-практ. конференції. — К., 1998. — С. 39–42.

589. Соколюк Л. Д. К истории художественной жизни Харькова. Эволюция Харьковской художественной школы во второй половине XVIII–XIX века : дис. на канд. искуств. наук : спец. 17.00.04 «Образотворче мистецтво» / Соколюк Людмила Даниловна — Л., Ордена Ленина Академия художеств СССР. Ордена трудового красного знамени института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина 1986. — 166 с.



590. Соколюк Л. Михайло Бойчук та його школа / Людмила Соколюк. — Харків : Видавець Савчук О. О., 2014. — 386 с. ; 488 іл.

591. Соколюк Л. Д. Новые сведения об основателе Харьковской художественной школы академике Иване Саблукове /Л. Д. Соколюк // Вопросы архитектуры. — М. : Стройиздат, 1972. — С. 18–19.

592. Соколюк Л. Первая женщина-художник в России / Л. Соколюк // Красное знамя. — 1990. — 8 июля.

593. Соколюк Л. Перша російська жінка-художник / Л. Соколюк // Прапор. — 1980. — № 3. — С. 116–118.

594. Соколюк Л. Д. Проблема національного стилю в українському мистецтві ХХ — початку ХХІ століття / Л. Д. Соколюк // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. пр. — 2002. — № 6. — С. 72–75.

595. Соколюк Л. Д. Феномен бойчукізму і вища мистецька освіта в Україні / Соколюк Л. Д. // Діалог культур: Україна у світовому контексті: художня освіта : зб. наук. пр. — Львів, 2000. — Вип. 5. — С. 228–238.

596. Соколюк Л. Д. Харьковская художественная школа и ее роль в формировании системы художественного образования на Украине в XVIII в. / Л. Д. Соколюк // Русское искусство второй половины XVIII — первой половины XIX в. : материалы и исслед. / под ред. Т. В. Алексеевой. — М., 1979. — С. 169–185.

597. Соколюк Л. Д. Харківський університет як мистецький осередок в Україні першої половини ХІХ століття / Л. Д. Соколюк // Культурна спадщина Слобожанщини. Культура і мистецтво. — Х., 2005. — Число 5. — С. 12–15.

598. Соколюк Л. Д. Художник и педагог (Про Б. В. Коса-рева) / Л. Д. Соколюк // Соціалістична Харківщина. — 1982. — 21 серп.

599. Соколюк Л. Д. Художники-поляки в культурній житні Харків ХІХ — першій третині ХХ століття / Л. Соколюк // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв :



зб. наук. пр. — 2002. — № 9 : Творча постать Г. Семирадського у контексті вітчизняної та світової культури. — С. 137–146.

600. Соловьев А. М. Академия художеств и ее роль в подготовке мастеров отечественной живописи / А. М. Соловьев // Академия художеств ССР. Десятая сессия (юбилейная). — М., 1959. — С. 51–64.

601. Солодуб П. Українізація науково-учбових закладів та науки / П. Солодуб // Шлях освіти. Педагогічний журнал. — Х. : [б. в.], 1925. — № 7—8. — С. I–VI.

602. Сотська Г. І. Теоретичні і методичні засади формування естетичної культури майбутніх учителів образотворчого мистецтва в педагогічних університетах / Г. І. Сотська. — К. : Ін-т обдарованої дитини, 2014. — 382 с.

603. Софілканіч М. Творча і педагогічна діяльність Ангеліни Турак / Марина Софілканіч // Міжнародна Науково-практична конференція «Ерделівські читання» : тези доповідей (Ужгород 13–14 травня 2013). — Ужгород : Видавництво РАЖДА, 2013. — С. 29–31.

604. Стан вузів України // Вісті Центрального Комітету Комуністичної партії (більшовиків) України. — 1928. — № 15 (37). — С. 9–11.

605. Статут Української Академії мистецтва // Вісник Генерального Секретаріату Української Народної Республіки. — 1917. — 21 грудня. — С. 2.

606. Степанова Т. Компоненти і чинники формування змісту освіти / Т. Степанова // Вісник Інституту розвитку дитини. Серія : Філософія, педагогіка, психологія : зб. наук. пр. — К., 2012. — Вип. 23. — С. 128–132.

607. Степовик Д. В. Київська школа малюнка й живопису XVIII століття та її міжнародні зв'язки / Д. В. Степовик // Народна творчість та етнографія, 1980. — № 4. — С. 52–60.

608. Столяров Я. В. Про порядок закінчення ВУЗ'ів / Я. В. Столяров // Путь просвещения : пед. журн. — № 1. — 1926. — С. 9–16.



609. Сторчай О. Мистецька освіта в київському університеті (1834–1924 pp.) / О. Сторчай. — К. : ЩЕК, 2009. — 335 с.

610. Сторчай О. Бонавентура Клембовський і мистецька освіта / О. Сторчай // Студії мистецтвознавчі. — К., 2007. — Число 1 : Архітектура. Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. — С. 76–92.

611. Сторчай О. Викладання історії мистецтв у Київському університеті у др. пол. XIX — на початку XX ст. / О. Сторчай // VI Міжнародний конгрес українців. Музикознавство. Образотворче мистецтво. Театрознавство. Кінознавство, Донецьк, 28 черв. — 2 лип. 2005 р. — Донецьк ; К., 2005. — Кн. 2. — С. 268–286.

612. Сторчай О. Викладацька і культурологічна діяльність Г. Васька у Київському університеті в 1847–1863 роках / О. Сторчай // Українська академія мистецтв : дослід. та наук.-метод. пр. — К., 2006. — Вип. 13. — С. 39–47.

613. Сторчай О. Григорій Павлуцький про постановку викладання історії мистецтв в Київському університеті Св. Володимира / О. Сторчай // Мистецтвознавство України : зб. наук. пр. / Ін-т проблем сучас. мистецтва АМУ ; [редкол. : А. Чебикін (голова) та ін.]. — К., 2000. — Вип. 5. — С. 341–347.

614. Сторчай О. Капітон Павлов — викладач малюнка і живопису в Ніжинській гімназії / О. Сторчай // Українська академія мистецтв : дослід. та наук.-метод. пр. — К., 2005. — Вип. 12. — С. 117–127.

615. Сторчай О. Мистецтвознавство у Київському університеті в другій половині XIX — на початку XX ст. / О. Сторчай // Українська академія мистецтв : дослідн. та наук.-метод. пр. — К., 2002. — Вип. 9. — С. 221–235.

616. Сторчай О. Мистецька освіта в Київському університеті (1834–1924) : монографія / О. Сторчай ; Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. — К. : Щек, 2009. — 335 с.

617. Сторчай О. Олександр Беретті як викладач архітектури в Київському університеті / О. Сторчай // Українська



академія мистецтв : дослід. та наук.-метод. пр. — К., 2004. — Вип. 11. — С. 94–103.

618. Сторчай О. Панорамний огляд мистецько-освітніх процесів у Київському університеті 1834–1924 рр. / О. Сторчай // Мистецькі обрії'2008 : наук.-теорет. пр. та публіцистика / Акад. мистецтв України ; [голов. наук. ред. І. Д. Безгін]. — К., 2008. — Вип. 1 (10). — С. 270–278.

619. Сторчай О. Платон Павлов: викладацька і мистецтвознавча діяльність у Київському університеті в другій половині XIX ст. / О. Сторчай // Студії мистецтвознавчі / НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. — К., 2004. — Число 3 : Архітектура. Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. — С. 75–88.

620. Сторчай О. Про посаду викладача малюнка у Київському університеті (1846–1847 рр.) / О. Сторчай // Мистецькі обрії'2005–2006 : наук.-теорет. пр. та публіцистика / Акад. мистецтв України ; [голов. наук. ред. І. Д. Безгін]. — К. : ВВП Компас, 2006. — С. 370–375.

621. Сторчай О. Проект створення Школи малюнка і живопису при Київському університеті (1837–1838) / О. Сторчай // Мистецтвознавство України : зб. наук. пр. / редкол. : А. Чебикін (голова) [та ін.]. — К. : СПД Кравчук, 2004. — № 4. — С. 42–51.

622. Сторчай О. В. Становлення й розвиток мистецької освіти у Київському університеті (1834–1924 рр.) : автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.05 «Образотворче мистецтво» / Сторчай Оксана Вікторівна. — К. : НАН України, Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2010. — 20 с.

623. Ступарик Б. М. Ідея національної школи та національного виховання в педагогічній думці Галичини (1772–1939 рр.) / Б. М. Ступарик, В. Д. Моцюк. — Коломия : Вік, 1995. — 175 с.

624. Ступарик Б. М. Національна школа: витоки, становлення : навч.-метод. посіб. / Б. М. Ступарик. — К. : ІЗМН, 1998. — 336 с.

625. Субтельний О. Україна: історія / О. Субтельний ; голов. ред. С. В. Головка. — К. : Либідь, 1993. — 720 с.

626. Сумцов Н. Ф. Из гимназических воспоминаний / Н. Ф. Сумцов. — [Х. : Б. в., 1905]. — 11 с. — Окр. відб. з журн. «Рус. шк.», 1905, № 1.

627. Сухомлинський В. О. Вибрані твори : в 5-ти т. / В. О. Сухомлинський. — К. : Радянська школа, 1976. — Т. 1. — 654 с.

628. Сухомлинський В. О. Вибрані твори : в 5-ти т. / В. О. Сухомлинський. — К. : Радянська школа, 1976. — Т. 2. — 670 с.

629. Сухомлинський В. О. Вибрані твори : в 5-ти т. / В. О. Сухомлинський. — К. : Радянська школа, 1977. — Т. 3. — 670 с.

630. Сухомлинський В. О. Вибрані твори : в 5-ти т. / В. О. Сухомлинський. — К. : Радянська школа, 1976. — Т. 4. — 640 с.

631. Сухомлинський В. О. Вибрані твори : в 5-ти т. / В. О. Сухомлинський. — К. : Радянська школа, 1977. — Т. 5. — 639 с.

632. Сухомлинский В. А. Мудрость родительской любви / В. О. Сухомлинський. — М. : Молода гвардия, 1988. — 304 с.

633. Сухомлинский В. А. Заповеди красоты / В. О. Сухомлинский // Учительская газета. — 1963. — 26 ноября.

634. Сучасні проблеми художньої освіти в Україні. Вип. 2. Мистецька освіта в Україні : Проблеми розвитку в контексті Болонського процесу (Київ — Харків) : зб. наук. пр. / Акад. мистецтв України, Ін-т проблем сучас. мистецтва, Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського, Донецька держ. муз. акад. ім. С. С. Прокоф'єва ; ред. В. Сидоренко. — К. : Муз. Україна, 2006. — 192 с. : іл.



635. Танько Т. П. Музична підготовка майбутніх педагогічних кадрів у педвузах України (40–50-ті рр. XX ст.) / Т. П. Танько // Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. — 2000. — № 6. — С. 139–142.

636. Тарасенко А. Порталы мифа. Изобразительное искусство Одессы второй половины XX–начала XXI века в пространстве «Большого времени» [учебное пособие] / Андрей Тарасенко; Южно-Украинский национальный педагогический университет имени К. Д. Ушинского. — Одесса [Б. изд.], 2014. — 272 с.

637. Тезаурус методичного працівника / [Укладач Демченко В. В.] — Рівне : РОІППО, Теоретические основы содержания общего среднего образования / под ред. В. В. Краевского, И. Я. Лернера. — М. : Педагогика, 1983. — 352 с.

638. Темченко М. Цього року відзначається 155-річчя з дня народження українського живописця і педагога М. Д. Раєвської-Іванової — першої в Росії жінки-художниці / М. Темченко // Вісті Барвінківщини. — 1995. — 31 жовт.

639. Тихомиров О. К. Психология мышления / О. Тихомиров. — М. : Изд-во МГУ, 1984. — 270 с.

640. Ткаченко Н. Биогенетический принцип по отношению к детским рисункам и его применение в педагогической практике в области изобразительного искусства / Н. Ткаченко // Путь просвещения. Педагогический журнал. — Х. : [б. в.], 1927. — № 4. — С. 68–88.

641. Ткаченко С. Зачатки метода / С. Ткаченко // За социалистический реализм. — 1939. — № 30–31. — С. 10–15.

642. Товарищество южнорусских художников : биобиблиогр. справ. : в 2 ч. / сост. В. А. Афанасьев, О. М. Барковская ; Одес. гос. науч. б-ка им. М. Горького. — Одесса : Друк, 2000. — 302 с.

643. Толковый словарь русского языка : в 4 т. Т. 4 / под ред. проф. Д. Ушакова. — М. : ТЕРРА, 1996. — 752 с.

644. Томах С. За пролетарські мистецькі кадри / С. Томах, Є. Холостенко. — Х. : Рух, 1932. — 92 с.

645. Труш І. Вистава українських артистів / І. Труш // Артистичний вісник. — Львів, 1905. — Зош. IV — С. 43.

646. Труш І. Вистава українських артистів / І. Труш // Артистичний вісник. — Львів, 1905. — Зош. V — С. 58–62.

647. Труш І. Про мистецтво і літературу : зб. ст. / Іван Труш. — К. : Образотв. мистецтво, 1958. — 130 с.

648. Турченко Ю. Я. Вопросы художественного образования: по страницам отечественной периодики последней четверти XIX в. / Ю. Я. Турченко ; предисл. К. Д. Трохименко. — К. : Изд-во АН УССР, 1959. — 52 с.

649. Турченко Ю. Я. Київська малювальна школа / Ю. Я. Турченко. — К. : Вид-во Акад. наук УРСР, 1956. — 143 с.

650. Турченко Ю. М. І. Мурашко: нарис про життя, творчість і пед. діяльність / Юрій Турченко. — К. : Держ. вид-во образотв. мистецтва і муз. л-ри, 1956. — 36 с.

651. Уваров С. С. Десятилетие Министерства народного просвещения : (1833–1843). / С. С. Уваров — СПб. : тип. Имп. Акад. наук, 1864. — 161 с.

652. Угаров Б. С. Педагогическая деятельность Академии художеств и ее роль в развитии отечественного изобразительного искусства за 225 лет / Б. С. Угаров // Вопросы художественного образования. — М., 1983. — Вып. 34. — С. 22–30.

653. Угаров Б. С. Роль традиций русской и советской художественной школы в воспитании молодых художников и задачи художественного образования на современном этапе / Б. С. Угаров // Вопросы художественного образования. — Л., 1983. — Вып. 32. — С. 39–56.

654. Україна. Соціальна сфера у перехідний період : аналіз світового банку / ред. О. Коваленко ; передм. М. Жулинський. — К. : Основи, 1994. — 248 с.

655. Українка Л. Зібрання творів : у 12 т. Т. 4. / Леся Українка. — К. : Наук. думка, 1975. — 506 с.

656. Українка Л. Публікації. Статті. Дослідження / Леся Українка. — К. : Наук. думка, 1973. — 261 с.





657. Українська академія мистецтв : [Про відкриття академії в Києві] // Світ. — 1917. — С. 155.

658. Українська академія мистецтв : дослід. та наук.-метод. / [за заг. ред. А. Чебикіна]. — К. : [Б. в.], 1994. — Вип. 1. — 135 с.

659. Українська культура: історія та сучасність : навч. посіб. / за ред. С. О. Черепанової. — Львів : Світ, 1994. — 456 с.

660. Український портретний живопис другої половини XIX–XX століття / В. В. Рубан. — К. : Наукова думка, 1986. — 222 с.: іл.

661. Українські авангардисти як теоретики і публіцисти / [упоряд. Д. Горбачов, О. Папета, С. Папета]. — К. : Тріумф, 2005. — 381 с.

662. Українські професійні школи ремісничої молоді в Східній Галичині // Станіславські вісті, 1937. — Ч. 19. — С. 5.

663. Урванов И. Ф. Краткое руководство к познанию рисования в живописи исторического рода, основанное на умозрении и опытах / И. Ф. Урванов // Рисунок. Живопись. Композиция : хрестоматия : учеб. пособие / сост. Н. Н. Ростовцев, С. Е. Игнатьев, Е. В. Шорохов. — М., 1989. — С. 155–157.

664. Уроки майстра. З лекцій Михайла Бойчука в Київському художньому інституті // Наука і культура. — К. — 1988. — Вип. 22. — С. 444–451.

665. Учитель мистецьких дисциплін у дискурсі педагогічної майстерності: навчально-методичний посібник / І. А. Зязюн, Г. Г. Філіпчук, О. М. Отич та ін.; за наук. ред., передм. і післямова О. М. Отич. — Бердянськ : Бердянський державний педагогічний університет, 2013. — 340 с.

666. Ушинский К. Д. Избранные педагогические сочинения / сост. Н. А. Сундуков. — М. : Просвещение, 1968. — 557 с.

667. Ушинський К. Людина як предмет виховання // Вибр. пед. тв. — К., 1983. — Т. 1. — С. 205.

668. Ушкалов Л. В. Українське барокове богومислення: Сім етюдів про Г. Сковороду / Леонід Ушкалов. — Х. : Акта, 2001. — 218 с.



669. «Феноменология духа» Гегеля в контексте современного гегелеведения / отв. ред. Мотрошилова Н. В. — М. : Канон+, 2010. — 672 с.

670. Філоненко О. В. Професійна підготовка майбутніх учителів на Україні у 20-х роках ХХ ст. / О. В. Філоненко // Вісник Черкаського університету : зб. наук. пр. — 2009. — № 149. — С. 83–88.

671. Фурса О. О. Організаційно-педагогічні засади навчально-виховного процесу у мистецькому коледжі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.04 «Теорія та методика професійної освіти» / Фурса Оксана Олександрівна. — К. : Ін-т педагогіки і психології проф. освіти АПН України, 2005. — 21 с.

672. [Харьковская общественная библиотека : Организована комиссия (пред. М. Д. Раевская) по устройству филиал. отд-ния б-ки] // Харьковские губернские ведомости. — 1900. — 23 авг.

673. Харьковские арабески : [В 1882 г. на Всерос. выставке в Москве шк. рисования М. Д. Раевской присуждена серебряная медаль и 1000 руб. премии] // Харьковские губернские ведомости. — 1896. — 21 апр.

674. Хілько І. О. Розвиток художньої освіти на Буковині (друга половина ХІХ – 30-і роки ХХ ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.01 «Загальна педагогіка та історія педагогіки» / Хілько Ігор Олегович. — Івано-Франківськ, 2007. — 20 с.

675. Холостенко Є. Микола Рокицький / Є. Холостенко ; за заг. ред. Н. Рибак; худож. ред. і оформлення В. Седяра. — Х. : Рух, 1933. — 52 с.

676. Холостенко Е. О художественных кадрах (Опыт Первого художественного рабфака на Украине) / Е. Холостенко // Молодая гвардия. — 1929. — № 18. — С. 91–97.

677. Хриков Є. Методологічні засади педагогічного дослідження : монографія / [Хриков Є. М. та ін. ; за заг. ред. В. С. Курила, Є. М. Хрикова] // — Луганськ : ДЗ «ЛНУ ім. Тараса Шевченка», 2013. — 247 с.



678. Художественная жизнь : Бюллетени художественной секции нар. Ком. Просвещения. — М., 1919 — 1920. — №2—3. — 52 с.

679. Художники України : Енциклопедичний довідник / [редкол.: В. Д. Сидоренко (голова) та ін.]. — К. : Інтертехнологія, 2006. — 640 с.

680. Художня культура України : курс лекцій для вчителів і студентів / [Л. М. Масол, С. А. Ничкало, О. А. Комаровська]. — К. : КМІУВ ім. Б. Грінченка, 2001. — 119 с.

681. Художня освіта в Україні. Сучасний стан, проблеми розвитку : матеріали наук.-практ. конф. — К. : ЕММА, 1998. — 95 с.

682. Художня освіта і проблеми виховання молоді : зб. наук. ст. / [кол. авт. : О. П. Рудницька, С. І. Уланова, О. Я. Ростовський та ін.]. — К. : ІЗМН, 1997. — 164 с.

683. Д Хэссет Д. Введение в психофизиологию : [пер. с англ.] / Д. Хэссет ; [под ред. Е. Н. Соколова]. — М. : Мир, 1981. — 248 с.

684. Цариценко В. Дати нашої історії : [До 130-річчя заснування приват. шк. М. Д. Раєвської-Іванової] / В. Цариценко // Вісті Барвінківщини. — 1999. — 30 берез.

685. Цілісність художньої освіти та виховання школярів // Збірник наукових праць / Херсон. пед. ун-т. — Херсон, 2000. — Вип. 16. — С. 286–291.

686. Цінності освіти і виховання [Текст] : наук.—метод. зб. / АПН України, Центр інформації та документації Ради Європи в Україні ; ред. О. В. Сухомлинська. — К. : [б. в.], 1997. — 224 с.

687. Цимбалюк О. Володимир Бець — Художник, скульптор, педагог: Спогади про часи і події / Олена Цимбалюк // Народознавчі зошити. — № 5 (107), — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2012. — С. 923–929.

688. Чайка В. Педагогіка (тестові завдання) : навч. посіб. для студ. вищих пед. закладів освіти / В. Чайка. — Тернопіль : ТДПУ, 2000. — 168 с.



689. Чебикін А. В. Академія мистецтв України і художня освіта / А. В. Чебикін // Художня освіта в Україні. Сучасний стан, проблеми розвитку : матеріали наук.-практ. конф. — К., 1998. — С. 11–19.

690. Чебикін А. Сучасна мистецька освіта в Україні : перспективи розвитку / Андрій Чебикін // Діалог культур : Україна у світовому контексті : Мистецтво і освіта : зб. наук. пр. / Упоряд. і відп. ред. С. О. Черепанова. — Львів : Каменяр, 1998. — Вип. 3. — С. 72–79.

691. Чебикін А. Українській академії мистецтва — 80 / А. Чебикін // Українська академія мистецтв : дослід. та наук.-метод. пр. — К., 1997. — Вип. 4. — С. 5–13.

692. Чебикін А. Художня освіта в Україні ХХІ століття (культурологічний аспект) / А. Чебикін // Діалог культур: Україна у світовому контексті: художня освіта : зб. наук. пр. — Львів, 2000. — Вип. 5. — С. 30–39.

693. Черненко П. Художник–педагог М. С. Федоров / П. Черненко // Образотворче мистецтво. — 1970. — № 6. — С. 15–16.

694. Чернова М. В. Дмитро Іванович Безперчий: [укр. художник-педагог. 1825–1913] / М. В. Чернова. — К. : Мистецтво, 1963. — 39 с. : іл.

695. Чижевський Д. Філософія Г. С. Сковороди / Дмитро Чижевський. — Х. : Акта, 2003. — 431 с.

696. Чмелик І. В. Художнє життя Івано-Франківщини кінця ХІХ — ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.05 «Образотворче мистецтво» / Чмелик Ірина Василівна. — Львів : Львів. нац. акад. мистец, 2005. — 20 с.

697. Шаров І. Художники України: 100 видатних імен / І. Шаров, А. Толстоухов. — К. : АртЄк, 2007. — 480 с.

698. Шатунов М. Курси – семінар у справі підвищення кваліфікації лекторів педагогічних дисциплін в педагогічних Вузах / М. Шатунов // Шлях освіти. Педагогічний журнал. — Х. : [б. в.], 1925. — № 5–6. — С. 246–247.



699. Шатунов М. Підготовка педагогічних кадрів : (До уніфікації системи педосвіти) / М. Шатунов // Шлях освіти. — 1930. — № 1—2. — С. 69–79.

700. Шатунов М. Четверта Всеукраїнська конференція в справі педосвіти / М. Шатунов // Шлях освіти. Педагогічний журнал. — Х. : [б. в.], 1929. — № 10. — С. 132–136.

701. Шацкий С. Т. Избранные педагогические сочинения / С. Т. Шацкий. — М. : Учпедгиз, 1958. — 432 с.

702. Шевелев С. С. Будущее или... оглядываясь назад? : интервью, статьи, эссе / Шевелев Сергей Сергеевич. — Одесса : Optimum, 2004. — 295 с.

703. Шевелев С. Одесское художественное училище в первой русской революции / С. Шевелев // Искусство. — 1978. — № 3. — С. 61–63.

704. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. / Тарас Григорович Шевченко. — К. : Наук. думка, 2001—2005. Т. 6. — К. : Наук. думка, 2003. — 632 с.

705. Шепелев В. Боротьба за кадри // Шлях освіти. — 1930. — № 1 — 2. — С. 25–29.

706. Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании человека / Фридрих Шиллер. — М. : Директ-Медиа, 2007. — 200 с.

707. Широцький К. Про академію Мистецтва / К. Широцький // Вільна українська школа. — 1917. — С. 192–194.

708. Шкелебей І. І. Розвиток художньої освіти у школах Німеччини і України в 90-х роках XX століття (на матеріалах образотворчого мистецтва): Автореф. дис... канд. пед. наук: 13.00.01 / І. І. Шкелебей ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. — К., 2005. — 21 с.

709. Школа живописи А. А. Мурашко // Искусство в Южной России. Живопись, графика, художественная печать. — 1913. — № 7/8. — С. 377–378.

710. [Школа рисования М. Д. Раевской-Ивановой: правила учеб. заведения] // Харьковские губернские ведомости. — 1889. — 24 авг. ; Экстренное заседание Думы ;

[Заслушаны вопросы о безвозмездной передаче худож. б-ки М. Д. Раевской гор. музею] // Харьковские губернские ведомости. — 1898. — 26 июня.

711. Шлях освіти : наук.-пед. місячник. № 1. — Х. : Держ. вид-во України, 1926. — 200 с.

712. Шлях освіти : наук.-пед. місячник. № 2. — Х. : Держ. вид-во України, — 1926. — 202 с.

713. Шлях освіти : наук.-пед. місячник. № 2—3. — Х. : Держ. вид-во України, — 1927. — 186 с.

714. Шмагало Р. Академія та студенти / Р. Шмагало // Альманах Львівської академії мистецтв '95–96 : мистец. наук.-попул. іл. щорічник. — 1997. — С. 30–32.

715. Шмагало Р. Досвід структуризації художньо-промислової освіти України / Ростислав Шмагало // Мистецька школа в системі національної освіти України : матеріали Всеукр. семінару [«Методологія викладання художніх дисциплін у системі безперервної освіти»]. — Львів, 1999. — С. 25–34.

716. Шмагало Р. Історичний розвиток деревообробної школи у Станіславові (1883 — 1920) і сучасна художня освіта / Р. Шмагало // Діалог культур: Україна у світовому контексті: художня освіта : зб. наук. пр. — Львів, 2000. — Вип. 5. — С. 185–194.

717. Шмагало Р. Косівська мистецька школа в художньо-промисловій освіті Галичини в кінці ХІХ — початку ХХ ст. / Р. Шмагало // Вісник Львівської академії мистецтв. — 2002. — Вип. 13. — С. 278–287.

718. Шмагало Р. Львівська академія мистецтв: історичний матеріал / Р. Шмагало. — Львів : Мал-ті-М, 1998. — С. 4–47.

719. Шмагало Р. Мандрівка Львів — Прага — Нью-Йорк — 1996: за тінями Української студії пластичного мистецтва (1923–1952) / Р. Шмагало // Народнознавчі зошити. — Львів, 1998. — Зошит 5 (23). — С. 577–581.

720. Шмагало Р. Методика викладання малюнку в навчальних закладах Галичини II пол. ХІХ — поч. ХХ ст.:



історико–мистецтвознавчий аналіз / Р. Шмагало // Діалог культур: Україна у світовому контексті: мистецтво і освіта : зб. наук. пр. — Львів, 2001. — Вип. 6. — С. 182–195.

721. Шмагало Р. Т. Мистецька і художньо-реміснична освіта на Волині в XIX – 30-х рр. XX ст. / Р. Т. Шмагало // Волинські Афіни, 18051833 : зб. наук. пр. / Кремен. обл. гуманіт.-пед. ін-т ім. Т. Шевченка ; під ред. С. Маковського і В. Собчука. — Т. : Богдан, 2006. — С. 162–170.

722. Шмагало Р. Т. Мистецька освіта в Україні середини XIX–середини XX століття: структурування, методологія, художні позиції : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра мистецтвознав. : спец. 17.00.06 «Технічна естетика і дизайн» / Шмагало Ростислав Тарасович. — Львів : Львів. нац. акад. мистецтв, 2005. — 44 с.

723. Шмагало Р. Т. Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX ст.: структурування, методологія, художні позиції / Р. Т. Шмагало. — Львів : Укр. технології, 2005. — 528 с., 742 іл.

724. Шмагало Р. Мистецька освіта і державотворення в Україні 1917–1920-х років: дотичні і паралелі / Р. Шмагало // Науковий вісник Українського університету в Москві. — М. : Сполом, 2004. — С. 131–137.

725. Шмагало Р. Мистецько-освітній рух у східних областях України XIX — початку XX ст.: галузеві та методичні орієнтири / Р. Шмагало // Міст (Мистецтво, історія, сучасність, теорія). — К. : ВХ Студіо. — 2003. — 1. — С. 241–252.

726. Шмагало Р. Народні промисли і художньо-промислова освіта Галичини кінця XIX–початку XX століття: шляхи інтеграції / Р. Шмагало // Українська керамологія : нац. наук. щорічник. — Опішне, 2002. — Кн. 2. — С. 134–146.

727. Шмагало Р. Роль митця-педагога в інтелектуалізації львівської мистецької школи кінця XIX–початку XX ст. / Р. Шмагало // Вісник Львівської академії мистецтв. — 2003. — Вип. 14. — С. 39–48.





728. Шмагало Р. Роль музеїв у становленні художньо-промислової освіти України наприкінці XIX – початку XX ст. / Р. Шмагало // Мистецтвознавство '99. — Львів : СКІМ, 1999. — С. 79–92.

729. Шмагало Р. Рух за мистецьку академію у Львові в першій третині XX століття / Р. Шмагало // Вісник Харківської академії дизайну і мистецтв. — 2002. — № 1. — С. 71–75.

730. Шмагало Р. Становлення художньо-промислової освіти Галичини в кінці XIX – на початку XX століття / Р. Шмагало // Мистецька школа в системі національної освіти України : навч.-метод. посіб. — Львів, 1999. — 248 с.

731. Шмагало Р. Творчі імперативи Кам'янець-Подільської художньо-промислової школи та її інтеграція у європейську промислову кераміку // Культура Поділля: історія і сучасність: Матеріали 2-ї Міжнародної наук.-практ. конф. — Хмельницький, 1993. — С. 301–304.

732. Шмагало Р. Українська мистецька освіта 1941–1944 рр. / Р. Шмагало // Вісник Львівської академії мистецтв. — Львів, 2000. — Вип. 11. — С. 25–35.

733. Шмагало Р. Художньо-промисловий та образотворчий напрямки мистецької освіти Галичини кінця XIX–початку XX ст. : панорамний огляд явищ / Р. Шмагало // Вісник Львівської академії мистецтв : зб. наук. пр. / за ред. Р. Т. Шмагала. — Львів, 1999. — Спецвип. — С. 113–123.

734. Шмит А. Директори і префекти гімназії та ліцею в Кременці / А. Шмит // Волинські Афіни, 1805 — 1833 : зб. наук. пр. / Кремен. обл. гуманіт. — пед. ін-т ім. Т. Шевченка ; під ред. С. Маковського і В. Собчука. — Т. : Богдан, 2006. — С. 51–62.

735. Шмит Ф. И. Искусство — его психология, стилистика, эволюция / Федор Иванович Шмит. — Х. : Союз, 1919. — 328 с.

736. Шмит Ф. Искусство, как предмет обучения / Ф. Шмит // Путь просвещения. Педагогический журнал. — Х. : [б. в.], 1923. — № 1. — С. 1–63.

