

4.5. Фактори і умови становлення вищої художньо-педагогічної освіти в Україні на початку ХХ століття

Період з 1917 по 1920 роки в Україні характеризується становленням нових принципів у художній освіті, руйнуванням традиційного, академічного методу викладання художніх дисциплін, пошуками нових революційних методів і форм навчання, які б підкреслювали новий напрямок у розвитку молодій державі, що відбувався в умовах гострого військово-політичного протистояння, національно-визвольних змагань, громадянської війни. Незважаючи на важкі лихоліття, у цей час було створено принципово нові умови для розвитку української національної художньої культури.

У грудні 1917 року в Києві утворюється перший художній заклад вищого рівня – Українська державна академія мистецтв (УДАМ). Діяльність Академії мистецтв сприяла запровадженню нових форм організації художньої освіти, зокрема організації майстерень педагогів-художників за їхніми індивідуальними навчальними програмами. Як зазначає О. Ковальчук: «Статут УДАМ було створено таким чином, щоб уряд не міг керувати процесами художнього виховання і не втручався в розпорядки 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 ставалися 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, а регламентувався тільки тим, що в кінці кожного півріччя керівник повідомляв учням, кого з них залишає. Решта мала право вступити ще раз...» [1, с. 25].

Також при УДАМ були засновані художньо-педагогічні курси для дітей і дорослих. Так у процесі наукового пошуку встановлено, що у 1918–1919 роках митці М. Прахов, О. Богомазов і В. Меллер розробляли проекти статутів художньої школи та художнього училища, що мали б функціонувати при академії. Програма художньої школи була розрахована

на два роки. До програми входили практичні й теоретичні дисципліни: фахові –рисунок, живопис, анатомія та інші, теоретичні – перспектива, історія мистецтв, археологія, естетика та хімія (у галузі її застосування до художніх матеріалів). Велика роль надавалася розвитку композиційного мислення і навичок малювання по пам'яті. Заняття з малювання планувалося проводити тільки з живої натури [1, с.27]. Після такої ретельної підготовки випускники мали право поступати одразу на перший курс академії без іспитів.

В аспекті досліджуваної проблеми звертає на себе увагу той факт, що саме з кінця 1918 – початку 1919 року активно будується нова структура вищої школи згідно нових соціально-історичних умов. У цей час був сформований комітет у справах вищої школи України, на якому обговорювалися як організаційні питання, так і методичні завдання; був створений проект нового управління вищою школою.

Рішенням більшовицького уряду у 1919 році Українська Академія мистецтв як заклад перестала існувати. Згідно декрету «Про передачу у відання народного комісаріату освіти учбових і освітніх установ та закладів усіх відомств», приміщення Української Академії мистецтв було забрано.

Нажаль, ті величезні зрушення в розвитку національної художньої освіти, які започаткувала Українська Академія мистецтв не здійснилися через політичні причини. Саме в УДАМ було закладено підвалини української художньої освіти, спрямовані на новий тип вищого закладу – науково-творчий.

З посиленням влади більшовиків на Україні поступово змінюється й ставлення до художньої освіти. Згідно з новим завданням вищої школи і професійною реформою Г.Гринька у 1922/23 навчальному році Українську Академію мистецтв реорганізують у Київський інститут пластичних мистецтв (КІПМ). Інститут, як центральний художній заклад, мав об'єднати всі галузі образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва і спрямувати їх розвиток на покращення виробничих товарів для усіх галузей промисловості.

Організація навчального процесу як і раніше залишалася у рамках індивідуальних майстерень. Кількість студентів у групах не обмежувалась, і майстерня вважалась відкритою, якщо до неї записався хоча б один

студент. Кожен з викладачів писав свою індивідуальну програму на всі 4 курси, включаючи й дипломну роботу.

Наприклад програма майстерні монументального мистецтва проф. М. Бойчука включала такі завдання для I курсу: малювання предметів означених і абстрактних форм (з натури і з уяви); початок знайомства з художніми матеріалами; з основами композиції через копіювання зразків видатних творів світового пластичного мистецтва старих і нових часів; аналіз своїх праць і праць товаришів.

