

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

БОЛЬШАНІНА ОЛЬГА ВАЛЕНТИНІВНА

УДК [37.0:7]:[7.071.4:75](477)"1901/1959"(043.3)

ДИСЕРТАЦІЯ

**ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНІ ІДЕЇ ХУДОЖНИКІВ-ПЕДАГОГІВ У
ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ
XX СТОЛІТТЯ**

011 Освітні, педагогічні науки

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на джерело

_____ О. В. Большаніна

Науковий керівник – **Гаманюк Віта Анатоліївна**,
доктор педагогічних наук, професор

Кривий Ріг – 2024

АНОТАЦІЯ

Большаніна О. В. Теоретико-методичні ідеї художників-педагогів у закладах мистецької освіти України першої половини ХХ століття. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 011 «Освітні, педагогічні науки». – Криворізький державний педагогічний університет, Кривий Ріг, 2024.

У роботі досліджено теоретико-методичні ідеї, узагальнено науковий і практичний досвід мистецької освіти в педагогічній спадщині українських художників-педагогів, а також розкрито можливості їх використання в сучасному освітньо-виховному процесі.

У першому розділі дисертаційної роботи досліджено й систематизовано джерельну базу, виокремлено ключові поняття й розроблено періодизацію дослідницької проблеми.

Джерельну базу й історіографію дослідження було сформовано за кількома напрямками із відповідними хронологічними рамками, що надало змогу класифікувати джерела у такий спосіб: *джерела, опубліковані в період першої половини ХХ століття* (поділені на дві групи: джерела, що були створені на період 1901-1921 роки, й література радянського часу 1922-1950 роки (до зазначених груп також віднесено суголосні за тематикою публікації українських переселенців, які подано окремо); *наукові публікації радянської епохи середини та кінця ХХ століття*; *джерела доби Незалежності* (поділена на дві підгрупи – кінець ХХ століття – 2010 роки та 2010-2022 роки). Відповідно до тематики було визначено такі групи праць: *мистецтвознавчий напрям* (дисертації й монографії, статті; мистецтвознавчі описи, брошури, альбоми, каталоги; мистецтвознавчі журнали; мистецтвознавчі посібники та книги; словники-довідники); *історичний (історико-культурологічний) напрям* (дисертації, статті й тези наукових конференцій; посібники й підручники; нормативно-правові

документи, довідкова література, архівні документи та публіцистичні видання; словники-довідники; газети та періодичні видання; інтернет-джерела); педагогічний напрямок (монографії, дисертації, статті; книги, посібники, підручники; словники-довідники; журнали й періодичні видання; інтернет-джерела).

Виокремлено й охарактеризовано поняттєвий апарат наукового дослідження, який представлено двома групами: 1. Терміни і поняття, використані на етапі написання дослідження, визначення мети, завдань і функцій наукової праці. 2. Поняття й ідеї, що фігурують у тексті як цілісний його компонент. До термінів, що наповнюють тему дослідницької роботи, віднесено такі: «теоретичні» та «методичні» ідеї художників-педагогів першої половини ХХ століття, «художники-педагоги першої половини ХХ століття», «заклади мистецької освіти України першої половини ХХ століття». Відповідно до видової класифікації інші поняття розмежовані на: культурологічні (національна культура); мистецькі (мистецтво, творчість, творчий процес, художній образ, композиція, техніка і технологія); педагогічні (актуалізація, рефлексія).

Ретроспективний аналіз теоретико-методичних ідей художників-педагогів першої половини ХХ століття було упорядковано у такий спосіб: *I етап* (1901–1921 рр.) – Перша світова війна та формування української державності; *II етап* (1922–1932 рр.) – становлення радянського режиму та період українізації; *III етап* (1933–1938 рр.) – загострення радянського тоталітаризму; *IV етап* (1939–1945 рр.) – період Другої світової війни; *V етап* (1946–1950 рр.) – післявоєнний час. Окрім того, важливим аспектом дисертації було визначити питання впливу на розвиток мистецької освіти українських мігрантів першої половини ХХ століття.

У другому розділі дисертації описано наукову й дослідницьку діяльність українських художників-педагогів першої половини ХХ століття. Сформовано та виведено чіткі відмінні особливості підходу до написання праць художників-педагогів окресленого періоду.

Поділено художників-педагогів окресленого проміжку часу відповідно до напрямків тематик їхніх робіт: 1) теоретичні; 2) методичні; 3) праці художників-педагогів мігрантів. Теоретичні праці історико-мистецтвознавчого аспекту представлені такими напрямами: 1) художній опис і критика – огляд виставок (І. Труш «Вистава українських артистів» (1905 р.), О. Сластьон «Перша українська артистична виставка» (1912 р.), А. Малюца «Виставка образів українських плястиків» (1931 р.) та Ф. Кричевський «Виставка образів українських плястиків» (1931 р.)); роздуми про мистецтво (М. Бурачек «Мистецтво у Києві» (1919 р.); Колективна творчість і шляхи національного мистецтва (1920 р.), В. Седляр «АХРР і АРМУ» (1926 р.)); характеристика життя і творчості (В. Касіян «Про мистецтво» (вибрані публікації до та 50-х років)) – «Олена Кульчицька (1945 р.)»; «Скульптор Леонора Блох» (1940 р.)); 2) історико-мистецтвознавчий напрям – мистецтвознавчий (Г. Смольський «Українське мистецтво» (1938 р.)), біографічний (А. Серета «Кость Віталієвич Широцький» (1921 р.), Ю. Михайлів «Г. Нарбут» (1926 р.), М. Барсамов «Иван Константинович Айвазовский» (1930 р., 1949 р.), П. Ковжун «Грищенко» (1934 р.), Л. Калениченко «О. Шовкуненко» (1947 р.)). Методичні доробки першої половини ХХ століття представлені О. Білоскурським («Як робити глиняну посуду» (1911 р.), «Керамічна технологія. Для кустарно-промислових шкіл та учбових майстерень» (1928 р.), «Кафлярство» (1932 р.)), О. Богомазовим («Живопис і елементи» (1914 р.)), Ф. Красицьким («Рисування і малювання» (1929 р.)), В. Пальмовим («Проблема кольору в станковій картині» (1929 р.), «Про мої роботи» (1929 р.), «Проблема вивчення кольору в наших художніх ВУЗ'ах» (1929 р.)) та П. Мусієнко («Техника художественного оформлення фарфора и фаянса» (1934 р.), «Виробництво художньої майоліки» (1948 р.)). До відомих художників-педагогів мігрантів першої половини ХХ століття ми відносимо таких представників: перша група – М. Самокиш («Як я став художником» (1937 р.)), С. Колос («Декоративні тканини» (1949 р.)), В. Гагенмейстер («Настінні паперові прикраси Кам'яччини» (1930 р.));

друга група – В. Січинський (Архітектура Крехівського монастиря по деревовриту 1699 р.» (1923 р.), «Дерев'яні дзвіниці і церкви Галицької України XVI–XIX ст.» (1925 р.), «Архітектура старокнязівської доби (X–XIII ст.)» (1926 р.)), О. Архипенко («Ответ А. Архипенко» (1922 р.)), К. Малевич («Леже, Грі, Гербін, Метцінгер» (1929 р.), «Кубо-футуризм» (1929 р.), «Естетика» (1929 р.), «Спроба визначення залежності між кольором та формою в малярстві» (1930 р.)), В. Ласовський («Генерал Тарнавський. Репортаж» (1935 р.), «Два обличчя Антонича» (1939 р.)), Е. Козак («Широкі шляхи і колоди на них» (1947 р.)).

Визначено, що теоретичні праці художників-педагогів широко охоплюють аспекти розвитку українського суспільства першої половини ХХ століття в рамках тих умов його існування. Методичні доробки, у свою чергу, допомагають відтворити становище не тільки мистецької освіти, а й системи викладання у різного типу закладах освіти. Констатовано як історико-мистецтвознавчу, так і методичну роль праць художників-педагогів мігрантів. Також у рамках дослідження було встановлено закономірність, яка полягає в тому, що напрацювання містять контексти авторського бачення відносно різних мистецько-освітніх питань, що сприяло формуванню базису проукраїнських культурних цінностей у тому числі.

У третьому розділі виявлено прогресивні ідеї в педагогічній спадщині українських художників та окреслено можливості їх використання у практиці мистецької освіти сьогодні.

Позитивні ідеї та практики досліджуваних персоналій у закладах мистецької освіти в Україні сформульовано, подальше їх узагальнення уможливило виокремлення актуальних тенденції, що нині мають початкову реалізацію: 1. Стимулювання виховання й реалізації творчого потенціалу здобувача за рахунок діяльності художника-педагога. 2. Створення методичної бази з образотворчого мистецтва. 3. Використання українського мистецького мігрантського осередку.

Сформульовані визначення на основі теоретико-методичних публікацій педагогів на сучасному етапі є прогресивними, їх актуалізація сприятиме досягненню ефективності системи художньої освіти й подальшого її удосконалення.

Теоретико-методичні ідеї художників-педагогів на підґрунті відповідної законодавчої бази – Закон України «Про освіту», Закон «Про вищу освіту», «Стратегія розвитку вищої освіти в Україні на 2022-2032 роки», Закон «Про фахову передвищу освіту», Закон «Про позашкільну освіту», «Державний стандарт базової освіти». Науковцями А. Козир та М. Пічкур було виявлено актуальні тенденції розвитку мистецької освіти, які ретранслюють у тому числі концепції та погляди художників-педагогів першої половини ХХ століття. До тенденцій віднесено такі: 1) національна спрямованість і розвиток національної культури та мистецтва; 2) соціокультурна відповідність; 3) модернізація національної культури; 3) перехід від репродукування до розуміння, осмислення; 5) створення умов для самореалізації; 6) педагогічна взаємодія, співробітництво; 7) моделювання аксіології життя і дійсності в художніх образах; 8) виховання творчої молоді. Розглянуті думки художників-педагогів першої половини ХХ століття більшою чи меншою співмірністю знайшли відтворення у виокремлених тенденціях.

Ключові слова: *теоретико-методичні ідеї, художники-педагоги першої половини ХХ століття, заклади мистецької освіти, образотворче мистецтво, мистецька освіта, методичні ідеї, теоретичні праці, художники-педагоги мігранти, педагогічна діяльність, методика викладання.*

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати

1. **Большаніна О. В.** Стан мистецьких закладів освіти в Україні періоду українізації. *Physical Culture and Sport: Scientific Perspective*. 2022. Вип. 3-4. С. 15-20. (Фаховий). DOI: <https://doi.org/10.31891/pcs.2022.3-4.2>
2. **Большаніна О. В.** Прогресивні думки художників-педагогів першої половини ХХ століття щодо методичних аспектів творчих пошуків роботи із природою. *Гуманізація навчально-виховного процесу*. 2022. Вип. 2 (102). С. 63-71. (Фаховий). DOI: [https://doi.org/10.31865/2077-1827.2\(102\)2022.274874](https://doi.org/10.31865/2077-1827.2(102)2022.274874)
3. **Большаніна О. В.** Внесок художників-мігрантів у розвиток мистецької освіти першої половини ХХ століття. *Естетика і етика педагогічної дії*. 2023. Вип. 28. С. 160-173. (Фаховий, індексовано в базі Copernicus). DOI: <https://doi.org/10.33989/2226-4051.2023.28.293179>
4. **Большаніна О. В.** Актуальні тенденції розвитку мистецької освіти в Україні. *KELM*. 2023. Вип. 7 (59). С. 3-9. (Індексовано в базі Copernicus). DOI: <https://doi.org/10.51647/kelm.2023.7.1>

Наукові праці, що засвідчують апробацію матеріалів дисертації

1. **Большаніна О. В.** Творчий доробок і педагогічна практика І. Падалка та Р. Лісовського в мистецькій освіті початку ХХ століття. *Інновації у вищій школі: перспективи розвитку*. Збірник матеріалів V Міжнар. наук.-практ. конф. «Інновації у вищій школі: проблеми та перспективи в освіті і науці» (м. Кременець, 22.04.2021). Кременець, 2021. С. 102-104.
2. **Большаніна О. В.** Малюнок з природи у практиці навчання образотворчого мистецтва. *Педагогічне Криворіжжя: педагогічний альманах: збірник науково-методичних праць*. Кривий Ріг: КДПУ, 2022. Вип. 8. С. 15-16.

3. **Большаніна О. В.** Педагогічні ідеї Опанаса Сластіона та примінення його навчальних підходів у сучасних мистецьких фахових предметах. *Освіта і наука в умовах інноваційного розвитку суспільства: збірник тез доповідей Першої Всеукраїнської науково-практичної конференції*. Дніпро: КЗВО «ДАНО» ДОР», 2022. С. 61-64

4. **Большаніна О. В.** Перспективи використання спадщини українських художників-педагогів у практиці вітчизняної мистецької освіти. *Проблеми мистецької педагогіки у закладах освіти: методологія, теорія, технології*. Збірник матеріалів щорічної науково-практичної конференції. Кривий Ріг: КДПУ, 2024. С.18-22.

***Опубліковані праці, що додатково відображають наукові
результати дисертації***

1. **Большаніна О. В.** Сучасні засоби формування естетичної культури у студентів-дизайнерів ЗВО. *Актуальні проблеми формування естетичної культури учнівської та студентської молоді в закладах освіти України*. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Кривий Ріг: КДПУ, 2023. С. 27-29.

2. **Большаніна О. В.** Використання графічного редактора здобувачами фахових спеціальностей з образотворчого мистецтва. *Формування професійних компетентностей здобувачами освіти з предметної спеціальності 014.12 середня освіта (образотворче та декоративне мистецтво), 022 дизайн у процесі опанування дисциплін фахового циклу*. Матеріали науково-практичної конференції. Кривий Ріг: КДПУ, 2023. Вип. 2. С. 11-12.

ABSTRACT

Bolshanina O. V. Theoretical and methodological ideas of artists-pedagogues in art education institutions of Ukraine of the first half of the twentieth century – Qualifying scientific work on the rights of a manuscript.

Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in the speciality 011 «Educational, Pedagogical Sciences.» – Kryvyi Rih State Pedagogical University, Kryvyi Rih, 2024.

The thesis explores theoretical and methodological ideas, summarises art education's scientific and practical experience in the pedagogical heritage of Ukrainian artists-pedagogues, and reveals the possibilities of their use in the modern educational process.

In the first chapter of the dissertation, the source base is researched and systematised, key concepts are identified, and the periodisation of the research problem is developed.

The source base and historiography of the study were formed in several areas with corresponding chronological frameworks, which made it possible to classify the sources as follows: sources published in the first half of the twentieth century (divided into two groups: sources created in the period 1901-1921 and Soviet-era literature of 1922-1950 (these groups also include publications of the Ukrainian emigration that are similar in subject matter and are presented separately); Soviet-era scientific publications of the middle and late twentieth century; sources of the Independence era (divided into two subgroups: the end of the twentieth century - 2010 and 2010-2022). According to the subject matter, the following groups of works were identified: art history (dissertations and monographs, articles; art historical descriptions, brochures, albums, catalogues; art history journals; art historical manuals and books; dictionaries and reference books); historical (historical and cultural studies) (dissertations, articles and abstracts of scientific conferences; manuals and textbooks; regulatory documents, reference books, archival documents and journalistic publications; reference dictionaries; newspapers

and periodicals; Internet sources); pedagogical direction (monographs, dissertations, articles; books, manuals, textbooks; reference dictionaries; journals and periodicals; Internet sources).

The conceptual apparatus of scientific research is distinguished and characterised, represented by two groups: 1. Terms and concepts used at the stage of writing research, defining the purpose, tasks and functions of a scientific work. 2. Concepts and ideas that appear in the text as its integral component. The terms that fill the topic of the research paper include the following: «theoretical» and «methodological» ideas of artists-pedagogues of the first half of the twentieth century, «artists-pedagogues of the first half of the twentieth century», «art education institutions of Ukraine of the first half of the twentieth century». By the type classification, other concepts are divided into cultural (national culture), artistic (art, creativity, creative process, artistic image, composition, technique and technology), and pedagogical (actualisation, reflection).

The retrospective analysis of the theoretical and methodological ideas of artists and pedagogues of the first half of the twentieth century was organised as follows: Stage I (1901-1921) - the First World War and the formation of Ukrainian statehood; Stage II (1922-1932) - the formation of the Soviet regime and the period of Ukrainization; Stage III (1933-1938) - the aggravation of Soviet totalitarianism; Stage IV (1939-1945) - the period of World War II; Stage V (1946-1950) - the postwar period. In addition, an essential aspect of the dissertation was determining the impact of Ukrainian emigration in the first half of the twentieth century on the development of art education.

The dissertation's second chapter describes the scientific and research activities of Ukrainian artists-pedagogues of the first half of the twentieth century. Apparent distinctive features of the approach to writing works by artists-pedagogues of the period are formed and derived.

The artists-pedagogues of the specified period are divided according to the directions of the topics of their works: 1) theoretical, 2) methodological, and 3) works by migrant artists-teachers. The following areas represent theoretical works

of the historical and art historical aspect: 1) artistic description and criticism - review of exhibitions (I. Trush «Exhibition of Ukrainian Artists» (1905), O. Slaston «The First Ukrainian Art Exhibition» (1912), A. Maliutsa «Exhibition of Images of Ukrainian Plyastiks» (1931) and F. Krychevskyi «Exhibition of Images of Ukrainian Plyastiks» (1931)); reflections on art (M. Burachek «Art in Kyiv» (1919); Collective Creativity and Ways of National Art (1920), V. Sedliar «AHRR and ARMU» (1926)); characteristics of life and work (V. Kasiian «On Art» (selected publications before and in the 50s) - «Olena Kulchytska (1945)»; «Sculptor Leonora Bloch» (1940)); 2) historical and art historical direction - art history (H. Smolskyi «Ukrainian Art» (1938)), biographical (A. Sereda «Kost Vitaliievych Shyrotskyi» (1921), Y. Mykhailiv «H. Narbut» (1926), M. Barsamov «Ivan Konstantinovich Aivazovsky» (1930), 1949), P. Kovzhun «Hryshchenko» (1934), L. Kalenychenko «O. Shovkunenko» (1947)). Methodological works of the first half of the twentieth century are represented by O. Biloskurskym («How to make earthenware» (1911), «Ceramic Technology. For Artisanal and Industrial Schools and Workshops» (1928), «Pottery» (1932)), O. Bohomazovym («Painting and Elements» (1914)), F. Krasytyskym («Drawing and Painting» (1929)), V. Palmovym («The Problem of Color in Easel Painting» (1929)), «About My Works» (1929).), «About My Works» (1929), «The Problem of Studying Color in Our Art Universities» (1929)) and P. Musiienko («Technique of Artistic Decoration of Porcelain and Faience» (1934), «Production of Artistic Majolica» (1948)). The following representatives of the first half of the twentieth century are among the famous migrant artists and teachers: the first group - M. Samokysh («How I became an artist» (1937)), S. Kolos («Decorative fabrics» (1949)), V. Hahenmeister («Wall Paper Decorations of the Kamianets Region» (1930)); the second group - V. Sichynskyi («Architecture of the Krekhiv Monastery on woodwork of 1699» (1923), «Wooden Belfries and Churches of Galician Ukraine of the XVI-XIX centuries» (1925), «Architecture of the Old Princely Age (X-XIII centuries)» (1926)), A. Arkhypenko («A Response to A. Arkhypenko» (1922)), K. Malevych («Lejeune, Gris, Herbin, Metzinger» (1929).), «Cubo-Futurism» (1929), «Aesthetics» (1929), «An Attempt to Determine the

Relationship Between Color and Form in Painting» (1930)), V. Lasovskyi («General Tarnavsky. A Report» (1935), «Two Faces of Antonych» (1939)), E. Kozak («Wide Roads and Logs on Them» (1947)).

It is determined that the theoretical works of artists-teachers broadly cover aspects of the development of Ukrainian society in the first half of the twentieth century within the framework of the conditions of its existence. The methodological works help to recreate the situation of art education and the teaching system in various educational institutions. Historical, art historical, and methodological roles of the works of migrant artists and teachers are stated. The study also established a regularity that the works contain contexts of the author's vision of various artistic and educational issues, which contributed to forming the basis of pro-Ukrainian cultural values, among other things.

The third section reveals progressive ideas in the pedagogical heritage of Ukrainian artists and outlines the possibilities of their use in the practice of art education today.

Positive ideas and practices of the studied personalities in art education institutions in Ukraine have been formulated, and their further generalisation made it possible to identify current trends that are currently being implemented: 1. Stimulating the education and realisation of the creative potential of the applicant through the activities of the artist-pedagogue. 2. Creation of a methodological framework for fine arts. 3. Use of the Ukrainian artistic emigrant centre.

The definitions formulated based on theoretical and methodological publications of teachers are progressive at the present stage, and their actualisation will contribute to the effectiveness of the art education system and its further improvement.

The theoretical and methodological ideas of artists-teachers are based on the relevant legislative framework – the Law of Ukraine «On Education», the Law «On Higher Education», the «Strategy for the Development of Higher Education in Ukraine for 2022-2032», the Law «On Professional Higher Education», the Law «On Out-of-School Education», the «State Standard of Basic Education». The thesis

identifies current trends in the development of art education, which reveal the thoughts and ideas of artist-teachers proposed by researchers A. Kozyr and M. Pichkur. The trends include the following: 1) national orientation and development of national culture and art; 2) socio-cultural relevance; 3) modernisation of national culture; 3) transition from reproduction to understanding comprehension; 5) creation of conditions for self-realisation; 6) pedagogical interaction, cooperation; 7) modelling the axiology of life and reality in artistic images; 8) education of creative youth. The reviewed opinions of the artists-pedagogues of the first half of the twentieth century are more or less proportionally reflected in the identified trends.

Keywords: *theoretical and methodological ideas, artists-pedagogues of the first half of the twentieth century, art education institutions, fine arts, art education, methodological ideas, theoretical works, migrant artists-pedagogues, pedagogical activity, teaching methods.*

LIST OF PUBLISHED PAPERS ON THE TOPIC OF THE THESIS

Scientific papers where the main scientific results of the thesis are published

1. **Bolshanina O. V.** Stan mystetskykh zakladiv osvity v Ukraini periodu ukrainizatsii. Physical Culture and Sport: Scientific Perspective. 2022. Vyp. 3-4. S. 15-20. **(Professional journal)**. DOI: <https://doi.org/10.31891/pcs.2022.3-4.2> [in Ukrainian].
2. **Bolshanina O. V.** Prohresyvni dumky khudozhnykiv-pedahohiv pershoi polovyny KhKh stolittia shchodo metodychnykh aspektiv tvorchykh poshukiv roboty iz naturoiu. Humanizatsiia navchalno-vykhovnoho protsesu. 2022. Vyp. 2 (102). S. 63-71. **(Professional journal)**. DOI: [https://doi.org/10.31865/2077-1827.2\(102\)2022.274874](https://doi.org/10.31865/2077-1827.2(102)2022.274874) [in Ukrainian].
3. **Bolshanina O. V.** Vnesok khudozhnykiv-mihrantiv u rozvytok mystetskoï osvity pershoi polovyny KhKh stolittia. Estetyka i etyka pedahohichnoi

dii. 2023. Vyp. 28. S. 160-173. (**Professional journal, indexed in Copernicus**).
DOI: <https://doi.org/10.33989/2226-4051.2023.28.293179> [in Ukrainian].

4. **Bolshanina O. V.** Aktualni tendentsii rozvytku mystetskoï osvity v Ukraini. KELM . 2023. Vyp. 7 (59). S. 3-9. (**Indexed in Copernicus**). **DOI:** <https://doi.org/10.51647/kelm.2023.7.1>

Scientific papers that certify the approbation of the thesis' materials

1. **Bolshanina O. V.** Tvorchyi dorobok i pedahohichna praktyka I. Padalka ta R. Lisovskoho v mystetskii osviti pochatku KhKh stolittia. Innovatsii u vyshchii shkoli: perspektyvy rozvytku. Zbirnyk materialiv V Mizhnar. nauk.-prakt. konf. «Innovatsii u vyshchii shkoli: problemy ta perspektyvy v osviti i nautsi» (m. Kremenets, 22.04.2021). Kremenets, 2021. S. 102-104.

2. **Bolshanina O. V.** Maliunok z natury u praktytsi navchannia obrazotvorchoho mystetstva. Pedahohichne Kryvorizhzhia: pedahohichnyi almanakh: zbirnyk naukovu-metodychnykh prats. Kryvyi Rih: KDPU, 2022. Vyp. 8. S. 15-16.

3. **Bolshanina O. V.** Pedahohichni idei Opanasa Slastiona ta pryminennia yoho navchalnykh pidkhodiv u suchasnykh mystetskykh fakhovykh predmetakh. Osvita i nauka v umovakh innovatsiinoho rozvytku suspilstva: zbirnyk tez dopovidei Pershoi Vseukrainskoï naukovu-praktychnoi konferentsii. Dnipro: KZVO «DANO» DOR», 2022. S. 61-64

4. **Bolshanina O. V.** Perspektyvy vykorystannia spadshchyny ukrainskykh khudozhnykiv-pedahohiv u praktytsi vitchyznianoï mystetskoï osvity. Problemy mystetskoï pedahohiky u zakladakh osvity: metodolohiia, teoriia, tekhnolohii. Zbirnyk materialiv shchorichnoi naukovu-praktychnoi konferentsii. Kryvyi Rih: KDPU, 2024. S.18-22.

Scientific papers that additionally reflect the scientific results of the thesis

1. **Bolshanina O. V.** Suchasni zasoby formuvannia estetychnoi kultury u studentiv-dyzaineriv ZVO. Aktualni problemy formuvannia estetychnoi kultury uchnivskoi ta studentskoi molodi v zakladakh osvity Ukrainy. Materialy Vseukrainskoi naukovopraktychnoi konferentsii. Kryvyi Rih: KDPU, 2023. S. 27-29.

2. **Bolshanina O. V.** Vykorystannia hrafichnoho redaktora zdobuvachamy fakhovykh spetsialnoston z obrazotvorchoho mystetstva. Formuvannia profesiinykh kompetentnoston zdobuvachamy osvity z predmetnoi spetsialnosti 014.12 serednia osvita (obrazotvorche ta dekoratyvne mystetstvo), 022 dyzain u protsesi opanuvannia dystsyplin fakhovoho tsyклу. Materialy naukovopraktychnoi konferentsii. Kryvyi Rih: KDPU, 2023. Vyp. 2. S. 11-12.

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ	2
ABSTRACT	9
ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ	17
ВСТУП	18
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕДАГОГІЧНИХ ІДЕЙ І ПРАКТИК УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ	27
1.1. Джерельна база та історіографія дослідження.....	27
1.2. Поняттєвий апарат дослідження.....	45
1.3. Особливості розвитку теоретико-методичних ідей художників-педагогів: ретроспективний аналіз	62
Висновки до 1 розділу	79
РОЗДІЛ 2. ВНЕСОК ТА ІДЕЙНИЙ ЗМІСТ ДОРОБКУ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ-ПЕДАГОГІВ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ	83
2.1. Теоретичні праці майстрів історико-мистецтвознавчого аспекту	83
2.2. Методичні ідеї і практики у працях художників-педагогів першої половини ХХ століття	101
2.3. Внесок художників-педагогів мігрантів у розвиток мистецької грамоти першої половини ХХ століття	121
Висновки до 2 розділу	140
РОЗДІЛ 3. ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДИЧНІ ІДЕЇ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ-ПЕДАГОГІВ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ТЕНДЕНЦІЙ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ	144
3.1. Позитивні ідеї та практики українських художників-педагогів у закладах мистецької освіти першої половини ХХ століття.....	144
3.2. Теоретичні і методичні ідеї художників-педагогів першої половини ХХ століття на тлі актуальних тенденцій розвитку мистецької освіти	161
3.3. Перспективи використання спадщини українських художників-педагогів у практиці вітчизняної мистецької освіти	178
Висновки до 3 розділу	193
ВИСНОВКИ	196
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	203
ДОДАТКИ	233

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

- АРМУ - Асоціація революційного мистецтва в Україні
- АХРР – Асоціація художників революційної Росії
- ВНЗ – Вищий навчальний заклад
- КХІ – Київський художній інститут
- КХІ – Київський художній інститут
- КХУ – Київське художнє училище
- ЛУПДМ – Львівське училище прикладного і декоративного мистецтва
- МКШ – Миргородська керамічна школа
- МХКТ – Миргородський художньо-керамічний технікум
- НКО – Народний комісаріат освіти
- ОХТ – Одеський художній технікум
- УАМ – Українська академія мистецтв
- УНР – Українська Народна Республіка
- УРСР – Українська Радянська Соціалістична Республіка
- ХПІ – Харківський поліграфічний інститут
- ХХІ – Харківський художній інститут

ВСТУП

Актуальність дослідження. Мистецька освіта в сучасній українській державі є невід’ємним складником освітнього середовища. Проте для розвитку й ефективного реформування необхідно досліджувати її історичний контекст, щоб зрозуміти, на чому ґрунтується її сучасна архітектоніка та що варто змінити або трансформувати задля удосконалення.

Перша половина ХХ століття порівняно на противагу іншим періодам позначена насиченим соціально-політичним життям українського суспільства. Протягом цього часу на території сучасної України відбулася значна кількість змін у різних сферах: історичній (війни, революція, становлення та втрата української державності), мистецькій (значна активність стилю модерн і подальший активний розвиток авангардного мистецтва, а в період радянської влади – розвиток соціалістичного реалізму), педагогічній (прогресивна реформа закладів мистецької освіти, заснування першого закладу вищої освіти – академії мистецтв, перехід до нових методик навчання, таких як відмова від принципу копіювання на користь вивчення конструктивної побудови зображення).

На тлі таких суттєвих змін виникали нові течії, напрями, теорії, серед них і теоретико-методичні ідеї українських художників-педагогів, які суттєво вплинули і на мистецтво, і на мистецьку освіту як того часу, так і сьогодення. Саме тому ці ідеї перебувають у центрі уваги дослідження, оскільки вони є частиною нашого культурного спадку. Зрозуміло, що деякі твори митців, які також мали вагому цінність, залишились поза нашою увагою, оскільки не всі збереглись до нашого часу. Окрім того, донині не знайшли належного висвітлення питання, які мають важливе значення для наукової роботи, зокрема визначення цінності, яку мають праці митців для розвитку історії мистецтва, розкриття методичного аспекту викладання художників-педагогів, а також особливостей викладання видів образотворчого мистецтва в закладах

освіти, де вони працювали. Така тематика дослідження є недостатньо вивченою, але відкриває можливості для реалізації подальших досліджень.

Актуальним є також детальне вивчення напрацювань з метою більш поглибленого вивчення процесів становлення й розвитку українських художників-педагогів, які були знаними митцями як у межах України, так і поза її межами. Це дозволяє зрозуміти різнобічні інтереси українських митців означеного періоду, які продемонстрували свою професійність та обізнаність у різних сферах професійної діяльності, що, у свою чергу, сприяє національній самоідентифікації й пізнанню українським суспільством історичної спадщини. Так, дослідження теоретико-методичних ідей художників-педагогів, які працювали у закладах освіти України упродовж першої половини ХХ століття, сприятиме подальшому розвитку мистецької освіти загалом. Вагомим є унесок дослідників, які у своїх працях розглядали різні аспекти й чинники формування ідей художників-педагогів з історичної (історико-культурної), педагогічної й мистецької позицій. Питання становлення й розвитку освіти загалом, мистецької освіти зокрема, діяльності українських мистецьких установ у період першої половини ХХ століття вивчали О. Адаменко [5], Л. Ейвас [67], О. Босенко [30], С. Вавренюк [37], О. Волинська [41], Л. Єршова [72], М. Казьмирчук [84], М. Клепар [93], О. Ковальчук [98], А. Козир [104], О. Комаровська [109], С. Коновець [111], С. Кучер [124], С. Луценко [137], Ю. Малезик [148], І. Мужикова [170], А. Никифоров [177], Т. Паньок [190], О. Пітерська [195], М. Пічкур [196], С. Плахотнюк [199], О. Пономарьова [200], І. Прокопчук [206], О. Рудницька [213], Л. Русакова [214], Г. Савчин [216], О. Семенова [225], Т. Сідлецька [228], О. Сторчай [256], Р. Філоненко [271], Н. Фомічова [278], Р. Шмагало [287], Г. Ясницький [294] та інші.

Біографічний шлях, творчі напрацювання й педагогічна діяльність художників-педагогів першої половини ХХ століття стала предметом посиленої уваги таких зарубіжних і вітчизняних науковців, як-от: N. Ildiko [296], M. Raynal [298], E. Wiese [302], A. Аббасов [3], Л. Вежбовська [40], І. Довгалюк [63], Ю. Дюженко [66], І. Коляда [108], Л. Корж-Радько [112],

М. Криволапов [120], О. Лагутенко [126], М. Мушинка [175], І. Павельчук [183], В. Петрашик [194] та інші.

Сучасні тенденції у сфері мистецької освіти вказують на потребу не лише розроблення комплексних методичних матеріалів, але й посилення уваги науковців до української культурно-педагогічної спадщини. Важливо інтегрувати надбання української культури, традицій та історії в сучасний освітній процес, внести до змісту навчальних програм і методичних рекомендацій опрацьовані матеріали. Окрім того, підвищення уваги до глибшого вивчення української мистецької освіти може стати поштовхом для розвитку національної свідомості, рефлексування здобувачами патріотизму як громадянської позиції, ґрунтованої на культурно-історичному усвідомленні. У зв'язку з цим доцільно звернутися до досягнень вітчизняних художників-педагогів, чий творчий, практичний і дослідницький досвід потребує більш ретельного вивчення сучасниками. Їхні теоретико-методичні здобутки сприятимуть розробленню сучасних підходів у навчальній практиці відповідно до освітніх потреб, актуалізуватимуть потребу інтегрувати цінності витворів культури, що засвідчують українську самобутність.

Попри наявність у науковому дискурсі значної кількості праць, у яких здебільшого аспектуально висвітлено історію становлення мистецької освіти, здійснено спробу окреслити внесок у її розвиток художників-педагогів першої половини ХХ століття, системного дослідження спадку персоналій, хто працював у вітчизняних закладах і хто емігрував в окреслений період, не проводилося. Шляхом аналізу публікацій з окресленої проблеми виявлено низку *суперечностей*, зокрема між:

- піднесенням національної самосвідомості, прагненням популяризувати українське мистецтво і використовувати його виховний потенціал та відсутністю фундаментальних праць, які б розкривали педагогічні традиції в закладах мистецької освіти, закладені художниками-педагогами;

- потребою в сучасних суспільно-політичних умовах більш глибоко досліджувати український мистецький спадок у галузі образотворчого мистецтва задля самоідентифікації українців як на території України, так і поза її межами, та недостатньою увагою до ідей і практик митців-педагогів попередніх поколінь, які заклали основи національного мистецтва;
- наявністю у спадщині художників-педагогів досліджуваного періоду корисних для сучасної мистецької освіти методичних ідей і практик та відсутністю їх системного використання.

Важливість обраної теми дослідження, неповнота аналізу теоретичних і методичних праць художників-педагогів, а також значущість дослідження української мистецької освіти визначили вибір теми дисертації – **«Теоретико-методичні ідеї художників-педагогів у закладах мистецької освіти України першої половини ХХ століття».**

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію написано відповідно до тематики науково-дослідницької роботи кафедри педагогіки Криворізького державного педагогічного університету «Теоретико-методологічні засади підготовки майбутнього вчителя в умовах модернізації неперервної педагогічної освіти» (Державний реєстраційний номер 0119U102693 від 18.07.2019 р.).

Тему дисертаційної роботи затверджено Вченою радою Криворізького державного педагогічного університету (протокол № 3 від 13.10.2022 р.).

Мета дослідження полягає у виявленні теоретичних ідей, узагальненні наукового й практичного досвіду мистецької освіти в педагогічній спадщині українських художників-педагогів і розкритті можливостей їх використання в сучасному освітньо-виховному просторі.

Відповідно до мети сформульовано такі **завдання** дослідження:

1. вивчити й систематизувати джерельну базу й історіографію дослідження, виокремити й охарактеризувати ключові поняття, визначити особливості розвитку теоретико-методичних ідей художників-педагогів щодо ретроспективного аналізу;

2. схарактеризувати науково-дослідницьку діяльність представників образотворчої освіти першої половини ХХ століття;
3. визначити індивідуальні особливості підходу до написання теоретико-методичних праць художників-педагогів окресленого періоду;
4. виявити прогресивні ідеї в педагогічній спадщині українських художників та окреслити можливості їх використання у практиці мистецької освіти сьогодення.

Об'єкт дослідження – розвиток теоретичних та методичних ідей українських художників-педагогів у закладах мистецької освіти першої половини ХХ століття.

Предмет дослідження – теоретико-методичні ідеї українських художників-педагогів першої половини ХХ століття.

Хронологічні рамки дослідження охоплюють першу половину ХХ ст. Нижня межа починається з 1905 р. і пов'язана із датою публікації доробку художника-педагога І. Труша «Вистава українських артистів», який працював з 1900 року у Рисувальній школі М. Мурашка.

Верхня межа припадає на дату публікування праці «О. Шовкуненко» 1947 р. художника-педагога Л. Калениченка та «Широкі шляхи і колоди на них» 1947 р. Е. Козака.

Територіальні межі дослідження охоплюють сучасні кордони української держави, сформовані на період проголошення незалежності України у 1991 р.

Методологічна основа дослідження. Задля розкриття зазначеної проблематики дослідження використовуються сукупність таких **методів**:

- *загальнонаукові (теоретичні)*: аналіз, синтез, узагальнення, порівняння, абстрагування – вивчення дослідницьких джерел, фактів, подій, а також об'єктів і явищ теоретико-методичних ідей художників-педагогів першої половини ХХ століття як цілісної історичної системи; фіксація загальних ознак і властивостей діяльності українських художників-педагогів

окресленого періоду; класифікація загальних ознак конкретних груп художників-педагогів першої половини ХХ століття;

- *конкретно-наукові: системний* – виявлення подій та явищ і їх чітка послідовність, які вплинули на контекст розвитку художників-педагогів; *хронологічний, ретроспективний* – визначення часової послідовності становлення та розвитку теоретико-методичних ідей досліджуваних художників-педагогів; *порівняльно-зіставний* – пошук і окреслення схожих і відмінних характеристик теоретико-методичних ідей визначених художників-педагогів; *генетичний* – аналіз розвитку культури в контексті першої половини ХХ століття та факторів, що вплинули на її розвиток і трансформацію; *контент-аналіз* – дослідження документів із чіткими та виваженими об'єктивними висновками, подальшим використанням їх результатів у дослідженні теоретико-методичних ідей художників-педагогів першої половини ХХ століття.

Джерельну базу дослідження становлять:

- *мистецтвознавчі джерела* – мистецтвознавчі дисертації, статті, брошури й альбоми, які надають більш чіткий огляд питань, що стосуються образотворчого мистецтва. Джерела є інформаційними й допомагають більш глибокого вивчити відповідні завдання дисертації, відповісти на суперечливі питання й усунути певні неточності.

- *історичні (історико-культурологічні) джерела* – такі праці, як монографії, дисертації, статті, тези конференцій, які розглядають питання з точки зору історичної (історико-культурологічної) науки. Література допомагає під час аналізу й систематизації різних історичних (історико-культурологічних) контекстів, у тому числі й педагогічної й методичної діяльності досліджуваних художників-педагогів;

- *педагогічна література* – джерела, які дозволяють опрацювати питання педагогічного спрямування, поняття, методики та прийоми, спрямовані на уточнення чи роз'яснення педагогічні аспекти дослідження.

Окрім цього, вони розширюють можливості дослідження теоретико-методичних праць художників-педагогів окресленого періоду.

Наукова новизна та теоретична значущість одержаних результатів.

Науково об'єктивне й конструктивне вивчення теоретичних здобутків і практичного досвіду, виявлення й інтерпретація прогресивних ідей загалом та зокрема у галузі образотворчого виховання можливі саме сьогодні. З цих позицій було *уперше*:

виокремлено і проаналізовано теоретико-методичні ідеї українських художників-педагогів зазначеного історичного періоду, серед яких: О. Архипенко, В. Гагенмейстер, М. Барсамов, О. Білоскурський, О. Богомазов, М. Бурачек, Л. Калениченко, В. Касіян, П. Ковжун, Е. Козак, С. Колос, Ф. Красицький, Ф. Кричевський, В. Ласовський, К. Малевич, А. Малюца, Ю. Михайлів, П. Мусієнко, В. Пальмов, М. Самокиш, В. Седляр, А. Середа, В. Січинський, О. Сластьон, Г. Смольський, І. Труш; *визначено* зміст їхньої науково-педагогічної діяльності, *розкрито* педагогічну й особистісно-творчу індивідуальність митців;

узагальнено відомості про заклади мистецької освіти, у яких працювали найбільш провідні художники-педагоги, *проаналізовано* їх розвиток у визначений хронологічними межами період та особливості організації освітнього процесу;

досліджено історико-мистецтвознавчий і методологічний напрямки роботи українських митців, у тому числі художників-педагогів-мігрантів, *визначено* їх унесок у розбудову вітчизняної мистецької освіти;

виокремлено позитивні теоретичні та практичні надбання українських художників-педагогів, *визначено* особливості застосування ідей і концепцій митців окресленого періоду на сучасному етапі розвитку мистецької освіти;

уточнено сутність понять «теоретичні» та «методичні» ідеї художників-педагогів першої половини ХХ століття, «художники-педагоги першої половини ХХ століття».

уведено до обігу до цього часу мало відомі історико-мистецтвознавчі та методичні праці художників-педагогів першої половини ХХ століття;

узагальнено і систематизовано методичні матеріали художників-педагогів першої половини ХХ століття, які будуть корисними у подальших наукових дослідженнях у галузі дослідження мистецької освіти в Україні.

подальшого розвитку набули окремі аспекти історії розвитку мистецької освіти та художніх закладів у першій половині ХХ століття, були використані теоретико-методичні ідеї художників-педагогів та їх унесок з історико-культурологічної, педагогічної та мистецтвознавчої перспектив.

Практичне значення отриманих результатів полягає у подальшому використанні як теоретичних, так і практичних ідей та концепцій художників-педагогів. Систематизована джерельна база та визначені ключові авторські джерела митців стануть корисними в подальших дослідженнях щодо розвитку мистецької освіти України. Результати дослідження можуть бути використані у формуванні бібліографічного опису джерел при розробленні програм і методичних рекомендацій з образотворчих дисциплін.

Основні ідеї сприятимуть удосконаленню організації і проведення педагогічної практики в галузі мистецької освіти, а їх використання буде корисним при розробленні матеріалів до таких навчальних дисциплін, як-от: «Історія мистецтва», «Практикум з історії мистецтва та мистецтвознавства України», «Методика викладання образотворчого мистецтва у закладах освіти», «Методика викладання образотворчого мистецтва та педагогічний рисунок».

Результати дослідження впроваджено в процес освітньої діяльності Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка (довідка № 11-н від 26.02.2024), Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (довідка № 246 від 26.02.2024) та Криворізького державного педагогічного університету (довідка № 08-51/3 від 15.02.2024).

Апробація й упровадження результатів дослідження. Основні результати дисертаційної роботи було оприлюднено на міжнародних та усеукраїнських науково-практичних конференціях і науково-методичних семінарах:

- *міжнародній конференції*: V Міжнародна науково-практична конференція «Інновації у вищій школі: проблеми та перспективи в освіті і науці» (м. Кременець, 2021 р.);
- *усеукраїнській науково-практичній конференції*: «Освіта і наука в умовах інноваційного розвитку суспільства» (м. Дніпро, 2022 р.);
- *наукових семінарах* кафедри педагогіки та кафедри образотворчого мистецтва 2020-2024 роки, де обговорювалися основні положення дисертації; результати апробації оприлюднено на шпальтах наукових журналів «Педагогічне Криворіжжя» й «Проблеми мистецької педагогіки у закладах освіти: методологія, теорія, технології».

Публікації. За темою дисертації було опубліковано 4 роботи, із них: 3 статті у наукових фахових виданнях України, 1 стаття – у закордонному виданні, що індексуються в наукометричних базах Google Scholar, Crossref та розміщено на сайті НБУ ім. В. І. Вернадського.

Структура дисертації. Робота складається із вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел, який нараховує 306 найменувань, 8 із яких іноземними мовами. Загальний обсяг становить 249 сторінок дисертаційного тексту (183 сторінки – основний текст). Робота містить 3 таблиці та 3 рисунки. У дисертації представлено 8 додатків на 21 сторінці.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕДАГОГІЧНИХ ІДЕЙ І ПРАКТИК УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

1.1. Джерельна база та історіографія дослідження

Історичний період першої половини ХХ століття з точки зору розвитку мистецьких закладів можна поділити на два масивні історичні етапи в контексті цілісного розвитку України. Перший із них охоплює останні роки існування Російської імперії, коли більшість територій українських земель перебувала під сильним впливом монархічної влади, яка тим чи тим чином впливала не тільки на соціальне й політичне життя українського народу, а й заклала міцний нормативно-правовий фундамент, прийнявши низку законів і статутів, що регулювали функціонування освітнього сектору в цілому. Другий етап – це становлення й розвиток більшовицького режиму. Слід відзначити вплив інших історичних чинників на різні сфери суспільного й особистісного життя українців, це, зокрема, Перша та Друга світова війни, революція, громадянська війна, інші вагомні історичні умови, що вплинули на еволюцію поглядів, трансформацію форм і змісту освіти, зокрема, й освітньо-мистецького осередку [68].

Зауважимо, що західна частина України, особливо регіони Галичини та Закарпаття, перебували під опосередкованим впливом інших держав, з якими межували українські землі, передусім Польщі. Тож, перші 50 років ХХ століття освітня мистецька складова містила у своїй структурі елементи як вітчизняної культури, так і культур сусідніх народів. Аналізуючи це з точки зору філософії глобального світосприйняття, можна зауважити, що, на відмінну від центральних і східних територій, мешканці західних регіонів країни мали можливість враховувати у своєму розвитку та формуванні культури і власний історичний досвід і культурні практики.

З урахуванням окресленого спектру історичних і соціальних подій, літературні джерела й доробки, що їх висвітлюють, мають різну природу з позиції змісту, хронологічних рамок, ступеня їх науковості, жанрових особливостей і стилістики викладу матеріалу. Відтак, на етапі дослідження означеного історичного періоду для розкриття питання класифікації наукових джерел ми спиралися на різні праці, серед яких з точки зору поєднання двох аспектів: змісту публікацій, їх тематичної спрямованості та хронології, особливе місце посідає дослідження Я. Калакури «Українська історіографія» [85] Позитивними сторонами запропонованої автором періодизації є:

- чіткі часові рамки й назви періодів, які вказують на першопричини та впливи формування й розвитку української науки;
- запропонована періодизація відображає перспективу розвитку історіографії нашого наукового дослідження;
- періодизація дослідника Я. Калакури охоплює хронологічні рамки, що відповідають нашому науковому дослідженню, зосередженому на першій половині ХХ століття.

Так, наприклад, у першій половині ХХ століття, автор виокремив такі періоди:

- утвердження української національної історіографії на рубежі ХІХ – ХХ ст.;
- українська історіографія на тлі національно-державного відродження України;
- радянська української історичної науки та формування її зарубіжних центрів;
- історична наука в лещатах сталінського тоталітаризму (1930-ті – перша половина 1940-х рр.);
- особливості повоєнного розвитку української історіографії;
- історична наука в Україні на тлі хрущовської «лібералізації» суспільства;

- протистояння істориків УРСР та діаспори в добу брежнєвщини (друга половина 1960-х – перша половина 1980-х рр.);
- українська історіографія на переломі: від тоталітарного монізму до плюралізму та гласності (друга половина 1980-х – початок 1990-х рр.);
- відродження традицій національної історіографії в незалежній Україні (90-і рр. ХХ – початок ХХІ ст.) [85].

Послугуючись представленою вище класифікацією, сформували кілька груп джерел за хронологічним критерієм, зокрема:

- *джерела, опубліковані в період першої половини ХХ століття* (до них відносимо також власні наукові доробки художників-педагогів, розглянуті в дисертації, які, зі свого боку, поділяються на дві групи: джерела, що були створені на період 1901-1921 роки і література радянського часу 1922-1950 роки (у цій групі виокремлюємо публікації українських переселенців);
- *наукові публікації радянської епохи середини та кінця ХХ століття*, що характеризували стан мистецької освіти й освітніх установ першої половини ХХ століття і в яких представлено ґрунтовний аналіз мистецьких, наукових і педагогічних надбань художників-педагогів означеного періоду;
- *джерела доби Незалежності* (поділена на дві підгрупи – кінець ХХ століття – 2010 роки та 2010-2023 роки), що висвітлюють часові рамки першої половини ХХ століття, написані за період незалежної України, зокрема, наукові, мистецтвознавчі й інші інформаційні дослідження, рукописи тощо, опубліковані упродовж останніх років.

Велику цінність у рамках ґрунтовного розкриття проблеми дослідження мають джерела, опубліковані саме на першому етапі – *у першій половині ХХ століття*. 1901–1950 роки на території України характеризуються низкою важливих суспільних подій, тому в історичних та історико-педагогічних джерелах здійснено спробу проаналізувати й описати причинно-наслідкові зв'язки в розвитку мистецтва й мистецької освіти, схарактеризувати суспільне,

наукове й мистецьке життя українців. Джерела 20-30-х років доцільно поділити на такі підгрупи: законопроекти і постанови радянської влади; широке коло прорадянських наукових публікацій і статей; рішення щодо реформування вищої освіти та безпосередньо закладів художньої вищої освіти.

Посібник Я. Звігальського та М. Іванова «Професійна освіта на Україні» [75] 1927 року видання є яскравим прикладом першоджерела наукового спрямування. Він має вузьку, специфічну сферу дослідження й надає вичерпну інформацію про розвиток і передумови становлення мистецької освіти періоду кінця XIX – початку XX століття. Автори наводять достатню кількість прикладів статистичного характеру задля здійснення об'єктивної аналітики; характеризують особливості функціонування різних мистецьких закладів освіти за роками, контингент учнів, їх число, кількісні показники щодо випускників, вступників, національностей, їх соціальний статус тощо. Також дослідники пропонують читачеві докладний перелік мистецьких установ за роками їх існування, описують рівень закладів у досліджуваній період, а також систему управління, організації освітнього процесу, напрями професійної підготовки в закладах вищої освіти на час їх реформування.

Важливе значення має також і той факт, що досліджуваний проміжок часу став предметом широкого обговорення на шпальтах різного типу періодичних видань. У газетних колонках активно публікувалися реакції, аналізи й творчі описи мистецьких і освітньо-мистецьких подій українського суспільства. Такі замітки викликали й викликають донині значний інтерес, оскільки вони є одними з головних інформаційних джерел від першого особи, де детально аналізуються важливі культурні події й заходи [75]. Ці джерела використані нами в науковій праці, як-от: мистецтвознавчі коментарі на авторські виставки, зокрема, аналіз діяльності мистецької школи Олекси Новаківського.

Для розкриття теми наукової роботи корисною завдяки опублікованим статтям стала українська газета «Діло» [105] – часопис, що виходив з певними

перервами у Львові з 1880 року до 1939 року. Газета мала національно-демократичний характер і висвітлювала різноманітні події на території тодішньої України та за її межами. Також у ній автори описують події на теренах України, зокрема – на територіях її західної частини кінця XIX – першої половини XX століття. Часопис орієнтувався не тільки на опис новин і рекламних оголошень, але також був тим джерелом, де публікували свої думки, оприлюднювали мистецтвознавчі аналізи, репрезентували огляди виставок художників та їхніх картин відомі українські мистецтвознавці та критики мистецтва. Варто відмітити, що особливо цінною є авторитетна думка мистецтвознавців, яка об'єктивно демонструє їхнє бачення щодо діяльності досліджуваних митців.

Наступним джерелом є газета «Український вісник» – видання Українського національного об'єднання, що виходило в Берліні у 1937-1945 роках як неперіодичне [274]. Часопис, окрім важливих описів політичних та економічних подій у світі, спрямовував увагу також на висвітлення культурного життя. Орієнтований журнал був, судячи з мови його публікацій, на українське мігрантське суспільство часів сталінських репресій.

У представлених аналітичних матеріалах мистецтвознавці й журналісти (за поодинокими винятками) переважно описували творчу й педагогічну діяльність митців, які репрезентували свій практичний досвід не тільки у формі практичних уроків у майстернях, а й демонстрували суспільству результати роботи учнів і студентів. Деякі автори, для прикладу, також здійснювали аналіз творчості кожного студента по завершенню навчального року в мистецькому закладі освіти, порівнюючи й представляючи на розсуд глядачеві їхній особистісний творчий розвиток (мистецтвознавець М. Драган).

Наступне корисне видання – «Львівські вісті» [245], що виходили друком у Львові в 1941–1944 роках за підтримки українського видавництва часописів та журналів для тимчасово окупованої Галичини. Воно мало свої додатки: ««Львівські вісті»: надзвичайне видання», публікувалося в 1941-1943 роках та «Літературно-мистецькі вісті» – відповідно у 1942 році. Щоденне

видання надавало публікації економічного, політичного та культурного характеру. У ньому автори демонстрували своїм читачам розлогі публікації про творчу еліту, їхню художньо-естетичну діяльність, більш детально розповідали про їхнє приватне життя і творчість. Не оминали своєю увагою публікації цього видання й функціонування мистецьких шкіл та інших мистецьких закладів освіти.

Не менш важливими першоджерелами досліджуваного періоду є власне науково-педагогічні й науково-мистецтвознавчі доробки, публікації й дослідження художників-педагогів. Таким яскравим представником є митець і професор Микола Бурачек. Визначною науково-мистецтвознавчою працею науковця є стаття «Мистецтво у Києві» [35], опублікована в щомісячнику «Музагет» 1919 року. Стаття присвячена важкому становищу українського мистецтва в центрах української державності. Автор перераховує низку проблемних аспектів і наводить конкретні наочні приклади, що яскраво характеризують складну ситуацію з мистецьким розвитком. Окрім описаних проблемних аспектів, художник-педагог вказує на основні першопричини такого становища українського мистецтва, наводить альтернативні й недооцінені мистецькі зразки, що характеризують українську національну культурну течію.

Інша наукова праця педагога М. Бурачека присвячена мистецтвознавчому дослідженню й аналізу життя і творчої діяльності Т. Г. Шевченка. У праці «Великий народний художник» [33], опублікованій 1939 року, у контексті історичних подій автор розмірковує над життям українського народу за часів правління Російської імперії, здійснює спробу визначити ті чинники, що суттєво вплинули на формування українського генія і на творче життя великого поета. Окрім ілюстрування віршів Т. Г. Шевченка, професор детально аналізує художні аркуші, намагається визначити першопричини становлення Т. Г. Шевченка як художника, узагальнивши й систематизувавши низку відповідних обставин. Цінним є також детальний

розбір та аналіз художнього аспекту творчості поета на життєвих прикладах [33].

Науково-педагогічна і мистецтвознавча література, дотична до нашого дослідження, охоплює також і *другу половину ХХ століття*. Такі джерела є авторськими рукописами художників-педагогів або публікаціями, що містять науково-мистецтвознавчий аналіз педагогічної і творчої роботи досліджуваного майстра, мистецької школи або течії. Уважаємо доречним згадати про типовий радянський стиль (пропагандистського типу, де в тексті наголошено на позитивному впливові комуністичної партії, дії якої спонукали до написання текстів) написання такого прикладу робіт, створених у заявлені роки. Однак, попри такі деталі прорадянського характеру, сама структура й наукове насичення тексту є правильно побудованою й інформативною за своєю суттю.