737. Шмит Ф. Художественно-педагогические факультеты / Ф. Шмит // Путь просвещения. Педагогический журнал. — Х. : [б. в.], 1923. — № 7–8. — С. 56–71.



738. Шпільчак В. Дизайнерська підготовка художника–педагога: досвід, проблеми / Володимир Шпільчак // Діалог культур: Україна у світовому контексті: мистецтво і освіта : зб. наук. праць. — Львів : Українські технології, 2001. — Вип. 6. — С. 143–153.

739. Шпільчак В. Художник, учений, педагог / Володимир Шпільчак // Мистецькі обрії'2008 : наук.-теорет. пр. та публіцистика / Акад. мистецтв України ; редкол. А. В. Чебикін [та ін.]. — К. : Музична Україна, 2008. — С. 349–351.

740. Шульгин В. Я. История университета Св. Владимира / Виталий Яковлевич Шульгин. — СПб. : Тип. Ромина и Ком., 1860. — 230 с.

741. Шульгин В. Я. // Биографический словарь профессоров и преподавателей Императорского университета Св. Владимира (1834–1884) / [сост. и изд. под ред. проф. В. С. Иконникова]. — К., 1884. — С. 760–777.

742. Энциклопедия профессионального образования: В 3–х т. / Под ред. С. Я. Батышева. — М. : АПО, 1999. — Т. 2. — М—П. — 440 с.

743. Этапы новой школы. Сборник статей и докладов / [Под ред. С. Т. Шацкого]. — М. : Работник просвещения, 1923. — 144 с.

744. Юркевич П. «Історія філософії; Філософія права; Філософський щоденник» / Памфіл Юркевич. // — К. : Український світ, 1999. — 756 с.

745. Ювілейний альбом «Наші ректори: випробування і перемоги (1921–2016) / автор-упоряд. В. Ю. Гальченко. — Х. : ХДАДМ, 2014. — 312 с. : іл.

746. Яворская Н. Академия художеств и художественное образование на Украине во второй половине XIX века / Н. Яворская // Русско-украинские связи в изобразительном искусстве : сб. ст. / под ред. В. И. Касияна. — К. : Изобразительное искусство и музыкальная литература, 1956. — С. 60–78.

747. Якунин В. А. Обучение как процесс управления: психологические аспекты / В. А. Якунин. — Л. : Изд-во ЛГУ, 1988. — 160 с.

748. Яницький Б. Велика подвижниця / Б. Яницький // Панорама. — 1999. — 30 січ.

749. Яницький Б. Перша жінка-художник / Б. Яницький // Соціалістична Харківщина. — 1985. — 4 груд.

750. Ясницький Г. Розвиток народної освіти на Україні (1921–1932 рр.) / Г. Ясницький. — К. : Вид-во КДУ, 1965. — 256 с.

751. Ястржембський В. Система освіти УСРР / В. Ястржембський // Нові шляхи : літ.-наук., мистецьк. і громад. журн. / [під заг. ред. А. Крушельницького]. — Т. 7. — травень–червень. — Львів, 1930. — С. 132–143.

752. Яценко С. Л. Педагогічні умови особистісно-орієнтованого навчання учнів у гімназії : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец : 13.00.01 «Загальна педагогіка та історія педагогіки» / С. Л. Яценко. — Житомир, 2005. — 16 с.

753. Яців Р. М. Львівська графіка 1945–1990: традиції та новаторство / Р. М. Яців. — К. : Наук. думка, 1992. — 118 с.

754. 75 років вищої художньої школи Харкова, 1921–1996 / упоряд. Даниленко В., Бикова Л. — Х. : ХХІІІ, 1996. — 146 с.

755. A. S. S. Wystawa prac uczniów i uczenic c.k. szkoły dla przemysłu artystycznego we Lwowie / A. S. S. // Czasopismo Techniczne. — Lwów, 1887. — R. V. — № 11. — S. 130.

756. Derwojed J. Klembowski Bonawentura / J. Derwojed // Polski słownik biograficzny. — Wrocław ; Warszawa ; Kraków, 1966–1967. — T. 12. — S. 586–587.

757. Derwojed J. Klembowski Bonawentura / J. Derwojed // Słownik artystów polskich. — Wrocław, 1986. — T. 4. — S. 9–10.

758. Jastrzebiec. Wystawa szkoły przemysłowej we Lwowie / Jastrzebiec // Czasopismo Techniczne. — Lwów, 1901. — R. XIX. — № 21. — S. 271.

759. Klembowski Bonawentura // Malinowski Jerzy Malarstwo polskie XIX wieku. — Warszawa: Wydawnictwo DIG, 2003. — S. 90–91.



760. Kryciński W. Rysunki odręczne, zdobnicze i malarstwo dekoracyjne / Walerjan Kryciński. — Lwów–Warszawa–Kraków, 1926. — 140 s.

761. Maszkowski K. Podręcznik perspektywy malarskiej. Część I. Perspektywa liniowa przez Jana Rottera / Karol Maszkowski // Czasopismo Techniczne. — Lwów, 1885. — R. III. — № 23. — S.14.

762. Meruńowicz T. Opieka kraju nad szkolnictwem przemysłowym w Galicyi / Teofil Meruńowicz. — Lwów, 1887. — 135 s.

763. Münnich T. Szkoły przemysłowo-zawodowe na Wystawie przemysły budowlanego we Lwowie 1892 r. Szkoły krajowe zawodowe w Świątnikach i Zakopanem / Tadeusz Münnich // Czasopismo Techniczne. — Lwów, 1893. — R. XI. — № 12. — S. 30–32.

764. Panyok T. Organization of educational process at Kharkiv institute of arts in 1920–s / Panyok T. // Засоби навчальної та науково-дослідної роботи: зб. наук. пр. [за заг. ред. В. Євдокімова, О. Микитюка]. — Вип. 45. — Х. : ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2016. — С. 55–68.

765. Panyok T. Formation of academical style at the art-pedagogical education in Ukraine (30's of XX century) / Panyok T. // Засоби навчальної та науково-дослідної роботи : зб. наук. пр. [за заг. ред. В. Євдокімова, О. Микитюка]. — Вип. 43. — Х. : ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2014. — С. 124–135.

766. Panyok T. The prospects of developing art teaching in higher school / Panyok T. // Science And Education A New Dimension / Pedagogy and Psychology, III (333), Issue: 66, 2015. — P. 10–16.

767. Prokesch W. Z dziejów Krakowskiej szkoły sztuk pięknych / Władysław Prokesch. — Kraków, 1917. — 31 s.

768. Regorowicz L. Dzieje Krakowskiej akademji sztuk pięknych / Ludwik Regorowicz. — Lwów : Wydawnictwo zakładu narodowego im. Ossolinskich, 1928. — 234 s.



## Електронні ресурси

769. Абрамов Виталий. Первая выставка Одесского Общества изящных искусств в 1865 году // [Електронний ресурс]. — Режим доступу : [http://www.odessitclub.org/publications/almanac/alm\\_37/alm\\_37\\_174-181.pdf](http://www.odessitclub.org/publications/almanac/alm_37/alm_37_174-181.pdf). — С. 174 — Назва з екрану.

770. С. Білокінь Голодомор і становлення соцреалізму як «творчого методу» [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://www.s-bilokin.name/Culture/FamineRealism.html#Line99> — Назва з екрану.

771. Бистра М. Вища освіта на території Східної України в реаліях нацистського «нового порядку» (на матеріалах Ворошиловградської, Сталінської та Харківської областей) / М. Бистра // Вісник Черкаського університету. Серія: історичні науки. — Випуск 202. — Частина II. — Черкаси, 2011. — С. 78–84. [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://bo0k.net/index.php?p=achapter&bid=20567&chapter=1> — Назва з екрану.

772. Большая советская энциклопедия [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/76758/Высшие> — Назва з екрану.

773. Вища освіта України [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://shkola.ostriv.in.ua/publication/code-2563e9143ffb/list-21cead78727> — Назва з екрану.

774. Луцик С. Українські мистці у зіткненні з соцреалізмом // Наші дні. — 1942. — Ч. 3, с. 8. [Електронний ресурс]. — Режим доступу : [http://uk.wikipedia.org/wiki/Соціалістичний\\_реалізм](http://uk.wikipedia.org/wiki/Соціалістичний_реалізм) — Назва з екрану.

775. Новицька О. Стан досліджень з історії педагогіки в Україні у ранній радянський період / О. Новицька // Історико-педагогічний альманах. — 2011. — Вип. 1. — С. 12–15. — [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://nbuv.gov.ua/>



UJRN/Ipa\_2011\_1\_5.pdf — Назва з екрану.

776. Прибега Л. Віхи історії та сьогодення НАОМА [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://naoma.edu.ua/ua/academy/storya/> — Назва з екрану.

777. Проект Національної стратегії розвитку освіти в Україні на 2012–2021 роки [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/344/2013> — Назва з екрану.

778. Розстріляне відродження [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <https://uk.wikipedia.org/wiki> — Назва з екрану.

779. Рудзицький А. Ілюстратор «Кобзаря» Василь Седляр: доля майстра та його твору [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://aej.org.ua/history/1196.html> — Назва з екрану.

780. Українська культура в 1930–ті роки [Електронний ресурс]. / Матеріал з Української Вікіпедії — вільної енциклопедії. Переглянуто 12. 10. 13 р. [цитовано 12. 10. 2013]. [http://uk.wikipedia.org/wiki/Українська\\_культура\\_в\\_1930-ті\\_роки](http://uk.wikipedia.org/wiki/Українська_культура_в_1930-ті_роки)

781. Яблонський В. А. Щодо концепції реформування вищої освіти в Україні [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://www.anvsu.org.ua/index.files/Articles/Jablonskiy1.htm> — Назва з екрану.

782. Якість освіти, якість життя. Кам'янець–Подільсь-кий національний університет імені Івана Огієнка [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://art.kpnu.edu.ua/index.php/home/istoriya-kafedri> — Назва з екрану.

## Архівні матеріали

**Інститут мистецтв, фольклористики і етнографії.  
Відділ рукописів.**

### **Фонд Ф. Ернста**

783. Ф. 13–2. Спр. 13. Матеріали педагогічної роботи Ф. Ернста у галузі історії українського мистецтва. Плани, завдання, звіти, заявки, замітки. – 1923–1933 роки. – 36 арк.

784. Ф. 13–2. Спр. 14. Матеріали мистецького характеру. Програма вивчення українського мистецтва – 11 арк.

785. Ф. 13–3. Спр. 45. Листування Ф. Ернста з І. Лозаревським в питанні мистецької роботи, зокрема про Г. Нарбута. – 1925 – 1932 роки. – 17 арк.

786. Ф. 13–3. Спр. 69. Я. Жданович. Листи до Ф. Л. Ернста [Спогади про Г. Нарбута]. – 1926 рік. – 19 арк.

787. Ф. 13–3. Спр. 84. Листи М. Мурашко до Ф. Ернста. – 1928 рік. – 3 арк.

788. Ф. 13–3. Спр. 85. Листи до Ф. Ернста від М. І. Жука. – 1928–1929 роки. – 5 арк.

789. Ф. 13–3. Спр. 86. Листи О. Кульчицької до Ф. Ернста. – 1928–1929 роки. – 4 арк.

790. Ф. 13–3. Спр. 111. Листування між різними особами в питаннях мистецької роботи. – 1922–1927 роки. – 8 арк.

791. Ф. 13–4. Спр. 13. Матеріали педагогічної роботи Ф. Ернста в галузі історії українського мистецтва. Плани, завдання, звіти, заяви, замітки, тощо. 1923–1933 рр. – 36 арк.

792. Ф. 13–4. Спр. 125. Г. Нарбут на Україні 1922 рік. – 1922 рік. – 20 арк.

793. Ф. 13–4. Спр. 127. Искусство Украины. Стаття. – 1925 рік. – 18 арк.

794. Ф. 13–4. Спр. 129. Георгій Нарбут. Життя і творчість. Дослідження [без кінця]. – 1925 рік. – 66 арк.





795. Ф. 13–4. Спр. 136. Пам'яті Олександра Мурашко (з нагоди десятиріччя з дня смерті, 15 червня 1919 р.) стаття, 1929 рік. – 10 арк.

796. Ф. 13–4. Спр. 138. Матеріали про сучасний стан вивчення українського образотворчого мистецтва. Текст виступу 1930 рік. – 16 арк.

797. Ф. 13–4. Спр. 181. Образотворче мистецтво. (стаття) – 17 арк. (без дати)

798. Ф. 13–4. Спр. 195. Пам'яті Георгія Нарбута. Нотатки про життя і діяльність. – 7 арк.

799. Ф. 13–4. Спр. 197. Пам'яті Нарбута. Нотатки. – 1920 рік. – 4 арк.

800. Ф. 13–4. Спр. 237. Місце Нарбута в українському мистецтві. Авт. Статті С. Яремич. – 1925 рік. – 10 арк.

801. Ф. 13–4. Спр. 238. Місце Нарбута в українському мистецтві. Авт. Статті С. Яремич. – 1925 рік. – 19 арк.

802. Ф. 13–4. Спр. 245. Нарбут в Українській академії мистецтв. Про мистецьку творчість Г. Нарбута. // Стаття. Автор В. Кричевський. – 1928 рік. – 20 арк.

803. Ф. 13–4. Спр. 246. Нарбут в Українській академії мистецтв. Про мистецьку творчість Г. Нарбута. // Стаття. Автор В. Кричевський. – 1928 рік. – 28 арк.

804. Ф. 13–4. Спр. 259. Георгій Нарбут. Автобіографічні фрагменти (копія). – 1919 рік. – 19 арк.

805. Ф. 13–4. Спр. 610. Е. Холостенко. О художественных кадрах (Опыт Первого художественного рабфака на Украине) // Журнал «Молодая гвардия» 1929, № 18. – арк. 91–97.

806. Ф. 13–5. Спр. 385. Матеріали про діячів образотворчого мистецтва. Нотатки та замітки про митців–художників, архітекторів, списки їх робіт, бібліографічні замітки, виписки з друкованих джерел архіву. – 107 арк.

807. Ф. 13–7. Спр. 605. Ф. Ернст. Георгій Нарбут. Життя Творчість. Розвідка. Окрема частина з книги. – 1927 рік. – 12 арк.

808. Ф. 13–7. Спр. 638. Матеріали про Г. Нарбута. Статті, нотатки, Вирізки з газет. – 1926 – 27 рік. – 10 арк.

## **Харківський обласний державний архів**

**Фонд Р-917 – Харьковской городской отдел народного образования, г. Харьков. Инспектура профобразования**

### **Опис 1**

809. Спр. 63 а. План мероприятий по улучшению методической работы в школах. – 25 жовтня – 5 грудня 1928. – 22 арк.

810. Спр. 65. Протоколы заседаний методкомиссии отдела профобразования. Докладные записки. – 12 травня 1928 – 1 червня 1929. – 134 арк.

811. Спр. 66. Протоколы и акты комиссий по обследованию школ и профшкол. Переписка по вопросам приема в высшие учебные заведения. – 8 лютого 1928 – 25 грудня 1928. – 127 арк.

812. Спр. 107. Документы о работе художественной студии (положение, инструкции, учебные планы и т. д.). – 1928–1929. – 19 арк.

813. Спр. 119. Сметы на ремонт, пояснительные записки к ним, штаты и ставки, переписка по харьковскому рабочему университету. – 18 квітня 1928 – 14 листопада 1930. – 54 арк.

814. Спр. 143. Вырезки из газет. – 1929–1930. – 68 арк.

815. Спр. 149. Справки, удостоверения, направление на учебу в рабфак. – 1930. – 304 арк.

816. Спр. 151. Удостоверения, заявления на предоставление должностей в культурно-просветительских учреждениях. – 8 жовтня 1928. – 2 квітня 1929. – 412 арк.

817. Спр. 153. Переписка о принятии на работу, перемещении и увольнении работников культурно-просветительских учреждений. – 1930. – 347 арк.



818. Спр. 169. Заявление граждан о предоставлении им должностей преподавателей в школах. – 7 травня – 25 серпня 1930. – 290 арк.

819. Спр. 179. Учебные программы, рабочие планы отделов инспектуры Народного образования. Списки районных школ. – 14 січня – 17 червня 1928. – 175 арк.

820. Спр. 194. Протокол заседания приемной комиссии харьковской художественной профшколы и списки принятых. Сведения о приеме учеников в профшколы и ВУЗы. – 12 травня – 4 жовтня 1929. – 56 арк.

821. Спр. 364. Протокол заседания комиссии по делам учеников профшкол. Список учащихся художественной профтехшколы. – 29 жовтня 1929–31 грудня 1930. – 35 арк.

822. Спр. 370. Заявления преподавателей о предоставлении им работы. – 3 серпня – листопад 1930. – 261 арк.

823. Спр. 374. Анкеты обследования профессиональной сети г. Харькова. Именные списки сотрудников техникумов. – 1930. – 110 арк.

824. Спр. 434. Плани роботи секції народної освіти. – березень 1931. – 24 арк.

825. Спр. 440. Отчеты о работе секции Народного образования за 1931 год – 84 арк.

826. Спр. 459. Положение о работе педологического сектора методического кабинета отдела Народного образования. Выписки из актов педологического исследования школьников. – 20 червня–24 грудня 1931. – 143 арк.

827. Спр. 471. Заявления преподавателей о назначениях на работу. – 12 грудня 1930–15 лютого 1931. – 78 арк.

828. Спр. 482. Отчет о состоянии работы курсов и списки помощников учителей. – 28 березня–23 листопада 1931. – 58 арк.

829. Спр. 483. Переписка по студенческим делам. – 8 березня – 2 листопада 1931 – 9 арк.



## **Опис 2**

830. Спр. 81. Директивні матеріали Міністерства просвіщення, Облоно і Гороно по школам робочої молодіжі г. Харків. – 10 жовтня 1946 – 26 травня 1948. – 343 арк.

831. Спр. 82. Матеріали переписки і накази по шкільному сектору за 5 грудня 1946 – 30 грудня 1947. – 152 арк.

832. Спр. 102. Накази Міністерства просвіщення УРСР, Облоно і Гороно і списки учителів–заочників. – 1947. – 60 арк.

833. Спр. 238. Сведения о педагогических работах школ всеобщего образования г. Харькова. – 1950 – 1951. – 12 арк.

## **Фонд Р-921 – Харьковская гимназия имени Б. Гринченко, г. Харьков**

### **Опис 1**

834. Спр. 2. Копии справок выданных учителям гимназии. – 1918. – 20 арк.

835. Спр. 20. Анкеты школьных работников. – 1920. – 17 арк.

## **Фонд Р-1364 – Харківський художньо–промисловий інститут.**

### **Опис 1**

836. Спр. 1. Циркуляри та різне листування з відповідними органами. – 1930–1931 роки. – 134 арк.

837. Спр. 2. Циркуляри та різне листування з відповідними органами. – 1932 рік. – 51 арк.

838. Спр. 3. Циркуляри та різне листування з відповідними органами. – 1932–1933 роки. – 34 арк.

839. Спр. 4. Вхідний журнал. – 1931–1932 роки.



840. Спр. 5. Вихідний журнал. – 1932–1933 роки.

**Опис 2**

841. Спр. 2. Совет института. Протокол от 27 декабря 1943 года. Заседание совета института. – 1943 рік. – 3 арк.

842. Спр. 3. Штатное расписание и смета административно-управленческих расходов на 4 квартал. – 1943 рік. – 10 арк.

843. Спр. 5. Финансовый отчет за 4-й квартал – 1943 рік. – 15 арк.

844. Спр. 6. Приказ № 935 начальника управления учебных заведений комитета по делам искусств при Совете Народных комиссаров УССР от 13 ноября 1944 года об освобождении институтом помещения Государственного музея украинского искусства. – 1944 рік. – 1 арк.

845. Спр. 8. Докладная записка директора института от 9 ноября 1944 года о деятельности института. – 1944 рік. – 1 арк.

846. Спр. 9. Отчет и таблицы об учебно-методической работе института за 1944/45 учебный год. – 1944 рік. – 18 арк.

847. Спр. 11. Тематичний план науково-дослідницьких робіт на 1944/45 навчальний рік. – 1944. – 3 арк.

848. Спр. 48. Личное дело Прохорова Семёна Макаровича. 25 августа 1943 года – 15 января 1947 года. – 1947 рік. – 44 арк.

849. Спр. 49. Личное дело Хвостова Александра Вениаминовича 15 июня 1944 года – январь 1947 года. – 1947 рік. – 8 арк.

850. Спр. 60. Паспорт института, составленный в 1948 году. – 1948 рік. – 7 арк.

851. Спр. 61. Протоколы объединенных заседаний кафедр. – 4 ноября – 9 ноября 1948. – 10 арк.

852. Спр. 64. Протоколы заседаний кафедры рисунка и графики. – 11 октября – 21 декабря. – 6 арк.

853. Спр. 76. Личное дело Дерегус Михаила Гордеевича. – 20 октября – 9 марта 1949 года. – 1949 рік. – 34 арк.

854. Спр. 76 а. Личное дело Шовыкина Дмитрия Николаевича. – 2 февраля 1944 года – 29 мая 1949 год. – 1949 рік. – 20 арк.

855. Спр. 94. Отчет института об учебно–методической работе за 1950–1951 учебные года. – 156 арк.

856. Спр. 95. Переписка по вопросам учебно–методической работы института. 5 июля – 7 декабря 1950. – 5 арк.

857. Спр. 102. Протокол заседаний совета института. Том 1. – 30 января – 7 апреля 1950 год. – 1950 рік. – 58 арк.

858. Спр. 104. Стенограмма лекций преподавателя Колесник О. Я. по курсу педагогика. – 1950 рік. – 26 арк.

859. Спр. 112. Личное дело Браславский-Страхов Адольф Иосифович. – 22 декабря 1948 года. – 25 января 1951 год. – 1951 рік. – 23 арк.

860. Спр. 114. Отчет института об учебно–методической работе за 1950–1951 учебный год. – 183 арк.

861. Спр. 117. План работы кафедр института на 1951–1952 учебный год. – 69 арк.

862. Спр. 120. Протоколы заседаний совета института и приложений к ним. 24 сентября 1950 – 7 июня 1952 года. – 300 арк.

863. Спр. 122. Пятилетний перспектив. План научно–исследовательских работ института и кафедр на 1951–1955 год. – 16 арк.

864. Спр. 124. Стенограмма методической конференции по вопросам преподавания рисунка, состоявшаяся 21 – 22 декабря 1951 год. – 1951 рік. – 125 арк.

865. Спр. 128. Стенограмма беседы по курсу рисунка, композиции и живописи. – 1 октября 1951 год. – 38 арк.

866. Спр. 129. Штатное расписание и смета административно–управленческих расходов на 1951 год. – 80 арк.

867. Спр. 142. Предложение кафедр живописи направление на улучшение работы студентов по композиции. – 1952 год. – 9 арк.



868. Спр. 143. Протоколи засіданий совета институ-та и приложения к ним. – 26 сентября 1952 год. – 10 января 1953 год. – 164 арк.

869. Спр. 144. Стенограмма заседания совета института совместного с представителями Московского художественного института им. В. Сурикова. – 21 мая 1952 год. – 57 арк.

870. Спр. 145. Стенограмма теоретической конференции по вопросам преподавания композиции. – Т. 1. – 23 августа 1952 год. – 87 арк.

871. Спр. 146. Стенограмма теоретической конференции по вопросам преподавания композиции. – Т. 2 – 25 апреля – 20 мая 1952 год. – 111 арк.

872. Спр. 149. Стенограмма лекций преподавателей Айзенштадта и Бротченко по курсу истории театра. – 8 мая – 10 октября 1952 год. – 141 арк.

873. Спр. 150. Стенограмма лекций преподавателей Солодовник и Беседина по курсу «рисунок» 1 октября 1952 год. – 56 арк.

874. Спр. 181 Стенограмма лекций преподавателей Айзенштадта, Куликова по курсам истории русского театра и философии. – 11 февраля – 23 декабря 1953 год. – 74 арк.

875. Спр. 190. Личное дело Дайца Иосифа Абрамовича. – 3 января 1944 года – декабрь 1954. – 48 арк.

876. Спр. 193. Статьи о деятельности института, опубликовано в периодической печати – 17 – 19 января 1954 год. – 4 арк.

877. Спр. 201. Замечания И. А. Дайца к программе курсов композиции по графическому факультету. Машинопись. – 1954. – 6 арк.

878. Спр. 202. И. А. Дайц. Методические пособия к вопросу о преподавании композиции. – 1954. Машинопись – 32 арк.

879. Спр. 203 Методические пособия по композиции. – 1954. – 41 арк.





880. Спр. 210. И. А. Дайц. «О преподавании композиции. Статья. Отзыв». Машинопись. 1954 – 92 арк.

881. Спр. 227. Переписка с министерством культуры о деятельности института. – 20 сентября – 3 декабря 1955. – 7 арк.

882. Спр. 251. Личное дело Кокеля Алексея Афанасьевича. – 25 августа 1943 – 15 марта 1956. – 63 арк.

883. Спр. 277. Справка об истории института. – 1957. – 5 арк.

884. Спр. 287. Кафедра рисунка, протоколы заседаний кафедры рисунка. 27.12.57. – 12.05.58 – 11 арк.

885. Спр. 288. С. М. Солодовник. Методические записи, о преподавании рисунка на первых курсах. – 17 арк.

886. Спр. 289. С. М. Солодовник Научно-методическая работа «Набросок и рисунок по представлению». – 1957 – 15 арк.

887. Спр. 293. Протоколы № 1 – 18 заседаний совета института 30. 09. 1957 – 2. 06. 5. – 94 арк.

888. Спр. 294. Материалы по научно-исследовательской и творческой работе института за 1957. (План, отчет, справки). – 38 арк.

889. Спр. 295. Штатное расписание и сметы административно – управленческих расходов за 1957 год. – 80 арк.

890. Спр. 298. Приказы и распространения по Министерства культуры – 15. 02. – 06. 10. 58 год. – 5 арк.

891. Спр. 299. Приказы директора института. – Том 1. – № 1 – 126. – 2. 01. – 7. 06. 58 год. – 144 арк.

892. Спр. 300. Приказы директора института. – Том 2. – № 125 – 267. – 9. 06. – 31. 12. 58. – 165 арк.

893. Спр. 301. Планы приема студентов на 1958 год спущенные министерством культуры УССР. – 6 арк.

894. Спр. 302. Статистика отчет и сведения – таблица о приеме студентов на 1958 – 1959. – 3 арк.

895. Спр. 303. Единовременный статистический отчет о распределении и численности работников стажа работы на 1 апреля 1958. – 2 арк.



896. Спр. 304. Отчет института об учебно-методической и политико-воспитательной работе за 1958 – 1959 учебный год. – 179 арк.

897. Спр. 305. Докладная записка от 22 декабря 1958 директора института «О реорганизации системы художественного образования» – 27 арк.

898. Спр. 306. План работы кафедры института на 1958 – 1959 учебные года. – 9 арк.

899. Спр. 314. Протоколы заседаний кафедры живописи 3. 01 – 19. 12. 1958. – 77 арк.

900. Спр. 315. Колесник Б. А. Методические записи «Проведение летней практики». – 1958 год. – 24 арк.

901. Спр. 316. В. В. Кузнецов : Научно исследовательская работа «Методические записки преподавания композиции на втором курсе живописного факультета. – 1958. – 57 арк.

902. Спр. 317. А. П. Любимский Методическое пособие «О преподавании живописи и композиции на 3 – 5 курсах. Рукопись. – 75 арк.

903. Спр. 318. П. М. Супонин Методические обоснования «Последовательность заданий по живописи». – 1958. – 9 арк.

904. Спр. 319. Протоколы заседаний кафедры рисунка 26. 09. 58 – 05. 06. 59. – 65 арк.

905. Спр. 320. Сизиков В. В. Методические пособия. 1958. – 21 арк.

906. Спр. 323. Дюшенко Ю. Р. «П. О. Левченко. Очерк о жизни и творчества». Печатное издание. – 1958. – 58 арк.

907. Спр. 324. Совет института. Протоколы заседаний № 1 – 20. – 28.09.58. – 27.06.59. – 102 арк.

908. Спр. 325. План научно-исследовательских работ института и отчет об его наполнении за 1958 год. – 12 арк.

909. Спр. 326. Отчет института по научно-исследовательских и творческих работ за 1958 год. – 3 арк.

910. Спр. 327. Стенограмма научной сессии посвящённой 40-летию установления Советской власти на Украине. – 19.01. – 20.01.58. – 50 арк.



911. Спр. 328. Стенограмма теоретической конференции состоявшееся 24. 02. 1958. – 125 арк.

912. Спр. 329. Штатное расписание и сметы административно-управленческих расходов на 1958 год – 186 арк.

913. Спр. 331. Приказы по Министерству культуры – 14. 06. – 21. 11. 1959 – 21 арк.

914. Спр. 332. Приказы директора института Том 1 №1 – 161 – 180 арк.

915. Спр. 333. Приказы директора института. Том 2 – № 162 – 308 – 3. 07 – 30.12.59 – 165 арк.

916. Спр. 334. План приема студентов на 1959 – 1960 учебные года – 14 арк.

917. Спр. 335. Статистический отчеты сводная таблица о количественном и качественном составе студентов на 1959 – 1960 учебные года.

918. Спр. 336. Статистические отчеты института о численности и составе работников, специалистов на 01.12.1959 – 12 арк.

919. Спр. 337. Отчет института об учебно-методической и политико-массовой работе за 1959–1960 года – 174 арк.

920. Спр. 338. Переписка с Министерством культуры УССР о деятельности института. 19. 03. – 29. 06. 1959. – 13 арк.

921. Спр. 338-а. Справка о деятельности института за 1959 год. – 3 арк.

922. Спр. 339. Справка – таблица института о выполнении профессорско-преподавательским составом учебной нагрузки научно-исследовательской и творческой работы за 1959 – 1960 учебные года. – 4 арк.

923. Спр. 340. Паспорт института на 1.01.1959 год. – 17 арк.

924. Спр. 341. Планы кафедры института по научно-методической работе на 1959 – 1960 учебные года. – 21 арк.

925. Спр. 342. Протоколы заседаний кафедры живописи и композиции 14.01. – 26.01.1959 – 8 арк.

926. Спр. 343. Косарев Б. В. Научно-исследовательской работы.– 1959 – 1963. – 191 арк.



927. Спр. 344. Светличный Е. П. Учебно-методическая работа «Вопросы преподавания композиции на 1 курсе» – 1959 – 70 арк.

928. Спр. 345. Хмельницкий А. А. «Методические обоснования заданий по живописи для 2 курса» – 1959 год. – 10 арк.

929. Спр. 346. Чернов Л. И. Методические обоснования по живописи – 1959 – 12 арк.

930. Спр. 347. Протоколы заседаний кафедры рисунка 24.06.1959. – 27.05.1960. – 131 арк.

931. Спр. 352. Протоколы №1–24 Совета института на 1959 – 1960 учебные года. 28.09.1959. – 8.07.1960. – 204 арк.

932. Спр. 353. Семилетний перспективный план института по научно-исследовательской и творческой работе на 1959 – 1965 год. – 4 арк.

933. Спр. 354. Отчет института, по научно-исследовательской и творческой работе за 1959 год. – 3 арк.

934. Спр. 355. Справка от 01.06.1959. о проведении конкурсов на замещение должностей профессорско-преподавательского состава за 1953–1958 года. – 1 арк.

935. Спр. 356. Штатное расписание и сметы. – 73 арк.

936. Спр. 358. Приказы по Министерству культуры 25.05.1960 – 24.11.1960. – 1960. – 12 арк.