Програма індустріальної майстерні проф. В. Кричевського для I курсу включала: виховання руки і ока на простих композиціях; композиції по розміщенню простих орнаментальних плям на різні теми: обгортка з літерами, плакат, вівіска; знайомство з народним орнаментом; рисування з натури (модель і т. н.).

Програма індустріальної майстерні проф. Ф. Кричевського (станкове малярство) для I курсу: праця з натури (масло, темпера, акварель); елементарні закони композиції; теорія малярства [6, арк. 16, 19, 19 зв, 20].

Проаналізувавши матеріал, можна сказати, що навчання велося без розподілу на окремі дисципліни, зовсім не виділялися такі ключові предмети як малюнок, живопис, композиція, технологія матеріалів та ін. Не було логічної послідовності від простого до складного в опануванні художньої майстерності. Професори передавали своє бачення ролі й функцій образотворчого мистецтва, свою техніку, майстерність, що з одного боку можна сприйняти позитивно, але з іншого вело до обмеження у виборі творчого методу та своєї власної манери відтворення дійсності. Кожен педагог упроваджував свою систему навчання. Наприклад В. Кричевський не розділяв теорію і практику художньої творчості і мистецтва. Для його педагогічній діяльності завжди було характерно настроєвість і відчутний авторський стиль. В. Кричевський учив своїх студентів спочатку «народжувати» орнаментальний мотив у своїй уяві, а потім уже використовувати композиції із декоративно-вжитковою метою для проектів конкретного інтер'єру чи твору. Сам художник-педагог віддавався процесу творення орнаментальних композицій як мистецтву найінтимнішому, «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. Шляхом окреслення суто

навчальних проблем узгодження конструкції і декору педагог залишався вірним ідейним принципам стилю модерну, що активно розвивався на Україні у 20-х роках. Плекаючи унікальність і рукотворність декору, він намагався повернути орнаменту його «символічну» природу.

На основі вивчення джерельної бази було встановлено, що при інституті пластичного мистецтва існувала експериментальна загальна майстерня, що була відкрита у 1922 році за пропозицією проф. М. Бойчука. У цій майстерні мали можливість учитися студенти, які були професійно мало підготовлені, і отримали на вступних іспитах бал 3 (задовільно). Тільки після закінченні першого триместру ці студенти мали право за власним вибором перейти до майстерні того чи іншого професора. До цієї майстерні були прикріплені інструктори із студентів старших курсів, переважно студенти проф. М. Бойчука. Проте цей педагогічний експеримент проіснував недовго [6,88 арк.].

Аналіз архівних документів Київського інституту пластичного мистецтва дав можливість довідатися, що при інституті продовжували працювали художні курси для дітей і дорослих, які були засновані ще при попередній Академії мистецтв часів УНР. Але, на відміну від попередніх років, метою курсів була не тільки підготовка бажаючих до вступу в інститут, а й «навчання педагогічним прийомам самих студентів...» [6,88 зв. арк.]. Тож одночасно ці курси виконували ще й педагогічну функцію в навчанні і зараховувалися як практична робота.

Після закінчення інституту студентам видавалося свідоцтво і присвоювалася кваліфікація «майстра» на підставі іспитів і захисту роботи. УЦДАВОВУ України міститься цікавий документ, який показує, що на початку 20-х років було можливо видавати свідоцтва про закінчення ВНЗ старого зразка. «20 жовтня 1922 року, після того як Академію Мистецтва вже було перетворено в Інститут, декан малярського цеху проф. М. Бойчук вніс на засіданні факультетської комісії заяву про те, що він просить, аби студентам його майстерні Колосові, Падалці, Седляр, Павленковій, Трубецькій та Івановій було видано свідоцтво про закінчення 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 теж саме по своїм майстерням він не робив, хоч по інших майстернях 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 тільки одержали право на свідоцтво про скінчення Академії Мистецтва, але й право одержати звання «майстра малярства» від Інституту пластичних мистецтв без усяких іспитів 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» (Авторська орфографія і стилістика збережена – Т. П.) [6, арк.89, 89 зв., 90].