На окрему увагу заслуговує книга В. Касіяна «Про мистецтво» (1970 р.) [88], створена й опублікована художником, наукова, педагогічна і художньо-естетична діяльність якого є предметом нашого дослідження. Значна й активна частина життя педагога припадає на першу половину ХХ століття, тому вивчення його здобутків є доречним у межах цього дослідження. У науковій праці автор згрупує й систематизує наукові статті післявоєнного періоду. Збірка текстів складається з кількох розділів, присвячених особливостям графічного мистецтва. Окрім цього, здійснено аналіз творчих здобутків художників радянського періоду, знайшло висвітлення питання національної своєрідності українського мистецтва. Цінним структурним елементом видання є розділ, присвячений новим видам і рішенням графічного мистецького ремесла чеських і польських художників [88]. Варто зазначити, що матеріали відтворюють думку автора про мистецтво відповідно до історико-мистецтвознавчих параметрів. У праці розглянуто низку проблемних питань фахового характеру, детально проаналізованих і досліджених автором.

Дослідник А. Аббасов публікує в 1973 році нариси «Опанас Сластьон. Життя і творчість. Нарис» [3]. Автор не приховує власного інтересу до

історичних подій міста Миргород, пояснює свою зацікавленість творчістю художника-педагога Опанаса Сластьона. У праці публіцист відзначає активне зацікавлення майбутнього педагога творчістю Т. Г. Шевченка, детально аналізує першопричини потягу Опанаса Сластьона до малювання, що сягають самого дитинства.

Публіцист детально описує навчальні успіхи в мистецьких закладах освіти, розмірковує над принциповими рисами характеру митця. У тексті підкреслено особливо тісну дружбу митця з відомими українськими істориками-вченими Михайлом Драгомановим та Миколою Костомаровим, відомими українськими письменниками Оленою Пчілкою, Михайлом Старицьким та іншими видатними діячами науки і культури. Слід відмітити, що, за словами автора, саме активний вплив цих діячів на формування наукових інтересів заклав у тодішньому учневі Академії мистецтв потяг до етнографії й українського фольклору [3].

Не залишилася поза увагою А. Абасова педагогічна діяльність митця. Так, дослідник ґрунтовно аналізує історико-етнографічні та мистецькі інтереси художника, досліджує поєднання цих двох видів діяльності з педагогічною справою саме з точки зору їх практичного змісту [3]. Найголовнішим є те, що дослідник з'ясовує, яким способом ці різнобічні інтереси та схильності вплинули на життя художника-педагога та на методичний аспект викладання мистецьких дисциплін (разом із взаєминами педагога та його учнів).

Інша група в історіографії джерел – це *література незалежної України, яка умовно розділена на дві підгрупи – кінець ХХ століття – 2010 роки та 2010-2023 роки*. Перша група наукових джерел слугує перехідним етапом формування незалежної української наукової думки. Так, зі становленням державної самостійності науковці отримали вільний доступ до світових інтелектуальних досягнень і винаходів, які необхідно інтегрувати в нове українське суспільство. Серед інших, не менш важливих чинників впливу на публікації того часу, є викликаний науковими потребами, цілком доречний на

етапі державотворення процес створення в українськомовному науковому просторі нових термінологічних баз та апаратів. До таких робіт справедливо належить «Словник-довідник із професійної педагогіки», укладений редактором А. Семеновою [243] у 2006 році. У довіднику запропоновано низку термінологічних статей, що мають суто професійний педагогічний і науковий характер. Словник, як допоміжний елемент, містить проміжні, актуальні на час видання, результати розвитку педагогічної наукової думки. Видання розраховане на студентів, магістрантів, аспірантів та інших зацікавлених читачів. Змістова складова посібника чітко структурована, однак він не є кінцевим варіантом роботи упорядників. Редактори заявляють про свої наміри уточнити формулювання й удосконалити змістове наповнення видання.

У словнику-довіднику А. М. Пасічного [193], опублікованому у 2008 році, надано роз'яснення термінів, що використовуються в образотворчій сфері. Як і попереднє видання, він може бути використаний як допоміжний засіб навчання. Термінологічна база словника вагома і містить 2000 професійних мистецьких термінів і визначень. Запропоноване як навчальний матеріал видання використовується не тільки працівниками образотворчої сфери, а є корисним і цікавим представникам галузей декоративно-прикладного мистецтва, дизайну, архітектури, мистецтвознавства. Словники є базовими виданнями, які містять опис термінів і понять, що використано нами в тексті дисертації.

Ще одним прикладом вагомих для нашого дослідження джерел є «Словник митців-педагогів України та з України у світі (1850-1950)» Р. Шмагало [290]. Він містить 563 короткі статті з біографічними даними митців-педагогів, які мешкали на території України та за її межами в період з 1850 р. до 1950 р. Словник, як допоміжне джерело, був створений фахівцями Львівської академії мистецтв на факультеті історії та теорії мистецтв у науково-дослідному секторі. Цінність цієї праці полягає не тільки в систематично підібраному списку художників-педагогів, а й в

інформативності запропонованого довідкового матеріалу [290]. Допоміжним параметром роботи є ширина часових рамок дослідження й акцентування на територіальному розташуванні митців педагогів України. Саме ці два важливих орієнтири є важливими на етапі дослідження науково-педагогічної діяльності художників-педагогів першої половини ХХ століття не тільки на теренах України, а й поза її межами, з урахуванням доробку репресованих більшовицьким режимом персоналій.

Черговим прикладом демонстрації наукових думок дослідників є «Вісник Прикарпатського університету» [47], рекомендований Міністерством освіти і науки України, який пропонує цикл наукових праць студентів, науково-педагогічних працівників, аспірантів та мистецтвознавців. Редактори збірника вказують на те, що головною його метою є визначення теоретичних та історичних проблем розвитку українського образотворчого, музичного і театрального мистецтва й освіти. Це видання є важливим допоміжним інформаційним джерелом для визначення загальних характеристик мистецької освіти й індивідуальних особливостей педагогічної спадщини українських художників-педагогів.

До однієї з центральних і водночас нових за часом наукових публікацій, що складають основу дослідження, можна віднести наукову працю мистецтвознавця Р. Шмагала «Історичні віхи Художньо-промислової школи у Львові в контексті розвитку світової мистецької освіти другої половини ХІХ–ХХ ст.» [287], у якій автор окреслює становлення Львівської художньо-промислової школи й укладає перелік відомих здобувачів закладу, зацентровуючи на їхніх здобутках, особливостях художнього методу тощо.

Систематизуючи джерела дисертації, ми використовували також і класифікацію науковця А. Никифорова, запропоновану в статті «Декоративне мистецтво в історії розвитку художньої освіти підросійської України ХІХ–початку ХХ століття в сучасних дослідженнях: історіографічний аспект» [177], опубліковану 2020 року. Класифікація є досить широкою за змістом і складається з таких напрямів:

- *освітній напрям* (праці освітян, що відповідали проблематиці наукової праці);
- *педагогічний (навчально-виховний) напрям* (джерела, спрямовані на дослідження декоративного мистецтва в сучасній освіті);
- *мистецтвознавчий напрям* (праці вітчизняних мистецтвознавців);
- *культурологічний напрям* (праці з аспектами дослідження української культурології, художньо-естетичного виховання, гендерних підходів у вивченні декоративного мистецтва);
- *краєзнавчий напрям* (історико-краєзнавчі дослідження в контексті вивчення питань декоративно-ужиткового мистецтва);
- *етнографічний напрям* (праці етнографів у руслі проблематики) [177, с. 132-133].

Отже, за спрямованістю наукового джерела й дослідника у відповідній царині опрацьовану літературу поділяємо на джерела:

– *мистецтвознавчого напрямку* – мистецтвознавчі описи (зокрема, статті в газетах), мистецтвознавчі дисертації, журнали, брошури та альбоми. Під час аналізу такої літератури було встановлено, що джерела цієї групи характеризуються більш звуженим розглядом тієї чи тієї проблеми. Заявлені змістовні й детальні наукові праці є допоміжними матеріалами, що надають змогу заглибитися у відповідне поставлене завдання, відповісти на суперечливі питання, а також позбутися певних неточностей.

До мистецтвознавчого напрямку належить група мистецтвознавців, орієнтованих на дослідження мистецьких течій, творчої й наукової діяльності художників (художників-педагогів). До групи віднесено дослідників, які поєднували творчість і педагогічну діяльність у мистецьких закладах вищої освіти, мали науковий ступінь (кандидат (доктор) мистецтвознавчих наук).

Детальне ознайомлення з напрацюваннями дослідників окресленого напрямку надає змогу визначити важливість чіткого розуміння напрямів їх

роботи і цілей професійної діяльності. Узагальнюючи, можемо зазначити, що мистецтвознавці – це спеціалісти з мистецтвознавства за освітою, які також мають можливість викладати у закладах вищої мистецької освіти та здійснювати наукові дослідження.

До мистецтвознавчого напрямку нашої роботи належать такі літературні джерела:

- *дисертації та монографії, статті* – переважно не відрізняються від інших науково-дослідницьких напрямків і характеризуються своїм науковим викладом матеріалу мистецтвознавчої сфери (І. Хілько, дисертація «Розвиток художньої освіти на Буковині (друга половина ХІХ–30-і роки ХХ ст.)» [280]; Т. Паньок, монографія «Розвиток вищої художньо-педагогічної освіти в Україні у ХХ столітті (1917–1991)» [190]; І. Прокопчук, стаття «Шляхи розвитку художньої педагогіки та мистецтва авангарду в політично-ідеологічних умовах 1917–початку 1930-х років в Україні» [206]; О. Ковальчук, стаття «Київський інститут пролетарського мистецтва 1930–1934» [99]);
- *мистецтвознавчі описи, брошури, альбоми, каталоги* – це опис творчої, наукової або педагогічної діяльності тої чи тої мистецької школи, напряму, персоналії з можливою демонстрацією творчих зображень художників. Відрізняються такі джерела передусім своєю вузькою проблематикою дослідження та фіксацією творчих здобутків митців (Л. Ковальська та Н. Присталенко, каталог «Фотій Степанович Красицький. Виставка творів, присвячена 100-річчю з дня народження (1873–1973)» [97]);
- *мистецтвознавчі журнали* – широкі за своїм змістом, у них представлені зазвичай кілька тематичних рубрик, за видом мистецтва (музичне, театральне мистецтво; хореографія, кінематограф, інші види мистецтва). Якщо брати до уваги тільки образотворче мистецтво, то воно може поділятися на більші чи менші групи відповідно сучасної класифікації, такі, як-от: декоративно-ужиткове мистецтво, дизайн, історія мистецтва (щомісячний журнал «Арка» З. Тарнавський «Едвард Козак» [263],

мистецький журнал «Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. Випуск IV.» О. Волинська «Школа малярства Романа Сельського» [47]);

- *мистецтвознавчі посібники та книги* – надають інформацію в галузі образотворчого мистецтва (Г. Скрипник «Історія Українського мистецтва : у 5 т.» [79]);

- *словники-довідники* – теоретичні доробки, які слугують інформаційною основою для формулювання термінологічної проблематики мистецького напрямку (Г. Сотська, Т. Шмельова «Словник мистецьких термінів» [254], А. Пасічний «Образотворче мистецтво. Словник-довідник» [193]).

– *історичний (історико-культурологічний) напрямок* – це наукові дослідження, як-от: теоретичні монографії, дисертації, статті, тези наукових конференцій, які містять аналіз проблеми з історичного погляду. Література цього напрямку слугує допоміжним елементом під час аналізу й систематизації певних культурних контекстів і конкретної педагогічної й методичної роботи художників-педагогів першої половини ХХ століття в певних історичних обставинах.

Дослідники, які працюють в *історичному напрямку*, вивчають творчі й наукові здобутки художників-педагогів конкретного періоду. Деякі фахівці розв'язують конкретні завдання в межах наукових інтересів і більш вузької спеціалізації, наприклад, вивчення загальних тенденцій тієї чи тієї мистецької школи, творчі здобутки випускників конкретних закладів або індивідуальну творчу історію окремих митців.

Науковці, які працюють у напрямі історичного дослідження, можуть торкатися не лише історичних, а й культурологічних аспектів проблеми, тому їхні доробки надають змогу ширше осягнути певну історичну епоху й культурні тенденції, у яких сформувалася мистецька освіта України в першій половині ХХ століття, ознайомитися з розмірковуваннями дослідників про

умови, чинники й критерії формування сучасних орієнтирів образотворчої грамотності.

Історико-культурологічні джерела загалом можна розподілити на такі підгрупи:

- *дисертації, статті і тези наукових конференцій* – відрізняються від подібних науково-дослідницьких праць не лише своїми науковими цілями, але й історико-педагогічним змістом. Усі ці типи наукових публікацій мають специфічні риси і призначення (Н. Коротенко, дисертація «Університетська освіта в Радянській Україні (1933-1941 рр.» [113]; С. Плахотнюк, стаття «Політика українізації освіти в Україні в 20-30-х роках ХХ ст.» [199]);

- *посібники та підручники* – містять інформацію загального й конкретного типу, наприклад, підручник, присвячений відповідній частковій темі історичного напрямку, надасть змогу знайти взаємозв'язки, першопричини, а також часові та наукові рамки для написання тексту дисертації (С. Сірополко, навчальний посібник «Історія освіти в Україні» [229]; С. Костишева, посібник «Історія української культури» [80]; К. Кондратюк, Г. Боднар, В. Качмар, В. Голубко, навчальний посібник «Новітня історія України. 1914–2008» [178]);

- *нормативно-правові документи, довідкова література, архівні документи та публіцистичні видання* – джерела, необхідні задля роз'яснення певних частин і неточностей в історичному плані, а також важливі для висвітлення актуальних подій у певний історичний період (справа 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.» [303]);

- *словники-довідники* – джерело інформації задля визначення термінологічних питань історичного характеру. Вони можуть належати до попередньо згаданих видів джерел, оскільки мають розподіл за сферою

дослідження (П. Герчанівська, «Культурологія: термінологічний словник» [53]);

- *періодичні видання* – важливе джерело літератури. У цьому виді літературних праць науковці обґрунтовують власні оцінки й оприявнюють думки щодо досліджуваного нами історичного етапу (газета «Голос» О. Флоринський «Микола Бурачек» (1871-1943)» [275], газета «Подільнин» Ф. Колесса «Микола Бурачек» (1871-1948)» [277]);

- *інтернет-джерела* – додаткове джерело інформації, зокрема, інтерв'ю з дослідниками, онлайн-посібники історичного призначення, сайти архівних джерел (покликання на архів української періодики: <https://libraria.ua> [10]).

– педагогічний напрямок – наукові джерела містять аспекти педагогічного контексту, поняття, методики та прийоми, які надають змогу зрозуміти й коректно описати специфічні елементи тексту дослідження. Крім того, педагогічні джерела дозволяють уточнити зміст теоретико-методичних робіт художників-педагогів першої половини ХХ століття.

Педагогічний напрямок представлений художниками-педагогами, серед яких є доктори філософії, кандидати педагогічних наук, доценти та професори педагогічно-мистецьких кафедр, а також їх аспіранти, які здійснюють теоретичні розвідки й займаються практикою в галузі образотворчого мистецтва.

Науково-педагогічні працівники поєднують у своїй діяльності три головні критерії – творчість, наукову та педагогічну роботу, що свідчить про їх високий рівень професіоналізму. Однак важливим елементом є не тільки це поєднання, але й результативність роботи в цілому. Наукова робота таких фахівців може бути координована паралельно з науковою роботою кафедри. Дослідницька робота представників науково-педагогічних і мистецько-педагогічних спеціальностей з їх різновекторними дослідженнями була корисною для нашої наукової роботи.

Педагогічні джерела можна поділити на такі групи:

- *монографії, дисертації, статті* – спрямовані на розв’язання проблемних питань у царині мистецької педагогіки. Ці дослідження можуть охоплювати різні питання мистецької педагогіки, а основна їх мета полягає в покращенні процесу набуття / передачі мистецьких знань і розвитку мистецької освіти в цілому (дисертації: І. Малиніна «Підготовка педагогічних кадрів у Харківській та Київській художніх школах України (друга половина ХІХ–початок ХХ ст.)» [149], О. Волинська «Розвиток художньої освіти в Галичині в другій половині ХІХ–початку ХХ століття» [46]; монографія О. Строчай «Мистецька освіта в Київському університеті (1834–1924)» [257]);
- *книги, посібники, підручники* – важливі джерела інформації, що вивчають мистецьку педагогіку та методику викладання образотворчого мистецтва. Вони включають загальні теоретичні знання про мистецтво, педагогічні методики викладання образотворчих дисциплін, а також ілюстративний матеріал, що значною мірою розширює уявлення про мистецьку педагогіку загалом, сприяє більш глибокому осмисленню теоретичних положень, вивченню досвіду їх практичного застосування зокрема (О. Рудницька [та ін.] «Мистецька освіта в Україні»: теорія і практика [156], С. Сірополко «Історія освіти в Україні» [229],);
- *словники-довідники* – стислі відомості щодо мистецьких і педагогічних питань, їх розвитку. Вони надають коротку інформацію про терміни, поняття, методики й інші аспекти мистецької й педагогічної практики (С. Гончаренко «Український педагогічний словник» [54], А. Семенова «Словник-довідник з професійної педагогіки» [243]);
- *періодичні видання* – публікації, присвячені дослідженню різних проблем у царині педагогіки, зокрема, й мистецької освіти. Такі видання містять актуальні теоретичні та практичні матеріали, репрезентують аналіз сучасних тенденцій і проблем у галузі мистецької освіти (І. Зазюн (голова) «Професійно-художня освіта в Україні: збірник наукових праць» [207],

Т. Смирнова «Мистецька освіта: історія, теорія, технології: збірник наукових праць» [157]);

- *інтернет-джерела* – цифрові ресурси, як-от: електронні книги, журнали, бази даних, науково-педагогічні портали та інші сайти, що надають широкий доступ до актуальної наукової інформації в галузі мистецької освіти (науково-педагогічна бібліотека України імені В. О. Сухомлинського <https://dnrb.gov.ua/ua/> [61]).

Задля розкриття проблематики наукового дослідження було визначено літературні джерела, впорядковані за історичною періодикою першої половини ХХ століття. Ці літературні праці розподілені на кілька груп, які охоплюють значну кількість джерел. До першої групи належать літературні джерела, створені саме в межах досліджуваного проміжку часу, друга група складається з публікацій, які стосуються проблемного поля дослідження, але опубліковані у середині та наприкінці ХХ століття, третя група літературних джерел охоплює праці, оприятлені після проголошення Україною незалежності.

Кожна з цих груп джерел має свої відмінні особливості та висвітлює ті галузі, які досліджують науковці історичного, мистецького та педагогічного напрямку. Такий підхід до аналізу літературних джерел забезпечує цілісне розуміння історіографії першої половини ХХ століття, а також дозволяє провести дослідження теми дисертації більш змістовно.

Так, запропонована нами систематизація літератури в контексті історіографії та джерельної бази видається доцільною при написанні нашої наукової праці. Цей процес надав змогу зібрати й проаналізувати великий масив інформації, зіставити її з інформацією з інших джерел. Опрацювання й систематизація наукових джерел у такий спосіб сприяли побудові цілісної картини досліджуваної проблеми, визначенню основних тенденцій у розвитку науки, культури, мистецтва і педагогіки. Крім того, систематизація літератури дозволила зробити підбір та здійснити аналіз тільки тих джерел, що є найбільш актуальними й корисними для проблематики дослідження. Така

систематизація сприяла пошуку нових підходів до вивчення теми наукової праці, виявленню нових, раніше не досліджених аспектів.

Отже, визначення критеріїв історіографії й систематизація джерельної бази дослідження є важливим етапом у виявленні теоретико-методичних ідей українських художників-педагогів. Історіографія проблеми нашого наукового дослідження була виявлена відповідно до таких хронологічних меж:

1. *Джерела, опубліковані в період першої половини ХХ століття*, які у свою чергу поділяються на джерела, що були створені на період 1901-1921 роки та *радянський період 1922-1950 роки*. До них віднесено як роботи досліджуваних художників-педагогів, так і дотичні напрацювання з відповідної тематики. Дані джерела відіграють важливу роль першоджерел, формуючи підґрунтя для визначення проблематики нашого наукового дослідження (Я. Звігальського, М. Іванова, М. Драган та інші);
2. *Наукові публікації радянської епохи середини та кінця ХХ століття*, які охоплюють літературу, що розкриває історію становлення й розвитку закладів мистецької освіти, української мистецької освіти в цілому, а також теоретико-методичні ідеї художників-педагогів (А. Аббасов, В. Касіян та інші);
3. *Джерела доби Незалежності*, які поділяються на два хронологічних періоди: *сучасні джерела які за хронологією розділені на два етапи – кінець ХХ століття–2010 роки та 2010-2022 роки*. Вони розкривають питання нашого наукового дослідження з більш сучасного погляду (А. Никифорова, Р. Шмагало та інші).

Зазначимо також, що впливовим на різносторонній підхід до вивчення предмету дослідження є публікації українських переселенців.

Відповідно до класифікації груп джерел було виокремлено такі:

1. *Мистецтвознавчий напрям* – матеріали цього напрямку мають допоміжний характер і частково сприяють формулюванню відповідей на мистецькі питання (О. Волинська, Г. Скрипник, І. Хілько та інші).
2. *Історичний (історико-культурний напрям)* – допомагає провести аналіз і систематизацію культурних та історичних чинників, які вплинули на формування теоретико-методичних ідей художників-педагогів першої

половини ХХ століття (Н. Коротенко, С. Сірополко, О. Потіха та інші).
3. *Педагогічний напрямок* – джерела, які розкривають педагогічні прийоми та принципи, які використовували або досліджували художники-педагоги протягом визначеного періоду (І. Малиніна, О. Рудницька, А. Семенова та інші). Цей етап дослідження надав можливість визначити напрямки вивчення проблематики наукової роботи і сформулювати системні висновки.

1.2. Поняттєвий апарат дослідження

Історичний період першої половини ХХ століття, з позиції функціональності, спричинив появу низки фахових термінологічних назв, які були уведені до наукового обігу, а також у термінологічному корпусі реалізовували додаткові значення залежно від сфери використання. При цьому багато дослідників досліджувало їх у різноманітних аспектах, активність такого термінологічного пошуку констатуємо з початком становлення незалежності України. Науковці долучилися до безперервної роботи, пов'язаної з формуванням нового понятійного апарату й термінології задля систематизації значного обсягу інформації, поновлення й утворення поняттєвих структур, що надають можливість узагальнювати конкретні дії, явища, події й стани.

Відповідно до теми наукової праці та її змістовного наповнення поняття дослідження можна поділити на дві групи (Рис. 1.1):



Рис. 1.1 Група загальних термінів

У проблемному полі дослідження виокремлено групу термінів і понять, які потребують переосмислення та / або конкретизації чи уточнення в контексті нашої проблеми: *«теоретичні»* та *«методичні»* ідеї художників-педагогів першої половини ХХ століття, *«художники-педагоги першої половини ХХ століття»*, *«заклади мистецької освіти України першої половини ХХ століття»*. Водночас, оскільки тема роботи пов'язана з дослідженням педагогічної й наукової роботи художників-педагогів початку ХХ століття, термінологічний апарат міститиме й інші поняття, які безпосередньо або опосередковано розкривають сутність досліджуваного феномену.

У словосполученні *«теоретичні ідеї»* в ракурсі дослідження художників-педагогів першої половини ХХ століття необхідно більш точно й конкретизовано визначати дефініцію слова *«теорія»*. Керуючись дібраними науковими психолого-педагогічними словниками й довідниками, апелюємо до позиції, що важливо сформулювати розкриття змісту терміна в наукових роботах різного характеру (де термін *«теорія»* вивчається або інтегрується в проблемі наукового дослідження). Окрім цього, наголосимо, що поняття *«теорія»* ми розглядаємо лише в науково-педагогічному та мистецькому напрямках.

Зміст терміна «теорія» сучасний психолого-педагогічний словник за редакцією О. І. Шапран трактує за двома змістовими характеристиками: у широкому та вузькому розумінні. «Теорія – 1) У широкому розумінні – особлива сфера людської діяльності та її результатів, яка включає в себе сукупність ідей, поглядів, концепцій, вчень, уявлень про об'єктивну дійсність, протистоїть практиці як предметно-чуттєвій діяльності і водночас перебуває з нею в органічній єдності. Т. виростає з практики, узагальнює її та обґрунтовується нею, а практика осмислюється, організовується і спрямовується теорією. 2) У вузькому розумінні – форма вірогідних наукових знань, що дає цілісне уявлення про закономірності і суттєві характеристики об'єктів» [259, с. 408–409]. Отже, маємо два визначення поняття «теорія» – це певна форма діяльності людини й сукупність певної інформації. Для нашої роботи коректним буде вивести середнє з-поміж запропонованих авторами дефініцій. Оскільки теорію, яку створюють художники-педагоги першої половини ХХ століття, винесено як один із компонентів дослідження, важливим видається розкрити результати теоретичних міркувань, ідеї художників-педагогів.

Словник-довідник із професійної педагогіки за редакцією А. Семенової термін «теорія» визначає як узагальнене розуміння важливих ідей, концепцій, думок і різних наукових знань, при використанні яких формується цілісне розуміння навколишнього світу [243]. Автор терміна розгорнуто визначає головні критерії таких теоретичних знань, однак пропонуване визначення за своєю структурою й наповненням майже нічим не відрізняється від попереднього, тому може бути використане нами як підтвердження попередніх думок автора.

Сутнісна основа терміна «теорія» широко використовується в різних текстах і є їх базовою складовою. Так, наприклад, у науковій роботі В. Бойчука «Теоретичні і методичні основи художньо-графічної підготовки майбутнього вчителя технологій» теорія входить до тріади концептів, що перебувають у тісному взаємозв'язку й уможливають розв'язання проблеми дослідження.

Змістове наповнення терміна автор розглядає як сукупність низки ідей і положень, скоригованих у бік освітнього напрямку в межах гуманістичного й демократичного орієнтирів неперервної освіти майбутнього вчителя технологій. Так, науковець використовує поняття «теорія» у вужчому значенні, спрямованому на предмет дослідження його наукової роботи [24].

Використовуючи визначення терміну «теорія», яке було наведено вище, можемо сформулювати визначення поняття «*теоретичні ідеї художників-педагогів першої половини ХХ століття*», як групи ідей і концепцій, розроблених художниками-педагогами під час окресленого періоду, що об'єднуються у галузі педагогіки, мистецтва (практична художньо-естетична діяльність) та історії мистецтва.

Ці ідеї висвітлені у публікаціях, як-от: підручниках, статтях, оглядах, рецензіях і відгуках; становлять основними результатами дослідницької діяльності художників-педагогів.

Висновуємо, що термін «теорія» має більш широкий і загальний зміст, тоді як «теоретичні ідеї художників-педагогів першої половини ХХ століття» визначається як більш вузьке, конкретне поняття, що обмежується часовими рамками та групою представників – художників-педагогів. Це визначення допомагає більш чітко зрозуміти предмет дослідження і сприяє виробленню уявлення про нашу подальшу роботу.

Поняттєвою частиною для опису змістових складників дисертації є «*методичні*» ідеї художників-педагогів першої половини ХХ століття. У сутнісній основі терміна «методичні» ідеї лежить більш загальний термін – «*методика*», до структури якої входить, зокрема, визначене нами поняття. У словнику-довіднику з професійної педагогіки Т. Обуховою запропоновано широку дефініцію поняття «*методика*». «Методика Methodic – конкретні принципи, форми й засоби використання методів, за допомогою яких здійснюється більш глибоке пізнання різноманітних педагогічних проблем та їх розв'язання» [243]. З цього термінологічного визначення можемо узагальнити, що поняття «*методист*» або «*художник-методист*» – це

фахівець, робота якого спрямована на вивчення спеціалізованих фахових знань, методів і методик, які використовує у своїй педагогічній діяльності. У мистецькій освіті художник-методист може створити власну методику викладання фахової дисципліни, яка має на меті не лише вдосконалення системи навчання, але й формування ефективних конструктів для більш успішного засвоєння практичних аспектів образотворчого мистецтва.

Також слід звернути увагу на змістовну частину терміна «методика» – «метод». Поняття «метод» розуміють як систематизацію знань і практик, які мають певне завдання для виконання. Звернення до «Українського педагогічного словника» за редакцією С. Гончаренка дозволяє констатувати, що «*«метод»* (грец. μέθοδος – шлях, дослідження чи пізнання) – спосіб організації практичного й теоретичного освоєння дійсності, зумовлений закономірностями розглядуваного об'єкта» [54].

Із зазначеного можна зробити логічний висновок, що «метод» у мистецькій освіті – це певна поєднання між собою знання щодо певних практичних умінь і практики їх правильного використання. У такому випадку «методичні ідеї» художників-педагогів першої половини ХХ століття є групою знань і практичних умінь, наприклад, побудови певних конструкцій з академічного напрямку чи будь-якого народного ремесла: вишивки, гончарства, ткацтва і практичних вказівок, як саме їх використовувати. Усі ці методи застосовували та фіксували художники-педагоги першої половини ХХ століття у публікаціях, методичних рекомендаціях, статтях, рецензіях та інших їх авторських доробках. Слід відзначити, що методика репрезентована у працях досліджуваних художників-педагогів у двох аспектах: з точки зору педагогічної діяльності та в контексті їхньої творчої роботи, що спостерігаємо також у їхніх теоретичних працях (наприклад, у роботі «Рисування і малювання» (1929 р.) Ф. Красицького [115] актуалізовано педагогічний аспект, тоді як у творчій методиці В. Пальмова формулює зміст роботи «Про мої роботи» (1929 р.) [187].

Будь-яка методична ідея мистецьких педагогів спрямована на освітній процес з урахуванням особистості учня. На думку І. Розман [211], такий навчально-методичний підхід може також сприяти подальшому професійному зростанню викладача. Обґрунтування позиції дослідниці викладено в науковій праці «Організація навчально-методичної роботи з учителями в системі шкільної освіти Закарпаття (1919-1938 рр.)», де авторка доходить у своїх роздумах висновку, що навчально-методична робота викладача в контекстах самостійної діяльності формує особистість фахівця до індивідуального вдосконалення, розвитку його професійних компетентностей та формування особистісної професійної педагогічної майстерності загалом [211].

Зважаючи на основну частину поняттєвого апарату нашого наукового дослідження – *«художники-педагоги першої половини ХХ століття»* – потрібно виявити ті критерії, за якими були дібрані досліджувані представники. Тож, із низки представників мистецької освіти окресленого проміжку часу розглянуто представників за такими характерними рисами:

- освітня педагогічна діяльність в українських мистецьких школах, закладах вищої освіти, училищах, мистецьких класах, авторських мистецьких курсах тощо;
- наявність теоретико-методичних напрацювань у вигляді методичних рекомендацій, авторських посібників, книг із мистецтва, наукових і мистецтвознавчих статей, рецензій, відгуків та інше;
- важливим критерієм вибірки є терміни написання теоретичних і практичних доробок, оскільки тема дослідження заявляє й розкриває часові межі саме першої половини ХХ століття;
- приблизні часові межі педагогічної діяльності художників-педагогів також визначаються заявленим періодом тематики наукової праці;
- окремо визначеними є ті педагоги, які викладали мистецтво та поєднують окреслені чинники, крім того були вимушені емігрувати і продовжити свою педагогічну діяльність за межами країни.

Обрані для аналізу викладачі могли, як попередньо, опісля чи паралельно працювати в інших закладах освіти, зокрема, у закладах інших рівнів чи за кордоном. Окрім цього, якщо художники мали мистецьку освіту, проте викладали дисципліни мистецтвознавчого характеру, ми не беремо їх до уваги, оскільки основними персоналіями дослідження виступають художники-педагоги, викладачі практичних дисциплін образотворчої діяльності, які водночас з основними видами діяльності (мистецька практика, виставкова діяльність, педагогічна практика) проводять також наукову (теоретичну), науково- та навчально-методичну роботу (різні за темою наукові статті, дослідницькі роботи, статті мистецтвознавчого напрямку в низці різнотематичних збірок, підручники, посібники тощо). Додатково детальний перелік художників-педагогів наведено після текстової частини дослідження окремим додатком (див. Додаток А).

Для більш чіткого розуміння сформовано таблицю з такими вихідними даними: прізвище, ім'я та по батькові, термін роботи в закладах освіти, місце роботи, посада і звання (якщо воно є), назви наукових творів, відмітка про наявність робіт у вільному доступі (інтернет, архіви, бібліотеки, музеї). Також у таблиці подано художників-педагогів, які емігрували і продовжили свою педагогічну, наукову та мистецьку практику вже за кордоном.

В історичному контексті розвиток українських закладів мистецької освіти першої половини ХХ століття характерний своїми динамічними змінами. Так, протягом окресленого проміжку часу, серед мистецьких закладів освіти функціонували як традиційні освітні заклади, так і ті, що зазнали реорганізацію, були створені за певним фаховим профілем. Детальне вивчення поняття *«заклади мистецької освіти України першої половини ХХ століття»* вимагає встановлення чіткого переліку тих установ, у яких здійснювали педагогічну діяльність досліджувані митці. Питанням систематизації педагогічної та творчої роботи українських художників-педагогів, наприклад, займався український дослідник Р. Шмагало. У своїй праці *«Словник митців-педагогів України та з України у світі (1850-1950-і рр.)»* (2002 р.) [290] автор

висвітлив діяльність митців, у тому числі й у закладах мистецької освіти. З подібними відомостями має змогу ознайомитися у «Словнику художників України» за редакцією Г. Скрипника [241]. Відомості про персоналії дозволяють зрозуміти, які саме освітні заклади входили в хронологічні рамки нашого дослідження. Отже, заклади мистецької освіти, у яких працювали художники-педагоги, діяльність яких було досліджено, поділяються на *українські освітні установи та закордонні* – для тих митців, які здійснювали свою педагогічну діяльність за межами країни.

До українських закладів мистецької освіти першої половини ХХ століття у яких працювали досліджувані художники-педагоги, відносяться – УАМ (Українська академія мистецтв), КХУ (Київське художнє училище), Київська художньо-друкарська школа, Київська художньо-індустріальна професійна школа, Кам'янець-Подільська художньо-промислова школа, МКШ (Миргородська керамічна школа); хронологічно подальших етапах МХКТ (Миргородський художньо-керамічний технікум), Школа інструкторів гончарного виробництва у місті Глинське, КХІ (Київський художній інститут), ХХІ (Харківський художній інститут), ОХТ (Одеський художній технікум), Художня школа Феодосії, ХПІ (Харківський поліграфічний інститут), Київська школа майстрів народної творчості, навчальний комбінат обласної промислової ради, КХІ (Київський художній інститут), ЛУПДМ (Львівське училище прикладного і декоративного мистецтва), Інститут народної творчості у Львові, Інститут художньої промисловості, Київське училище прикладного мистецтва [290]. *Закордонні заклади мистецької освіти*, де художники-педагоги здійснювали науково-педагогічну й художню діяльність – Псковська художньо-промислова школа, Петербурзька академія мистецтв, Ферганський текстильний технікум, Ленінградський текстильний інститут, Український вільний університет, Празький університет, Образотворчі студії в Ашафенбурзі М. Гарасовської-Дачишин, Школа мистецтв у Берліні, університет Вашингтона, школа пластики в Нью-Йорку, Чиказька школа індустріальних мистецтв, університет

у Канзас-Сіті, Вітебська, Московська і Петроградська державні художні будівельні майстерні, Мистецька школа в Ляндеку, Вищі образотворчі студії в Карлсфельді і Берхтесгадені [290] (див. Додаток Б).

Окрім того, важливо уточнити термін *«мистецька освіта»* у понятті *«заклади мистецької освіти України першої половини ХХ століття»*. У *«Сучасному психолого-педагогічному словнику»* [259] термін *«мистецька освіта»* має досить широке значення. *«Мистецька освіта – 1) складова система освіти, процес навчання, виховання, самовиховання особистості засобами різних видів мистецтва (музики, театру, хореографії, кіно, образотворчого мистецтва, архітектури, дизайну тощо)»* [259]. Термін *«мистецька освіта»* розуміємо як процес навчання образотворчого мистецтва. З урахуванням того, що в роботі розглядаємо саме образотворчу освіту, вважаємо за доцільне використовувати формулювання *«образотворча освіта»*, *«художня освіта»* та *«образотворча грамота»*, як синоніми поняття *«мистецька освіта»*.

Окрім уже сформульованих у назві дисертації понять варто визначити терміни, що також застосовуються в написанні тексту і є спеціалізованими відповідно до свого напрямку. Представлені терміни необхідно поділити за вживанням і значенням на кілька частин.

З позиції видової класифікації терміни формально поділяють на три напрями: *культурологічні*, *мистецькі* та *педагогічні* поняття. Практичну основу цих термінів буде розкрито в роботі. Послугуючись цією схемою як більш ефективною і доступною до сприйняття, вважаємо за необхідне розглянути її ґрунтовніше (Рис.2.2):

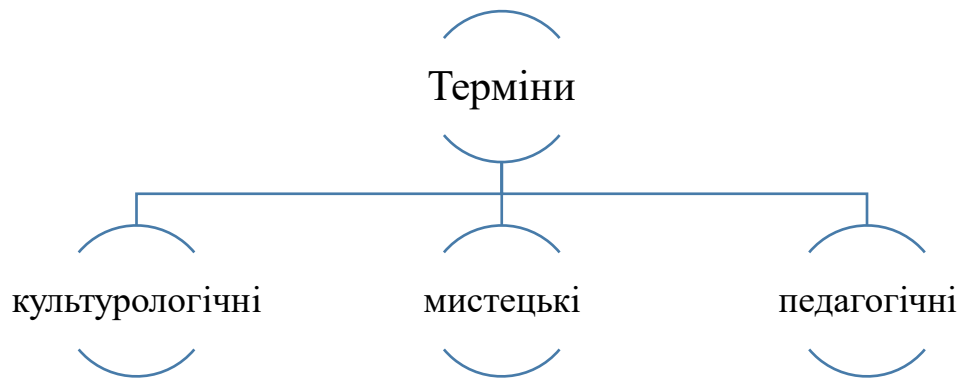


Рис. 2.2 Видова класифікація термінів

Культурологічні терміни і поняття надають змогу описати зміст думок та ідей, пов'язаних із проблематикою нашого дослідження. Однією з ключових категорій є *національна культура*.

Національна культура в контексті загального розуміння, незважаючи на наявність цього напряму в інших сферах, певна річ, є сукупністю цінностей, що поєднують у собі надбання різних прошарків суспільного осередку. Дослідник цього питання Т. Ярошенко зазначає, що національна культура формується на основі етнічної, однак її не можна звести до останньої. Окрім цього, автор стверджує, що найкращі досягнення національної культури – це саме продукт творчості найталановитіших і обдарованих представників нації, елітарних творчих особистостей [293]. Тож, конкретизуючи такі висловлювання щодо мистецької освіти, справедливим буде відмітити вибір представників мистецької освіти першої половини ХХ століття і констатувати той факт, що вони є принциповими щаблями національної культури в мистецькій освіті першої половини ХХ століття. Їхні теоретичні й методичні ідеї здебільшого синтезувалися в освітянську ланку.

Зважаючи на такі думки, суттєвим вважаємо наголосити на роз'ясненні блоку *мистецьких* термінів. Ця низка понять реалізує функцію сумування й систематизації знань, які розкривають і використовують у мистецькому середовищі. Мистецькі терміни застосовують задля поглибленого аналізу образотворчих теорій, методик, прийомів і підходів, які використовують

художники в педагогічній практиці (зокрема, і дослідженні доробку українських художників-педагогів першої половини ХХ століття). Нами виокремлено такі поняття:

- *мистецтво;*
- *творчість;*
- *творчий процес;*
- *художній образ;*
- *композиція;*
- *техніка і технологія.*

Ключовим терміном, що використовуємо в науковому дослідженні, а також у теоретичних працях українських митців першої половини ХХ століття, є *мистецтво*. Розкриття суті терміна відбувається через дотичні до нього поняття, як-от: образотворче мистецтво, музика, скульптура чи кіно (кінематограф). Однак найчастіше, урахуваючи теоретичні праці досліджуваних митців, зміст «мистецтва» розглядають значно ширше, додатковим завданням є не тільки визначення взаємозв'язків мистецтва з суспільством, його розвиток і вплив на формування того ж суспільства, але й характеристика самого терміна «*мистецтво*». Так, наприклад, дефініцію поняття «*мистецтво*» детально охарактеризовано в «Мистецькому словнику-довіднику». «Мистецтво – це естетичне опанування світу в процесі художньої творчості як особливого виду людської діяльності, що відображає дійсність у конкретно-чуттєвих образах відповідно до певних естетичних ідеалів» [158, с. 24].

Зважаючи на теоретичні праці досліджуваних митців, варто зазначити, що їх вивчення й аналіз здійснювалися в основному в межах конкретних образотворчих напрямів. Аналізуючи результати досліджень художників-педагогів та їх висновки, можемо узагальнити стан українського мистецтва відповідно до образотворчих напрямів протягом цього періоду. Так, окрім історико-мистецтвознавчих праць, методичні праці митців також надають

уявлення про стан мистецтва за цей період, зосереджуючись не тільки на методології, але й на технічних характеристиках і технології виробництва.

Термін *технологія* виробництва розуміють як сукупність певних послідовних операцій, які, у свою чергу, можуть використовувати ту чи ту техніку у подальшій реалізації (наприклад, при виробництві керамічних виробів, де техніка розпису посуду використовується як структурна складова в технології масового виробництва).

За своєю суттю визначення поняття *техніка* в образотворчому мистецтві, у межах дослідження наукових праць митців, також є одним із необхідних для роз'яснення термінів. «Техніка (гр. *techne* – мистецтво, майстерність) – сукупність знань, навичок, способів і прийомів, за допомогою яких виконується художній твір. Техніка охоплює весь комплекс матеріального забезпечення використання твору мистецтва – виставлення фарб, нанесення основи і ґрунтовки, користування професійними інструментами» [285, с. 42]. У методиці викладання мистецтва техніка виконання зображення є важливою складовою, оскільки надає змогу викладачеві донести до здобувачів спосіб реалізації ідей і концепцій у власному мистецькому стилі. Так, наприклад, у праці «Як я став художником» український художник-педагог М. Самокиш демонструє такий приклад. Опис власної техніки митцями є важливим аспектом допомоги при створенні системи професійних знань, які зможуть бути передані молодим художникам-початківцям у їх подальшій творчій діяльності [217].

Розгляд терміна *творчість* сприятиме розкриттю проблематики наукового дослідження з огляду на складність його інтерпретації. «Творчість – продуктивна людська діяльність, здатна породжувати якісно нові матеріальні і духовні цінності суспільного значення; розвиток творчого потенціалу діяльності є важливою умовою розвитку культури особистості» [254, с. 16].

Творчість є основною рушійною силою в образотворчому мистецтві, оскільки надає змогу митцю реалізувати низку поставлених завдань. У разі

поєднання художніх елементів і педагогічної діяльності в мистецькій освіті творчість набуває більш специфічних рис, оскільки особистість, яка займається такою діяльністю, повинна мати ґрунтовні знання в кількох галузях і хист до того, щоб правильно їх поєднувати і використовувати на практиці.

У художньо-педагогічній практиці задля ефективної і дієвої творчості необхідними є вагомі зусилля, оскільки суспільство динамічно змінюється. Скажімо, це може бути здатність формувати нові ідеї, бути гнучким і здатним швидко засвоювати нові тенденції та віяння, уміти нестандартно мислити і креативно підходити до розв'язання проблемних питань. Це безпосередньо стосується педагогічних, методичних, а також художніх елементів художньої освіти.

Проте творчість не може бути застосованою на практиці лише за рахунок перерахованих вище маніпуляцій. Вона ґрунтується на низці знань і практик, які виступають джерелом натхнення, порад щодо уникнення помилок і можливістю подальшого розкриття й розв'язання наявних проблемних питань [288]. Творчі досягнення художників-педагогів першої половини ХХ століття є прикладом успішного поєднання особистих знань і вмінь у їхній діяльності. Вони не тільки реалізували свою творчість через авторські зображення і методики викладання, а й здійснювали теоретичні напрацювання з низки мистецьких питань. Одним із таких мистецьких питань є розкриття аспектів *творчого процесу*.

О. Шевнюк у словнику термінів образотворчого мистецтва розшифровує поняття *творчий процес* як хід виконання творчої роботи в певному поетапному задумі – це виникнення ідеї, фіксація її наочним зображенням, покрокове виконання і завершення цієї роботи. Дослідник стверджує, що творчий процес – це суто індивідуальна робота [285]. Пошуку кожного творчого образу передують кропітка методична робота, яку кожен викладач пояснює й демонструє здобувачам по-різному. Досліджувана інформація стосовно діяльності художників-педагогів дозволила узагальнити,

що у своїй методичній і теоретичній роботі автори реалізували ці підходи і процеси роботи по-своєму, демонструючи авторський оригінальний підхід.

Науковці пропонують різні дефініції поняттю *художній образ* як центровій формі зображення дійсності в мистецтві. Усталеним є визначення художнього образу як цілі, основи, центру, способу буття мистецької праці. Художній образ містить у своєму змісті почуття і думки митця, забезпечує створення сакрального взаємозв'язку між глядачем і митцем [158].

Самостійне відтворення художнього образу здобувачем є найважливішою метою сучасного педагога мистецтва, оскільки основним завданням у створенні зображення є не тільки практична фахова майстерність побудови картинної площини, а й спроба передати глядачеві певні символічні думки автора. За своїм змістом художній образ може бути синтезом чинних і фантазійних вигадок митця. «Специфіка художнього образу визначається тим, що він є засобом як осмислення дійсності, так і створення нового, вигаданого світу. Художник прагне відшукати певні явища і втілити їх відповідно до власного уявлення про життя та розуміння його тенденцій і закономірностей. Саме образність у тканині художнього тексту визначає його мистецьку цінність і значущість, адже мислення художніми образами є основою мистецтва» [195]. Через свої живопис, графіку, статті та книги митці розкривають секрети й таємниці відображення власних художніх образів. Їхні розмірковування водночас слугують читачеві поясненнями філософських думок і концепцій і методичними порадами виконання тих чи тих творчих робіт.

Створення художнього образу є важливою частиною в групі допоміжних елементів, за сприяння яких будується композиційне зображення. Таке врівноважене і цілісне полотно називається *композицією*. Кожна композиція має реалізовувати не тільки смислове та символічне навантаження, але також повинна бути створена відповідно до принципів побудови візуального зображення. «Композиція повинна створювати цілісність зображення, вона

часто має змістовне навантаження. Так, через композицію художник відображає тему й ідею свого твору» [158].

Основним елементом завдань педагога мистецтва, окрім уміння зображувати художній образ, практичних умінь та естетики зображення, є створення повноцінної творчої композиції. Структурними одиницями композиції дослідники та митці засвідчують, по-перше, індивідуальні характеристики зображення; по-друге – нестандартність технічного вирішення і по-третє, зображення актуальних проблем сьогодення. Незмінним завданням молодого покоління митців є висвітлення проблем суспільства, країни і всього іншого. Тим, хто спрямовує до формування і відображення проблематики й можливості управляти течіями, тенденцій стає майстер або викладач у навчальній майстерні.

Педагогічна група термінів сприяє систематизації наукових понять і визначень, які здійснюють опис методичних та освітніх процесів і надають їм змістовну характеристику. Педагогічні терміни відтворюють сутність процесів і методів, які були застосовані певною мірою в практичній педагогічній діяльності митців. До визначених понять належать:

- *актуалізація;*
- *рефлексія.*

Педагогічний термін *актуалізація* дослідники розуміють як певні розумові або практичні дії особистості, спрямовані на трансформацію набутого досвіду в активну діяльність [240]. Активна розумова й практична робота потребує чітких методичних порад і конструкцій до більш ефективного, вдалого виконання поставлених перед особистістю завдань і цілей. Кожна наукова робота митців повною мірою відповідає завданням актуалізації – особливо це можна спостерігати, наприклад, у методичних працях, де художники-педагоги з метою удосконалення технології виробництва кераміки розробляють поетапність виконання робіт, надають поради щодо вирішення проблемних етапів, чим змінюють та актуалізують свою діяльність. Дослідники О. Кедіс, А. Ладний та А. Левченко в науковій

праці «Актуалізація змісту навчального процесу відповідно до потреб суспільства та культурного середовища» [89] розглядають необхідність урахування потреб суспільства й культурного середовища і пропонують модель формування відповідного навчального процесу, яка «складається з двох блоків:

1. Соціокультурне середовище освітнього закладу, що охоплює морально-психологічну атмосферу, виховно-освітню діяльність, поведінку її учасників (педагогів і студентів (учнів)) і вплив педагогів з метою формування духовно багатой, соціально інтегрованої і професійно підготовленої особистості.

2. Студенти (учні), які мають свою структуру, що різняться за рівнем набуття соціальних компетенцій, належністю до субкультурних утворень (формальних або неформальних) і формується з особистостей з їхніми індивідуальними особливостями і схильностями» [89].

Так, наприклад, досліджуючи це поняття з точки зору нашої наукової проблеми, констатуємо, що його відповідні функціональні характеристики можуть бути застосовані в практичній роботі. Окрім цього, важливим етапом є аналіз теоретико-методичних ідей художників-педагогів, визначення основних здобутків, ідей, підходів і думок митців з подальшим їх використанням у практичній роботі зі студентами мистецьких закладів вищої освіти, зокрема, у педагогічній діяльності.

Наголосивши на текстуальних особливостях публіцистики художників-педагогів першої половини ХХ століття, апелюємо до однієї з головних цілей їхніх наукових думок. Окрім педагогічної й методичної основи, ідеї художників-педагогів також виконують функцію *рефлексії*. Поняття *рефлексія* стало предметом розгляду в межах різних галузей наук, що послідовно відображають розроблені теорії. Так, зокрема, рефлексія може трактуватися як «усвідомлення індивідом того, як його сприймають і оцінюють інші індивіди або соціальні групи; вид пізнання, у процесі якого

суб'єкт стає об'єктом свого спостереження; аналіз власного психологічного стану» [240].

У дослідженні літературних джерел майстрів суттєвим є звернення уваги на рефлексивні напрями як спонуки до активного саморозвитку й подальшого зростання професійності не тільки художника-педагога, а і його учнів.

Рефлексивний напрямку апелює не лише до розуміння власних думок, глибокого самоаналізу роботи і виконання тієї чи тієї творчої композиції. У випадку митців, які поєднують у професійній діяльності кілька напрямів, ідеться не лише про аналіз одностороннього напрямку, але також про спроможність синтезу і використання на практиці засобів і прийомів цих сфер, а також усвідомлення того, як відчутні результати можна здобути відповідно до виховання і формування фахівця творчої справи. Проте навіть такий аналіз розмірковувань на перших етапах виступає як базовий аналіз особистісних переживань, відчуттів і думок.

Серед основних сформульованих завдань дослідження надалі помітним буде розгляд трансформації такого рефлексивного стану на зразках творчих зображень, публіцистичних доробок, педагогічних і методичних ідей (наприклад, у працях Ф. Красицького «Рисування і малювання» (1929 р.) [115], В. Пальмова «Проблема кольору в станковій картині» (1929 р.) [188], П. Мусієнко «Виробництво художньої майоліки» (1948 р.) [174]).

Викладене дозволяє узагальнити, що групована термінологічна база дослідження містить низку культурологічних, мистецьких і педагогічних понять та означень, які є частковими і не мають значного впливу на структурне і змістовне наповнення тексту. Проте їх інтерпретація і визначення є важливим аспектом формування цілісного розуміння роботи над розв'язанням поставлених цілей і завдань.

Зважаючи на масивну структуру термінів у дисертації, можемо зробити такі висновки. Аналізований термінологічний апарат є змістовним і розгалуженим за своєю структурою, умовно поділяється на два важливі напрями: перша описує загальні поняття тексту (визначення мети, завдань і

функцій роботи), друга є цілісною складовою тексту дисертації, сприяє роз'ясненню змісту основних подій, процедур чи станів.

У розгляді першої частини описаних термінів (що визначені в назві наукової праці і є важливою складовою її поняттєвого апарату) їх аналіз ґрунтується на вивченні статей, авторефератів, словників та інших наукових праць. Наповнення цих понять є предметним полем дисертації й надає змогу більш точно розв'язати проблемні питання дослідження.

Інший блок термінологічного апарату, залежно від характеру розгалуженості, охоплює кілька напрямів, до яких ми звертаємося при вивченні й укладанні літератури й іншої інформації, а також використовуємо в теоретичній частині роботи. Ці напрями можна поділити на культурологічні, мистецькі й педагогічні поняття, які наповнені формальними означеннями та їх аналізом.

Аналіз і систематизація вищезазначених термінів і понять надають змогу не лише розкрити специфічні аспекти мистецької освіти, але також сприяють більш точному розумінню мистецьких, педагогічних та інших наукових текстів, продукованих, зокрема, також художниками-педагогами першої половини ХХ століття. Окрім того, таке впорядкування сприяє зменшенню неоднозначності певних понять, що мають широке розуміння свого значення в різних напрямках діяльності суспільства.

1.3. Особливості розвитку теоретико-методичних ідей художників-педагогів: ретроспективний аналіз

Сучасна мистецька освіта має низку важливих питань як із боку внутрішньої складової, так і з позиції ситуативних перебігів суспільства. Окрім віднайдення і створення нових підходів, а також синтезу й реформування наявних знань і практик, ключовим є дослідження і визначення теоретико-методичних ідей художників-педагогів першої половини ХХ століття, пошук способів реалізації цих знань у мистецько-освітньому

середовищі. Розгляд становлення мистецької освіти допомагає зрозуміти те становище, у якому формувалися не лише практичні навички художників-педагогів першої половини ХХ століття, але й визначити, які чинники саме впливали на формулювання і подальше втілення їх теоретико-методичних ідей.

Проблема періодизації становлення й розвитку мистецької освіти першої половини ХХ століття не позбавлена уваги дослідників. Уважаємо за доцільне схарактеризувати ті, які найбільш розгорнуто відображають особливості розвитку мистецької освіти, закладів мистецької освіти та становлення й розвиток окремих постатей у них.

Поширеною є періодизація Т. Паньок у монографії «Розвиток вищої художньо-педагогічної освіти в Україні у ХХ столітті (1917–1991)» [190]. Дослідник виокремлює чотири етапи, серед яких:

- етап становлення теоретичних і практичних засад вищої художньо-педагогічної освіти (1917–1923), який представлений двома підетапами: 1) історико-соціальні передумови формування вищої художньо-педагогічної освіти в період становлення української державності (1914–1919); 2) пошуки прогресивних методичних нововведень у художньо-освітній процес у період становлення радянської України (1919–1923);
- етап утвердження й розвитку вищої художньо-педагогічної освіти в радянській Україні: українізація, стандартизація, політехнізація (1924–1933);
- етап педагогічної роботи в галузі художньої освіти в період реорганізації й уніфікації вищої освіти в Україні на тлі становлення соцреалізму (1934–1957), який, у свою чергу, поділяють на 2 підетапи: 1) наслідки художньої реформи 1934 року для вищої художньо-педагогічної освіти в Україні; 2) роль вищих художніх закладів України у збереженні національних методико-педагогічних традицій (1935–1957);
- історико-соціальні умови відродження підготовки художньо-педагогічних кадрів у художніх та педагогічних ВНЗ (нині – ЗВО) України

(1958–1991), який охоплює два підетапи: 1) методика підготовки художників-педагогів у художніх ВНЗ (нині – ЗВО) України; 2) утворення та розвиток художньо-графічних факультетів у педагогічних інститутах України [190].