937. Спр. 361. Переписка с Академией художеств СССР о деятельности института 13.04.1960 – 07.12.1960 год. – 1960. – 13 арк.

938. Спр. 362. План приема студентов ХДХІ. – 1960. – 3 арк.

939. Спр. 363. Статистический отчет о численности студентов и распределении студентов за 1960 – 1961 учебные года. – 1961. – 4 арк.

940. Спр. 364. Единовременные статистические отчеты о численности и составе специалистов института на 1 декабря 1960. – 1960. – 8 арк.



941. Спр. 365. Отчет института об учебно-методической и политико-массовой работе за 1960 – 1961 учебный год. – 1960. – 177 арк.

942. Спр. 366. Сведения института об успеваемости студентов 1960 – 1961 учебных годах. – 1960. – 8 арк.

943. Спр. 367. Справки об укреплении связи института с производством за 1960–1961 учебный год. – 1960. – 7 арк.

944. Спр. 369. Переписка института с министерством культуры по вопросам учебной и методической работе 9.02.1960 – 18.04.1960. – 1960. – 21 арк.

945. Спр. 370. Справки и докладная записка директора института о деятельности института 3 июня. – 02.12.1960. – 9 арк.

946. Спр. 371. Паспорт института составленный на 1 января 1960 года – 11 арк.

947. Спр. 372. Планы кафедры института по творческой работе на 1960 год. – 1960. – 7 арк.

948. Спр. 377. Барановский И. Г. Творчество А. А. Кокеля. – 1960. – 40 арк.

949. Спр. 378. Колесник Б. А. Методические записки «О летней практике» 1960. – 51 арк.

950. Спр. 379. Программа по рисунку для художественных училищ, одобренная методической комиссией института. – 1960. – 23 арк.

951. Спр. 380. Программа по рисунку для художественных училищ составленных членами кафедры рисунка института. – 1960. – 23 арк.

952. Спр. 383. Сизиков В. В. Методические пособия. – 1960. – 34 арк.

953. Спр. 386. Протоколы № 1–18 заседаний совета института 29. 09. 60 – 29. 06. 61. – 1960. – 98 арк.

954. Спр. 387. Плани отчет о научно - исследовательской и творческой работе института за 1960 год. – 1960. – 8 арк.

955. Спр. 388. Стенограмма конференции профессорско-преподавательского состава по вопросу выполнению закона о связи школы с жизнью. – 06.06.1960. – 144 арк.



956. Спр. 389. Тезисы докладов научной сессии посвященной новым началам, общественными явлениям и процессам на современном этапе коммунистического строительства май 1960. – 1960. – 50 арк.

957. Спр. 390. Штатное расписание. – 1960. – 116 арк.

958. Спр. 392. Приемо-сдаточный акт и переписка по вопросу безвозмездной передачи спецпомещения института. – 16. 02. 1960 – 12. 10. 1960. – 4 арк.

959. Спр. 394. Приказы по Министерству культуры УССР. – 17.01.1960 – 05. 06. 1961. – 31 арк.

960. Спр. 397. Переписка о деятельности института. – 01.03.1960 – 05.11.1961. – 19 арк.

961. Спр. 398. Устав института, утвержденный 24.04.1960. – 1960. – 19 арк.

962. Спр. 399. Планы приема студентов на 1961–1962 учебный год. – 1961. – 4 арк.

963. Спр. 400. Единовременные статистические отчеты о численности и составе специалистов на 01.12.1961. – 1961. – 8 арк.

964. Спр. 401. Учебный план, утвержденный Министерством высшего и среднего специального образования. – 04. 09. 1961 год. – 5 арк.

965. Спр. 402. Отчет института об учебно-методическому и политико-массовой работе 1961–1962. – 1961. – 145 арк.

966. Спр. 403. Планы учебно-методических работ кафедры на 1961–1962 учебный год. – 1961. – 17 арк.

967. Спр. 404. Стенограмма совместного заседания специализированных кафедр, составленных в апреле 1961 года. – 1961. – 8 арк.

968. Спр. 406. Овчаренко Д. П. Методические пособия. – 1961. – 35 арк.

969. Спр. 407. Супонин П. М. Записки по методическому обоснованию преподаванию живописи акварелью. – 1961. – 56 арк.



970. Спр. 408. Научно исследовательская работа «Методические записки о преподавании композиции». – 1961. – 13 арк.

971. Спр. 409. Протоколы заседаний кафедры рисунка. – 26.09.61. – 18.05.1962. – 45 арк.

972. Спр. 410. Беседин С. Ф. Научная работа «методические записки преподавателей рисунка». – 1961. – 65 арк.

973. Спр. 411. Лозовой В. Я. «Набросок и краткосрочный рисунок в высшей художественной школе» Научно–методическая работа. – 1961. – 7 арк.

974. Спр. 414. Стенограмма заседания ученого совета института. – 01. 04. 61. – 74 арк.

975. Спр. 415. План и отчет института по научно–исследовательской и творческой работе за 1961 год. – 1961. – 7 арк.

976. Спр. 416. Переписка с организациями зарубежных стран по обмену опытом в вопросах технической эстетики. – 27. 10. 1961. – 10.03.1965. – 3 арк.

977. Спр. 417. Штатное расписание ХДХІ. – 1961. – 89 арк.

978. Спр. 420. Приказы по министерству культуры УССР за 1961. – 1961. – 42 арк.

979. Спр. 424. План приема студентов. – 1961. – 7 арк.

980. Спр. 425. Сведения статистических отчетов о численности распределении движения и успеваемости студентов за 1962–1963 учебный год. – 1961. – 17 арк.

981. Спр. 426. Единовременный статистический отчет института о численности и составе специалистов на 01. 12. 1962. – 1962. – 8 арк.

982. Спр. 427. Отчет института об учебно–методической и политико–массовой работе за 1962–1963 учебный год. – 1962. – 35 арк.

983. Спр. 428. Материалы о социалистическом содружестве института и Харьковского электромеханического завода имени Сталина за 1957–1962 годы (договор и справки) – 1962. – 7 арк.



984. Спр. 429. План по учебно–методической работе кафедр на 1962/1964 учебный год. – 1962 год. – 6 арк.

985. Спр. 432. Светличный Е. П. Методические пособия «О последовательности выполнения этюда головы человека для первого курса». – 1962. – 165 арк.

986. Спр. 433. Супонин П. М. Методические пособия записки по методическому обоснованию последовательности учебных заданий живописи. – 1962. – 24 арк.

987. Спр. 434. Методические пособия А. Хмельницкого «Из опыта работы над картиной». – 1962. – 11 арк.

988. Спр. 435. Чернов Л. И. Методические записки о преподавании композиции на 5 курсе. – 1962. – 27 арк.

989. Спр. 436. Чернов Л. И. Методические записки о преподавании живописи. – 1962. – 28 арк.

990. Спр. 437. Шевченко Н. К. Методическая записка ведения живописи на первом курсе живописи факультета. – 1962. – 19 арк.

991. Спр. 438 Константинопольский А. М. «Работа над картиной» научная работа. – 1962. – 12 арк.

992. Спр. 439. Солодовник С. М., Сизиков В. В., Егоров Е. П. Методические пособия. – б. г. – 31 арк.

993. Спр. 440. Старостенко Ю. М. Методические пособия «О преподавании живописи и о летней практике». – 1962. – 34 арк.

994. Спр. 442. План и отчет о научно-исследовательской и творческой работе института за 1962 год. – 1962. – 9 арк.

995. Спр. 443. Штатное расписание смета административно–управленческих расходов и приложения к ним на 1962 год. – 1962. – 94 арк.

996. Спр. 446. Приказы по Министерству культуры СССР и министерству высшего и среднего специального образования СССР. – 17 января 1962 – 29 августа 1963 года. – 1962. – 31 арк.

997. Спр. 450. Устав института, утвержденный от 19 июля 1963 год. – 1963. – 16 арк.





998. Спр. 451. Структура института на 1963 год. – 1963. – 3 арк.

999. Спр. 452. Паспорт института на 01. 01. 1963. – 1963. – 18 арк.

1000. Спр. 453. Статистические отчеты сведения – таблица о численности, движении успеваемости студентов за 1963–1964 учебный год. – 1963. – 11 арк.

1001. Спр. 454. Сведения и информация о результате вступительных экзаменов и качественном составе принятых в институте за 1963 – 1964 год. – 1963. – 4 арк.

1002. Спр. 455. Справка от 9 марта 1963 года о выпускниках института за 1961, 1962 год. – 1963. – 2 арк.

1003. Спр. 456. Единовременный статистический отчет о численности работников по полу, возрасту и стажу работы на 1 июня, 1 ноября 1963 – 4 арк.

1004. Спр. 457. Отчет института об учебно–методической и политико-массовой работе за 1963–1964 учебный год. – 1963. – 172 арк.

1005. Спр. 458. Переписка по вопросам учебной работы 22.02.1963 – 30.11.1963. – 1963. – 34 арк.

1006. Спр. 459. План работы кафедры института 1963 учебный год. – 1963. – 75 арк.

1007. Спр. 460. Колесник Б. А. Методические пособия «Работа над этюдом в период летней практики». – б. г. – 47 арк.

1008. Спр. 461. Овчаренко Д. П. Научно-исследовательская работа «Дипломные работы студентов живописного факультета за 5 лет». – б. г. – 54 арк.

1009. Спр. 468. Протоколы заседаний совета института 29.09.1963. – 31.07.1964. – 28 арк.

1010. Спр. 469. План научно-исследовательских работ института на 1963. – 1963. – 4 арк.

1011. Спр. 470. Стенограмма конференции, посвященной рисунку в художественных учебных заведениях 29 – 30 мая 1963. – 1963. – 164 арк.



1012. Спр. 471. Штатное расписание смета административно-управленческих расходов и приложения к ним на 1963 год. – 1963. – 194 арк.

1013. Спр. 473. Приказы по Министерству культуры УССР и по Министерству высшего и среднего специального образования УССР 02. 01.1963 – 26. 12. 1964. – 20 арк.

1014. Спр. 475. План приема студентов на 1964 – 1965 учебный год. – 1964. – 4 арк.

1015. Спр. 476. Статистические отчеты о приеме результатов вступительных экзаменов за 1964–1965 учебный год. – 1964. – 2 арк.

1016. Спр. 477. Статистические отчеты о численности и составе работ на 1, 15 ноября 1964 год. – 12 арк.

1017. Спр. 478. Личное дело Мироненко Василия Федоровича. – 1 декабря 1963 – 10 апреля 1964. – 100 арк.

1018. Спр. 480. Отчет института об учебно-методической и политико-массовой работе за 1964–1965 учебный год. – 1964. – 187 арк.

1019. Спр. 481. Переписка по вопросам учебно-методическим и научно-исследовательской работе 28.02.1964. – 12.12.1964. – 24 арк.

1020. Спр. 482. План работы кафедр института на 1964 – 1965 учебный год. – 1964. – 51 арк.

1021. Спр. 484. Вяткин А. В. Научно-исследовательская работа «К методике преподаванию рисунка». – б. г. – 35 арк.

1022. Спр. 485. А. Супонин. Записки о методическом обосновании заседаний по живописи – б. г. – 25 арк.

1023. Спр. 489. План работы совета института на 1964 – 1965 учебный год. – 1964. – 4 арк.

1024. Спр. 490. Протоколы заседаний совета института 23.10.1964. – 30.06.1964. – 52 арк.

1025. Спр. 491. План и отчет о научно-исследовательской и творческой работе за 1964 год. – 36 арк.



1026. Спр. 492. Сведения института о научно-исследовательской и творческой работе за 1. 01. 1958 и 1. 01. 1964. – 25 арк.

1027. Спр. 493. Программа второй научной конференции посвященной итогам научно-исследовательских, методических и творческих работ за 1964 год. – 1964. – 3 арк.

1028. Спр. 494. Штатное расписание. – 1964. – 281 арк.

1029. Спр. 498. Приказы по министерству высшего и среднего специального образования УССР. – 12.02.1965. – 15.12.1965. – 11 арк.

1030. Спр. 500. План приема студентов на 1965–1966 учебные года. – 4 арк.

1031. Спр. 501. Статистический отчет и информация о приеме и результатах вступительных экзаменов за 1965–1966 учебный год. – 1965. – 7 арк.

1032. Спр. 502. Учебные планы, утверждённые Министерством высшего и среднего специального образования в апреле 1965 год. – 1965. – 3 арк.

1033. Спр. 503. Отчет института об учебно-методической работе за 1965 – 1966 учебный год. – 1965. – 180 арк.

1034. Спр. 505. Переписка по вопросам учебно-методической работе института. – 23.01.1965. – 27.12.1965 год. – 99 арк.

1035. Спр. 506. Планы учебно-методической и научно-исследовательской работы кафедры института на 1965 – 1966 учебный год. – 1965. – 51 арк.

1036. Спр. 511. Материалы объединённого научно-методического совета по промышленному искусству и художественному конструированию (план, приказы, переписка). – 1965–1966. – 18 арк.

1037. Спр. 512. Протоколы № 1–9 заседаний кафедры художественного конструирования. – 27.09.1965 – 04.07.1966. – 38 арк.

1038. Спр. 513. План работы совета института на 1965–1966 год. – 1965. – 4 арк.



1039. Спр. 514. Протоколи засіданий учебного совета. – 28. 09. 1965. – 29. 07. 1966. – 62 арк.

1040. Спр. 522. Приказы по Министерству высшего и среднего образования УССР. – 01.03.1966.–09.12.1966. – 12 арк.

1041. Спр. 524. Планы приема студентов 1966–1967 учебные года, спущенные Министерству высшего, среднего и специального образования УССР. – 1966. – 6 арк.

1042. Спр. 528. Отчет института о учебно-методической работе за 1966 – 1967 учебный год. – 1966. – 202 арк.

1043. Спр. 535. Протоколы № 1–18 заседаний совета. – 30.09.1966 – 09.07.1967 год. – 87 арк.

1044. Спр. 536. Материалы по вопросам научно-методической и научно-исследовательской работе за 1966 – 1967 учебные года (планы, отчеты). – 1966. – 17 арк.

1045. Спр. 540. Списки профессорско-преподавательского состава, института имеющих почетные звания на 10. 01. 1966 год. – 1966. – 4 арк.

1046. Спр. 541. Штатное расписание за 1966 год. – 1966. – 146 арк.

#### **Опис 4**

1047. Спр. 9. Отчет о работе кафедры живописи за 1964 – 1965 учебный год. – 1964. – 20 арк.

1048. Спр. 29. Приказы и распоряжения ректора института за 1967 год. Подлинники. – 1967 – 1968. – 358 арк.

1049. Спр. 30. – Устав института, утвержденный в 1967 году. – 1967. – 17 арк.

1050. Спр. 259. – Приказы Министерства высшего и среднего специального образования УССР. – 19 января – 10 мая 1971 года. – 10 арк.

1051. Спр. 270. Отчет о работе и протоколы Государственных экзаменов комиссии по выпуску специалистов в 1971 году. – 1971. – 22 арк.

1052. Спр. 273. Краткий отчет о практике взаимосвязей института со школами за период 1967–1971 года. – 1971. – 5 арк.



**Р-2982. Харьковская городская управа г. Харьков  
1941–1943**

**Опис 3**

1053. Спр. 69. Протоколы заседаний работников искусства о закрытии художественного института из-за отсутствия студентов, об организации комиссии по закупке экспонатов для национального музея. – 1 марта 1942 – 30 ноября 1942. – 11 арк.

1054. Спр. 70. Положение о постоянной художественной выставки – Салона при национальном художественном институте в г. Харькове. – б. д. – 3 арк.

1055. Спр. 75. Переписка с отделом управы, бургомистрами, учебными музыкальными заведениями о передаче немецким части музыкальных инструментов, о расхищении немцами художественных экспонатов музея, о согласовании репертуаров эстрадных выступлений с немецким командованием. – 30 декабря 1941 – 6 ноября 1942. – 98 арк.

**Опис 4**

1056. Спр. 8. Распоряжение управы и переписка с высшими учебными заведениями г. Харькова о финансировании их о переводе геолого-географического и физико-химико-математических факультетов университета на бюджет немецко-фашистского хозяйственного командования 1 февраля 1943 – 30 июля 1943. – 13 арк.

1057. Спр. 144. Статистические таблицы со сведениями о населении, о состоянии торговой сети, учреждений здравоохранения просвещения и коммунального хозяйства во время немецко-фашистской оккупации г. Харькова – декабрь 1941 – январь 1943. – 33 арк.

1058. Спр. 165. Отчет о работе подотдела искусства за ноябрь месяц и планы работы на декабрь месяц 1941. – 26 октябрь 1941 – 24 декабря 1941. – 10 арк.



1059. Спр.166. Заявление о приеме на работу и автобиографии лиц, репрессированных при советской власти. – 8 ноября 1941 – 27 декабря 1941. – 88 арк.

1060. Спр. 168. Положение об отделе образования, квартальные планы и отчеты о деятельности референтуры по дошкольному и школьному образованию. – 31 марта 1941 – 8 января 1943. – 59 арк.

1061. Спр. 170. Удостоверения и именные списки сотрудников отдела образования городской управы и учреждений г. Харькова. – 8 декабря 1941 – 11 декабря 1942. – 78 арк.

1062. Спр. 179. Акты по обследованию состояния помещений школ и высших учебных заведений. – 15 января 1942. – 23 марта 1942. – 23 арк.

1063. Спр. 223. Сведения о численном составе работников искусства, музеев, театров, картинных галерей и о их снабжении. – 6 января 1942. – 18 января 1943. – 13 арк.

1064. Спр. 224. Именные списки сотрудников искусства, работавших в период немецко-фашистской оккупации г. Харьков. – 22 января – декабрь 1942. – 76 арк.

1065. Спр. 234. Докладная записка о состоянии институтов и библиотек г. Харькова во время немецко-фашистской оккупации. – 1 мая 1943 – 27 мая 1943. – 11 арк.

1066. Спр. 237. Таблицы со статистическими сведениями о работе музыкальных и художественно-ремесленных школ, консерватории и художественного института (именные списки сотрудников кукольного театра). – 28 декабря 1942 – 7 июня 1943. – 22 арк.

### **Фонд Р–3076 Научная управа города Харькова (период немецко–фашистской оккупации) 1941–1943 гг.**

#### **Опис 1**

1067. Спр. 2. Распоряжения ВИКАДО об организации комитета научно-исследовательских институтов, о передаче в



ведение научно-технической управы институтов и библиотек. – 12 ноября 1941 – 13 июля 1943. – 25 арк.

1068. Спр. 5. Приказы по Харьковской горуправе об организации комитета научно-исследовательских институтов. – 12 ноября 1941 – 7 ноября 1942. – 35 арк.

1069. Спр. 7. Приказы по комитету научно-исследовательских институтов о личном составе. – 1 декабря 1941 – 17 апреля 1942. – 32 арк.

1070. Спр. 8. Копии приказов по комитету научно-исследовательских институтов о назначении на должность. – 2 февраля 1942 – 17 апреля 1942. – 23 арк.

1071. Спр. 9. Копии приказов по научно-технической управе о передаче в ее ведение научно-исследовательских институтов, о личном составе научной управы. – 27 апреля 1942 – 8 декабря 1942. – 59 арк.

1072. Спр. 10. Копии приказов по научной управе о личном составе. – 6 мая 1942 – 1 декабря 1942. – 14 арк.

1073. Спр. 11. Приказы по Харьковской научной управе о ее задачах и компетенциях, утверждение штатов. Устав Харьковского Украинского научного товарищества и список его организаторов. – 27 апреля – 24 июля 1942. – 41 арк.

1074. Спр. 15. Тезисы доклада на совете наук о его задачах и структура. Список членов Совета наук. – 15 августа 1942. – 20 арк.

1075. Спр. 17. Тематические планы научно-исследовательских институтов. – 1 июня 1942 – 10 июня 1942. – 66 арк.

1076. Спр. 22. Список сотрудников научно-технической управы и подведомственных ей предприятий по состоянию на 1 мая 1942. – 1 мая – 15 мая 1942. – 14 арк.

1077. Спр. 24. Списки сотрудников научной управы и комитета научно-исследовательских институтов на получение продовольственного пайка. – 6 декабря 1941 – 9 декабря 1942. – 323 арк.

1078. Спр. 31. Списки научно-исследовательских институтов и высших учебных заведений города Харькова на 01.11.1941 – 01.11. 1942 года – 19 арк.



1079. Спр. 42. Ведомости и переписка о регистрации и использовании специалистов и научных работников. – 1 мая 1942 – 26 ноября 1942. – 76 арк.

1080. Спр. 44. Автобиографии научных работников и специалистов, зарегистрированные научной управой. – 16 апреля – 26 мая 1942. – 65 арк.

1081. Спр. 45. Автобиографии научных работников и специалистов, зарегистрированные научной управой. – 16 апреля – 26 мая 1942. – 200 арк.

1082. Спр. 46. Анкеты, автобиографии научных работников 1942 год – 40 арк.

1083. Спр. 47. Автобиографии, анкеты научных работников и специалистов, зарегистрированные научной управой. – 1942. – 172 арк.

1084. Спр. 54. Планы, сметы, балансы, инвентарные и штатные ведомости научно-исследовательских институтов. – 14 марта 1942 – 17 июля 1942. – 151 арк.

1085. Спр. 59. Финансовые планы, сметы, штатные ведомости Научно-исследовательских институтов. – 17 апреля 1942 – 4 августа 1942. – 124 арк.

1086. Спр. 68. Акты обследований институтов. – 5 ноября – 1 февраля 1942. – 32 арк.

1087. Спр. 73. Контрольный журнал комитета научно-исследовательских институтов за декабрь 1941. Ведомости на выдачу зарплаты работникам институтов, акты проверки имущества институтов. – 1941. – 272 арк.

1088. Спр. 74. Контрольный журнал комитета научно-исследовательских институтов за март и апрель 1942. Ведомости на выплату зарплаты и табеля явки на работу сотрудников управы и научно-исследовательских институтов. – 1942. – 15 арк.

1089. Спр. 74-а. Контрольный журнал комитета научно-исследовательских институтов за январь 1942. Ведомости на выдачу зарплаты и табеля явки на работу сотрудников научно-исследовательских институтов. – 1941 – 5 арк.



1090. Спр. 75. Контрольный журнал научно-технической управы за май 1942. Ведомости на выдачу зарплаты сотрудникам научно-исследовательских институтов и комитета научно-исследовательских институтов. – апрель 1942 – 2 июля 1942. – 478 арк.

1091. Спр. 76. Контрольный журнал научной управы за ноябрь 1942. Ведомости на выдачу зарплаты сотрудникам. – 30 сентября 1942 – 7 ноября 1942. – 110 арк.

1092. Спр. 77. Контрольный журнал комитета научно-исследовательских институтов за июль 1942. Ведомости на выдачу зарплаты и табеля явки на работу сотрудников научно-исследовательских институтов. – 254 арк.

1093. Спр. 78. Контрольный журнал комитета научно-исследовательских институтов за август 1942 року. Ведомости на выдачу зарплаты сотрудникам научно-исследовательских институтов. – 165 арк.

1094. Спр. 81. Копии приказов по научной управе о личном составе – 8 января 1943 – 20 апреля 1943. – 7 арк.

1095. Спр. 83. Удостоверение и списки сотрудников научной управы. – 2 января 1943 – 15 мая 1943. – 15 арк.

### **Фонд Р–3527 Управа Харківського району Харківської області (період німецько-фашистської окупації 1942 – 1943)**

#### **Опис 1**

1096. Спр. 33. Накази відділу освіти. – 31 січня 1942–23 січня 1943. – 7 арк.

### **Фонд Р–3921 Купянский учительский институт г. Харьков**

#### **Опис 1**

1097. Спр. 1. Приказы Всесоюзного комитета по делам высшей школы при СНК СССР, народного



комиссариата просвещения УССР и института (оригиналы и копии). – 2 червня 1939. – 28 вересня 1940. – 40 арк.

1098. Спр. 2. Книга наказів по Куп'янському учительському інституту за 1941 рік. – 1941. – 69 арк.

1099. Спр. 10. Книга регистрации выданных дипломов гражданам окончившим институт 25 червня 1941 – 24 липня 1941. – 13 арк.

**Фонд Р–4784 Відділ у справах мистецтв виконавчого комітету Харківської ради депутатів трудящих, м. Харків, 1938–1953**

**Опис 1**

1100. Спр. 4. Приказы с № 1 по 289. – 2 января 1940 – 30 декабря 1940. – 284 арк.

1101. Спр. 5. Приказы Комитета при Совнаркоме СССР, Наркомфина УССР, СССР, Управления защиты авторских прав Литфонда Постановление исполкома, приказы Управления искусств при Совнаркоме УССР. – 20 января 1940 – 21 декабря 1940. – 229 арк.

1102. Спр. 15. Приказы по Облотделу искусств с № 1 по № 205. – 3 января 1941 – 25 сентября 1941. – 170 арк.

1103. Спр. 24. Приказы по Харьковскому Облотделу по делам искусств с № 1 по 21. – 25 августа – 27 декабря 1943. – 27 арк.

1104. Спр. 26. Приказы Всеукраинского Комитета искусств и республиканских Управлений – 7 января – 27 декабря. – 49 арк.

1105. Спр. 26–а Приказы по Харьковскому област-ному отделу по делам искусств. – 10 января – 22 декабря – 151 арк.

1106. Спр. 33. Приказы по Харьковскому облотделу искусств с № 1 по 138. – 2 января – 25 декабря 1945. – 175 арк.



1107. Спр. 37 Приказы по отделу искусств с № 1 по 120. – 2 января – 31 декабря 1947. – 153 арк.

1108. Спр. 38. Приказы по отделу искусств с № 1 по 147. – 1 января – 30 декабря 1946 – 216 арк.

1109. Спр. 52. Списки работников театров, школ, институтов и прочих за 1947. – 114 арк.

1110. Спр. 65 Приказы Комитетов по делам искусств СССР и УССР за 1948. – 15 января – 28 декабря 1948. – 168 арк.

1111. Спр. 67. Приказы Харьковского областного отдела по делам искусств с № 1 по 141. – 5 января – 31 января 1948. – 208 арк.

1112. Спр. 69. Списки работников театров, музея, театрального и художественного институтов и училищ. – 1948. – 125 арк.

1113. Спр. 78. Приказы по Областному отделу по делам искусств с № 1 по 97. – 4 января – 30 декабря 1949. – 182 арк.

1114. Спр. 82. Списки работников музыкального училища, скульптурной фабрики, художественного и театрального институтов и музыкальных школ. На ноябрь 1949 года. – 80 арк.

1115. Спр. 88. Приказы Комитета по делам искусств УССР. – 10 января – 26 декабря 1950. – 109 арк.

1116. Спр. 90. Приказы отдела по делам искусств с № 1 по 139. – 6 января – 31 декабря. – 252 арк.

1117. Спр. 97. Приказы Комитета по делам искусств при совете Министров Союза ССР. – 10 февраля – 9 ноября 1951. – 31 арк.

1118. Спр. 99. Приказы Комитета по делам искусств УССР – 20 января – 28 декабря 1951. – 81 арк.

1119. Спр. 101. Приказы Областного отдела по делам искусств с № 1 по № 138. – 2 января – 31 декабря 1951. – 234 арк.

1120. Спр. 111. Приказы председателя Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР. – 16 января – 30 сентября 1952. – 68 арк.



1121. Спр. 112. Приказы Комитета по делам искусств УССР. – 5 января – 20 декабря 1952. – 96 арк.

1122. Спр. 113. Приказы областного отдела по делам искусств с № 1 по 132. – 5 января – 31 декабря 1952. – 226 арк.

1123. Спр. 117. Списки работников музея изобразительных искусств, художественного и театрального институтов, консерватории, музучилища и музыкальных школ за декабрь 1952 года. – 1952. – 99 арк.

1124. Спр. 126. Приказы областного отдела искусств за 1953 с №1 по 64. – 2 января по 19 июня 1953. – 93 арк.

1125. Спр. 127. Стенограмма заседания председателей и членов художественных союзов, театров и художественного Совета областного Совета искусств – 6 февраля 1953. – 48 арк.

**Фонд Р–6452 Карні справи на репресованих громадян міста Харкова та харківської області. 1920 – 1999 роки**

**Опис 2**

1126. Спр. 2113. Дело по обвинению: Кривобака И. П., Мацегоры А., Мироненко Я. М., Дружок Т. А., Слипко-Москальцова К. Я., ... по статьям 54–2, 54–7, 54–8, 54–11 Ук. УССР. – 10 марта 1938 – 25 апреля 1940. – 189 арк.

1127. Спр. 2115. Материалы о ревизии... – 6 декабря 1958 – 6 апреля 1958. – 216 арк.

**Центральний державний історичний архів  
України, м. Київ (ЦДІАУ).**

**Фонд 422. Канцелярія Київського, Подільського і  
Волинського генерал-губернатора**

**Опис 1**

1128. Спр. 54. О числе художественных обществ и учебных заведений в Юго-Западном крае. – 7 января 1904. – Арк. 1–9.



1129. Спр. 8241. Справа про дозвіл художнику Буяльському відкрити школу живопису в Києві. – січень 1850 – червень 1853 р. – 48 арк.

**Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (ЦДАВОВУ України).**

**Фонд 1. Верховна Рада України (Всеукраїнський Центральний Виконавчий Комітет (ВУЦВК))**

**Опис 6**

1130. Спр. 41. Про реорганізацію системи вищої художньої та музичної освіти (протоколи засідання колегії НКО від 29.VI.1930. – 128–129 арк.

**Фонд 2. Кабінет Міністрів України (Рада Народних Комісарів)**

**Опис 2**

1131. Спр. 767. Проект постанови Раднаркому УРСР про заснування інститутів народної освіти (копія) і листування з Наркоматом Освіти УРСР по цьому питанню. – 24 грудня 1923 – 29 квітня 1925 – 86 арк.

**Опис 7**

1132. Спр. 157. Матеріали про роботу мистецьких вищих та середніх учбових закладів Української РСР. – 31 липня 1938 – 29 серпня 1939 року. – 173 арк.

1133. Спр. 158. Матеріали про роботу мистецьких вищих та середніх учбових закладів Української РСР (постанови уряду, доповідні записки, листи тощо). – 13 вересня 1938 – 31 грудня 1939 року. – 120 арк.

1134. Спр. 315. Матеріали про стан і роботу закладів і інших установ у звільнених від німецької окупації областях Української РСР. – 8 січня 1942 – 31 березня 1942 – 112 арк.

1135. Спр. 345. Матеріали про евакуацію театрів та інших установ мистецтва та про їх роботу за межами



Української РСР (довідні записки, списки, телеграми, листи, тощо) – 17 грудня 1940 – 24 грудня 1941. – 159 арк.

1136. Спр. 348. Матеріали про евакуацію інститутів та інших учбових закладів Української РСР (Проект постанови Уряду, листи, списки, тощо). – 22 липня 1941 – 11 серпня 1941 – 22 арк.

1137. Спр. 488. Переписка с Совнаркомом СССР. – 2 лютого 1942 – 19 травня 1942. – 74 арк.

1138. Спр. 489. Листування з Радою народних Комісарів Союзу РСР про відбудову і роботу промисловості. Установ освіти та інших галузей народного господарства у звільнених областях Української РСР. – 20 травня 1942 – 31 грудня 1942. – 136 арк.

1139. Спр. 505. Матеріали про роботу народного Комісаріату освіти УРСР у звільнених від німецької окупації областях. – 22 січня 1942 – 30 грудня 1942. – 120 арк.