У 1924 році відбувається реорганізація КІПМ та його злиття з Українським архітектурним інститутом, який мав самостійність ще з 1918 року. Новостворений заклад назвали Київський художній інститут (КХІ), а його ректором призначили Івана Івановича Врону, головного ідеолога художньої освіти в Україні 1920-х років. Як зазначає Р. Шмагало: «Вихідною позицією його теорії і практики виховання мистецьких кадрів виносився чинник функційного призначення мистецької спеціальності, опертя на аналітичне вивчення техніки художньої майстерності і ремесла в різних його видах і формах... Вронівське «злиття мистецтва з життям» не могло не торкнутися національного питання і ролі мистецької школи у його вирішенні»[10, с. 416].

З огляду на реорганізацію інституту визначилася й нова структура навчального закладу, що головним чином була направлена на підготовку художників «для гармонійного формування довкілля, побуту, виробництва». В інституті існували такі факультети: живописний, станковий, монументального мистецтва, теа-кіно-фото, скульптурний, поліграфічний (у 1930 році був закритий), архітектурний.

Результати проведеного дослідження дозволяють констатувати, що реформування навчального закладу мало свої позитивні наслідки, адже вперше відбулося об'єднання різних галузей мистецтва, які раніше функціонували в різних профільних закладах. Підготовка спеціалістів різних галузей в одному художньому навчальному закладі давала змогу самим студентам краще орієнтуватися у видах образотворчого мистецтва і обирати спеціальність, яка б найбільше відповідала їхнім здібностям і

уподобанням. Важлива роль приділялася вихованню національно свідомих митців, яке було необхідним при створенні нової школи українського образотворчого мистецтва [1, с. 28].

Розширення мережі мистецьких закладів різного рівня сприяло відкриттю в КХІ художньо-педагогічного факультету (1925), на якому готували художників-педагогів і художників-політпросвіти для клубної роботи. Уперше, окрім фахових дисциплін, вивчалися: теорія педагогіки, до якої входила історія загальної педагогіки, психологія, історія художньої освіти, методика рисування, креслення каліграфії та музейна справа.

Починаючи з 1926 року в художніх закладах змінюється концепція викладання з образотворчої на художньо-промислового. При підготовці фахівців з художнього профілю більше уваги починають надавати формоутворенню промислових виробів і тим функціональним зв'язкам, які перетворюють художній твір у єдине ціле, як з точки зору споживача, так і з точки зору виконавця. Звичайно в ті часи ніхто ще не казав про дизайн як про спеціальність, але паростки художнього конструювання активніше за все проявилися з відкриттям у Харкові художнього технікуму. УЦДАВОВУ 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 року» [4, арк. 88 зв.]. Відділу професійної освіти України доручили розробити подальший план розвитку художньої школи у Харкові. Навчання у технікумі почалося лише 20 вересня 1921 року. Із запланованих чотирьох факультетів відкрилося лише три: живописний, скульптурний та архітектурний. Керамічний факультет не був відкритий через відсутність відповідних майстерень, матеріалів та викладачів-керамістів [11, с. 11].

В Україні на той час не існувало розвиненої мережі художньо-педагогічної освіти, яка б здійснювала початкову підготовку до вищого художнього закладу. Тому до новоствореного Харківського технікуму приймалися усі бажаючі за попередньою оцінкою домашніх робіт. На підставі проведеного колоквіуму визначався ступінь підготовки абітурієнта і відповідно до рівня підготовки того чи іншого студента, розподіляли по групах. При низькому рівні підготовки пропонувалося відвідати спочатку підготовче відділення [3, арк. 5].

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. Так, у ЦДАВОВУ України знаходимо цікавий документ виданий студенту Бойченко, де визначається статус закладу: «Харьковский художественный техникум – ВУЗ производственно-промышленного типа, – имея задачей подготовку и выпуск законченных специалистов-руководителей художественной стороной на предприятиях и производствах. В отношении порядка и норм платы за учение... техникум приравнивается к индустриально-техническим ВУЗам [7, арк. 9].