Апелюючи до ключового питання становлення й розвитку теоретико-методичних ідей художників-педагогів першої половини ХХ століття, вважаємо за важливе зацентувати на визначенні впливу мистецької освіти на їх формування, що уможливить розуміння того, як історико-культурний чинник позначився на них самих. «Система мистецької освіти в Україні сформувалася в середині 30-х років ХХ ст. і була невіддільною складовою загальної системи освіти в Радянському Союзі. Спочатку була створена система музичної освіти, основні принципи організації і змісту якої стали основою організації професійного навчання художнього, театрального та хореографічного напрямів. В організації мистецької освіти визначальною була концептуальна єдність усього навчально-виховного процесу. Це, з одного боку, позбавляло ініціативи навчальні заклади, а з іншого – забезпечувало дотримання в навчанні єдиних державних стандартів, критеріїв якості освіти» [228]. Висновуємо, що значущим є розуміння класифікації історико-культурних факторів, які впливали на формування певних ідей щодо мистецької освіти у першій половині ХХ століття. Так, науковці запропонували кілька періодизацій, які враховують історико-культурні фактори впливу на освіту, мистецьку освіту в тому числі, і охоплюють ХХ століття. До праць, у яких висвітлено одну з таких періодизацій, належить робота В. Шейка та Л. Тишевської «Історія української культури» (2006 р.) [82], де в розділі «Культура України у ХХ столітті» виокремлено періоди:

- українська культура доби революцій та першої світової війни;
- українізація 20-х років та українська культура в 30-ті роки;
- українська культура 40-х – першої половини 50-х років;
- українська культура другої половини 50-х – 80-х років;
- українська культура 90-х років;

- основні тенденції сучасного культурного розвитку України [82].

Дослідник В. Богуцький у праці «Українська культура в європейському контексті» (2007 р.) [270] у розділі «XX ст. і проблеми гуманізму» пропонує таку періодизацію:

- культура першої половини XX ст.: пошук нової точки опори;
- авангардистський живопис: драматизм входження нового в культурний процес;
- нові виражальні засоби в архітектурі і музиці;
- культура як умова життєздатності нації в теорії українства на початку XX ст.;
- творчість покоління «молодої України»;
- український мистецький авангард;
- політика українізації, її досягнення в освіті і науці;
- українське мистецтво 20 – 30-х років: злет і трагедія;
- українська культура другої половини XX століття [270].

Беручи до уваги наведені вище періодизації та враховуючи факт впливу особливостей розвитку мистецької освіти, історико-культурних чинників на теоретико-методичні ідеї художників-педагогів, а також спираючись на наявні періодизації розвитку мистецької освіти й культури XX століття, виокремили такі етапи в розвитку теоретико-методичних ідей художників-педагогів першої половини XX століття: *I етап* (1901–1921 рр.) – Перша світова війна та формування української державності; *II етап* (1922–1932 рр.) – становлення радянського режиму та період українізації; *III етап* (1933–1938 рр.) – загострення радянського тоталітаризму; *IV етап* (1939–1945 рр.) – період Другої світової війни; *V етап* (1946–1950 рр.) – післявоєнний час.

Схарактеризуємо особливості кожного з виокремленої періодизації.

I етап (1901–1921 рр.) – Перша світова війна та формування української державності.

Художня освіта початку ХХ століття загалом не має відмінних рис щодо видозмін класифікації освітніх закладів і зміни методичних принципів і педагогічних прийомів у викладанні образотворчої грамоти. Фахову освіту вітчизняні майстри переважно набували в більш віддалених містах, наприклад, у Пскові, Петербурзі чи Москві. По завершенню таких закладів випускники мали змогу працювати або за фахом, або займатися викладацькою діяльністю. Так, наприклад, український живописець, графік, видавець і педагог мистецтва В. Гагенмейстер, закінчивши у 1913 році училище технічного рисування О. Штігліца, що в Петербурзі, та отримавши фах художника напряму ужиткового мистецтва, працював із 1916 року в Кам'янець-Подільській художньо-промисловій школі [192].

Щодо вищої мистецької освіти, то її українці могли здобути в Петербурзькій, Краківській та Мюнхенській академіях мистецтв (слід також відмітити, що на етап Першої світової війни сучасні території України були розділені між різними державами) [43]. Закінчивши, скажімо, мистецьке училище чи малювальні класи, найкращі здобувачі мали змогу вступати до академій мистецтв де активно продовжували свій саморозвиток. Одержуючи в цих закладах вищу художню освіту, українська мистецька еліта подекуди поверталася в Україну та започатковувала власні мистецькі класи, курси та школи або починала працювати у вже наявних закладах.

З часом у період відновлення незалежності української державності було оголошено про першочергове рішення щодо виведення мистецької освіти в окрему структуру, якою опікувалося Міністерство освіти та мистецтва, створене в 1918 році. Ці кроки стали основними змінами й рушієм для відкриття Української державної академії мистецтв у 1917 році й архітектурного інституту у 1918 році [192]. Методика викладання в цих закладах стала відмінною від мистецьких освітніх закладів Російської імперії. Актуальними формами і видовими мистецькими новинками мистецької педагогічної еліти стало додаткове введення до змісту програми декоративно-ужиткових форм зі зверненням до етнокультурної спадщини українського

народу. Споглядання на актуальні напрями європейської системи освіти також були в концептуальній розробці мистецької освіти. Проте вже до 1920-х років становлення більшовицької влади закріпилося і набуло спільної впливової влади на території України, у тому числі і на заклади мистецької освіти.

II етап (1922–1932 рр.) – становлення радянського режиму та період українізації.

Протягом 20-х років ХХ століття на території України проведено низку освітніх реформ, що повністю трансформували систему загальної та вищої освіти. Протягом становлення радянської влади було розформовано університети, засновані колишньою владою на основі становості суспільних класів, і створено так звані інститути народної освіти. Проект постанови РНК УРСР подано 24 грудня 1923 року. Формальна сторона процесу була завершеною орієнтовно 29 квітня 1925 року [306].

Принцип видозміни системи професійної підготовки за мистецьким напрямом позитивно впливав на освітню спроможність незабезпечених людей отримати фахову спеціальність. Окрім цього, такі зрушення в бік українського населення зумовлювалися заохоченням представників влади, які надихнулися революційними ідеями й намагалися закріпити їх у законодавчій структурі України. В історичних аспектах цей період мав назву «українізація» і відзначався демонстрацією відродження української культурної традиції, загальнонаціональної освітнянської реформи із її чіткою структуризацією, формування усталеної форми та методів викладання українською мовою.

Щодо структури закладів освіти в Україні на початку періоду «українізації» зазначимо, що здійснювали фахову мистецьку професійну підготовку два заклади вищої художньої академічної освіти, які розташовувалися в Києві і були сформовані ще за часів УНР: це Київський архітектурний інститут та Інститут пластичного мистецтва (колишня Українська академія мистецтв), які пізніше були об'єднані в Київський художній інститут. Окрім того, автори книги «Професійна освіта на Україні» Я. Звігальський та М. Іванов [75] вказують на утворення Одеського інституту

образотворчих мистецтв, який згодом був перейменований на політехнічний (див. Додаток В).

Дослідники Я. Звігальський та М. Іванов 1921–1922 рр. зазначали, що за цей час було змінено статус із художніх училищ на технікуми закладів у Києві, Харкові й Одесі; створено Кам'янецький технікум на базі художніх майстерень та Миргородського технікуму, організованого з промислової школи; започатковано новий технікум у Миколаєві та Херсоні [75]. Структурна основа і зміни в середній мистецькій освіті були початковими та в майбутньому ставали більшими й вагомішими. Звісно, що таких реорганізацій зазнають й інші, менш відомі заклади, які могли реформуватися, повністю закриватися чи поєднуватися з іншими відповідно до профілю.

Станом на середину 20-х років ХХ століття процес «українізації» охопив усі сфери суспільства і став повсюдним явищем. Протягом кількох років владою видано закони про обов'язкову початкову й загальну освіту. У цей час також будували й формували заклади освіти для національних меншин, у яких важливу роль відігравали викладання мови та власної історії.

У період 20-х років ХХ століття установи художньої освіти зорієнтували своїх вихованців на вузьку професійну діяльність (*ОХТ* – О. Білоскурський; *Художня школа Феодосії* – М. Барсамов), що відповідало потребам влади, та на використання своїх знань на благо вітчизни, підприємств (*МХКТ* – Ф. Красицький, В. Седляр, Л. Калениченко, О. Білоскурський) та задля розповсюдження художньої продукції в масовому виробництві. Більшість методик і теорій викладання в академіях (*КХІ* – О. Богомазов, А. Серeda, Ф. Красицький, В. Пальмов, Ф. Кричевський, В. Касян, С. Колос, К. Малевич; *ХХІ* – М. Бурачек [290]) залишалась пронизані впливом західних тенденцій і цінностей самоідентичності. Сюжети зображень художників-педагогів здебільшого тяжіли до абстрактних форм, а підбір ілюстрування тематик набув суто індивідуального напрямку. Проте більшовицька влада не виявляла зацікавлення в такому типі вільної думки і розпочала чергову зміну системи, педагогічного колективу та методів їх авторського викладання. На засіданнях

Наркома освіти УРСР висунуто низку стратегічних недоліків системи, які, на їхню думку, важливо змінити на користь держави та радянського суспільства. «Студенти скульптурного факультету цілком не розуміють, що скульптурна маса дає духовне життя творові, лінія віддає рух, а форма виявляє матеріальне / фізичне / існування, вони лишують майже не оброблений матеріал, не об'єднаний ні живою думкою, ні композиційною технікою, іншими словами, мертві конструкції неорганічно збудовані, без знання анатомії, без найменшого виявлення характеру» [303].

Окрім зазначеного вище, на початку 1930-х років ХХ століття більшовицька реорганізація спричинила видозміну практичних занять у художніх класах закладів вищої освіти. З переважно індивідуальних практик у майстернях одного викладача формуються групові аудиторії. Такі рішення навіяні економією часу викладача та більш систематизованим підходом до масової структуризації освіти. З боку позитивних розумінь така стратегія є ефективнішою, оскільки в групових аудиторіях можуть узяти участь у навчанні більшість здобувачів, кількість вступників до освітніх закладів збільшується значною мірою, формуються активні рухи в просвітництві народу в цілому. Водночас такий підхід орієнтує на «усереднення» у фаховій мистецькій підготовці студентів, що унеможливорює вияв і подальший розвиток особистісних рис творчого погляду, одного боку; визначає достатньо сталий стандарт мистецької підготовки здобувачів відповідно до визначених критеріїв. Оскільки для художника головною метою є розвиток його індивідуального стилю, за таких умов ця важлива категорія позбавлена можливості динаміки. Проте ця уніфікація дозволяла радянському державному апарату здійснювати управління освітніми мистецькими закладами, надавала можливість практично підходити до так званих перевірок установ і закладів. Опосередкованість і підконтрольність закладів мистецької освіти у такий спосіб полегшувала вплив більшовицької влади на суспільні думки, зокрема митців, як просвітників проблем.

III етап (1932–1938 рр.) – загострення радянського тоталітаризму.

У подальшому вже на початку 30-х років ХХ століття з боку російського уряду продовжуються утиски та чергові звинувачення українських художників-педагогів у націоналізмі й сепаратистських поглядах. Проте, незважаючи на невдалі спроби з формуванням нової системи освіти, більшовицький режим продовжував курс на досягнення своєї мети – виховання ідеологічно відданих фахівців шляхом більшої контрольованості освіти партією, фільтрації вигідних для них педагогічних працівників, формування того навчального матеріалу, який би допомагав виконувати їх головні цілі та завдання [192]. Так, у різних закладах мистецької освіти (КХІ – А. Середа, В. Седляр [290]) до середини 1930-х років простежується розкол серед педагогічного персоналу щодо його політичного налаштування й відданості прорадянським ідеалам. Зокрема, структурний підрозділ педагогічного колективу Київського художнього інституту протягом окресленого періоду розв’язував низку ідейно-політичних конфліктів. «Врешті-решт ідеологічне протистояння між професорами інституту призвело до того, що перемогла група, яка сповідувала концепцію агітаційно-масового мистецтва. Зауважимо, що більшість викладацького складу інституту, незалежно від приналежності до тих чи тих інших мистецьких об’єднань, була проти волюнтаристського підходу пролеткультівців до реформи художньої освіти. Однак, користуючись підтримкою партійних структур, прибічники пролеткульту здобули ключові посади в освітньому закладі» [99, с. 29]. Саме тому прибічники колишніх дорадянських поглядів у мистецтві висували спробу змінити хід таких видозмін, однак це не надало жодних результатів. Натомість викладацький склад, який був лояльним до більшовицької влади, реформував професійно орієнтовані блоки навчальних дисциплін не на користь навчального процесу, а перетворив її на інструмент пропаганди; більшість із них – дисципліни, що пропагували ідейне виховання шляхом виразних засобів мистецтва. Отже, можемо констатувати, що саме в цей період розпочався етап зародження найвідоміших агітаційних картин, плакатів та інших художніх композицій. За таких умов існування українська академічна

художня освіта України опинилася не тільки під впливом радикально налаштованих більшовицьких ідейних поглядів, а й укотре була підпорядкованою Петербурзькій академії мистецтв як головному органу мистецької освіти Радянського Союзу.

Заклади мистецької освіти заходу України в 1930-х рр. ХХ століття провадили діяльність у різних структурних і видових художніх освітніх напрямках. Зокрема, Офіційний вісник Львівської шкільної окружної ради описував стан *Львівської художньо-промислової школи* [290] як провідної образотворчої освітньої установи на теренах західних областей України. За інформацією зазначеного першоджерела, заклад, як і схожі за типом школи, зазнає низки змін, а станом на кінець 30-х років промислова школа взагалі змінює свій статус на Державний інститут пластичних мистецтв (проте лише на рік). Термін навчання в інституті планували на п'ять років, він формально поділявся на два періоди, перший – це дворічний загальний, і фактично підготовчий, а другий – трирічний спеціальний [301]. Ідея започаткування структурного розподілу допомагала всебічно охопити навчальну програму і сформувати у студентів широке розуміння фахових навчальних дисциплін загального, образотворчого і декоративно-ужиткового циклу.

Ще одним видом освітніх закладів були поширені на той час так звані приватні класи, майстерні та школи мистецтв, які могли отримувати фінансування за рахунок меценатів (наприклад, школа О. Новаківського фінансувалася А. Шептицьким [44]) або різних міських організацій, а також заклади, які перебували на самозабезпеченні з оплати за навчання здобувачів. Зокрема, така школа функціонувала на Галичині, її засновником був майстер В. Девдюк. За часів його роботи в школі протягом 1930-х років заклад набув популярності серед майстрів деревообробної справи. «Завдяки школі В. Девдюка різьба по дереву в Косові набуло найбільшого розквіту. Свідченням цього було об'єднання великої кількості різьбярів Косова в кооперативи «Гуцульське мистецтво» та «Гуцульська різьба» (1930-ті рр.), на базі яких у 1939 р. створено артіль «Гуцульщина»» [43, с. 32]. Важливо також

указати на вплив Львівської ХПШ на інші мистецькі заклади освіти Заходу України. Художньо-промислова школа слугувала генератором основних методик, педагогічних ідей і практик, які переймали в подальшому інші навчальні установи. Додатковим чинником такого впливу був педагогічний колектив, більшість членів якого здобула освіту за кордоном, наприклад, у Краківській академії мистецтв.

Мистецьким середовищем на території радянської України була також Харківщина, де функціонував один із відомих художніх закладів освіти – *Харківський технікум* [191]. Заклад після приходу радянської влади також розпочав достеменно реорганізовуватися, ураховуючи й зміни викладацького колективу. Цей приклад перейняли й мистецькі заклади освіти Одеси. Дослідниця Н. Фомічова в науковій розвідці «Регіональна специфіка формування професійних мистецьких шкіл в Україні» зауважує, що в 1938 р. на території країни було створено Спілку радянських художників України, у якій було констатовано факт, що єдиним можливим методом і течією проголошено соціалістичний реалізм. Напередодні, акцентує авторка, у 1934–1935 роках відбулася чергова реорганізація Українського художнього інституту, під час якої він став вищим художнім закладом після приєднання Одеського та Харківського художніх інститутів (М. Самокиш, А. Середа, Ф. Кричевський, В. Касіян) до Київського художнього інституту [278]. Реорганізації такою ж мірою зазнали інші заклади мистецької освіти, зокрема *XIII* (В. Гагенмейстер та В. Касіян) та *Київська школа майстрів народної творчості, навчальний комбінат обласної промислової ради* (П. Мусієнко), де відбувалася подібна ситуація [190].

Як висновок, проголошення єдиних критеріїв для художників-педагогів, за якими потрібно було формувати мистецьку думку, солідарну з політикою держави, вказувало на те, що всіх відмінних від цих рамок осіб необхідно не лише усунути від викладацької діяльності, а й репресувати за відповідними більшовицькими статтями. Таким способом терор і чистки серед мистецького елітного класу не припинилися, а, навпаки, посилювалися в кілька разів.

Репресивними методами більшовицька влада намагалася викоринити не тільки націоналістичні погляди, які митці та педагоги виявляли у власних мистецьких творах і в практичній діяльності, а й можливість вільно втілювати ті композиційні зображення, які прагнули автори в межах художнього методу, а не те, що їм диктувала владна партія.

IV етап (1939–1945 рр.) – період Другої світової війни.

Період 1939–1945 років у контексті історичних подій на території України був тривожним і складним. Ураховуючи важкі воєнні дії і загострення тоталітаризму більшовицького режиму, мистецьке освітнє середовище продовжувало розвиватися у визначених рамках радянського соціалізму та прославляти її на своїх полотнах. Хоча були винятки, зокрема, пейзажні мотиви, побутовий жанр і сцени відомих історичних подій, але агітаційна тематика залишалася важливою і головною темою творчих робіт. Живопис та графіка, у тому числі, передавали прорадянські життєві ситуації, зображували політичних діячів того часу, акцентували увагу на пропаганді щасливого та благополучного життя в Радянському Союзі [82]. До таких тенденцій додалися також реалії життя в умовах війни, передача митцями славнозвісних воєнних перемог Радянського Союзу над нацизмом. У цей час поширився агітаційно-пропагандистський вид плаката з елементами мотивації глядача до дії. Саме такі погляди формувалися педагогами в закладах художньої освіти 30–40-х років. Мистецькі освітянські установи напряму підпорядковувалися більшовицькій владі (особливо вищі заклади освіти, такі як *КХІ* – П. Мусієнко, Ф. Кричевський; *ХХІ* – М. Самокиш, В. Касіян; *Інститут художньої промисловості* – Л. Калениченко) [192], відтак партією були утворені спеціальні контролюючі структури з метою підтримки і формування саме того середовища й навчального процесу, який був потрібен радянській владі. «Як і попередні дипломники, теперішні дипломанти подали кілька полотен із зображенням Леніна. Водночас серед тих, хто намагався влучно відобразити образ «геніального Ілліча», став митець Ю. С. Фрейлін, зокрема, його роботи «В. Ленін і Н. Крупська в Шушенському», «Ленін – трибун», «Ленін – вождь»,

«Ленін – маси», – ці і подібні теми є звичайними в радянському мистецтві» [208, с. 10]. На такому підґрунті виховували студентську молодь і скеровували її подальшу творчу діяльність. Зважаючи на культ особистості партійних вождів того часу, зауважимо, що така тематика зображення була не винятковою у творах випускників і художників-педагогів того часу. У художніх дисциплінах пропаганда культу особистості й лояльності до більшовицького режиму висувалася на перший план (хоча деякі педагоги все ж висловлювали невдоволення щодо цього) [208]. Подекуди творча манера студента не викликала зацікавленості у викладачів, у такому випадку більшість здобувачів синтезували у своїх роботах таку тематику зображення, якої очікували викладачі, й виконували роботи в напрямі соціалістичного реалізму. Більшість таких творів була неправдоподібною і занадто гіперболізованою, просякнutoю агітаційними жестами.

Заклади мистецької освіти цього періоду, у випадку проявів нелояльного ставлення до влади, могли бути реорганізованими або розформованими до нижчого статусу, або навіть припинити освітню діяльність, незважаючи на значні досягнення в галузі культури та педагогіки. Так, наприклад, владні структури не планували продовжувати співпрацю з Одеським художнім училищем, яке на певний проміжок часу мало статус інституту. «Величезне здивування викликає своєрідне ставлення до школи спочатку з боку Наркомосу, а тепер – з боку Комітету мистецтв. Усі заходи спрямовані не на розвиток і підняття школи на вищий ступінь, а, навпаки, на ущільнення розмірів і масштабів її діяльності, на будь-яке урізання її можливостей. Заклад, який раніше був інститутом і забезпечував вищу освіту студентам, тепер перетворено на середню школу» [114, с. 21]. Такі дії радянської влади можна характеризувати як небажання продовжувати роботу над формуванням закладу вищої освіти, фінансувати його, незважаючи ні на його славу історію, ні на важливе функціонування як центрального закладу мистецької освіти на півдні України.

Щодо стану закладів мистецької освіти в Україні саме під час Другої світової війни, цікавим є той аспект, що першоджерела, створені на той час, майже не стосувалися характеристики чи опису становища закладів навіть під час тимчасового їх перевезення трохи далі від лінії фронту чи окупаційної влади фашистів. Структура мистецьких закладів початку 40-х років була місткою і чітко вибудованою за ступеневим порядком і значенням. «Мережа мистецьких навчальних закладів у радянській Україні в 1941 р. охоплювала вищі художні заклади освіти спорідненого профілю в Києві та Харкові, чотири реорганізовані художньо-промислові училища – у Києві, Львові, Косові та Вишгороді, п'ять художніх училищ на базі семирічної неповної середньої та одне (Одеське) на базі десятирічної середньої освіти; у Києві також діяла десятирічна дитяча художня школа» [287, с. 15]. Справедливо звернути увагу на мужність деяких митців і педагогів, які залишилися на території України і продовжили свою викладацьку й образотворчу діяльність. До прикладу, таким був викладач Харківського художнього інституту О. Коккель, який, залишився разом із сім'єю та студентами і продовжив виконувати свої обов'язки педагога. Художниця і педагог мистецтва О. Кульчицька також виявила бажання викладати і робити свою графіку на окупованій Галичині [88].

Низка сучасних дослідників звертає увагу на функціонування мистецьких закладів освіти під час окупації (наприклад, *ЛУПДМ* – Г. Смольський) та *Інститут народної творчості у Львові* – В. Ласовський [241]). У 1939–1944 роках на землях Галичини німецькою окупаційною владою створено адміністративно-територіальну одиницю під назвою Генеральна Губернія або Генерал-губернаторство. Мистецтвознавець Р. Шмагало описує у статті «Історичні віхи Художньо-промислової школи у Львові в контексті розвитку світової мистецької освіти другої половини ХІХ–ХХ ст.», що фашистський режим дозволив сформуванню організації під назвою Український центральний комітет (УЦК), який сприяв розвитку української культури коштом шкіл, курсів, музеїв та виставок. Додатково комітет

посприяв створенню Краєвого інституту народної творчості, Спілку українських митців, мистецьку школу та надавав вже наявним навчальним мистецьким закладам фінансову допомогу [287, с. 16]. На відміну від інших окупованих українських територій, німецька влада на Галичині проявляла лояльне ставлення і сприяла у формуванні різних українських культурних установ і закладів освіти, додатковим чинником слугував зв'язок із колишнім пануванням на цих землях Австро-Угорської монархії [287].

V етап (1946–1950 рр.) – післявоєнний час.

Післявоєнний період на території України продовжує бути часом загострення політики диктату в радянському суспільстві. Паралельно з післявоєнною відбудовою й наслідками війни (голод, занепад, низький соціальний рівень життя, тоталітаризм) зазнає зміни й мистецький освітній осередок. Процес відбудови був головною ціллю, що постала перед владою, а, враховуючи відмову Радянського Союзу від Плану Маршала, за яким закріплювався поетапний процес відбудови всіх територій, постраждалих від війни, партія натомість оголошувала чергові п'ятирічки з виконання поставлених завдань [68]. За таких умов постраждале українське суспільство перебувало в жахливих умовах для життя, а зважаючи на важливість індустріалізації, розбудови економіки країни, це відходило на найнижчі пріоритети в цілому.

Робота системи навчальних мистецьких закладів (наприклад, таких як *ЛУПЦМ* – Г. Смольський), *Інститут художньої промисловості* – Л. Калениченко та *Київське училище прикладного мистецтва* – С. Колос [290]) післявоєнного періоду мала вигляд статичної та налагодженої структури і фіксованого контролю з боку влади, започаткованого ще до війни. Проте науковці й дослідники стверджують, що не всі студенти мали змогу в перші кілька років повоєнного періоду захистити дипломи чи взагалі закінчити навчання. Професор С. Рибін у доробку «Незнайомий знайомий (до 120-річчя від дня народження П. І. Котова)» писав, що після завершення війни до

Харківського інституту почали повертатися мобілізовані студенти, серед яких був Євген Павлович Єгоров, майбутній ректор закладу освіти [209].

Окрім характеристики основних чинників впливу мистецької освіти та культури в представленій вище періодизації, важливо звернути увагу на роль українських художників-мігрантів першої половини ХХ століття, яка стала допоміжним аспектом у розвитку образотворчої грамоти та відіграла ключову роль у представленні української мистецької школи за кордоном. Саме в період становлення радянського режиму, а також під час довоєнних та післявоєнних репресій, із території України виїжджали за кордон представники педагогічної й наукової еліти. Багато з них працювало приватно, зокрема, у закладах освіти, які створювалися мігрантами в європейських державах для інших українців. Одним із таких закладів є Український вільний університет, створений у 1921 році в Німеччині. У 1940 році в цьому університеті працював відомий художник-педагог В. Січинський [290].

Закладом мистецької освіти, який також приймав до себе на роботу художників, вихідців з України, була Академія образотворчих мистецтв у Кракові. Тут, зокрема, працювали З. Радницький, В. Яроцький, Ф. Павтуш, І. Рубчак, Я. Станіславський, К. Машковський, Ю. Мегоффер, Є. Новосельський, Л. Гец. Велика кількість митців, окрім США та Польщі, емігрувала в міста Канади та Німеччини [287].

Загалом мистецькі установи в подальшому своєму розвитку на теренах радянської України формувалися в гостро соціальних і політичних умовах. «За формою і змістом воно охопило образотворче мистецтво, народне ужиткове мистецтво, музику, театр, ремесла, етнографію та літературу. У своєрідних обставинах військово-політичних режимів українські митці-педагоги зуміли створити розвинуту мережу навчальних закладів, просвітніх установ і наукових осередків, які координували розвиток усіх ланок мистецько-культурного життя» [287, с. 18]. Масові утиски з боку партійної системи щодо вільнодумства і репресивні методи до митців і педагогів продовжували активно діяти аж до середини 50-х років ХХ століття. Ситуація змінилася

лише з приходом нової партійної влади та скасування культу ідеологізації вождя. Не можна сказати, що партія припинила репресії й утиски, проте для мистецької освіти та її представників це стає новим поворотом у їх подальшій історії розвитку і становлення.

Підсумовуючи викладене, зазначимо, що загальний аналіз і періодизація становлення й розвитку закладів мистецької освіти України першої половини ХХ століття можна поділити на кілька вагомих періодів, які корелюють зі змінами політичного устрою країни. Уся освітня структура даного періоду безпосередньо залежала від влади в країні. Так, до 1917 року українська переважна більшість закладів мистецької освіти перебували під впливом Російської імперії й Петербурзької академії мистецтв, Австро-Угорщиною та в подальшому Польщею тощо. Здобувачі в ті часи не мали можливості отримати вищу освіту саме на території України і здебільшого їхали навчатися до Петербурга, Кракова чи Берліна.

Проте, незважаючи на радикальні погляди, в подальшому радянським режимом, на боці мистецьких закладів все одно переважали європейські зразки художніх тенденцій. Так, скажімо щодо мистецької грамоти продовжують працювати заклади вищої освіти, інші заклади реорганізовано, закрито чи об'єднано. Часи «українізації» подекуди позитивно впливають на формування культурної думки, у цей час відкриваються українські школи (та інші заклади освіти за етнічними ознаками), публікуються підручники, практикується викладання в освітніх закладах рідною мовою. Проте влада комуністичного режиму визначала напрям розвитку педагогічних і мистецьких сфер життя суспільства, де продовжує свою пропагандистську й регуляційну діяльність.

У цілому протягом означеного часового проміжку мистецькі установи, у яких викладали досліджувані художники-педагоги, хоч реформувались, однак залишалися впливовими й ключовими центрами мистецької освіти. Окрім того, спільноти художників-педагогів із закордоння також активно брали участь у викладацькій діяльності в зазначених мистецьких закладах, а

також у створенні високопрофесійних установ загальної і вищої освіти (країни Європи, Канада та США), де розробляли передові авторські методики викладання спеціальностей образотворчого циклу. *(Результати дослідження, представлені в першому розділі дисертації, опубліковані науковій праці автора [29]).*

Висновки до 1 розділу

У першому розділі дисертації було виконано такі завдання, як дослідження та систематизація джерельної бази, аналіз та виокремлення основних джерел, розроблення періодизації чинників, що вплинули на формування теоретико-методичних ідей українських художників-педагогів першої половини ХХ століття.

Було дібрано й систематизовано наукові джерела в межах досліджуваного періоду й наукових доробків, опублікованих опісля, які дотичні до вивчення надбань художників-педагогів. Тексти за своїм змістом поділені на підгрупи: *1) джерела, опубліковані в період першої половини ХХ століття; 2) наукові публікації радянської епохи середини та кінця ХХ століття; 3) джерела доби Незалежності.* Кожен із цих видів літератури у свою чергу поділено на невеликі підструктури.

З точки зору видового спрямування використана література була поділена на низку сегментів – *мистецтвознавчого напрямку (дисертації та монографії, статті, мистецтвознавчі описи, брошури, альбоми, каталоги, мистецтвознавчі журнали, мистецтвознавчі посібники та книги, словники-довідники); історичний (історико-культурологічний) напрямок (дисертації, статті і тези наукових конференцій, посібники та підручники, нормативно-правові документи, довідкова література, архівні документи та публіцистичні видання, словники-довідники, газети та періодичні видання, інтернет-джерела); педагогічний напрямок (монографії, дисертації, статті, книги, посібники, підручники, словники-довідники, журнали та періодичні*

видання, інтернет-джерела). Кожен із них також має власне розподілення на підвиди за жанрами, які вказані в дужках вище, де автори розкривають окреслені завдання й результати своїх досліджень.

Поняттєвий апарат наукової роботи також формується низкою термінів, що додатково фіксується схематичними конструкціями задля глибшого розуміння розкриття проблематики дослідження. Центральні терміни були детально проаналізовані в контексті дослідження, виявлено важливі контексти розкриття головних завдань та мети роботи. Виокремлено і схарактеризовано категоріальні ознаки підбору представників українського художнього освітнього осередку першої половини ХХ століття, а також висвітлено та структурно поділено низку закладів мистецької освіти, у яких працювали представники, доробки яких досліджено.

Іншим сегментом поняттєвого апарату дослідницької роботи є терміни, що використовуються в тексті за різними параметрами (означення, що застосовані для характеристики загальних конструктів дисертації, таких як вивчення предмету, формулювання мети та завдань, висвітлення тих чи тих принципів та підходів у дослідженні поставленої проблематики). Ці означення є загальнонауковими, використовуються в наукових доробках не тільки історико-педагогічного напрямку. Друга частина означень слугує як цілісний компонент тієї частини роботи, що є центральною у її композиції й виконує функцію пояснення відповідних подій та явищ.

З позиції видової класифікації, означення наукової роботи поділено на три напрямки: 1) *культурологічні (національна культура)*; 2) *мистецтвознавчі (мистецтво, творчість, творчий процес, художній образ, композиція, техніка і технологія)*; 3) *педагогічні (актуалізація; рефлексія)*. У зв'язку із доступністю в розумінні і змістовністю запропонованої класифікації розглянуто поняттєвий апарат у його системній організації. Кожен із цих структурних одиниць поєднує низку інших, більш звужених за характеристикою термінів, що вказані у дужках вище.

Для точного та глибокого розуміння чинників формування теоретико-методичних ідей художників-педагогів першої половини ХХ століття нами було розроблено періодизацію: 1. *I етап (1901–1921 рр.) – Перша світова війна та формування української державності* (характерними особливостями означеного часу є принаймні чотири важливі історичні події – перша світова війна, розпад Російської імперії, формування незалежної УНР та прихід більшовизму. За часи УНР у Києві формуються перші заклади вищої мистецької освіти, які в подальшому були перейняті у мистецьку освітню систему Радянським Союзом). 2. *II етап (1922–1932 рр.) – становлення радянського режиму та період українізації* (влада більшовиків захоплюється створенням нових освітніх структур та установ, з акцентом на гаслах неповернення до колишньої системи влади. Деякі представники нової радянської системи, науковці визначають, що насправду намагались створити проукраїнське суспільство на комуністичний лад. Низка закладів мистецької освіти проходять шляхи реформування та реорганізації. Деяким педагогам було не до вподоби, наприклад, система вільного відвідування класів, тому засобами реорганізації й перебудови освітнього апарату була спроба налагодити структуру навчального процесу в цілому). 3. *III етап (1933–1938 рр.) – загострення радянського тоталітаризму* (між художниками-педагогами формується розкол у поглядах відносно філософії подальшого розвитку художньої освітньої думки. Прихильники колишньої системи намагались пояснити в тому числі і владним структурам щодо похибок у думках прорадянськи налаштованих колег. Проте такі кроки не допомагають, і натомість система художньої освіти починає учергове трансформуватися відповідно до ідеологічних настанов. У свою чергу на противагу вище сказаному, слід сказати, що роботу щодо викладання дисциплін образотворчого циклу проводили заклади мистецької освіти заходу України). 4. *IV етап (1939–1945 рр.) – період Другої світової війни* (в стані війни, система закладів освіти майже не змінюється. Характер та мотиви творчих робіт художників та студентів стають радикально агітаційного характеру. Під

час окупації заклади освіти або були евакуйованими, або продовжували працювати за умов іншого режиму. Фашистська влада переважно в західних регіонах України формує більш лояльну політику, за якої створюються низка художніх закладів різного рівня. 5. *V етап (1946–1950 рр.)* – післявоєнний час акцентований на процес відбудови країни, який переходить на порядок денний радянського союзу (хоча в реальності тривають репресії, руїна та черговий післявоєнний голод), через що і мистецькі установи продовжують упровадження тенденцій агітаційності як і у педагогічній роботі майстрів, так і у їх мистецькій діяльності.

У свою чергу українські митці першої половини ХХ століття формують когорту українських художників-мігрантів. Митці не тільки демонструють власну мистецьку індивідуальність у країнах Європи, Канаді та США, але також упроваджують власні педагогічні методики та принципи в різних закладах мистецької освіти як державного, так і приватного типу. Подальша діяльність українських митців-мігрантів сприяє відкриттю у 1921 році в Німеччині Українського вільного університету. У 1940 році в цьому університеті працював відомий художник-педагог досліджуваного періоду В. Січинський.

РОЗДІЛ 2

ВНЕСОК ТА ІДЕЙНИЙ ЗМІСТ ДОРОБКУ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ-ПЕДАГОГІВ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

2.1. Теоретичні праці майстрів історико-мистецтвознавчого аспекту

Теоретичні розвідки художників-педагогів першої половини ХХ століття за своїм змістом і проблематикою поділяються на кілька напрямів, спрямованих на визначення й концептуальні спроби розв'язання основних історико-мистецтвознавчих питань. З-поміж більшості художників цього періоду на особливу увагу заслуговують ті представники, чия творчість може бути ґрунтовно розглянута в контексті обговорення ваги мистецького й наукового доробку. Дослідницька діяльність видатних особистостей сягала не лише однієї галузі, художники презентували напрацювання в інших галузях. Така практична діяльність педагогів-митців розглядається паралельно і надає можливість ширше розглянути ключові зразки діяльності відомих українських діячів у першій половині ХХ століття.

У науковій роботі виокремлено дві групи теоретичних праць художників-педагогів: художній опис і критику й історико-мистецтвознавчі праці.

Художній опис і критика – це напрям публікацій, започаткованих художниками-педагогами з метою демонстрації й оцінки виставкової діяльності митців першої половини ХХ століття, а також узагальнення міркувань художників-педагогів і митців про проблеми мистецтва, порівняння, аналіз і загальна характеристика творчих робіт і життя художників (спілок чи асоціацій) зазначеного історичного етапу.

Уявлення про *огляди виставок* як джерело теоретичних ідей цього часу можна отримати при ознайомленні з наявними описами кількох відомих свого часу виставок, представленими публікаціями таких художників-педагогів, як: **І. Труш** «Вистава українських артистів» (1905 р.) [267], **О. Сластьон** «Перша українська артистична виставка» (1912 р.) [236], **А. Малюца** «Виставка образів українських плястиків» (1931 р.) [152] та **Ф. Кричевський** «На виставці робіт І. М. Плещинського в Києві» (1940 р.) [122].

З-поміж інших оглядових статей про виставки митців, значну роль відіграє робота **І. Труша** під назвою «**Вистава українських артистів**» (1905 р.) [267], опублікована в журналі «**Артистичний вісник**». Педагог був не лише автором статті, а й співзасновником журналу разом із українським композитором С. Людкевичем. Публікація містить вступну частину, де розповідається про життя українського народу та його культурний розвиток у цей період. Основна частина тексту містить опис мистецької виставки з детальним мистецтвознавчим аналізом, який структурно поділено на види мистецтва. Для ілюстрації автор наводить приклади робіт деяких майстрів, які є еталонним прикладом творчої діяльності та чії роботи стали яскравими елементами заходу. Узагальнення завершує теоретичний доробок І. Труша.

В огляді виставки І. Труш не тільки характеризує і порівнює діяльність різних митців, але й ділиться цінними спогадами про рисувальну школу Миколи Мурашка (Київська рисувальна школа), яка була однією з провідних мистецьких шкіл на території України. Його спогади дають уявлення про процес її становлення, педагогічний склад, методику роботи в мистецьких класах, рівень навчання і т. ін.

О. Сластьон у своїй рецензії на виставку, опубліковану в газеті «**Рада**» серед більш загальних описів виставлених робіт (архітектура, живопис, різьбярство та ін.) визначає рамки, за якими *національна культура* повинна розвиватися в подальшому (див. Додаток Г). Митець наголошує на тому, що культура потребує не лише поверхового огляду її поетапного розвитку, але й ґрунтовного аналізу художнього методу, національного стилю, мистецьких

вирішень у відтворенні композиційно-тематичної фактури чи спектру, що засвідчує високий рівень образотворчої культури. Мистецтво – це дзеркало нації, яке відображає моральні аспекти життя суспільства, але передусім все ж його духовну частину. Духовна складова апелює не лише до критики, але також порушує питання вияву ідентичності, саме тому О. Сластьон робить логічний висновок, що для розквіту нашої культури важливо говорити про національне усвідомлення і про питомо український художній напрям. «Будемо найпильніше розвивати й пестити наше демократичне реальне мистецтво, будемо робити щорічні виставки, аби побачити наш зріст і поступ. Пристануть до нас молодші сили, і маючи певні складніші, вимогливіші художні традиції, зроблять більше за нас» [236, с. 2]. Такий мистецький розквіт, згаданий автором, був представлений в описаній виставці (так, наприклад, в архітектурних експонатах зберігається традиційна українська школа, передана в пластиці й лаконічності форм, ясності конструкції й гармонії мас).

Оглядова стаття **А. Малюци «Виставка образів українських плястиків»** (1931 р.) [150], опублікована в газеті **«Новий час»**, дає розуміння тенденцій в образотворчому мистецтві західних регіонів України першої половини ХХ століття. Порівняно з О. Сластьоним, автор теоретичного огляду формулює більш вузькі характеристики того чи того виду образотворчої діяльності, акцентує свою увагу на персоналізації самих митців та прояву їх національного стилю у творчості. Крім того, він звертається до конструктивної критики щодо творів деяких митців, що також демонструє не тільки неупередженість А. Малюци, але й свідчить про рівень його професіоналізму як митця й оглядача. Доробок є важливим теоретичним зразком для окреслення загальних спрямувань мистецтва, а також окремих характеристик конкретних митців, що слугують додатковим першоджерелом для вивчення творчості того чи того художника.

Ф. Кричевський у подібному огляді виставки свого колеги розглядає питання більш вузького напрямку образотворчого мистецтва – станкову

графіку. Цінним у його роботі **«На виставці робіт І. М. Плещинського в Києві»** (1940 р.) [122] є період історії розвитку графіки і її відокремлення в окремий вид візуального мистецтва. Оскільки малюнок тривалий час залежав від інших видів образотворчого мистецтва (наприклад, виступав у якості підготовчих малюнків живописних полотен або у вигляді книжкової ілюстрації через дешевизну друку чорно-білого зображення в масових тиражах), то розгляд і використання його як більш нового індивідуального виду станкового мистецтва був на той час досить популярним. Для українського станкового зображення це є прогресивним розвитком, зважаючи на те, що воно мало своє продовження в офорті, ліногравюрі та деревориті. «Стало очевидним, що можливості малюнка, які раніше здавалися обмеженими і бідними, насправді настільки багатогранні і гнучкі, що можуть виразити найрізноманітніші й найтонші відтінки й почуття. Рисунок з властивими йому матеріально-технічними і формальними якостями, які виражають з граничною повнотою образ і його творчий зміст, повинен бути визнаний як цілком незалежний від усілякого іншого виду мистецтва і визначити його самостійну художню цінність» [122, с. 23].

Слід відзначити, що характерною особливістю оглядів виставок художників-педагогів є не тільки відображення часу їх написання й історичних факторів, що вплинули на формування зазначених проблем, але й сам *творчий процес* і варіанти технічного вирішення *композиції*. Автори своїми описами не тільки проводять детальний мистецький аналіз експонатів, але й зосереджуються на проблемах українського мистецтва, пошуку його самоідентичності й реалізації ідейних задумів.

Ключовими питаннями, які стосуються розвитку мистецтва, його завдань, займався й **М. Бурачек** у своїх теоретичних роздумах **«Мистецтво у Києві»** (1919 р.) [35], **«Колективна творчість і шляхи національного мистецтва»** (1920 р.) [36] (див. Додаток Д) та **В. Седляр** **«АХРР і АРМУ»** (1926 р.) [220]. У праці **«Мистецтво у Києві»** автор наголошує на необхідності створення власного українського мистецтва, що є важливим завданням для

митців того часу. Також він відзначає відсутність зацікавленості вітчизняних меценатів у роботах українських майстрів, які не мали прикладного характеру. «Візьмемо для прикладу хоч би приватних «меценатів»-колекціонерів. Яку роль відіграє там відділ мистецтва? Чи цікавляться малярством взагалі, чи тими або іншими школами? Чи малярським мистецтвом певної нації? У кожній збірці домінує переважно мистецтво «прикладне» – порцеляни, килими, майоліка, вишиванки, меблі тощо, і – кожна така колекція виглядає неначе «магазин випадкових речей» [35, с. 99]. Тому важливим підґрунтям становлення українського національної мистецької школи, із власною методикою викладання образотворчих дисциплін, теоретичними й історико-мистецтвознавчими працями, які є атрибутами вищої освітньої ланки, є зацікавленість, інтерес самої української нації до українського національного мистецтва у всіх його проявах.

Про питання мистецтва, з філософської точки зору М. Бурачек розмірковує в праці «Коллективна творчість і шляхи національного мистецтва». Художник-педагог зазначає, що мистецтво супроводжує людину протягом усього її існування, його роль систематично змінює свої цілі та завдання. Спочатку, для первісного суспільства, мистецтво фігурує як засіб комунікації й інструмент передачі інформації на стінах печери. Потім воно трансформується і переходить на рівень культури, несучи ціннісні та естетичні орієнтири [36, с. 64]. Водночас у культурі відбувається дуалістичне протистояння мистецької функції – мистецтво заради мистецтва, чи мистецтво задля принесення прибутку.

З урахуванням суспільних відносин образотворче мистецтво все частіше стає частиною економічних зв'язків і розвивається залежно від попиту того чи того напрямку й жанру. Тому питання економічної залежності не фігурує як неможливість вільної творчості як такої, яка втілює різнобічність своєї індивідуальності в мистецький проєкт, вона є специфічним поштовхом і показником інтересів та/або смаків людей.

М. Бурачек дійсно ставився досить критично до економічної залежності умов, що малювати та чим. Він уважав, що таке диктування призводить до копіювання, а також не має нічого спільного з творчістю як такою. У доробку автор також визначає такий поділ – мистецтво для продажу та «чисте мистецтво». «Там художник – дійсно вільний творець, а не інтерпретатор чужої ідеї, там він сам ставить собі завдання і розв’язує їх – щодо змісту, композиції, сполучення ліній і кольорів – так, як підказує йому власна думка, інтуїція, натхнення – називайте, як хочете» [36, с. 65].

За таких умов можна стверджувати, що інтереси в образотворчому мистецтві рефлексують поціновувачі й аматори. Поціновувачі розглядають образотворче мистецтво більшою мірою з позицій художника, позиціонують суголосність тому, що він зображає, як відтворює колорит, презентує техніку і форму, яким способом поєднує технічні елементи з символікою зображення, яку проблему розкриває засобом образотворчого мистецтва. Такі люди можуть «читати» мистецтво й орієнтуються у його проявах і відтворенні дійсності. Аматори, або любителі, сприймають образотворче мистецтво як розвагу, можуть захоплюватися красою й естетикою зображення, але не обов’язково розуміють усі його технічні й символічні аспекти. Вони висловлюються про «красиву» картину, подібність або максимальну наближеність у передачі зображення до фотографії як виду мистецтва, та найчастіше не сприймають сучасних інтерпретацій образотворчого мистецтва. Виходячи з думок художника-педагога про економічний попит мистецтва, погоджуємося з його тезою про зацікавленість заможних громадян творчими результатами «чистого мистецтва» [36, с. 66]. Подібну трансляцію мистецьких здобутків пояснюємо тим, що в сучасних умовах мистецький доробок митця стає економічною одиницею, з одного боку, попит на проєкти засвідчують зацікавленість мистецтвом загалом, сформованість естетичного смаку, – з іншого.

Теоретична праця художника-педагога **В. Седляра** «АХРР і АРМУ» (1926 р.) [220] зорієнтована на порівнянні двох відомих організацій – АХРР

(Асоціація художників революційної Росії) та АРМУ (Асоціація революційного мистецтва в Україні). Ці дві спілки були засновані у 20-х роках ХХ століття і вважались передовими на території Радянського Союзу. До Асоціації художників революційної Росії входили митці (І. Бродський, А. Архипов, М. Греков), що пропагували радянський режим головним ідеологічно правильним конструктом державності. Асоціація революційного мистецтва (В. Седляр, В. Пальмов, М. Жук) в Україні ставила за мету створити нову художню культуру й рівномірно розвинути всі види образотворчого мистецтва.

В. Седляр у своїй роботі «АХРР і АРМУ» порівнює ідеї обох об'єднань, акцентуючи на різниці в їх напрямках. Через жорсткість реакції влади щодо вільнодумства й критики, тим паче такої прорадянської організації як АХРР, В. Седляр утримується від різких оцінок і просто зіставляє декларації спілок, проте навіть такий підхід надає автору можливість чітко зрозуміти його критичне ставлення до прославлення комуністичного режиму (того ж самого «героїчного стилю» АХРР, що яскраво відобразився в занадто перебільшеній інтерпретації мужності та сили представників правлячої партії). Так само АРМУ зосереджується на вивченні традиційного образотворчого мистецтва і формуванні в одній спілці представників різних національних стилів, що могли б на цьому підґрунті створити нове художнє мистецтво. «У нас на Україні цілий ряд мистецьких організацій, як наприклад, Нарт, Плуг, Жовтень, небіжчик Комункульт проводять і проводили роботу в напрямку певного ідеологічного отбору сил у галузі художньої літератури. Сконцентровані та організовані до певної міри художні сили в галузі театру (Березіль, Франківці). Лише образотворче мистецтво до цього часу не має своїх широких організацій ні на Україні, ні в інших радянських республіках» [220, с. 22].

На відміну від АХРР, де визначальним спрямуванням був реалізм, члени АРМУ прагнули розвитку мистецтва через різні форми й течії, які є рівноправними мистецькими реалізаціями. Результат їхньої роботи спостерігаємо також в індивідуальних творчих роботах художників,

промисловому виробництві (наприклад, декоративно-ужиткове мистецтво – кераміка, килимарство; монументальне мистецтво – вітражі, мозаїки, скульптури).

В. Седляр у своїй роботі, порівнюючи ідеї двох об'єднань, порушує проблему ставлення до культури двох різних асоціацій, вказуючи на різницю в їхніх напрямках та орієнтації, що відображала різні підходи до творення мистецтва й ролі мистецтва в суспільстві.

З-поміж інших теоретичних доробків художників-педагогів першої половини ХХ століття, спрямованих на *характеристику життя і творчості* інших митців зазначеного періоду, є праці **В. Касіяна** «Скульптор Леонора Блох» (1940 р.) та «Олена Кульчицька» (1945 р.) [88]. Аналізуючи роботи митця, підкреслюємо, що основною метою, яку ставить перед собою автор у їх змісті, є характеристика стану мистецтва в Україні в контексті певних історичних умов. Представлені доробки подібні між собою і виступають як яскравий приклад передачі віянь конкретної мистецької епохи через висвітлення творчого життя українських художниць. Так, наприклад, у творчості О. Кульчицької, В. Касіян відзначає вплив різноманітних актуальних мистецьких течій, які також стали одним із чинників формування її авторського та творчого бачення. «Розвиток творчості Олени Кульчицької припадає саме на той час, коли в мистецтві була сильна течія віденської сецесії на чолі з австрійським художником Густавом Клімтом. Відхід від правдивості, від реалізму до стилізування вважався тоді ознакою доброго тону, зразком новітнього мистецтва» [88, с. 92].

Історико-мистецтвознавчий напрям – напрацювання в царині історії мистецтва, дослідження історичних епох, їх систематизація й опис.

Художники-педагоги, які сформували свої доробки в цьому напрямі, презентують сучасникам цінне джерелом для вивчення історії мистецтва. Автори видавали книги, історичні описи й аналізи епох, які є важливим матеріалом для мистецтвознавців. До таких майстрів належать *Г. Смольський* «Українське мистецтво» (1938 р.) [246]. Усі теоретичні праці відрізняються за

стилем і способом написання, однак вони мають спільну мету – розкриття *мистецтвознавчих* аспектів у контексті історичних подій. Це головна спільна риса, яка є визначальною для всіх цих творів. Авторські праці спрямовані на розкриття тих чи тих проблемних питань мистецтва, визначення чинників формування мистецьких стилів, створення систематизації розвитку українського образотворчого мистецтва.

Найбільш ґрунтовно й детально про історію формування національної традиції в образотворчому мистецтві України від Київської Русі і до 30-х років ХХ століття розглядає **Г. Смольський** у посібнику «Українське мистецтво» (1938 р.) [246], де визначені та структуровані знання, які є цінним інформаційним джерелом для вивчення українського мистецтва певної епохи. Цей доробок має важливе значення в дослідженні історії мистецтва, сприяючи формуванню ширшого розуміння української художньої спадщини та її впливу на розвиток суспільства в цілому. Посібник великою мірою охоплює мистецтво давніх слов'ян, а також містить мистецтвознавчий аналіз, який розпочинається з часів Київської Русі й описує період до 1920-х років. Він допомагає зрозуміти не тільки естетичні концепти й рівень технічного виконання творів мистецтва, але й життя стародавніх племен, їх традиції і рівень життя за допомогою предметів побуту, декору та форми посуду. Окрім того, посібник формує масові знання про мистецтво та його історичні контексти й важливі події. Наприклад, автор описує зародження храмовбудівництва на території Київської Русі, акцентує на значному впливові Стародавньої Греції в політичному, релігійному й культурному плані.

Ще однією важливою темою посібника є питання поширення християнства Володимиром Великим, оскільки запроваджені ним канонічні концепти вплинули на мистецьке середовище першої української держави, виладновує творчу силу й інтенцію релігійної філософії в тогочасне мистецтво. Взірцем епохи була грецька культура, запрошувалися майстри з великим досвідом роботи, які передавали свої знання тутешнім митцям. Г. Смольський відмічає факт формування автентичного впливу на завезені

культурні традиції, а також розкриває механізми їх змішування та взаємовпливу між собою. «У малярстві перевищувала тоді Україна майже цілу Європу, бо таких мозаїк і фресок не було ніде, хіба в південній Італії, а властиво на Сицилії в містах Палермо і Мореале. Будівництво княжої доби, хоч не дорівнювало розмірам тогочасним романським будівлям Західної Європи, було взірцем не лише для цілої східної, але й середньої Європи» [246, с. 19].

Під час дослідження питання книжкової релігійної мініатюри автор фокусує свій погляд на різних аспектах її використання, що може слугувати для сучасного дослідника одним із критеріїв класифікації за призначенням ілюстрації. Книжкова мініатюра XI століття може бути використаною в різних за напрямками дослідженнях, зокрема: історія – за зображенням визначаються історичні події та явища; мистецтво – прослідкувати розвиток і технічне вдосконалення роботи митця над створенням ілюстративного зображення; релігія – зафіксовані релігійні події можуть слугувати першоджерелом для дослідників цього напрямку.

Також не менш важливим є здійснений Г. Смольським аналіз образотворчого мистецтва козацької доби й дослідження надбань гуцульської культури, а також творчість окремих представників української мистецької еліти з урахуванням ефекту, спричиненого зовнішніми чинниками, як-от: війна, зміна влади в країні та втручання сусідніх країн у розвиток українського образотворчого мистецтва. «Большевики бажали мистецтво підчинити собі для своєї пропаганди. Вони значно поширили Академію Мистецтв, яка дістала нових професорів. До неї зголосилася велика кількість учнів (щось 300)» [246 с. 59]. Зважаючи на роки публікації праці, звертаємо увагу на радикальність поглядів автора щодо історії і надбань українського народу. Митець у роки активних репресій насмівився створити теоретичний доробок, чітко вказуючи на причини й наслідки негативного впливу на формування й розвиток української культури, враховуючи й критику влади Радянського Союзу.

Наступна група художників-педагогів першої половини ХХ століття, що належали до історико-теоретичного напрямку, надала світу авторські праці у вигляді *біографічних* досліджень відомих українських персоналій. Серед них були такі автори, як-от: *А. Середа* «Кость Віталієвич Широцький» (1921 р.) [226], *Ю. Михайлів* «Г. Нарбут» (1926 р.) [162], *М. Барсамов* «Іван Константинович Айвазовський» (1930 р., 1949 р.) [15, 14], *П. Ковжун* «Грищенко» (1934 р.) [101], *Л. Калениченко* «О. Шовкуненко» (1947 р.) [86].