1140. Спр. 520. Листування про роботу Укоопромради, Укоопспілки та Укоопромліспілки у звільнених від німецької окупації областях Української РСР. – 15 січня 1941 – 29 листопада 1942. – 49 арк.

1141. Спр. 521. Матеріали про роботу спілок радянських письменників, художників, композиторів, архітекторів та Українського товариства культурного зв'язку з закордоном за межами Української РСР (листи, доповідні записки, списки, телеграми тощо). – 7 січня 1942 – 29 листопада 1942. – 61 арк.

1142. Спр. 548. Матеріали з питань евакуації. – 28 квітня–3 липня 1942. – 61 арк.

1143. Спр. 597. Переписка с Совнаркомом СССР и Государственным Комитетом Оборона. – 8 січня 1943 – 29 грудня 1943. – 216 арк.

1144. Спр. 600. Матеріали про роботу Управління, Комісій та Комітетів при раді народних Комісарів Союзу РСР по затвердженню штатів центральних установ Української РСР, про відновлення діяльності учбових закладів, художніх колективів і т. п. у звільнених від німецької окупації областях УРСР (листи, списки, телеграми тощо). – 14 січня–30 грудня 1943. – 40 арк.



1145. Спр. 601. Листування з народним Комісаріатом та Центральними установами РРФСР про подання допомоги у відбудові народного господарства та установ освіти у звільнених від німецької окупації областях Української РСР. – 10 січня–14 грудня 1943. – 25 арк.

1146. Спр. 612. Матеріали про роботу народного Комісаріату освіти Української РСР по відновленню роботи і розміщенню учбових закладів у звільнених від німецької окупації областях УРСР. Про збереження музейних фондів в м. Тюмені. (Проекти постанов Уряду, довідки. Листи, доповідні записки тощо). – 5 січня 1943–31 грудня 1943. – 94 арк.

1147. Спр. 657. Матеріали про роботу Виконавчих комітетів обласних Рад депутатів трудящих Української РСР і обкомів КП(б)У по відновленню народного господарства у звільнених від німецької окупації областях УРСР (довідні записки, телеграми, листи, розпорядження Уряду). – 3 березня – 15 грудня 1943. – 49 арк.

1148. Спр. 658. Матеріали про організацію органів Радянської влади та про відновлення народного господарства у звільненому від німецької окупації м. Харкова. – 18 січня 1943 – 03 грудня 1943. – 162 арк.

1149. Спр. 662. Матеріали про роботу університетів та інститутів Української УРСР. – 18 серпня – 31 грудня 1943. – 25 арк.

1150. Спр. 663. Списки наукових працівників Академії наук, інститутів, а також вчителів, письменників, композиторів і т. ін. для одержання продовольчих пайків. – 24 листопада 1943 – 7 січня 1944. – 46 арк.

1151. Спр. 719. Матеріали про роботу Народного комісаріату освіти Української РСР по відновленню роботи шкіл, вищих та середніх учбових закладів – 14 квітня–10 грудня 1943 року – 13 арк.

1152. Спр. 5550. О дате организации Львовского государственного института прикладного и декоративного искусства. – 13 августа – 6 сентября 1941. – 179 арк.



1153. Спр. 7211. Листування з місцевими Радами депутатів трудящих Української РСР з питань їх діяльності у галузі культури. – 26 липня 1947 – 30 квітня 1948. – 205 арк.

### **Опис 8**

1154. Спр. 4483. Справка Комитета по делам искусств Украинской ССР об организации Львовского института прикладного и декоративного искусства, профиле подготовки и контингенте студентов. – 1979. – 79 арк.

1155. Спр. 4486. Матеріали про діяльність Комітету в справах мистецтв при Раді Міністрів Української РСР. – 4 вересня – 29 листопада 1951. – 186 арк.

### **Опис 9**

1156. Спр. 3699. Листування з Міністерством культури УРСР з питань мистецьких установ. – 15 грудня 1955 – 20 грудня 1957. – 103 арк.

1157. Спр. 3757. Довідка Міністерства культури УРСР про діяльність Харківського художнього інституту. – 4 липня 1957. – Арк. 84 – 85.

1158. Спр. 4968. Листування з питань роботи клубів, бібліотек, музеїв і інших культурно-освітніх установ. – 15 липня 1957 – 29 грудня 1958. – 174 арк.

### **Опис 14**

1159. Спр. 1177. Інформація Міністерства культури УРСР про проведення республіканської конференції викладачів та аспірантів вузів мистецтв та культури УРСР. – 1 серпня 1977. – 84 арк.

1160. Спр. 3484. Листування з союзними, республіканськими і обласними організаціями про роботу Міністерства вищої і середньо-спеціальної освіти УРСР та вищих уч-





бових закладів Української РСР. – 8 січня 1979 – 28 березня 1980. – 277 арк.

1161. Спр. 3485. Листування з союзними, республіканськими і обласними організаціями про впорядкування мережі вузів та їх підрозділів в Українській РСР. – 5 січня 1979 – 21 грудня 1979. – 207 арк.

### **Фонд 166. Міністерства освіти України (Народний комісаріат освіти Української РСР)**

#### **Опис 1**

1162. Спр. 269. Декрети і постанови Раднаркому УСРР про... організацію Управління вищими учбовими закладами, правила переходу студентів з інших інститутів і факультетів. – червень – липень 1919. – 101 арк.

1163. Спр. 270. Постанови Наркомосу УСРР про організацію роботи вищих учбових закладів. – 5 червня – 28 липня 1919. – 8 арк.

1164. Спр. 271. Листування з учбовими закладами м. Харкова і Правлінням профспілки службовців вищих учбових закладів. – 28 січня – 7 серпня 1919. – 63 арк.

1165. Спр. 272. Протоколи засідань відділів комісій Української академії наук. – 6 лютого – 16 липня 1919. – 83 арк.

1166. Спр. 273. Протоколи засідань комісії в справах вищої школи (чернетка). – 22 лютого – 10 березня 1919. – 56 арк.

1167. Спр. 275. Протоколи (чернетка) засідань колегії відділу вищої школи за липень – серпень 1919 та чернетки заміток завполітвідділу в/ч Дехтярьова про реформу вищої школи з додатками. – 21 квітня – 2 грудня 1919. – 111 арк.

1168. Спр. 276. Матеріали про реорганізацію вищих учбових закладів і відкриття нових (декрет, постанови, проект статуту Української академії наук в Києві і пояснююча записка до нього, протокол засідання підвідділу вищої школи Київської губнаросвіти, окремі міркування). – 19 лютого 1919 – 26 січня. 1920 – 66 арк.



1169. Спр. 277. Матеріали про реорганізацію та фінансування вищих учбових закладів м. Києва (декрети, постанови, звіти, штатні розписи, пояснюючі записки, розписи лекцій). – лютий – 14 серпня 1919 – 230 арк.

1170. Спр. 281. Листування з Наркомземом УСРР, Всеукраїнською Надзвичайною комісією та вищими учбовими закладами м. Харкова про забезпечення учбових закладів приміщеннями, підручниками, учбовим наочним приладдям, асигнування коштів на їх потреби та видачу охоронних грамот професорсько-викладацькому складу. – 6 лютого – 10 червня 1919. – 125 арк.

## **Опис 2**

1171. Спр. 281. Матеріали про стан підготовки працівників народної освіти на Україні. – 1921. – 237 арк.

1172. Спр. 373. Протоколи засідань колегії Головпрофосу УСРР і його художнього відділу за 1921 рік. – 25 квітня – 17 листопада 1921. – 98 арк.

1173. Спр. 374. Звіти Головпрофосу УСРР і його художнього відділу про їх роботу за січень–листопад 1921 року і матеріали до них. – 21 грудня 1921. – 74 арк.

1174. Спр. 375. Матеріали про роботу художнього відділу Головпрофосу УСРР (положення, звіти, доповідні записки, операційні плани, статистичні відомості). – грудень 1921 – 19 грудня 1922. – 195 арк.

1175. Спр. 376. Листування з відділами Головпрофосу УСРР про відкомандирування, призначення та переміщення викладачів художніх і музичних учбових закладів м. Києва. Кошториси видатків на утримання Української Академії мистецтв. – 10 березня–20 грудня 1921. – 76 арк.

1176. Спр. 377. Матеріали про роботу художніх і музичних учбових закладів м. Києва (протоколи, доповіді, звіти, учбові плани, програми. Списки професорів, викладачів тех-



нікуму образотворчого мистецтва. – 25 вересня 1921–9 травня 1922. – 70 арк.

1177. Спр. 379. Звіт Харківського технікуму про його роботу за вересень – жовтень 1921 року та листування з ним про затвердження кошторису на його утримання на 1922 р. Списки викладачів та заяви студентів про зарахування до Харківського художнього технікуму. – 1 червня–7 грудня 1921 року. – 141 арк.

1178. Спр. 469 Матеріали про організацію та роботу Харківських вузів: староукраїнського мистецтва, археологічного, українського мистецтва, соціального музею ім. Артема (положення, звіти, оперативні плани, кошториси, штатний розклад). – б. д. – 156 арк.

1179. Спр. 510 Мандати, довідки, командировочні посвідчення співробітників відділу художньої освіти Головного професу УСРР, викладачів і студентів художніх і музичних вузів України на 1921 рік. – 18 травня–28 грудня 1921. – 246 арк.

1180. Спр. 767. Проект постанови Раднарокму УСРР про заснування Інститутів Народної освіти (копія) листування з Наркоматом Освіти УСРР по цьому питанню. – 24 грудня 1923 – 29 квітня 1925. – 86 арк.

1181. Спр. 1079. Статистичні відомості про прийом і перереєстрацію студентів Київських художнього та архітектурного інститутів в 1922/1923 та 1923/1924 навчальні роки та список студентів Київського інституту художньої пластики на 1 вересня 1922. – 23 листопада 1922–19 березня 1924. – 56 арк.

1182. Спр. 1540. Протоколи засідань відділу художньої освіти № 22–40. – 1 березня 1922 року–19 травня 1922 року. – 23 арк.

1183. Спр. 1541. Протоколи та повістки денних засідань методкома і програмної комісії, календарні плани занять головпрофосвіти і робіт відділу художньої освіти. – 1 лютого 1922 – 4 жовтня 1922. – 43 арк.



1184. Спр. 1542. Протоколи та виписи з протоколів методкому і загальних зборів викладачів Харківського художнього технікуму, план методологічних робіт відділу художньої освіти, звіт про роботу музично-вокальної студії при дорпрофсожі південної залізниці та листування з ЦК ЛКСМУ, губвідділами профосвіти, відділами наркомосу та ін. установами про прийом, плату за навчання, фінансування та ін. Установами про прийом, плату за навчання, фінансування та ін. Посвідчення викладачів художніх учбових закладів. Бюлетень Главпрофосу № 6 за 1922 р. – 27 травня 1922 – 3 квітня 1923. – 104 арк.

1185. Спр. 1547. Матеріали про стан роботи і реорганізацію художньо-музичних та хореографічних учбових закладів Харкова, Києва, Катеринослава та інших міст України (звіти, доповідні записки, учбові плани, програми, штати, прийомо-здавальні акти, списки і анкети на особистий склад цих закладів. – 20 лютого 1922–30 грудня 1922. – 386 арк.

1186. Спр. 1548. Звіти, доповідь про діяльність мистецької освіти Київського, Харківського Губпрофосів за 1922 р. та учбові плани і програми середніх і вищих учбових закладів художньої освіти на 1922/23 навчальний рік. – 13 липня 1922–11 грудня 1923. – 196 арк.

1187. Спр. 1553. Матеріали про стан учбово-виховної роботи Київського інституту пластичного мистецтва в 1922/1923 навч. році (виписи з протоколів, доповіді, доповідні записки, учбові плани, програми, листування). – 25 жовтня 1922–18 грудня 1923. – 96 арк.

1188. Спр. 1555. Статут, протоколи засідань комісії по перегляду учбового плану, учбовий план та основні заходи організації Київського архітектурного інституту. – 9 серпня 1922 – 13 листопада 1922. – 37 арк.

1189. Спр. 1556. Статут і звіт про роботу Київської-промислової школи – 28 липня 1922. – 3 арк.



1190. Спр. 1557. Науковий і учбовий плани, програми Київської художньо-технічної школи на 1922/23 навч. рік та пояснювальні записки до них. – 25 серпня 1922. – 20 арк.

1191. Спр. 1560. Анкета загальних відомостей про Одеський художній інститут, кошторис, штати, загальні відомості про склад і учбові плани і програми – травень 1922 – 1 грудня 1922. – 24 арк.

1192. Спр. 1566. Листування з головками і відділами Наркомосу УСРР про повернення Харківському художньому Технікуму літографського верстату, реорганізацію Народної консерваторії в музичну профшколу, підготовку робітників кіно і учбових комітетів по кінотеатрах ін. – 4 січня 1922 – 3 жовтня 1922. – 12 арк.

1193. Спр. 1568. Листування з музичними закладами, наркоматом внутрішніх справ та фото-кіно управлінням про закордонні командировки викладачів музичних шкіл, відкриття у Харкові школи екранного мистецтва, реорганізацію Харківського художнього технікуму в Вуз та ін. – 12 січня 1922 – 29 грудня 1922. – 61 арк.

### Опис 3

1194. Спр. 242. Відомості про кількісний склад студентів технікумів художньої освіти. – 1923. – Арк. 1–91.

1195. Спр. 354. Цифровий звіт про прийом, відомість перереєстрації студентів та анкета загальних відомостей Одеського технікуму образотворчих мистецтв. – 17 жовтня 1923 – 5 лютого 1924. – Арк. 1–19.

1196. Спр. 384. Матеріали про роботу Харківського інституту народної освіти (звіти, протоколи, статистичні відомості про склад студентів, анкети студентів та ін.). – 28 червня 1923 – 24 жовтня 1924. – 90 арк.

1197. Спр. 391. Звіт про прийом, відомість про перереєстрацію студентів та анкета загальних відомостей Харківського художнього технікуму. Списки студентів. – 17 жовтня 1923 – 16 листопада 1924. – Арк. 1–53.



1198. Спр. 737. План практических летних работ для студентов Одесского института изобразительных искусств. – 29 января 1923. – Арк. 28–29.

1199. Спр. 748. Звіти про роботу Одеського інституту (технікуму) образотворчого мистецтва. Списки особистого складу. – 38 арк.

#### **Опис 4**

1200. Спр. 111. Матеріали про стан та роботу ху-дожніх і театральнo–музичних вузів України (протоколи предметних комісій, навчальні плани, звіти, відомості, списки студентів). – жовтень 1924 – грудня 1925. – 578 арк.

1201. Спр. 586. Матеріали про роботу учбових закладів по художній освіті (постанови, виписки з протоколів, доповіді, списки учбових закладів, відомості, листування). Про перейменуванні Одеського інституту образотворчого мистецтва в Політехнікум мистецтв. 16 лютого 1924 – 27 вересня 1925. – 240 арк.

1202. Спр. 587. Списки шкіл художньої вертикалі – 18 липня – 25 липня 1924. – 3 арк.

1203. Спр. 588. Цифрові відомості про склад студентів інститутів художньої освіти – 1924. – 8 арк.

1204. Спр. 593. Виписи з протоколів засідань президії Укрголовпрофосу, наказ по Київському губвідділу Наросвіти, план заходів та листування про об'єднання Київського інституту пластичних мистецтв з Архітектурним інститутом. – 30 січня 1923 – 23 серпня 1924. – 23 арк.

1205. Спр. 594. Тези доповідей та резолюції 1-ї Київської конференції робітників художньої освіти. – 1924. – 65 арк.

1206. Спр. 605. Листування з Одеським політехнікумом пластичних мистецтв про напрям роботи технікуму, затвердження навчальних планів та штатів. – 1924. – 12 арк.

1207. Спр. 614. Протоколи засідань комітету, списки викладачів і студентів Харківського художнього технікуму та листування з ним. – 16 лютого – 15 грудня 1924. – 64 арк.



## Опис 5

1208. Спр. 425. Объяснительная выписка к програм-ме курса политпросветработы в художественных вузах. – 1925. – 39 арк.

1209. Спр. 582. Матеріали про стан та роботу художніх та музично-драматичних технікумів України (постанови, положення, протоколи, звіти, доповідні записки, акти, учбові програми, плани, кошториси та інші документи). Списки студентів і викладачів Харківського художнього, Межигірського, Київського театрального та Одеського музично-драматичного технікумів. – 3 січня – 27 листопада 1925. – 1018 арк.

1210. Спр. 583. Матеріали про стан художніх технікумів України (протоколи, доповіді, заяви, кошторис, акти, статистичні відомості). – 6 жовтня – 30 грудня 1925. – 212 арк.

## Опис 6

1211. Спр. 463. Листування з Київським художнім інститутом про відкриття при Інституті художньо-педагогічного факультету, комплектування 3-го курсу його факультету, зарахування С. М. Колотова на посаду професора 2-ої категорії та затвердження складу комітету інституту. – 23 грудня 1925 – 6 лютого 1926 року – 12 арк.

1212. Спр. 464. Листування з Харківським художнім технікумом про встановлення термінів для ліквідації академічної заборгованості студентів та затвердження професорсько-викладацького складу на 1925–1926 навчальний рік. – 5 січня 1926 – 30 січня 1926. – 1–15 арк.

1213. Спр. 476. Протоколи і виписи з протоколів засідань Харківського художнього технікуму. Пояснююча записка до навчального плану Межигірського художньо-керамічного технікуму на 1926/27 рік. – 22 березня 1926 – 31 серпня 1927. – 39 арк.



1214. Спр. 893. Зведенні цифрові відомості про розасигнування фонду зарплати по окремих установах народної освіти 1926/27 рік, відомості про навантаження педперсоналу Київського художнього інституту та відомості на виплату зарплати педперсоналу Одеського технікуму прикладної хімії на 1926/27 рік. – 3 травня 1926 – 7 липня 1927. – 267 арк.

1215. Спр. 909. Матеріали про затвердження адміністративно-технічного персоналу художніх, художньо-керамічних, музичних інститутів України (протоколи, штати, пояснюючі, доповідні записки). – 1927. – 358 арк.

1216. Спр. 1568. Повідомлення управління профосвіти Наркомосу УСРР про затвердження Кокеля А. А. викладачем І-ої групи Харківського художнього технікуму. – 1 квітня 1926. – 1 арк.

1217. Спр. 1604. Відношення Управління профосвіти Наркомосу УСРР до Харківського художнього технікуму про надсилку особистої справи викладача соціально-політичних дисциплін Нежданова. – 10 червня 1926. – 1 арк.

1218. Спр. 5757. Лист групи викладачів Київського художнього інституту з питання неправильної постановки справи викладання в інституті та копії резолюції загальних зборів педперсоналу інституту на доповідь ректора інституту І. І. Врони про стан інституту й оцінку його з боку авторів записок до Наркомосу УСРР. – 28 лютого 1926 – 30 березня 1927. – 21 арк.

1219. Спр. 5758. Листування з Київським художнім інститутом про організацію екскурсій зв'язаних з практикою студентів, замовлення устаткування та учбових приладів за кордон. – 12 лютого 1926. – 4 січня 1930. – 85 арк.

1220. Спр. 5773. Протоколи засідань та виписи з протоколів засідань комітету Харківського художнього інституту (б. технікуму) про відкриття педагогічного відділу, прийому студентів, про їх матеріальний стан та листування з інститутом з цих питань. Списки студентів Харківського художнього технікуму на 1926/1927 р. – 13 березня 1926 – 27 серпня 1929. – 60 арк.





1221. Спр. 5774. Листування з Харківським художнім інститутом про призначення, звільнення, переміщення по службі професорів, викладачів та адміністративно-технічних працівників інституту. – 2 березня 1926 року – 29 липня 1926. – 205 арк.

1222. Спр. 5777. Листування з Харківським художнім інститутом про розподіл місць та організацію проходження студентами практики та стажу. – березень 1926–12 липня 1930. – 100 арк.

1223. Спр. 5778. Листування з Харківським художнім інститутом з питання постановки учбової роботи в технікумі. – 14 вересня 1926 – 6 вересня 1927. – 11 арк.

1224. Спр. 5779. Акти обстеження Наркомосом УРСР фінансового стану Харківського художнього технікуму та листування з ним в справі складання кошторису на 1926/27 рік. – 16 червня 1926. – 1 грудня 1929. – 58 арк.

1225. Спр. 5780. Листування з Харківським художнім інститутом (б. технікумом) про забезпечення студентів помешканням та асигнування коштів на капітальний ремонт будинку інституту. – 18 червня 1926–15 серпня 1929. – 45 арк.

1226. Спр. 5781. Листування з Харківським художнім технікумом про закріплення за ним земельної ділянки по Каплунівській вул. – 19 січня 1927 – 22 серпня 1929 – 16 арк.

1227. Спр. 5782. Виписи з протоколів засідання правління Одеського політехнікуму образотворчого мистецтва про недостатню роботу учбової комісії, кількість штатних викладачів, натурщиків, надання місць для проходження практики студентами. – 1 березня – 18 листопада 1926. – 7 арк.

1228. Спр. 5783. Листування з Одеським політехнікумом образотворчого мистецтва про замовлення за кордоном для технікуму необхідної літератури. – 16 лютого 1926 – 24 листопада 1927. – 4 арк.

1229. Спр. 5784. Листування з Одеським політехнікумом про розподіл та забезпечення студентів технікуму стипендіями. Список студентів Держстипендіатів Одеського



політехнікуму образотворчого мистецтва на липень 1926 року. – 28 червня 1926 – 14 вересня 1930. – 24 арк.

1230. Спр. 5785. Виписки з протоколів засідань методкому Укрпрофосвіти Наркомосу УРСР про розгляд і затвердження учбового плану Одеського художнього політехнікуму на 1928/29 навчальний рік та листування з технікумом про видання підручника професорів і викладачів. Список викладачів на 1928/29 рік. – 30 січня 1926 – 31 грудня 1927. – 17 арк.

1231. Спр. 5790. Листування з Одеським політехнікумом образотворчих мистецтв про затвердження штатів, кваліфікацію професорів-викладачів технікуму. – 24 березня 1927 – 17 жовтня 1930. – 107 арк.

1232. Спр. 5792. Розрахунок на виплату заробітної плати штату інтернату Одеського художнього політехнікуму. – 5 січня 1927. – 2 арк.

1233. Спр. 5793. Звіти про доповіді інспекторів Наркомосу УРСР про обслідування стану Одеського політехнічного технікуму образотворчого мистецтва та листування з технікумом з цього питання. – 25 червня 1928 – 30 липня 1930 – 44 арк.

1234. Спр. 8151. Листування з уповноваженим наркомату закордонних справ СРСР при уряді УРСР, Харківським окружним архівним управлінням, Харківським медінститутом та художнім технікумом про висилку документів за межі СРСР Фіалу В. В. і Фрідбергу про закінчення вищезазначених учбових закладів. – 27 січня – 25 лютого 1927 – 9 арк.

1235. Спр. 8357. Листування з Одеським політехнікумом образотворчого мистецтв про надання дозволу на наукові командировки за кордон професорсько-викладацького складу інституту. 25 серпня 1925 – 3 вересня 1925. – 2 арк.

1236. Спр. 10888. Матеріали про стан і перспективи вищої мистецької освіти на Україні (протоколи, виписи з протоколів, доповідна записка. Відомості, акти, листування). – 25 лютого 1926–22 березня 1930. – 20 арк.



1237. Спр. 10889 Листування з окрінспектурами на-  
росвіти та художніми інститутами про організацію робочих  
курсів-семінару для керівників образотворчого мистецтва –  
26 лютого 1926 – 22 березня 1930. – 65 арк.

1238. Спр. 11009. Протоколи, виписи з протоколів, акти  
та листування з Харківським художнім технікумом про обсліду-  
вання його роботи. – 8 лютого 1926 – 13 березня 1930. – 253 арк.

## Опис 7

1239. Спр. 344. Річні звіти мистецьких вузів і тех-  
нікумів Одеси, Києва та Харкова за 1924/1925, 1925/1926,  
1926/1927 навчальні роки. – січень 1928. – 288 арк.

1240. Спр. 474. Статистичні відомості про студентів,  
що закінчили вузи мистецької освіти в 1923/ 24 навчальних  
роках – 1926/1927 навчальних роках. – травень–вересень  
1928. – 107 арк.

1241. Спр. 906. Кошториси, розрахунки, проекти  
штатів, відомості на виплату заробітної плати адмініст-  
ративно-технічного персоналу медичних та художніх вузів  
України на 1917/1928 навчальний рік. – 21 вересня 1927 – 25  
вересня 1928. – 333 арк.

1242. Спр. 909. Матеріали про затвердження адмініс-  
тративно-технічного персоналу художніх, художньо-  
керамічних, музично-драматичних інститутів України  
(протоколи, штати, пояснюючі, доповідні записки) – 32 арк.

## Опис 8

1243. Спр. 3. Відділ мистецтв. – 1928 – 1929. – 42 арк.

1243-а. Спр. 4. Інспектура мистецької освіти. – 1928 –  
1929. – 51 арк.

1244. Спр. 139. Річні звіти про роботу музичних і худож-  
ніх інститутів і технікумів УРСР за 1927/28 р. Списки викладачів  
цих учбових закладів. – січень–червень 1929. – 242 арк.



1245. Спр. 394. Матеріали про реорганізацію системи мережі педагогічної . – 1928 – 1930. – 155 арк.

1246. Спр. 397. Матеріали першої Всеукраїнської семінар-конференції з мистецько-педагогічної освіти. – 1928 – 1930. – 10 арк.

1247. Спр. 418. Чернетка списку особового складу науково-дослідних кафедр інститутів України. – 1928. – 80 арк.

1248. Спр. 450. Матеріали про затвердження наукових робітників по інститутах України (анкети, заяви, протоколи) – 1928. – 313 арк.

1249. Спр. 451. Матеріали про затвердження наукових робітників по інститутах України (протоколи, анкети, автобіографії, заяви, друковані роботи) – 13 лютого – 3 грудня 1928. – 114 арк.

1250. Спр. 452. Матеріали про затвердження наукових робітників та аспірантів по інститутах України (протоколи, довідки, рецензії, наукові роботи) – 16 березня – 30 серпня 1928. – 283 арк.

1251. Спр. 453. Матеріали про затвердження наукових робітників та аспірантів по інститутах України (протоколи, анкети, автобіографії, тези наукових робіт). – 10 липня 1928 – грудень 1929. – 398 арк.

1252. Спр. 454. Матеріали про затвердження наукових робітників по інститутах України (протоколи, списки наукових робіт, анкети, звіти, заяви, характеристики). – вересень 1928 – квітень 1929. – 398 арк.

1253. Спр. 455. Матеріали про затвердження аспірантів по інститутах України (протоколи, анкети, тези наукових робіт, списки аспірантів). – жовтень 1928 – жовтень 1929. – 54 арк.

1254. Спр. 456. Списки академіків, професорів та наукових робітників науково-дослідних установ Укрнауки. – лютий – грудень 1928. – 148 арк.

1255. Спр. 460. Списки наукових робітників науково-дослідних установ та інститутів м. Києва. – жовтень – грудень 1928. – 61 арк.



1256. Спр. 461. Списки наукових робітників науково-дослідних кафедр Одеських інститутів. – 1 жовтня – 12 листопада 1928. – 22 арк.

1257. Спр. 467. Протокол засідання секції мистецтв Експертно-кваліфікаційної комісії при Укрнауці УРСР. – 1928–1929. – 97 арк.

1258. Спр. 478. Анкети наукових робітників зареєстрованих Експертно-кваліфікаційною комісією Укрнауки УРСР. – 30 травня – 1 жовтня 1928. – 50 арк.

1259. Спр. 479. Анкети наукових робітників зареєстрованих Експертно-кваліфікаційною комісією Укрнауки УРСР. – 22 червня 1928 – 26 лютого 1929. – 12 арк.

1260. Спр. 480. Анкети наукових робітників зареєстрованих Експертно-кваліфікаційною комісією Укрнауки УРСР. – червень – грудень 1928. – 52 арк.

1261. Спр. 481. Анкети наукових робітників зареєстрованих Експертно-кваліфікаційною комісією Укрнауки УРСР. – жовтень 1928 – лютий 1929. – 67 арк.

1262. Спр. 514. Журнали засідань Державного наукового методичного комітету. – 30 січня 1928 – 19 грудня 1928. – 54 арк.

1263. Спр. 4486. Листування з комітетом в справах мистецтв при Раді Міністрів УРСР. – 4 вересня – 29 листопада 1951. – 186 арк.

## Опис 9

1264. Спр. 9. Протокол засідання колегії Наркомосу УРСР (копія) про передачу мистецьких вузів, підвідомчих Упрофосу, державних і місцевих художніх музеїв та картинних галерей Управління мистецтв та матеріали до нього. – 4 січня – 11 лютого 1929. – 42 арк.

1265. Спр. 1251. Протоколи та постанови нарад при секторі мистецтв. – 15 червня–17 серпня 1932 року – 15 арк.

1266. Спр. 1254. Плани, звіти, доповіді, листування та інші матеріали про роботу сектору мистецтв та підлеглих йому установ. – 2 січня 1932–16 січня 1933. – 226 арк.



1267. Спр. 3757. Документи про стан підготовки наукових кадрів на Україні – 31 серпня 1956–18 грудня 1957. – 148 арк.

### Опис 10

1268. Спр. 343. Протоколи нарад сектору кадрів, плани роботи групи мистецьких кадрів на 1931 і 1932 роки. Листування з учбовими закладами художньої освіти про прийом і випуск студентів та їх виробничу практику. – 9 лютого – 16 грудня 1931. – 182 арк.

1269. Спр. 384. Проект постанови президії ВУКу про заходи сектору мистецтв Наркомосу УРСР, щодо проведення в життя постанови ЦК(б) про розгортання й покращення художньо-ідеологічної якості картинно-плакатної продукції. Протокол наради при Наркомосу в справі видання національних поштових марок. Доповідні записки сектору мистецтв Наркомосу УРСР про будівництво панорами «Перекоп» у м. Харкові. – 5 січня – 1 серпня 1931. – 41 арк.

1270. Спр. 408. Протоколи, обіжники, звіти, доповідні записки та інші матеріали про стан розгортання масової художньої роботи. – 20 липня – 16 вересня 1931. – 57 арк.

1271. Спр. 409. Матеріали про організацію 3-ої Всеукраїнської художньої виставки Наркомосу УРСР (протоколи, звіти, листування, список художніх творів). – січень – квітень 1931. – 56 арк.

1272. Спр. 1247. Постанова народного комісаріату комунального господарства УРСР від 3/V–1932 р. «Про утворення виробничих ательє для художників, кошторис та доповідна записка про відрядження художників на роботу в зв'язку з пуском Дніпрельстану та листування з художниками про оплату командировок». – 10 березня 1932 – 25 червня 1932. – 20 арк.

1273. Спр. 1251. Протоколи та постанови нарад при секторі мистецтв. – 15 червня – 17 серпня 1932. – 15 арк.

1274. Спр. 1260. Листування з ЦК КП (б), Наркомосом РСФСР, міськрадами та різними установами про ор-



ганізацію художніх виставок. – 14 лютого 1932–25 грудня 1932. – 48 арк.

## Опис 11

1275. Спр. 36. Постанова Раднаркому УРСР від 13 січня 1933. – 109 арк.

1276. Спр. 37. Копії постанов, інструкції Наркомосу УРСР про реорганізацію апарату Наркомосу УРСР, структуру й штати обласних відділів народної освіти України. – 9 серпня–15 червня 1933. – 103 арк.