Ректором харківського художнього технікуму (ХХТ) призначили Арона Марковича Левітана, архітектора за фахом. У багатьох історичних джерелах майже нічого невідомо про першого ректора, навіть існує помилкова думка, що першим ректором технікуму був А. Кокель. Ретельне вивчення архівних документів спростовує цю думку (фото анкети Кокеля).

Згідно з архівними документами, А. Левітан закінчив у 1895 році Миколаївське учбове училище, а у 1897 році вже мав звання домашнього вчителя. Потім, закінчивши екстерном за шість класів гімназію, вступив до Льєжського університету, де отримав звання кандидата математичних наук (1909 – 1910). У 1910 – 11 році почав здобувати архітектурну освіту в Паризькій школі вишуканих мистецтв (Ecoledebeauxarts), провчившись вісім місяців, вступає до Тулузького політехнічного інституту (1912, Франція), а 1914 року вже отримує диплом механіка й електрика.

Свою педагогічну діяльність почав у 1897 році, з початкового єврейського казенного училища, потім викладав у Вознесенську, Миколаєві, Одесі на вечірніх, суботніх та недільних курсах, у технічних закладах у Льєжі в CentralL'Education. Працював на курсах інструкторів трудармії (1920 – 1921). У 1921 році отримав звання майстра-будівельника [5, арк. 257, 257 зв, 258]. У Харківському технікумі він викладав історію архітектури та соціальні науки [5, арк. 148 зв.].

Поступово в технікумі створюється принципово нова форма навчання – професійна освіта. Власне, це були перші спроби в Україні започаткувати дизайн-освіту, яка мала б розвиватися в тісному зв'язку з виробництвом. Утім нова система викладання, що була орієнтована на підготовку фахівців для виробництва, повною мірою не змогла реалізуватися в Харківському технікумі через ряд обставин. І передусім,

через те, що кадри технікуму становили переважно живописці – послідовники І. Рєпіна і П. Чистякова, які вступили в радянську епоху з академічним досвідом творчої й педагогічної роботи.

Проректором з навчальної роботи було призначено О. Кокеля, деканом живописного цеху – професора малювання, живопису і анатомії С. Прохорова. Разом з ними працювали професор малювання і живопису М. Федоров, проф. А. Козлов, М. Пестріков. Деканом скульптурного цеху – 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), у цей період викладали: В. Бутков, проф. Л. Дубнов, О. Молокін, Сейнглер, В. Покровський, Д. Разов, О. Тихонов, В. Троценко. Майстерню по декоративному живопису очолював О. Хвостенко [3, арк. 79, 30; 5, арк. 146]. Одразу було обрано раду Технікуму, що складалася з викладачів і представників студентства.

Відчувалася нестача в досвідчених фахівцях, які б змогли 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» [4, арк. 121, 121 зв.].

Злагодженій роботі навчального процесу заважала неукомплектованість кадрового складу, не вистачало керівників з окремих спеціальностей. Плани навчальних програм на кінець грудня 1921 року ще не були затверджені, виникали певні труднощі в організації навчально-виробничих майстерень. Відчувалася гостра нестача фінансування й відсутність необхідних матеріалів та інструментів, особливо це торкнулося деревообробної майстерні. 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...» [4, арк. 114 зв.].

Навчальний процес був поставлений таким чином, що загально-художні й теоретичні дисципліни читали у першому концерні, а вибір спеціальності здійснювався лише у другому. Починаючи з другої половини навчального року, у навчальні програми технікуму вводять композиційні роботи виробничого спрямування. Головною причиною неповноцінної роботи виробничих майстернях була повна матеріальна незабезпеченість.

За планом Технікум випускав майстрів за такими фахами: кришталево-скляного виробництва, керамічного живопису, конструктивної кераміки, декоратор, графіки, гравюри і літографії, станково-декоративного живопису, театральної бутафорії, художнього кування, архітектурного ліплення, деревообробник, фігурист, архітектор-будівник, театрального архітектор, архітектор-декоратор [2].