Біографічні дослідження надають змогу зрозуміти сутність і зв'язки, що визначали розвиток досліджуваних митців у контексті їхньої епохи. Ці тексти є важливим засобом вивчення історії мистецтва, оскільки розкривають життєвий і творчий шлях визначних митців, які є засновниками та ключовими представниками своєї сфери. Важливо, що інформація, представлена в біографіях, є достовірною, а думки авторів не викривлені. Вони підкріплюються цитатами знайомих митців або власними словами, якщо автор біографії мав особистий досвід з описаною персоналією. Кожна з представлених біографій є унікальною і розкриває різні аспекти життя й творчості досліджуваних митців. Праці надають змогу краще зрозуміти контекст творчості відомих художників і вплив їхнього досвіду і творчого доробку на розвиток образотворчого мистецтва.

А. Середа в біографічному описі «**Кость Віталієвич Широцький**» (1921 р.) [226] визначає першопричини зацікавленості митця українським народним мистецтвом, етнографічною справою, галицькою культурною спадщиною. Теоретична робота чітко характеризує взаємозв'язки між життєвими подіями К. Широцького і вказує на різні чинники, що сформували його інтереси й думки. «Сам Розвадовський, часто буваючи на Галичині у свого тестя В. Дудикевича, мимоволі (певне як художник) заносив впливи казкової гуцульської творчості в школу і тим викликав зацікавлення у своїх учнів до закордонної «справжньої» України.

Ще більшу роль в створенні поглядів і національної свідомості в Широцькому відіграла семінарська українська громада, початок якій було

покладено В. М. Чеховським, – помічником інспектора Подільської семінарії, призначеним туди в 1902 р.» [226, с. 126–127].

Зокрема, опис біографії є прикладом професійного аналізу життєдіяльності культурного діяча, де контекст зорієнтовано не на опис методики виконання теоретичних праць, а на формування думки про те, що могло вплинути на нього, та в яких умовах він створював свої роботи. Біографічний доробок спонукає зацікавлених у творчості К. Широцького зображувати реальну проблематику досліджень у своїх працях. Саме чіткість викладу матеріалу та концентрація на житті, а не на описі його праць, надає змогу зрозуміти основу повноцінного життя етнографа та мистецтвознавця.

Біографічна праця **Ю. Михайлова «Г. Нарбут» [162]**, яка була опублікованою в радянському журналі «Життя й революція» (1926 р.), яка висвітлює життєвий і творчий шлях відомого українського художника й педагога Г. Нарбута, який вплинув на багатьох українських митців, що були його вихованцями. Ю. Михайлів докладно описує початкові етапи зацікавленості митця образотворчим мистецтвом і визначає ключові чинники, що вплинули на нього. Стаття є добре структурованою і поділена на розділи, які відповідають важливим етапам його життя й діяльності. Подекуди в тексті представлені ілюстрації художника Г. Нарбута, які доповнюють текст і виокремлюють його основні ідеї й *художні образи*, зображені в композиціях.

Ю. Михайлів у біографії вдало формулює сам підхід митця до створення творчих *композицій*. Він розпочинає з відображення особистих рис митця і описує підходи, які він використовує у створенні авторських робіт. Автор також приділяє достатньо уваги еволюції творчих уподобань Г. Нарбута. «Романтизм не покидав Г. Набута тепер уже в усіх його працях. Після військових алегорій, після серій силует він пробує дати мотив жанрового характеру або речей з «настроєм». І з'являються два невеликі малюнки, протилежні один одному і змістом і настроєм. «Наполеон на острові Св. Єлени» і «Пустельник»» [162, с. 88]. Кожен розділ статті містить важливі аспекти, як для історико-мистецтвознавчих знань (розвиток особистості

митця, етапи його формування, фактори, що на нього вплинули), так і для виявлення і створення багатогранних *художніх образів*.

Порівняно з іншими художниками-педагогами, що формували свої теоретичні доробки в різних напрямках і розкривали низку проблем мистецтвознавчого типу, **М. Барсамов** вирізняється циклом біографічних праць, присвячених одному видатному художнику-живописцю І. Айвазовському. Автор написав більше п'яти книг (перші п'ять книг написані в першій половині ХХ століття), у яких розгорнуто описав життя і творчий спадок митця з аналізом живописних полотен, що виставляють у різних картинних галереях. Автор також створив списки виставкових робіт І. Айвазовського, розміщених у різних картинних галереях і музеях Радянського Союзу.

М. Барсамов вважає, що І. Айвазовський є важливою особистістю для вивчення пейзажного жанру в історичному аспекті, оскільки з настанням нових тенденцій в образотворчому мистецтві найяскравіші персонажі колишніх часів стають причиною для критики й обґрунтування власних ідей для митців, які працюють із новими стилями та течіями. Саме тому художники-реалісти, такі як І. Айвазовський, можуть підлягати критиці й заперечення з активним розвитком нових мистецьких орієнтирів і смаків. Проте *композиції* цього живописця не втрачають своєї значущості в історії образотворчого мистецтва та з часом займають відповідну нішу. Автор у книзі «**Иван Константинович Айвазовский**» (1930 р.) сформулював думку, завдяки якій, через дослідження одного представника, можна простежити і зробити висновки щодо цілої епохи, у якій він виступає так званим історичним мірилом [151, с. 1]. Так, вивчаючи історію розвитку пейзажного жанру на території України, констатуємо, що І. Айвазовський є одним із основних представників цього виду мистецтва.

Такий підхід до аналізу творчості І. Айвазовського надає змогу проаналізувати не тільки творчість і її актуалізатори на прикладах конкретних творів, *художні образи* та побудову зображення самого митця, але й культурне

життя часу, у якому він жив і працював. Так, наприклад, у книзі «**Іван Константинович Айвазовский**» (1949 р.) [14] він також приділяє увагу історії й культурному життю міста Феодосія через проблематику творчого шляху художника. Публіцист досліджує важливі історичні аспекти в паралелі з творчими працями пейзажиста, таким способом порівнюючи співвідносність зображення й подій минулого, як саме І. Айвазовський інтерпретував ті чи ті події та явища. Допоміжним прийомом аналізу спадщини художника М. Барсамова майже до кожного окресленого та проаналізованого полотна визначає методичний зміст його створення (постановка завдань створення зображення, формування підготовчого матеріалу, специфіка технічних прийомів).

Подібно до М. Барсамова, художник-педагог **П. Ковжун** також присвятив свою працю «**Грищенко**» [101] у назві доробку. Хоча вона не така об'ємна і детальна, як у М. Барсамова, однак виконує функцію не лише ознайомлення, але й збереження *національної культури*. Для кращої систематизації матеріалу публікація поділена на кілька частин, присвячених життю і стилістичному виконанню авторських робіт О. Грищенка. Як і в інших біографіях, опис життєвого шляху митця пройнятий подібним підходом, проте характерною ознакою саме цієї праці є сам опис творчої стилістики й техніки виконання майстра. П. Ковжун зрозумілою мовою розкриває не лише технічну сторону художніх творів О. Грищенка, він також наголошує на філософії творчості імпресіоніста. Ця характеристика окреслює секрети майстерності митця, надає знання тим, хто бажає працювати або вже працює в живописі імпресіонізму.

Біографічний опис життя **О. Шовкуненка** [86] є зразком реальних шляхів формування персоналії митця як художника у процесі дослідження історичних аспектів мистецтвознавства. Окрім цього, під час аналізу біографічного доробку **Л. Калениченка** маємо змогу оцінити трансформації в методиці мистецької освіти часів навчання О. Шовкуненка в Петербурзькій академії мистецтв. Так, наприклад, на той час чистий академізм як формальна

структура навчальних практик у закладі освіти стає застарілою формою навчання. Зі слів автора, вчитель художника хоч і був відмінним фахівцем, чутливою та вдумливою людиною, проте він був прихильником староакадемічних традицій, що на ті часи певною мірою ставали архаїчними [86, с. 10]. Це свідчить про зміни підходів і методики викладання образотворчих дисциплін у вищих закладах мистецької освіти початку ХХ століття. Окреслена тенденція має важливе значення для українських митців, оскільки враховано той факт, що на території України ще не сформувалася власна вища освітня інституція з образотворчого мистецтва.

Серед іншого теоретична робота Л. Калениченка є яскравим прикладом аналізу мистецького напрямку так званого агітуючого соцреалізму. Він непрямим способом формулює цю думку за рахунок безпосереднього опису *композицій* художника, як-от: «Ремонт пароплава «Роза Люксембург»» (1930 р.), «Пуск шлаку» (1937 р.), «Харківський тракторний завод» (1938 р.). Роботи, на думку дослідника, свідчать про геніальність людського розуму, який спромігся створити промислові потужності такого масштабу. Ключовими відмінностями творчості О. Шовкуненка, за трактуванням автора, є технічні елементи зображення навколишньої дійсності. Тим самим він наголошує на індивідуальності творчої манери майстра, що є чинником упізнаваності для художника. «Усі його роботи відзначаються надзвичайною свіжістю виконання і міцним широким мазком, «ударом» пензля, незалежно від того, чи вони виконані «в олії» (олійною фарбою) чи в акварелі. Фарби їх горять повнотою кольору, міцні і водночас прозорі, і безмежно ніжні. Від них віє силою безпосереднього враження і відчуття» [86, с. 25]. Це надає змогу читачеві усвідомити, що навіть серед концепції радянського реалізму (найчастіше твори за манерою виконання були схожими один на одного) є зразки авторських рішень у технічному плані.

Розглядаючи теоретичні доробки художників-педагогів, можемо сформулювати кілька спільних і відмінних рис щодо характеристики історичних мистецьких подій і явищ, їх впливу на формування цілісного

уявлення про першопричини створення різних художніх ідей і концепцій. Відмінними рисами досліджень у царині **художній опис і критики** є здебільшого зосередженість на виставках співвітчизників і детальній критиці творчості художників і мистецьких спільнот. Важливою рисою також є дослідження різних аспектів українського мистецтва, зокрема акцентування уваги на пошуку української самоідентичності й реалізації різних художніх задумів. Варто зазначити, що ці художники були видатними представниками мистецької освіти в Україні першої половини ХХ століття, тому їх праці мали значний вплив на розвиток освіти в цілому. В **історико-теоретичному напрямі** митці зосереджуються на дослідженні історичних мистецьких епох і національних стилів. Вивчення цих праць у мистецьких навчальних закладах є корисними з точки зору розкриття мистецтвознавчих аспектів і біографічних даних, які виконують одну і ту ж функцію, але в різних формах і викладі. Спільною рисою серед цих виокремлених груп є головна мета написання представлених доробків – характеристика історико-мистецтвознавчого стану мистецтва й культури в Україні. Автори зосереджуються на формулюванні різних мистецьких напрямків, які створюють той значущий інформаційний контекст, необхідний для розуміння стану життя і творчості митців першої половини ХХ століття:

Основні ідеї теоретичних доробків художників-педагогів

Назва групи	Представники, теоретичні доробки	Коротка характеристика
Художній опис і критика	<ul style="list-style-type: none"> • І. Груш – «Вистава українських артистів» (1905 р.); • О. Сластьон – «Перша українська артистична виставка» (1912 р.); • А. Малюца – «Виставка образів українських плястиків» (1931 р.); • Ф. Кричевський – «На виставці робіт І. М. Плезинського в Києві» (1940 р.) 	<p><u>Огляди виставок:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> – відображення періоду та історичних факторів, які вплинули на розвиток мистецтва та безпосередньо на створення даного огляду; – аналіз образотворчих доробків та їх фіксація в історичному контексті; – загальне висвітлення проблематики українського мистецтва, пошук його самоідентичності й реалізація ідейних концепцій; – характеристика розвитку течії, напрямків, стилів та опис окремого творчого росту митця, який описаний у огляді, з чітким визначенням авторських методів і технік під час створення творчої композиції.
	<ul style="list-style-type: none"> • М. Бурачек – «Мистецтво у Києві» (1919 р.); Колективна творчість і шляхи національного мистецтва (1920 р.); • В. Седляр – «АХРР і АРМУ» (1926 р.) 	<p><u>Роздуми про мистецтво:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> – висвітлення тематики становлення національної мистецької школи з власною методикою викладання образотворчих дисциплін, теоретичними та історико-мистецтвознавчими працями; – розвиток українського мистецтва в рамках різних асоціацій і спільнот і його вплив на загальний розвиток мистецтва.

Продовження таблиці 2.1

	<ul style="list-style-type: none"> • В. Касян – «Про мистецтво» (вибрані публікації до та 50-х років) – «Олена Кульчицька (1945 р.)»; «Скульптор Леонора Блох» (1940 р.) 	<p><u>Характеристика життя і творчості:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> – аналіз періоду, течії, мистецького напрямку через опис життя та творчості митця, який ретранслює ключові показники, що дають можливість сформулювати уявлення про конкретний відрізок часу; – характеристика стану мистецтва в Україні у творчості описаного художником-педагогом митця.
Історико-мистецтвознавчі праці	<ul style="list-style-type: none"> • Г. Смольський – «Українське мистецтво» (1938 р.) 	<p><u>Розкриття мистецтвознавчих аспектів у контексті історичних подій:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> – чітке формулювання чинників у контексті історичних подій та їх впливу на мистецтво; – розкриття тих чи тих проблемних питань мистецтва, визначення чинників, що сприяють формуванню українського образотворчого мистецтва; – створення систематизації розвитку українського образотворчого мистецтва та його етапів.
	<ul style="list-style-type: none"> • А. Серeda – «Кость Віталієвич Широцький» (1921 р.); • Ю. Михайлів – Г. Нарбут» (1926 р.); • М. Барсамов – «Иван Константинович Айвазовский» (1930 р., 1949 р.); • П. Ковжун – «Грищенко» (1934 р.); • Л. Калениченко – «О. Шовкуненко» (1947 р.) 	<p><u>Біографічні дослідження:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> – розкриття життєвого і творчого шляху визначних митців, які є засновниками та ключовими представниками свого мистецького напрямку; – достовірність інформації, думки та творчі роздуми митців не спотворені, що вказує на біографічну констатацію, а не на висловлювання суб'єктивних поглядів; – формування характеристики контексту творчості відомих художників, який визначає вплив досвіду описаних митців на розвиток українського образотворчого мистецтва.

Важливо відзначити, що теоретичні праці українських митців першої половини ХХ століття зробили значний внесок в освітню галузь й історію мистецтва України. Майстри через свої напрацювання стають провідними представниками вітчизняної науки. Їхні праці містять методичні поради, мистецтвознавчі відомості, що сприяє виробленню грамотності в аналізі й розумінні творів мистецтва, створення власних авторських теоретичних праць та ілюстративних матеріалів. Окрім того, завдяки їхнім унескам стає більш можливим створення власних теоретичних праць і творчих ілюстрацій. Зокрема, їхнє життя слугує стимулом задля подальшого розвитку власного творчого мистецтва, незалежно від життєвих обставин і подій.

2.2. Методичні ідеї і практики у працях художників-педагогів першої половини ХХ століття

Методичні ідеї художників-педагогів першої половини ХХ століття, мали дві головні мети – детально описану поетапну роботу (включаючи як побудову окремого предмета, так і загальні принципи створення композиції), а також розкриття сутності й надання порад щодо технік чи стилів у художньому мистецтві. Окреслені спрямування можуть поєднуватися в працях художників-педагогів або мати суто індивідуальний характер.

Серед найвідоміших українських митців першої половини ХХ століття, які належать до цього методичного напрямку діяльності, є такі персоналії: О. Білоскурський, О. Богомазов, Ф. Красицький, В. Пальмов та П. Мусієнко.

Художник-педагог **О. Білоскурський** присвятив своє життя не лише викладацькій і творчій справі, а й написанню кількох методичних праць, присвячених роботі над створенням керамічних виробів. Автор опублікував свої примітки й поради в книгах «Як робити глиняну посуду» (1911 р.) [21], «Керамічна технологія. Для кустарно-промислових шкіл та учбових майстерень» (1928 р.) [18], «Кафлярство» (1932 р.) [17]. Хоча спадщина

художника-педагога розрахована лише на виробництво з кераміки, його праці є корисними за своїми детальними технічними описами й порадами з виробництва.

У книзі **«Як робити глиняну посуду»** (1911 р.) [21] О. Білоскурський поетапно демонструє процес створення глиняного посуду, вказуючи не лише на те, яким має бути пропорційне співвідношення маси глиняної основи, а й на змістові характеристики її видового складу. Автор описує структурні особливості кожного виду глини, надає поради щодо її застосування у створенні того чи того гончарного виробу. «Є ще одна порода білої або жовтуватої глини, яку називаємо глиною мергельною. Є ся глина теж легко-топливна, із за великої кількості меглю, який має в собі. Пізнати її легко можна по тім, що вона кипить і піниться, коли налімо на неї ойту (уксусу). Сеї глини уживають для виробу посуду («званої італійським фаянсом»), яка має на собі білу, молочну, непрозору поливу, звану емалією. З сеї мергельної глини виробляють теж кафлі, з такою ж самою білою емалією» [21, с. 30].

Методичний доробок О. Білоскурського включає рецептурні поради щодо змішування необхідних компонентів для створення виробу. Зазначимо, що такі поради спрямовані на кустарний вид виробництва, про що свідчить не лише характер опису процесу створення, але й демонстрація створення глиняної основи чи напилу. Ця робота є початковим методичним посібником, що лише частково надає змогу зануритися в гончарну справу. Більш детальні методичні знання художник-педагог висвітлює у праці **«Керамічна технологія. Для кустарно-промислових шкіл та учбових майстерень»** (1928 р.) [18].

Якщо праця **«Як робити глиняну посуду»** спрямована на кустарне виробництво і надає лише короткі поради майстрам, то наступна методична праця презентує більш чіткі й систематизовані знання в цій технології. Підручник складається з трьох частин, де **I частина** більш детально розкриває структурну складову сировинних матеріалів у гончарному виробництві; **II частина** містить методичні поради створення керамічних виробів; **III**

частина роз'яснює побудову конструкції горнів і процес випалювання керамічної продукції.

У *I частині* посібника міститься детальна інструкція щодо підготовки глини, роботи за станком, формування основи виробу. Створена художником-педагогом таблиця надає змогу визначитися зі складовими хімічними компонентами, зробити візуальне порівняння для швидкого вибору потрібного сировинного матеріалу. Так, у розділ, окрім компонентних складових, важливим є наведення низки різних характеристик, які стають допоміжним елементом на етапі реалізації технології виробництва.

II частина формує розуміння технології створення керамічного посуду, у ній автор оприлюднює методично важливі поради та, за рахунок ілюстративного матеріалу, демонструє візуальні зразки для кращого сприйняття інформації. «Третій суто український спосіб декорувати посуд – це «фляндрування». Робиться воно ось як. Беремо, наприклад, миску обливаємо побілкою і поки побілка мокра, наводимо на ній різком різнокольоровими побілками смужечки, кривульки, цяточки, бандеролі (меандри), розетки та різні «квітки» (мал. 24)» [18, с. 50–51]. Як висновок, О. Білоскурський розглядає процес декорування посуду як неодмінний етап створення гончарного виробу. Методичні поради стосуються розкриття *технік* виконання малюнка, *технологій* нанесення фарби на основу, що є специфічним процесом, тому розкриває основні знання щодо створення витвору глиняного виробу, а не глиняного виробу загалом. З огляду на умови створення гончарного продукту в кустарних умовах методичні рекомендації стають важливими для здобувача, оскільки, наприклад, якщо не дотримуватися умов із висушування гончарних виробів, бо вони не такі як у промислових виробництвах, то це може призвести до деформації форми або навіть її псування через певний часовий проміжок.

У завершальній *III частині* методичного посібника «Керамічна технологія. Для кустарно-промислових шкіл та учбових майстерень» О. Білоскурський описує конструктивну побудову горнів, процес

випалювання гончарних виробів і більш систематично формулює список необхідних матеріалів для укомплектування робочого кабінету в освітньому закладі [18]. Художник-педагог поетапно розглядає проблемні питання, пов'язані з фінальною роботою над створенням керамічного виробу. Також він демонструє схематичну конструкцію печі, описує її складові й пояснює, як саме нею користуватися. Методичні поради, наведені в цьому посібнику, є змістовними й ефективними. Цінним є й той факт, що автор формулює їх доступною мовою й пояснює термінологічну одиницю, широко характеризуючи її функцію в гончарній справі. Отже, використання цієї праці є сприяє вивченню гончарної справи в закладах освіти.

Порівняно з попередньою методичною працею в посібнику «**Кафлярство**» (1932 р.) [17] представлена ширша класифікація особливостей створення керамічних виробів. *Техніка* створення керамічних виробів стала більш точною та професійною. Автор окремо уводить до структури методичного доробку термінологічний апарат із його роз'яснення. Такий підхід свідчить не тільки про зростання професійних якостей виключно художника-педагога О. Білоскурського, а й про високий розвиток напряму цього виду мистецтва. Окрім цього, нововведенням є надання практичних завдань майже до кожного пункту підручника, що спонукає до практичного застосування методичних порад.

Прогресивною є також характеристика способу видобутку кафлярської глини. «Вогнетривкі глини, що дуже часто залягають на значній глибині, добуваємо способом шахтарським, копаючи глибокі шахти-колодязі, під землею вибираємо потрібну глину в бокових напрямках та відрами або діжечками подаємо її наверх» [17, с. 19]. Проілюстрована *технологія* виробництва основного матеріалу сприяє кращому розумінню поетапності створення гончарного виробу. Отже, простеживши низку методичних порад митця, зауважимо, що важливо не лише визнати їх змістовність і структурованість, але й підкреслити поступальний розвиток змісту його

доробку. Напрацювання О. Білоскурського є взаємодоповнюваними джерелами й інформаційно насиченими роботами.

Структурна складова підручника «**Живопис і елементи**» (1914 р.) [22] **О. Богомазова** спрямована на побудову *композиції* засобами живопису як одного з важливих результатів навчання в закладах мистецької освіти. У кожному розділі книги детально розкрито елементи побудови композиції, як-от: ритм, інтервал, форму, зміст тощо. Вони є структурними складовими незалежно від використання будь-якого художнього матеріалу.

Книга «Живопис і елементи» [22] О. Богомазова, написана й опублікована в 1914 році та перевидана в 1996 році, складається з двох частин, основний зміст яких представлено читачеві українською й англійською мовами. Наукова праця художника-педагога складається з таких розділів: вступ, «Художник (розвиток елементів у мистецтві)», «Аналіз об'єкта мистецтва», «Живопис (перекладання відчуття в картинну площину (картина))», «Картинна площина», «Лінія», «Форма», «Зміст – фарба», «Ритм», «Інтервал», «Картина глядач» [22].

Вступна частина, окрім роздумів про мистецтво, де його основною метою є вираження художньої ідеї (тобто створення цілісної *композиції*), розкриває цінність практичного пошуку живописного зображення та його змістовності загалом. Однією з ключових думок педагога є питання зображення академізму й того, як зацікавлення в пошуках сенсу мистецтва впливає на зміну стилістики зображення навколишньої дійсності. На власному творчому прикладі О. Богомазов демонструє, як митець може еволюціонувати від академічного підходу до створення власної живописної інтерпретації *художніх образів*.

У теоретичному розділі «**Художник (розвиток елементів у мистецтві)**» автор надає практичні поради щодо розуміння і створення творчого композиційного зображення. Також він ставить перед собою завдання розкрити питання відчуття людиною естетичного хвилювання при спогляданні (чи вживанні) мистецтва й розглядає їх зв'язок зі справжнім

мистецтвом. Через змістовний логічний ланцюжок прикладів і роздумів, педагог мистецтва доходить висновку, що твір мистецтва є результатом естетичного хвилювання, яке утворено на масі відчуттів [22, с. 19]. Отже, у своїй теоретичній роботі автор визначає елементи різних видів мистецтва, які допомагають виявити спільні характерні риси між ними, як-от: первісний елемент, форма, зміст (маса) й середовище. У наступних розділах живописні елементи О. Богомазова розглянуто більш детально.

У розділі *«Аналіз об'єкта мистецтва»* автор розглядає об'єкт як частину композиційного зображення і надає цінні поради щодо створення його в картинній площині (за рахунок чого об'єкт функціонує, які закони й технічні прийоми й засоби можна використовувати при його зображенні). За допомогою спрощених демонстраційних прикладів О. Богомазов роз'яснює професійні тонкощі передачі об'єкта на картинну площину за допомогою відчуття й застосування теоретичних знань автора художнього твору. «Але повернемося до кубу, який ми залишили. Відчування, які ми одержали від усіх його площинних форм, з'ясовується, не однакові – отож їх не можна виразити однією і тою ж площинною Формою з одним і тим же змістом. Кресляр, зображуючи цей куб, не буде враховувати різницю відчуттів, а буде керуватися досвідним знанням. Артист же повинен відокремлювати знання від відчуття, щоб уміти користуватися цим останнім» [22, с. 31].

У розділі *«Живопис (перекладання відчуття в картинну площину (картина))»* детально висвітлює процес динамізму об'єкта зображення через досліджене автором відчуття в конкретному живописному матеріалі. Автор робить висновок щодо того, на чому ґрунтується мистецтво живопису. «Живописне мистецтво, як усяке інше мистецтво, ґрунтується на таких двох положеннях: 1) на елементах, притаманних цьому мистецтву та 2) на їх ритмічному зв'язку, без якого неможливий їх зв'язок між собою, це мистецтво статично пов'язане з простором Картинної Площини і тільки в ній може розвиватися» [22, с. 40]. За допомогою цього розділу автор надає читачеві практичні поради щодо побудови авторського композиційного зображення,

зокрема, використання різних живописних матеріалів, щоб передати відчуття об'єкта на картинну площину.

Третій елемент живописного мистецтва й розділ «*Картинна площина*» трактується художником-педагогом із точки зору технічного виконання зображувальної дійсності. Ключовим є поділ картинної площини за її формою. О. Богомазов пропонує чотири варіанти картинної площини – квадрат, коло, трикутник, чотирикутник [22, с. 42]. Іншими словами, читачеві запропоновано нові способи використання різноманітних форматів картинної площини й об'єктивізації композиції, де додатково будуть функціонувати всі інші елементи, закони й правила побудови зображення. Кожен із запропонованих автором форматів може допомогти розв'язати конкретні завдання в побудові композиції або надати несподіваного ефекту взаємодії між різними елементами малюнка. Отже, митець може вільно експериментувати з формами, розмірами й пропорціями картинної площини, створюючи унікальні твори, які сприймаються глядачами по-різному.

Елементами живописного мистецтва за О. Богомазовим є також «*Лінія*», «*Зміст – фарба*», «*Ритм*», «*Інтервал*», «*Картина глядач*». Як художник-педагог, він докладно розглядає використання цих структур у мистецтві та їх вплив на побудову авторської композиції. Наприклад, лінія може мати психологічний підтекст і конструктивне рішення, і художник-педагог пропонує кілька варіантів її використання в картинній площині, включаючи відображення відчуттів і форму й підтекст лінії.

Ураховуючи контекст історизму життя й творчості О. Богомазова, зазначаємо, що його теоретичний доробок створено в період активної зміни ставлення до зображення й трактування мистецтва. Авангардні художники активно відмовляються від академічного стилю і здійснюють пошуки у віднайденні нових концепцій, розробленні технік і впровадженні філософії сприйняття мистецтва. Як представник світового авангарду, О. Богомазов демонструє своє авторське бачення розвитку живопису через відчуття, виокремлюючи його елементи та виявляючи між ними зв'язки. Кожна його

теоретична думка і практична порада містить роз'яснення щодо пошуку різноманітних *художніх образів* і побудови авторської композиції в контексті абстрактного живопису.

На відміну від порад щодо використання й розуміння абстрактного живопису О. Богомазова, **Ф. Красицький** пропонує більш чіткий і наближений до реалізму методичний доробок. Його праця **«Рисуння і малювання»** (1929 р.) [115], складається з передмови та чотирьох розділів, які у свою чергу поділено на кілька тематичних підпунктів. Розглядувана праця містить навчальний матеріал, який доречно використовувати на початкових етапах навчання образотворчого мистецтва.

У **«Передмові»** посібника Ф. Красицький розкриває проблему викладання образотворчого мистецтва в українських закладах мистецької освіти того часу. Він указує на відсутність необхідного методичного матеріалу, який міг би бути використаний для навчання. Ця проблема виникла на фоні різких змін у мистецькій освіті, яка протягом останніх десятиліть значно змінювалася. Тому Ф. Красицький вирішив систематизувати власні знання й практичні вміння у своєму посібнику. «Якщо ця книжка дійсно справдить мій намір і буде допомагати і викладачеві, й учневі навчати рисування й малювання у школах і самонавчанню, тоді буде рація доповнити її, сказавши докладно про спроби малювання фарбами, малювати різні складніші речі, аж до того, щоб рисувати та малювати постаті та лиця» [115, с. 4].

«Частина перша» посібника Ф. Красицького має загальний вступний та ознайомлювальний характер. Автор поетапно описує важливість умов виховання дітей дошкільного віку і визначає підходи до викладання образотворчого мистецтва. Також важливо розуміти взаємини між батьками й дітьми, особливо коли дорослі не мають досвіду в мистецтві. Автор не радить критикувати дитячі малюнки за неохайність чи неякісність, а пропонує в будь-якому випадку позитивно реагувати на них (так вони заохочують дитину до праці) [115, с. 7].

Щодо системності в підході до вивчення образотворчого мистецтва, то Ф. Красицький рекомендує поділяти здобувачів на групи. Також необхідно враховувати вік дитини, оскільки їх фізіологічні можливості в різні періоди життя є різними. З урахуванням мети написання посібника автор правильно вказує на початкові інструменти, якими початківці повинні навчатись користуватись на заняттях з образотворчого мистецтва. Саме тому Ф. Красицький детально описує, які інструменти необхідні на заняттях із малюнку.

У «*Частині другій*» художник-педагог Ф. Красицький надає початкові технічні поради щодо постановки руки й роботи над вивченням конструктивних елементів побудови зображення. Значну частину розділу посібника присвячено лінії, її видам і способам використання в навчальному малюнку. Практичні знання допомагають не лише при постановці руки, але й при визначенні пропорційності відрізків, співвідношень та інших аспектів.

До кожного пункту розділу додано практичні завдання, які допомагають закріпити надані рекомендації, а ілюстративний матеріал виступає по суті візуальним супроводом до роботи, унаочнює дії. Щодо роботи з живописними матеріалами, то Ф. Красицький коротко аналізує їх спільні й відмінні характеристики, окреслюючи вимір колориту. «Про малювання олійними фарбами, що ними швидше та певніше можна дібрати колір до кольору, гармонізувати загальний колір малюнка та взагалі, правильно передавати на площі почуття кольору тих чи тих речей чи природи, тут, безперечно, може йтися про акварельні – водяні тільки фарби, та й то до певної міри; принаймні хоча б навчити учнів техніки добре покривати кольорами папір» [115, с. 52].

«*Частина третя*» посібника художника-педагога Ф. Красицького «Рисування й малювання» є найбільш наповненою методичними знаннями професійного рівня порівняно з двома попередніми розділами. Автор послідовно розкриває характеристики (робота з натурою, геометричні фігури та їх лінійно-конструктивна побудова на картинній площині). Наповненість і детальність цього блоку сприяє набуттю практичних знань, викладених у

розділі. У ньому надано багато корисних порад не тільки учневі, але й учителям. Автор окреслює, як правильно сидіти за навчальним станком (різного типу мольберти), як викладати в групах, працювати в класі тощо.

Теоретична складова «*Частини четвертої*» апелює до знань щодо роботи з натури й порад для покращення *техніки* роботи із зображення. Автор продукує власне бачення методичного виконання навчального зображення, де він формулює окремі пункти розділу, як-от: місце й розмір рисунка, головні загальні риси; обрис; головні тіні; характер поверхні, матеріал, художнє оброблення форми – пластика. Його погляди на навчання малюнку також мають узгоджуватися з так званим «математичним підходом», де вагому частку побудови зображення створюють засобами математичних знань (осі, нахили, діагоналі, криві, овали і т. ін.). Окремим блоком цього розділу Ф. Красицький подає пояснення про те, як рисувати деякі зображення. Такий напрям роботи орієнтує на розроблення й реалізацію методичної послідовності: від ілюстрації простих форм до більш складних зображень (наприклад, від малювання кленового листка до зображення архітектурного пейзажу) [115].

Важливо відмітити, що методична робота Ф. Красицького «Рисуння і малювання» є важливим доробком для надання / отримання початкових знань із образотворчого мистецтва, а також стає корисним матеріалом у вивченні методики, теорій і підходів до викладання образотворчого мистецтва. Додатково посібник може використовуватися і на сучасному етапі викладання образотворчого мистецтва в закладах мистецької освіти. Поради щодо покроковості побудови зображення, ілюстративний матеріал (наприклад, побудова табурету), завдання до розділів (можна використати як домашню роботу для здобувача) є досить актуальними у вивченні фахових дисциплін.

Художник-педагог **В. Пальмов** у своїй дослідницькій діяльності розглядав питання кольору та його роль у мистецтві живопису. У методичних роботах митець розкриває питання історії використання кольору, його роль і практичні поради щодо використання в живописних працях. Про такі й подібні

проблеми більш детально педагог зазначає у праці «**Проблема кольору в станковій картині**» (1929 р.) [188]. Книга складається з кількох розділів, у яких автор висвітлює історію використання кольору та надає практичні поради щодо його застосування на практиці.

В. Пальмов, на відміну від О. Богомазова, який вважає живопис гармонійним поєднанням таких елементів, як колір, у розділі «**I. – Колір в картині минулого**» звертається до проблематики кольору як невід’ємної складової живопису та його другорядної ролі в *композиції*. У своїх працях, присвячених дослідженню майстрів минулого, педагог розкриває цінності, які фігурували в живописі минулих років (епоха Ренесансу, творчість П. Сезанна). «Але про колір говорили лише у зв’язку з річчю; окремо колір не розглядали, бо йому не надавали самостійного значення. Колір не був абстрагованим від речі, а був її постійною належністю і завжди повинен був ховатися за цю річ» [188, с. 42]. Так, дослідивши роль та історію кольору в живописному мистецтві, В. Пальмов стверджує, що до кольору як самостійного об’єкта активно звертаються саме супрематисти. Як представник авангарду, майстер разом із супрематистами експериментували не лише з формами й композицією, але й активно працювали з кольором. Вони не тільки теоретично прописували свої погляди й думки щодо цього питання, але й працювали над пошуком використання кольору й фактури, їх поєднання та протиставлення в композиції.

У частині «**II. – Питання про колір мусить бути поставлене на всю широчінь**» художник-педагог розкриває ключові проблемні питання щодо недостатнього вивчення кольору та його залучення та використання художниками у своїх роботах. Важливо вказати, що В. Пальмов не розглядає питання кольору з точки зору абстрактних потрактувань і порад щодо його використання в зображенні. Педагог звертає увагу на здобутки науковців у тематиці кольорознавства, його систематизації й дослідження щодо функціонування кольору в середовищі й узагалі його фізичного походження.

Важливим аспектом є також способи вираження кольором емоційного стану. В. Пальмов порівнює психологію візуальної передачі та впливу кольору на глядача з музичними акордами. Зокрема, автор пропонує розглянути перенесення кольору в інші площини мистецтва, не тільки візуальну, а й звукову.

Частина *«III. – Кольорова картина і її оформлення»* має більш практичний характер і презентує поради й роздуми щодо практичної роботи над зображенням, де домінантною тематикою виступає колір. Педагог прописує практичну частину принципу роботи з кольором і в інших мистецьких живописних стилях, таких як імпресіонізм, натуралізм та інші. Виокремлюючи низку помилок у роботі з кольором у представників цих напрямів, він рекомендує звернути увагу на практичну роботу з кольором саме за його принципом.

Методичні поради порівняно з порадами Ф. Красицького не мають чіткої послідовності й опису покрокової роботи. Проте майстер намагається донести головну істину роботи з кольором простими фразами. Він також вказує на те, як можна досягти створення живописного полотна. «Повноцінність кольорової картини може бути досягнута тільки тоді, коли колір буде поставлений від художника як основна дієва сила, коли на кольорові буде зроблено наголос, коли автор через колір буде впливати на глядача» [188, с. 47].

Отже, художник-педагог у своєму доробку намагається презентувати методи й підходи для створення творчих робіт, де ключовим елементом живопису буде фігурувати саме колір. В. Пальмов звертає увагу на те, що колір може бути не лише частиною живопису або способом вираження, але й повинен бути в центрі та впливати на глядача. Досягти такого результату можна за рахунок розуміння певних наукових знань про колір, його психологію й технічні способи використання в композиції.

Більш детально автор у тексті переходить до методичних роз'яснень власного творчого підходу до створення картин. У статті *«Про мої роботи»*

(1929 р.) [187] В. Пальмов методично розкриває авторську філософію власної творчості. «Я не ґрунтуюсь на вже виробленому розумінні формальних сторін малярства і не бажаю користатись з чужої методи. Навпаки, у процесі роботи я часто знищую розпочату працю, коли помічу, що я не зовсім щирий, що я виконую чужу ідею, яку я десь бачив в інших малярів» [187, с. 27].

Очевидно, що ключовим елементом творчості художника-педагога В. Пальмова є колір. З точки зору методики пошуку власного стилю або техніки, цікавим є його творчий шлях, що суттєво вплинуло на його творчість і мистецьку техніку. Отримавши мистецьку освіту, художник-педагог експериментує в багатьох видах образотворчого мистецтва (натуралізм, футуризм та інше), а з часом знаходить свою відмінну рису мистецтва саме в кольорі. Тяжка праця, роздуми й практичні роботи приводять майстра до власного творчого рішення.

Автор коментує, що він не займається живописом, він працює в кольорописі, таким способом об'єктивуючи основну тему своїх творів. На прикладі власних полотен В. Пальмов оприлюднює знання про сумісність кольору, його психологію та його практичне застосування. «Синій природно відійшов на другий план і, підкреслений дужим червоним, він дав природну міжкольорову просторінь, що відрізняється від штучної ілюзорної просторини, яка досягається розрідженням кольору» [187, с. 28].

В. Пальмов наголошує на важливості вивчення кольору не тільки для художників, а й для архітекторів, дизайнерів, текстильників та інших фахівців, які пов'язані з образотворчим мистецтвом. Він розглядає кольорові принципи як основу мистецтва, тому наголошує на необхідності його поглибленого вивчення та впливу на психологію людини.

Саме проблематику вивчення кольору В. Пальмов вважає вагомим елементом вивчення в закладах мистецької освіти. Думки щодо питання кольору художник-педагог виклав у публікації **«Проблема вивчення кольору в наших художніх ВУЗ'ах»** [189], опублікована у 1929 році.

Окрім визначення й систематизації знань про колір, що трансливалися в закладах мистецької освіти (ВХУТЕМАС, Київська та Ленінградська академія мистецтв), художник-педагог указує на недоліки в розумінні підходів і принципів використання кольору, а також на невелику кількість викладання «кольорових дисциплін». «Безрадісно стоїть питання вивчення кольору в художніх технікумах. Там або зовсім цієї дисципліни немає, або вона подається у формі давно віджитої школи натуралізму, тобто у формі пасивного копіювання, і колір, звичайно, не розглядається як самоцінний матеріал, що вимагає всебічного вивчення, а тільки як засіб» [189, с. 56].

Рефлексія щодо знань про кольори у творчості митців минулих епох та їх значення надихнула художника-педагога В. Пальмова на створення власних думок і практик із розвитку кольору як самостійного об'єкта на картинній площині. Він послуговується різними рекомендаціями, які ґрунтуються на практичних елементах, теоретичному розумінні роботи колориту в природі й загальних мистецьких тенденцій. Педагог зосереджується на формуванні розуміння зміни живопису та його трактування в нових течіях, таких як, зокрема, абстракціонізм. Він підтримує ідею, що змінюватися повинні не лише мистецькі техніки, але й ставлення до викладання в мистецьких закладах освіти, що сприятиме формуванню творчої реалізації та пошуків власного творчого бачення дійсності.

Видатний педагог першої половини ХХ століття **П. Мусієнко** більшість своїх теоретичних праць присвятив методичному поясненню *технологій* виробництва керамічних виробів. За характером викладу матеріалу, порівняно із В. Пальмовим, педагог робить структуру свого викладу більш чіткою й систематичною, що якнайкраще допомагає у процесі вивчення прикладного мистецтва в закладах мистецької освіти. Однак, зважаючи на те, що митець опублікував кілька книг, важливо визначити ціннісні поради та визначити, чим саме його методична спадщина відрізняється від методичних рекомендацій інших художників-педагогів.

Наприклад, на відмінну від інших методичних праць, «**Техника художественного оформления фарфора и фаянса**» (1934 р.) [173] є більш стисло описаною, з менш розлогою структуризацією. Методичні рекомендації подано узагальнено, проте тематика викладу матеріалу спрямована вужче і презентує низку правил і способів художнього оформлення порцеляни та фаянсу. Автор намагається узагальнити знання про архітектоніку колориту, сформулювати правила *технології* правильного нанесення кольору на підготовлену основу виробу, а також пояснює, як правильно робити малюнок та опуклу керамічну форму.

Щодо методичного посібника П. Мусієнка «**Виробництво художньої майоліки**» (1948 р.) [174], то це одна з його теоретичних праць, де детально розписано *технологію* виготовлення керамічних виробів. Майстер детально обґрунтовує поради щодо виробництва майоліки – різновиду керамічного посуду, що виготовляється за спеціальною методикою.

Художник-педагог П. Мусієнко в методичному посібнику детально розкриває питання класифікації майоліки, схему технологічного процесу виробництва й процес її виготовлення, включаючи створення маси, формування виробу та його декоративне оснащення.

У пункті «*Схема технологічного процесу виробництва*» наведено низку методичних рекомендацій щодо роботи над витвором, наприклад, виготовлення маси виробу (яку глину необхідно брати за основу та як її потрібно підготувати для формування основи керамічного посуду), вилежування маси (скільки часу та при яких умовах глиняна маса повинна вилежатися перед використанням), сушіння і підготовка ангобів. У кожному розділі наведено ілюстративний матеріал, який унаочнює весь процес, спрощує сприйняття матеріалу, а також схеми верстатів і допоміжних інструментів виробництва.

Також у посібнику висвітлюється питання технологічності у виробництві. Змістовний виклад матеріалу, наявність численних схем і розрахунків, що містять пропорції домішок, необхідні для створення глиняної

маси, компетентні співвідношення хімічних елементів і їх розрахунків для визначення рівня вогнетривкості. Для виміру пластичності глини (усвідомлення, як цей вид глини може набувати різних форм, щоб не утворювалися дефекти у формі виробу), художник-педагог пропонує низку способів. «Простий спосіб, який дає наближені результати, полягає в тому, що з глини формують довгі циліндри, а потім згинають до появи тріщин. Чим пластичніша глина, тим менший радіус дуги, при якому утворилася тріщина» [174, с. 14]. Отже, під час аналізу окресленого аспекту можна визначити більш ефективні засоби для особистого застосування під час творчого процесу шляхом порівняння запропонованих методів.

Процес декорування керамічних виробів також має свою методику роботи, яку детально описано в посібнику. П. Мусієнко пропонує такі способи декорування посуду, як-от: барботин, ліпка, комбінований або ручний спосіб і багато інших. Художник-педагог виділяє низку інструментів для декорування майоліки і дає коротку характеристику кожному з них. Так, у подальшому описі декорування здобувач матиме певне уявлення про застосування того чи того інструменту безпосередньо в практичній діяльності. Опис технічного виконання керамічного виробу також демонструється ілюстративним матеріалом. Кожна техніка декорування майоліки має свої переваги й недоліки. Наприклад, у ручному розписі є свої специфічні нюанси. «Малюнок зазвичай виконується за схематичним контуром, нанесеним пальцем. У деяких випадках контур можна наносити олівцем, але чіткими лініями, по яких уже піпеткою наноситься малюнок ангобом. Цей спосіб кропіткий і потребує значних навичок, уваги, однак дає змогу одержати унікальні зразки мистецтва» [174, с. 65]. Такий спосіб створення зображення на виробі є технологічно складним із технічної точки зору, проте він унікальний і надає змогу створювати оригінальні зображення на виробах. Окрім розписування, автор рекомендує інший відмінний спосіб декорування – ліпки, за допомогою якої можна створювати вироби з різноманітними формами й кольорами, зокрема й комбіновану ліпку з різними кольоровими фрагментами.

Завершення роботи над виробами має свою специфічну технологію. Автор дає необхідні поради щодо процесу створення керамічного виробу, критично важливо слідкувати за відсотками його вологості, оскільки у фіналі сушки й випалювання необхідно одержати правильний коефіцієнт вологості, при якому виріб не втратить своєї форми. Слід зауважити, що під час виробництва важливо прослідкувати велику кількість деталей, щоб одержаний виріб вийшов не тільки гарної матеріальної якості, а й мав естетичний зовнішній вигляд. Процес сушки й випалювання також залежить від якості глини та її виду. Ці два фактори впливають не тільки на часові рамки завершення виробу, а й на правильний підбір температурного режиму і кількість етапів випалювання [174].

Така методика виготовлення керамічного посуду може бути корисною не тільки для студентів профтехнічних закладів, але й для гончарів-початківців та виробників кераміки. Це важливий матеріал для тих, хто хоче займатися виготовленням керамічної продукції професійно. Завдяки цій методиці можна збільшити якість виробів і досягти високого рівня майстерності. Крім того, використання методики П. Мусієнка надасть змогу зберегти традиції виготовлення кераміки, що є важливим елементом культурного спадкування [174]. Виробництво кераміки здавна є одним із найважливіших ремесел людства, тому важливо не забувати про цю галузь і передавати знання й навички майстерності майбутнім поколінням.

Методичні поради педагога зі створення керамічного посуду мають великий потенціал для їх використання в навчальних і виробничих цілях, а також нададуть змогу не тільки зберегти культурну спадщину, але й забезпечити якісне і професійне виробництво керамічної продукції.

Розглядаючи методичні праці митців з точки зору їх викладацької практики в закладах мистецької освіти, важливо відмітити переваг. По-перше, кожен із викладачів, які є представниками мистецького жанру або стилю, безпосередньо використовували свої рекомендації й поради у своїй власній

практиці, що надало змогу застосувати методичні знання у практичній діяльності й удосконалити набутий досвід.

Другий аспект – це багатогранність напрямів викладання образотворчого мистецтва в мистецьких закладах освіти. Наприклад, О. Білоскурський та П. Мусієнко у своїх працях докладно розкривають сутність гончарного виробництва та методичні аспекти цього ремесла. О. Богомазов активно досліджує та впроваджує нові способи й практики створення живописних полотен, а також пропонує власне бачення, формулює власну думку щодо ролі живопису та його елементів у сприйнятті глядача. Науковець пропонує новий погляд на трактування зображення навколишньої дійсності за допомогою кольору, форми, ритму й інших елементів композиції. Ф. Красицький є прикладом художника-педагога, який пропонує класичний підхід до методики викладання образотворчого мистецтва в освітніх закладах. Його доробок структурований і поетапно представлений не тільки з точки зору методики (від простого до складного), а й з урахуванням вікових особливостей учнів, що є важливим аспектом викладання мистецьких дисциплін. Особливу роль у дослідженні мистецтва відіграє й художник-педагог В. Пальмов, який присвятив свою дослідницьку діяльність вивченню кольору як важливої самостійної складової живописного мистецтва. Його теоретичні праці репрезентують альтернативні методичні підходи до викладання кольорознавства в мистецьких установах.

Представлені різнобічні методичні поради та мистецькі напрями є характерними для першої половини ХХ століття і відображають стан освітнього середовища в Україні того періоду.

Методичні ідеї художників-педагогів

№	Представники	Теоретичні доробки	Коротка характеристика
1.	О. Білоскурський	«Як робити глиняну посуду» (1911 р.)	<ul style="list-style-type: none"> – Детальний опис художнього матеріалу та його використання на практиці; – систематизована робота над розробкою методики виготовлення керамічного виробу; – основна ідея методичного доробку є створення технології виробництва в більш масовому масштабі.
		«Керамічна технологія. Для кустарно-промислових шкіл та учбових майстерень» (1928 р.).	<ul style="list-style-type: none"> – Деталізовано та розширено методику виготовлення керамічних виробів; – основний зміст робиться на педагогічному викладі матеріалу, спрямованому на формування фахівців у сфері декоративно-ужиткового виробництва.
		«Кафлярство» (1932 р.)	<ul style="list-style-type: none"> – Пропонується обширна класифікація створення керамічних виробів; – впроваджується більш систематизований та виважений мистецький термінологічний апарат; – розширюється методичний підхід до поетапної роботи (додаються практичні завдання, для кращого розуміння подальшого використання наданих порад).
2.	О. Богомазов	«Живопис і елементи» (1914 р.)	<ul style="list-style-type: none"> – Пропонуються новаторські підходи створення живописної композиції; – структурно розкриваються деталі формування нових ідейних елементів зображень та розкриття художніх образів.

Продовження таблиці 2.2

3.	Ф. Красицький	«Рисування і малювання» (1929 р.)	<ul style="list-style-type: none"> – Розроблення методичних рекомендацій, які є актуальними у сучасному освітньому середовищі, для використання на уроках малювання в школах та різних художніх позашкільних закладах; – Детальний опис етапів виконання та керівництва, направлені не тільки на здобувача, а й на викладача.
4.	В. Пальмов	Проблема кольору в станковій картині» (1929 р.).	<ul style="list-style-type: none"> – Детальний виклад присвячений аспекту створення композиційного зображення – кольору; – Розширений огляд історичного контексту та нові практичні поради використання колориту у створенні авторських зображень.
		«Про мої роботи» (1929 р.)	<ul style="list-style-type: none"> – Опис авторського підходу у створенні композиції; – акцент на рекомендації детального вивчення науки кольору в різних галузях образотворчої діяльності (архітектура, дизайн, текстильне виробництво та інше).
		«Проблема вивчення кольору в наших художніх ВУЗ'ах» (1929 р.)	<ul style="list-style-type: none"> – Визначення та систематизація знань, звернення уваги на помилки викладання про колір в закладах освіти; – формування авторських ідей щодо кольору як самостійного живописного об'єкта в зображенні; – зміна не лише технічних аспектів у мистецтві, але й трансформація ставлення до викладання нових теорій та практик у мистецьких закладах освіти.

Продовження таблиці 2.2

5.	П. Мусієнко	«Техника художественного оформления фарфора и фаянса» (1934 р.)	– роз'яснення методики технології виробництва керамічних виробів у спрощеному вигляді; – створення оригінальних підходів до декору та його правильного нанесення з технічного погляду.
		«Виробництво художньої майоліки» (1948 р.)	– структурований методичний опис технологічного виробництва майоліки; – авторський підхід до ілюстрацій та створення схем і розрахунків для їх використання під час творчого процесу.

Відмінними рисами є різноманіття підходів створення методичних рекомендацій, які використовувалися художниками-педагогами першої половини ХХ століття. Серед них стає важливою систематизація знань для подальшого розвитку викладання образотворчого мистецтва, а також важливий аспект системного підходу у навчанні. Окрім того, формується група художників-педагогів (О. Богомазов, К. Малевич, В. Пальмов), які працюють над висвітленням проблематики невірних і застарілих концепцій у викладанні образотворчого мистецтва, які також здійснюють спроби надати дієві аргументи для усунення різних методичних помилок.

2.3. Внесок художників-педагогів мігрантів у розвиток мистецької грамоти першої половини ХХ століття

Перша половина ХХ століття, з історичного погляду, була складним і переломним етапом для становлення цілісності і виборення незалежності української державності. Труднощі зі владою, що пригнічувала вільнодумство українського народу й репресувала його, системно спонукали окремих представників мистецтва переїжджати до інших країн назавжди. Деякі з них

могли повернутися на батьківщину, але більшість залишалася і продовжила свою діяльність за кордоном. Низка художників-педагогів продовжила працювати у сфері освіти та мистецтва, паралельно займаючись виданням різноманітних авторських творів.

З-поміж художників-педагогів, які працювали за межами України, можемо виокремити таких представників, як-от: О. Архипенко, В. Гагенмейстер, Е. Козак, С. Колос, В. Ласовський, К. Малевич, М. Самокиш, В. Січинський. Аналіз життєвого і творчого шляху митців уможлиблює їх поділ на дві групи. До *першої групи* віднесемо тих, хто спочатку жив на території України, а потім переїхав за кордон або міг працювати паралельно як в Україні, так і за її межами (*М. Самокиш, С. Колос, В. Гагенмейстер*), або, скажімо, кілька разів переїжджав за кордон, а потім або залишився в Україні до кінця життя, чи навпаки, цілком емігрував і жив поза її межами. Важливо відзначити, що через низку історичних подій, таких як анексія українських територій Російською імперією, до цієї групи також віднесено митців, які працювали за межами України, і ми систематизуємо їхні напрацювання за принципом територіального погодження кордонів станом на 1991 рік. *Друга група* художників-педагогів (*В. Січинський, О. Архипенко, К. Малевич, В. Ласовський, Е. Козак*) першої половини ХХ століття – це митці, які розпочали свою педагогічну й художню діяльність в Україні, водночас потім остаточно емігрували

Один із представників першої групи мігрантів є **М. Самокиш**, автор теоретичної праці під назвою «**Як я став художником**» (1937 р.) [217]. У праці детально аналізуються особливості авторського стилю та творчого напрямку, а також розкриваються власні погляди й концепції щодо різних аспектів художньої діяльності. На відміну від загального біографічного опису реальних подій ця теоретична праця спрямована на авторську інтерпретацію та фіксування важливих епізодів життя митця. Текст М. Самокиша з жанрової точки зору можна схарактеризувати як комбінацію щоденника й авторського біографічного доробку з незначними методичними порадами, що не є

основним елементом тексту. Суттєвою ознакою оповіді є також і те, що праця, завдяки викладу від першої особи має більшу достовірність [217].

Серед низки біографічних відомостей автор акцентує увагу на підходах до викладання образотворчого мистецтва ще з дитинства, *актуалізуючи* таким способом ці знання в роботі. Початкові мистецькі установи, училища, технікуми й академії мистецтва широко використовували копіювання як метод навчання. Учні копіювали картини відомих художників у музеях і художніх галереях або перемальовували зображення з журналів і книг. Однак цей підхід мав свої недоліки, зокрема, не сприяв розумінню конструктивної побудови та причинно-наслідкових зв'язків у зображенні. Навчання за такою методикою було менш активним із когнітивної точки зору і вимагало більше часу. Згодом методика вивчення образотворчих дисциплін зазнала змін: від копіювання, як основного принципу навчання, перейшли до побудови зображення з натури. Саме тому, коли М. Самокиш розповідає про свою плідну роботу з копіювання зображень змалечку та про самостійну творчість у подальшому, це свідчить про велику працьовитість серед митців, які використовували цю методику.

Ще однією з особливостей цієї праці є увага митця до першопричин, які вплинули на його інтерес до мистецтва. За словами автора, однією з таких першопричин було читання книг різних жанрів і стилів. «Вплив цього на мене був величезний, не тільки художній, але й виховний: я багато почерпнув із цих книжок для розвитку мого розуму і набуття наукових знань» [217, с. 12]. Розкриття таких деталей може бути корисним не тільки для професійної підготовки здобувача, але й для пошуку шляхів саморозвитку ерудованої особистості, яка зможе, завдяки подальшим дослідженням, самостійно вивчати теорію образотворчого мистецтва та розробляти ефективні методики його викладання.

Робота мігранта **С. Колоса** «Декоративні тканини» (1949 р.) [107] написана у співавторстві з М. Хургіним. У цьому теоретичному доробку художник-педагог С. Колос став автором першої частини, яка має назву «Метод використання народного художньо-виробничого досвіду в

проектуванні декоративних тканин» (другу частину підготував М. Хургін). Попри те, що С. Колос емігрував, його робота у співавторстві була видана в Києві за підтримки Академії архітектури УРСР.