1277. Спр. 40. Положення, методичні записки про організацію та методи роботи науково-дослідних кафедр при мистецьких вузах. Сітка науково-дослідних кафедр при мистецьких вузах України і контингент аспірантів при них, організацію науково-дослідної роботи при Харківському художньому інституті, звільнення з аспірантури цього інституту Бесєдіна, Ніколішина та про прийом до аспірантури Жильцова і Малая. – 1933. – 35 арк.

1278. Спр. 81. Проект пояснюючої записки до П'ятирічного плану Наркомосу УРСР на 2-ге п'ятиріччя 1933 – 1937 рік. – 1933. – 224 арк.

1279. Спр. 82. П'ятирічні плани культосвітнього будівництва УРСР на 1933–1937 рік. (попередній варіант) по Наркомосу УРСР. – 1933. – 214 арк.

1280. Спр. 83. П'ятирічний план культосвітнього будівництва УРСР на 1933 – 1937 рік. (попередній варіант) по Наркомосу УРСР. – 1933. – 327 арк.

1281. Спр. 84. П'ятирічний план культосвітнього будівництва на Україні на II п'ятирічку 1933–1937 рік. Чернетки. – 1933. – 125 арк.

1282. Спр. 85. П'ятирічний план культурного будівництва на Україні на 2-ге п'ятиріччя (1933–1937 рік). – 1933. – 54 арк.

1283. Спр. 90. Матеріали до складання п'ятирічного плану на 2-ге п'ятиріччя (1933–1937) в галузі мистецтва



(протоколи, статистичні відомості, кошториси, звіти, плани).  
– 1933. – 77 арк.

1284. Спр. б. 1254. Плани, звіти, доповіді, листування та інші матеріали про роботу сектору мистецтв та підлеглих йому установ. – 2 січня 1932 – 16 січня 1933. – 226 арк.

## **Опис 12**

1285. Спр. 3540. Особова справа А. М. Комашка. – 1927. – 6 арк.

## **Опис 15**

1286. Спр. 1. Постанови Ради народних комісарів СРСР з питань народної освіти в УРСР. – 23 січня–26 грудня 1942. – 31 арк.

1287. Спр. 3. Постанови Ради народних комісарів СРСР з питань народної освіти в УРСР. – 20 лютого–18 лютого 1943. – 125 арк.

1288. Спр. 5. Доповідні записки Народного комісаріату освіти УРСР до Ради народних комісарів УРСР з питань народної освіти УРСР. – 17 травня – 11 грудня 1943. – 95 арк.

1289. Спр. 12. Розпорядження та директивні вказівки підвідомчим установам з питань планування в мережі установ народної освіти УРСР. – 8 червня – 21 грудня 1944. – 9 арк.

1290. Спр. 15. Звіт вищих навчальних закладів на початок 1946–1947 навчального року. – 1946–1947. – 47 арк.

1291. Спр. 53. Постанови Ради народних Комісарів СРСР з питань народної освіти в УРСР. – 03 січня–14 грудня 1945. – 116 арк.

1292. Спр. 205. План роботи харківського обласного інституту удосконалення кваліфікації вчителів за 1945–1946 роки. – 1945. – 10 арк.





1293. Спр. 569. Копии докладных записок Министерства просвещения УССР в Совет Министров УССР. – 5 січня –18 серпня 1949. – 407 арк.

1294. Спр. 571. – Оригиналы распоряжений по Министерству просвещения УССР. – 1949. – 49 арк.

1295. Спр. 4660. Річний звіт Одеського педагогічного інституту за навчальний 1964–1965 рік. – 1965. – 134 арк.

1296. Спр. 4687. Річний звіт про науково-дослідну роботу Одеського педагогічного інституту за 1965 рік. – 77 арк.

1297. Спр. 5535. Річний звіт про роботу Одеського обласного інституту удосконалення кваліфікації вчителів за 1966 – 1967 навчальний рік. – 1966. – 30 арк.

1298. Спр. 6472. Річний звіт про роботу Кам'янець-Подільського педагогічного інституту за 1967–1968 навчальний рік. – 1968. – 128 арк.

1299. Спр. 7926. Річний звіт про науково-дослідну роботу Кам'янець-Подільського педагогічного інституту за 1971 навчальний рік. – 1971. – 98 арк.

1300. Спр. 8997. Накази Міністерства освіти УРСР по основній діяльності з № 217 по № 268/289. – 1 серпня 1979 – 26 вересня 1979. – 164 арк.

1301. Спр. 9010. Документи засідання комісії Міністерства освіти УРСР (стенограма, рішення, доповідні записки. –5 – 26 вересня 1979. – 134 арк.

1302. Спр. 9085. Накази №№ 295 – 320 Міністерства освіти УРСР по основній діяльності. – 1 вересня 1981– 30 вересня 1981. – 189 арк.

1303. Спр. 9163. Накази №№ 248 – 297 Міністра освіти УРСР по основній діяльності. – 1 липня 1983–29 серпня 1983. – 123 арк.

1304. Спр. 9164. Накази №№ 298 – 337 Міністра освіти УРСР по основній діяльності. – 5 вересня 1983–27 жовтня 1983. – 184 арк.



1305. Спр. 9277. Накази № 230 – 289 Міністра освіти УРСР по основній діяльності. – 1 липня 1986–25 серпня 1986. – 187 арк.

1306. Спр. 9350. Накази Міністра освіти УРСР. – 1989. – 35 арк.

### **опис 17**

1307. Спр. 1. Накази №№ 1–44 Міністерства народної освіти УРСР по основній діяльності. – 07 липня 1988–30 листопада 1988. – 163 арк.

1308. Спр. 20. Зведені звіти Міністерства народної освіти по педінститутах, педучилищах, профтехучилищах, школах по фф. №№ 3–НК, 2–НК. – 1988. – 105 арк.

1309. Спр. 52. Зведені звіти Міністерства народної освіти по педінститутах, педучилищах на початок 1989/1990 навчального року по фф. №№ 2–НК. – 1989. – 55 арк.

1310. Спр. 73. Накази №№ 170 – 222 Міністра народної освіти УРСР по основній діяльності. – 2 серпня 1990 – 31 жовтня 1990. – 177 арк.

**Фонд 572. Народний комісаріат легкої промисловості УСРР, м. Харків, м. Київ 1932 – 1934 роки**

### **Опис 1**

1311. Спр. 1948. Учбові програми для вищих учбових закладів системи НКЛП на 1933/34 навчальний рік. – 15 арк.

**Фонд 2708. Всеукраїнський комітет всесоюзної професіональної спілки робітників мистецтва, м. Харків**

### **Опис 2**

1312. Спр. 501. Організація та управління мистецтвом. – 1932. – 250 арк.



1313. Спр. 591. Питання членства. – 12 вересня – 2 листопада 1930. – 1 – 10 арк.

1314. Спр. 592. Загальні питання членства. – 18 травня 1930–15 червня 1930. – 50 арк.

1315. Спр. 1084. Вузи, технікуми, робфаки. – 1932. – 1–15 арк.

### **Опис 3**

1316. Спр. 591. Харківський художній інституту (листування). – лютий – серпень 1933. – 15 арк.

1317. Спр. 592. Харківський художній технікум (листування). – травень 1933. – 30 арк.

## **Фонд 4621. Міністерство вищої і середньої спеціальної освіти УРСР**

### **Опис 4**

1318. Спр. 456. Звіт про науково-дослідну роботу Львівського інституту прикладного і декоративного мистецтва. – 1965. – 26 арк.

1319. Спр. 429. Звіт про науково-дослідну роботу Харківського художньо-промислового інституту. – 1964. – 21 арк.

1320. Спр. 480. Звіт про науково-дослідну роботу ХХІІІ. – 1965. – 20 арк.

### **опис 13**

1321. Спр. 60. Звіт про роботу Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва за 1965 – 1966 навчальний рік. – 1966. – 34 арк.

1322. Спр. 361. Звіт про роботу Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва за 1966–1967 навчальний рік. – 1967. – 40 арк.



1323. Спр. 633. Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва за 1967–1968 навчальний рік. – 1968. – 34 арк.

1324. Спр. 1214. Звіт про роботу Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва за 1969–1970 навчальний рік. – 1970. – 58 арк.

### **Фонд 4763. Комісія у справах мистецтв УРСР**

#### **Опис 1**

1325. Спр. 34. Звіти про роботу Харківського художнього інституту за 1944–1945 навчальний рік. – 1944. – 138 арк.

1326. Спр. 67. Звіти про роботу Київського і Харківського художніх інститутів за 1945–1946 навчальний рік. – 1946. – 172 арк.

1327. Спр. 309. Звіти про роботу Київського художнього інституту і Львівського інституту прикладного і декоративного мистецтва за 1950/1951 навчальний рік. – 1950. – 107 арк.

1328. Спр. 369. Звіти про роботу Львівського державного інституту прикладного і декоративного мистецтва за 1951/1952 навчальний рік. – 1951. – 12 арк.

### **Фонд Р–4802. Академія будівництва і архітектури Української РСР**

#### **Опис 1**

1329. Спр. 355. Приложения к протоколам заседаний президиума академии. Отчет работы института художественной промышленности за 1956 г. – 30 березня 1957 – 27 квітня 1957. – 222 арк.

1330. Спр. 362. Стенограммы заседаний президиума Академии за 1957 год. Отчет о работе бывшего института



монументальної живописи і скульптури за 1956 г.– 12 січня 1957–22 листопада 1957. – 280 арк.

**Фонд 5111. Радіо-телеграфне агентство України (РАТАУ) при Раді Народних Комісарів УРСР, м. Харків – м. Київ**

**Опис 1**

1331. Спр. 199. Інформація РАТАУ про відкриття заочних і вечірніх відділів в мистецьких вузах України. – 25 серпня 1959. – 58 арк.

1332. Спр. 293. Інформація РАТАУ про відкриття нового факультету по підготовці художників-конструкторів у Харківсь-кому художньому інституті. – 1 листопада 1962. – Арк. 10.

1333. Спр. 1103. Інформація РАТАУ про виконання хоздоговірних тем студентами Харківського художньо-промислового інституту. – 1975. – Арк. 33 – 34.

**Фонд 5116. Управління навчальних закладів Міністерства культури УРСР**

**Опис 12**

1334. Спр. 76. Річний звіт про роботу Харківського державного художнього інституту за 1954–1955 навчальний рік. – 1955. – 221 арк.

1335. Спр. 115. Річний звіт про роботу Харківського державного художнього інституту за 1955–1956 навчальний рік. – 1955. – 182 арк.

1336. Спр. 156. Річний звіт про роботу Харківського державного художнього інституту. – 1956–1957. – 193 арк.

1337. Спр. 197. Річний звіт про роботу Харківського державного художнього інституту за 1957–1958 навчальний рік. – 1958 – 174 арк.



1338. Спр. 199. Річний звіт про роботу Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва. – 1957–1958. – 26 арк.

1339. Спр. 243. Річний звіт про роботу Харківського державного художнього інституту за 1958–1959 навчальний рік. – 1959. – 180 арк.

1340. Спр. 273. Накази Міністерства вищої та середньої спеціальної освіти СРСР та Української РСР за 1960 рік. – 8 січня – 20 грудня 1960. – 141 арк.

1341. Спр. 275. Довідки про роботу учбових закладів за 1960 рік. – 1960. – 68 арк.

1342. Спр. 280. Річний звіт про роботу Київського художнього інституту. – 1960. – 99 арк.

1343. Спр. 2815,2

1958 рік. – 1958. – 78 арк.

1351. Спр. 7. – Річний звіт Харківського художнього інституту. – 1958. – 174 арк.

1352. Спр. 9. Річний звіт Львівського інституту прикладного та декоративного мистецтва. – 1958. – 26 арк.

### **Опис 16**

1353. Спр. 160. Акт прийому–передачі справ Львівського інституту декоративного мистецтва. – 23 вересня 1958. – 12 арк.

### **Архів тимчасового зберігання ГДА СБУ України Харківської області**

1354. Спр. 75840 ФП. Архівно–кримінальна справа № 75840 ФП стосовно Седляра Василя Феофановича. – 28 листопада 1936 – 13 липня 1937. – 313 арк.

1355. Спр. 014860. Архівно–кримінальна справа №014860 стосовно Падалки Івана Івановича – 30 вересня 1936 – 12 січня 1995. – 230 арк.

1356. Спр. 014860. Матеріали по имущественному вопросу на И. И. Падалку – 21 ноября 1958 – 8 вересня 1958. – 34 арк.



**Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського. Інститут рукописів.**

**Фонд 217. Особистий архів А. М. Комашко**

**Опис 1**

1357. Спр. 1. Свидетельство Комашко Антону Михайловичу об окончании Непокрытыянского Двухклассного училища. Непокрытое, Харьковского уезда. – 30 травня 1910 – 2 арк.

1358. Спр. 2. Комашко Антон Михайлович Директору Харьковского художественного училища. Прошение о приеме в училище. – 31 січня – 27 серпня 1914. – 4 арк.

1359. Од зб. 3. Комашко А. В ученический комитет Харьковского художественного училища. Заявление с просьбой освободить от платы за обучение. – 25 лютого 1918. – 1 арк.

1360. Спр. 4. Кратко Б. В Петинский Райпартком г. Харьков. Характеристика Комашко Антона Михайловича и предложение направить его для обучения в Петроградскую Академию художеств. – 22 липня 1922. – 2 арк.

1361. Спр. 5. Народный комиссариат просвещения УССР – Наркомпросу РСФСР. ходатайство о зачислении Комашко А. М. в одну из художественных Академий. – 16 серпня 1922. – 1 арк.

1362. Спр. 6. Асоціація художників Червоної України. До коменданта штаба УВО. Прохання допустити А. М. Комашко малювати портрет т. Якіра. – 8 вересня 1927. – 1 арк.

1363. Спр. 19. Харківський художній технікум: посвідчення директора Комашко А. М., стаття і доповіді про стан роботи технікуму, плани та звіти, протоколи засідань педагогічної наради та інше. – 1927–1931. – 71 арк.

1364. Спр. 25. Перелік матеріалів, що стосуються його діяльності. – б. д. – 5 арк.

1365. Спр. 45. Грінець Д. Бойчукізм, формалізм і містика під маркою «творіння нової форми». Стаття. – б. д. – 4 арк.

1366. Спр. 50. Доба переможної будови соціалізму. – 1931–1932. – 36 арк.



1367. Спр. 52. Боротьба на два фронти. (Стаття про ідеологічну боротьбу в українському мистецтві). – б. д. – 10 арк.

1368. Спр. 54. Мистецтво «зміни дійсності» або деструкція мистецтва в дії. – б. д. – 9 арк.

1369. Спр. 55. Грамота до Червоного ВУАПМиту та ХІПМ від Горлівського райвиконкому, Райпрофради, шахти № 1 та Палацу культури за ударну роботу на вугільному фронті засобами мистецтва. – 15 лютого 1932. – 1 арк.

### **Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України**

#### **Фонд 208. Особистий архів Д. П. Гордієва**

##### **Опис 1**

1370. Спр. 303. Матеріали Харківського художнього інституту: методичні настанови в учбовому процесі і в науково-дослідній роботі з аспірантами. – 1929 – 1933. – 138 арк.

1371. Спр. 304. Учбові програми по мистецтвознавству Харківського художнього інституту. – Т. 1. – 1930 – 1932 рр. – 51 арк.

1372. Спр. 305. Учбові програми по мистецтвознавству Харківського художнього інституту. – Т. 2. – 1932 – 1933 рр. – 54 арк.

1373. Спр. 306. Учбові програми по мистецтвознавству Харківського художнього інституту. – Т. 3. – б/д. – 104 арк.

1374. Спр. 307. Гордієв Д. П. «Історія українського мистецтва». Програма складена для Харківського художнього інституту. – 18.02.1930. – 15 арк.

#### **Фонд 330. Особистий архів Кратко Бернарда Михайловича**

##### **Опис 3**

1375. Спр. 1. Спогади. – б. д. – 23 арк.

1376. Спр. 4. Лист Б. Кратка Хрущову М. С. – б. д. – 2 арк.

1377. Спр. 5. Листи Ж. Діндо до Б. Кратка. – 11.10.1940 – 10.01.1953. – 44 арк.





1378. Спр. 7. Автобіографія Б. Кратка. – 1945. – 6 арк.

1379. Спр. 8. Оповіщення партколегії КПК при ЦК ВКП(б) по Київській області з проханням прибути в справі виключення з партії. – 01. 02. 1938. – 1 арк.

### **Фонд 360. Особистий архів О. К. Богомазова**

#### **Опис 1**

1380. Спр. 156. «Исследование элементов живописи». «Исследование элементов изобразительного искусства». – 1914. – 158 арк.

1381. Спр. 160. Технологія живопису. Практичні вказівки по технології підготовки живописного полтна та фарб. – 1911 – 1914. – 7 арк.

1382. Спр. 163. «Программные заметки» Тези про цілі, методи і послідовність художньої творчості. – січень 1915. – 15 арк.

1383. Спр. 164. «Нечто о графике». Про недостатню підготовку викладачів графічних мистецтв у їх взаємозв'язку з багатством мови та культури в цілому. – 1915–1917. – 3 арк.

1384. Спр. 166. «О значении и смысловом сочетании элементов в искусстве живописи». – 1918–1919. – 7 арк.

1385. Спр. 167. «Основные задачи развития искусства живописи на Украине». Про необхідність формування національної художньої самосвідомості шляхом реорганізації всіх рівнів художньої освіти. Доповідь на з'їзді діячів українського мистецтва. – 9 червня 1918. – 18 арк.

1386. Спр. 168. «Коли на відкритті виставки АРМУ...». Про форму та зміст мистецтва пролетарських художників у відповідності з ритмом революції і завданнями доби. – 12 лютого 1927. – 11 арк.

1387. Спр. 170. «Методика рисования, черчения и чистописания». – 1913. – 3 арк.

1388. Спр. 171. «О реформе художественного образования». Доповідь на з'їзді художників-педагогів. – 15 липня 1919. – 9 арк.



1389. Спр. 172. «О трудовой школе». Тези доповіді на Комісії по перегляду і здійсненню реформи єдиної трудової школи при Наркоматі освіти України. Додається: проект положення «Основы строительства единой, трудовой, социалистической школы на Украине». – 1919. – 6 арк.

1390. Спр. 173. «Основные положения программы по преподаванию искусств в общеобразовательной школе», «Основные положения художественного образования в единой трудовой школе», «Основные положения о развитии ребенка как фундамент для школьного образования», «Педагогічні основи художнього виховання і навчання», «Примерный план занятий изобразительными искусствами в единой трудовой школе-коммуне». – 1919. – 16 арк.

1391. Спр. 174. «Двухнедельные педагогические курсы для учителей изобразительного искусства в единой трудовой школе». Обґрунтування ідеї створення, методологічні вказівки, програми лекцій і практикуму. – 1919. – 10 арк.

1392. Спр. 175. «Задачи искусства в общеобразовательной школе», «Значение и метод иллюстративного рисования в школе». Лекції-рекомендації для слухачів курсів для вчителів малювання. – 1919. – 5 арк.

1393. Спр. 176. «Реорганизация обучения в художественных школах и училищах». Доповідь. Чорновий та біловий варіанти. Автограф. Додається приблизний план викладання малювання в чотирирічному художньому учбовому закладі. – 1919. – 12 арк.

1394. Спр. 177. «Устранение основного рудимента в понимании искусства у работающего студенчества». Доповідь про засади організації і роботи майстерні станкового живопису проф. О. Богомазова в Інституті пластичних мистецтв за 1922 – 1923 рр. – 16 січня 1923. – 6 березня 1923. – 3 арк.

1395. Спр. 178. Методологічні засади, послідовність і практика викладання малярства в майстерні проф. О. Богомазова на музейному відділі педагогічного факультету Київського художнього інституту. Тезисні розробки. – 17 грудня 1927 – 6 квітня 1930. – 12 арк.

1396. Спр. 179. Навчальні програми з кольору, малярства, фахового малюнку для студентів Київського художнього інституту по майстерні проф. О. Богомазова. – 1930. – 43 арк.

1397. Спр. 180. Лекції з графічних мистецтв та станкового живопису. «Ритмические упражнения и задачи». – 17 лютого 1916. – 1 арк.

1398. Спр. 181. «Такт (в музиці) і малюнку». – 1917. – 3 арк.

1399. Спр. 182. Живописные элементы и их развитие. З ілюстративним матеріалом. Автограф, папір, олівець. – 1918–1922. – 17 арк.

1400. Спр. 183. Ідеологічний і формальний моменти в створенні картини. Знак картини. Практичний рисунок. Композиція. Декоративний портрет. Елементи просторових площин. Напрямки в мистецтві». – 1927 – 1929. – 45 арк.

1401. Спр. 184. «Теория цвета» Педпрактикум. – 1927 – 1930. – 6 арк.

1402. Спр. 199. Записні книжки з записами учбового та творчого характеру. – 1926 – 1929. – 91 арк.

1403. Спр. 223. Документи про роботу у Всеукраїнському відділі мистецтв Наркомосу УРСР (накази, положення, плани, звіти, кошториси). – 1919. – 14 арк.

1404. Спр. 225. Документи про роботу в Київському художньому інституті (накази, витяги з протоколів, повідомлення, плани, звіти, щоденники викладання і т. п.). – 14 вересня 1922 – 30 травня 1930.

## **Фонд 581. Спілка художників України**

### **Опис 2**

1405. Спр. 3. Личные дела исключённых и выбывших из членов Союза художников Украины за 1964 – 1973. – Тряскин Николай Андреевич. – 8 января 1951 – 28 мая 1971. – 36 арк.

1406. Спр. 85. Личные дела исключённых и выбывших из членов Союза художников Украины на буквы от «С» до «Х». – 1945 – 1964. – 223 арк.



1407. Спр. 107 а. Матеріали о художниках участниках и погибших в годы Отечественной войны 1941 – 1945. (Списки, сведения о творчестве, переписка с Главным управлением кадров Министерства Обороны СССР за 1970 г. – 1970. – 49 арк.

1408. Спр. 107 б. Список членов Союза художников Украины, получивши почётные звания и правительственные награды за 1971 год. – 1971. – 103 арк.

1409. Спр. 119. Личные дела исключённых и выбывших из членов Союза художников Украины за 1964 – 1973. Врона Иван Иванович. – 8 марта 1951 – 15 января 1970. – 132 арк.

1410. Спр. 315. Личные дела исключённых и выбывших из членов Союза художников Украины за 1964–1973. Шапошников Федор Иванович. – 20 ноября 1967. – 23 ноября 1972. – 132 арк.

1411. Спр. 802. Особова справа Чернова Леоніда Івановича, заслуженого діяча мистецтв УРСР. – 8 квітня 1942 – 24 жовтня 1990. – 95 арк.

### **Архів Харківської державної академії дизайну і мистецтв**

1412. Спр. 1. Приказы № 1–18 и 1–134 директора института. – 25 августа 1943 – 27 ноября 1944. – 67 арк.

1413. Спр. 7. Приказы директора института. – 19. 12. 1944. – 30. 12. 1944. – 16 арк.

1414. Спр. 7. Отчет о работе кафедры живописи за 1963 – 1964 учебный год. – 14 арк.

1415. Спр. 78. Протокол от 2 августа 1958 года заседания Государственной экзаменационной комиссии института. – 1958. – 4 арк.

1416. Спр. 82. Протокол от 9 июня 1959 года заседания комиссии по распределению молодых специалистов-выпускников института и приложение к нему. – 1959. – 8 арк.

1417. Спр. 85. Приказы Министерства культуры УССР по личному составу. – 20 июня – 8 сентября 1959 – 4 арк.



1418. Спр. 86. Протокол заседания приемной комиссии. – 27 мая – 27 июня 1959. – 34 арк.

1419. Спр. 87. Сводные семестровые экзаменационные ведомости об успеваемости студентов за 1959/60 учебный год. – 14 арк.

1420. Спр. 88. Протокол от 14–15 июля 1959 года Государственной экзаменационной комиссии и приложение к ним. 1959. – 13 арк.

1421. Спр. 94. Протокол заседания приемной комиссии. – 1 июня – 29 июля 1960. – 46 арк.

1422. Спр. 96. Протокол от 30 июня 1960 года заседания Государственной экзаменационной комиссии. – 1960. – 10 арк.

1423. Спр. 102. Протокол заседания приемной комиссии. – 5 июня – 15 июля 1961. – 23 арк.

1424. Спр. 104. Протокол от 10 – 11 июля 1961 заседания Государственной экзаменационной комиссии. – 1961. – 7 арк.

1425. Спр. 120. Приказы №№ 2 – 206 ректора института за 1963. – 179 арк.

1426. Спр. 121. Протоколы заседаний приемной комиссии института – 4 июня – 10 июля 1963. – 11 арк.

1427. Спр. 123. Протокол от 6 июля 1963 года заседания Государственной экзаменационной комиссии – 1963. – 5 арк.

1428. Спр. 299. Приказы №№ 1 – 124 директора института. – Том 1. – 2 января – 9 июня 1958. – 144 арк.

1429. Спр. 300. Приказы №№ 125 – 267 директора института. – Том 2. – 11 июня – 31 декабря 1958. – 165 арк.

1430. Спр. 359. Приказы №№ 1 – 143 дирекции института. – Том 1. – 4 января – 31 мая 1960. – 153 арк.

1431. Спр. 360. Приказы №№ 144 – 304 дирекции института. – Том 2. – 1 июня – 31 декабря 1960. – 178 арк.

1432. Спр. 395. Приказы директора института №№ 1 – 153. – Том 1. – 2 января – 28 июня 1961. – 163 арк.

1433. Спр. 396. Приказы директора института №№ 154 – 288. – Том 2. – 1 июня – 28 декабря 1961. – 152 арк.



1434. Спр. 421. Приказы директора института. – Том 1. – № 1 – 139–А. 2. 01. 1962. – 4. 07. 1962. – 167 арк.

1435. Спр. 422. Приказы директора института. – Том 2. – № 140–240. – 2. 07. 1962. – 30. 12. 1962. – 123 арк.

1436. Спр. 448. Приказы директора института Том 1 № 1 – 105 – 2. 01. 1963 – 29. 06. 1963. – 128 арк.

1437. Спр. 449. Приказы ректора института. – Том 2. – №№ 106 – 206. – 1 июля – 29 декабря 1963. – 128 арк.

1438. Спр. 474 Приказы директора института. Том 1. №1 – 205 за 1964. – 247 арк.

1439. Спр. 499. Приказы № 1–235 ректора института за 1965 год. – 390 арк.

1440. Спр. 523. Приказы № 1–232 ректора института за 66 год. – 360 арк.

1441. б/н. Приказ № 442 Министерства культуры УССР от 17 июня 1958 г. по личному составу о товарищах Дюженко Ю. Ф. и Вяткина О. В. – 1958. – 1 арк.

1442. б/н. Рабочие планы, планы кафедры и отчеты 1958–1959 г. Живописный факультет ХГХИ. – 1958. – 56 арк.

1443. б/н. Протокол от 9 июня 1959 года заседания комиссии по распределению молодых специалистов–выпускников института и приложения к нему. – 1959. – 8 арк.

1444. б/н. Сводные, семестровые, экзаменационные ведомости об успеваемости студентов за 1957/58 учебный год. – 1957. – 10 арк.

1445. б/н. Научно-методические работы ХГХИ кафедры живописи и композиции и отчеты к ним за 1958 – 1959 – 1960 учебный год. – 1958. – 91 арк.

1446. б/н. Рабочие планы, планы кафедры и отчеты кафедры живописи и композиции ХГХИ за 1959 – 1960. – 1959. – 122 арк.

1447. б/н. Рабочие планы за 1960 – 61 год. – 1960. – 92 арк.

1448. б/н. Планы работы кафедры за 1960 – 1961. – 1960. – 15 арк.

1449. б/н. Копии приказов ректора института за 1962 год. – 1962. – 242 арк.

1450. б/н. Книга приказов по Харьковскому художественно-промышленному институту. – начата 1 июля 1963 – 29 декабря 1963. – кн. 2. – 125 арк.

1451. б/н. Копии приказов по Харьковскому художественному институту за 1963. – 1963. – 259 арк.

1452. б/н. Статут ХХПИ за 1963 год. – 1963. – 12 арк.

1453. б/н. Стенограмма методической конференции, посвященной рисунку в художественных учебных заведениях. – 29 – 30 мая 1963. – 145 арк.

1454. б/н. Научно-методические работы ХГХИ кафедры живописи и композиции ХГХИ на 1963–1964 год. – 14 арк.

### **Архів Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, м. Київ**

#### **Фонд Р – 622. Київський державний художній інститут Опис 1**

1455. Спр. 1. Приказы с № 1 по № 34 директора института за 1943 год. Подлинники. – 7 листопада 1943–31 грудня 1943. – 36 арк.

1456. Спр. 2. Списки личного состава института. – 1943. – 12 арк.

1457. Спр. 3. Приказы с № 2 по № 76 директора института по личному составу за 1944 год. Подлинники. – Том 1. – 2 січня 1944 – 1 червня 1944. – 65 арк.

1458. Спр. 8. Приказы с № 2 по № 113 директора института по личному составу за 1945. Подлинники. – 15 січня 1945–29 грудня 1945. – 104 арк.

1459. Спр. 9. Списки личного состава института. – 1945. – 14 арк.

1460. Спр. 12. Приказы с № 1 по № 76 директора института за 1946 год. Подлинники. – Том 1. – 2 січня 1946 – 15 червня 1946. – 50 арк.



## Опис 2

1461. б/н. Особиста справа студента КДХІ Ю. П. Іщенко.  
– 1961 – 1970. – 15 арк.

1462. б/н. Особиста справа студента КДХІ С. М. Рого-  
зова. – 1966 – 1970. – 16 арк.

### **Архів Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди**

1463. Спр. 1319. Приказы ректора института по лич-  
ному составу. – Т. 1. – № 1 – 135. – 03 січня 1983 – 27 липня  
1983. – 186 арк.

1464. Спр. 1320. Приказы ректора института по  
личному составу. – Т. 2. – № 136–249-а. – 28 червня 1983 – 30  
грудня 1983. – 207 арк.

1465. Спр. 1371. Приказы ректора института по  
личному составу. – Т. 1. – № 1–100. – 02 січня 1984 – 05 липня  
1984. – 290 арк.

1466. Спр. 1372. Приказы ректора института по  
личному составу. – Т. 2. – № 101–205. – 06 липня 1984 – 30  
грудня 1984. – 291 арк.

1467. Спр. 1424. Приказы ректора института по  
личному составу. – Т. 1. – № 1–129. – 02 січня 1987 – 22 липня  
1985. – 249 арк.

1468. Спр. 1425. Приказы ректора института по  
личному составу. – Т. 2. – № 130–230. – 25 липня 1985 – 30  
грудня 1985. – 177 арк.

1469. Спр. 1466. Приказы ректора института по  
личному составу. – Т. 1. – № 1 а – 93. – 03 січня 1986 – 06  
червня 1986. – 279 арк.

1470. Спр. 1507. Приказы ректора института по  
личному составу. – Т. 1. – № 1–120. – 03 січня 1987 – 19 червня  
1987. – 196 арк.





1471. Спр. 1508. Приказы ректора института по личному составу. – Т. 2. – № 121–255. – 20 червня 1987 – 31 грудня 1987 – 248 арк.

1472. Спр. 1527. Приказы ректора института по личному составу. – Т. 1. – № 1–113. – 02 січня 1987 – 30 червня 1988. – 163 арк.

1473. б/н. Особова справа Н. В. Вихованчук. – 1986 – 2002. – 61 арк.