Молода українська республіка потребувала всебічно розвинутих фахівців, які б поєднували у собі творчі, духовні й виробничі можливості. Тому загальні потреби суспільства вимагали від вищого Технікуму, щоб підготовка випускників вийшла за рамки ремісничого виробництва. За орієнтир був взятий принцип навчання московського ВХУТЕМАСу і німецької школи Баухгауз (1919, «Дім будівництва»), що поєднували у собі функції учбового закладу і виробничих майстерень, де студенти мали змогу займатися обраною спеціальністю. Зайняття ремеслом у майстернях цих закладів вважалося головною складовою і давало можливість студентам працювати не над одиничним предметом, а над загальним еталоном для промисловості.

Розбудова національної педагогічної школи вимагала від усіх гілок освіти йти шляхом українізації. Наркомпрос України наполягав на тому щоб Технікум не лише базував свою навчальну систему на загально-художній основі, а й «взяв курс на вивчення українського мистецтва і творчості українських народних мас» [2, с. 83].

Узагальнений погляд на історію дає змогу побачити, що введення українізації набуло ознак потужного національного відродження і активно впливало передусім на сферу освіти, науки і культури. У всіх освітніх

зкладах (і не тільки) починають перевіряти кадровий склад, перевага надавалася тим викладачам, які читали лекції українською мовою.

Навчальний процес Харківського художнього технікуму теж не залишився поза цими процесами. Як зазначає С. Нікуленко спеціальною комісією пропонувалося назначити на посаду проректора по навчальній частині – художника-українця, а педагогічний персонал, у тому числі О. Кокеля і М. Федорова «перевірити з боку педагогічного і освітнього цензу і вибрати з них того, що більше відповідає умовам навчання» [2, с. 84]. Пропонувалося запросити на роботу лекторів і художників з українців – І. Бабія, Є. Мінюру, В. Седяра та ін., лектора по історії українського мистецтва – С. Таранущенко, фахівців у галузі архітектури – М. Топоркова і К. Жукова [2, с. 85].

На думку керівних структур діяльність харківського технікуму у повній мірі не відповідала напряму українізації та політехнізації. Можливо, для зміцнення національної політики в художньо-освітній галузі Харкова у березні 1925 року на посаду ректора ХХТ було затверджено відомого українського художника, одного із засновників Української академії мистецтв, М. Бурачека.

А у 1925/26 навчальному році з Києва до Харкова прибули І. Северін і І. Падалка, два відомих патріотично налаштованих митці [2, с. 85]. Як зазначає С. Нікуленко «українське» не нав'язувалось студентам інших національностей, навпаки вони могли розкрити свою індивідуальність крізь вияв власного національного світогляду [2, с. 87].

Діяльність І. Падалки як художника-педагога сприяла формуванню основ українського графічного мистецтва у Харкові. У педагогічній практиці він розвивав художні принципи свого вчителя М. Бойчука, прагнув направити у виробниче русло прикладне мистецтво, таким чином підготувавши художника нового типу, що здатен образотворчими засобами вирішувати завдання поставлені революційним мистецтвом.

Приблизно з середини 20-х років у зв'язку з черговою реорганізацією вищої освіти та підпорядкуванням навчального процесу інтересам профосвіти і підготовки художників для потреб масового виробництва, у трьох провідних художніх закладах України (Київському інституті пластичних мистецтв (1925), Одеському художньому політехнікумі (1925), Харківському художньому політехнікумі (1926-1927)) були відкриті педагогічні факультети.

Уперше в науковий обіг вводиться той факт, що в 1926-1927 роках Харківський художній технікум був реорганізований у політехнікум, що дало можливість відкрити педагогічне відділення при малярському факультеті. Так, 5 червня 1926 року на засіданні комітету Харківського художнього технікуму пунктом 4 було затверджено утворення педагогічного відділення, «що улаштовується як особистий відділ; спеціалізація з педагогіки починається з 2-го курсу і ведеться протягом 2, 3 та 4-го курсів. Комітет вважає, 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 театральнo-декораційної майстерень, не має 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 інші підготовчі роботи буде в запасі цілий рік» [8, арк. 17, 17 зв., фото]. Отже, педагогічне відділення швидше за все було відкрито з 1 вересня 1927 року. І саме цього року Художній політехнікум було реорганізовано в Художній інститут.