Незважаючи на чітко викладену проблематику дослідження, в авторському розділі С. Колос використовує комбінацію теоретичних і методичних знань. Теоретична частина розкриває поняття становлення і розвитку килимарства на території України, що є об'єктом дослідження. Автор систематизує різні види й техніки декоративного напрямку, аналізує їх використання в різних куточках України. Методичну частину С. Колос уміло поєднує з історичним контекстом, тому методична праця містить змістовні теоретико-методичні відомості.

Педагог також продемонстрував багатство ілюстративного матеріалу, який, з одного боку, розглядається як історико-теоретична частина, а з іншого, є методичним засобом у цілому. Ілюстративна база систематизована і надає змогу поступально сформувати розуміння викладеного тексту посібника. Завдяки великій кількості ілюстрацій посібник не перенавантажений текстом, що сприяє кращому сприйняттю інформації. Схематична частина (яка ілюструє поетапне виконання того чи того орнаменту й техніки) зображень книги створена так, щоб читач міг на практиці використати викладену інформацію, зрозуміти тематику представлених зображень.

До кожної ілюстрації автор подає коротку характеристику з точки зору історії створення виробу, а також її технічного виконання. «Народний килим завжди має форму видовженого прямокутника. Це зумовлено як утилітарним призначенням килима в побуті, так і шириною кросен, що обмежує ширину килима. Довжина килима, як і будь-якої тканини, має менше обмежень щодо виробничого устаткування. Звідси впливає розподіл композиції килимів на вертикальну і горизонтальну» [107, с. 19]. Отже, шляхом часткового дослідження в розділі історії килимарства й методичного розкриття технічних елементів створення різних українських килимів, художник-педагог С. Колос створив навчальний посібник, який є корисним не тільки для вивчення

національних стилів у мистецтві, але й надає змогу практично відтворити народні декоративні елементи килимарства, сприяє усвідомленню необхідності збереження українських народних знань і традицій у побуті, уможливорює подальший поступ історичної і культурної спадщини.

Декоративну складову зображення розглянуто також у теоретичній праці **В. Гагенмейстера «Настінні паперові прикраси Кам'янецьчини»** (1930 р.) [50]. Зважаючи на те, що західні регіони України зберегли найбільше традицій зображення і використання автентичних форм і мотивів у декоративному мистецтві, вивчення візуальних *композицій* і досліджень науковців надає змогу більш чітко і зрозуміло розглядати розвиток кожного спрямування. У своїй роботі художник-педагог і мистецтвознавець В. Гагенмейстер зазначав, що багато науковців приділяли увагу збереженню традицій у декоративному мистецтві, проте досліджень і публікацій щодо паперових прикрас, зокрема, витинанок, було дуже мало. «На Кам'янецьчині серед селянських хатніх прикрас, ледве не найбільше місце, після настінних розписів, посідають оздоби з паперу – складної форми «кандила», «павуки», «голуби», рушнички, рямки, фіранки до вікон, особливо розповсюджені «квіти» та різні вирізування або т. зв. «витинанки»» [50, с. 3]. Автор ґрунтовно розписує техніку виконання вирізаня витинанки, розтлумачує її символічне значення, описує функцію, додатково ілюструючи це розмаїттям декоративних елементів. Особливу увагу приділяє «кам'янецькій» техніці вирізаня, яка згодом збереглася і використовувалася в місцевих трудових школах, а після приходу радянської окупаційної влади стала використовуватися і у різних плакатних зображеннях для культурних потреб і сприяння лояльності місцевого населення [50, с.9]. Важливою є фіксація дослідником самого процесу створення виробів та опис різноманітних *технік* вирізаня, так митець більш системно формує знання з досліджуваного напрямку і водночас намагається розв'язати визначену ним проблематику дослідження декоративних паперових витворів.

В. Січинський, український художник-педагог, який емігрував до Німеччини, у своїй праці **«Архітектура Крехівського монастиря по деревовриту 1699 р.»** (1923 р.) [230] провів мистецтвознавче дослідження, присвячене створенню й конструктивній складовій архітектури староукраїнської церковної побудови. Автор розкриває цю тематику, вивчаючи не лише давні релігійні тексти (оскільки вони можуть описувати фрагментарно споруду; окрім того, були одними з перших, що друкувалися наприкінці XIX століття на території України, через що стали першоджерелами навіть для історичних досліджень). В. Січинський звертає увагу на старовинні дереворити, які є важливим джерелом для визначення типів будівельних конструкцій та оздоблення. Порівнюючи історичні, релігійні та візуальні джерела, зокрема ті ж дереворити, митець систематизує їх і здійснює поетапний опис історії та аналізу Крехівського монастиря.

У контексті традиції українського будівництва В. Січинський формує розуміння побудови всього комплексу споруд. «Архітектурні маси крехівської дзвіниці настільки монументальні, що мимоволі роблять вражінне кам'яної будови. Одначе, в тому разі мусили б зберегтися історичні вказівки, а з рештою конструкція голосників (вікон під самим підстрішем) промовляє за те, що дзвіниця була деревляна» [230, с. 24]. Автор досить докладно описує різні складові архітектурної споруди, такі як дзвіниця, форма вікон і дверей тощо. Важливим елементом написання книги є його підхід як художника-педагога до проблематики мистецтвознавчого дослідження. Автор, розглядаючи тему церковної архітектури в Україні, формулює характеристики, які надають змогу визначити стилістику і тематику, в межах яких творили митці. Це надає додатковий матеріал для подальшого наукового пошуку в галузі історії та мистецтвознавства.

Продовжуючи дослідницьку справу, митець звертає увагу на інші елементи церков: дерев'яні дзвіниці й загалом дерев'яні споруди, побудовані в західних регіонах України. У теоретичній праці **«Дерев'яні дзвіниці і церкви Галицької України XVI – XIX ст.»** (1925 р.) [232] В. Січинський

більш докладно розглядає порушене питання порівняно з попереднім доробком. Книгу можна поділити на дві частини, перша містить ілюстрації, а друга – текстову частину (див. Додаток Е). Ілюстративна частина доробку не тільки демонструє деталі споруд, але також є візуальним представленням виконаних саме художником-педагогом малюнків, що є частиною його мистецького спадку. Серед зображень можемо спостерігати такі зразки, як дерев'яні дзвіниці, їх плани (вид зверху і в розрізі), деталі споруди, такі як вікна, двері, лавка, одвірки, гзимс, хрести, замки та окуття дверей. Автор зафіксував багато зразків дерев'яних дзвіниць Галицької України XVI – XIX століття, які не збереглися до наших часів.

Текстова частина теоретичної роботи містить таблиці з коротким описом давніх церковних побудов – місце розташування, рік забудови та невелику характеристику самої споруди. Таблиця впорядкована українським мистецтвознавцем М. Драганом. Інша частина тексту безпосередньо присвячена предмету мистецтвознавчого дослідження В. Січинського. Його структура систематизована і містить такі розділи, як-от: «I. Метод праці», «II. Дзвіниці», «III. Церкви», «Деталі» [232].

Кожен розділ тексту корелює з розміщеними ілюстраціями, у тексті подано змістовну й структуровану характеристику зазначеної української церкви та дзвіниці. Так, наприклад, у розділі про церкви В. Січинський розглядає церкву Успенія в с. Топільниця 1730 року заснування. «Церква трьохкамерного типу з невеликими прибудовами кліросів, що входять до загальної маси будови, як основні частини. Бані є над середньою навою і вівтарем. Над бабинцем звичайне хатне покриття з галерейками у два яруси. Середня камера і дві бічні наближаються до квадрату. Опасання навколо церкви з західного причілку є значно вищим від виступів кліросів (рис. 63-64)» [232, с. 46]. Такий спосіб відтворення матеріалу дозволяє візуально сприйняти загальний вигляд української споруди. Дослідник також здійснює професійний аналіз побудови в контексті тих тенденцій і стильових напрямів,

що були притаманні тим часовим проміжкам, що надає змогу достеменно відтворити особливості культури й побуту українського народу цієї епохи.

На відміну від двох попередніх робіт, книга **«Архітектура старокнязівської доби (X-XIII ст.)»** (1926 р.) [231] була опублікована вже за кордоном у Празі. Як і інші книги, вона складається окремо з текстової та ілюстративної частини, проте текст не поділено на розділи. У текстовій частині праці митець визначає взаємозв'язки мистецтва в контексті історизму, тобто, якщо розглядати мистецтво заявленої автором доби, то варто звернути увагу на передумови формування мистецтва в попередніх культурних епохах, формулюючи думку про першопричини формування культури старокнязівської доби, а також визначаючи, які нації й держава стали допоміжним фактором для створення архітектури християнських храмів і соборів. Художник-педагог наводить логічне міркування в розрізі впливів країн своєю культурною масою на сусідні держави, які, у свою чергу, або набувають певних тенденцій, або асимілюють і формують власні стилі, що можуть відобразитися, наприклад, в архітектурних спорудах. В. Січинський пропонує своє бачення того, як певні історичні події могли впливати на мистецтво та культуру держави, та як особистісні події з життя відомих українських людей могли спонукати до реалізації певних мистецьких проєктів. «Можна вважати доведеним, що церковне будівництво на Україні було значно поширене ще до офіційного прийняття християнства. Наприклад, під р. 882 згадується в Іпатієвському літопису церква Миколи у Києві, яку поставила Ольга на могилі Аскольда в 944 р., у договорі Ігоря з греками говориться про церкву Ілії й т.д.» [231, с. 9].

Дослідивши основні течії формування культурних тенденцій, В. Січинський характеризує зовнішній вигляд церков старокнязівської доби. Він визначає загальні та відмінні риси побудови фасадів будівель і формулює їх класифікацію та розташування на території України. Автор послідовно за хронологією описує церковні споруди цього історичного періоду. Він надає детальну характеристику головних церков, побудованих у період від X до XIII

століття, включаючи історично зумовлені причини їх заснування, а також проводить мистецький аналіз їх конструкцій. Окрему увагу митець приділяє технології будівництва цих споруд і формулює основні тези, що стосуються досліджуваного питання. «Будівляна техніка X-XII ст. збуджує великий інтерес і дає змогу пізнати кожна будову тої доби майже безпомилково. Розкопки фундамента Десятинної церкви (Д. Мілеєв) дали досить дивні результати. Виявилось, що під фундаментом був широкий підмурок-платформа з двох рядів грубих дерев'яних бальок, положених навхрест і забитих залізними цвяхами. Все це набито грузом з жовтого пісковцю і залито вапном. Дперва на цій платформі ставився кам'яний фундамент. Подібну підготовку фундаменту знайдено в церкві Спаса на Берестові і в Білгородці (В. Хвойко)» [231, с. 19]. Отже, педагог мистецтва розглядає архітектуру не тільки з позиції мистецтвознавчого аналізу та їх відображення на прикладі досліджуваних церковних споруд, але й звертає увагу на детальний опис архітектури стародавньої доби в контексті історичних впливів на мистецтво в цілому.

Окрім цього, він також укладає таблицю, де фіксує в правильній хронологічній послідовності перелік найважливіших церков старокнязівського періоду, додатково визначає століття, рік, назву, тип та місце розташування будівлі [231, с. 37]. Це надає змогу сформуванню загального бачення архітектурних побудов досліджуваного часового проміжку і визначити стан і розвиток українського суспільства в часи існування Київської Русі.

Загалом, досліджені історико-мистецтвознавчі джерела, авторства художника-педагога В. Січинського є великим надбанням для вивчення історії мистецтва України, оскільки ознайомлюють з оригінальною авторською інтерпретацією споруд, зафіксованих митцем у своїх теоретичних працях, а також сприяють дослідженню становлення й розвитку української архітектурної справи.

О. Архипенко, усесвітньо відомий скульптур і педагог, протягом життя видав невелику кількість наукових праць із відображенням мистецьких оцінок. Однак одна з його мистецтвознавчих робіт була опублікована в німецькому журналі «Вещь» під назвою «**Ответ А. Архипенко**» (1922 р.) [9]. З точки зору теорії мистецтва, його стаття є цінним прикладом аналізу жанрів і стилів, що існували на початку ХХ століття у всьому світі.

У роботі він розмірковує на тему мистецтва й складнощів його розуміння. Основна думка О. Архипенка полягає в тому, щоб донести читачам, що творчість – це пошук чогось нового, а не дублювання вже існуючого [9, с. 11]. Він розкриває проблематику авангардних течій і досліджує діяльність митців, які також працюють у цих напрямках. На його переконання, ці течії вже вичерпали себе або набули іншої форми чи частково модифікувалися, тому митець стверджує, що все одно потрібно починати все з початку.

Робота автора хоч і є фрагментарною, проте розкриває початкові пошуки О. Архипенка. У короткому мистецтвознавчому аналізі він надає характеристику мистецьким течіям, відповідно до естетичних координат яких сам також працював і відтворював конкретні *художні образи*. Враховуючи причетність митця до кубізму і його активну практику в різних авангардних течіях, думку науковця уважаємо авторитетною, оскільки він був одним із перших, хто практикував їх в образотворчому мистецтві. Оцінка художника-педагога формується на основі власних знань, сформованих не тільки теорією і практикою, але і його власними творчими пошуками. Тому він радить іншим розвивати думку пошуку нових форм, а не продовжувати розвиток уже вичерпаних течій.

Отже, праця художника-педагога О. Архипенка має подвійне значення, яке водночас характеризує і його самого. По-перше, це мистецтвознавчий аналіз епохи зародження та сповільнення розвитку авангардного мистецтва. По-друге, це короткий опис його власного життя і творчого шляху, у яких він

працює і висловлює свої думки щодо проблематики розвитку цих мистецьких напрямів і роботи митців у майбутньому.

Одним із авангардистів, окрім О. Архипенка, є педагог-мігрант **К. Малевич**, також відомий на весь світ, оскільки йому належать такі теоретичні праці, як-от: **«Леже, Грі, Гербін, Метцінгер»** (1929 р.) [144], **«Кубо-футуризм»** (1929 р.) [143], **«Естетика»** (1929 р.) [142], **«Спроба визначення залежності між кольором та формою в малярстві»** (1930 р.) [146] та інші. Теоретичні доробки митця стосувалися теорії авангардного мистецтва або роз'яснення його авторської мистецької філософії, які здебільшого були опубліковані в журналі «Нова генерація».

Стаття **«Леже, Грі, Гербін, Метцінгер»** (1929 р.) [144] є однією з серії теоретичних праць К. Малевича під назвою **«Нове мистецтво й мистецтво образотворче»**. У роботі художник-педагог досліджує живописні матеріали та їх художнє використання на практиці створення авангардного мистецтва – кубізму, класифікує його і формулює кожен структурну частину окремо, наводить приклади творчих робіт французького художника Ф. Леже, який був одним із перших, хто працював у мистецтві кубізму.

Аналізуючи полотна художника, К. Малевич теоретично пояснює не лише технічне виконання живописної роботи, але й саму теорію реалізації кубізму. На прикладі робіт Ф. Леже художник-педагог пропонує розглядати авторський розвиток кубізму і трактування виконання *композицій*, які по суті переходять до іншого авангардної течії – футуризму. Через аналіз творчості Ф. Леже К. Малевич демонструє тенденцію до точного аналізу та створення живописних робіт у такій мистецькій течії, як кубізм. «Таким чином, картина **«Жінка за туалетом»** (1926), **«Фазан і Брусквіна»** 1926 р. (мал. 20), **«Натюрморт»** (1926 р.) і **«Жонглер»** (1926 р., мал. 21) поповнює нашу нову категорію нового мистецтва за формулою Леже» [144, с. 67]. К. Малевич у статті не тільки формулює певні принципи аналізу та формування живопису першої третини ХХ століття, але також намагається вивіряти чіткі критерії та систематизувати абстрактне мистецтво.

Серед інших теоретичних публікацій художника-педагога примітною є стаття під назвою **«Кубо-футуризм»** (1929 р.) [143] публікації в журналі **«Нова Генерація»**. У науковій праці досліджено становлення футуризму як художньої течії в образотворчому мистецтві, що стало поштовхом для появи інших напрямів, які розширили спектр мистецтва і надали йому можливість розвиватися в більш широкому контексті, сприяючи реалізації творчих індивідуальних ідей художників.

К. Малевич розкриває сутність футуризму, який проявляється не тільки в образотворчому мистецтві, але й у літературі. Він також презентує філософську концепцію футуризму, що виражається в динамічності його виявлення. «Футурист, навпаки, подає не рух речей, а тільки відтворює їхню динамічну міць, що відчуває її поза самими речами, але цього не досить, – рух рухові різниця. Є рух малого напруження й рух напруження дужого, а також є такий рух, вловити який наше око неспроможне, але відчутти його можемо. Такий стан у мистецтві має назву динамічного» [143, с. 58]. Цінним є детальний опис історико-мистецтвознавчих аспектів абстрактних течій у мистецтві. Автор визначає важливі характеристики розвитку конкретного спрямування і детально аналізує їх на прикладі творчості різних митців.

З метою кращого розуміння опису футуризму К. Малевич здійснює мистецтвознавчий розбір творів митців і систематизує їх, групує за жанрами та стилями. На сьогодні такий аналіз є методично доцільним при вивченні конкретного напрямку й авторського стилю. Систематизація, яка містить як загальну класифікацію, так і особистісну, де розглядаються й формуються періоди творчості окремого митця, надає змогу розкрити еволюцію власного художнього вираження К. Малевича.

Як і попередні статті, публікацію **«Естетика»** (1929 р.) [142], художника-педагога К. Малевича було розміщено в журналі **«Нова генерація»**, де вона продовжує цикл філософських та історико-мистецтвознавчих текстів, присвячених новим течіям в образотворчому мистецтві на початку ХХ століття. Ця стаття відрізняється від інших тим, що

художник-педагог не намагається визначити або описати сучасні мистецькі тенденції та систематизувати їх. Він аналізує мистецькі твори, визначаючи з допомогою застосування алгоритму художню та нехудожню складову *композиційного* зображення.

К. Малевич визначає способи сприймання картини і вказує на головні елементи, які слід аналізувати і сприймати в цілому. Важливим є сприйняття всіх елементів живопису в комплексі, оскільки вони утворюють неповноцінну, але важливу частину живописного полотна. Художність є однією із таких складових структур. Проте ця художність не працює із новим мистецтвом (абстракціоністські течії). Усі відчуття та емоції, які викликають твори нового мистецтва, не є художніми навіть з естетичними відчуттями [142, с. 59]. Наведення прикладів авторських полотен різних живописців дає змогу К. Малевичу підтвердити власні думки і твердження щодо авангардного мистецтва. Він аналізує твори П. Сезана, І. Репіна, Рембранта, П. Гогена та інших художників, щоб продемонструвати ключові елементи й принципи, які він розкриває у своїй публікації.

Теоретична робота **«Спроба визначення залежності між кольором та формою в малярстві»** (1930 р.) [146] є важливим продовженням доробку митця і глибше розкриває ідеї, виражені в попередніх роботах, зокрема, у статті **«Естетика»**. У цій праці автор концентрується на дослідженні взаємозв'язку між кольором і формою в живописі і здійснює спробу віднайти раціональне пояснення й чітке розв'язання цього питання засобами авангардного мистецтва.

Художник-педагог шукає аргументи і способи вирішення поєднання форми зображення та його кольору на картинній площині і досліджує кожен із цих елементів живопису, як і в попередніх працях, на прикладі творчості різних художників (П. Сезанн, В. Кандинський). Так він формулює певні логічні тези, спираючись на власні спостереження й дослідження. «Як Кандинському, так і Сезаннові ми не можемо сказати, що колір повинен мати свою індивідуальну форму, бо в їх творах, а особливо у Сезанна, кольору немає

зовсім, а є малярство. Я можу ще сказати і про свої роботи, де в одній картині я установлюю одні й ті ж форми, але розфарбовую ці форми різними кольорами. Я сказав, чи розфарбовую для того, щоб підкреслити, що я у своїх картинах суворо розподіляю форму і колір» [146, с. 65]. Так, поетапне роз'яснення теоретичних і мистецтвознавчих знань, закладених у доробках К. Малевича, є важливим інструментом для дослідження мистецтва і слугує додатковим чинником їх вивчення в закладах мистецької освіти України. Його публікації демонструють важливі знання щодо ідей, характеристик та еволюції авангардного мистецтва на території нашої країни. У випадку абстракціонізму, розуміння його філософії та змісту може викликати певні труднощі. Проте за допомогою теоретичних доробок К. Малевича, у яких він здійснює мистецтвознавчий аналіз і розкриває низку концептуальних ідей, ми маємо змогу більш глибоко зрозуміти нові течії в мистецтві першої половини ХХ століття. Окрім цього, автор додатково пропонує власні тлумачення, обґрунтовує авторську позицію щодо розуміння авторських творів і способів їх сприйняття на рівні теоретичних основ.

Роботи В. Ласовського відрізняються від попередніх описів авангардного мистецтва та є біографічними доробками. Такі книги, як **«Генерал Тарнавський. Репортаж»** (1935 р.) [128] та **«Два обличчя Антонича»** (1939 р.) [131] розкривають життєві і творчі аспекти відомих українських діячів. Підкреслимо, що виїхав із країни В. Ласовський значно пізніше, у 1944 році, після написання зазначених робіт. Проте, оскільки праця **«Два обличчя Антонича»** (1939 р.) була опублікована у львівсько-варшавському журналі, створеному українськими мігрантами, ми вважаємо за доцільне віднести його до групи художників-педагогів мігрантів. Наголошуємо на необхідності вивчення авторських доробків задля висвітлення спільних і відмінних характеристик і підходів В. Ласовського до процесу написання такого напряму роботи.

Проаналізувавши праці майстра, визначили спільні та відмінні характеристики його теоретичних робіт. Серед спільних рис необхідно вказати

на те, що ці тексти є біографічними за своєю суттю. У кожній із них автор змістовно розкриває й аналізує історичні персоналії. Професії представників, яким присвячені роботи, розкриваються повною мірою і відзеркалюють певні тонкощі життя епохи, у якій вони жили. Однак форма викладу в цих працях відрізняється. У роботі «Генерал Тарнавський. Репортаж» використано форму запису думок генерала, які послідовно передаються паралельно з власними думками автора і викладом життєвих подробиць у контексті історичних подій. У праці «Два обличчя Антонича» митець використовує просту мову, описуючи власні спогади, віхи життя і творчі досягнення особистості.

У тексті «Генерал Тарнавський. Репортаж», на відміну від роботи «Два обличчя Антонича», авторська думка В. Ласовського не актуалізована. Робота присвячена викладу думок про життя генерала від першої особи. Структура тексту побудована по-різному, навіть поділ думок чи переходів життя фіксується з різних точок зору.

Слід зазначити, що, хоч автор і вивчає біографії відомих українських діячів, для його теоретичної спадщини цінними є думки та праці, що характеризують не тільки особистість, якій присвячена праця, але також власне підхід до створення такого типу роботи. За змістом вони різні, автор як митець не повторюється (такий принцип працює як у малюванні, так і в написанні теоретичних робіт). Художник-педагог демонструє творчу різноманітність своїх праць і намагається відтворити спроби зафіксувати життєві етапи особистості, щоб зацікавити інших її діяльністю та філософією життя.

Про філософські роздуми в образотворчому мистецтві також розмірковує **Е. Козак** у роботі «**Широкі шляхи і колоди на них**» (1947 р.) [103], опублікованій у журналі «Арка», що видавався в Мюнхені для українських культурних діячів мігрантів. Текст становить доповідь для мистецької конференції, у якому стилістика написання відзначається більш вільною формою вираження думок, що робить його живим і сприяє сприйняттю головної думки, яку автор у нього заклав.

У праці автор загальними рисами розкриває проблеми українського образотворчого мистецтва на той час, а також вказує на першопричини так званого «застою» в мистецькому середовищі. Е. Козак визначає сильний вплив закордонних мистецьких шкіл і напрямів на українських художників-мігрантів, зумовлений жорсткими обмеженнями радянської влади, яка законсервувала українське мистецтво та не дозволяла йому розвиватися на питоми національному ґрунті із наслідуванням традицій. Причиною цього було не лише обмеження свободи вираження думки, а й можливості критикувати владу (що не подобалося радянському режиму).

Художник-педагог Е. Козак звертає особливу увагу на процес самовираження й розвитку української мистецької думки. Він виокремлює кілька ключових негативних аспектів, з якими зіштовхнулися українські художники-мігранти. Один із них – це різна сприйнятливість публікою українського мистецтва, а також сприйняття художника новою аудиторією з відмінним менталітетом і культурними особливостями. Інший аспект – боротьба за збереження цілісності українського мистецтва. «І так чим далі, тим порожнішою стає в нас на еміграції фраза «на широкі шляхи». Чим далі, тим більше ми стоїмо від цього шляху, тим більше розгублюємося на вузьких, особистих стежках і стежечках, на яких до решти розтрачуємо і роздрібнюємо наш великий мистецький капітал, з яким виїхали ми сюди на чужину» [103, с. 30].

Така думка педагога є гострим проблемним питанням, із яким зіткнулися українські митці за кордоном. Його розв'язання полягає у спробі зберегти свою українську ідентичність та мистецтво, не піддаючись різним обставинам, незначним проблемам або тиску суспільства, а також в усвідомленні художніх образів для місцевої аудиторії. Ці незначні обставини руйнують цілісність українського культурного середовища, тоді як Е. Козак у свою чергу закликає продовжувати свій мистецький національний шлях.

Назва доповіді «Широкі шляхи і колоди на них» чітко відображає зазначений зміст, оскільки кожен художник-мігрант у творчому доробку

відтворює національні риси і традиції як шляхи, якими він рухається разом з іншими митцями. Але на цій дорозі трапляються «колоди», які заважають триматися разом. Тому Е. Козак вважає за необхідне знайти способи не збитися з цього широкого шляху й продовжити свій рух уперед.

Підсумовуючи суть проаналізованих доробків художників-педагогів першої половини ХХ століття, відзначаємо кілька аспектів, які їх більш чітко характеризують (табл. 2.3.)

Таблиця 2.3

Головні ідеї у працях художників-педагогів мігрантів

№	Представники	Теоретичні доробки	Коротка характеристика
1.	М. Самокиш	«Як я став художником» (1937 р.).	<ul style="list-style-type: none"> – Розкриття авторського стилю та власних поглядів на різні аспекти художньої діяльності; – доробок не тільки автобіографічний, але також виконує функцію історико-мистецтвознавчого й педагогічного джерела; – звернення уваги на основні першопричини, що впливають на зацікавленість до мистецтва.
2.	С. Колос	«Декоративні тканини» (1949 р.)	<ul style="list-style-type: none"> – Поєднання теоретичних і методичних ідей автора, які взаємодоповнюють одна одну; – відмінним є наявність систематизації різновидів та технік декоративного мистецтва; – використання ілюстративного матеріалу як для досягнення історико-теоретичних цілей, так і для методичних практик.
3.	В. Гагенмейстер	«Настінні паперові прикраси Кам'яниччини» (1930 р.).	<ul style="list-style-type: none"> – Спрямовання уваги на збереженні традицій українського декоративного мистецтва; – фіксація поетапного виконання аутентичних українських технік паперопластики.

Продовження таблиці 2.3

4.	В. Січинський	Архітектура Крехівського монастиря по деревовриту 1699 р.» (1923 р.)	– Підхід до порівняльної характеристики історичних, релігійних та візуальних джерел, що формує змістовність та об'єктивність доробку; – трактується специфіка архітектурної справи (класифікація споруд, складова характеристика, відмінні особливості кожної церкви) на території України в окреслений період.
		«Дерев'яні дзвіниці і церкви Галицької України XVI–XIX ст.» (1925 р.)	– Продовження заглибленого дослідження української сакральної архітектури XVI – XIX ст.; – фіксація зразків архітектурних споруд, які не збереглися до наших днів.
		«Архітектура старокнязівської доби (X–XIII ст.)» (1926 р.)	– створення причинно-наслідкових зв'язків у мистецтві в рамках історизму; – аргументація авторських теорій щодо історичних подій, які вплинули на розвиток українського мистецтва у цілому.
5.	О. Архипенко	«Ответ А. Архипенко» (1922 р.).	– Мистецтвознавчий аналіз жанрів і стилів початку ХХ століття; – фахова майстерність характеристики стилів у відтворенні авторських художніх образів.
6.	К. Малевич	«Леже, Грі, Гербін, Метцінгер» (1929 р.)	– Опис результатів використання нових художніх прийомів у авангардних течіях; – формування принципу аналізу живопису першої третини ХХ століття та виявлення чітких критеріїв і систематизація абстрактного мистецтва.
		«Кубо-футуризм» (1929 р.)	– Розкриття сутності нових течій в образотворчому мистецтві; – створення класифікації формування періодів творчості конкретного митця.
		«Естетика» (1929 р.)	– Визначення способів сприймання картини через аналіз та сприйняття окремих елементів та їх взаємодії у цілому.
		«Спроба визначення залежності між кольором та формою в малярстві» (1930 р.)	– Дослідження взаємозв'язку між кольором і формою у живописі; – Аргументація методів поєднання форми зображення та кольору.
7.	В. Ласовський	«Генерал Тарнавський. Репортаж» (1935 р.)	– Використання форми викладу як запису думок, які послідовно відтворюються.

Продовження таблиці 2.3

		«Два обличчя Антонича» (1939 р.)	– Внесення об'єктивної та доцільної думки до біографічного доробку.
8.	Е. Козак	«Широкі шляхи і колоди на них» (1947 р.)	– Розкриття проблематики українського мистецтва за кордоном того часу; – Порушення питання збереження української самоідентичності у мистецтві.

Перший аспект – спрямування написаних текстів, у більш широкому сенсі, можна розділити на теоретичні доробки історико-мистецтвознавчого значення та методичні праці. Історико-мистецтвознавчі праці, своєю чергою, мають широке проблемне поле і напрями дослідження. Методичні праці представлених художників-педагогів, на відміну від інших проаналізованих нами праць, усе ж написані не як методичні рекомендації або поради до покрокового виконання того чи того виду образотворчої діяльності. Вони мають змішаний характер із мистецтвознавчими знаннями і виконують більш широку функцію – розкриття *техніки і технологій* створення художнього твору в контексті історії розвитку конкретного художнього стилю або жанру. Ці два напрями розвинулися і визначили рівень не тільки в культурі, а й у мистецькій освіті загалом.

Другий аспект – доробок із точки зору культурного й освітнього погляду відіграє важливу роль у збагаченні й формуванні суспільної думки інших країн, відображаючи власне українські мистецькі та педагогічні ідеї. Це висвітлення відображає рівень нашої освітньої компетентності, яку українські мігранти пропонували різним мистецьким освітнім установам в усьому світі, як державним академічним, так і приватним.

Працюючи в різних освітніх мистецьких установах, українські педагогічні мігранти створили власну українську спільноту за межами України, у різних куточках світу, надаючи автентичну перспективу на навчання образотворчого мистецтва не тільки українським студентам мистецьких спеціальностей за

кордоном, а й представникам інших країн Європи й Америки. Шляхом публікації своїх творів, вони презентували власне бачення з різних проблемних питань, що сприяло подоланню певних труднощів, із якими зіткнулися (або стикаються) учні під час навчання. Роботи українських мігрантів надали змогу розкрити особливості історичного розвитку мистецтва України з часів Київської Русі, надати характеристику авангардизму і водночас розкрити філософський підтекст авторських полотен. Вони також створили основу для збереження тих проукраїнських цінностей, що є частиною кожного українця за кордоном, які він повинен берегти, і не забувати про те, що жодна суспільна думка не повинна вплинути на авторську інтерпретацію дійсності та саморозвиток в образотворчих композиціях. *(Результати дослідження, представлені в другому розділі дисертації, опубліковані в такій науковій праці автора: [26]).*

Висновки до 2 розділу

У другому розділі дисертаційної праці було здійснено аналіз наукових і навчально-методичних праць художників-педагогів першої половини ХХ століття, визначено індивідуальні характеристики підходів до написання праць досліджуваними представниками вказаного періоду, систематизовано науковий і методичний доробки представників не за хронологією публікацій, а за змістом, характером викладеного матеріалу шляхом поєднання їх у спільні підгрупи для більш глибокого й розгорнутого аналізу спільних концепцій та встановленні відмінностей у поглядах.

Під час аналізу й характеристики теоретичних доробків історико-мистецтвознавчого спрямування виокремлено такі підгрупи: *художній опис* та *критика* (огляд виставок, роздуми про мистецтво, характеристика життя і творчості) та *історико-мистецтвознавчі праці* (розкриття мистецтвознавчих аспектів у контексті історичних подій, біографічні дослідження). Кожен із

вказаних напрямків представлений кількома схожими за змістом працями відповідних художників-педагогів, які працювали у визначений період. До підгрупи *художній опис та критика* віднесено: *огляд виставок* (І. Труш, О. Сластьон, А. Малюца, Ф. Кричевський); *роздуми про мистецтво* (М. Бурачек, В. Седляр); *характеристика життя і творчості* (В. Касіян). *Історико-мистецтвознавчий напрям* представлений працями, що містять *розкриття мистецтвознавчих аспектів у контексті історичних подій* (Г. Смольський); та *біографічні дослідження* (А. Середа, Ю. Михайлів, М. Барсамов, П. Ковжун, Л. Калениченко). Спільною рисою доробків є висування на передній план вивчення саме історико-мистецтвознавчого становища українського мистецтва в різні історичні епохи.

Наступні розкриті питання пов'язані з більш детальним аналізом і характеристикою методичних доробків художників-педагогів першої половини ХХ століття. У нашому дослідженні ми здійснили спробу розкрити думки й основні ідеї митців, які працювали у своїй дослідницькій діяльності в таких двох напрямках, як методичні рекомендації з образотворчих дисциплін і поради відносно технік і стилів виконання художніх робіт. До окресленого напрямку діяльності віднесено таких представників, як-от: О. Білоскурський (створення технології виробництва в більш масовому масштабі; педагогічний виклад матеріалу, спрямованому на створення спеціалітів у сфері декоративно-ужиткового виробництва), О. Богомазов (використання на практиці новаторських підходів створення композиції тощо), Ф. Красицький (структурована характеристика методики виконання роботи, корисні не тільки на здобувачеві, а й керівнику), В. Пальмов (огляд історичного контексту використання колориту; актуалізація ідей щодо кольору, як індивідуального живописного об'єкту), П. Мусієнко (спрощене пояснення основних аспектів технології виробництва, у якому не втрачається структурованість і змістовність створення різних видів кераміки).

Під час дослідження методичного напрямку доробків художників-педагогів було проаналізовано низку методичних порад і мистецьких

концепцій, які розвивались протягом вказаного періоду та на найкращий спосіб відображали стан мистецької освіти в Україні. Систематизація їхніх напрацювань допомогла визначити ключові тенденції, які педагоги визначали, як під час теоретичної, так і практичної роботи в закладах мистецької освіти, де вони працювали. Серед важливих тенденцій виокремлено роботу над покращенням процесу викладання, зокрема висвітлення питань, пов'язаних із застарілими методиками та прийомами викладання образотворчих дисциплін.

Науково-дослідницька діяльність художників-педагогів мігрантів першої половини ХХ століття розглянуто на прикладі таких митців, як-от: О. Архипенко, В. Гагенмейстер, Е. Козак, С. Колос, В. Ласовський, К. Малевич, М. Самокиш, В. Січинський. Художники частково перебували за кордоном і працювали в різних закладах мистецької освіти, або повністю емігрували за кордон. Окрім характеристики й опису їхніх теоретичних праць, важливим було відображення ролі тих представників, які є ключовими представників української художньої спільноти за кордоном. Митці створили мігрантські осередки й популяризували українську мистецьку школу як таку, працюючи в різних країнах світу. Так, *М. Самокиш* звертає увагу на основні першопричини, які зацікавлюють займатись мистецтвом у подальшому; *С. Колос* практикує поєднання в доробку теоретичних і методичних ідей, що закріплюються ілюстративним матеріалом; *В. Гагенмейстер* підкреслює необхідність збереження традиційних декоративних українських технік; *В. Січинський* апелює до заглиблення вивчення та виявлення появи тих чи тих архітектурних споруд на території України, аналізу їх характерних особливостей; *О. Архипенко* здійснює авторський аналіз авангардних стилів у вітчизняному мистецтві; *К. Малевич* надає характеристику та визначення критеріїв розуміння різних напрямків авангардного мистецтва; *В. Ласовський* обґрунтовує позицію внесення до опису об'єктивної думки автора; *Е. Козак* порушує нагальність розв'язання питання збереження української ідентичності у мистецтві за кордоном.

Теоретико-методичні ідеї художників-педагогів першої половини ХХ століття охоплюють широке проблемне поле в галузі образотворчого мистецтва: розгляд історико-мистецтвознавчих аспектів, розв'язання питання методичного характеру (такі, як колорит у композиції, поетапне виконання творчої або академічної роботи, технологія виробництва керамічного виробу та інше). Митці й педагоги створили підґрунтя, яке вплинуло не лише на розвиток мистецтва, культури й освіти першої половини ХХ століття, але й сформувало базу для більш глибокого їх дослідження в широкому хронологічному контексті. Оприлюднені методико-теоретичні ідеї стали важливим компонентом для формування самоідентичності й самосвідомості у минулому та сучасному розвитку українського суспільства.

РОЗДІЛ 3

ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДИЧНІ ІДЕЇ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ-ПЕДАГОГІВ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ТЕНДЕНЦІЙ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

3.1. Позитивні ідеї та практики українських художників-педагогів у закладах мистецької освіти першої половини ХХ століття

Розглядаючи концепції та варіанти практичного використання різних методик та ідей в мистецькій освіті України, підкреслюємо важливість розуміння причин їх виникнення і можливі способи реалізації проблемних аспектів. Досить багато теоретико-методичних ідей і практик, що реалізуються в сучасних закладах мистецької освіти, перебувають або на початковому етапі виконання, або потребують удосконалення. Проте вони є тим підґрунтям, на основі якого розвивається система освітнього мистецького осередку загалом. Окрім цього, українській мистецькій освіті пропоновано низку нових, ще не втілених думок і невикористаних практик, які мають дидактичний потенціал і можуть бути використані закладами мистецької освіти загалом, викладачами зокрема.

Так, досліджуючи діяльність художників-педагогів першої половини ХХ століття, їхній науковий і теоретико-методичний доробок, виявили кілька цікавих ідей, які не втратили своєї актуальності і в сучасних умовах. Серед них варто назвати передусім такі, як-от:

- стимулювання виховання й реалізації творчого потенціалу здобувача за рахунок діяльності художника-педагога;
- створення методичної бази з образотворчого мистецтва;
- використання українського мистецького мігрантського осередку.

Стимулювання виховання та реалізації творчого потенціалу здобувача за рахунок діяльності художника-педагога спрямована на

виховання творчих навичок, здібностей, художнього смаку і т. ін. у здобувача через аналіз теоретико-методичних ідей художників-педагогів, які мають власні індивідуальні риси та прийоми, що вирізняють їх із-поміж інших. Якщо розглядати сам стимул та варіації індивідуального розвитку творчих здібностей здобувачів, то слід відмітити, що художники-педагоги першої половини ХХ століття висловлювали власні думки через дослідження, характеристику життя й опису творчості, роздуми на різні теми, пов'язані з напрямом проблематики з українським суспільством, культурним середовищем і мистецтвом. Основною метою цього напрямку є визначення того, як саме теоретико-методичні ідеї художників-педагогів допомагають студентам мистецьких спеціальностей у їхньому творчому саморозвитку та які поради вони надають щодо авторської реалізації творчого їх потенціалу. Важливим чинником є формулювання стимулів, відображених у наукових дослідженнях, і визначення того, які відповіді вони дають на різні творчі питання та дилеми щодо творчих пошуків здобувачів, і як саме вони впливають на формування особистості майбутніх фахівців у сфері образотворчого мистецтва.

Питання проукраїнського підґрунтя також може розглядатися тут, проте важливо вказати, що ця тематика детально проаналізована в рамках тенденції *національної спрямованості та розвитку національної культури та мистецтва, соціокультурної відповідності та модернізації культури*. Варто відзначити, що розуміння сутності стимулювання виховання та реалізації творчого потенціалу здобувача за рахунок діяльності художника-педагога проходить з позиції індивідуалістичного принципу до формування творчого потенціалу особи, що виражається у її думках та ідеях і подальшій мистецькій реалізації.

Також необхідно зазначити, що наведена характеристика збігається із визначеною А. Козир [104] тенденцією – створення умов для самореалізації. Справді, створення відповідних умов для самореалізації є допоміжним засобом розв'язання завдань, які постають перед визначеною спільною ідеєю.

Однак такі умови переважно орієнтовані на технічну складову навчального процесу для здобувача. Стимулювання виховання й реалізації творчого потенціалу здобувача за рахунок діяльності художника-педагога дозволяє досягти, наприклад, задуму, що відображається у творі, використання символізму, а також створення зв'язку між образом і глядачем. Вона настановляє на приклади правильної інтерпретації художніх зображень, стимулює використовувати композиційні прийоми та безпосередньо розкривати ті аспекти творчості здобувача, які роблять його унікальною особистістю та фахівцем серед інших.

До художників-педагогів, які повністю або частково поділяють спільну думку щодо створення умов для самореалізації, є: *М. Барсамов, М. Бурачек, Л. Калениченко, В. Касіян, П. Ковжун, Ф. Кричевський, А. Малюца, Ю. Михайлов, В. Седляр, А. Серета, О. Сластьон, Г. Смольський, І. Труш* [242].

Для кращого розуміння порад і поглядів педагогів щодо задуму стимулювання виховання й реалізації творчого потенціалу здобувача за рахунок діяльності художника-педагога представимо їх у систематизованому вигляді:

- *І. Труш, автор праці «Вистава українських артистів» (1905 р.)* [267], здійснив мистецький аналіз творчості митців різного напрямку. Дослідник пропонує нашій увазі яскраві переконливі приклади роботи над авторськими доробками конкретних художників, що допомагають сучасному здобувачу визначити ті підходи, принципи та прийоми, які використовуються в образотворчому мистецтві. Під час аналізу композиційної побудови полотен, зокрема, виконаних М. Жуком, автор допомагає уявити, як правильно аналізують творчі праці такого напрямку, зрозуміти, які закони й принципи композиції використовував митець для виконання відповідного художнього образу.

- *О. Сластьон у своїй праці «Перша українська артистична виставка» (1912 р.)* [236] через характеристику творчих робіт майстрів формулює

комплексну низку порад, спрямованих на допомогу молодим фахівцям у створенні робіт, які не лише мають правильну композиційну структуру, але також мають змістовне навантаження. Окрім важливості розвитку національної української культури, праця автора підкреслює інший вагомий чинник – розвиток молодого митця та його творчості. Робота стимулює і дає розуміння того, що саме творчість, нестандартна й унікальна, стає двигуном для подальшого розвитку вітчизняного образотворчого мистецтва. «Будемо найпильніше розвивати й пестити наше реальне мистецтво, будемо робити щорічні виставки, аби бачити наш ріст і поступ. Пристануть до нас молодші сили, і маючи певні складніші, вимогливіші художні традиції, зроблять більше за нас. Їх погляд буде ширше нашого, їх знання і досвід глибші. Щороку йтиме прилив молодих сил, які починатимуть з того, до чого дійшли у своїй праці попередні артисти, і врешті щасливі вони високо піднімуть рідний прапор рідного мистецтва.» [236, с. 2]. Отже, О. Сластьон своїм доробком, де також представлено змістовний аналіз і поради для творчої реалізації кожного учасника виставки, спонукає і стимулює до подальшого творчого розвитку вже сучасного митця.

- *М. Бурачек*, автор праць «*Мистецтво у Києві*» (1919 р.) [35], «*Колективна творчість і шляхи національного мистецтва*» (1920 р.) [36], які допомагають розкрити сутність стимулу до реалізації творчих здібностей здобувачів із різних перспектив. У праці «*Мистецтво у Києві*» автор ілюструє актуальні проблеми українського мистецтва, зокрема, питання самоідентичності. Ця робота заохочує до активної діяльності задля власного саморозвитку здобувачів у мистецькому напрямі, оскільки висвітлює ключові питання, що залишаються актуальними для розвитку українського образотворчого мистецтва. «Те, що ми маємо у Києві, не єсть мистецтвом самобутнім, яке вільно вирросло з ґрунту національного, яким мають щастя похвалитися японці, французи, англійці, на яке так недавно спромоглися Росіяне, Поляки, Чехи. Київ ще годується макулятурою мистецтва, «чужоядними» рослинами, що зросли не на нашій ниві, бо всі «ізми» вирости

десь далеко, на чужій стороні і чужі нашому духові. І вся метушня з приводу шукання нових шляхів у мистецтві, хоч і безпідставна, але тут, у Києві, має рацію: нашим художникам є про що подумати, але не про нові шляхи, а про те, як би стати на свій шлях» [35, с. 101]. Саме питання ідентичності й варіацій мистецьких стилів є основним результатом визначення спільних думок художників-педагогів. У свою чергу, у праці *«Коллективна творчість і шляхи національного мистецтва»* сутність заохочення розглядається саме з економічної точки зору, що спонукає до роздумів над розв'язанням різних філософських дилем: чи створювати авторський стиль та бути відмінним з-поміж інших, чи ж створювати художні твори відповідно до фінансового попиту.

- *А. Середа* у роботі *«Кость Віталієвич Широцький»* (1921 р.) [226] за допомогою професійного опису й аналізу життя та творчої діяльності відомого українського мистецтвознавця К. Широцького розкриває перед читачем ті першопричини, що вплинули на діяча і ті чинники, які спричинили ті чи ті рішення й дії цієї постаті. Однією з головних ідей, на якій наголошує автор і яка корелює із зазначеною вище спільним задумом, є взаємозв'язок між проаналізованим мистецтвознавцем і його соціальним середовищем. Зокрема, як формувалася особистість К. Широцького під впливом інших важливих осіб, таких як викладачі, одногрупники в освітньому закладі або професори в академії мистецтв, і як ці взаємодії вплинули на його творчий розвиток. А. Середа досить детально розглядає ці міжособистісні взаємодії, що надає змогу зрозуміти, як саме такий аспект може пояснити і стимулювати здобувача до різних варіантів розвитку власної творчої діяльності [226]. Водночас художньо-естетична діяльність А. Середи служить прикладом, як можна поєднувати науково-педагогічну і творчу сферу, що є досить складним завданням. Художник-педагог демонструє варіанти такої реалізації і виступає прикладом для стимулювання виховання творчого потенціалу здобувача.

- *В. Седляр* *«АХРР і АРМУ»* (1926 р.) [220] – художник-педагог в історичному розрізі здійснює порівняльний аналіз для сучасного здобувача

між великими мистецькими асоціаціями першої половини ХХ століття, розглядаючи їх роль у розвитку українського мистецтва в часи радянського устрою та масових репресій серед української мистецької еліти. Ця робота допомагає сучасному здобувачеві краще зрозуміти й уявити, як розвивалася українська культура в умовах репресивного радянського режиму та як формувалася особистість українського художника. «А для того, щоб забезпечити можливість розвитку нашої мистецької культури і культури глибокої та особливої, яку б ми могли як форму ідеології протиставити європейській буржуазній мистецькій культурі, необхідне широке і постійне художнє виробництво. Бо тільки в умовах такого виробництва буде можливо оволодіти потрібною степенню худ. техніки, тільки в умовах такого виробництва будуть удосконалюватися наші майстри й наша молодь» [220, с. 23].

- *Ю. Михайлів* у праці «*Г. Нарбут*» (1926 р.) [162], якщо порівняти з біографічним доробком А. Середи, більш детально розглядає творчу спадщину відомого українського художника Г. Нарбута. Ю. Михайлів у своїй праці вдається до детального опису творчих робіт, розкриває власне авторське сприйняття композицій і методів, які використовував Г. Нарбут. Через майстерний опис методології роботи над творчістю Г. Нарбута, автор формує стимул для здобувача не тільки просто слідувати за його кроками митця, але й спонукає до заглибленого мистецтвознавчого дослідження структури та змісту його відомих книжкових ілюстрацій [162]. Такий підхід стимулює до більш детального аналізу процесу створення контексту, у якому створювалися ці праці. Ю. Михайлів, на прикладі своєї роботи, заохочує до глибшого вивчення життя і творчості відомих українських художників, педагогів та культурних діячів. Цей підхід сприяє ширшому уявленню мистецької спадщини та вдосконаленню аналітичних умінь в образотворчому мистецтві.

- *М. Барсамов* «*Іван Костянтинович Айвазовський*» (1930 р.) [15], робота якого виділяється серед інших представлених біографічних праць через кілька ключових аспектів. Вагомість доробку полягає в тому, що автор

обмежився виключно питанням життя і творчості І. Айвазовського, створивши при цьому значний обсяг дослідження. Це свідчить про глибину розвідки, з якої слідує велика і змістовна кількість публікацій, що формують повну й комплексну картину життя і творчості відомого українського та світового мариніста. Важливо відзначити, що робота М. Барсамова спонукає і виховує в читача розуміння завершеності праці й витримки задля реалізації довгострокового проєкту.

- *А. Малюца у праці «Виставка образів українських плястиків» (1931 р.)* [150] подібно до інших художників-педагогів, які вивчали виставкову та художньо-естетичну діяльність українських художників, детально розкриває сутність авторських робіт митців, що дає змогу сформуванню чітких уявлень про індивідуальність творчого напрямку кожного митця. Таким способом автор демонструє багатогранність образотворчого мистецтва в цілому, а також орієнтує і стимулює розкриття творчого потенціалу здобувача. Завдяки цій роботі у здобувача з'являється більше варіантів щодо вибору напрямку й типу творчих робіт, які він може виконати, зрозумівши власні схильності й інтереси у сфері мистецтва.

- *П. Ковжун «Грищенко» (1934 р.)* [101] – робота автора виконує одразу дві важливі функції: збереження національної культури й демонстрацію життя й діяльності українського митця, який цілеспрямовано працював над удосконаленням власного авторського стилю. У праці продемонстровано приклад життя і творчого шляху українського художника. Автор детально розкриває ті важливі кроки митця, які надають змогу краще усвідомити, як формується власний художній стиль. «Олекса Грищенко належить до тих українських творців, яким належить незмірне мистецьке надбання з чітко окресленим і виробленим стилем, з величезною мистецькою культурою. Він упевнено і рішуче займає своє місце, давно приготовлене для нього на сторінках сучасного українського мистецтва і приносить з собою здобутки, досі розкидані далеко від нас з тих чи тих причин» [101, с. 5].

- *Г. Смольський «Українське мистецтво» (1938 р.) [246]* – посібник, сформований художником-педагогом, разом із головною просвітницькою функцією дозволяє виконати відповідні завдання, необхідні для окресленої групи ідей. Дослідницька праця слугує стимулом для молодих фахівців, наштовхуючи їх на створення систематичної й інформативно насиченої роботи. Суть цього доробку полягає в ретельному вивченні необхідного матеріалу, узагальненні та правильному відборі інформаційного навантаження, пріоритетного для виконання різних видів роботи. Такий підхід до виконання завдань не обмежується лише художнім виконанням, він також охоплює дослідницький аспект, який потребує розвитку творчої сфери здобувача через власну творчу й дослідницьку діяльність.

- *Ф. Кричевський у своїй праці «На виставці робіт І. М. Плещинського в Києві» (1940 р.) [122]* демонструє один із варіантів творчої реалізації саме в художньому напрямі митця, охоплюючи його авторські інтерпретації. Опис виставки стимулює до роздумів щодо методики виконання графічного зображення і може бути корисним першоджерелом для тих, хто прагне розвивати свої вміння в цьому виді образотворчої діяльності. «Для відображення цього типового і характерного художник Плещинський, маючи в розпорядженні тільки вістря олівця, знаходить різні технічні способи: в одному випадку – це нервова гострота штриха для передачі бурі, яка ще не відшуміла («Звалене дерево»); в іншому – прозорість повітря в спекотний сонячний день і нерухомість прибережних кущів з дрібними листочками: тиша і спокій («У човні», «Копиці сіна»» [122, с. 24].

- Праці *В. Касіян «Олена Кульчицька» (1945 р.) та «Скульптор Леонора Блох» (1940 р.) [88]* виконують не лише основну мету, яка полягає у висвітленні стану українського мистецтва у відповідних історичних умовах, вони як теоретичні праці, також дозволяють висвітлити творчий шлях жінок-митців у різних сферах образотворчого мистецтва протягом першої половини ХХ століття. Автор описує, яких зусиль доклали ці представниці українського мистецтва задля досягнення поставленої мети та які чинники допомогли їм

самореалізуватися в мистецтві. Зазначені праці стимулюють зацікавлених жінок, які бажають виявити себе в галузі образотворчого мистецтва на шляху до власного пошуку тематики й авторської стилістики.

- «*О. Шовкуненко*» Л. Калениченко (1947 р.) [86] – яскравий приклад того, як митець може виявити гнучкість та адаптуватися до різних історичних обставин, незважаючи на бажання радянської влади бачити його творчість у прорадянських мотивах. Автор пропонує увазі читача той нетиповий художній стиль, який хоч дещо і корелював із прорадянським стилем соцреалізму, проте сама мета розкриття тих думок і сенсів у працях є відмінною рисою, що, навпаки, справедливо підкреслювала міць людського розуму та красу природи у їх поєднанні. Автор стимулює читачів до роздумів, що індивідуальність та авторський стиль, які не завжди були прийнятними для радянської влади, можуть також виявлятися у важких умовах.

Слід зауважити, що позитивний стимул до виховання й реалізації творчого потенціалу здобувача за рахунок діяльності художника-педагога спостерігаємо як із позиції написання художниками-педагогами своїх праць, так і з контексту доробків. У поєднанні підходів до написання і безпосереднього змісту робіт визначена нами спільна концепція стає більш змістовною та впорядкованою.

Наступний задум – **створення методичної бази з образотворчого мистецтва**, має на меті формування більш розгорнутої й насиченої методичної бази українських наукових праць у сфері образотворчого мистецтва. Науково-методичні доробки авторів визначають власну мету написання і те коло читачів, для яких вона буде корисною. Однак, урахувуючи сучасну популяризацію української культури й творчості вітчизняних митців, ці праці стають корисними для глибинної та професійної підготовки (у тому числі майбутніх педагогів) спеціальностей на пряму образотворчого мистецтва, які також для широкого загалу цікавляться культурним розвитком. Наприклад, книги О. Білоскурського можуть бути корисними не тільки здобувачам, які вивчають гончарне мистецтво, але й студентам художньо-графічних

факультетів, які вивчають скульптуру та пластичну анатомію [46]. Серед авторів, які думки яких відповідають суті створення методичної бази, виокремлюємо такі: *О. Білоскурського, О. Богомазова, Ф. Красицького, П. Мусієнка, В. Пальмова.*

- *О. Білоскурський «Як робити глиняну посуду» (1911 р.) [21], «Керамічна технологія. Для кустарно-промислових шкіл та учбових майстерень» (1928 р.) [18], «Кафлярство» (1932) [17]* – методичні роботи художника-педагога є цінними джерелами знань для тих, хто цікавиться образотворчим мистецтвом, особливо в галузі гончарного мистецтва, яку вони в основному охоплюють. У цих методичних працях відображено низку професійних знань від технічного процесу роботи над конкретним виробом, включаючи такі етапи як вибір основи (матеріалу), техніку випалювання та декоративне оздоблення [17]. Це надає змогу здобувачеві систематично вивчати й розвивати свої навички в гончарному мистецтві. Методичні роботи *О. Білоскурського* є незамінними джерелами інформації для здобувачів і викладачів мистецьких закладів освіти України, які досліджують і практикують гончарне мистецтво.