## **Викладачі Київського художнього інституту 1926 рік**

сидять: по центру І. Врона, крайній зліва В. Меллер,  
Ф. Кричевський, крайній праворуч П. Альошин;  
3-й ряд стоять: другий зліва О. Богомазов, четвертий  
М. Бернштейн, п'ятий В. Пальмов, шостий І. Волянський,  
сьомий Л. Крамаренко.



*Фото передрук з О. Кашуба-Вольвач «Педагогічні програми з Фортеху.  
Огляд авторських концепцій та їх аналіз» [253, с. 192].*



**Національна академія образотворчого мистецтва  
та архітектури  
віхи становлення**

Період	Назва ВНЗ	Реорганізація
<b>Грудень 1917</b>	Українська академія мистецтв (УАМ).	+
<b>1921–1922</b>	Українська державна академія мистецтв (УДАМ). У жовтні 1922 року відбувся перший випуск колишньої УАМ.	
<b>1922–1923</b>	Київський інститут пластичних мистецтв (КІПМ).	+
<b>1923–1924</b>	КІПМ об'єднують з Київським архітектурним інститутом.	+
<b>1924</b>	Київський художній інститут.	
<b>1925–1926</b>	Засновано художньо-педагогічне відділення.	
<b>1926</b>	Зміна концепція освіти з образотворчого на художньо–промисловий профіль.	
<b>1930</b>	Київський інститут пролетарської художньої культури (КІПХК). Художньо–педагогічний факультет реорганізують у факультет художньо–комуністичного виховання для трудових шкіл, робфаків, технікумів і інститутів.	+

<b>1934</b>	Реформа художньої освіти. Всеукраїнський художній інститут (єдиний художній ВНЗ в Україні).	+
<b>1934–1939</b>	Український художній інститут.	+
<b>1948</b>	Київський державний художній інститут.	
<b>1958</b>	Повторне відкриття художньо– педагогічного факультету.	+
<b>1992</b>	Українська академія мистецтва (УАМ).	
<b>1996</b>	Академія мистецтв України (АМУ).	
<b>1998</b>	Академія образотворчого мистецтва і архітектури (АОМА).	
<b>2001</b>	При Академії утворено Інститут проблем сучасного мистецтва.	
<b>2010</b>	Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури (НАОМА).	

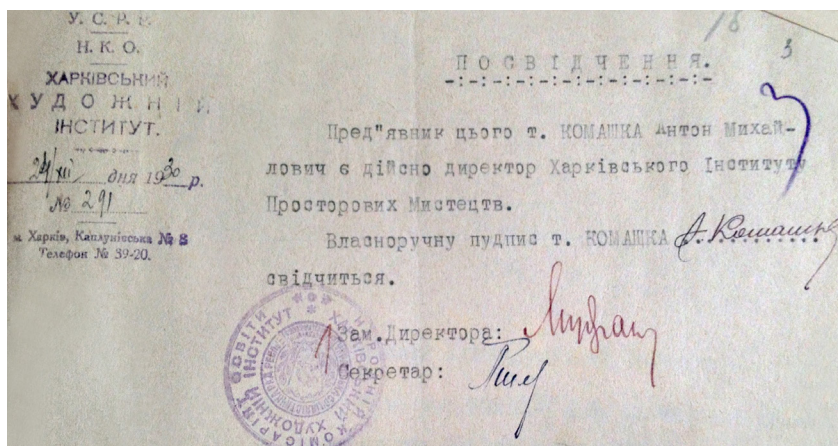
*укладено автором*



## Харківська державна академія дизайну та мистецтв віхи становлення *(укладено автором)*

Період	Назва ВНЗ	Реорганізація
1919–1921	Харківський завод художньої індустрії	+
1921–1927	Харківський художній технікум	
1926–1929	Харківський художній політехнікум	+
1929–1934	Харківський інститут Просторових мистецтв. Відкриття художньо-педагогічного відділення	+
1934–1938	Харківська художня школа підвищеного типу	+
1938–1939 (?)	Харківське художнє училище (?)	
1939–1941	Харківський художній інститут	
1941–1944	Національний художній інститут	+
1944–1948	Харківський художній інститут	
1948–1963	Харківський державний художній інститут	
1963–2001	Харківський художньо-промисловий інститут	+
2001	Харківська державна академія дизайну і мистецтв	

### Посвідчення ректора А. Комашки, 1930 р. [1363, арк. 3]



## Одеське художнє училище імені Митрофана Грекова

### віхи становлення

Період	Назва ВНЗ	Реорганізація
<b>1917–1920</b>	Одеське вище художнє училище	+
<b>1920–1920</b>	Одеські вільні художні майстерні	
<b>1920–1921</b>	Одеські державні виробничі художні майстерні	+
<b>1921–1922</b>	Одеська академія мистецтв	+
<b>1922–1924</b>	Одеський інститут образотворчого мистецтва	+
<b>1924–1930</b>	Одеський політехнікум образотворчих мистецтв	+
<b>1925</b>	Відкриття художньо-педагогічного відділення надавалася кваліфікація спеціаліста: художник-педагог, педагог-організатор у художній сфері	+
<b>1930–1934</b>	Одеський художній інститут	+
<b>1934–1941</b>	Одеське художнє училище	+
<b>1941–1944</b>	Одеська академія мистецтв	+
<b>1944–1965</b>	Одеське художнє училище	+
<b>1965</b>	Одеське художнє училище імені Митрофана Грекова	

*укладено автором*





*Додаток В*

**Навчальні програми  
Київського інституту пролетарського мистецтва  
на 1922/23 навчальний рік**  
*(повний текст програми вводиться вперше до наукового  
обігу).*

**Програма індустріальної майстерні проф.  
Ф. Кричевського  
(станкове малярство)**

**I курс**

Праця з натури (масло, темпера, акварель).

Елементарні закони композиції.

Теорія малярства.

**II курс**

Праця з натури.

Портрет.

Композиція (народний побутовий жанр).

Теорія малярства. Лінія, світ і цвіт і взаємовідношення їх.

Техніки старого і нового мистецтва.

**III курс**

Праця з натури.

Портрет.

Композиція (народний побутовий жанр).

Теорія малярства. Колір, форма — контраст — ритм  
— поверхня — інтервал.

Техніка старого і нового мистецтва.

Технологія малярства.

**IV рік**

Самостійна робота на вільні і задані теми

*(Подається мовою оригіналу, авторська стилістика,  
пунктуація і орфографія збереженні).*

[1187, арк. 20].





**Програма майстерні монументального мистецтва  
проф. М. Бойчука**

*(повний текст програми вводиться вперше до наукового обігу).*

**I курс.**

Рисування і малювання предметів означених і абстрактних форм (з натури і з уяви).

Початок знайомства з сировими художніми матеріалами. Знайомлення з основами композиції через відрисовування зразків видатних творів світового пластичного мистецтва старих і нових часів, також через аналіз своїх праць і своїх товаришів.

**II курс**

Ознайомлення з художніми матеріалами і їх вжитком. Роботи в майстерні в рисуванні й малювання темперою, олійними фарбами і іншим на папері, картоні, дошках і полотні. Бажаючи при звичаються до виконання своїх композицій в двохвимірних і трьохвимірних в різних матеріалах (в дереві, глині, кості, камені).

Знайомлення через відрисовування і відмалювання творів окремих майстрів, а також народних творів з композицією малюнку й колориту, з особливим зверненням уваги на місцеві... властивості і традиції.

Роботи проводяться серед природи, в майстернях... у бібліотеках і музеях.

**III курс**

Освоювання з матеріалами та їх властивостями.

Робота в матеріалі в майстернях,... рисування...

Визначення способу малювання альфреско і мозаїчної роботи.

При звичаювання до виконання практичних робіт під доглядом керівника. Пробудження широкого композиційного чуття в зв'язку з архітектурними формами і площинами. Студіювання матеріалів пластичного мистецтва в бібліотеках, музеях, екскурсії до архітектурних пам'яток для студії їх декорування в матеріалах монументального мистецтва.



#### IV курс

Виконання закінчених робіт, зв'язаних з архітектурним цілим. Роботи альфреско і мозаїка. Виявлення повної мистецької свідомості і пристосування своїх знань як в практичних роботах, так і в педагогічному застосуванні.

Примітка: відрисовування творів інших митців розуміється подібно до того, як у музиці переграють композиторські і народні музичні твори [1187, арк. 16].

*(Подається мовою оригіналу, авторська стилістика, пунктуація і орфографія збереженні).*

### **Програма індустріальної майстерні проф. Василя Кричевського**

*(повний текст програми вводиться вперше до наукового обігу).*

#### I курс

Виховання руки і ока на простих композиціях.

Експромтові задачі на не складні композиції.

Композиції по розміщенню простих орнаментальних плям на різні теми: обгортка з літерами, плакат, вивіска і т. ін.

Знайомство з народним орнаментом.

Рисування з натури: модель і т. ін.

#### II курс

Закони рівноваги в симетрії і асиметрії. Задачі на ці теми.

Закони руху і спокою в малюнку. Задачі.

Про зв'язок ліній і ритмічність в малюнку і взаємовідношення форм. Задачі.

Про ритм в композиції і задачі.

Композиції на теми: кераміка, килими, декорації помешкань. Складні задачі по оздобленню книжки: обгортка, віньєтка, форзац, кінцівка, літери, формат (якими засобами досягнути єдності в композиції книжки).

Задачі на теми оброблення помешкання: кімната зо всіма найбільш потрібними речами з меблів і мінімум прикрас.

Площина і її життя в зв'язку з законами композиції і рівноваги руху, симетрії, асиметрії.

Знайомство з законами композиції в зв'язку з матеріалом: в килимах, глині, дереві, тканинах, склі, металі, камені, одязі, і т. ін. (Робота в відповідних майстернях).

### III курс

Взаємовідношення форми, лінії і фарби. Задачі.

Знайомство з народним орнаментом в зв'язку з формами: архітектурною, керамічною, дерев'яною текстильною килимовою, вишивочною і т. ін.

Композиції на теми: художня обробка цілого ряду кімнат різного призначення або малого будинку зо всіма деталями.

Історичний розвиток форм і орнаменту в різних галузях народного мистецтва.

Знайомство зі східним мистецтвом народним.

### IV стажовий рік

Знайомство з моментами в історії народного мистецтва, характерними для розуміння конструкції в композиції, а також підходів до визначення, що є творчість.

Виконання самостійно праці на задану тему по індустріальному мистецтву, яка б виявила повну мистецьку свідомість майстра.

Примітка: Починаючи з I курсу, практичне знайомство з народним мистецтвом в музеях (зарисовки і збирання матеріалів) по своїй класифікації

*(Подається мовою оригіналу, авторська стилістика, пунктуація і орфографія збереженні).*

[1187, арк. 19, 19 зв.].



*Додаток Д*

## Склад предметних комісій Київського художнього інституту на 1 жовтня 1928 року

(уводиться вперше до наукового обігу)

№	Назва комісії	Голова комісії	Секретар комісії	Члени комісії
1	Архітектурно-художня предметна комісія	П.Ф. Альошин	Сапригіна	Проф.: Г. О. Зейберліх, О.М. Вербицький, В.М. Риков, М.О. Шехонін, Б.В. Сакулін, М.Я. Козік, А.М. Черкаський, І.В. Моргилевський, О.М. Маринченко, В.Г. Заболотний, П.Г. Юрченко, С.М. Драгоманів; Студ.: Шпара, Амосов, Усов, Анкін, Поліщук, Могилій, Титаренко
2	Архітектурно-технічна предметна комісія	О.В. Жарський	П. Черниш	Проф.: М.О. Столяров, М.В. Терпугов, Ю.И. Сухомел, О. Зейберліх, Б.М. Горбунов, М.М. Лоташівський, П.В. Окулов, К.Ю. Енгель, М.О. Даміловський, І.В. Моргилевський, В.П. Моцок, Ю.Д. Соколов, П.П. Хаустов; Студ.: Любченко, Білкін, Лисюра, Агап'єв, Козін, Каток, Гусак.
3	Малярська фахова предметна комісія	А.І. Таран	С. Расвський	Проф.: Ф.Г. Кричевський, М.Я. Козін, М.Л. Бойчук, Л.Ю. Крамаренко, М.Д. Бернштейн, В.Н. Пальмів, К.Д. Федорченко; Студ.: Петраш, Бендрик, Павлів.
4	Текстильна фахова предметна комісія	С.Г. Колос	Ілляшенко	Проф.: Ф.П. Лоханько, М.А. Рокицький, М.А. Хургин, В.І. Виноградів, Е. Захарченко, Б.К. Жук; Студ.: Будцис, Медко.
5	Предметна комісія Формально-техніч. дисциплін	Є.Я. Сагайдачний	Заскалько	М.Я. Козик, Ф.С. Красіцький, А.М. Черкаський, В.Г. Юнг, П.К. Голуб'ятників, К.Д. Федорченко, М.А. Тряскін, М.І. Гельман, І.В. Севера; Студ.: Павлів, Тукалевський, Миронов, Сидорів, Шульга.

6	Поліграфічна фахова предметна комісія	С.О. Налепінська-Бойчук	Орлик	Проф.: В.І. Касіян, Г.Х. Комаров, В.С. Кульженко, О.Г. Максимів, І.М. Сакалов, Л.М. Плещинський, О.І. Усачов, В.Г. Юнг; Студ.: Єніна, Баранівський, Воєца, Завістовський.
7	Соцвихівсько-Профосівська предметна комісія	П.К. Голуб'ятників	Бойко	Проф.: В.Н. Пальмів, М.Я. Козік, О.І. Маринченко, К.І. Турова, О.І. Сковорода-Зачиняїв, І.В. Карпів, О.Ф. Музиченко; Студ.: Богомазів, Різників, Кононенко.
8	Музейна предметна комісія	С.О. Гілярів	Андріїв	Проф.: О.І. Онищук, О.К. Богомазів, М.О. Макаренко, О.С. Донхович, І.Т. Волянський, В.Т. Базилевич, Н.Д. Полонська; Студ.: Єгорова.
9	Скульптурна фахова предметна комісія	І.В. Севера	Бульдін	Проф.: Г.О. Зейберліх, В.М. Риков, М.І. Гельман, Б.М. Крадко, О.І. Сковорода-Зачиняїв, М.Д. Панасюк; Студ.: Гаврилюк, П'ясецький, Василевич, Пивоварів.
10	Деревообробна предметна комісія	Є.Я. Сагайдачний	Косахівський	Проф.: П.Ф. Кучугуренко, О.М. Смик, інст.: С.Ф. Клименко; Студ.: Асоцький.
11	Предметна комісія соціально-економічн. Дисципл.	І.Я. Цейтлін	Гіршович	Проф.: Г.Ю. Лозовик, В.І. Касій, Ф.А. Гофман, Р.Р. Заклинський, А.С. Дахнович, І.В. Моргилевський, М.О. Макаренко, С.П. Гасвський, Є.І. Перлін, І.Т. Волянський, В.А. Камінський, Якобі, М.О. Кічура, Н.Є. Толстая; Студ.: Вікторжевська, Гулак, Нестеренко, Бульдін, Боцех, Малига.
12	Предметна комісія технічно-допоміжних дисциплін	Ф.П. Лоханько	Кулага	Проф.: Ю.Д. Соколов, О.Й. Дмитріїв, С.Я. Грабовський, В.І. Виноградів, П.Г. Куликівський, М.О. Столярів, Н.В. Кучугуренко, О.І. Маринченко, В.Ю. Лоханько, І.В. Могилевський, Ф.О. Лисенко, О.П. Оскерко, М.М. Озеров; Студ.: Безземельний, Скок, Строкун, Гудименко.



**Звіт І. Врони до Комісії Головпрофосвіти з питання про стан Харківського художнього технікуму**  
(*уводиться вперше до наукового обігу*).

«Предпосылки и основные из них требования, предъявляемые мною как необходимые для нормальной постановки художественного образования в Техникуме, сводятся к следующему:

1. «Профобризация» художественной школы означает, по аналогии с другими областями, полный разрыв с отвлеченным характером ее и твердую ориентацию на определенную жизненную и общественную потребность. Художественная школа должна готовить не художника вообще и не художника мастера и профессионала известной специальности и квалификации только, а работника культуры с определенным местом в социальной жизни и социальной борьбе, отвечающего определенной общественной потребности.

2. Художник является организатором общественного сознания путем организации чувств средствами и чарами своего искусства. Роль его в общественной жизни сознательно или бессознательно идеологическая. Художник не просто удовлетворяет потребности общества во впечатлениях эстетически красивого, а является выразителем и воспитателем всего строя душевных переживаний, чувств, вкусов, воззрений, формирует идеологию народа, группы, класса.

3. Поскольку роль искусства в общественной жизни определено идеологическая, поскольку оно в эпоху пролетарской борьбы и пролетарской диктатуры наравне с прочими видами и средствами воздействия и влияния на массы должно целиком и недвусмысленно быть связано со всей суммой социально-политических задач советского государства и партии.

4. Отсюда следует, что советская художественная школа, являющаяся видным и серьезным звеном всей советской художественной политики, должна готовить художника не



для нужд и потребностей возрождающихся буржуазных классов, а работника будущего пролетарского искусства, что ведет к требованию вполне отчетливого ориентирования ее на политико-просветительские задачи пролетариата и его государства с такой же неумолимостью, как прочие отрасли профессионального образования ориентированы на производственные задачи.

5. Другое требование советской профессиональной школы касается методов преподавания и изучения: готовя производственно, а не отвлеченно образованного человека, школа учит его на производстве, предметно и практически, а не словесно. В области преподавания искусства это означает полный разрыв с отвлеченным академизмом и мертвым формализмом старой школы, где бессмысленное и шаблонное копирование гипса, орнамента или куска натуры без стиля, художественного осмысления и логики губили всегда все свежее и непосредственное в молодом художнике. Это ведет к утрате чувства жизни, ибо изолирует изучающего непосредственной связи с ней: поэтому нынешнее искусство так далеко и от производства и о политики и великой борьбы пролетариата, живя все в прошлом и прошлом. Метод академической отрешенности и изолированности от жизни не может дать ничего для искусства будущего и является худшим пережитком прошлого. Необходимо и в области методов решительная ориентация на производство и интересы социально-политической и экономической борьбы.

6. Харьковский художественный техникум не отвечает ни одному из указанных требований новой, советской художественной школы (совершенно независимо от вопроса о направлениях в искусстве как таковом): не только полное отсутствие ориентации на социал-коммунистические потребности нашей эпохи, полный отрыв от политико-просветительных задач и жизни, но и сознательно, намеренное стремление уйти подальше от политики... противопоставить себя и задачи профобра и политпросвета, пользуясь для этого всеми дозволенными и недозволенными способами, примешивая для



этого личный момент и грязные инсинуации, и нападки на работников политпросвет органов членов партии. Эти упорные стремления к изоляции себя от политики, переходящее всякие границы, ибо переходит в явную враждебность к работе художников по политическим заданиям, наводят меня на мысли о скрытой, сознательной или бессознательной политической и антисоветской подкладке, чего я оставить без внимания не имею права. Подтверждением моего заключения является история борьбы с мастерскими Изо, эпизод с подготовкой к празднованию Октября, столкновение со мной.

7. Представленный руководителями техникума учебный план и особенно программы оказались совершенно не отвечающими требованиям новой художественной школы и только после некоторых исправлений, произведенных мною, допущены к временному осуществлению и нуждаются в коренной переработке. Помимо отсутствия в них какой бы то ни было ориентации, в них не было никакого серьезного желания или умения (вернее ни того, ни другого) подойти к разрешению наиболее жизненной задачи — объединения искусства с производством в процессе и методах изучения и преподавания: учебно-производственные мастерские никак не связаны с программами, возрождающими старое художественное училище. Выставка ученических работ подтвердила указанную двойную оторванность от жизни: и от социально-политической и от производственной, а также отсталость и схоластический академизм методов преподавания.

8. Состав руководителей и преподавателей: ректор, не имеющий отношения к искусству, и пять преподавателей старого художественного училища составляют основу Техникума. Доверие мне не внушают ни с какой стороны, а всего менее с художественной, представляя собой самый косный, бездарный и отсталый элемент даже в бедном художественными силами Харькове. Это, в общем, дипломированные учителя чистописания и рисования, а не художники. Несколько человек, приглашенных вновь, не спасает положения, ибо чувствуют себя и чужими и бессильными в этой крепко





сплоченной группе. Попытка частичного обновления состава (введением двух художников-коммунистов т. т. Кратко и А. Менеса) доказали невозможность с имеющимся составом построить вообще порядочную художественную школу, тем не менее советскую: получилась сплошная и открытая борьба против советской художественной политики, как я ее понимаю, и за консервативное и в политическом и в художественном смысле искусство и преподавание. И так как искусство и его жизнь есть сплошная идеология, то ясно, что никакими программами и учебными планами ничего достигнуть нельзя — это не математика или медицина. Нужны другие люди, с иным миропониманием и жизнеощущением.

9. Ввиду невысокой художественной (не только дипломной) квалификации преподавателей, ввиду обнаружения нездоровой закваски (почти антисоветской), а также отсутствия достижений (выставки) считаю вопрос быть или не быть Техникуму слишком явно зависящим от состава преподавателей и руководителей и предлагаю следующие меры:

а) полное обновление и новое формирование всего состава преподавателей Техникума, что может быть проведено безболезненно в кратчайший срок;

б) немедленное назначение в Техникум политкома;

в) непременно введение в состав будущего преподавательского персонала Техникума имеющих в Харькове художников-коммунистов для поднятия соц. политического уровня... и придания необходимого полит. — просветительского уклона;

г) формирование нового преподавательского состава произвести под непосредственным руководством Отдела Художественного Образования Главпрофобра с непосредственным участием всех художественных сил г. Харькова, могущих дать объективную оценку с точки зрения специалистов.

Зав. отделом художественного образования И. Врона. 31/III — 22 г.» *(подається мовою оригіналу, авторська стилістика, пунктуація і орфографія збереженні).*

[1185, арк. 141—142 зв.].



Додаток Ж

Фрагмент резолюції Ради Академії мистецтв щодо підготовки художників-педагогів у вищих навчальних художніх закладах на 1922/23 навчальний рік

[1186, арк. 37]

6. По запиту Відділу Мистецтв Укрголовпрофосу від 6/IV ч.р. під № II02/164<sup>3</sup> про підготовку педагогів-художників для художніх шкіл і хутатехникумів УХВАЛЕНО: вважати, що це питання, коли Відділ має на увазі нормальну періодичну підготовку педагогів-художників/а не спорадичну - по завданню даного переходного менту, найкраще розв'язуються в спосіб улаштування в Інституті художньо-педагогічного семінару, що передбачається в вищевказаному проекті схеми Ін-ту.

**Одеський інститут образотворчого мистецтва**

*Додаток 3.1.*

**Навчальний план за 1922/23 рік  
живописно-скульптурного і вжиткового факультету  
(уводиться вперше до наукового обігу).**

**I курс** — майстерня (12 год.) (навчання професійним дисциплінам: малюнок, живопис); історія мистецтв; західноєвропейська література.

**II курс** — майстерня; історія мистецтв середніх віків; хімія і технологія фарб; західноєвропейська література.

**III курс** — майстерня; історія мистецтв нова; анатомія.

**IV курс** — майстерня; історія мистецтв; анатомія

Навчальний план 1922\23 року архітектурного факультету виглядав так:

**I курс** (1–3 триместр) — майстерня (12 год.); історія руського мистецтва; елементарна математика; аналітична геометрія; аналіз; фізика; нарисна геометрія.

*Примітка:* курс аналітичної і нарисної геометрії потрібно слухати після елементарної математики.

**II курс** (4–6 триместри) — майстерня; аналітична геометрія; аналіз; нарисна геометрія; історія мистецтв середніх віків; фізика.

**III курс** (7–9 триместри) — майстерня; теоретична механіка; нарисна геометрія; будівельне мистецтво; аналітична геометрія; аналіз; історія мистецтв нового часу; будівельне законодавство.

*Примітка:* з 8 триместру будівельна механіка

**IV курс** (10–12 триместр) — майстерня; будівельна механіка; будівельне мистецтво; історія руського мистецтва; опалення і вентиляція; теоретична механіка; будівельне законодавство [1191, арк. 14–14 зв.].

*(Подається мовою оригіналу, авторська стилістика, пунктуація і орфографія збереженні).*



*Додаток 3.2.*

**Програма по спеціальним предметам живописного факультету**

**I курс**

**I триместр**

**Живопис:** Складний натюрморт, як по формі, так і по кольору.

Голова людини – в два тони для вивчення форми і співвідношення світлотіні, зображення тварин і птахів.

**Малюнок:** Натюрморт, кінцівки людського тіла, голова людини. Епізодичні начерки з фігури людини і тварин для розвитку спостережливості і швидкої передачі враження. Анатомічне малювання.

Одночасно ознайомлення з репродукціями з картин майстрів.

**Стилізація і композиція:** відповідно до індустріального виробництва як попередня підготовка для переходу до спеціального вивчення цього предмету в навчально-виробничих майстернях

**Ліплення:** елементарні форми.

**Креслення.**

**Лекційно-теоретичні предмети:**

Пластична анатомія, перспектива, хімія, фізика, технологія матеріалів, історія мистецтв, соціально-економічний мінімум.

**II триместр**

**Живопис:** Голова людини всіма кольорами. Одночасно ознайомлення з репродукціями картин і з картинами видатних майстрів.

**Малюнок:** голова людини. Епізодичні начерки з фігури людини і тварин для розвитку спостережливості і швидкої передачі враження. Анатомічне малювання.

**Стилізація і композиція:** відповідно до індустріального виробництва.

**Ліплення, Креслення.**

**Лекційно-теоретичні предмети:** пластична анатомія, перспектива, хімія, фізика, технологія матеріалів, історія і теорія мистецтв, соціально-економічний мінімум.



### III триместр

**Живопис:** Голова людини в кольорових головних уборах. Зображення тварин і птахів. Вивчення репродукцій.

**Малюнок:** голова людини і торс, тварини і птахи. Епізодичні начерки.

**Стилізація і композиція:** відповідно до індустріального виробництва.

**Ліплення, Креслення. Анатомічне малювання.**

**Лекційно-теоретичні предмети:** пластична анатомія, перспектива, хімія, фізика, технологія матеріалів, історія і теорія мистецтв, соціально-економічний мінімум.

### II курс

#### I триместр

**Живопис:** Оголена фігура людини. Тварини і птахи, метелики. Знайомство з репродукціями картин великих майстрів.

**Малюнок:** Фігура людини оголена і одягнута. Епізодичні начерки з фігури людини і тварин. Анатомічне малювання.

**Ліплення.**

**Лекційно–теоретичні предмети:**

Пластична анатомія, перспектива, фізика, технологія матеріалів, історія мистецтв (загальна, українська і російська), соціально-економічний мінімум.

Навчально-виробничі майстерні.

#### I. Театрально-декораційна:

Стилізація і композиція малюнків для виконання по матерії, сценічні костюми, килими, подушки, скатертини та ін. (клеєм, аналіном та іншими матеріалами).

#### II. Графічна:

Малювання офортною технікою різних предметів, тварин та ін.

Знайомство зі станком для дуку та ін. спеціальними інструментами. Порізка металу, шліфівка, ґрунтовка, травлення кислотами. Друк. Приготування лаків для різних технічних застосувань.



Копіювання офортів і гравюр з творів відомих майстрів. Малювання на дошках.

### **III. Станкова-декоративна**

**Стилізація:** Поняття про площину, обробка поверхні, ґрунт, матеріали у їх зв'язку із властивостями і призначенням. Шар фарби та його властивості. Фактура. Композиція і площини. Об'ємна композиція в просторі.

**Живопис:** Оголене тіло людини, а також одягнуте в сучасний та історичний костюм, тварини, птахи, метелики. та ін. Репродукції.

**Малювання:** Оголене тіло людини, а також одягнуте в сучасний та історичний костюм. Начерки. Анатомічне малювання.

### **Ліплення.**

### **Лекційно-теоретичні предмети:**

Пластична анатомія, перспектива (повторний курс), фізика, технологія матеріалів, історія мистецтв (українська, історія декоративного мистецтва), соціально-економічний мінімум. естетика і психологія творчості.

### **II триместр**

### **Навчально-виробничі майстерні**

**I. Театральна-декораційна:** Знайомство зі сценою, її будова і закони. Практична театральна перспектива. Принципи декоративної будови.

**II. Графічна:** Гравюри на металі, засоби, техніка, гравюра на дереві, засоби і техніка, гравюра на лінолеумі, засоби і техніка. Самостійне травлення і друк.

Знайомство з технікою обробки поверхні естампа за творами старих і сучасних майстрів (практичні досліди).

### **III. Станкова-декоративна.**

**Стилізація і композиція:** Живописно-малярські традиції, достеменно знати живописну майстерність. Плакатна техніка, трафарети на папері і фанері, (портрети і плакати).

**Живопис:** Група оголених фігур, група одягнутих фігур в сучасний і історичних костюмах. Тварини і птахи. Репродукції.

**Малюнок:** Група оголених фігур, група одягнутих фігур в сучасний і історичних костюмах. Начерки.



### **Ліплення.**

**Лекційно-теоретичні предмети:** Фізика, технологія матеріалів, історія мистецтв (історія гравюри, історія театру), соціально-економічний мінімум, естетика і психологія творчості.

### **Навчально-виробничі майстерні.**

**I. Театрально-декораційна:** Складання ескізів для обладнання сцени.

**II. Графічна:** Композиція і стилізація. Малювання портрету і фігури з натури в офортній техніці. Малювання такою ж технікою з творів мистецтва з гіпсів і репродукцій.

**III. Станково-декоративна.** Стилзація і композиція. Аналітична і практична робота по вивченні пам'яток мистецтва.

## **III курс**

### **I триместр**

**Живопис:** Оголена фігура людини у більш строгій і досконалій трактовці. Начерки у фарбах. Репродукції.

**Малюнок:** Оголена фігура людини у більш досконалій трактовці. Начерки.

**Лекційно-теоретичні предмети:** технологія матеріалів, соціально-економічний мінімум, естетика і психологія творчості, методика викладання.

### **II триместр**

### **Навчально-виробничі майстерні.**

**I. Театрально-декораційна:** Досвід викладання за своїми ескізами занавісу, костюмів, декорацій та ін.

**II. Графічна:** Композиційний досвід на дошках на теми виробничо-утилітарного характеру.

**III. Станково-декоративна.** Досвід виконання по своїм ескізам на сучасні, загальнодержавні і історичні теми для установ, клубів, театрів та ін.

**Живопис:** Оголені та одягнуті групи людей. Епізодичні начерки фарбами. Групи тварин. Репродукції. Вивчення живописних особливостей у композиціях портретів.

**Малюнок:** Оголені та одягнуті групи людей. Начерки групи тварин.





**Лекційно-теоретичні предмети:** технологія матеріалів, соціально-економічний мінімум, естетика і психологія творчості, методика викладання.

III триместр

**Навчально-виробничі майстерні**

**I. Театрально-декораційна:** Виконання всякого роду замовлень завісів, костюмів, декорацій та ін.

**II. Графічна:** вільний, самостійний друк різними техніками на всіх спеціальних паперах.

**III. Станково-декоративна.** Практичне знайомство з фрескою і альфрейним живописом і ґрунтами.

Кошторис, об'єми, навантаження ґрунту фарбами. Аналітична робота.