В іншому документі від 11 вересня 1929 року новопризначений ректор А. Комашко (1927–1932) звітував до упрофосу: «Художній інститут сповіщає, що вільних посад на художньо-педагогічному відділенні немає...» [9, арк. 170, фото]. Тож педагогічне відділення в Харківському художньому інституті існувало в межах 1927 – 1930 років, до чергової реорганізації вищої освіти.

Результати проведеного дослідження дають підстави констатувати, що вся перебудова художньо-педагогічної освіти 20-х років полягала в педагогізації теоретичного блоку дисциплін. Професори, викладачі, мистецтвознавці, переймалися якістю підготовки художньо-педагогічних кадрів і були переконані, що у сфері підготовки фахівців із художніх профілів необхідно зробити розмежування їхніх цільових завдань.

Література

1. Ковальчук О. В. Історія живописного факультету НАОМА і його роль у вихованні мистецьких кадрів та формуванні національної живописної школи України 1917-1941 рр. – дис... канд. мистецтвознав.: 17.00.05 / О. В. Ковальчук; Нац. акад. образотворч. мистец. і архіт. – К., 2003. – 228 с.

2. Нікуленко С. І. Становлення вищої мистецької школи в Україні (1917 – 1934) : дис. ... кандидата искусствоведения : 17. 00. 05 / Нікуленко Світлана Іванівна. – Х., 1997. – 189 с.
3. ЦДАВОВУ України, ф-166, оп. 2, од. зб. 379. – 1921р. – 141 арк.
4. ЦДАВОВУ України, ф-166, оп. 2, од. зб. 510. – 1921 р. – 246 арк.
5. ЦДАВОВУ України, ф-166, оп. 2, од. зб. 1547. – 20 лютого 1922 – 30 грудня 1922 – 390 арк.
6. ЦДАВОВУ України, ф-166, оп. 2, од. зб. 1553. – 25 жовтня 1922 – 18 грудня 1923. – 96 арк.
7. ЦДАВОВУ України, ф-166, оп. 2, од. зб. 1568. – 12 січня 1922 – 29 грудня 1922 р – 61 арк.
8. ЦДАВОВУ України, ф-166, оп. 6, од. зб. 5773, арк. 17, 17 зв. – 13 березня 1926 – 27 серпня 1929 – 60 арк.
9. ЦДАВОВУ України, ф-166, оп. 6, од. зб. 5774. – 2 березня 1926 року – 29 липня 1920 – 205 арк.
10. Шмагало Р. Т. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – середини ХХ ст.: структурування, методологія, художні позиції / Р. Т. Шмагало. – Львів : Українські технології, 2005. – 528 с. : 742, іл.
11. 75 років вищої художньої школи Харкова, 1921 – 1996 / Упор. Даниленко В., Бикова Л. – Х.: ХХІІІ, 1996. – 146 с.

4.6. Методологічна основа формування загальнокультурної компетентності майбутніх учителів гуманітарних спеціальностей

Дослідження питань формування загальнокультурної компетентності майбутніх учителів гуманітарних спеціальностей доцільно розглядати як сукупність теоретичних систем, у якій відбувається взаємопроникнення різних підходів, принципів, методів і прийомів, механізмів впливу щодо розуміння сучасних проблем значущості інтерналізації змісту культури для системи професійно-педагогічної освіти.

У працях з методологічних питань педагогіки методологія представлена у широкому розумінні як наука про сукупність найбільш загальних світоглядних принципів та їх застосування для розв'язання складних теоретичних і практичних завдань, що є певною позицією дослідника, яка передбачає багатофункціональність наукового дослідження [3, 4, 6]. А саме, вміння визначати мету наукового дослідження з урахуванням розвитку теорії науки, потреб практики, соціальної актуальності та реальних можливостей наукового колективу або вченого; здатність висвітлювати і вивчати педагогічні процеси, явища у їх розвитку, саморозвитку, у певному середовищі, у взаємодії зовнішніх і