- *О. Богомазов «Живопис і елементи» (1914 р.) [22]* – автор вирізняється серед інших педагогів завдяки особливому підходу до навчання. Він представляє власну методичну працю в іншому ракурсі, зокрема, репрезентує ідеї й надає поради щодо створення композиційних зображень із використанням різних живописних засобів і прийомів. З точки зору мистецтва авангардизму, знання, які транслює *О. Богомазов*, особливо вагомі у створенні некласичних зображень та образів [22]. Особливу увагу художник-педагог приділяє живопису, і це є додатковим інформативним матеріалом для методичної бази, призначеної саме для образотворчої діяльності. Його нестандартні авторські підходи до створення мистецтва розширюють можливості здобувачів і сприяють їх творчому розвитку. Використання таких методичних джерел сприятиме гнучкому розумінню процесу створення

авторських творів і допоможе сформувати фахівця з креативними ідеями й думками.

- *Ф. Красицький «Рисуння і малювання» (1929 р.)* [115] – посібник, призначений для викладання образотворчого мистецтва в школах і позашкільних закладах освіти, однак він також може бути корисним для мистецьких технікумів і факультетів мистецтв. Автор пропонує інформативний і структурований підхід до навчання образотворчому мистецтву та надає методичні рекомендації щодо різних аспектів цього предмета. Особливо цінним є той аспект, що робота призначена як для учнів, так і для вчителів, що робить посібник універсальним і допомагає покращити освітній процес для всіх сторін – викладачів та учнів. «Навчання малювання набирає тепер великої виховної, самодіяльно-творчої та просвітницької ваги. Проте грамота рисування й малювання в наших школах не перебуває ще на тій височині, як того вимагає справа. Причини загального характеру, що до цього призводять, почасти з'ясовано в цій книжці, а спеціальні ті, що старі підручники малювання не придатні в наших школах. А нових підручників, що з них дійсно можна було б систематично та з успіхом навчати рисувати та малювати – немає» [115, с. 4].

- *В. Пальмов «Проблема кольору в станковій картині» (1929 р.), «Про мої роботи» (1929 р.)* [188], *«Проблема вивчення кольору в наших художніх ВУЗ'ах» (1929 р.)* [189] – праці художника-педагога дійсно є цінним унеском у методичну базу образотворчого мистецтва, особливо в живописному напрямі. Автор враховує фізичні характеристики кольору і його вплив на глядача, що робить його праці актуальними і змістовними. Він демонструє свій підхід на практиці, використовуючи власні твори, і пояснює, як властивості колориту можуть впливати на сприйняття картини глядачем. Знання, які надає В. Пальмов, надають змогу розширити вміння й навички здобувачів і молодих митців у створенні власних творчих робіт, особливо в живописному напрямку. «Але вивчення повинно йти також і з хемічного боку в розуміння ретельного, упертого і уважного зазнайомлення з різним фабричним виробництвом

кольорових матеріалів. Перехід фарби, хемічного продукту в матеріал оптичний, процес дуже складний і серйозний, якому, на жаль, далеко не всі й не всюди приділяли відповідну увагу. Тільки після досконалого хемічного й оптичного вивчення фарбового матеріалу художник зможе стати до його організації на полотні картин на підставі стимулюючих моментів того тематичного завдання, що їм було взято» [189, с. 48].

- *П. Мусієнко «Техника художественного оформления фарфора и фаянса» (1934 р.) [173]* – як і О. Білоскурський, автор у методичному посібнику розкриває важливі аспекти технології виробництва керамічних виробів. Їх поетапний підхід до викладу матеріалу є корисним для викладання різних дисциплін у керамічній справі. Поетапність викладу матеріалу допомагає здобувачам зрозуміти процес виробництва кераміки крок за кроком, що стимулює активну роботу і дає змогу краще засвоїти цей напрям. Методичні поради, надані в посібнику, створюють діалогову атмосферу, яка допомагає уникнути типових помилок і підсилює впевненість здобувачів у своїй творчій діяльності. Це також надає змогу більш ефективно витратити час на вивчення фахового предмета й зосереджувати зусилля на вдосконаленні технічних навичок і реалізації творчих задумів.

Важливо зауважити, що напрями роботи художників-педагогів досить розбіжні, що додає різноманітності та багатогранності образотворчому мистецтву. Робота над укладанням методичних матеріалів для різних напрямів свідчить про важливість розвитку й удосконалення аспектів образотворчої діяльності. Завдяки різнобічності цих напрямів методичної роботи можемо спостерігати можливості формування більш розширеної картини української методичної бази в образотворчій галузі. Це є важливим етапом створення, розвитку та реалізації можливостей у вихованні творчого здобувача цього напрямку.

Можливості **використання українського мистецького мігрантського осередку**, що може бути корисними для сучасної мистецької освіти України в цілому. Значна кількість представників цієї спільноти ідентифікує себе як

українці й прагне реалізувати свої авторські погляди щодо мистецтва, використовуючи багаж знань, набутих в Україні та поза її межами. З іншого боку, вони також намагаються впроваджувати міжнародний досвід у власну роботу в Україні, щоб надати їй мистецтву більшої актуальності.

Теоретико-методичні ідеї художників-педагогів першої половини ХХ століття є важливим джерелом натхнення для сучасних митців, здобувачів освіти та викладачів образотворчого мистецтва, які активно реалізують себе за кордоном. Вони дають поради щодо творчого саморозвитку, сприяють формуванню уявлення про український культурний осередок за кордоном і створюють ту базу знань, яку можуть використовувати здобувачі й дослідники за кордоном. Окрім того, повертаючись в Україну, художники-педагоги намагаються впроваджувати сучасні методики й ідеї у викладацьку діяльність. До цієї таких представників можна віднести таких художників-педагогів, як: *О. Архипенко, В. Гагенмейстер, Е. Козак, С. Колос, В. Ласовський, К. Малевич, М. Самокиш, В. Січинський.*

- *О. Архипенко «Ответ А. Архипенко» (1922 р.)* [9] – художник-педагог і представник світової мистецької скульптури досить майстерно зберіг баланс відображення своєї творчості та її інтегрування в інші суспільства й культури і залишився при цьому вірним своєму українському корінню. Його творчість і педагогічна праця підкреслюють важливість культурного обміну та взаєморозуміння між різними національностями й культурами. Однією з провідних рис О. Архипенка є його педагогічна діяльність у різних закладах мистецької освіти Європи та США. Його думки щодо питань мистецтва, особливо в контексті українських мігрантів, мають вагомий авторитет і відіграють значну роль у світовій мистецькій культурі. «Говорить об искусстве, это значит теряют драгоценное время, но бывают положения, когда нельзя уклониться от этой потери. Тема Искусство не менее сложна, чем тема Бог. В основе оба имматериальны, оба неизмеримы. Как забавны желающие подчинить каким то законам, аососиации и подсознание, из которых в

сущности и выливается творчество, и одни из видов творчества – искусство» [9, с. 11].

- *В. Січинський «Архітектура Крехівського монастиря по деревовриту 1699 р.» (1923 р.) [230], «Дерев'яні дзвіниці і церкви Галицької України XVI – XIX ст.» (1925 р.) [232], «Архітектура старокнязівської доби (X–XIII ст.)» (1926 р.) [231]* – опубліковані праці відіграли важливу роль у дослідженні й популяризації української культури. Незважаючи на те, що проаналізовані й зазначені теоретичні доробки опубліковані під час роботи художника-педагога в Празькому університеті, їх цінність полягає в тому, як вони розкривали й актуалізували українське мистецтво за її межами (праця – «Архітектура старокнязівської доби (X–XIII ст.)» видана саме в Празі [231]). Важливо підкреслити, що як викладач Празького університету, В. Січинський мав змогу транслювати цю інформацію здобувачам на своїх заняттях. Реалізація праць митця й популяризація українського мистецтва за кордоном стала важливим способом закарбування його внеску у збереження й актуалізацію частки української культури за межами країни.

- *К. Малевич «Леже, Грі, Гербін, Метцінгер» (1929 р.) [144], «Кубо-футуризм» (1929 р.) [143], «Футуризм динамічний і кінетичний» (1929 р.) [147], «Естетика» (1929 р.) [142], «Спроба визначення залежності між кольором та формою в малярстві» (1930 р.) [146]* – праці митця, незаперечно, мають авторський підхід до висвітлення змісту абстрактного мистецтва та філософії мистецтва загалом. Проте роздуми К. Малевича є відмінними від О. Архипенка, В. Пальмова та О. Богомазова, вони відображають глибше розуміння концептуальних протиріч між класичним мистецтвом і «новим». Митець є всесвітньо відомим, його філософські думки та методичні поради стають цінним джерелом для закордонних закладів професійної освіти та трактування нових віянь у мистецтві загалом. У своїх працях К. Малевич розвивав ідеї абстракції та супрематизму, що безперечно формує важливий етап розвитку мистецтва першої половини ХХ століття [146]. Доробки митця відображають власне філософське бачення мистецтва, він намагається

розширити культурний вплив авангардистських творів та ідей на різні мистецькі спільноти за межами України. К. Малевич сприяв подальшому розвитку і визнанню українського абстрактного мистецтва на світовій арені.

- *В. Гагенмейстер «Настінні паперові прикраси Кам'янецьчини» (1930 р.) [50]* – викладаючи одночасно у двох різних школах у Пскові та Кам'янці-Подільському автор опублікував своє невелике дослідження, і, що примітно, враховуючи часи публікації, не схилився на бік прорадянських публікацій. Автор намагався зберегти та вивчати той автентичний напрям української народної творчості, що відображав національну самобутність та ідентичність, що свідчить про його вагомий унесок у збереження й популяризацію української культури у складних історичних обставинах.

- *В. Ласовський «Генерал Тарнавський. Репортаж» (1935 р.) [128], «Два обличчя Антонича» (1939 р.) [131]* – представляє кілька доробків, опублікованих – «Генерал Тарнавський. Репортаж» – на території України перед виїздом із України та – «Два обличчя Антонича» – уже в польському журналі. Праці для визначеної концепції мають різну значущість. Перша робота має важливе значення для збереження важливих українських історичних подій та історичний постатей. Хоч вона має менший вплив на розвиток українського мистецтва, проте її цінність полягає в тому, що в ній відтворено через оприлюднені переконливі зразки мистецтва визначальні характеристики історичної пам'яті й актуалізовано національну самосвідомість. Водночас, з точки зору дослідницької праці, В. Ласовський виконав одну з важливих функцій – збереження й документування цінних дескрипторів для історії українського народу. Інша робота «Два обличчя Антонича» має більш потужний культурний вплив. Опублікована в журналі «Ми», створеному українською культурною спільнотою за кордоном, вона відображає активну участь художника-педагога у груповій реалізації українського мігрантського осередку [130, 131]. Ця праця стала важливим фактором у популяризації української культури за межами України. Авторський стиль В. Ласовського полягає у відсутності суб'єктивних думок і

об'єктивності в описі життєдіяльності персоналій, які вказують на його професійну ретельність у підході до трансляції тексту, що безпосередньо пов'язаний із мистецтвом. Таким способом можемо визначити важливий унесок у збереження й популяризацію українського мистецтва за кордоном, що залишив позитивний слід у культурі та історії загалом.

- *М. Самокиш «Як я став художником» (1937 р.)* [217] – автор розкриває свій творчий шлях і професійний розвиток. Після кількох років навчання в Академії мистецтв у Санкт-Петербурзі та отримання фахової академічної освіти, митець продовжив свою викладацьку діяльність вже в Україні, а одним із чинників фіналізації та фіксування його знань і вмінь є також його теоретична робота. Так, академічні та художні знання митець відточує та впроваджує вже в закладах вищої освіти України. Його теоретична праця стала прикладом для української спільноти за кордоном, оскільки демонструє, як важливо й правильно ділитися власними знаннями й досвідом задля формування й розвитку культурної спільноти за межами країни. Ця праця сприяє підтримці й зростанню українського мистецтва за кордоном, зближуючи українців у світі та збагачуючи їх культурну спадщину.

- *Е. Козак «Широкі шляхи і колоди на них» (1947 р.)* [103] – автор один з-поміж інших художників-педагогів звернув увагу не на створення праць для навчального циклу, а розкрив більш життєву проблему українського осередку за кордоном. Ця тема залишається актуальною і в сучасному світі, де велика кількість людей змушена емігрувати й адаптуватися до нових умов життя в інших країнах. Проблема втрати митцем національної самоідентичності й пошуки власного напрямку в мистецтві є складною темою для багатьох мігрантів. Культурний контекст і суспільне середовище нової країни досить сильно впливають на сприйняття й розуміння мистецтва, особливо якщо це стосується власне авторської творчості, яка може вносити суперечливі думки й поняття щодо ідентичності. Окрім цього, важливою рисою творчості Е. Козака є актуалізація цього питання й намагання зрозуміти, як образотворче мистецтво може допомогти зберегти національну самоідентичність і сприяти

покращенню життя українських митців-мігрантів у новому суспільстві. Його праця апелює до важливості підтримки й розвитку української культури в умовах, зокрема, й сучасної глобалізації світу та широких міграційних процесів. «Поки що вважаємо, що своєрідні емігрантські обставини лежать колодами не тільки перед нами, образотворчими митцями, але й перед іншими мистецькими об'єднаннями. І треба радити нам передусім над тим, як побороти ці обставини. Щойно поборовши їх, зможемо з'їхатись, щоб у великій сім'ї поговорити про «велику літературу», великий театр і про «широкі мистецькі шляхи» [103, с. 30].

- *С. Колос «Декоративні тканини» (1949 р.)* [107] – методична праця, опублікована в Україні, однак варто відзначити, що художник-педагог працював сумісно в різних закладах професійної освіти Європи, де впроваджував свої ідеї й погляди у викладацьку та творчу діяльність. На основі цього робота стає логічним підсумком його навчання й досліджень, у ній відображено синтезовану інформацію, набуту як українським, так і європейським досвідом [107]. Педагог мистецтва інтегрував свої знання у викладацьку діяльність, що стало корисним для здобувачів і митців, які навчалися в нього. Такий обмін практичними знаннями між різними країнами є важливим на сучасному етапі розвитку української освіти. Окреслюючи власні думки та ідеї за кордоном, митець не лише розширював свій горизонт, але й надавав можливість проаналізувати власні знання й уміння, роблячи їх більш адаптованими й актуальними для сучасного суспільства й системи мистецької освіти в цілому.

Підсумовуючи зазначене, важливо підкреслити актуальність реалізації визначених позитивних ідей і практик у мистецькій освіті України. Теоретичні та практичні досягнення художників-педагогів першої половини ХХ століття, відображені в їхніх працях, охоплюють різні напрями дослідження образотворчого мистецтва. Загалом, позитивні теоретичні та практичні надбання українських художників-педагогів можна розглядати в контексті удосконалення системи мистецької освіти в Україні (див. Додаток І).

Оскільки проєктування освітнього середовища має розвиватися відповідно до художніх напрямів, з одного боку, корелювати із запитамі суспільства, сприяючи розвитку й подальшій реалізації творчих навичок здобувачів, – з іншого. Прогресивні зміни та гнучкість системи освіти уможливають упевнений поступ мистецької освіти, української культури загалом.

3.2. Теоретичні і методичні ідеї художників-педагогів першої половини ХХ століття на тлі актуальних тенденцій розвитку мистецької освіти

Актуальні тенденції, які формують і характеризують сучасний етап розвитку мистецької освіти, реалізуються на базі українських закладів мистецької освіти. У процесі розвитку мистецької освіти виникають проблеми, які потребують розв'язання, які при їх розгляді в ширшому контексті, виходячи за межі окремих закладів мистецької освіти, можна об'єднати в кілька груп:

- *застарілі підходи до викладання образотворчого мистецтва та неактуальність інформації*, яку презентують викладачі, стають проблемою, у тому числі й через відсутність цифрової трансформації. Великий обсяг необхідних завдань і функцій, які виконує заклад мистецької освіти, має низьку ефективність. Окрім цього, проблема стосується і безпосередньо самого педагогічного процесу фахових спеціальностей з образотворчого мистецтва;

- *відсутність цифрової трансформації* також викликає проблему *невідповідності тих занять і завдань*, які пропонують у закладі освіти, тим, які є необхідними безпосередньо у практичній діяльності, як і вимогам роботодавців. Знання, отримані в процесі навчання, в еру тотальної інформатизації надзвичайно швидко втрачають актуальність, стають неактуальними, потребують систематичного оновлення (тут можна вказати на

багато причин, чому це так). Проблема може мати велику кількість пояснень, включаючи погану підготовку педагогів і низьку мотивацію вчителів;

- третя проблема полягає в потребі знаходження шляхів *розвитку творчої особистості студента*, який навчається мистецтву. Це включає індивідуальний підхід до роботи зі студентами, віднайдення способів підтримки їх творчої реалізації та демонстрації цінностей, що допоможуть їм краще розкрити й зобразити навколишній світ.

Цілком зрозуміло, що сучасні виклики у вивченні образотворчої грамоти потребують комплексного підходу і впровадження цифрових інструментів для створення більш ефективного, актуального й індивідуалізованого навчання.

Актуальні тенденції спрямовані на розв'язання низки питань, для яких водночас закладено різні способи розв'язання таких проблем. Ці тенденції відповідають суспільним запитам і вимагають від закладів освіти відповідних реакцій. Така взаємодія корисна як для самого закладу освіти, так і для держави, сприяє не лише забезпеченню його функціонування, але й спрямована на розвиток і залучення більшої кількості студентів, особливо тих, хто демонструє високі академічні досягнення

У межах дослідження проаналізовано тенденції, що формуються у мистецькій освіті і визначають подальший поступ у закладах мистецької освіти усіх рівнів: мистецьких школах, технікумах, коледжах, училищах, академіях, університетах та інститутах з образотворчого напрямку, художньо-графічні відділення та факультети мистецтв педагогічних спеціальностей. Важливим аспектом є те, що реалізація сучасних тенденцій у мистецьких закладах освіти підпорядкована законам України, що визначають їх права та режим функціонування.

Зазначимо, що законодавча база вітчизняної мистецької освіти почала новий виток свого розвитку на етапі здобуття Україною незалежності (проте базувалась на низці меморандумів, законів та інших нормативних документів УРСР). Важливо відзначити, що дослідження питань теоретико-методичних ідей художників-педагогів першої половини ХХ століття, мають на меті

визначення ключових позитивних здобутків, які слід впроваджувати у сучасній мистецькій освіті. Для досягнення цієї мети потрібно проаналізувати вже наявні досягнення – ключові закони, стандарти і стратегії розвитку освіти в цілому, мистецької освіти зокрема, які встановлені державою. Серед вже наявних законів і стратегій можна відзначити такі:

- Закон України «Про освіту» – це основний документ, на якому формується і на який спирається вся сфера освітньої, у тому числі й мистецької діяльності в Україні. «Мистецька освіта передбачає здобуття спеціальних здібностей, естетичного досвіду і ціннісних орієнтацій у процесі активної мистецької діяльності, набуття особою комплексу професійних, у тому числі виконавських, компетентностей та спрямована на професійну художньо-творчу самореалізацію особистості і отримання кваліфікацій у різних видах мистецтва.» [203];

- Закон «Про вищу освіту» є ключовим правовим актом, який регулює вищу освіту в Україні та містить низку важливих положень, таких як система вищої освіти, якість освіти, міжнародна співпраця і та інше. Закон також формулює норми й для мистецької освіти. «Освітньо-творчий рівень вищої освіти передбачає оволодіння методологією мистецької та мистецько-педагогічної діяльності, здійснення самостійного творчого мистецького проекту, здобуття практичних навичок продукування нових ідей і розв’язання теоретичних та практичних проблем у творчій мистецькій сфері.» [202]. До цього закону також внесено всі питання існування й реалізації освіти в мистецьких закладах;

- «Стратегія розвитку вищої освіти в Україні на 2022-2032 роки» створена з метою визначення пріоритетних напрямів розвитку сучасної української вищої освіти (у тому числі і мистецької освіти) в контексті суспільного розвитку та економічної складової, що безперечно формує основний базис її реалізації [258].

- Закон «Про фахову передвищу освіту», як і в законі про «Вищу освіту», розкриваються всі аспекти функціонування здобуття фахової передвищої освіти, яка також стосується, зокрема, й отримання мистецької освіти. «Спеціалізована фахова передвища освіта – це фахова передвища освіта мистецького, спортивного чи військового спрямування, що забезпечує здобуття компетентностей у відповідній сфері професійної діяльності. Засади функціонування системи спеціалізованої фахової передвищої освіти визначаються Законом України «Про освіту». Держава створює умови для здобуття фахової передвищої освіти мистецького, спортивного та військового спрямування, у тому числі в закладах спеціалізованої фахової передвищої освіти» [205];

- Закон «Про позашкільну освіту», як і вищевказані закони, регулює ланку позашкільної освіти, до якої також відноситься і художня освітня ланка. [204];

- «Державний стандарт базової освіти» висуває вимоги щодо обов'язкового отримання середньої освіти, у структуру якої також входить мистецька освітня галузь. «Метою мистецької освітньої галузі є цілісний розвиток успішної особистості учня у процесі освоєння мистецьких надбань людства; усвідомлення власної національної ідентичності в міжкультурній комунікації; формування компетентностей, необхідних для художньо-творчого самовираження; розкриття креативного потенціалу, залучення до культурних процесів в Україні» [62].

Так, основними завданнями, що визначаються в зазначених законах, стандартах і стратегіях, відповідно до образотворчої освіти є забезпечення здобувача знаннями, вміннями й навичками, з урахуванням відповідного рівня спрямування спеціальності.

Зважаючи на вимоги сьогодення й потребу в активних реформах і безпосередньо розвитку образотворчої грамоти в мистецьких закладах освіти різних рівнів, під впливом науковців, митців і громадськості сформувалися певні тенденції, які нині характерні для мистецької освіти. Зокрема, у статті

професора А. Козир «Основні тенденції розвитку мистецької освіти на сучасному етапі» (2016 р.) [104] висвітлено такі ключові тенденції:

- гуманізація;
- гуманітаризація;
- національна спрямованість;
- соціокультурна відповідність;
- відкритість;
- перенесення акценту з навчальної діяльності на навчально-пізнавальну, художню;
- перехід від репродукування до розуміння, осмислення;
- створення умов для самореалізації;
- педагогічна взаємодія, співробітництво;
- спрямованість освітнього процесу на виявлення творчих можливостей;
- перехід від регламентованих способів організації педагогічного процесу до розвивальних, активізуючих;
- неподільність навчання й виховання;
- акмеологічне спрямування розвитку особистості [104, с. 31].

Професор М. Пічкур у своїй статті «Концепція образотворчої підготовки студентів мистецьких спеціальностей у закладах вищої освіти» (2022 р.) [198] не лише докладно розглядає ключові аспекти досліджуваної проблематики, але й висуває кілька пропозицій, що відображають сучасні тенденції розвитку мистецької освіти у вищих та професійних закладах освіти України. Одна з них, хоч і згадується автором як констатація, насправді є важливою тенденцією, що формується в сучасному освітньому середовищі. Ця ідея ще не набула широкого поширення, але поступово актуалізується в освітянських колах. Йдеться про процес цифровізації: «Саме тому в сучасних закладах професійно-художньої освіти трапляються поодинокі спроби розробити зміст навчальних програм із рисунку, живопису і скульптури, що мають на меті

образотворчий вишкіл студентів у цифровому форматі, тобто навчити їх створювати зображення комп'ютерно-інструментальними засобами. Однак такий досвід є стихійним і невідрефлексованим» [198, с. 461]. Ця тенденція є надзвичайно важливою на сучасному етапі, оскільки підкреслюємо важливість того, щоб заклади позашкільної, професійної та вищої освіти інтегрували цифрові технології навчання у практику викладання, запропонували цікавіші форми і методи навчання, що дало б здобувачам реальну можливість конкурувати на міжнародному ринку праці з випускниками провідних мистецьких освітніх закладів світу.

Ще однією думкою М. Пічура, що лежить в основі його концепції, є розгляд кількох тенденцій. «Тенденції підвищення ролі митця та художника-педагога в модернізації національної культури, усвідомлення його місії відкривати людям прекрасне, моделювати аксіологію життя і дійсності в художніх образах, розвивати національну культуру та мистецтво, виховувати творчу молодь, що відображено в Законі України «Про культуру», Законі України «Про професійних творчих працівників і творчої спілки»» [198, с. 463]. Ці тенденції, визначені науковцем, певною мірою перегукуються з тими, що згадувалися вище. А. Козир наголошує на їх важливості та актуальності, а також окреслює необхідність чіткої реалізації концепцій у закладах позашкільної, професійної та вищої освіти мистецького спрямування.

Зауважимо, що змістовне наповнення представлених тенденцій підкреслює постійну потребу в розвитку, підтримці та впровадженні мистецької освіти. Вони вказують на актуальність розвитку українського суспільства на базі різних нововведень, які не лише виконують просвітницьку функцію, а й мають суттєвий вплив на збереження і розвиток національної культурної спадщини.

Інші тенденції виникають на підставі необхідності гнучко адаптувати освіту до швидкого розвитку суспільства, а також забезпечити збереження тієї лінії, за якої заклад мистецької освіти надає необхідні знання, які здобувач може успішно використовувати на практиці.

Якщо проаналізувати визначені вище тенденції в мистецькій освіті сьогодення, можна виокремити в них ідеї, думки та принципи, які були розглянуті, запропоновані або активно використовувалися педагогами мистецтва першої половини ХХ століття. У працях дослідників А. Козир та М. Пічкур натрапляємо на обґрунтування низки напрямів, серед яких доречно зосередитися на деяких із них. Ці підходи можуть мати подібний зміст, а також розкривати різні аспекти розвитку освіти в мистецьких закладах. Отже, серед цих загальних напрямів можна виокремити два, запропоновані дослідниками щодо спільних тенденцій: **національна спрямованість і розвиток національної культури та мистецтва.** Багато художників-педагогів присвячували цій тематиці теоретичні напрацювання. Так, у праці О. Сластьона «Перша українська артистична виставка» автор не лише акцентує увагу на проблематиці національної спрямованості, але й закликає до її розвитку з пропозиціями щодо можливих шляхів реалізації. Одним із таких шляхів для піднесення національної культури й мистецтва, на думку О. Сластьона, є організація виставкової діяльності. «Маємо духовну жагу жити повним культурним життям! Дивимося на народження української виставки як на природну стадію національного самоосвідомлення... та хоч би й тих же самих художників» [236, с. 2]. На сучасному етапі запропоновані підходи реалізуються здебільшого завдяки ініціативі самого закладу мистецької освіти (наприклад, це можуть бути регулярні виставки-звіти, у яких беруть участь не тільки викладачі, а й їхні учні) або індивідуальних бажань безпосередньо викладача. У випадках, коли дана ініціатива набуває популярності, її може взяти на себе меценат або окремий викладач того чи того освітнього закладу.

Додатково в сучасних тенденціях розвитку національної спрямованості в мистецькій освіті відзначаються погляди художника-педагога М. Бурачека, викладені в його праці «Мистецтво у Києві» (1920 р.) [35]. В авторському творі акцентовано увагу на становленні власної національної мистецької школи, де головною метою є застосування національних методик і підходів у викладанні

різних фахових дисциплін з образотворчого мистецтва. Такі кроки були початковим етапом проектування освітнього середовища в Україні того часу.

Національна складова в кожному з цих напрямів активно вивчається майже в кожному закладі мистецької освіти України (за винятком спеціалізованих установ, де основним напрямом є суто прикладне мистецтво). Окрім того, розвиток авторської тематики у творчості здобувачів стає більш різноманітним і багатогранним.

Ще одним актуальним напрямом у сучасній мистецькій освіті є **соціокультурна відповідність**. У рамках цієї тенденції заклади мистецької освіти мають забезпечувати актуальні знання і практичні навички, що відповідають потребам суспільної та культурної сфери. Це, до прикладу, може здійснюватися шляхом упровадження нових предметів фахового напрямку або застосування різноманітних художніх технік у практичних завданнях для здобувачів із ціллю підвищення їхньої фахової майстерності. Важливо, щоб рівень професійної підготовки майбутнього педагога, дизайнера, митця та інших відповідав соціокультурним потребам, що надає їм більше можливостей реалізації себе в мистецькій сфері. Деякі художники-педагоги першої половини ХХ століття частково забезпечили здобувачів низкою посібників методичного напрямку, які можуть бути використані для втілення цієї тенденції в сучасній українській мистецькій освіті. У методичних працях таких видатних художників-педагогів, як О. Білоскурський, О. Богомазов, Ф. Красицький, В. Пальмов [242] та інших, широко розкриваються ідеї щодо систематизації й аналізу образотворчих знань, а також прагнення створити ефективний метод викладання матеріалу для поліпшення практичної складової дисциплін з образотворчого мистецтва. Так, наприклад, задля вивчення образотворчої грамоти на початкових етапах Ф. Красицький створив доробок «Рисування і малювання», який навіть на сьогодні є дуже актуальним для використання у викладацькій діяльності. Цей посібник допомагає на початкових етапах навчання з образотворчого мистецтва, надає значущу інформацію про конструктивну будову, композицію, послідовність виконання

малюнка тощо. Ці принципи викладання, представлені в методичних працях, майже не втратили своєї актуальності з плином часу, стали цінним додатковим ресурсом для розвитку освітньої бази в галузі академічних дисциплін. Студенти, які навчаються за подібними підходами й системами, стають конкурентоспроможними фахівцями в різних галузях мистецької діяльності.

У рамках тенденції соціокультурної відповідності використання різноманітних художніх технік, зокрема, технік українського декоративно-ужиткового мистецтва, має великий попит. У цьому контексті підкреслюємо вагомість унеску художників-педагогів, таких як-от: В. Гагенмейстер, О. Білоскурський, С. Колос, П. Мусієнко [242], які досліджували і створювали методичні посібники в цьому напрямі. Їхні напрацювання формують суму неформальних посилянь для їх використання на сучасних практичних заняттях. Водночас у доробках митців представлено систематизацію та документування різних художніх технік і методів, які нині активно використовуються. Ці методичні посібники й дослідження українських художників-педагогів стали підґрунтям для сучасних закладів мистецької освіти України, також послугували основою для створення різноманітних курсів і майстер-класів приватного характеру, знайшли відображення в авторських підходах різних митців. Це відкрило нові можливості для більш поглибленого вивчення і практичного використання технік і методів українського декоративно-ужиткового мистецтва та їх використання в сучасній мистецькій практиці. «Наші завдання полягають у тому, щоб поступово перейти до серійного виробництва побутової й архітектурної художньої майоліки. Роль майстра-кераміка в нових умовах значно зростає, а головне – кожен майстер в умовах механізованого виробництва повинен зберегти безпосередність, силу й багатогранність народного мистецтва, збагаченого новим глибоким ідейним змістом» [174, с. 7].

Потреба в оновленні та розвитку новітніх напрямів в українській культурі ставить їх на один щабель з іншими світовими культурами, що розвиваються. Однак українське культурне середовище тривалий час було

залежним від інших культурних напрямів і популярних течій, серед яких не могло самостійно розвиватися і пропонувати щось нове й актуальне саме для українського суспільства. На сучасному етапі реалізація планів щодо модернізації національної культури потребує більше сил і можливостей для втілення різних ідей. Ця тенденція покладається не тільки на представників закладів професійної освіти (здобувачі, працівники закладу), а й на різних представників культури загалом. Тенденція модернізації національної культури також залежить від рівня професійної підготовки здобувача та його фахової майстерності, побудованих також на якісно сформованому методичному забезпеченні, яке сформували художники-педагоги першої половини ХХ століття. Такими педагогами, як-от: О. Богомазов, Ф. Красицький, В. Пальмов та іншими зроблено значний унесок у виховання фахівців, які стали рушійною силою модернізації національної культури ще в першій половині ХХ століття. Сьогодні ж кожен із представників культурного осередку спирається на досвід своїх попередників, які стали їх наставниками та взірцями для наслідування.

Питання модернізації національної культури, її розвитку та більшої автономності досліджували представники Харківського обласного організаційно-методичного центру культури та мистецтва. Зокрема, теми, які вони розглядають у статті «Модернізація культури – як запорука модернізації українського суспільства», є широкими й актуальними. Автор Т. Іщенко вказує, що одним із важливих пунктів розв'язання питань модернізації культури є створення нових культурних проєктів, поєднання регіонів, у яких недостатньо культурної просвіти завдяки таким напрямам роботи [83]. Про новизну у творчій сфері зазначав ще на початку ХХ століття у своїй статті «Ответ А. Архипенко» авангардист О. Архипенко, дослідник наголошував, що задуми та ідеї повинні бути новими та актуальними на сьогодні [9, с. 11]. Думка про пошук нових творчих реалізацій є визначальною у створенні культурних проєктів, спрямованих на модернізацію національної культури.

Тенденція переходу від репродукування до розуміння, осмислення не є нововведеною, оскільки художники-педагоги першої половини ХХ століття також ставили перед собою завдання розв'язати цю проблему. Так, наприклад, М. Самокиш, автор теоретичної праці «Як я став художником», на описі власного життя і творчого шляху представляє принцип його навчання в академії мистецтв та підготовки до вступу в неї, а саме копіювання зовнішньої дійсності (тобто репродукування), що було основною формою навчитися створення композиційного зображення [217, с. 11]. З часом на власному авторському принципі художник-педагог представляє видозміну цього методу в освітній діяльності і рекомендує підходити до роботи з позиції розуміння конструкції форми і її чіткого осмислення. Такий напрям у мистецькій освіті залишається актуальним і сьогодні, оскільки методика роботи над зображенням вимагає від студентів мистецьких спеціальностей вагомої професійної підготовки. Саме тому початківці та деякі здобувачі, які здобувають освіту в цій галузі, не завжди повною мірою розуміють принципи роботи над виконанням навчального малюнка. Через складність методичних аспектів і власне відсутність навичок роботи над навчальними зображеннями вони використовують принцип копіювання зображення, який лише частково розв'язує поставлені перед ними завдання. Методика викладання навчального малюнка варіюється за своєю складністю і завданнями, що ставляться перед здобувачем. Отже, перехід від репродукування до розуміння й осмислення формується здебільшого за допомогою старанної роботи і вивчення розроблених методик побудови зображення. Цей перехід може стати актуальним через зусилля та відданість здобувачів, які працюють над побудовою геометричних фігур на академічних заняттях і розвиваються в побудові композиційних зображень різних тем і жанрів.

На окрему увагу заслуговує тенденція, запропонована А. Козир, про створення умов для самореалізації, що містить декілька аспектів, із яких вона побудована. До реалізації створення відповідних умов для професійної підготовки майбутнього педагога, дизайнера, та інших спеціальностей

мистецького спрямування можна віднести появу творчих майстерень у закладі вищої освіти, де облаштовуються всі необхідні знаряддя та інструменти для творчої роботи. Можемо відзначити, що досліджувані нами викладачі різних галузей образотворчого мистецтва включали у свої методичні праці окремі розділи щодо облаштування різних навчально-практичних майстерень. Важливо враховувати, що ці матеріали могли бути дорогими або дефіцитними, особливо на той час. Саме тому цінною є та педагогічна діяльність митця, яка давала можливість студентам мистецької спеціальності набути якісну мистецьку освіту та розвинути, окрім цього, свої загальні компетентності за обмежених умов. Відтак, здобувачеві слід розвивати власні загальні компетентності, навички самоаналізу щодо свого авторського твору і творчого шляху розвитку загалом. Це можемо спостерігати в доробках Ф. Красицького, П. Мусієнко, О. Білоскурського та ін. У першому розділі праці Ф. Красицького «Рисування й малювання» детально розглянуто питання облаштування навчального класу та перерахунку обладнання, яким повинен бути забезпечений заклад професійної освіти. Водночас в освітньому закладі мають бути створені відповідні умови для більш ефективної освітньої діяльності здобувачів, а також їх творчої самореалізації. «До того часу, поки в загально-просвітніх школах не буде окремих приміщень, щоб можна було в них нормально проводити навчання рисування, малювання та ліплення, доводиться тепер робити це в звичайних шкільних класах. Щоб можна було до якоїсь міри навчати тут, треба, щоб усі учні сиділи так, щоб око в кожного учня просто перпендикулярно впиралося в клясну дошку. Коли учнів у клясі багато, то клясних дошок повинно бути не одна, а більше, бо інакше з самого початку не можна буде всім учням більш-менш нормально навчитися, – мало не половина їх матиме неможливі умови, щоб учитися, і вони будуть відставати від інших, навіть більше – перестануть цікавитися рисуванням» [115, с. 18]. Художник-педагог П. Мусієнко у праці «Виробництво художньої майоліки» демонструє низку специфічних приладів, які повинні бути в

майстерні гончарства, і досить детально зауважує не тільки про їх необхідність та функціональність, але й аналізує та розписує їх застосування на практиці.

Педагогічна взаємодія, співробітництво як сучасна тенденція в мистецькій освіті в Україні може виявлятися в різних варіантах практичного характеру, як-от:

1. виставкова діяльність (як і в тенденції спрямованості та розвитку національної культури та мистецтва), яка передбачає організацію виставок і подібних мистецьких проєктів;

2. участь у різних масових проєктах такого типу, як виїзди на пленер, де реалізується спільна творча діяльність. На них можна практично вдосконалити авторські мистецькі навички та виразити свій творчий підхід до роботи;

3. проведення занять, де викладач допомагає вивчити ту чи ту тему разом з учнем, використовуючи різні підходи. Викладач допомагає учневі досягти певних навчальних цілей і розв'язати практичні завдання, спрямовані на розвиток його практичних навичок.

На початку ХХ століття питання цього напрямку не було чітко виокремленим і не було основним у роботі закладів мистецької освіти в Україні, проте поставлені завдання існували і потребували свого розв'язання. Саме тому деякі представники присвячували частину своєї діяльності цьому питанню. Так, наприклад, результат такої педагогічної взаємодії між викладачем О. Новаківським та його студентом С. Луцик у вигляді виставкової діяльності описав А. Малюца у своїй статті «Виставка образів українських плястиків», опублікованій у газеті «Новий час». О. Малюца звертає увагу на ті навички і технічні елементи в картинах, що виставляє учень С. Луцик, і вказує на вплив педагога мистецтва О. Новаківського у формуванні його професійних якостей [150, с. 5]. На час написання статті С. Луцик навчався в Паризькій академії мистецтв, проте та педагогічна взаємодія у формі виставкової діяльності залишилася між ними (окрім описаної О. Малюцою виставки, були й інші, де вони виставлялися разом).

Слід відзначити, яку саме мету має виставкова діяльність для викладача та його учнів. Зокрема, вона сприяє формуванню розуміння того, яким чином потрібно працювати студентам мистецьких спеціальностей для досягнення кращих результатів у своїй діяльності. Також виставкова діяльність формує розуміння, як робота здобувача співвідноситься з творчою композицією керівника, допомагаючи визначити, чи проявляються індивідуальні якості учня, або може бути спрямованою на наслідування стилістики і творчого підходу вчителя. Відтак, учневі слід розвивати навички самоаналізу щодо свого авторського твору і творчого шляху розвитку загалом.

Проведення занять, де викладач із завзяттям і підтримкою спільно з учнем досліджує ту чи ту тему, є формою реалізації тенденції педагогічної взаємодії, що висвітлюється у праці художника-педагога Ф. Красицького «Рисуння і малювання». У підпункті «Проведення простих простопадних (стрімких), поземних та похилих ліній і поділ їх на половини» автор чітко демонструє принцип правильної співпраці між викладачем та учнями над розв'язанням поставленого завдання. «Після всіх необхідних пояснень, учитель звертається до учнів: «Візьміть олівець, як треба пальцями (учитель бере олівець в учня й показує всім, на скільки треба витикати олівець з пальців), поставте його на верхню крапку, руку покладіть на папір, як для писання. Зшиток чи папір не повертайте, не нахиляйте, а нехай лежить він, як було пояснено. Сидіть просто, праве плече не випинайте вперед. Голови не нахиляйте до паперу. Лівою рукою тримайте з краєчку папір або зшиток» [115, с. 25]. Отже, педагогічна взаємодія між здобувачем і викладачем, представлена художником-педагогом Ф. Красицьким, реалізується як на індивідуальному, так і на груповому рівні. Індивідуальний підхід спрямований на розвиток професійних компетентностей здобувача, які є унікальними для нього, або на виправлення помилок, які систематично повторюються в його навчальній роботі і які важко виправити самостійно. Групова робота, зі свого боку, служить для ознайомлення з матеріалами, особливостями роботи, методикою створення побудови зображення та виправлення помилок, які

часто трапляються. Загалом педагогічна взаємодія і співпраця – це не просто стандартні методи проведення занять у групах або індивідуально, це спосіб створення зв'язку між здобувачем і викладачем для більш ефективного здійснення освітнього процесу. Це також включає використання діалогу задля досягнення кращого розуміння інформації й отримання практичних порад. Сама тенденція педагогічної взаємодії та співробітництва є актуальною, особливо в контексті викладання мистецтва першої половини ХХ століття, і вона повинна продовжувати розвиватися в більш широкому сенсі. Від цієї взаємодії безпосередньо залежить якісний показник засвоєння інформації і практичних навичок. Способи її реалізації, застосовані на початкових етапах минулого століття, зараз становлять важливу складову освітнього процесу в позашкільних, професійних та вищих закладах мистецької освіти України.

Тенденція моделювання аксіології життя і дійсності в художніх образах професора М. Пічкур спрямована на реалізацію думки щодо створення уявлення серед здобувачів про цінність життя і навколишньої дійсності шляхом відображення їх варіацій у власних творчих композиціях. Процес створення композиційного зображення формує думку щодо власного ціннісного сприйняття навколишнього світу. Така тенденція в мистецькій освіті допомагає не лише розкривати позитивне уявлення про життя, але й надихає на реалізацію творчих ідей і розуміння власного місця в цьому світі. Художники-педагоги першої половини ХХ століття не зверталися прямо до цієї тенденції, проте окремі з їхніх доробків чітко характеризують їх власне ставлення до питань моделювання аксіології життя в художніх образах авторських творів. Деякі теоретичні праці могли б бути спрямовані на опис творчих композицій художників, які розкривали філософські роздуми щодо відношення до життя та їхнє відтворення в авторських композиціях. Художник-педагог Л. Калениченко у своїй праці «О. Шовкуненко» розглядає різні творчі роздуми митця. «Увага художника концентрується не тільки на передачі краси індустріального сюжету з його будівлями, складними агрегатами, кранами і т. ін., що надають так багато можливостей для чисто

живописних ефектів, – його цікавить не статика, а рух, життя, динаміка творчої праці, що криється за стінами цих велетнів. Він обирає сюжети, що навіть без людської постаті свідчать про геніальність людського розуму і творчу, рушійну силу колективної праці» [86, с. 15]. Так, опис Л. Калениченком філософії ставлення до життя та його відтворення в різних мальовничих полотнах О. Шовкуненко надає приклад пошуку життєвих шляхів, їхньої цінності і способів відображення без обмеження лише технічними аспектами і, водночас, акцентує на змісті творів. Така характеристика уможливило розкриття багатогранності мистецтва і його ролі у відтворенні глибоких філософських роздумів про життя та його цінності.

Кожна варіація відтворення дійсності (пейзажі, портрети, декоративні композиції) має на меті передати власні думки, візуалізувати їх, перенести на картинну площину, де її потім сприймають і оцінюють глядачі. Думка про процес відтворення навколишнього світу через бажання створити в здобувача розуміння цінності життя також розвивалася у представників абстрактного мистецтва. Звісно, їхні поради щодо створення філософії нового мистецтва були спрямовані не на процес навчання в закладі мистецької освіти, однак деякі представники абстракціонізму, В. Пальмов і К. Малевич, розкривали тенденцію через абстрактні композиції, одночасно пояснюючи суть цієї образотворчої течії. Зміст моделювання аксіології життя і дійсності в художніх образах у теоретичних працях В. Пальмова описується з різних позицій і власного розуміння трактування абстракціонізму. Наприклад, окрім методичних аспектів використання колориту для початківців в образотворчому мистецтві, тенденцію моделювання аксіології життя і дійсності в художніх образах В. Пальмов частково представив у доробку «Про мої роботи». «2. Інша праця називається «Теслярі». Вона – 1924 р. У картині більш виразно виявилось моє бажання відмовитися від самоцільної речі в тривимірному її розумінні. Самоцільна роль кольору тут ясно каже сама за себе. Правда, і в цій роботі частково колір збігається межами з річчю. Але вже в трактуванні першого пляну (постаті) цього нема. Постаті взято умовно

графікою, не порушуючи вільного плину кольору своїм контурним оформленням. Сюжет і річ цінні не самі собою, а лише доповнюють, ілюструють кольоровий вплив» [187, с. 28]. Автор через питання кольору в живописі виражає власний спосіб бачення навколишнього світу. Так він підкреслює важливість поєднання художнього образу й техніки виконання, акцентуючи на методиці виконання роботи. Цей аспект превалює у відтворенні реальності і вихованні цінних аспектів життя.

Запропонована М. Пічкуром тенденція виховувати творчу молодь втілювалася різними способами в кожного художника-педагога України першої половини ХХ століття. Ця тенденція відображає одну з важливих цілей викладацької діяльності педагога з образотворчого мистецтва, а саме – створення умов для формування професійної творчої особистості. Тому ця тенденція відповідає вказаній меті викладача. Працюючи в закладах мистецької освіти, досліджувані художники-педагоги, одночасно публікуючи свої теоретичні праці, частково реалізували задання цієї тенденції. Проте в деяких їхніх роботах були спеціальні частини, присвячені реалізації думок та ідей щодо виховання творчої молоді. Наприклад, у методичній роботі Ф. Красицького «Рисуння й малювання» можна відстежити думки та ідеї, що стосуються цієї тенденції. У передмові до роботи детально описано завдання й цілі, що відповідають тенденції і підкреслюють її актуальність у мистецьких освітніх закладах того часу. «Навчання малювання набирає тепер великої виховної, самодіяльно-творчої та просвітньої ваги. Проте грамота рисування та малювання в наших школах не стоїть ще на тій височині, як того вимагає справа» [115, с. 4]. Таким способом педагог зафіксував актуальність тенденції виховання творчої молоді власне в теоретичному доробку.

Загалом варто відзначити кілька ключових аспектів щодо ефективності теоретичних та методичних ідей художників-педагогів першої половини ХХ століття в сучасних актуальних тенденціях мистецької освіти. Перш за все, думки й ідеї художників-педагогів відповідають певним напрямам, визначеним українськими науковцями в мистецькій освіті. До цих напрямів

належать: національна спрямованість і розвиток національної культури та мистецтва, соціокультурна відповідність, модернізація національної культури, перехід від репродукування до розуміння, осмислення, створення умов для самореалізації, а також виховування творчої молоді. Сутність тенденцій більш детально розглядається в теоретичних працях художників-педагогів, у яких висвітлюються можливості їхньої подальшої реалізації. Водночас педагогічна взаємодія, співробітництво й моделювання аксіології життя й дійсності в художніх образах прослідковуються в працях менш детально і часто вони не отримують відповідної уваги в роботах, де розглядаються ці тенденції.

Висвітлені тенденції нині перебувають на початковому етапі реалізації в закладах мистецької освіти України. Прогресивні думки художників-педагогів першої половини ХХ століття більш широко розглядаються завдяки практичному застосуванню їхніх ідей, і вони мають важливе значення для сучасної образотворчої освіти в Україні. Ці ідеї репрезентують корисні варіанти розв'язання проблем і способи подальшого підвищення рівня мистецької освіти. *(Результати дослідження, представлені в третьому розділі дисертації, опубліковані в такій науковій праці автора: [25]).*

3.3. Перспективи використання спадщини українських художників-педагогів у практиці вітчизняної мистецької освіти

Сьогодні, коли мова йде про розвиток мистецької освіти, особливо важливим є реформування самої системи освіти в Україні. Швидкий процес євроінтеграції нашої держави спонукає до рішучих реформ, запровадження нових форм навчання та варіантів відносин між здобувачами і викладачами. С. Вавренюк у питанні реформування вищої освіти визначає два головних чинники – це необхідність розроблення нових вимог у сфері методологічної, світоглядної й системної підготовки молодих фахівців та інноваційна побудова національної економіки за прикладом більшості розвинених країн світу. Дослідниця зазначає, що створення умов реалізації першого фактору

свідчить, що організація такої видозміни повинна спиратися на систему міждисциплінарних знань людини, необхідних для використання того потоку інформації, що є у вільному доступі. Щодо другого чинника С. Вавернюк вважає, що освіта як одна із складових високорозвиненої країни потребує від викладачів розуміння цілісної картини економічних зв'язків та інновацій, зрозумілих для їх застосування на практиці [37]. Так, для виховання нових поколінь фахівців, що стосується як вищої, так і професійної чи позашкільної освіти, важливо не перенавантажувати студентів мистецьких спеціальностей великим обсягом матеріалу. Замість цього слід сформувати в них такі навички, які будуть корисними як у навчальному аспекті, так і в науковій та сфері реформування мистецької освіти взагалі.

Слід зазначити, що в контексті сучасного розвитку художня освіта також потребує значних видозмін. О. Комаровська та О. Просіна в роботі «Мистецька освіта: вектори реформування» пропонують два напрями реалізації загальних компетентностей мистецької освіти, що в подальшому будуть імplementовані в методики, навчальні програми, підручники та інше. Перший напрям – залучення в мистецьку освіту досягнень з інших освітніх галузей, другий – взаємозв'язок художнього твору та навколишнього світу через усвідомлення першого [110]. Основними вимогами до змін у системі освіти є сприяння формуванню й розумінню міжпредметних зв'язків і створення умов, що надають змогу мистецтву ставати одним із джерел пізнання світу. Урахування потреб таких видозмін визначає доречним окреслення теоретичних знань і методики діяльності художників-педагогів, які безпосередньо сприяють кращій реалізації зазначених ідей. Необхідно також зауважити, що перспективи використання спадщини українських митців корелюються не тільки з означеними принципами сучасних реформ, але й є актуальними для інших напрямів розвитку сучасної художньої освіти. Вони сприяють підвищенню рівня національної самосвідомості, актуалізують більше досліджень української мистецької освіти, визначають перспективи культурного обміну через образотворче мистецтво.

Підкреслюючи потенційні перспективи використання спадщини досліджуваних українських художників на сучасному етапі розвитку мистецької системи освіти, зокрема, в установах мистецької освіти, визначаємо їх потенційну реалізацію в таких трьох ключових концепціях:

1. використання теоретико-методичних ідей художників педагогів першої половини ХХ століття з метою їх застосування в сучасній мистецькій освіті для професійного й особистісного розвитку здобувача.

Використання спадщини українських художників-педагогів можна реалізувати в різних мистецьких і педагогічних проєктах, на відкритих тематичних заняттях, під час святкування урочистих дат.

- Мистецько-педагогічні проєкти можуть охоплювати проведення «Дня мистецтва» або святкування «Дня художника» через різноманітні творчі заходи, як-от: мистецькі конкурси для здобувачів та абітурієнтів, організація тематичних виставок та інше. Важливим аспектом є створення цілісної структури проєкту, що об'єднує запропоновані заходи. Наприклад, одним із варіантів проведення проєкту до Дня художника є створення творчого фестивалю, де планується проведення різноманітних заходів, як-от: тематичні майстер-класи, мистецькі семінари чи лекції, створення колективної творчої роботи (створення спільного полотна для всіх учасників фестивалю), аукціони для продажу художніх творів і т. ін. Усі знання і практичні вміння, пропаговані досліджуваними митцями, розглядаються в контексті активної діяльності здобувачів, проте в більш активному й насиченому ритмі.

Важливим аспектом є також результати, на які спрямовані такі майстер-класи для студентів мистецьких спеціальностей. На думку науковці І. Мужикової, такі майстер класи надають змогу здобувачам отримати різноплановий досвід, який можна використати у різних сферах діяльності. Так, вона визначає такі корисні навички, як: формування мети та завдань; визначення вимог до фінального результату та розуміння його якісного показника; пошук різних способів вирішення вже визначених завдань;

формування взаємозв'язку між виконанням визначених завдань і якості їх реалізації з метою й раніше заявленими критеріями [170]. Такий підхід до діяльності забезпечить популяризацію мистецької професії і ролі педагога в цій сфері, створить нестандартні умови, що сприятимуть активнішому розвитку кмітливості та креативності здобувачів. Така реалізація більш широко розвиває вміння й навички планування й систематичної реалізації різних видів діяльності. Планування та розуміння мети і завдань, особливо в контексті творчого напрямку, як створення творчої композиції, у практичній діяльності відображали підходи таких художників-педагогів, як-от: Ф. Красицький, В. Пальмов, П. Мусієнко, О. Білоскурський та інші. На думку науковців, здобувачі мають змогу застосувати власні вміння й навички в нестандартних умовах своєї діяльності, що сприяє їх подальшому розвитку та збільшенню гнучкості в розв'язанні проблемних завдань.

Подібним до цього мистецько-педагогічного проекту є відкриття на базі закладу мистецької освіти майстерні (або іменної аудиторії) – створення в закладі мистецької освіти спеціалізованої майстерні (або іменної аудиторії), що буде відображати основні риси творчості того чи того художника-педагога. Практика відкриття іменних аудиторій не є новою, проте актуальність її завжди досить вагома. До прикладу, на факультеті культури і мистецтв у Львівському національному університеті імені Івана Франка створено такий проект, присвячений їхньому колезі, який загинув під час бойового завдання у 2015 році, В. Трушу [268]. Пам'ятка про діяльність колеги є важливою, як і вибір, який В. Труш зробив свідомо.

Демонстрація й оформлення різних репродукцій художника-педагога є важливим аспектом, що надає змогу займатися як гуртковою творчою діяльністю, так і покращити професійну підготовку здобувачів. Такий проект є перспективним для демонстрації і подальшого використання спадщини українських художників-педагогів, розвиває основний принцип виховання та реалізації творчого потенціалу здобувача через наочний приклад визначних здобутків художників-педагогів.

- Відкриті тематичні заняття – формат занять, що відбуваються у відкритій формі, залучаючи не лише здобувачів різних курсів власного мистецького закладу, а й учнів з інших установ образотворчого напрямку. Мета таких занять може бути досить широкою. Так, на думку С. Еш, вона може мати більш практичний характер. «Метою проведення відкритих занять є оцінювання рівня професійної компетенції та педагогічної майстерності викладача, поширення передового досвіду використання новітніх технологій навчання з розробкою рекомендацій із подальшого вдосконалення викладацької майстерності» [71, с. 2]. Окрім того, важливо відзначити, що тематика таких заходів може бути різноманітною, охоплюючи методичні прийоми й техніки того чи того мистецького напрямку, або бути спрямованою на поглиблене вивчення творчості відомих українських художників-педагогів. Це дає змогу здобувачам дослідити українських представників педагогічної спільноти та зрозуміти принципи формування власної ідентичності, опираючись на унікальний досвід вітчизняних фахівців у галузі образотворчої освіти, що також може бути корисним у контексті власного розвитку та професійного зростання.