**Живопис:** Вивчення живопису й композиції.

**Малюнок:** Начерки з натури стосовно композиції портрету.

*(Подається мовою оригіналу, авторська стилістика, пунктуація і орфографія збереженні).*

Додаток 3.3

**Програми театрально-декораційної виробничої майстерні В. Мюллера за 1922/26 навчальні роки**

З програм видно як змінювалася концепція викладання у Одеському навчальному закладі згідно урядових вимог. Так у навчальній програмі за 1922/23 рік виокремлюються три блоки: спеціальні (малюнок, живопис, композиція); лекційно–теоретичні (перспектива, фізика, хімія, технологія матеріалів, історія і теорія мистецтв (театру, костюма), соціально-економічний мінімум) та професійний, що включав до себе наступні завдання: а) стилізація і композиція малюнків для виконання по тканині; виробництво сценічних килимів, подушок, скатертин та ін. (клеєм, аніліном та іншими матеріалами) – 13 год. на тиждень;





- б) знайомство зі сценою, її будова та закони – 13 год. на тиждень;
- в) практична театральна перспектива – 13 год. на тиждень;
- г) принцип декоративних будов – 13 год. на тиждень;
- д) створення ескізів для обладнання сцени – 14 год. на тиждень;

На III курсі студенти починали виконувати за своїми ескізами костюми для спектаклів, завіси, декорації, розробляли композицію сцени. На всі ці завдання відводилося 17 год. на тиждень.

Для лекційно-теоретичного блоку передбачалося таке погодинне навантаження:

- 1) пластична анатомія – 2 год. на тиждень;
- 2) перспектива – 1 год. на тиждень;
- 3) фізика – 1 год. на тиждень;
- 4) технологія матеріалів – 1 год. на тиждень;
- 5) історія мистецтв (історія театру) – 4 год. на тиждень;
- 6) соціально-економічний мінімум – 2 год. на тиждень.

До майстерні проф. В. Мюллера студенти приходили лише після II курсу. Так, в анотації до його програми сказано, що курс має вузькоспеціальний характер і розрахований на студентів, які засвоїли малюнок, живопис, нарисну геометрію, перспективу, ордери у відповідних майстернях і отримали всебічну спеціальну освіту з наукових дисциплін при Академії образотворчого мистецтва або при інших відповідних художніх закладах. Курс був розрахований на два роки.

#### І триместр

Приготування різноманітного клею.

Набивка, розмивання і ґрунт полотна.

Підготовка клейових фарб до роботи.

Перенесення малюнка на полотно.

Покриття дрібних і великих поверхонь тоном.

Догляд за пензлями.

Вирішення завдань з перспективної будови простих геометричних фігур: квадрат, куб, піраміда, група тіл.

Виготовлення трафаретів.

Спрощення малюнків із тканин для трафаретів.



## II триместр

1. Ознайомлення з типами сцен.
2. Креслення сцени за наданими розмірами: план, фасад, розріз і перспективи.
3. Принципи освітлення декорацій.
4. Ескізи декорацій для завіс за наданими розмірами.
5. Ескізи декорацій для народних пересувних театрів, на палках в ширмах і сукнах (система Шемшуріна, Талбузіна, Заспального і Міклашевського «Мім»).
6. Живопис декорацій у натуральну величину за наданим ескізом на папері, полотні, картоні і фанері.

## III триместр

1. Ескізи театральних костюмів.
2. Ескізи реквізиту і бутафорії.
3. Ескізи в п'єсах.
4. Виготовлення робочих креслень
5. Живопис за власним ескізом у натуральну величину за розмірами даної сцени.

## IV курс. I триместр

1. Реконструкція в макеті ескізів декорацій старих майстрів (Гонзаго, Валеріані, Біблена, Піранезі).

## II триместр

1. Ескізи театральної завіси.
2. Ескізи стилізованих декорацій (лубок, персидська мініатюра, гравюра, фреска, символізм).

## III триместр

1. Виконання складаних композиційних завдань за постановкою п'єс.
2. Постановка п'єси в театрі під керівництвом керівника.

[1191, арк. 15–17 зв.].



**Анкета Одеського образотворчого інституту на 1922 рік**  
(уводиться вперше до наукового обігу).

**I. Загальні відомості про навчальний заклад**

**Назва навчального закладу:** Одеський інститут образотворчого мистецтва.

**Адреса:** вул. Троцького (колишня Преображенська) буд. № 14.

**Дата виникнення:** 1875 рік (до 1920 – вище художнє училище, потім вільні художні майстерні, державні виробничі художні майстерні, в 1921 – Академія, в 1922 – Інститут образотворчих мистецтв).

**Скільки відділень і які:** 1) живописне-скульптурне з декоративним відділенням; 2) архітектурне; 3) прикладного мистецтва з відділеннями фотографічним, офортно-графічним, 4) підготовче.

**Введений тимчасовий устав?** Введений на загальному положення ВНЗ.

**Прізвище завідувача навчальним закладом, ким і коли затверджений:** Варнеке Борис Васильович – ректор, професор. Затверджений Губпрофосом наказом 1/ХІІ 1921 року. Закінчив Історико-філологічний інститут в Петербурзі, Гетенгенський і Лейпцізький університети. Стаж 24 роки. Доктор класичної філології, член закордонних і російських наукових товариств; з 1904 року професор Казанського і Одеського університетів. Автор наукових праць на російському та іноземних мов, серед них: «Пліній про мистецтво», «Гемма Одеського музею», «Ваза із зібрання Ермітажу».

**Прізвище політкомісара, ким і коли затверджений:** Заславський Абрам Мойсейович, відкомандирований губернським комітетом КПБУ 1 березня 1922 року. Син робочого миловаренного заводу в Варшаві... З 14 років служив на заводі при батькові, а також техніком – креслярем. У 1916 році вступив до Одеського середнього художнього училища, яке закінчив у



1919 році. Нині є студентом Одеського інституту образотворчого мистецтва на архітектурному факультеті.

В революційному русі приймав участь з 1917 року. У 1917 і 1918 році був у складі Красної Армії, приймав участь у виступах проти самостійників і юнкерів. У 1919 році служив в Окремій Бессарабській дивізії політруком. У 1919 році при добровольцях поширював листівки на іноземних пароплавах, де прийшлося працювати. Був арештований контррозвідкою, де піддавався репресіями упродовж 3 днів. Вдалося щасливо звільнитися.

У 1920 році працював в О.Г.Ч.К. ... У 1921 році був мобілізований Одеським Губкомом і направлений на продовольчу податкову компанію, де працював як політрук волості, ... надзвичайним уповноваженим 3 волостей ... і головою надзвичайної трійки Першотравневого повіту Одеської губернії. Після семимісячної роботи був демобілізований і призначений Губкомом політ комісаром Інституту образотворчого мистецтва, а потім музичного інституту і технікуму.

**Мова викладання:** російська

**Коли відбуваються заняття:** вдень і ввечері.

**Зв'язок навчального закладу з професійними, державними і партійними органами:** з профспілкою Всеробіс і Губпрофосом.

**Є комуністичний осередок, його праця?** Комуністичний осередок організований 23 жовтня 1922 року, разом з Музичним інститутом, організовані пролетарські колективи, як в одному так і в іншому інституті.

**Радіус обслуговування:** Одеса, її повіти, Кавказ, Крим, Південна Україна.

**Економічні фактори, що викликають потребу в цій установі:** Як найстарша художня установа Інститут є єдиним навчальним закладом для підготовки фахівців високої кваліфікації, що полегшується географічними умова-



ми, що сприяють до роботи на повітрі, поблизу моря, наявністю в Одесі багатьох художників, численність музейних скарбів і пам'яток старовини, улаштуванням художніх виставок, що виховують смак студентів.

**Необхідні зміни, що спричинені місцевими економічними умовами:** З огляду на розташування інституту в районі голодуючої губернії необхідно зменшення оплати за навчання і збільшення проценту звільнених від оплати [1191].

## II. Загальні відомості про штат

	Перебувало на момент відкриття	Перебувало на 1 січня 1922	Перебувало на це число	За наданий період загальний рух	
				Прибуло	вибуло
Адміністративна персона	6	6	7	1	—
Технічний персонал	12	12	12	3	3
Викладачі I категорії	23	22	23	4	4
Викладачі II категорії	2	2	2	2	2



## Склад викладачів

№	ІПБ	Який предмет читас	На якому курсі	Скільки годин	Спеціальність	викладання	партійність	З якого часу працює в даній установі	вік
1	Вариеке Б.В., проф.	Історія мистецтв, ректор	I і IV	4	Класична філологія	На російській мові	Безпартійний	3 1919 – університет	49
2	Покорний М. Ф., проф.	Архітектуру, проректор	I – IV	12	Архітектор–художник			3 1917 – ніде	36
3	Заузе В. Х., проф.	Живопис, декан	I – IV	12	Художник–живописець			3 1919 – ... проф. курси...	62
4	Синявер М. М., проф.	Архітектуру, декан	I – IV	12	Художник–архітектор			3 1920	40
5	Комар Г.Я., проф.	Живопис, декан	I – IV	12	Художник–живописець	На російській мові	Безпартійний	3 1921 – в Київській консерваторії, юридичному інституті та інших навчальних закладах	37
6	Волокідін Т. Г., проф.	Живопис	I – IV	12	Художник–живописець			3 1920 – в Одеському середньому навчальному закладі і художньому училищі	45
7	Крайнев Д. К., проф.	Живопис	I – IV	12	Художник–живописець	На російській мові	Безпартійний	3 1905	47

8	Фраєрман Т. Б. проф.	Живопис	I – IV	12	Художник– живописець			3 1921 у Паризькій новій Академії	33
9	Замечек М. В. проф.	Архітектуру	I – IV	18	Художник– архітектор			3 1921	41
10	Мюллер В. Н. проф.	Живопис	I – IV	9	Художник– живописець			3 1921 – уроки	32
11	Зейлінгер О. Л., проф.	Архітектуру	I – IV	9	Художник– архітектор			3 1921	38
12	Сабсай Н. В. проф.	скульптуру	I – IV	9	Художник– скульптор			3 1921	29
13	Соколович Ф. Л., проф.	Живопис	I – IV	9	Художник– живописець			3 1904	52
14	Суслов Г. К., проф.	Механіка	III–IV	3	Математик			3 1921 – ОПК	67
15	Лисенков М. К., проф.	Анатомія	III – IV	2	Медик			3 1916 – університет	56
16	Лазурський В. Ф., проф.	Історія літератури	I – II	2	мовознавство			3 1917 – університет	52
17	Калустов Б. Я., проф.	Хімія, секретар ради	I – II	4	Хімік		На російській мові	3 1918 – університет	32
18	Зусєв В. И., проф.	Будівельні матеріали	III – IV	2	Інженер– будівельник		Безпартійний	3 1919 – ОПК	60
19	Пономаренко Я. М., проф.	Теорія тіній, нарисна геометрія	I – IV	12	Інженер– будівельник			3 1902 – художнє училище	44

20	Гельперн Е. Г.,	Політекономія	I – IV	4	Історик	3 1921 – нижчі і середні навчальні заклади	56
21	Алексєєв М. П.	Історія мистецтв	II – III	6	Словесність.	3 1920 – Київський Музично – педагогічний інститут, ... театр	23
22	Памес О. М.	Математика	I	12	Математик	3 1920 – ... технічна школа, ... гімназія	35
23	Михайлов – Мучкін Г. С.	Фототехнік	I – IV	2	Фототехнік	3 1922 – залізничне училище, курси фотографів	44
24	Анатолієв В. О.	Фізик, зав. фізичні кабінетом	I – II	3	Фізик	3 1922 – медінститут	42
25	Васильєв Н. Н., проф.	Математика	II	2	Математик	3 1917 – ОПК	42

(переклад на українську мову – Т. Паньок)



**Відомості про студентів Одеського образотворчого  
інституту на 5 березня 1923 року**

партійних	робочих	селян	службовців	інших	Всього	З них		Допризовна підготовка
						чол	жін	
8	19	11	34	88	102	77	25	31

**Осіб адміністративного складу – 2 чол.  
технічний персонал – 8 чол.**



**Майстерня П. Волокідина, Одеське художнє училище**



**Постанова ЦВК про прийом до вищих навчальних закладів**

*(уводиться вперше до наукового обігу).*

**У.С.Р.Р. Народний Комісаріат Освіти від 23 серпня 1930 року №1007/т**

**До всіх приймальних комісій ВТИШ'ів і ВИШ'ів**

Копія до всіх Урядництв УСРР і госпорорганізацій, у відданні яких є ВТИШ'і і ВИШ'і

На підставі постановлення ЦВК і РНК СРСР від 30/VII — 1930 р. про програмово-методичне керівництво професійно-технічними закладами п. 2 абз. Є, НКО УСРР пропонує при проведенні прийому до ВТИШ'ів і ВИШ'ів у 1930/31 р. керуватись такими положеннями:

Прийом цього року провадиться за конкурсною системою і за куріальним принципом.

До 1-ої курії належать: 1. Робітники та наймити з виробничим стажем не менше 3 років, а також діти робітників, наймитів;

2. Діти колишніх робітників і наймитів, які мали не менше 3-річного виробничого стажу, а потім за відрядженням партійних, професійних та інших організацій перейшли на державну, партійну, громадську і іншу роботу;

3. До робітників при прийомі до ВТИШ'ів і ВИШ'ів дорівнюються:

- а) вихованці дитячих будинків, що не мають родини;
- б) колишні червоногвардійці, червоні партизани, інваліди громадянської війни, що брали участь в Червоній Армії, члени їх сімейств та члени забитих червоногвардійців і партизан;
- в) діти членів Т-ва Політкаторжан;
- г) діти, осіб забитих чи покалічених білогвардійцями, петлюрівцями та глитаями;
- д) винахідники, що дали державі цінні винаходи та удосконалення і мають про це належні документи від органів,

що сприяють винахідництву / Асоціація винахідництва, Комітет сприяння при УКН тощо;

е) особи, що мають орден Червоного прапора та члени їх сімейств;

ж) робітники і службовці, що їх надіслано профспілковими організаціями на село в рахунок 25 тисяч в справі колективізації.

Увага 1: В межах 1-ої курії при рівних умовах перевага надається робітникам і наймитам безпосередньо з виробництва.

Увага 2. Робітники або наймити, що за соціальним походженням не з робітників або наймитів зараховуються до курії робітників лише при наявності не менш 5 річного стажу.

Увага 3. Члени партії та ЛКСМУ — робітники та наймити, коли вони за соцпоходженням не робітники і не наймити — зараховуються до курії при наявності виробничого стажу не менш як 3 роки.

...До 2-ої курії належать трудящі селяни — бідняки і середняки колгоспники, а також індивідуальники.

Увага 1. Не менш 65 % курії селян одвести для колгоспників.

Увага 2. а) Діти колишніх і теперішніх куркулів як правило до ВИШ'ів не приймаються;

б) виключення складають особи члени сімейств куркулів що мають заслуги перед революцією та державою і протягом останніх років не мають зв'язку з куркульським господарством.

Увага 3. Члени сімейств селян, що були за останній час позбавленні виборчих прав за соціальною ознакою, але які, згідно з постановою ЦВК СРСР від 22/ІІІ–30 року, поновлені в правах, приймаються до ВТИШів і ВИШ'ів по курії селян за рахунок місць, що відведено до індивідуалів.

До 3-ої курії належать:

а) сільське, трудінтелегенція /учителі, лікарі, агрономи тощо та їх діти;

б) фахівці, що працюють в державних та громадських установах і підприємствах, зокрема за межами великих міських селищ, та їх діти;



в) члени сімей робітників, що працюють в державних установах нацрайонів;

г) члени сімей наукових робітників;

д) літературні робітники, що для них літературний заробіток є джерелом існування, художники, різьбярі тощо та їх діти.

5. До 4-ої курії зараховуються всі інші службовці — члени профспілок, що працюють в державних установах і підприємствах та їх діти.

6. До 5-ої курії належать кустарі, інваліди, пенсіонери, оборонці, яких об'єднано в артілі та колективи тощо.

Увага 1. Установлений процент робітників та їх дітей для всіх вертикалів є мінімальний і ні в якому разі не може зменшуватись.

Увага 2. Особи, що їх віднесено до 3-ої курії в межах місць, які відведено для групи службовців, мають перевагу перед останніми, що можуть прийматись по групі службовців.

...Увага 4. При прийомі кустарів перевага надається їм перед службовцями лише в тому разі, коли кандидат кустарів академічно більш підготовлений ніж кандидат групи службовців.

7. В межах кожної курії, при інших рівних соціальних умовах, в першу чергу зараховуються:

а) інваліди громадянської війни;

б) діти військових службовців загиблих за громадянської війни;

в) червоноармійці, що зарекомендували себе підчас перебування в армії і коли це відзначено в наказах по військових частинах, а також діти всіх перелічених категорій.

8. У складі прийнятих повинно бути забезпечено прийом партійного та комсомольського ядра не менш 50 — 60 % загальної кількості....

Увага. Членам та кандидатам КП (б)У та їх дітям та ленам ЛКСМ давати перевагу перед іншими вступниками при

інших рівних умовах у межах соціальної курії.

9. Жоден вступник, що не склав іспиту зі всіх дисциплін, не може бути прийнятим до ВИШу.

...11. Не зважаючи на те, що в прийомі минулого року відсоток прийнятих українців збільшився, все ж таки і натепер цей відсоток ще недостатній, особливо в індустріальних ВИШах, тому НКО пропонує звернути особливу увагу на збільшення відсотку українців у прийомі...

14. Приймальним комісіям забороняється приймати до ВИШ'ів студентів Педагогічних ВИШ'ів та Педтехнікумів, що вибули із них до кінця терміну навчання або після закінчення не відбували відповідного обов'язкового стажу. Так само треба ставитись і до студентів медичної вертикалі, що намагаються перейти до інших ВИШ'ів.

15. Соціальні норми для вступу на 1930\31 р. такі в процентах:

	Робітники та їх діти	Селян \ бідняків, середняків, в першу чергу колгоспників та їх дітей	Службовців та їх дітей
<b>Педагогічні ВИШ'і</b>	40	35	25
<b>Художні ВИШ'і</b>	35	25	40
<b>Робфаки /денні, вечірні, районні/</b>	50	25	25

х) норми лише для денних інститутів; у вечірні приймаються виключно робітники [837, арк. 11].

*(Подається мовою оригіналу, авторська стилістика, пунктуація і орфографія збереженні).*



**Навчальна програма Михайла Шаронова  
Харківський художній інститут**

I завдання — 11 годин. Форма у просторі. Малярство в локальному світлі. Значення тону й виявлення простору. Фарби: жовта, червона, синя, чорна і біла.

II завдання — 11 годин. Тема та сама, але предмети, їх постановка змінюється; колір наближається до натурального офарблення предметів. Фарби: дві жовті, дві червоні, синя, зелена, чорна і біла.

III завдання — 11 годин. Виявлення форми й простору напруженістю кольору. Вивчення відтінків жовтої фарби. Фарби лише жовті.

IV завдання — 11 годин. Та сама тема, але на вивчення червоної фарби.

V завдання — 11 годин. Додаткові кольори. Фарби: червона, зелена.

VI завдання — 11 годин. Оранжева й синя.

VII завдання — 11 годин. Вивчення голови. Малярство з черепа.

VIII завдання — 11 годин. Жовта й фіалкова. Голова натурника.

IX завдання — 11 годин. Голова натурниці на кольоровому тлі.



## Педагогічна діяльність учнів М. Бойчука

№	ПІБ	Роки життя	Роки викладання у навчальному закладі
1.	Микола Опанасович Азовський	02.10.1903– 31.10.1947	1944-1945 викладач у Вищій образотворчій студії при Інституті народної творчості, м. Львів.
2.	Катерина Олександрівна Бородіна	? 1895-1897– ?.09.1928	1922 – викладач Межигірського художньо-керамічного технікуму.
3.	Кароль Гіллер (Хіллер)	01.12.1891– 20.12.1939	1921 – вчитель малюнку в чоловічій гімназії, м. Лодзь.
4.	Григорій Овксентійович Довженко	22.04.1899 – 21.04.1980	1930-1936 викладав малюнок і живопис на архітектурному факультеті КХІ.
5.	Костянтин Миколайович Єлева	17.05.1897 – 19.11.1950	1922 – викладав малюнок у художньо-індустріальному технікуму, м. Київ, 1920-ті викладач у КХІ, 1949-1950 професор малюнку КХІ
6.	Павло Михайлович Іванченко	06.01.1898 – 05.09.1990	1922-1929 — викладач Межигірського художньо-керамічного технікуму, 1934-1941 – викладач керамічного малювання при Лаврській школі в експериментальних майстернях при Київському Державному музеї українського мистецтва.
7.	Микола Іванович Касперович	?1885 – 7.05.1938	1917-1922 викладач рисунку, скульптури і спеціальних дисциплін на курсах в Миргородському художньо-керамічному технікуму, 1921 – професор УАМ.



8.	Сергій Григорович Колос	8.10.1888 – 20.02.1969	1922 – викладач малюнку, живопису, композиції на підготовчих курсах при УАМ, викладач текстильних майстерень, м. Київ, 1925 – професор текстильного відділення живописного факультету КХІ, викладач у Маргеланському шовкоткацькому технікумі, викладач Ташкентського текстильного інституту, 1936-1941 доцент Ленінградського текстильного інституту, 1946 – ст. науковий співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклористики і етнографії, м. Київ, художній керівник Київського училища прикладного мистецтва.
9	Охрім Севастьянович Кравченко	10.02.1903 – 31.10.1985	методист центрального будинку народної творчості, м. Київ, 1946 – викладач стінної поліхромії в училищі прикладного та декоративного мистецтва, викладач ЛДППДМ.
10	Роберт Антонович Лісовський	29.12.1893 28.12.1982	1929 – очолює майстерню графіки в українській студії пластичних мистецтв, м. Прага.
11	Олександр Васильович Мизін	10.06.1900 – 26.06.1984	1927-1930 – викладач Межигірського художньо-керамічного технікуму 1936 – викладач Московського художнього інституту імені В.Сурикова
12	Софія Олександрівна Налепинська-Бойчук	30.07.1884 – 11.12.1937	1918 – вчителька малювання у Миргородському художньо-керамічному технікумі, 1924 – професор графіки в КХІ



13	Оксана Трохимівна Павленко	12.02.1895 – 21.04.1991	1922-1927 викладач Межигірського художньо-керамічного технікуму, 1929 – викладач ВХУТЕМАСу, ? – Поліграфічний інститут, ? – Інститут силікатів, ? – Строганівське училище.
14	Іван Іванович Падалка	27.10.1894 – 13.07.1937	1922 – викладач Миргородського художньо-керамічного технікуму, 1923 – викладач Межигірського художньо-керамічного технікуму, 1925-1934 – викладач графіки в Харківському художньому технікумі (пізніше інститут), 1934-1936 – професор Київського художнього інституту.
15	Єлизавета Володимирівна Піскорська	06.10.1903 – 04.11.1978	вчительное в київських школах 1936 – очолює студію образотворчого мистецтва.
16	Євген Якович Сагайдачний	22.06.1886 – 21.08.1961	1920 – викладач рисунку, живопису, скульптури Миргородського художньо-керамічного технікуму, 1922 – професор УАМ, викладає скульптуру, рисунок, 1924 – викладач Межигірського художньо-керамічного технікуму, 1932 – викладач художніх дисциплін на робфаку, м. Луганськ 1932-1936 – викладач рисунку, Художній технікум, м. Луганськ, 1936-1937 – викладач рисунку в художньому технікумі, м. Дніпропетровськ, 1944 – методист обласного Будинку народної творчості, 1947-1957 – викладач рисунку, живопису, скульптури, історії мистецтв, Косівське училище декоративно-прикладного мистецтва.



17	Василь Феофанович Седляр	12.04.1899 – 13.07.1937	1923-1930 – директор Межигірського художньо-керамічного технікуму 1930-1936 – професор КХІ
18	Гелена Шрамм (Шраммувна)	? .1981 – 18.02.1942	1922 – викладає в художньо-промисловій школі у Вонхоцьку
19	Марія Іванівна Юнак	15.02.1902 – 01.08.1977	1929 – Київський інститут пластичних мистецтв, асистент майстерні М. Бойчука 1947 – Інститут монументального живопису і скульптури Академії архітектури УРСР

*Інформацію укладено автором за книгою Я. Кравченко  
Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен [279].*

**Відповідь Міністра культури УРСР Г. Щаблія заступнику Ради міністрів УРСР М. Гречусі щодо заяви ректора КХІ О. Пащенко про збільшення контингенту студентів до художніх ВНЗ**

З метою покращання художнього виховання дітей в загальноосвітніх школах Міністерство культури вирішує питання про відкриття з 1958 року художньо-педагогічного факультету в Київському художньому інституті з планом набору 30 чоловік, який буде готувати викладачів малювання і креслення з вищою художньою освітою для загальноосвітніх шкіл.

Таким чином, контингент прийому до художніх вузів щорічно буде додатково збільшуватись на 30 чол.

## Додаток Н

Записи О. Богомазова щодо навчального процесу ху-  
дожньо-педагогічного факультету [1402, арк. 1]

Мед.-фран. III к. курсу. Вис. 1926/27  
 I кр. кат. рис - 7/8  
 кат. - 15/8  
 I кр. Заняття караліть по рисунку з 7/8, а по композиції з 15/8. Вис. по рис.  
 Завдання не виконано усе цієї підлягає погрозі: зроблено до 7/8 по ви-  
 робничим кат. і композиції. КМ. малює композиції.  
 Студентів брало 16. Відбувало 16; 1/2 відсутності лекцій 85%  
 Кільк. оцінок дана Загальн. - 12 (45%) (ком.) 11 (70%) рис. | загально уст. - задоволені.  
 уст. загальн. - 4 (20%) 5 - (30%)  
 Підготовка студентів - слаба. Перешкоди: Мизний погрозі викладач, який не  
 хотів існувати мистецтва вис. з дуже малою кількістю роботи практичної  
 праці як окремої так і колективної. 2) Франс знову з'явився,  
 3) Нефандієв знову з'явився.  
 Аудиторію брало знову до Карт. Ван і до Муден з'явився.  
 Студентів дуже задоволено.  
 Програми по рисунку і композиції передані Мейстером 21/7 по композиції  
 було затверджено Муден. КМ. Тимчасові 21/7 - 26, по рисунку - 15/8 - 26.  
 По рисунку програми: композиції (виробничі, природні і портрети) загальн. погрозі ви-  
 робничі, портрети, природні. Провести роботу по студентів (рисунку) як  
 підготувати до композиції загальн.  
 Сконструювати брало. Слабо. — Висхід. Бачили.  
 II кр. кат. 21/8 - 27. Висхід. Довідковий.  
 По композиції: підготувати композиції для викладачів загальн. загальн. студентів  
 Програми створили підготувати по студентів композиційних  
 роботах. Муден писавши викладачів, по рис. викладачів.  
 Фигурки. Силіти і креслени. Різниця креслени і викладачів. Різниця загальн.  
 не співпадають (малі).  
 III. по рис. загальн. на силіти і креслени. Муден бачили загальн.  
 загальн. Мала викладачів загальн. уст. - 4.

*Додаток П.1*

**Перший ректор Харківського художнього технікуму  
Арон Левітан**





Професорсько-викладацький склад ХХТ  
на 1921 рік [1185, арк.146]

У. С. С. Р.  
Н. К. П.  
ХАРЬКОВСКИЙ  
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ  
ТЕХНИКУМ  
Декаб. 14 дня 1921 г.  
№ 861  
Г. ХАРЬКОВ.  
Художественный факультет  
В. Худож. Отдел  
Гравюра и орнамент 146

В ответ на В/отпоминение от  
В/хиза № 495, сообщаю список профессо-  
ров и кафедр Харьковской Художес-  
твенной Академии.

Университетский факультет  
Трофимов С. М. декан - профессор рисов. и арх.  
Бойченко А. П. рисов.

Конев А. А.  
Ведерников М. С. профессор рисов. и живописи  
Козлов А. Г.  
Песенников М. П.  
Скульптурный факультет  
Блох Л. А. декан  
Вадимский М. С. профессор скульптуры

Архитектурный факультет  
Данилишина З. А. декан - профессор геометрии и руковод. по арх. рис.  
Трофимов В. М. Стратегические материалы.  
Молокин А. Т. Архитектура и орнамент.  
Степанов В. М. Высшая математика  
Бутков В. М. Архитект. черчение  
Деригосе Физика  
Штобенко В. К. Архитект. рисов. и черт. техн.  
Майзель А. И. Иллюстрация (для всех факультетов)  
Величко П. В. Трафаретное искусство (руководство по арх. черчению) рисов.

Специальные предметы:  
Никольская История искусств  
Николаев Н. Д. Общедоступная  
Левинзон А. М. Социальные науки (общедоступная)  
Кафедра вакантная Анатомия

Авсеев А. В. Декоративная живопись

## Особова справа О. А. Кокеля

Комитет по делам Искусств при Совете Министров  
ОТДЕЛ КАДРОВ

ЛИЧНЫЙ ЛИСТОК по УЧЕТУ КАДРОВ

1. Фамилия Кокель  
имя Алексей отчество Афанасьевич  
2. Пол м. 3. Год рождения 1880 4. Место рождения:  
а) по существующему адм. делению с. Мархань, Комитетского района, Кубанск. АССР.  
б) по существовавшему адм. делению с. Мархань, Буинского у. Симбирской губ.  
5. Национальность Кубанец 6. Соц. происхождение: а) бывшее сословие (звание) родителей крестьяне, б) основное занятие родителей до Октябрьской революции сельский труд, после Октябрьской революции до Октябрьской революции член м.п. 7. Основная профессия (занятие) в настоящее время (для членов ВКП(б) — к моменту вступления в партию) профессор, художник. 8. Соц. положение проф. член м.п. 9. Партийность нет  
10. Какой организацией принят в члены ВКП(б) нет  
11. Партстаж нет № партбилета \_\_\_\_\_ или к/карт. \_\_\_\_\_  
12. Стаж пребывания в ВЛКСМ с нет по \_\_\_\_\_ 13. Состоял ли в других партиях (каких, где, с какого и по какое время) нет  
14. Состоял ли ранее в ВКП(б) нет, с какого и по какое время \_\_\_\_\_ и причины исключения или выбытия \_\_\_\_\_  
15. Были ли колебания в проведении линии партии и участвовал ли в оппозициях (каких, когда) нет  
16. Членом какого профсоюза состоит и с какого года Работников Чиселесей, 1919.  
17. Образование Высшее.

Общее и партийно-политическое образование	Подробное название учебного заведения (вуза, втуза, техникума, комвуза, школы и проч.) и его местонахождение	Название факультета или отделения	Дата (м.-ц. год)		Окончил или нет	Если не окончил, то с какого курса ушел	Какую (узкую) специальность получил в результате окончания учебн. заведения
			поступления	окончания или ухода			
Общее образование	Карачин-риков, школа.	живоп.	1/13	10/12	да		подготовлен в Высш. худож. школе.
	Академия художеств.	жив.	1300	1324.			
	Ленинград.	жив.	15/12	1/21	да		
Партийно-политическое образование			1304	1912.			художник живописи

18. Ученая степень (звание) Профессор живописи 19. Имеет ли научные труды и изобретения да (перечень научных трудов и изобретений с указанием, по каким вопросам и где опубликованы, необходимо дать в приложении). Список прилагается.  
20. Был ли за границей да

Дата (м.-ц. год)	по какое время	В какой стране (указать город)	Цель пребывания за границей
3/1	1/11	Германия - Берлин, Фраздек.	По окончании Академии, как лауреат выпуска 1920, был командирован за границу 17 дней.
1913.	1914.	Франция - Париж, Версаль	макдирован за границу 17 дней.
		Италия - Флоренция, Рим	макдирован за границу 17 дней.
		и в других городах.	макдирован за границу 17 дней.