- Започаткування традиції систематичного святкування урочистих дат, присвячених творчості українських художників-педагогів, зокрема, тих, хто працював у першій половині ХХ століття, є важливою ініціативою. Так, протягом святкової дати можна організувати детальні дослідження й вивчення методик і прийомів створення художніх композицій відповідних художників-педагогів. Також можна запропонувати більш детально вивчити життя і творчість цих педагогів у рамках занять з історії мистецтва. Проведення таких заходів може відбуватися у формі загальної зустрічі здобувачів на відкритих заняттях, під час роботи в проблемних групах і творчих гуртках того чи того викладача. Така ініціатива відкриває перспективи для використання здобутків та ідей художників-педагогів у підготовці матеріалу для наукових тез студентів або створення творчих робіт для звітної виставки. Важливо відмітити, що така різноманітна робота сприяє розвитку у здобувачів навичок

ефективного виконання роботи, формуванню вмінь управляти часом, створює комунікативні зв'язки не тільки між однокласниками, а й здобувачами та викладачами освітньої установи.

2. *Ідеї, що стосуються вивчення технічних аспектів та технологій робочого процесу.* У даному напрямку спадщина художників-педагогів першої половини ХХ століття є актуальною в контексті сучасного реформування галузі освіти загалом. Так, слід враховувати, що цей напрям роботи уможливорює створення бази для формування національної спадщини українських культурних і мистецьких досягнень. Це сприяє усвідомленню важливості національної самосвідомості та самоідентичності, які за часи репресивних періодів під радянською владою були майже знищені або придушені за допомогою різних методів. Науковці М. Бойченко, В. Лях, О. Яковлева у спільній роботі «Цивілізаційні та інституційні аспекти національної самоідентифікації в Україні: філософсько-антропологічний підхід» доходять висновку, що українська гуманітарна наука стоїть перед великим викликом у визначенні системних принципів саме формування національної ідентичності. І що цей процес сприятиме активному розвитку не тільки етнічних, політичних, правових та інших аспектів суспільства, а й спільній ідеї щодо зміцнення державності поміж інших розвинених країн [23]. Саме тому питання перспективи практичного використання напрацювань художників-педагогів першої половини ХХ століття є важливим і потребує створення системних рішень, які не тільки стимулюють, а й спрощують систему пошуку та використання таких напрацювань. У зв'язку з цим перспективи використання спадщини українських митців стають більш реалізованими та отримують поступову актуалізацію в мистецькій системі освіти України. Цей напрям може бути втілено через збір та систематизацію науково-методичних праць, активну наукову та методичну діяльність науково-педагогічних працівників (їх участь у конференціях та наукових семінарах), створення цифрового застосунку або платформи, співробітництво з іншими

зкладами мистецької освіти та рекламу методичної роботи закладу мистецької освіти.

- Збір і систематизація науково-методичних праць може починатися в дистанційному форматі і передбачати формування початкового списку актуальних джерел, що відповідають необхідній тематиці, зокрема, методичному аспекту викладання образотворчого мистецтва. На подальших етапах цей список системно доповнюється та актуалізується. Важливим аспектом є збір матеріалів у паперовому або цифровому вигляді з інформацією про авторів, назви доробків, загальну кількість публікацій автора, роки та місце видання та їх об'єм. Один із прикладів такої систематизації є розпочатий доктором мистецтвознавства Р. Шмагало «Словник митців-педагогів України та з України у світі (1850 – 1950-ті рр.)» [290]. Проте основним завданням цієї систематизації є використання спадщини українських художників-педагогів та надання інформації щодо наявності тих чи тих напрацювань. До початкової реалізації використання спадщини українських художників-педагогів також долучилися працівники бібліотеки Криворізького державного педагогічного університету – упорядник О. Поліщук, редактори – О. Дікунова та О. Кравченко. Працівники оновили та вдосконалили рекомендаційний бібліографічний покажчик «Основи образотворчої грамоти: малюнок, композиція, живопис» (2023 р.), де досить детально надали інформацію про літературні джерела з таких предметів, як-от: малюнок, живопис, композиція та історія мистецтв. У рекомендаційному покажчику охоплено період з 1981 р. до 2022 р. [181]. Задля більш глибокого аналізу та змоги детальніше вивчити започаткування та становлення мистецької освіти в Україні для таких фахових дисциплін, як композиція, методика викладання образотворчого мистецтва та історія мистецтва, а також з метою сформуванню більш змістовний перелік доробків, вважаємо за необхідне розширити список публікацій і охопити хронологічні межі першої половини ХХ століття.

- Активна наукова та методична діяльність науково-педагогічних працівників є важливим аспектом сучасної освітньої системи. Написання

статей, монографій та методичних посібників є ваговою складовою процесу поширення знань і методик у галузі мистецької освіти. Проте, для пришвидшення користі від цієї роботи, важливо спрямувати свою увагу на більш специфічні аспекти, пов'язані з художніми течіями та їх сучасною реалізацією у відповідь на теперішні вимоги суспільства. Це може враховувати дослідження конкретних мистецьких напрямів, їх вплив на розвиток освіти й культурного осередку, що сприяє підвищенню рівня національної самосвідомості й самоідентичності, мотивує до участі в активній науковій дискусії, апелює до усвідомлення важливості їх досліджень. Окрім цього, це сприяє особистому професійному зростанню як науковців, так і фахівців у сфері мистецтва й освіти. Цей вид діяльності передбачає взаємодію та співпрацю як між різними закладами художньої освіти, так і між самими виконавцями, що впливає на позитивний обмін досвідом і знаннями. «Зауважимо, що саме науково-методичний супровід вважаємо найбільш сучасною технологією як щодо взаємодії з педагогами, так і щодо запровадження інновацій, оскільки він надає кожному суб'єкту науково-методичної діяльності можливість вибору, творчості, самовдосконалення» [253, с. 4]. Участь у конференціях і наукових семінарах відіграє вагому роль у формуванні методичної бази й розвитку науково-методичної сфери викладання образотворчих дисциплін. Це сприяє обміну досвідом, розширює можливості для проведення якісних наукових досліджень, створює перспективи для більш активної роботи над різними напрямками дослідження життя і творчості українських художників-педагогів.

- Створення цифрового застосунку або платформи для зберігання та популяризації спадщини українських митців є важливим і перспективним. Надає змогу розширити аудиторію – здобувачі, вчителі, науково-педагогічні працівники та більш широка спільнота, зацікавлена в дослідженні й аналізі різних аспектів діяльності художників-педагогів першої половини ХХ століття. Така розробка відповідає запитам сучасного розвитку освіти в цілому і дає більше можливостей для розширення знань, наукових

напрацювань та реалізації творчих практик і методик для викладачів у галузі образотворчого мистецтва. «Перехід від традиційного університету до цифрового передбачає не лише кількісне накопичення технічних засобів, а й зміну цілей, пріоритетів, корпоративної ідеології, організаційних принципів і підходів, структури закладу тощо. Можливе поєднання окремих цифрових університетів у мережеві, для яких не існує політичних кордонів і географічних обмежень, хоча поява таких закладів вищої освіти вимагає певної уніфікації правил і вимог для учасників об'єднання» [8]. Саме тому такий складний процес трансформації повинен розпочинатися з більш простих речей (таких як інтернет-платформи та додатки), що в подальшому будуть формувати цю систему загалом. Так, створення простих і доступних інструментів, таких як цифровий застосунок або інтернет-платформа для популяризації знань та ідей українських художників-педагогів є кроком до більш широкого вивчення художньої освіти. Такий проєкт має перспективи стати більш фундаментальним за своїм значенням і наповненням. У подальшому він може містити більше структурованої та легкодоступної інформації, необхідних методик викладання з образотворчого мистецтва, а також різних історико-мистецтвознавчих та історико-педагогічних знань.

Цифрова платформа або застосунок полегшить пошук літературних джерел (зокрема, дефіцитних варіантів підручників та інших джерел), розширить горизонти проблемного поля для дослідження мистецтва в цілому. Така база даних буде доступною не тільки для науково-педагогічних працівників, а й для здобувачів мистецької освіти. Нова платформа або додаток буде створена за рахунок одержаних із різних сервісів даних про нові методичні матеріали за ключовими словами. Окрім цього, можна буде закріпити її за різними науковими глобальними базами даних, як-от Scopus та WoS. Важливим є і процес юридичного врегулювання, коли застосунок або інтернет-платформа є офіційною та правомірною законодавству України.

- Співпраця з іншими закладами мистецької освіти, сумісні видання, публікації та обмін методичними напрацюваннями, сприятимуть загальному

підвищенню рівня освіти в художній сфері. Різноманітні підходи та школи у сфері художньої освіти можуть взаємодоповнювати одне одного, сприяти удосконаленню освітніх процесів.

За рахунок активної співпраці підвищується не лише академічний статус закладів мистецької освіти, а й розвиток наукових потенціалів викладачів і здобувачів. Така співпраця може порівнюватися з обміном досвіду і значенням, що стимулює професійне зростання і сприяє розвитку сфери мистецької освіти.

- Реклама методичної роботи закладу мистецької освіти – це не тільки формування та ведення офіційних соціальних сторінок закладу мистецької освіти або мистецької кафедри, а також активна участь у варіаціях соціального життя суспільства, що може охоплювати організацію наукових вечорів, лекцій, ярмарок, які можуть залучати активних здобувачів, спеціалістів із мистецтва та широку громадськість. Такі заходи, з одного боку, спрямовані на популяризацію досягнень і різних напрацювань, з іншого, – є доступними для зацікавлених представників і допомагають сформувати позитивний імідж закладу освіти.

Напрямок реалізації перспективи практичного використання спадщини українських художників-педагогів має великий потенціал для активного втілення за рахунок відтворення описаних кроків. Це не тільки мотивує до обміну результатами наукових розвідок між різними закладами освіти, але й полегшує початковий процес роботи над дослідженням, зокрема пошук і систематизацію необхідних джерел. Як самі джерела, так і безпосередньо праці художників-педагогів першої половини ХХ століття будуть необхідними в розробленні навчальних програм, методичних рекомендацій, лекційних матеріалів, а також при написанні наукових праць здобувачами мистецьких закладів освіти. Тому запропоновані варіанти реалізації цього напрямку є головним складником у його загальному розвитку.

3. *теоретичні ідеї на рівні концепцій розвитку мистецтва та мистецької освіти.* На сучасному етапі реформування освіти (як середньої,

позашкільної, так і вищої) Україна здійснила багато важливих кроків до поліпшення системи та зміцнення міжнародних зв'язків загалом. Проте нині черга дійшла і до більших можливостей розвитку, у вищій освіті у тому числі, яка є ключовим представником формування системи фахівців. На думку дослідниці М. Клепар [93], заклади вищої освіти України зробили вагомий внесок у розбудову міжнародного співробітництва. Так, у своєму дослідженні вона робить висновки щодо позитивних процесів налагодження зв'язків із зарубіжними партнерами, а саме дипломатичними установами, різнопрофільними вишами, міжнародними і національними організаціями різних рівнів. За словами М. Клепар, нині реалізується низка форм і засобів щодо продовження такої співпраці – програми подвійних дипломів, грантова програма [93]. З огляду на інтенсивний процес міжнародної діяльності вважаємо перспективним використання спадщини українських художників-педагогів як важливого елемента популяризації української культури, мистецтва, історії та мистецької освіти загалом за кордоном. Це сприяє поширенню здобутків українських митців, а також українських художників-мігрантів, створює основу конкурентоздатності та формування позитивного внеску, який вони зробили у світову культуру й освіту.

Зокрема, практичне створення умов міжнародної діяльності Київський національний університет імені Тараса Шевченка реалізує через ступеневу та кредитну мобільність. Формами такої мобільності для здобувачів різних освітніх рівнів є навчання, мовне та наукове стажування. У свою чергу для працівників є такі форми, як викладання, наукові дослідження та стажування, підвищення кваліфікації [291]. Ураховуючи це, вважаємо, що перспективи використання спадщини українських художників можуть бути реалізовані за рахунок таких напрямів міжнародної діяльності закладів мистецької освіти, як-от: онлайн-зустрічі з випускниками, які емігрували; створення системних майстер-класів художників-педагогів, які успішно реалізували свою професію за кордоном; розширене спілкування із закордонними закладами мистецької освіти.

- Онлайн-зустрічі з випускниками, що емігрували, становлять цінну можливість для засвоєння досвіду та засвоєння нових знань для здобувачів мистецьких закладів. Формат проведення таких зустрічей може бути різноманітним: від класичних лекцій до різних зустрічей із запрошеними фахівцями. Тема обговорення може бути різноманітною, включаючи авторські твори, методики та прийоми, які використовуються у практичній роботі фахівця, а також відповіді на питання слухачів. Лекції ж у свою чергу можуть торкатися не тільки питань історії мистецтва, а й безпосередніх напрацювань досліджуваних художників-педагогів. Такі системні зустрічі дадуть змогу учням більш глибоко зрозуміти практичну діяльність фахівця у сфері, що їх цікавить. Особливу увагу слід звернути на поради й рекомендації щодо аспекту самореалізації, кроків, які зробив фахівець після закінчення закладу мистецької освіти, спроб і проблем, яких він зазнав і як їх розв'язав.

Окрім цього, важливо звернути увагу на актуальні аспекти для роботодавців та швидку акліматизацію в новому середовищі. Оскільки виїзд за кордон викликає додаткові труднощі, такі як мовний бар'єр та адаптація до нових культурних особливостей, важливими є поради вивчення специфіки та традицій життя в іншій країні. Доповненням до низки таких порад щодо практичних дій митців і педагогів за кордоном є використання життєвого та творчого досвіду художників-педагогів першої половини ХХ століття.

- Проведення системних майстер-класів митців і відомих художників-педагогів, які реалізувалися у своїй професії за кордоном. Слід відмітити, що майстер-класи є одним із сегментів створеної моделі О. Семенової, яка детально розглядає питання формування художньо-творчої компетентності майбутнього вчителя образотворчого мистецтва та створює їх відповідну видову класифікацію [225]. Ці загальні компетентності варто впроваджувати вже з перших років навчання здобувачів у закладі мистецької освіти. Системна організація онлайн-зустрічей і майстер-класів допоможе розширити їхні знання про технічні прийоми та авторські методики створення власних композицій. Така поетапна робота з проведення майстер-класів також

сприятиме демонстрації різнопланових підходів до використання технічних аспектів у творчості, починаючи від цифрової ілюстрації і завершуючи традиційними методами малювання.

- Розширене спілкування із закордонними закладами мистецької освіти, які зараз активно реалізуються різними мистецькими освітніми установами. Так, наприклад НАОМА (Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури) розвиває міжнародне співробітництво в багатьох напрямках, розпочинаючи з угод, створених із різними міжнародними художніми асоціаціями і закінчуючи низкою меморандумів про взаєморозуміння з різними закордонними закладами мистецької освіти. За інформацією з офіційної сторінки мистецької установи, у 2022 році НАОМА укладено близько 18 угод, договорів і меморандумів про співпрацю та взаєморозуміння між закладами мистецької освіти [169]. Така активна діяльність свідчить про актуальність міжнародного співробітництва в мистецькій освіті, а також про необхідність її більш широкої реалізації. Важливим етапом цієї роботи є залучення співпраці не лише на рівні університетів, але й між українськими й закордонними мистецькими відділами, образотворчими кафедрами, мистецькими школами, приватними студіями й іншими освітніми установами. Це відкриває можливості для обміну здобувачами на певний термін для навчання, а також для проходження навчальних і виробничих практик у закордонних закладах мистецької освіти. Короткострокові ініціативи співпраці в науковій і творчій сферах, надають змогу обмінюватися теоретичними і практичними знаннями, навичками й досвідом у колективних наукових дослідженнях, підготовці виставок й інших формах співпраці.

Можливості використання спадщини українських художників-педагогів у сучасній системі мистецької освіти є досить широкими й різноманітними. Використання їхніх досягнень сприяє розширенню знань у таких напрямках, як-от:

- формування теоретичних і практичних умінь і навичок здобувача;

- розуміння й систематизації теоретичних досліджень і створення художніх композицій;
- стимулювання активного дослідження української культури та мистецько-педагогічної системи;
- розуміння цінності національної спадщини та мистецьких досягнень;
- усвідомлення концепції та важливості національної свідомості та самоідентичності;
- більш глибоке вивчення образотворчих дисциплін;
- осмислення аспектів професійної самореалізації в різних умовах;
- формування нових ідей та задумів щодо реформування та розвитку мистецької освіти в Україні.

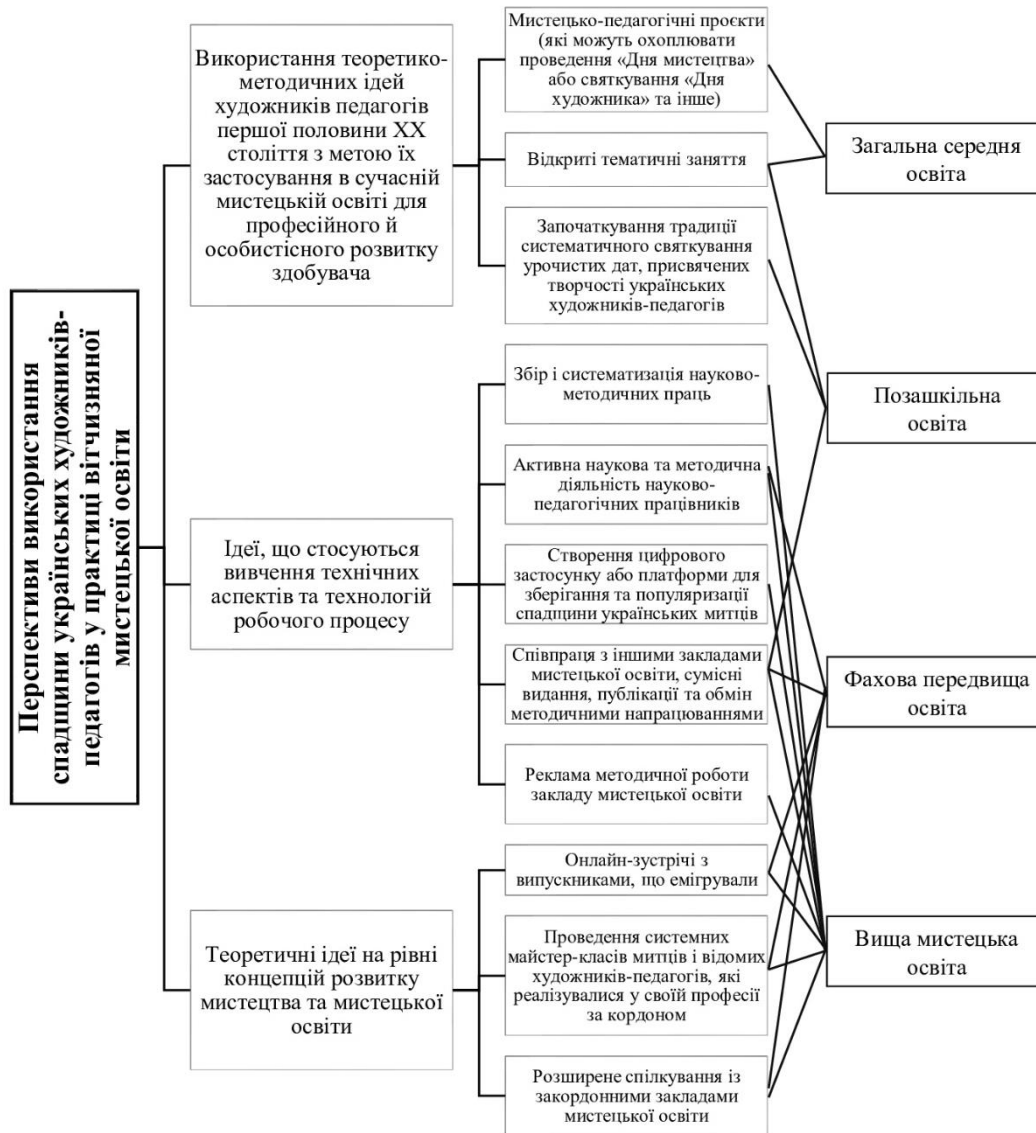


Рис. 3.1. Схема перспектив використання ідей художників-педагогів першої половини ХХ століття

Звернення до окреслених концепцій сприяє активному використанню спадщини митців, більш глибокому вивченню української історії, культури та мистецтва, створенню традицій української мистецької школи як самостійного явища закордоном. Реалізація теоретико-методичних ідей художників-педагогів першої половини ХХ століття стане корисною як у дидактичному (використання теоретико-методичних ідей художників педагогів першої половини ХХ століття з метою їх застосування у сучасній мистецькій освіті для професійного й особистісного розвитку здобувача), науковому (ідеї, що стосуються вивчення технічних аспектів і технологій робочого процесу), так і

розвитку й удосконалення сучасної системи мистецької освіти в Україні (теоретичні ідеї на рівні концепцій розвитку мистецтва та мистецької освіти мають великий потенціал). *(Результати дослідження, представлені в третьому розділі дисертації, опубліковані в такій науковій праці автора: [27]).*

Висновки до 3 розділу

У третьому розділі дисертації було висвітлено питання, що стосуються актуальних тенденцій розвитку мистецької освіти та визначено прогресивні ідеї в доробках художників-педагогів першої половини ХХ століття, охарактеризовано можливості реалізації цих ідей на практиці в закладах мистецької освіти України.

Було виокремлено спільні позитивні ідеї та практики українських художників-педагогів першої половини ХХ століття, серед яких: *стимулювання виховання та реалізації творчого потенціалу здобувача за рахунок діяльності художника-педагога* (І. Труш, О. Сластьон, М. Бурачек, А. Середа, В. Седляр, Ю. Михайлів, М. Барсамов, А. Малюца, П. Ковжун, Г. Смольський, Ф. Кричевський, В. Касіян, Л. Калениченко); *створення методичної бази з образотворчого мистецтва* (О. Білоскурський, О. Богомазов, Ф. Красицький, В. Пальмов, П. Мусієнко); *використання українського мистецького мігрантського осередку* (О. Архипенко, В. Січинський, К. Малевич, В. Гагенмейстер, В. Ласовський, М. Самокиш, Е. Козак, С. Колос, О. Білоскурський, О. Богомазов, Ф. Красицький, В. Пальмов, П. Мусієнко). Окреслені тенденції перебувають на перших етапах реалізації закладами мистецької освіти.

Під час формулювання актуальних тенденцій було визначено ключові проблеми у мистецькій освіті на сьогодні: *застарілі підходи до викладання образотворчого мистецтва та неактуальність інформації; відсутність цифрової трансформації; розвитку творчої особистості студента.* На

розвиток художньої освіти та її формування також упливає законодавча база вітчизняної, до якої віднесено: Закон України «Про освіту»; Закон «Про вищу освіту»; «Стратегія розвитку вищої освіти в Україні на 2022-2032 роки»; «Про фахову передвищу освіту»; Закон «Про позашкільну освіту», «Державний стандарт базової освіти». У визначених науковцями А. Козир та М. Пічкур тенденцій мистецької освіти сьогодення фігурують ідеї й думки художників-педагогів першої половини ХХ століття. До цих тенденцій відносяться наступні: національна спрямованість і розвиток національної культури та мистецтва (О. Сластьон, М. Бурачек); соціокультурна відповідність (О. Білоскурський, О. Богомазов, Ф. Красицький, В. Пальмов); модернізація національної культури (О. Богомазов, Ф. Красицький, В. Пальмов), перехід від репродукування до розуміння, осмислення (М. Самокиш), створення умов для самореалізації (Ф. Красицького, П. Мусієнко, О. Білоскурського); педагогічна взаємодія, співробітництво (О. Малюца, Ф. Красицький); моделювання аксіології життя і дійсності в художніх образах (Л. Калениченко, В. Пальмов); виховування творчої молоді (Ф. Красицький). Актуальні ідеї й думки митців цілком відповідають більшості представлених науковцями А. Козир і М. Пічкур актуальних тенденцій, що реалізуються на сучасному етапі в різних закладах мистецької освіти.

Стосовно потенційних перспектив використання спадщини художників-педагогів першої половини ХХ століття було виокремлено три ключові концепції: використання теоретико-методичних ідей художників педагогів першої половини ХХ століття з метою їх застосування в сучасній мистецькій освіті для професійного й особистісного розвитку здобувача; ідеї, що стосуються вивчення технічних аспектів і технологій робочого процесу; теоретичні ідеї на рівні концепцій розвитку мистецтва та мистецької освіти. У *першій* концепції реалізація може відбуватись за рахунок мистецько-педагогічних проєктів; відкритих тематичних занять; започаткування традиції систематичного святкування урочистих дат, присвячених творчості українських художників-педагогів, зокрема, тих, хто працював у першій

половині ХХ століття. *Друга концепція* передбачає використання спадщини художників-педагогів в освітньому середовищі через збір і систематизацію науково-методичних праць; активну наукову й методичну діяльність науково-педагогічних працівників; створення цифрового застосунку або платформи для зберігання та популяризації спадщини українських митців; співпраці з іншими закладами мистецької освіти, сумісні видання, публікації та обмін методичними напрацюваннями; рекламу методичної роботи закладу мистецької освіти. *Третя* концепція здійснюватиметься за рахунок онлайн-зустрічей із випускниками, які емігрували; проведення системних майстер-класів митців і відомих художників-педагогів, які реалізувалися у своїй професії за кордоном; розширення спілкування із закордонними закладами мистецької освіти, які зараз активно реалізуються різними мистецькими освітніми установами. Перспективи використання прогресивних ідей і думок українських художників-педагогів першої половини ХХ століття сприятимуть розвитку різних компетентностей здобувача у *дидактичній і науковій галузі, а також у напрямку розвитку і покращення сучасної системи мистецької освіти в Україні.*

ВИСНОВКИ

У дисертації здійснено аналіз теоретико-методичних ідей художників-педагогів у закладах мистецької освіти України першої половини ХХ століття. Виявлено ключові спільні аспекти їхніх ідей і думок, а також досліджено можливість використання концепцій у сучасному контексті розвитку художньої освіти в Україні.

Здійснене дослідження дозволяє зробити такі висновки:

1. Джерельна база й історіографія дослідження містять велику кількість різноманітних публікацій та відповідно була систематизована і впорядкована в чітких часових рамках. З урахуванням значних історичних і соціальних подій, літературні джерела й доробки впорядковувались відповідно до ступеня їх науковості, жанрових аспектів і стилістики подання матеріалу. На основі періодизації науковця Я. Калакури було визначено такі групи джерел: *джерела опубліковані в період першої половини ХХ століття* (поділені на дві групи: джерела, що були створені на період 1901–1921 роки і література радянського часу 1922–1950 роки (окремо виділено публікації українських мігрантів); *наукові публікації радянської епохи середини та кінця ХХ століття*; *джерела доби Незалежності* (поділена на дві підгрупи – кінець ХХ століття – 2010 роки та 2010–2023 роки). Під час систематизації джерел апелюючи до класифікації науковця А. Никифорова, запропоновану в публікації «Декоративне мистецтво в історії розвитку художньої освіти підросійської України ХІХ – початку ХХ століття в сучасних дослідженнях: історіографічний аспект», було визначено класифікацію джерел наукової роботи: *мистецтвознавчий напрямок* (дисертації та монографії, статті; мистецтвознавчі описи, брошури, альбоми, каталоги; мистецтвознавчі журнали; мистецтвознавчі посібники та книги; словники-довідники); *історичний (історико-культурологічний) напрямок* (дисертації, статті і тези наукових конференцій; посібники та підручники; нормативно-правові документи, довідкова література, архівні документи й публіцистичні видання;

словники-довідники; газети та періодичні видання; інтернет-джерела); педагогічний напрямок (монографії, дисертації, статті; книги, посібники, підручники; словники-довідники; журнали та періодичні видання; інтернет-джерела).

У теоретичній характеристиці ключових понять наукової роботи важливо вказати, його значущість відносно роз'яснення складних мистецьких, педагогічних, культурних та історичних аспектів. Поняттєвий апарат дослідження представлений двома великими групами: 1. Поняття, використані при написанні дослідження, визначенні мети, завдань і функцій наукової праці. 2. Поняття й ідеї, що фігурують у тексті як цілісний його компонент. Так, перша група понять охоплює такі: *теоретичні» та «методичні» ідеї художників-педагогів першої половини ХХ століття, «художники-педагоги першої половини ХХ століття», «заклади мистецької освіти України першої половини ХХ століття»*. Було визначено, що *теоретичні та методичні ідеї художників-педагогів першої половини ХХ століття* мають досить широке розуміння, тому їх характеристику було звужено до термінів *теорія та методика*, які у свою чергу мають низку різних трактувань у довідковій і науковій літературі. Так, за рахунок окреслених понять окремо було визначено контекст *теоретичних та методичних ідей художників-педагогів*, де *«теоретичні ідеї художників-педагогів першої половини ХХ століття»* – це група ідей і концепцій, розроблених художниками-педагогами протягом окресленого періоду, які апелюють до поєднання в галузі педагогіки, мистецтва (практична творча діяльність) та історії мистецтва; *«методичні ідеї художників-педагогів першої половини ХХ століття»* є групою знань і практичних умінь в аспекті побудови певних конструкцій з академічного напрямку й народного ремесла, наприклад, вишивки, гончарства, ткацтва і практичних вказівок, як саме їх використовувати. Теоретичні й методичні ідеї відображено в публікаціях, методичних рекомендаціях, статтях, рецензіях та інших авторських працях художників-педагогів, творчий і науково-педагогічний спадок, теоретико-методичні ідеї яких досліджено. Поняття

«художники-педагоги першої половини ХХ століття» були визначені відповідно до критеріїв: освітня педагогічна діяльність, наявність теоретико-методичних напрацювань у вигляді публікацій, часові рамки діяльності та написання їх теоретико-методичних доробків. Крім цього, під дані визначення припадають й українські художники-педагоги мігранти першої половини ХХ століття. Останнє поняття «заклади мистецької освіти України першої половини ХХ століття» репрезентовано закладами мистецької освіти, де працювали досліджувані художники-педагоги означеного проміжку часу. З точки зору видової класифікації інші поняття поділені на три напрямки: 1) культурологічні (національна культура); 2) мистецькі (мистецтво, творчість, творчий процес, художній образ, композиція, техніка і технологія); 3) педагогічні (актуалізація, рефлексія).

Особливості розвитку теоретико-методичних ідей художників-педагогів першої половини ХХ століття систематизовано за такою періодизацією: *I етап* (1901–1921 рр.) – Перша світова війна та формування української державності; *II етап* (1922–1932 рр.) – становлення радянського режиму та період українізації; *III етап* (1933–1938 рр.) – загострення радянського тоталітаризму; *IV етап* (1939–1945 рр.) – період Другої світової війни; *V етап* (1946–1950 рр.) – післявоєнний час. Окремо, досліджено питання впливу на мистецьку освіту українських художників-педагогів мігрантів першої половини ХХ століття.

2. Наукову й дослідницьку діяльність представників образотворчої освіти першої половини ХХ століття було поділено за напрямками їх ключових наукових робіт: 1) теоретичні; 2) методичні; 3) праці художників-педагогів мігрантів.

Теоретичні праці історико-мистецтвознавчого аспекту поділено таким способом: 1) художній опис і критика – огляд виставок (І. Труш, О. Сластьон, А. Малюца та Ф. Кричевський); роздуми про мистецтво (М. Бурачек, В. Седляр); характеристика життя і творчості (В. Касіян); 2) історико-мистецтвознавчий напрям – мистецтвознавчий (Г. Смольський), біографічний

(А. Середа, Ю. Михайлів, М. Барсамов, П. Ковжун, Л. Калениченко). Методичні доробки першої половини ХХ століття представлені О. Білоскурським, О. Богомазовим, Ф. Красицьким, В. Пальмовим та П. Мусієнко. Серед відомих художників-педагогів мігрантів першої половини ХХ століття виокремлені наступні: перша група – М. Самокиш, С. Колос, В. Гагенмейстер; друга група – В. Січинський, О. Архипенко, К. Малевич, В. Ласовський, Е. Козак.

3. Індивідуальні особливості підходу до написання теоретико-методичних праць художників-педагогів окресленого періоду є унікальними, водночас засвідчують деякі відмінні риси. Так, теоретичні праці художників-педагогів широко охоплюють аспекти розвитку українського суспільства першої половини ХХ століття у рамках тих умов його існування. Ідейна складова їх робіт відображає історичні контексти, які впливали на розвиток мистецтва й освіти, питання проблематики становлення національно художньої школи, історико-мистецтвознавча характеристика різних періодів і течій у мистецтві України загалом і визначення різних чинників, що здійснили суттєвий вплив на розвиток не тільки мистецтва, а й освіти.

Методичні праці характеризують становище не тільки мистецької освіти, а й системи викладання у різного типу закладах освіти. Через динамічні історичні зміни методичні підходи та принципи змінювались, що послідовно спостерігаємо в роботах митців. До питань, що розкривались у роботах художників-педагогів, відносимо: опис художнього матеріалу та його використання на практиці, виклад матеріалу, спрямований на формування фахівців у сфері декоративно-ужиткового виробництва, впровадження систематизованого та виваженого мистецького термінологічного апарату, залучення новаторських підходів створення живописних робіт, опис авторського підходу у створенні композиції, структурований методичний опис технологічного виробництва у сфері декоративно-ужиткового мистецтва й інше.

Індивідуальні особливості написання праць художниками-педагогами мігрантами відіграють як історико-мистецтвознавчу, так і методичну роль. Через шляхи демонстрації власних теоретико-методичних доробків художники-педагоги запропонували світу авторський погляд відносно різних мистецько-освітніх питань і сформували підґрунтя проукраїнських культурних цінностей за межами України.

4. Прогресивні ідеї в педагогічній спадщині українських художників і способи їх реалізації в сучасній мистецькій освіті сформульовані та узагальнені в дискурси актуальних тенденцій, що на сьогодні мають початкову реалізацію. Так, до тенденцій віднесено: 1) *стимулювання виховання та реалізації творчого потенціалу здобувача за рахунок діяльності художника-педагога*; 2) *створення методичної бази з образотворчого мистецтва*; 3) *використання українського мистецького мігрантського осередку*.

Стимулювання виховання й реалізації творчого потенціалу здобувача за рахунок діяльності художника-педагога простежено у працях художників-педагогів М. Барсамова, М. Бурачека, Л. Калениченко, В. Касіяна, П. Ковжуна, Ф. Кричевського, А. Малюци, Ю. Михайлоав, В. Седяра, А. Середи, О. Сластьона, Г. Смольського, І. Труша. Позитивний стимул до виховання й реалізації творчого потенціалу здобувача через активну спонукальну діяльність художника-педагога простежено з позиції дослідницької діяльності художників-педагогів у вигляді авторських публікацій, а також безпосередньо самого контексту доробків. Серед художників-педагогів, чия думка відповідає суті *створення методичної бази з образотворчого мистецтва*, є: О. Білоскурський, О. Богомазов, Ф. Красицький, П. Мусієнко, В. Пальмов. Ідейний зміст окресленої тенденції визначений відносно наявності та значущості методичних матеріалів художників-педагогів, які можуть бути прогресивними в розвитку й удосконаленні аспектів образотворчої діяльності, стануть визначальним етапом створення, розвитку й розширення можливостей для виховання творчих і фахових компетентностей здобувача. Задум *використання*

українського мистецького мігрантського осередку простежено у працях художників-педагогів О. Архипенка, В. Гагенмейстера, Е. Козака, С. Колоса, В. Ласовського, К. Малевича, М. Самокиша, В. Січинського. Він може бути актуальним і корисним задля оновлення й інтеграції системи мистецької освіти шляхом упровадження їх досвіду, думок і концепцій не тільки у практичну складову, а й дослідницьку.

Питання теоретико-методичних ідей художників-педагогів першої половини ХХ століття на базі актуальних тенденцій розвитку мистецької освіти мають основою українську законодавчу базу, серед яких визначальними є Закон України «Про освіту», Закон «Про вищу освіту», «Стратегія розвитку вищої освіти в Україні на 2022-2032 роки», Закон «Про фахову передвищу освіту», Закон «Про позашкільну освіту», «Державний стандарт базової освіти». Визначені актуальні тенденції розвитку мистецької освіти дослідниками А. Козир та М. Пічкур актуалізують думки й ідеї художників-педагогів першої половини ХХ століття. Дослідниками було виокремлено низку тенденцій, до яких можна віднести: 1) національну спрямованість і розвиток національної культури та мистецтва (О. Сластьон, М. Бурачек); 2) соціокультурну відповідність (О. Білоскурський, О. Богомазов, Ф. Красицький, В. Пальмов, В. Гагенмейстер, О. Білоскурський, С. Колос, П. Мусієнко); 3) модернізацію національної культури (О. Богомазов, Ф. Красицький, В. Пальмов); 4) перехід від репродукування до розуміння, осмислення (М. Самокиш); 5) створення умов для самореалізації (Ф. Красицький, П. Мусієнко, О. Білоскурський); 6) педагогічну взаємодію, співробітництво (А. Малюца, Ф. Красицький); 7) моделювання аксіології життя і дійсності в художніх образах (Л. Калениченко, В. Пальмов, К. Малевич); 8) виховування творчої молоді (Ф. Красицький, Л. Калениченко, В. Пальмов, К. Малевич та інші). Думка майже кожного художника-педагога першої половини ХХ століття знайшла відтворення у виокремлених тенденціях.

Подальші перспективи використання теоретико-методичних ідей художників-педагогів матимуть послідовну реалізацію в дидактичному (використання теоретико-методичних ідей художників педагогів першої половини ХХ століття з метою їх застосування в сучасній мистецькій освіті для професійного й особистісного розвитку здобувача), науковому (ідеї, що стосуються вивчення технічних аспектів і технологій робочого процесу) ракурсах, а також визначатимуть розвиток і позитивну динаміку сучасної системи мистецької освіти в Україні (теоретичні ідеї на рівні концепцій розвитку мистецтва та мистецької освіти мають потенціал).

Дослідження розкриває потребу в подальшому вивченні теоретико-методичних ідей українських художників-педагогів у закладах мистецької освіти України. Через обмежену кількість наявних досліджень теоретико-методичних унесків художників-педагогів цей напрямок є актуальним не лише для історико-педагогічних досліджень, але й історико-мистецтвознавчих робіт.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18#Text> (дата звернення: 20.01.2024).
2. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2745-19#Text> (дата звернення: 20.01.2024).
3. Аббасов А. М. Опанас Сластьон. Життя і творчість: нарис. Київ : Мистецтво, 1973. 42 с.
4. Абліцов В. Г. Микола Бурачек – зачинатель мистецької Шевченкіани. *Українська біографістика*. 2014. Вип. 11. С. 102–117.
5. Адаменко О. Методологічні засади дослідження історії розвитку педагогічної науки. *Рідна школа*. 2013. № 1-2. С. 8–14. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/rsh_2013_1-2_4 (дата звернення: 20.01.2024).
6. Актуальні питання розвитку сучасної науки та освіти (ч. II) : матеріали III Міжнар. наук.-практ конф. (м. Львів, 16-17 січня 2021 року). Львів : Львівський науковий форум, 2020. 68 с.
7. Антонюк Т. Міжнародне співробітництво та інтеграція у галузі освіти як важливий фактор конкурентоспроможності української освітньої системи. *Наукові записки. Серія: Історичні науки*. 2013. Вип. 21. С. 149–155.
8. Арешонков В. Ю. Цифровізація вищої освіти: виклики та відповіді. Шляхи і механізми підвищення конкурентоспроможності університетів України : наук. доп. на метод. семінарі НАПН України (м. Київ, 19 листопада 2020 р.). *Вісник Національної академії педагогічних наук України*. 2020. Т. 2. № 2. С. 1–6. DOI: <https://doi.org/10.37472/2707-305X-2020-2-2-13-2>
9. Архипенко О. Ответ А. Архипенко. 1922. Вещь, 1922. № 3. С. 11–12. URL: https://monoskop.org/images/6/6a/Veshch_Gegenstand_Objekt_3_May_1922_lo-res.pdf
10. Архів української періодики онлайн. URL: <https://libraria.ua/> (дата звернення: 20.01.2024).

11. Баран Р. Феномен Валер'яна Крицінського 1852-1929. *Галичина*. 2012. № 131–132. 6 вересня.
12. Барковська О. Одеськое художественное училище. Хроника 1865-1940. *Вісник Одеського художнього музею*. 2015. № 2. С. 130–140.
13. Барсамов Н. С. Иван Константинович Айвазовский (1817-1900) / под ред. М. Машковцева. Симферополь : Изд. и тип. Крымиздата, 1953. 269 с : 25 л.
14. Барсамов Н. С. Иван Константинович Айвазовский (1817-1900) : биограф. очерк. Симферополь : Изд. и тип. Крымиздата, 1949. 32 с : 5 л. илл.
15. Барсамов Н. С. Иван Константинович Айвазовский. Феодосия, 1930. 113 с.
16. Білоскурський О. М. Глиняна дахівка та як виробляти її ручним та як виробляти її ручним та машинним способом. Харків : Державне видавництво України, 1930. 91 с. : іл.
17. Білоскурський О. М. Кафлярство: робоча книжка для короткотермінових кустарських курсів та нижчих профтехнічних шкіл. Харків ; Київ : Будвидав, 1932. 86 с. : іл.
18. Білоскурський О. М. Керамічна технологія : для кустарно-промислових шкіл та учбових майстерень. Харків : ДВУ, 1928. 104 с. : іл.
19. Білоскурський О. М. Курс керамічної технології : для середніх технічних шкіл та шкіл фабрично-заводського учеництва. Харків : ДВУ, 1930. 202 с. : іл.
20. Білоскурський О. М. Техніка керамічних виробів у дрібній та кустарній промисловості. Київ ; Харків : Укрдержтехвидав, 1931. 360 с. : 107 рис.
21. Білоскурський О. М. Як робити глиняну посуду. Ромни : з друкарні З. Л. Хотякова, 1911. 31 с.
22. Богомазов О. Живопис та елементи / ред. Тетяна Попова. Задумливий страус. 1996. 180 с.

23. Бойченко М. І., Яковлева О. В., Ляхв. В. Цивілізаційні та інституційні аспекти національної самоідентифікації в Україні: філософсько-антропологічний підхід. *Антропологічні виміри філософських досліджень*. Соціальний аспект людського буття. 2018. Вип. 14. С. 50–61.
24. Бойчук В. М. Теоретичні і методичні основи художньо-графічної підготовки майбутнього вчителя технологій : автореф. дис. ... докт. пед. наук: 13.00.04 / Вінницький держ. пед. ун-т ім. Михайла Коцюбинського. Вінниця, 2017. 47 с. URL: https://vspu.edu.ua/science/dis/des_14_1.pdf (дата звернення: 20.01.2024).
25. Большаніна О. В. Актуальні тенденції розвитку мистецької освіти в Україні. *KELM* . 2023. Вип. 7 (59). С. 3-9. DOI: <https://doi.org/10.51647/kelm.2023.7.1>
26. Большаніна О. В. Внесок художників-мігрантів у розвиток мистецької освіти першої половини ХХ століття. *Естетика і етика педагогічної дії*. 2023. Вип. 28. С. 160–173. DOI: <https://doi.org/10.33989/2226-4051.2023.28.293179>
27. Большаніна О. В. Перспективи використання спадщини українських художників-педагогів у практиці вітчизняної мистецької освіти. *Проблеми мистецької педагогіки у закладах освіти: методологія, теорія, технології*. Збірник матеріалів щорічної науково-практичної конференції. Кривий Ріг: КДПУ, 2024. С.18-22.
28. Большаніна О. В. Прогресивні думки художників-педагогів першої половини ХХ століття щодо методичних аспектів творчих пошуків роботи із натурою. *Гуманізація навчально-виховного процесу*. 2022. Вип. 2 (102). С. 63–71. DOI: [https://doi.org/10.31865/2077-1827.2\(102\)2022.274874](https://doi.org/10.31865/2077-1827.2(102)2022.274874)
29. Большаніна О. В. Стан мистецьких закладів освіти в Україні періоду українізації. *Physical Culture and Sport: Scientific Perspective*. 2022. Вип. 3-4. С. 15–20. DOI: <https://doi.org/10.31891/pcs.2022.3-4.2>
30. Босенко О. О другом: симуляція пространств культури: красота как мера целесообразности развития вообще. Киев : ВЕК +, 1996. 349 с.

31. Босенко О. О. Історія Київського художнього училища у дослідженні Ольги Дмитрівни Карпенко (Публікація архівного документа). *Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини*. 2017. Вип. 12-13. С. 7–10. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Spdr_2017_12-13_4 (дата звернення: 20.01.2024).
32. Бурачек М. Г. Біографічний нарис та характеристика творчості М. Бурачек «Моє життя» : вступ. ст. ; ред. Г. Портнов. Київ: Мистецтво, 1937. 82 с.: іл.
33. Бурачек М. Г. Великий народний художник. Державне видавництво. Мистецтво, 1939. 129 с.
34. Бурачек М. Г. Українське малярство Миколи Самокиша. Харків: Рух, 1930. 36 с.
35. Бурачек Микола Григорович. Мистецтво у Києві. *Музагазет*. Київ : «Сяйво». 1919. №1-3. С. 99–114.
36. Бурачек М. Г. Колективна творчість і шляхи національного мистецтва *Мистецтво*. 1920. Ч. 1. С. 64–81.
37. Вавренюк С. А. Вплив процесу євроінтеграції на підготовку молоді в системі вищої освіти України. *Інвестиції: практика та досвід*. 2018. № 24. С. 75–78. DOI: 10.32702/2306-6814.2018.24.75
38. Варварцев М. М. Україна в міжнародних відносинах. Енциклопедичний словник-довідник. Вип. 5. Біографічна частина: А–М / відп. ред. М. М. Варварцев. Київ: Ін-т історії України НАН України, 2014. 331 с.
39. Ващук Л. Творчість українських митців за кордоном: джерелознавчий огляд документів ЦДАЗУ. *Архіви України*. 2018. № 1. С. 118–134.
40. Вежбовська Л. Малевич і набіди: до специфіки ранньої творчості засновника супрематизму. *Вісник ХДАДМ*. 2019. № 2. С. 46–55.
41. Волинська О. Внесок у розвиток художньої освіти митців Галичини. *Педагогіка вищої та середньої школи* : зб. наук. праць № 13

/ редкол.: В. К. Буряк (голов. ред.) та ін. Кривий Ріг : КДПУ, 2005. : Спец. вип. : *Мистецько-педагогічна освіта: проблеми та перспективи*. С. 57–66.

42. Волинська О. Розвиток системи закладів художньої освіти в Україні та Галичині (кінець ХІХ-перша половина ХХ ст.) *Вісник Львівського університету*. Серія педагогічна. 2001. Вип. 15, ч. 1. С. 305–315.

43. Волинська О. Розвиток художньої освіти Галичини: мистецькі династії. *Вісник Прикарпатського університету. Педагогіка*. 2001. Вип. 6. С. 22–33.

44. Волинська О. Розвиток художньої педагогіки в Галичині кінця ХІХ –першої половини ХХ століття. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. Кіровоград. держ. пед. ун-т. імені В. Винниченка. 2002. Вип. 45, ч. 1. С. 56–62.

45. Волинська О. С. Розвиток художньої освіти в Галичині : метод. посібник. Івано-Франківськ : Лілея–НВ, 2007. 112 с.

46. Волинська О. С. Розвиток художньої освіти в Галичині в другій половині ХІХ–початку ХХ століття : автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.01 / Терноп. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. Тернопіль, 2008. 22 с.

47. Волинська О. С. Школа малярства Романа Сельського. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2002. Вип. ІV. С. 183–193.

48. Волошин Л. Творці українського модерну: Олена Кульчицька *Образотворче мистецтво*. 2005. № 4. С. 47–49.

49. Ворона І. Київський художній інститут (його сучасний стан і робота). *Мистецько-технічний ВІШ*. 1928. №1. С. 7–18.

50. Гагенмейстер В. Настінні паперові прикраси Кам'янецьчини. Кам'янець-Подільський : Видання художньо-промислової профшколи, 1930.

51. Галян Г. Розповіді про мистецьку родину Кричевських : культурологічні нариси. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2016.

52. Гасай Є. Мистецьке надбання художника А. Малюци. *Збручанські вісті*. 1991. 12 квітня. С. 6 : фот.

53. Герчанівська П. Е. Культурологія: термінологічний словник. Київ : Національна Академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2015. 439 с.
54. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник : довідкове видання. Київ: Либідь, 1997. 374 с.
55. Горбатюк Р. М., Кучер С. Л. Студентоцентричний підхід у забезпеченні набуття загальних (ключових) компетентностей майбутніми педагогами професійної освіти. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. 2021. Вип. 60. DOI: 10.31652/2412-1142-2021-60-192-199
56. Грищенко М. М. Розвиток народної освіти і педагогічної науки в Українській РСР (1917–1957). *Наукові записки. Серія : Педагогіка*. Т. 6. Київ : Рад. шк., 1957.
57. Гула Є. П. Пластична анатомія - основа рисунка. Київ: [Видано за сприянням Київської спілки художників книги], 2013. 344 с.
58. Гуцул І. А. Володимир Гагенмейстер. Життя і творчість : монографія / Іван Гуцул, Наталія Урсу. Кам'янець-Подільський : Сисин Я. І. : Абетка, 2015. 223 с. : іл.
59. Гуцул І. А. Мистецька діяльність Володимира Гагенмейстера у контексті розвитку культури Кам'янецьчини першої половини ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.0 / Івано-Франківськ, 2014. 16 с.
60. Демченко І. І., Пічкур М. О. Близнюк Т. О. Творчий розвиток учнів початкової школи засобами образотворчого мистецтва : монографія. Київ : Оміда, 2009. 218 с.
61. Державна науково-педагогічна бібліотека України імені В. О. Сухомлинського. URL: <https://dnpb.gov.ua/ua/> (дата звернення: 20.01.2024).
62. Державний стандарт базової середньої освіти. Постанова Кабінету Міністрів України від 30 вересня 2020 р. № 898. Київ. URL: <https://www.kmu.gov.ua/npas/pro-deyaki-pitannya-derzhavnih-standartiv-povnoyi-zagalnoyi-serednoyi-osviti-i300920-898>

63. Довгальок І. Опанас Сластьон в історії фонографування кобзарсько-лірницької традиції. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтво*. 2011. Вип. 10. С. 3–20. URL: <http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/artstudies/article/viewFile/2883/2955> (дата звернення: 20.01.2024).
64. Драган М. Серед молодих артистів. Виставка учнів О. Новаківського *Діло*. 1929. 30 листопада.
65. Драч О. О. Історія української культури : навч.-метод. посібник для самостійної роботи студентів. Черкаси: ПП Чабаненко Ю.А., 2013. 120 с.
66. Дюженко Ю. Ф. Николай Бурачек (на украинском языке). Київ : Видавництво «Мистецтво», 1967. 94 с.
67. Ейвас Л. Ф., Зенькович Ю. О. Застосування художньо-педагогічних технологій у розвитку фахової майстерності студентів мистецьких спеціальностей. *Вісник Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка. Педагогічні науки*. 2022. Вип. 2 (49). URL: https://drive.google.com/file/d/1-3dbsR6U_g9EDOtVQajVKOWjZRYE0mtL/view
68. Енциклопедія історії України : у. 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. Київ: Наук. думка, 2012. Т. 9: Прил-С. 944 с.
69. Енциклопедія історії України : в. 5 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. Київ : Наук. думка, 2003. Т.1: А-В. 688 с.
70. Енциклопедія українознавства. Словникова частина 5 / Наукове товариство ім. Шевченка; редкол.: проф. д-р В. Кубійович (голов. ред.) та ін. Paris- New York : «Молоде Життя», 1966. 2000 с.
71. Еш С. М. Відкриті заняття у вищих навчальних закладах як форма контролю процесу навчання. *Вища школа*. 2012. № 3. С. 84–91. URL: <https://dspace.nuft.edu.ua/server/api/core/bitstreams/ee308f63-84cc-4868-beac-56d5d350fcd3/content> (дата звернення: 20.01.2024).
72. Єршова Л. Мистецька освіта Волині XIX – початку XX століття. *Мистецька освіта Волині XIX – початку XX століття. Серія: Педагогічні*

науки. мистецька освіта: зміст, технології, менеджмент.
2016. Вип. 11. С. 82-95. URL:
<https://zbirnik.mixmd.edu.ua/index.php/artedu/article/view/98/94> (дата
звернення: 30.12.2023).

73. Жадько В. О. Некрополь на Байковій горі: літературно-публіцистичне видання. Київ : Фенікс, 2008. 312 с.

74. Збірник тез доповідей [Електронний ресурс] III Міжнародної наук.-практ. інтернет-конф. «Іноземна мова у професійній підготовці спеціалістів: проблеми та стратегії». Кропивницький : РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2019. 271 с.

75. Звігальський Я., Іванов М. Професійна освіта на Україні. Олександрія, 1927. 409 с.

76. Зіненко Т. М., Яворська А. В. Вплив творчості Федора Кричевського на розвиток сучасного українського мистецтва. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. 2016. Вип. 43, ч. 1. С. 352–356.

77. Зливков В. Л. Ідентифікація та самоідентифікація як первинні та вторинні чинники саморозвитку особистості педагога. *Вісник НТУУ «КПІ». Філософія. Психологія. Педагогіка* : зб. наук. праць. 2007. № 1 (19). С. 77–82.

78. Інститут проблем виховання Національної академії педагогічних наук України. Мистецька освіта в Україні: розвиток творчого потенціалу в XXI столітті : Аналітична доповідь українською, російською, англійською мовами : наук. видання / Л. М. Масол, О. В. Базелюк, О. А. Комаровська, В. Г. Муромець, В. В. Рагозіна ; за наук. ред. Л. М. Масол. Київ : Аура Букс, 2012. 240 с.

79. Історія українського мистецтва : у 5 т. / НАН України, І-90 ІМФЕ ім. М. Т. Рильського ; голов. ред. Г. Скрипник ; ред.: Л. Ганзенко, Р. Забаш, Т. Трегубова, Ю. Коренюк. Київ, 2010. Т. 2 : Мистецтво середніх віків. 1296 с.

80. Історія української культури : курс лекцій (під заг. ред. С. О. Костилюєвої. Київ : ІВЦ Видавництво «Політехніка», 2010. 334 с.

81. Історія української культури : навч. посібник / за ред. О. Ю. Палової. Київ : Центр учбової літератури, 2012. 368 с.
82. Історія української культури : навч. посіб. / за ред. В. М. Шейко. Київ: Кондор, 2006. 264 с.
83. Іщенко Т. Модернізація культури – як запорука модернізації українського суспільства. *Центр культури і мистецтва*: вебсайт КЗ Харківського ООМЦКМ. URL: <https://www.cultura.kh.ua/ru/activities/information-department/cultural-reflections/932-modernizatsija-kulturi-jak-zaporuka-modernizatsiyi-ukrayinskogo-suspilstva> (дата звернення: 20.01.2024).
84. Казьмирчук М. Викладачі Київського державного університету в період сталінських репресій (1933–1941 рр.). *Polonistyczno-Ukrainoznawcze Studia Naukowe vol.* 2016. № 2. С. 55–72.
85. Калакура Я. С. Українська історіографія: Курс лекцій. 2004. 496 с.
86. Калениченко Л. П. Олексій Шовкуненко : народний художник СРСР. Київ : Мистецтво, 1947. 43 с. : репродук.
87. Кара-Васильєва Т. Історія мистецтва ХХ століття: концепція, нові підходи й оцінки. Київ, С. 53–64.
88. Касян В. Про мистецтво, збірка його статей. *Вісник Мистецтвознавство*. 2002. Вип. 4. Суч. пробл. худ. освіти в Україні №9 Арка_1947_4
89. Кедіс О., Ладний А., Левченко А. Актуалізація змісту навчального процесу у відповідності з потребами соціуму і культурному середовищу. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки*. 2018. № 2 (61), травень. С. 111–116.
90. Кемінь В. П. Розвиток освіти й педагогічної думки українців у країнах Центральної, Східної та Південно-Східної Європи (1918–1996 рр.) / за ред. М. Б. Євтуха. Київ : Міжн. Фін. агенція, 1997. 186 с.
91. Кишиневский С. Я. Мои воспоминания / сост., вступ. ст., подгот. текста, коммент., библиогр. О. М. Барковской ; ред.: Н. Г. Майданюк, И. С.