## 21. Выполняемая работа с начала трудовой деятельности (включая военную службу)

Дата (м-ц, год)	Должность с указанием учреждения, организации, предприятия, а также наркомата (ведомства), в систему которого они входят	Местонахождение учреждения, организации, предприятия (указать город, район, область, край, республика)
вступл. уходя		
1/II 1916.	31/I 1921. Харьковск. художественное училище. Фед. работа по рисунку, живописи и композиции.	г. Харьков.
1/II 1921	31/I 1929. Харьк. Худож. Техникум (БЭЗ). 1921-22 - директор техн. Профессор живописи, рисунка и композиции.	Харьков
1/II 1929	23/I 1934. продолжение работы в переименованном из Техникума (БЭЗ) в Худ. институт.	г. Харьков
23/I 1934	1/II 1938. Харьк. Худож. школа - Гови-женского типа. Заб. рисунка и живописи.	г. Харьков
1/II 1938	1/II 1941. Харьк. Худож. институт. Проф. рисунка и живописи. Заб. Кар. рисунка.	г. Харьков
1/II 1941.	23/I 1943. В период оккупации города не работал. Находясь в Харькове.	г. Харьков
25/I 1943	работал в Харьк. Худ. институте. Профессор. Заб. Кар. рисунка.	г. Харьков.
по совмест.	работал в Коммунальн. к-те 1/II 1936-1/II 1939. в Инженерн. Ст. раб. НК-те 4/II 1931-23/II 1941.	Харьков
1/II 1919	20/I 1919. Заб. секцией №30 в Харьк. Военно-инженерн. Конструкторск. в-ве до его ликвидации.	

## 22. Работа по совместительству (в момент заполнения личного листка)

	не работаю.	
--	-------------	--

## 23. Кто из руководящих работников может дать деловую характеристику по прежней работе

Фамилия, имя, отчество, должность	Адрес и телефон
Директор Инст-та и.о. проф. С. П. Бессодин.	

388  
58

24. Участие в центральных, республиканских, краевых, областных, окружных, городских, районных выборных органах

Местонахождение выборного органа	Название выборного органа	В качестве кого выбран	Дата (м-ц, год) избрания	выбытия
нет				

## 25. Знание иностранных языков и языков народностей СССР

	Название языков, которыми владеет (читает, пишет, говорит)	
	с л а б о	х о р о ш о
Иностранных	Итальянский	
Народностей СССР	грузинский, украинский	

26. Участвовал ли в революционном движении и подвергался ли репрессиям за революционную деятельность до Октябрьской революции (за что, когда, каким) *мне участие в революционном движении было, заключающееся участие в студенческих движениях, до-ставляемых писем солдатам в казармы и т.п. Бывал на митингах. Участвовал в переездах пострадавших в день 30 января 1905.*

27. Участвовал ли в партизанском движении и подпольной работе (как вступил, где, когда и выполняемая работа) *нет.*

28. Военная служба: — в старой армии с \_\_\_\_\_ по \_\_\_\_\_ последний высший чин \_\_\_\_\_

в Кр. гвардии с \_\_\_\_\_ по \_\_\_\_\_ в каких должностях \_\_\_\_\_

*не служил*

в Красн. Армии с \_\_\_\_\_ по \_\_\_\_\_ последняя высшая должность *не служил.*

29. Участвовал ли в боях во время гражданской или Отечественной войны (где, когда и в качестве кого) *Во время гражданской войны работал в Красн. Военно-окружном Комиссариате в Политотде. Зав. секв. 430, где под псевдонимом Кривой писал плакаты, листовки, портреты, рисовал агит-постеры в Красн. в период вытеснения немцев; также, работая, рисовал агит-постеры в Красн. в период*

30. Был ли в плену (где, когда, при каких обстоятельствах попал, как и когда освобожден из плена) *нет*

31. Служил ли в войсках или учреждениях белых правительств *нет* (если служил, то указать, с какого по какое время, где и в каких должностях)

32. Находился ли на территории, временно оккупированной немцами в период Отечественной войны (где, когда и работа в это время) *В период оккупации немцами до 23 авг. 1943 г. находился в Харькове; нигде не работал. Занимался оторванностью и жил в прятанной семье.*







Додаток С

Протокол засідання ХХТ [1220, арк. 17-17 зв.]

572

ПРОТОКОЛ Ч.26.

Засідання Комітету Харківського Художнього Технікуму 5/VII-1926р

ПРИСУТНІ: ЖУНОВ, ПРОХОРОВ, КОСЦЕЛЬ, СИМОНОВ, БУРАЧЕК; СТУДЕНТИ: КОСОЛАПОВ, МЕРКУЛОВ.

СЛУХАЛИ: ПОСТАНОВИЛИ:

1. ~~Прийом~~ в Х.Х.Т.у. 26/27 академ.році.

2. Відпустити Ректору та Зав. навчальн. частинню.

3. Про переформування Харківського Художнього Технікуму у Політехнікум та продовження курсу навчання до 4-х років.

4. Про відкриття педагогічного відділу при Х.Х.Т.

1. Роботу прийомочної Комісії розпочати з 16 СЕРПНЯ. Вступні іспити з 25-го СЕРПНЯ по 10-ВЕРЕСНЯ. Заяви про вступ в Х.Х.Т.з 1-го Липня по 14 СЕРПНЯ.

2. Рахувати відпуск Зав.навчальн. частинною з 12-го Липня по 12 СЕРПНЯ, Ректору з 25 Липня по 25 СЕРПНЯ. В відсутність Ректора його обов'язки скласти на Зав.учбов. частин. З 25 Липня по 12 серпня, під час відсутності і Ректора і Зав.учбов. част., обов'язки Ректора покласти на Зав.господ. частинню.

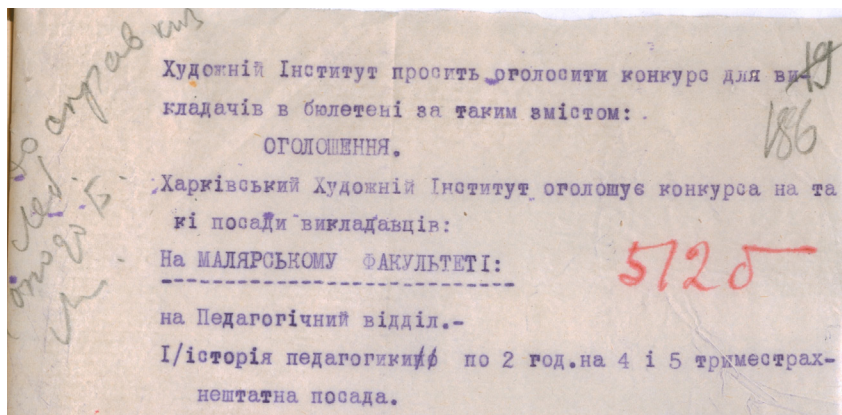
3. Рахувати необхідним відкриття 4-го курсу на Малиарському, Скульптурнім та Архітект. факультетах Х.Х.Т.з 26-27 навч.р., при умові обов'язково-додержання асигнувань по кошторису. У випадку коли в таких асигнуваннях буде відмовлено, 4-й курс може бути відкрито з 15 Вересня бігучого року на Скульптурном і Малиарському відділах, у тим-часово можуть обслуговуватись наявним складом керівників, з добавлінням на їх нагрузки, що торкається до Архітектур. відділу то 4-й курс з Вересня б.р. може бути відкритий лише при обов'язковім прийомі ще 2-х викладачів по проєктуванню, бо наявний склад перетружений роботою на перших 3-х курсах.

4. Рахувати що педагогічний відділ улаштується як особистий відділ; спеціалізація по замій педагогіці починається з 2-го курсу і ведеться на протязі 2,3 та 4-го курсу. Комітет рахує, що педагогічний відділ може бути відкритий з Жовтня 1926 р., при чому студенти змогли б по їх бажанню перейти з 2-го курсу Скульптурної, Графічної Станковий, Декоративної та Театрально-Декоративної майстерень, не має певності, що до цього терміну буде вироблений учбовий план та можуть бути запрошені спеціалісти-викладачі нового відділу. Тому Комітет більш правдивим рахує установити, що педагогічний відділ почне роботу з майбутнього навчального року. Таким чином на розробку учбового плану та програму, а також і на другі підготовчі роботи буде в запасі цілий рік.

ГОЛОВА КОМІТЕТУ БУРАЧЕК.

Додаток С.1.

**Оголошення конкурсу для викладачів на педагогічний відділ ХХТ [1221, арк. 186]**



Додаток С.2.

**Звіт до Упрофосу А. Комашки [1221, арк. 170]**



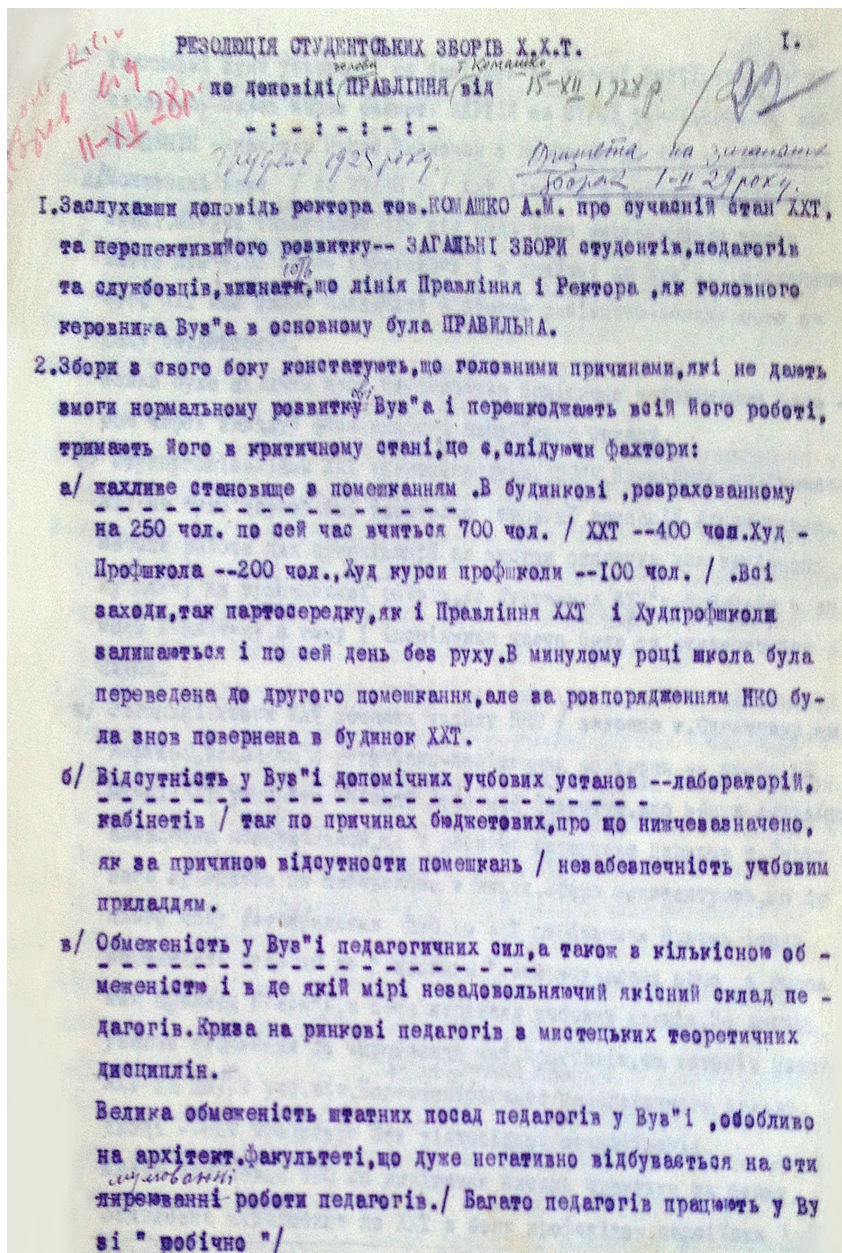


Додаток С.3.

# Протокол звіту приймальної комісії до Харківського художнього інституту за 1929 рік [820, арк. 41 зв.]

т. VI							
Стан студентів на початок 1929/30 року разом новоприйнятими за курсами, факультетами та відділами							
Назва факульт.	Назва відділів	Студенти на					
		I курс.	II курс.	III курс.	IV курс.	на курсі	
Архітектурний факультет							
	Всього студентів на фак.	31	33	47	46	63	220
	З них жінок	7	14	8	10	15	54
Малярський факультет	Художньо-пед. відділ	23	10	12	9	26	80
	Поліграфічний відділ	18	11	10	7	18	64
	Театр. декоратив. відділ	11	10	11	7	14	53
	Скульптурний відділ	5	-	5	3	6	19
	Всього студентів повсіх відділів	57	31	38	26	64	216
	З них жінок	16	11	14	10	14	65
Разом по всіх факультетах	Архітектурний факультет	31	33	47	46	63	220
	Малярський факультет	57	31	38	26	64	216
	Всього служб. повсіх фак.	88	64	85	72	127	436
	З них жінок	23	25	22	20	29	119
РЕКТОР							
Звіт складено 5/IX-29 року.							
Зобов. звітую: Секретар							
М. М. М. М.							

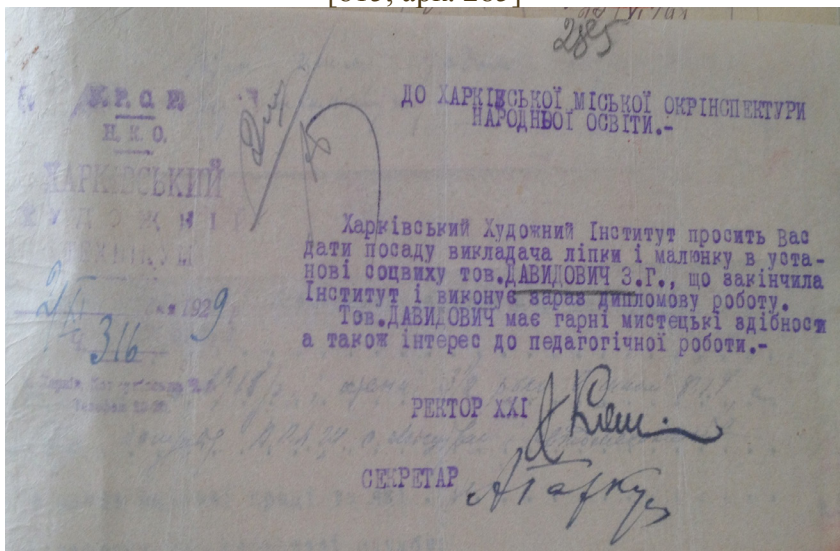
# Резолюція студентських зборів ХХТ за 1928 рік [1363, арк. 22]





Додаток Т. 2.

**Клопотання А. Комашко щодо надання посади вчителя малювання й ліплення студентки З. Давидович, 1929 рік**  
[815, арк. 285]



Додаток У

**Диплом студента Ю. Іщенко, КДХІ. 1970 рік**  
[1461, арк. 22]



Клопотання правління спілки радянських художників,  
1942 рік [114], арк. 27]

166  
6.11.1942  
10/11/42

1589  
1-7-41P4942

40 24

Голові  
Ради Народних Комісарів  
Української Радянської Соціалістичної Республіки

Постановою Культпропу Харківського Обкому КП(б)У, 19; 22  
бересня 1941 року в Казахстан була евакуйована ешелонами  
Раднаркому група около 30 художників Радянської України.  
Проте, тільки незначній частині, що прибула в Алма-Ата  
і першим ешелонам, удалося прописатися на постійні в місці.  
Решті художників, що прибула другим ешелонам, не дивлячись  
на всі заходи перед радянськими і партійними організаціями  
Казахстана, не вдалося в той час поселитися в місці. Після добрих  
спроб (родина художників нахилилася 15 днів під откриття  
небом) їх перевели в станцію Талгар, 24 кілометри від Алма-  
Ата.

Українські художники в Талгарі й Алма-Ата, осталися останній час  
без жодних засобів існування а відсутність постійної праці, рос-  
туча дорожня і умови життя ставлять в загрозу життя і здоров'я  
тисяч художників і їх дітей.

Тому художники України, звертаються до свого Уряду з проханням  
оказати їм посильну допомогу, щоб в умовах евакуації зберегти  
творчі здатності для майбутньої праці після вигнання фашистських  
барбарів.

В станції Талгар, художники живуть в радянських хатах разом  
з родинами військовиків. Відсутність світла, тіснота, відсутність  
регулярного транспортного зв'язку з Алма-Ата, не дають можливості  
закладати роботу по спеціальності.

Тому художники України, що проживають в Талгарі, просять  
свій Уряд підняти клопотання перед відповідними інстанціями,  
щоб їх перевели в Алма-Ата, створивши там мінімальні умови  
для життя і творчої праці.

По дорученню українських художників Талгара і Алма-Ата:

заступник голови Спілки  
Радянських Художників України, доцент мистотех (Сресер)

заступник голови Харківського обласного Правління  
Спілки Радянських Художників України, професор П. І. Касіян

голова Українського відділу Художнього фонду СРСР  
скульптор Л. Б. Третьяков

заступник голови Укр. відділу Худож. фонду СРСР  
доцент, художник М. Худяков

станція Талгар, 8.I.1942.

Талгар, Алма-Атінська область  
Олександр М. Свистун



Додаток Ф.2.

Список художників, що знаходилися в евакуації в Талгарі  
1942 рік [1141, арк. 27 зв.]

Список членів Стілки Радянських Художників України,  
що перебувають:

в станції Талгар,

1. Касіян Василь Ілліз, професор
2. Блох Леопольд Абрамович, професор, скульптор
3. Страхов Адольф Йосифович, скульптор
4. Бєсєдин Сергій Фотійович, доцент
5. Фрадкий Михайло Зіновійович, доцент
6. Аверин, Володод Григорович, художник-графік
7. Беркович Григорій Борисович, художник-микописець
8. Рик Йосиф Ілльович, скульптор
9. Бойченко Іван Васильович, художник-графік
10. Сирота Йосиф Арнонович, художник-микописець
11. Худяк Микола Ігнатович, художник-графік
12. Денисов Валентин, художник-микописець

в Алма-Ата,

13. Петрицький А. Г., заслужений діяч мистецтв, орденпоет
14. Зеркаський А. М., професор
15. Мисенко М. Т., скульптор
16. Мурабан Л. Д., скульптор
17. Давид У. П., доцент-графіка
18. Мабікін Д. М., художник-микописець
19. Салман, художник театру
20. Карповський М. М., художник-микописець
21. Нестеров В. Ф., художник-микописець
22. Коротков, художник-микописець
23. Кудрявцева О. М., скульптор
24. Бабадз. Н., художник-микописець

в Риддері Семипалатинську і друми  
містах Казахстану, набути,

25. Меллер В. Г., головний художник театру ім. Метельського в Харкові
26. Хвостов А. В., засл. художник УРСР, орденпоет, професор
27. Цанок Г. А., головний художник театру Рос. драми в Харкові
28. Соболь, головний художник театру музкомедії в Харкові
29. Косарев, головний художник ТРОМ'у в Харкові
30. Бланк Б. П., художник-графік

Наше рішення по наміській проєбді, просимо надіслати  
на адрес: станція Талгар, Алма-Атинської області,  
вулиця Октебрісказ №4, скульптору Страхову  
Адольфу Йосифовичу, пред. Укр. Художн. Фонду.



Додаток X

**Клопотання ректора КХІ О. Пащенко щодо розвитку  
художньої освіти в Україні, 1956 рік [1156, арк. 2-9]**

Міністерство культури УРСР  
Вх. № 1173 а  
22/ви 1956 р.

СЕКРЕТАРЮ ЦК КП УКРАЇНИ  
ТОВ.ЧЕРВОНЕНКО С.В.

ЗАСТУПНИКОВІ ГОЛОВИ РАДИ МІНІСТРІВ УРСР  
ТОВ.ГРЕЧУСІ М.С.

МІНІСТРУ КУЛЬТУРИ УРСР  
ТОВ.БАВІЙЧУКУ Р.В.

Невідкладні завдання дальшого розвитку образотворчого мистецтва та художнього оздоблення промислової продукції широкого вжитку вимагають піднесення рівня художньої культури в нашій республіці і насамперед шляхом поповнення її кадрами художників різних сфаків.Небезпечний стан,що утворився останнім часом у справі їх підготовки,примушує звернутись до Вас у ряді важливіших питань мистецтва і зокрема тих,що стосуються Київського художнього інституту.

Протягом останніх трьох років контингенти набору до художніх вузів УРСР скорочуються, і в порівнанні з 1950-53 р вони зменшились більше ніж вдвічі.Таке зменшення кількості учнів в художніх вузах набрало характеру системи і має тенденцію до дальших скорочень.Так приміром,щорічний набір до Київського художнього інституту протягом десятиліть,аж до 1953 р.становив 60 чол.,з 1954 р.щорічний набір на живописний,графічний та скульптурний відділи планується вже по 21-23 чол.,а на архітектурний факультет з 1955 р.набір припинено зовсім.Подібний стан маємо в Харківському та Львівському художніх інститутах,де число студентів ненабагато перевищує 100 чол.

АДМІНІСТРІЯ УРСР  
АЛЬФА-КАНЦЕЛІЯ  
20 VIII 1956 р.

3

- 2 -

Це є ніщо інше, як поступове згортання художньої освіти на Україні, яке вже привело до того, що в Київському художньому інституті число студентів зменшено проти довоєнного на 1–II–III курсах вдвічі і в найближчі роки загальний контингент цього вузу буде доведено до 130–140 чол. У зв'язку із скороченням числа студентів зменшується і кількість викладачів: у цьому році на 15%, а в найближчі роки разом з дальшим скороченням числа учнів доведеться звільнити до 50 % складу професури, що з великими труднощами формувалась в інституті протягом десятиріч. Харківський та Львівський художні інститути доведено до такого стану, що там зовсім немає професорів. Очевидно, це загрожує і Київському художньому інституту.

Таким чином контингент студентів художніх вузів України доведено до такого рівня, що вони далеко не охоплюють навчання народних талантів республіки і багато обдарованої молоді щороку залишається поза фаховим навчанням. Отже надто мізерними виглядають наші художні вузи для такої республіки як Українська РСР.

Планувальні відомства мотивують таку практику згортання підготовки художників відсутністю в них потреби. Якщо таке "планування" не буде виправлене, створиться небезпека поступової ліквідації художніх вузів на Україні, зведення їх до рівня дрібних студій, що буде прямою загрозою для розвитку українського радянського образотворчого мистецтва.

Зовсім інакше стоїть справа вищої художньої освіти в країнах народної демократії.



- 3 -

4

В Польській Народній республіці існує дві академії мистецтв - Варшавська та Краківська з числом студентів до 1500 ч. крім цього - три інститути художньої промисловости, у Чехословаччині - академія мистецтв у Празі та в Брно і Братиславі - інститути художньої промисловости; в Румунській Народній республіці існує факультет мистецтв при Бухарестському університеті з 300-400 студентами та окремий вуз художньої промисловости; в Болгарії - академія мистецтв в Софії з широким профілем, включаючи й прикладне мистецтво, з великим контингентом учнів.

В кожній з цих країн готується художників в кілька разів більше ніж в УРСР, хоч за населенням кожна з них вкілька разів менша УРСР. Художники там знаходять необмежене поле діяльності в особистих і державних ательє, в текстильній, керамічній та деревообробній промисловості, в галузі художнього оздоблення виробів широкого вжитку, в насичній пропаганді та рекламі, у поліграфічній промисловості, в загально-освітніх, технічних та инш. школах як викладачі малювання та креслення, чому приділяється там велика увага. Не дивно, що побутові вироби, художнє оформлення й видання книг які надходять до нас з цих країн, мають великий смак та високу художню культуру.

Ненормальне становище в нашій республіці з підготовкою і використанням художників створилось в силу безвідповідального і формально-бюрократичного підходу до цієї справи малокомпетентних в галузі культури й мистецтва працівників планую-

- 4 -

льних органів. За аналогією з технічними, педагогічними, медичними та іншими вузами вони визначають потребу в художниках лише за наявністю формальних заявок Міністерств і відомств на посади художників і підкорюють все своє планування цим заявкам. Важко собі уявити облік потреби і планування підготовки письменників, поетів, композиторів чи художників, для яких в жодному з міністерств посад немає, сподіватись заявок не доводиться. Виходить, обліковувати нічого, цих творчих робітників дівати нікуди, а тому і готувати не потрібно. До такої нісенітничі й веде практика планування здійснювана формальним способом за встановленим шаблоном.

Потреба в живописцях, скульпторах, графіках так само як і потреба в письменниках, поетах і композиторах визначається не примітивним способом підрахунків заявок, а загальнодержавними інтересами розвитку культури, літератури і мистецтва народу та наявністю народних талантів. Замість того, щоб поширювати художню культуру в народі, виховувати художні смаки, повести рішучий наступ проти халтури й примітиву в художньому оформленні культурно-освітніх закладів, товарів широкого споживання, інтер'єрів у громадських спорудах, вокзалів, клубів, шкіл, насочної пропаганди та реклами і з цією метою поширювати підготовку художників професіоналів, наші відомства йдуть найлегшим шляхом самопливу, безвідповідальності та байдужості.

Рішення XX з'їзду КНРС, інтереси економічного змагання з капіталістичною системою, провідне значення радянського



6

- 5 -

мистецтва вимагають від нас іншого підходу до справи розвитку образотворчої культури в країні. Коли по державному розв'язувати цю справу, то відкриються необмеженні можливості для роботи художників, які вимагають потроїти контингенти випускників художніх вузів УРСР.

Треба правильно організувати справу викладання малюнку та креслення в загально-освітній школі. Ці дисципліни мають виняткове значення для політехнізації навчання, бо неможливо зараз уявити собі кваліфікованого робітника без уміння розібратись в схемах, рисунках, кресленнях і самому їх зробити. Разом з тим ці дисципліни відіграють велику роль у вихованні дітей та підлітків. Малювання та креслення привчають до спостереження, акуратності, виховують художній смак.

Важко переоцінити значення усього цього в боротьбі за підвищення продуктивності праці, дисципліну, досконалість, якість та майстерність в роботі. Ці дисципліни в масовій школі на 80-90% викладають не художники, а вчителі географії, біології, математики, фізики т.и., та й сам предмет віднесено до третьорозрядного. Між тим, у нас ще в дореволюційних реальних училищах рисунка та креслення було поставлено дуже добре, їх викладали досвідчені художники в спеціально устаткованих рисувальних класах цих училищ. В школах європейських країн справі малювання і креслення приділяється зараз велика увага, ці предмети входять до основних дисциплін, без вміння рисувати та креслити учень з середньої школи не виходить.

2

- 6 -

Назріла потреба переглянути цю справу і в наших школах, забезпечити викладання малювання й креслення висококваліфікованими викладачами та рисувальним обладнанням. Такий захід зразу ж викличе потребу в сотнях художників-педагогів. Від цього виграють не тільки школа, а й усі культурні заклади на селах та районах. Поява досвідчених художників на селі матиме благотворний вплив на справу художнього виховання і на якість наочної пропаганди та художнього оформлення. Повстає питання про підготовку викладачів малювання та креслення, про місце цих дисциплін в навчальних планах шкіл та учбових закладів, про організацію художньо-педагогічних факультетів в художніх вузах з великим контингентом.

Слід впорядкувати справу забезпечення висококваліфікованими художниками текстильної, керамічної та деревообробної промисловості, що приведе до різкого підвищення художньої якості продукції цих галузів.

Загально відоме відставання графічного мистецтва особливо в галузі політичного й рекламного плакату та промислової графіки.

Велике нарікання викликає художнє оформлення нашої наочної пропаганди, особливо за межами великих міст. Оздоблення вокзалів, приплавів, залізничних та автошляхів, палаців культури та клубів майже скрізь низьке за своїм художнім рівнем. Політичні та рекламні щити, гасла, плакати в районах та селах, на шляхах сполучення і в громадських місцях вкрай примітивні.



- 7 -

Убогий вигляд має архітектура інтер'єру, внутрішнє оздоблення громадських будинків, клубів, шкіл, кінотеатрів тощо. Жодний вуз, крім Київського художнього інституту не готує архітекторів у цій галузі, якої ігнорувати ніяк неможна.

З усього цього випливає велика життєва потреба в живописцях, скульпторах, графіках, архітекторах, художниках декоративного мистецтва по оздобленню виробів промисловості, в художниках-викладачах малювання, креслення, художниках виконавцях та оформлювачах.

Цієї потреби ніхто не спостерігав, не вивчав і не обліковував, вона розпорошена серед різних відомств, міністерств та організацій.

Не можна також обминути й того, що на державних виставках дуже ще мало повноцінних художніх творів про нашу сучасність, ще менше їх в музеях, особливо на периферії. Невисока й майстерність скульптурних творів; надто мало у нас створено монументів, пам'ятників, монументальних композицій, зовсім випала така важлива галузь як стінний розпис та мозаїка.

Отже, коли по державному підійти до справи розвитку образотворчої культури і по справжньому оцінити її великі можливості в формуванні світогляду народу, на весь зріст постає питання про підготовку численної армії художників різних фахів. Не згоряти треба художні вузи, а зміцнювати, поширювати і розвивати їх.

Допустити занепад українського радянського образотворчого мистецтва, національного своєю формою і соціалістичного



9

- 8 -

змістом, через все зростаюче зкорочення підготовки майстрів цього мистецтва й відмову народнім талантам у навчанні булоб великою помилкою.

Виходячи з цього, інститут просить:

1. Встановити стабільний, щорічний набір до художніх вузів УРСР, який відповідав би державним інтересам республіки та дальшому розвитку радянського образотворчого мистецтва в усіх його галузях.

2. Встановити щорічний стабільний набір до столичного Київського художнього інституту на відділи живопису, скульптури, графіки, архітектури в 60 чол. студентів та 30 кандидатів резерву, оскільки перший курс, за рішенням президії Академії художеств СРСР, повинен бути іспитовим.

3. Вирішити остаточно питання про дальше існування архітектурного факультету в складі Київського художнього інституту з профілем архітектор-житлового і громадського будівництва з їх внутрішнім оформленням та оздобленням. Встановити постійний набір на цей факультет 15–20 чол.

4. Розв'язати питання про місце малювання та креслення в навчальних планах середньої школи, фахових училищах, технікумах і вузах, в разі потреби створити при Київському художньому інституті художньо-педагогічний факультет для підготовки високо – кваліфікованих вчителів, відповідно до потреби Міністерства освіти та учбових закладів інших відомств.

Директор Київського художнього  
інституту – професор

О. ПАЦЕНКО

с-453

20/11/56

Т. В. Паньок

---

*Наукове видання*

**ПАНЬОК ТЕТЯНА ВОЛОДИМИРІВНА**

**РОЗВИТОК ВИЩОЇ ХУДОЖНЬО-  
ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ У  
XX СТОЛІТТІ (1917-1991)**

**Монографія**

*Науковий редактор – В. М. Гриньова  
Літературний редактор – О. М. Уліщенко*

*Оригінал макет – Євгеній Каюдін, Ольга Пилипенко*

Підписано до друку 30 вересня 2016.

Формат 60х90/16. Папір офсетний.

Умов.друк.арк. 53    Наклад 500 прим.

Друк цифровий.

Гарнітура «Times New Roman», «Narbut Abetka»

Надруковано ФОП Здоровий Я.А.

Свідцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру  
видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції

ДК № 2981 від 20.09.2007 р.

м. Харків, пров. Кравцова, 11, «Оперативна поліграфія»,

тел.: 8(057) 754-55-07

(050)-607-91-95

E-mail: yazdorovyj@gmail.com