Шелестович ; М-во культури України, Одес. нац. науч. б-ка, Междунар. обществ. орг. «Еврейс. общин. центр «Мигдаль». Одесса : Астропринт, 2019. 272 с.

92. Кічура Л. Микола Голубець про Олександра Архипенка: пошук національної сутності. *Вісник Львівського університету. Серія журналістика*. 2012. Вип. 33. С. 104–111. URL:

<http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/journalism/article/view/4296>

(дата звернення: 20.01.2024).

93. Клепар М. Міжнародна діяльність закладів вищої освіти України як чинник і напрям професійної підготовки студентів-міжнародників. *Інноватика у вихованні*. 2019. № 9. С. 162–171.

94. Клименко М. Олександр Архипенко: художньо-естетичні та філософські засади епохи європейського авангарду. *Вісник ХДАДМ*, 2021. № 1. С. 69–76.

95. Клименко М. Символізм у ранній творчості Олександра Архипенка. *Вісник ХДАДМ. Серія : Історія мистецтва*. 2019. №2. С. 67–62.

96. Климчак М. Перша українська презентація Олександра Архипенка в Америці. *Образотворче мистецтво*. 2005. № 2. С. 70–73.

97. Ковальська Л. С., Присталенко Н. М. Фотій Степанович Красицький. Виставка творів, присвячена 100-річчю з дня народження (1873–1973). Київ: Реклама, 1975. 42 с.

98. Ковальчук О. Загальні тенденції в дипломних роботах студентів факультету образотворчого мистецтва Наома другої половини ХХ–початку ХХІ століття. *МІСТ : Мистецтво, історія, сучасність, теорія*. 2013. С. 126–136.

99. Ковальчук О. Київський інститут пролетарського мистецтва. 1930–1934. *Мистецтвознавство України*. 2008. Вип. 9. С. 27–37.

100. Ковальчук О. Теоретичні та практичні методи викладання декоративно-монументального живопису у педагогічній діяльності Л. Ю. Крамаренка та А. І. Тарана (з історії Національної академії

образотворчого мистецтва і архітектури). *Культура і мистецтво у сучасному світі*. Київ : Видавничий центр КНУКіМ, 2023. № 4.

101. Ковжун П. Грищенко / текст Павла Кожуна. Львів, 1934. 28 с. : іл.

102. Ковжун П. Феруччіо Ферацці. *Мистецтво. L'Art (Львів)*. 1932. Зошит 1. Річник 1. С. 25. URL: https://uartlib.org/download/Mistectvo_1_1932_uartlib.org.pdf (дата звернення: 20.01.2024).

103. Козак Е. Широкі шляхи і колоди на них. *Арка*, 1947. С. 2-3; 28-30.

104. Козир А. Основні тенденції розвитку мистецької освіти на сучасному етапі. *Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти* : зб. наук. праць. Вип. 3. Слов'янськ : ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет», 2016. С. 25–27.

105. Колесса Ф. Опанас Гр. Сластьон (1855–1933). *Діло*. 1934. № 188 (19 липня). С. 6.

106. Колос С. Метод використання народного художньо-виробничого досвіду в проектуванні декоративних тканин. Н. Манучарова (ред.), *Декоративні тканини*. (5-46). Київ : Видавництво академії архітектури УРСР, 1949.

107. Колос С. Г., Хургін М. Д. Декоративні тканини. Київ : Видавництво академії архітектури УРСР, 1949. 125 с.

108. Коляда І. (2018). Казимир Малевич. Харків : Фоліо, 2018.

109. Комаровська О. А. Мистецька освіта: глибина й багатогранність. *Мистецтво та освіта*, 2016. № 1. С. 6–9.

110. Комаровська О. А., Просіна О. В. Мистецька освіта: вектори реформування : за матеріалами обговорення проєкту Державного стандарту базової середньої освіти в експертному середовищі 20 лютого 2020 р., м. Київ, Україна. *Вісник Національної академії педагогічних наук України*. 2020. № 2 (1). С. 1–6. DOI : <https://doi.org/10.37472/2707-305X-2020-2-1-3-3>

111. Коновець С. Особливості професійної підготовки вчителів образотворчого мистецтва у вищих навчальних закладах. *Вісник Львівської національної академії мистецтв. Художня освіта*. 2011. Вип. 22. С. 36–47.
112. Корж-Радько Л. А. Компаративний аналіз портретного живопису в українському мистецтві кінця XIX–початку XX ст. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2013. № 3. С. 130–134. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2013_3_33 (дата звернення: 20.01.2024).
113. Коротенко Н. Університетська освіта в Радянській Україні (1933–1941 рр. : автореф. дис. ... канд. іст. наук: 07.00.01 / Київський нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2010. 16 с.
114. Котляр М. 75-річчя Одеського художнього училища. *Образотворче мистецтво*. 1940. № 3 (березень). С. 20.
115. Красицький Ф. Рисування й малювання. Методична техніка навчання новиків : для шкіл та самонавчання. Харків ; Київ : ДВУ, 1929. 166, [2] с.
116. Красюк І. О. Саморозвиток майбутнього вчителя мистецтва в системі професійної підготовки як основа його творчого становлення. *Věda a perspektivy*. 2022. № 1(8). С. 128-141. DOI: [https://doi.org/10.52058/2695-1584-2022-1\(8\)-128-141](https://doi.org/10.52058/2695-1584-2022-1(8)-128-141)
117. Красюк І. О., Петренко О. О. Іміджевий ресурс педагогічного дизайну підвищення якості професійної підготовки майбутнього викладача образотворчого мистецтва в умовах університету. *Вісник науки та освіти*. 2023. Вип. 2(8). С. 463-474. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-2\(8\)-463-474](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-2(8)-463-474).
118. Красюк І. О., Удріс І. М.. До питання розвитку фахової літератури з історії українського мистецтва: видання науковців київського кола у роки УНР. *Наукові інновації та передові технології*. 2022. № 8(10). С. 77-87. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-5274-2022-8\(10\)-77-87](https://doi.org/10.52058/2786-5274-2022-8(10)-77-87)

119. Кремень В. Розвиток педагогічної освіти України та її інтеграція в європейський освітній простір. *Освіта України*. 2004. 19 жовтня (81/82). С. 4–5, 10.

120. 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 ХХ століття ; Ін-т проблем сучасн. мистецтва Акад. мистецтв України. Київ : А+С, 2006. 268 с.

121. Крицінський В. Коломийська гончарна школа. *Вісник Прикарпатського університету. Серія : Мистецтвознавство*. 2014. Вип. 28–29, ч. 1.

122. Кричевський Ф. На виставці робіт І. М. Плешинського в Києві. *Образотворче мистецтво*. 1940. Київ : Нац. Спілка художників України, №2. С. 23–24.

123. Кричевський В. Розуміння українського стилю. *Сяйво*. 1914. № 3. С. 88–91.

124. Кучер С. Л. Систематизація консультаційного середовища закладу професійної освіти на основі технології педагогічного коучингу. *Електронне наукове фахове видання «Адаптивне управління: теорія і практика»*. Серія «Педагогіка». 2023. Вип. 15 (29). DOI: [https://doi.org/10.33296/2707-0255-15\(29\)-10](https://doi.org/10.33296/2707-0255-15(29)-10)

125. Кучер С. Л. Теоретичні і методичні засади неперервної дизайн-підготовки майбутніх учителів технологій : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.04 / Хмельниц. гуманітар.-пед. акад. Хмельницький, 2018. 35 с.

126. Лагутенко О. Георгій Нарбут і його школа. *Ювілей НАОМА: шляхи розвитку українського мистецтвознавства: До 130-річчя від дня народження Георгія Нарбута : тези і матер. доп. Всеукр. наук. конф. (м. Київ, 22 квітня 2016 р.)*. Київ : Фенікс, 2017. С. 14–15.

127. Лампека М Г. Дисертація порцеляна київського експериментального кераміко-художнього заводу в контексті мистецької

культури України ХХ–початку ХХІ століть 26.00.01. Теорія та історія культури (мистецтвознавство). Київ, 2021. 370 с.

128. Ласовський В. Генерал Тарнавський. Репортаж. Львів: Видавнича кооператива «Червона картина», 1935.

129. Ласовський В. Генерал Тарнавський. Репортаж. Львів : Червона калина, 1935.

130. Ласовський В. Два обличчя Антонича. Ми, 1939. 3 (10), 21-26.

131. Ласовський В. Два обличчя Антонича. Спомини. 1939. Кн. 3. С. 29–36.

132. Ласовський В. Іван Іваанович Труш: 1869–1941. К каталогу посмертної виставки творів Івана Труша. Львів : Вид. Львів. обл. картин. галереї, 1941. 38 с. : 15 арк. іл.

133. Липинський В. В. Становлення і розвиток нової системи освіти в УСРР у 20-і роки : монографія. Донецьк : ДонДТУ, 2000. 248 с.

134. Лисенко Є. А. Образ, словесний образ, художній образ: уточнення понять. *Науковий вісний Херсонського державного університету. Серія : Лінгвістика*. 2008. Вип. 34, т. 1. С. 114–116.

135. Лісовський Р. А. Кобзар [Електронна копія]: [палітурка до кн. Т. Г. Шевченка / худож. Р. Лісовський]. Електрон. дані (1 файл: 147 Кб), 1941 (Київ : НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2015). URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?&id=6153> (дата звернення: 20.01.2024).

136. Лозова Л. Я. Художня теорія В. Стерлігова на тлі філософських ідей чинарів-оберіутів. *Наукові записки НаУКМА*. 2013. Т. 140. *Теорія та історія культури*. С. 98–103.

137. Луценко С. М. Розвиток художньої освіти в Україні (друга половина ХІХ–початок ХХ століття). *Питання історії культури України* : зб. наук. праць. Київ, 1995. С. 67–71.

138. Максименко Ю., Синенький Д. Теоретичні засади пізнання художнього образу. *Психологія і суспільство*. 2009. №4. С. 181–185.

139. Малевич К. Малярство в проблемі архітектури. *Нова генерація*. 1928. №2. С. 116–124.
140. Малевич К. Нове мистецтво й мистецтво образотворче. *Нова генерація*. 1928. №9. С. 177–186.
141. Малевич К. Просторовий кубізм. *Нова генерація*. 1929. №4. С. 63–67.
142. Малевич К. Естетика. *Нова генерація*. 1929. №12. С. 56–68.
143. Малевич К. Кубо-футуризм. *Нова генерація*. 1929. № 10. С. 58–67.
144. Малевич К. Леже, Грі, Гербін, Метцінгер. *Нова генерація*. 1929. № 5. С. 57–67.
145. Малевич К. О новых системах в искусстве. Статика и скорость. Вітебськ : Артель художественного труда при Витсвомасе, 1919. 39 с.
146. Малевич К. Спроба визначення залежності між кольором та формою в малярстві. *Нова генерація*. 1930. № 8-9. С. 55–60.
147. Малевич К. Футуризм динамічний і кінетичний. *Нова генерація*. 1929. №11. С. 71–80.
148. Малезик Ю. Образотворче мистецтво як освітній і культуротворчий компонент у системі мистецької освіти. *Витоки педагогічної майстерності*. 2020. Вип. 25. С. 148–152.
149. Малиніна І. Підготовка педагогічних кадрів у Харківській та Київській художніх школах України (друга половина ХІХ–початок ХХ ст.) : дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / Харківський нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковроди. Харків, 2005. 221 с.
150. Малюца А. Виставка образів українських плястиків. *Новий час*. 1931. 21 жовт. С. 5.
151. Малюца А. Стара дзвіниця, 1941 [Образотв. матеріал]: лінорит, 20x15 см; Краєвид, 1956 : [репродукції]. Книга творчості українських мистців поза Батьківщиною / ред. і вст. сл. П. Мегика. Філядельфія : Нотатки з мистецтва, 1981. С. 309, 311.

152. Малюца А. Виставка образів українських плястиків. *Новий час*. 1931. Ч. 116. С. 5.
153. Мельник О. Дороги й манівці Василя Касіяна. *Українська культура*. 2006. № 10. С. 28–29.
154. Методична розробка для організації самостійної роботи студентів «Короткий термінологічний словник з Історії України» для студентів усіх форм навчання / уклад. О. Б. Потіха. Тернопіль, 2018. 46 с.
155. Мистецька виставка в Стрию. *Новий час*. 1931. 11 лист. С. 2. (про виставку творів учнів О. Новаківського : А. Малюцу та ін.).
156. Мистецька освіта в Україні: теорія і практика / О. П. Рудницька [та ін.] ; заг. ред. О. В. Михайличенко, ред. Г. Ю. Ніколаї. Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2010. 255 с.
157. Мистецька освіта: історія, теорія, технології : зб. наук. праць / заг. ред. Т. А. Смирнової. Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2017. 291 с.
158. Мистецький словник-довідник. Для вчителів предметів художньо-естетичного циклу (За новими програмами.) / упоряд.: С. В. Гловацький ; рец.: Г. А. Назаренко, А. Ю. Колесник. Черкаси, 2017. 44 с.
159. Митці Львівщини: календар знам. і пам'ят. дат на 2016 рік / упоряд. Н. Письменна; ред. О. Букавіна; наук. ред. І. Сварник ; Львівська ОУНБ. Львів, 2016. 91 с.
160. Митці України: енциклопедичний довідник / упоряд. : М. Г. Лабінський, В. С. Мурза ; за ред. А. В. Кудрицького. Київ : УЕ , 1992. 848 с.
161. Михайлів Ю. С. Майстер фарби і колориту: [про Ол. Мурашка.] *Життя і революція*. 1928. Ч. 10.
162. Михайлів Ю. С. Георгій Нарбут. *Життя і революція*. 1926. Ч. 10.
163. Михайлів Ю. С. Леонід Позен. *Життя і революція*. 1929. Ч. 7-8.
164. Михайлів Ю. С. Нове різьбярство України. *Життя і революція*. 1929. Ч. 12.

165. Михайлів Ю. С. Фрагменти спогадів про Г. І. Нарбута. *Бібліологічні вісті*. 1926. № 3 (12).
166. Михайлів Ю. С. Шляхи української кераміки. *Життя і революція*. 1926. Ч. 11-12.
167. Михайлів Ю., Михайло Жук. Харків : Українське малярство, 1931. 31 с.
168. Михайлів Юхим: його життя і творчість 1885 – 1935 / ред. й пер. Ю. Чапленка. Нью Йорк, 1988. 233 с. : іл., фот.
169. *Міжнародна співпраця НАОМА*: Вебсайт НАОМА. URL: <https://naoma.edu.ua/akademija/mizhnarodna-spivpraczya/> (дата звернення: 20.01.2024).
170. Мужикова І. М. Мистецькі проекти як засіб формування професійної компетентності майбутніх учителів образотворчого мистецтва. *Молодий вчений*». 2017. № 8.1 (48.1) серпень. С. 35–38.
171. Мурашко О. Воспомінанія старого учителя. Кієвская рисовальная школа 1875-1901. В. 1, Типографія С. Кульженко, Київ, 1907.
172. Мусієнко П. Н. Керамічний живопис. Київ ; Львів : ДВУ, 1947.
173. Мусієнко П. Н. Техніка художественного оформлення фарфора и фаянса. Харьков : Украинское государственное издательство легкой промышленности, 1934. 49 с.
174. Мусієнко П. Н., Федорова Н. Виробництво художньої майоліки. Київ ; Львів : ДВУ, 1948. 91 с. : іл.
175. Мушинка М. Зв'язки Василя Касіяна із Закарпаттям та його дипломна робота. *Вісник закарпатської академії мистецтв*. 2017. Вип. 8. С. 128–132.
176. Наддніпрянська Україна: історичні процеси, події, постаті : зб. наук. праць / відп. ред. С. І. Світленко. Дніпропетровськ : Вид-во ДНУ, 2012. Вип. 10. 336 с.
177. Никифоров А. Декоративне мистецтво в історії розвитку художньої освіти підросійської України ХІХ–початку ХХ століття у сучасних

дослідженнях: історіографічний аспект. *Актуальні питання гуманітарних наук. Педагогіка*. 2020. Вип. 27, т. 4. С. 130–134.

178. Новітня історія України. 1914-2008 рр. : навч. посібник / К. К. Кондратюк, Г. А. Боднар, В. М. Качмар, В. Є. Голубко. Київ : Знання, 2011. 535 с.

179. Новітня історія України. 1945–2007 рр. / К. К. Кондратюк, Г. А. Боднар, В. М. Качмар, В. Є. Голубко. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. 146 с.

180. Оболенська Т., Циркун О. Концептуальні підходи до міжнародного співробітництва між вищими навчальними закладами. *Міжнародна економічна політика*. 2016. № 2 (25). С. 41–58.

181. Основи образотворчої грамоти: малюнок, композиція, живопис : реком. бібліогр. Показчик. Бібліотека Криворізького державного педагогічного університету ; упоряд. О. Поліщук ; бібліогр. ред. О. Дікунова ; за ред. О. Кравченко. 2-ге вид., перероб. і доп. Кривий Ріг, 2023. 61 с.

182. Павельчук І. А. Постімпресіонізм в українському живописі ХХ–початку ХХІ століття: історичні витоки, джерела інспірацій, специфіка розвитку : дис. ... д-ра мистецтвознав. : 17.00.05 – образотворче мистецтво / Львівська національна академія мистецтв. Львів, 2020. 614 с.

183. Павельчук І. На перехресті модерну: Федір Кричевський на шляху до постімпресіонізму : навч. посіб. для студ. мистецьких та мистецтвознавчих спец. вищ. навч. закладів. 2-ге вид., випр. і доп.; [пер. англ. тексту І. В. Гарнік]. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2019. 102 с. URL: <https://er.nau.edu.ua/handle/NAU/52194> (дата звернення: 20.01.2024).

184. Павлунь В. Етнокультурний контент дизайн-освіти в Україні. *Актуальні питання гуманітарних наук. Мистецтвознавство*. 2021. Вип 36, т. 2. С. 59–67.

185. Павлуцкій Г. Г. «О пользе искусства и истории искусств». *Искусство и печатное дело*. 1909. №11-12, ноябрь-декабрь.

186. Пальмов В. Н. Відповіді на запитання соціального замовлення. *Нова генерація*, 1930. № 1. С. 47–48.
187. Пальмов В. Н. Про мої роботи. *Нова генерація*, 1929. № 8. С. 27–29.
188. Пальмов В. Н. Проблема кольору у станковій картині. *Нова генерація*. 1929. № 7. С. 42–48.
189. Пальмов В. Н. Проблема вивчення кольору в наших художніх ВУЗ'ах. *Нова генерація*. 1929. № 12. С. 55–68.
190. Паньок Т. В. Розвиток вищої художньо-педагогічної освіти в Україні у ХХ столітті (1917–1991) : монографія. Харків : Вид-во «Оперативна поліграфія» ФОП Здоровий Я. А., 2016. 660 с.
191. Паньок Т. В. Вплив суспільно-політичних чинників на становлення художньо-педагогічної освіти Харківщини. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2016. Вип. 48 (101). С. 27–36.
192. Паньок Т. В. Становлення вищої художньої освіти на початку ХХ століття. *Проблеми сучасної педагогічної освіти. Педагогіка і психологія*. 2013. Вип. 39(4). С. 116–123. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/pspo_2013_39%284%29__19 (дата звернення: 20.01.2024).
193. Пасічний А. М. Образотворче мистецтво. Словник-довідник. Тернопіль : Навчальна книга-Богдан, 2008. 216 с.
194. Петрашик В. Мистецькі засади перших українських видань. *Українська академія мистецтва*. 2013. Вип. 20. С. 106–114. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uam_2013_20_16 (дата звернення: 20.01.2024).
195. Пітерська О. Художній образ у сучасному науковому дискурсі. *Філологічні науки*. 2020. Вип. 32. С. 49–53.
196. Пічкур М. О. Образотворча підготовка студентів мистецьких спеціальностей у закладах вищої освіти : монографія. Київ : Видавництво Ліра-К, 2022. 270 с.

197. Пічкур М. Метод стилізації як засіб творчого розвитку майбутнього дизайнера на заняттях з композиції. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2014. № 10, ч. 3. С. 105–110.
198. Пічкур М. О. Концепція образотворчої підготовки студентів мистецьких спеціальностей у закладах вищої освіти. *Наукові перспективи*. 2022. № 5 (23).
199. Плахотнюк С. Політика українізації освіти в Україні в 20-30-х роках. *Наукові записки ВДПУ ім. Коцюбинського. Серія: Історія*. 2001. №3. С. 95–98.
200. Пономарьова О. М. Методологічні засади підготовки фахівців мистецьких спеціальностей у вищих навчальних закладах України. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Психолого-педагогічні науки*. 2013. № 1. С. 56-60.
201. Прищак М. Д. Бутгева та категоріальна ідентифікація духовності в педагогіці України на рубежі ХХ століття. *Вісник Вінницького політехнічного інституту*. 2005. № 4. С. 105–109.
202. Про вищу освіту: Закон України від 01.07.2014 р. № 1556-VII [ред. від 27.12.2023 р.]. *Відом. Верхов. Ради України*. 2014. № 37/38. URL:
203. Про освіту: Закон України від 05.09.2017 р. № 2145-VIII [ред. від 04.01.2024 р.]. *Відом. Верхов. Ради України*. 2017. № 38/39. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19> (дата звернення: 20.01.2024).
204. Про позашкільну освіту: Закон України від 22.06.2000 р. № 1841-III [ред. від 22.05.2021 р.]. *Відом. Верхов. Ради України*. 2000. № 46. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1841-14#Text>
205. Про фахову передвищу освіту: Закон України від 06.06.2019 р. № 2745-VIII [ред. від 27.12.2023 р.]. *Відом. Верхов. Ради України*. 2019. № 30. URL:
206. Прокопчук І. Шляхи розвитку художньої педагогіки та мистецтва авангарду в політично-ідеологічних умовах 1917 – початку 1930-х років в Україні. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2017. Вип. 31. С. 83–96.

207. Професійно-художня освіта України : зб. наук. праць / редкол.: І. А. Зязюн (голова), В. О. Радкевич, Н. М. Чепурна та ін. Київ; Черкаси : Вид-во «Черкаський ЦНТЕІ», 2007. Вип. IV. 250 с.
208. Радіонов Г. Дипломанти Київського художнього інституту. *Образотворче мистецтво*. 1939. № 8. С. 7–16
209. Рибін С. В. Незнайомий знайомий (до 120-річчя від дня народження П. І. Котова). *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2009. № 4. С. 95–109. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2009_4_14 (дата звернення: 20.01.2024).
210. Роготченко О. О. Соціалістичний реалізм і тоталітаризм / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Київ : Фенікс, 2007. 608 с.
211. Розман І. Організація навчально-методичної роботи з учителями в системі шкільної освіти Закарпаття (1919–1938 рр.) : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Дрогобицький держ. пед. ун-т ім. Івана Франка. Дрогобич, 2016. 21 с.
212. Романько І. І. Історія та культура української діаспори : навч. посіб. Частина перша. Кропивницький : Видавництво ЛА НАУ, 2020. 328 с.
213. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька : навч. посібник. Київ : ТОВ «Інтерпроф», 2002, 270 с.
214. Русакова Л. Становлення вищої художньої освіти в Україні (друга половина ХІХ–перша третина ХХ ст.). *Історико-педагогічний альманах*. 2004. № 1. С. 25–31.
215. Русакова Л. Художня освіта в Україні другої половини ХІХ–початку ХХ століття: історія та педагогічні пошуки. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2014. № 9. С. 279–285.
216. Савчин Г. В., Ясеницька Ж. В. Сучасні тенденції мистецької освіти у початковій школі. *Молодий вчений*. 2019. № 7 (71) липень. С. 58–61.
217. Самокиш М. Як я став художником. Київ : Державне видавництво «Мистецтво», 1937. 26 с.

218. Сапак Н. Художня освіта на півдні України в першій третині ХХ століття. *Мистецтвознавство України* : зб. наук. праць. Київ : СПД Кравчук В. К., 2003. Вип. 3. С. 331–338.

219. Святненко Г. В. Становлення і розвиток вузів культури й мистецтв в Україні в радянський період : автореф. дис. ... наук. ступеня канд. іст. наук : спец. 17.00.01 - Теорія і історія культури. Київ, 1996. 22 с.

220. Седляр В. «АХРР та АРМУ». Київ : Видання Ц.Б. «АРМУ», 1926. 25 с.

221. Седляр В. Жарти у виробництві. *Нова генерація*, 1928. № 4. С. 306.

222. Седляр В. Образотворче мистецтво на Україні. *Нове мистецтво: театральний тижневик*/ 1925. №5. Харків : Друкарня «Червоний Друк». С. 2–3.

223. Седляр В. Майстер Василь Єрмілов. *Авангард (Харків)*. 1929. № 3. С. 156–157.

224. Седляр В. Софія Олександрівна Налепинська-Бойчук. Інформаційні нотатки. *Критика*. Харків : «Харків Друк», 1928. № 6 липень. С. 111–113.

225. Семенова О. Модель педагогічної системи формування художньо-творчої компетентності майбутнього вчителя образотворчого мистецтва. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2016. № 13. С. 125–131.

226. Серeda А. Кость Віталієвич Широцький. *Збірник секції мистецтв Українського наукового товариства*. Київ, 1921. Вип. 1. 165 с.

227. Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ-ХХІ століть / Ін-т проблем сучасн. мист-ва Акад. мист-в України. Київ : ВХ [студіо], 2008. 188 с.: іл.

228. Сідлецька Т. Становлення і розвиток мистецької освіти в Україні. *Знання. Освіта. Освіченість* : зб. матеріалів I Міжнар. наук.-практ. конференції, 2012. С. 112–114.

229. Сірополко С. Історія освіти в Україні. Київ, 2001. 911 с.

230. Січинський В. Архітектура Крехівського монастиря по деревориту 1699 р. Реферат читаний на зібранню гуртка діячів українського мистецтва у Львові. Львів, 1923. 24 с.

231. Січинський В. Архітектура старокнязівської доби (X ст.). Прага : Укр. громад. видав. фонд, 1926. 51 с.

232. Січинський В. Дерев'яні дзвіниці і церкви Галицької України XVI-XIX ст. Львів : 1925. URL:

https://chtyvo.org.ua/authors/Sichynskiy_Volodymyr/Dereviani_dzvynitsi_i_tserkvy_Halytskoi_Ukrainy_XVI__XIX_st/

233. Січинський В. Бойківський тип дерев'яних церков на Карпатах. Реферат, читаний в історичній секції НТШ у Львові. Львів, 1927. 32 с.

234. Січинський В. Ю. Лео Тарасевич. *Мистецтво. L`Art (Львів)*. 1932. Зошит 1. Річник 1. С. 11–14. URL:

https://uartlib.org/download/Mistectvo_1_1932_uartlib.org.pdf (дата звернення: 20.01.2024).

235. Січинський В. Юрій Нарбут 1886-1920 / ред. С. Гординський. Краків ; Львів : Укр. вид-во, 1943. 63 с. : іл.

236. Сластьон О. Перша українська артистична виставка. *Рада*. 1912. № 7. С. 2.

237. Сліпо К. Межигірський художньо-керамічний технікум. *Література, Наука, Мистецтво*. 1923. № 7. С 4.

238. Словник культурологічних термінів для студентів усіх спеціальностей заочної та денної форм навчання / уклад. О. Д. Паршакова. Краматорськ : ДДМА, 2009. 41 с.

239. Словник новітніх термінів і понять сучасної світової й української історіографії : навч. посіб. для здобувачів вищої освіти 4 року навчання за першим (бакалаврським) й 2 року навчання за другим (магістерським) рівнем вищої освіти спеціальності 014 Середня освіта (Історія). Одеса: Університет Ушинського, 2019. 21 с. (укладач кандидат історичних наук, доцент В. М. Чумак).

240. Словник термінів і понять сучасної освіти / уклад.: Л. М. Михайлова, О. В. Пагава, О. В. Проніна ; за заг. ред. Л. М. Михайлової. Сєверодонецьк, 2020. 194 с.
241. Словник художників України. Біобібліографічний довідник. Кн. 1 : А–В / [голов. ред. Г. Скрипник] ; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ : ІМФЕ, 2019. 240 с.
242. Словник художників України. Біобібліографічний довідник. Кн. 1 : А–В / [голов. ред. Г. Скрипник] ; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ : ІМФЕ, 2019. 240 с.
243. Словник-довідник з професійної педагогіки / за ред. А. В. Семенової. Одеса: Пальміра, 2006. 221 с.
244. Смольський Г. Перші вражіння з Парижа. *Діло*. 1935. Ч. 32, С. 3.
245. Смольський Г. Театр ім. Івана Франка у Тернополі. *Львівські вісті*. 1942. Ч. 7 (131). С. 4.
246. Смольський Г. Українське мистецтво [Електронна копія]. Про історію українського мистецтва / написав О. П. Білозерський. Електрон. текст. дані (1 файл: 57,8 Мб). Львів: Накладом «Самоосвіти», 1938 (Київ: НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2018). (*Самоосвіта*; ч. 106). URL: <https://elib.nlu.org.ua/object.html?id=9560> (дата звернення: 20.01.2024).
247. Смержевська О. «Олександр Костянтинович Богомазов як теоретик образотворчого мистецтва» : матер. III наук. семінару, 2007. С. 223–231.
248. Собуцька В. Журавлі повертаються додому: [про худож. А. Малюцу]. *Божий сіяч*. 1998. № 3.
249. Сокирко А. А. Діяльність об'єднань художників УСРР (1920-ті – початок 1930-х рр.) : суспільно-політичний контекст. Кваліфікаційна наукова робота на правах рукопису. спец. : 07.00.01 – історія України. Київ, 2018. 259 с.
250. Соколюк Л. Д. Портрети Михайла Жука першого чернігівського періоду (1905–1916). *Вісник ХДАДМ. Історія мистецтва*. 2015. № 6. С. 102–117.

251. Соколук Л. Творчість Михайла Жука в контексті стильових пошуків художньої культури ХХ ст. *Народознавчі зошити*. Серія мистецтвознавча. 2014. № 6. С. 1338–1342. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NazMiste_2014_6_25
252. Соколук Л., Михайло Жук: мистець-літератор : монографія. Харків : Видавець Олександр Савчук, 2018. 256 с.
253. Сорочан Т. Концепція науково-методичної робота в добу освітніх змін: традиції, інновації, перспективи розвитку. *Методист*. 2013. № 2. (14). С. 7–12.
254. Сотська Г., Шмельова Т. Словник мистецьких термінів. Херсон : Видавництво «Стар», 2016. 52 с.
255. Стельмахович М. Г. Українська родинна педагогіка : навч. посібник. Київ : ІСДО, 1996. 288 с.
256. Сторчай О. В. Становлення й розвиток мистецької освіти у Київському університеті (1834–1924 рр.) : автореф дис. ... канд. мистецтвозн. 17.00.05 – образотворче мистецтво / Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2010. 20 с.
257. Сторчай О. В. Мистецька освіта в Київському університеті (1834–1924) : монографія. Київ : Щек, 2009. 335 с.
258. Стратегія розвитку вищої освіти в Україні на 2022–2032 роки: схвалено розпорядженням Кабінету Міністрів України від 23 лютого 2022 р. № 286-р. URL: <https://mon.gov.ua/ua/news/opublikovano-strategiyu-rozvitku-vishoyi-osviti-v-ukrayini-na-2022-2032-roki> (дата звернення: 20.01.2024).
259. Сучасний психолого-педагогічний словник / авт. кол. за заг. ред. О. І. Шапран. Переяслав-Хмельницький (Київська область) : Домбровська Я.М., 2016. 473 с.
260. Сучасні проблеми художньої освіти в Україні : зб. наук. пр. / Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України ; редкол. : В. Д. Сидоренко (голова), А. О. Пучков, І. Д. Безгін та ін. Київ : Фенікс, 2012. Вип. 7 : Сучасні стратегії екранної освіти: українська версія. 320 с.

261. Сучасні проблеми художньої освіти в Україні : зб. наук. праць [Електронне видання] / Ін-т проблем сучас. мис тец. НАМ України ; редкол. : В. Д. Сидоренко (голова), А. О. Пучков, Л. А. Дрофань та ін. Київ : ІПСМ НАМ України, 2016. Вип. 11 : *Молоде мистецтво України : Сучасні вектори розвитку художньої освіти в умовах формування нової культурної реальності в суспільстві*. 272 с. URL: http://mari.kiev.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/SUCH_PROBL_HUD_OSVITY_11.pdf

262. Сучасні тенденції розвитку науки й освіти в умовах поглиблення євроінтеграційних процесів : зб. тез доп. за матер. Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Мукачево, 14-15 травня 2020 р.). Мукачево : Вид-во МДУ, 2020. 462 с.

263. Тарнавський З. Едвард Козак. Поет фарби і рисунку. *Арка* : журнал літератури, мистецтва і критики (Мюнхен). 1947. Грудень (чис. 6). С. 26–27.

264. Титаренко В. Особливості підготовки майбутніх кваліфікованих робітників художнього профілю у закладах професійної освіти України. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. 2019. Вип. 54. С. 57–62. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/mitimpt_2019_54_15

265. Ткаченко А. В. Художній образ як ключове поняття в естетичному вихованні. *Наука і освіта*. 2016. № 12. С. 63–68.

266. Тлумачний словник-довідник історико-культурологічної термінології для підготовки вітчизняних студентів до семінарських занять / упоряд. О. В. Чернуха, В. А. Альков, І. Ю. Робак. Харків : ХНМУ, 2020. 32 с.

267. Труш І. Вистава українських артистів. *Артистичний вісник*. 1905. Річник 1. Зошит II і III. С. 24–28/

268. У Львівському університеті освятили іменну аудиторію на честь Володимира Труша. *Факультет культури і мистецтв*: вебсайт Львівського нац. ун-ту ім. Івана Франка. URL: <https://kultart.lnu.edu.ua/news/u-lvivskomu-universyteti-osvyatyly-imennu-audytoriyu-na-chest-heroya-ukrajiny-volodymyra-trusha> (дата звернення: 20.01.2024).

269. Удяк Г. Художній образ як центральний компонент структури літературного твору. *Філологічні науки. Літературознавство*. 2014. № 19. С. 147–152.

270. Українська культура в європейському контексті / Ю. П. Богущкий, В. П. Андрущенко, Ж. О. Безвершук, Л. М. Новохатько. Київ : Знання, 2007. 679 с.

271. Філоненко Р. С. Історія розвитку та сучасний стан управління освітою. Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в закладах освіти. *Наукові записки РДГУ*. 2016. Вип. 13 (56), ч. I. С. 164–166.

272. Фіцула М. Педагогіка вищої школи : навч. посібник. Київ : Академвидав, 2006. 352 с.

273. Флоринський О. Василь Касіян. *Голос*. 1944. № 18 (165). С. 3.

274. Флоринський О. Література й мистецтво. Василь Касіян. *Український вісник*. 1944. № 1 Львів3 (137). С. 10.

275. Флоринський О. Микола Бурачек (1871–1943). *Голос*. 1943. Ч. 29/124 (18 липня). С. 3.

276. Флоринський О. Микола Бурачек (1871–1943). *Голос*. 1943. Ч. 37/132. С. 3.

277. Флоринський О. Микола Бурачек (1871–1948). *Подільнин*. 1943. № 56 (196). С. 3–4.

278. Фомічова Н. Регіональна специфіка формування професійних мистецьких шкіл в Україні. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії : зб. наук. праць*. Київ : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2009. Вип. 9. С. 63–67.

279. Хижинський В. Кам'янець-Подільська Художньо-промислова школа та її внесок у розвиток української кераміки. *Український керамологічний журнал*. 2001. №1. С. 19–24.

280. Хілько І. О. Розвиток художньої освіти на Буковині (друга половина XIX–30-і р. XX століття) : дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / Чернівецький нац. ун-т імені Юрія Федьковича. Чернівці, 2007. 263 с.

281. Холодний П. І. Як машина говорить. Київ : Просвіта, 1909. 14 с. : рис. (З народних лекцій, що впорядкувала шкільно-лекційна комісія т-ва «Просвіта» у Києві).

282. Холодний П. І (1876-1930) : матер. до бібліогр. покажч. / НАН України, Львів. наук. б-ка ім. В. Стефаника. Нац. музей у Львові ; уклад.: С. Костюк, О. Держко. Львів : [б.в.], 1996. 48 с.

283. Цинковська І., Юхимець Г. Український плакат періоду Великої Вітчизняної війни у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. *Історія України: маловідомі імена, події, факти*. 2004. Вип. 26. С. 120-133. URL:

<http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/12141>

284. Шабанова Ю., Тарасова Н., Дичковська О. Історія української культури. Дніпропетровськ, 2012. 144 с.

285. Шевнюк О. Словник термінів образотворчого мистецтва : навч. посібник. 2-ге вид., випр. і доп. Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2015. 100 с.

286. Шелестович И. С. Одесская художественная школа. Воспоминания бывших учеников, 1865-1940 : сборник / сост. О. М. Барковская ; ред. И. С. Шелестович ; Одес. нац. науч. б-ка. Одесса, 2015. 148 с.

287. Шмагало Р. Історичні віхи художньо-промислової школи у Львові в контексті розвитку світової мистецької освіти другої половини ХІХ–ХХ ст. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2017. Вип. 31. С. 9–25.

288. Шмагало Р. Т. Експериментальні мистецькі школи ХХ ст.: Олександр Архипенко, Енді Варгол. *Мистецтвознавство : зб. наук. праць*. Львів : СКІМ, 2007. Ч. 1. С. 31–38.

289. Шмагало Р. Т. Українська графіка і мистецька освіта першої третини ХХ століття. *Мистецтвознавство : зб. наук. праць*. Львів, 2007. Ч. 2. С. 21–34.

290. Шмагало Р. Словник митців-педагогів України та з України у світі (1850-1950-і рр.). Львів : Українські технології, 2002. 144 с.

291. Що таке Академічна мобільність? *Відділ міжнародних зв'язків: Вебсайт Київського нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка.* URL: <https://international.knu.ua/shho-take-akademichna-mobilnist/> (дата звернення: 20.01.2024).

292. Яремчук В. П. Українська історіографія: суспільно-політич на історія : посібник. Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2017. 288 с.

293. Ярошенко Т. М. Феномен української культури. Джерельна база та методологічні засади її вивчення. Історія української культури / [В. П. Мельник, М. В. Кашуба, А. В. Яртись] ; за ред. проф. В. П. Мельника, проф. М. В. Кашуби, проф. А. В. Яртися. Львів: ЛНУ імені І. Франка, 2012. С. 11–45.

294. Ясницький Г. Розвиток народної освіти на Україні (1921–1932 рр.) Київ : Вид-во КДУ, 1965. 256 с.

295. Eivas Larysa, Yuliia Zenkovych, Daria Kudrenko. Factors of attractiveness of education In the field of fine and decorative arts. *Society. Integration. Education. Proceedings of the International Scientific Conference.* 2021. Vol. I. С. 130–143. DOI: <https://doi.org/10.17770/sie2021vol1.6316>

296. Ildiko N. A kepek közlesi joga: Frances Archipenko. U.S.A.: Corvina Kiado, 1980. 95 p. URL: https://uartlib.org/downloads/Archipenko_uartlib.org.pdf (дата звернення: 20.01.2024).

297. Kolisnyk-Humeniuk Y, Krasnyuk I., Piddubna O. Saprykina L., Smirnova O., Yemelova A. The Problem of Introducing Advanced Competencies for Fine Arts Teachers in Ukraine. *Revista Romaneasca pentru Educatie Multidimensionala.* 2022. Vol. 14 No. 2. S. 284-300. DOI: <https://doi.org/10.18662/rrem/14.2/581>

298. Raynal M. A. Archipenko. Avec 32 reproductions en phototypie. Rome: Editions de «Valori Plstici», 1923. 48 p.

299. Rohotchenko O., Zuziak T., Markovskyi A., Lagutenko O., Marushchak O. Socialist Realism: An Instrument of Class Struggle in Ukrainian Fine Arts and Architecture. *Postmodern Openings*. 2022. № 13 (3). P. 323–345.

300. Sereda A. Georg Narbut als Buchkünstler. Mainz: Sonderabzug aus dem. Gutenberg-Jahrbuch, 1927. 24 с.

301. Szkoły zawodowe w okręgu Lwowskim: informator. Lwów: nakł. Dziennika Urzędowego Kuratorium Okręgu Szkolnego Lwowskiego, 1939. 105 s.

302. Wiese E. Alexander Archipenko. Mit einem Titelbild und 32 Abbildungen. Junge Kunst. N40. Leipzig: Verlag von Klinkhardt & Biermann, 1923. 51 p. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/24087/file.pdf> (дата звернення: 20.01.2024).

Архівні джерела

303. [Фонд 1. Верховна Рада України О 6 , Спр. 10888.].

304. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (ЦДАВОВУ України). Спр. 42 «Про реорганізацію системи вищої художньої та музичної освіти (протоколи засідання колегії НКО від 29.VI.1930.»)

305. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (ЦДАВОВУ України). 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.»)

306. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (ЦДАВОВУ України).

307. [Ф2.02 Спр. 767.]

ДОДАТКИ

Додаток А

Художники-педагоги та досліджувані їхні праці першої половини ХХ століття
(у хронологічному порядку)

№	Прізвище та ім'я	Наукові праці, публікації, статті та інші доробки
1.	Труш Іван	<ul style="list-style-type: none"> • «Відновлене Ягайлонської каплиці на Вавели» (1905 р.); • «Артистичний орнамент обкладинки» (1905 р.); • «Адольф Менцель» (1905 р.); • «Вистава українських артистів» (1905 р.); • «Ювілей» (1905 р.)
2.	Сластьон Опанас	<ul style="list-style-type: none"> • «Твори Т. Шевченка з малюнками» (1911 р.); • «Перша українська артистична виставка» (1912 р.); • «Мартинович. Спогади О. Сластьона» (1931 р.)
3.	Білокурський Осип	<ul style="list-style-type: none"> • «Як робити глиняну посуду» (1911); • «Керамічна технологія. Для кустарно-промислових шкіл та учбових майстерень» (1928 р.); • «Курс керамічної технології для середніх технічних шкіл та ф.-з. учеництва» (1930 р.); • «Глиняна дахівка» (1930 р.); • «Техніка керамічних виробів у дрібній та кустарній промисловості» (1931 р.); • «Кафлярство» (1932 р.)
4.	Богомазов Олександр	<ul style="list-style-type: none"> • «Мистецтво живопису» (1914 р., 1928 р.); • «Живопис і елементи» (1914 р.)
5.	Бурачек Микола	<ul style="list-style-type: none"> • «Мистецтво у Києві» (1919 р.); • Колективна творчість і шляхи національного мистецтва (1920 р.); • Монографія М. Самокиша (1930 р.); • «Секрет» творчості» (1941 р.)
6.	Середа Антон	<ul style="list-style-type: none"> • «Кость Віталієвич Широцький» (1921 р.); • «George Narbut als Buchkünstler (1927 р.)
7.	Красицький Фотій	<ul style="list-style-type: none"> • «Рисуння і малювання» (1929 р.)
8.	Седляр Василь	<ul style="list-style-type: none"> • «Майстер Василь Єрмілов» (1929 р.);

		<ul style="list-style-type: none"> • «Образотворче мистецтво на Україні» (1926 р.); • «Василь Касіян» Критика (1928 р.); • «Софія Олександрівна Налепинська-Бойчук» (1928 р.); • «АХРР і АРМУ» (1926 р.)
9.	Михайлів Юхим	<ul style="list-style-type: none"> • «Г. Нарбут» (1926 р.); • «Фрагменти спогадів про Г. Нарбута» (1926 р.); • «Шляхи української кераміки» (2 частини 1926 р.); • «М. Жук» (1931 р.)
10.	Пальмов Віктор	<ul style="list-style-type: none"> • «Проблема кольору в станковій картині» (1929 р.); • «Про мої роботи» (1929 р.); • «Короткий автожиттєпис» (1929 р.); • «Проблема вивчення кольору в наших художніх ВУЗ'ах» (1929 р.); • «Відповіді на запитання соціального замовлення» (1930 р.); <p style="text-align: center;">(статті опубліковані посмертно)</p>
11.	Барсамов Микола	<ul style="list-style-type: none"> • Иван Константинович Айвазовский (1930 р.); • Иван Константинович Айвазовский (1941 р.); • Иван Константинович Айвазовский (1817 – 1900) (1949 р.); • Иван Константинович Айвазовский (1817 – 1900) (1950 р.); • Иван Константинович Айвазовский (1817 – 1900) (1950 р.)
12.	Малюца Антін	<ul style="list-style-type: none"> • «Виставка образів українських плястиків» (1931 р.)
13.	Ковжун Павло	<ul style="list-style-type: none"> • «Фкруччіо Ферацці» (1932 р.); • «Грищенко» (1934 р.); • Католог вистави Олекси Грищенка АНУМ (1937-1938 р.);
14.	Мусієнко Пантелеймон	<ul style="list-style-type: none"> • «Техника художественного оформления фарфора и фаянса» (1934 р.) • «Виробництво художньої майоліки» (1948 р.);

		<ul style="list-style-type: none"> • «Керамічний живопис» (1947 р.)
15.	Смольський Григорій	<ul style="list-style-type: none"> • «Перші враження з Парижа» (1935 р.); • «З нашого мистецтва. Виставка чотирьох» (1937 р.); • «Українське мистецтво» (1938 р.); • «З маленької збірки величезне число експонатів. Історично-Краєзнавчий Музей в Тернополі» (1941 р.); • «Театр ім. Івана Франка у Тернополі» (1942 р.)
16.	Кричевський Федір	<ul style="list-style-type: none"> • «На виставці робіт І.М. Плещинського в Києві» (1940 р.)
17.	Касіян Василь	<ul style="list-style-type: none"> • «Про мистецтво» (1970 (вибрані публікації до та 50-х років)) («Олена Кульчицька» (1945 р.)) • «Нові твори О. Довгаля» (1940 р.); • «Знавець образотворчої спадщини Шевченка» (1941 р.); • «Живопис, графіка, скульптура» (1944 р.); • «Українське мистецтво періоду великої вітчизняної війни (1941-1945)» (1945 р.) • «Скульптор Леонора Блох» (1940 р.)
18.	Калениченко Лука	<ul style="list-style-type: none"> • «О. Шовкуненко» (1947 р.)
19.	Самокиш Микола	<ul style="list-style-type: none"> • «Як я став художником» (1937 р.)
20.	Колос Сергій	<ul style="list-style-type: none"> • «Декоративні тканини» (1949 р.)
21.	Гагенмейстер Володимир	<ul style="list-style-type: none"> • «Настінні паперові прикраси Кам'яниччини» (1930 р.)
Художники-педагоги мігранти		
1.	Січинський Володимир	<ul style="list-style-type: none"> • «Нариси з історії Камінця» 3 частини, 1919 р.); • «Архітектура Крехівського монастиря по деревовриту 1699 р.» (1923 р.); • «Дерев'яні дзвіниці і церкви Галицької України XVI – XIX ст.» (1925 р.); • «Архітектура старокнязівської доби (X-XIII ст.)» (1926 р.); • «Бойківський тип дерев'яних церков на Карпатах» (1927 р.)
2.	Архипенко Олександр	<ul style="list-style-type: none"> • «Ответ А. Архипенко» (1922 р.)

3.	Малевич Казимир	<ul style="list-style-type: none"> • «Малярство в проблемі архітектури» (1928 р.); • «Нове мистецтво й мистецтво образотворче» (1928 р.); • «Супрематичні архітектони: 1) Супрематичні орнаменти. 2) Гота 2-а. 3) Гота.», «Динамічна супрематична архітектонка» (1929 р.); • «Леже, Грі, Гербін, Метцінгер» (1929 р.); • «Кубо-футуризм» (1929 р.); • «Футуризм динамічний і кінетичний» (1929 р.); • «Естетика» (1929 р.); • «Спроба визначення залежності між кольором та формою в малярстві» (1930 р.)
4.	Ласовський Володимир	<ul style="list-style-type: none"> • «Генерал Тарнавський. Репортаж» (1935 р.); • «Два обличчя Антонича» (1939 р.)
5.	Козак Едвард	<ul style="list-style-type: none"> • «Широкі шляхи і колоди на них» (1947 р.)

Додаток Б

Список закладів мистецької освіти, у яких працювали художники-педагоги першої половини ХХ століття

№	ППІ	Заклади мистецької (художньої) освіти	Посада
1.	Труш Іван	Рисувальна школа М. Мурашка (від 1900 р.)	викладач
2.	Сластьон Опанас	МХПШ (1900 – 1928 р.)	викладач
3.	Білокурський Осип	МКШ (1908 – 1924 р. з перервами); Школа інструкторів гончарного вироб. м. Глинське (до 1913 р.); ОХТ (від 1926 р.); Миргор. керам. майст. (1920 р.); МКТ (1925 р.)	викладач, завідувач кустарного відділу, головний інструктор з художньої освіти в НКО, директор
4.	Богомазов Олександр	КХІ (1922 – 1930 р.)	викладач
5.	Бурачек Микола	УАМ (1917 – 1920 р.); ХХІ (1925 – 1927 р.)	викладач, професор, ректор
6.	Середа Антон	КХІ (1920 – 1929 р.); ХХІ (1930 – 1934 р.); КХІ (з 1934 р.)	викладач
7.	Красицький Фотій	Київська художньо-друкарська школа (до 1917 р.); Київське художнє училище (1912–1916 р.); Київський архітектурний інститут (1920–1922 р.); МХКТ (1922–1926 р.); КХІ (1927–1939 р.)	викладач, професор
8.	Седляр Василь	МХКТ (1928–1930 р.); КХІ (1930–1936 р.)	викладач
9.	Михайлів Юхим	МКШ (1918–1919 р.); Київська художньо-індустріальна професійна школа (ХІШ) (1924–1926 р.)	викладач, професор
10.	Пальмов Віктор	КХІ (1925–1929 р.)	викладач, професор
11.	Барсамов Микола	Художня школа Феодосії (1923–1962 р.)	викладач

12.	Малюца Антін	Львівська мистецько-промислова школа (1942–1944 р.)	викладач
13.	Ковжун Павло	Український науковий інститут (1937 р.)	викладач
14.	Мусієнко Пантелеймон	Київська школа майстрів народної творчості, навчальний комбінат обласної промислової ради (1938–1939 р.); КХІ (1944 р.)	викладач, консультант, методист, керівник сектору кераміки
15.	Смольський Григорій	ЛУПДМ (1944–1950 р.)	викладач
16.	Кричевський Федір	КХУ (1913–1917 р.); УАМ (з 1917–1922 р.); КАІ (1920–1922 р.); КХІ (1922–1932 р., 1934–1941 р.); ХХІ (1932–1933 р.)	
17.	Касіян Василь	КХІ (1926–1929 р.); ХІІ (1930–1937 р.); ХІБІ (1937–1938 р.); ХХІ (1938–1941 р.)	викладач, професор, завідувач кафедри художньо-технічного оформлення
18.	Калениченко Лука	МХТ (1926–1929 р.); Ін-т художньої промисловості (1945–1947 р.)	викладач
Художники-педагоги мігранти			
1.	Самокиш Микола	Петербурзька АМ та ХХІ (1912–1917 р.); ХХІ (1936–1941 р.)	викладач
2.	Колос Сергій	УАМ (1922–1925 р.); КХІ (1925–1930 р.); Маргеланський шовкоткацький технікум та Ташкентський текстильний інститут (1930–1940 р.); Київське училище прикладного мистецтва (з 1946 р.)	секретар; викладач; очолив технічний відділ живописного факультету; професор
3.	Гагенмейстер Володимир	Псковська художньо-промислова школа (1916–1930 р.); Кам'янець-Подільська художньо-промислова школа (1916–1933 р.);	викладач, директор

		Харківський поліграфічний інститут (1933–1936 р.)	
4.	Січинський Володимир	УВУ (1940 р.); Інститут цивільної інженерії СПБ (1912–1917 р.); Празький університет (1923–1926 р.); Львівський університет (1920–1923 р.); Образотворчі студії в Ашафенбурзі М. Гарасовської-Дачишин (1946 – 1949 р.)	викладач перспективи, професор
5.	Архипенко Олександр	власна Школа мистецтв у Берліні (1921–1923 р.); університет Вашингтона (1935–1936 р.); Чиказька школа індустріальних мистецтв та університет в Канзас-Сіті (з 1937 р.); у Нью-Йорку відкрив школу пластики (1939–1964 р.)	викладач
6.	Малевич Казимир	Московська і Петроградська ГХСМ (1918–1919 р.); ГХСМ у Вітебську (1919–1922 р.); КХІ (1928–1930 р.)	викладач
7.	Ласовський Володимир	Інститут народної творчості у Львові (1943–1944 р.); Мистецька школа в Ляндеку (1944 р.)	керівник кабінету ДПМ
8.	Козак Едвард	Вищі образотворчі студії у Карлсфельді і Берхтесгадені (1945 р.)	викладач

Титул посібника «Професійна освіта на Україні» Я. Звігальського та
М. Іванова, 1927 р.



Газета «Рада», публікація О. Сластиона «Перша українська артистична виставка» (1912 р.)

№ 8 Київ, Середа, 11 днявря (24 Січня) 1912 р.

Ціна окремого № 3 коп.

№ 8



ГАЗЕТА ПОЛІТИЧНА, ЕКОНОМІЧНА І ЛІТЕРАТУРНА

ВИХОДИТЬ ЩО-ДНЯ, ОКРІМ ПОНЕДІЛКАМ.

РІК СЬОМИЙ

Адреса редакції і друківни: у Києві, Велика Підвальна вул. д. 6, телеграфний № 1488.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ НА РІК 1912: На рік по 6 руб. 30 коп. за одиноким, 9 руб. 60 коп. за двоє, 12 руб. 90 коп. за троє, 15 руб. 60 коп. за чотири, 18 руб. 90 коп. за п'ять, 21 руб. 60 коп. за шість, 24 руб. 90 коп. за семеро, 27 руб. 60 коп. за вісім, 30 руб. 90 коп. за дев'ять, 33 руб. 90 коп. за десять.

Автори рукописів повинні відповідати своїм зобов'язанням. Редакція несе відповідальність за змістом, але не за змістом рукописів, наданих авторами. Редакція не повертає рукописів, якщо вони не мають поштового знака.

УМОВИ ДРУКУВАННЯ ПОШИЛКОВ: За редакцію повинні надати адресу, на яку надіслати пошту, або поштове відомство, на яке надіслати пошту. Редакція несе відповідальність за змістом, але не за змістом пошти, наданої авторами. Редакція не повертає пошти, якщо вона не має поштового знака.

Ісаак Шварцман, колоріст, виставка живопису, найкращий мануфактур. магаз. Києва.

У Г. Вороніжкі в кінгарті Т-ва «Драматичний Терещки в К-во», Драматичний вул. продаються окремі №№ «РАДИ».

Сьогодні ТРЕТІЙ день. Після іншестарта на дні з 9-го по 14-го жовтня 1912 р. Розпродаж. Кількість товару обмежена. Р. М. ГЕРШМАН. Проспект 2, телеф. 282.

Принймається передплата на 1912 рік на українську газету «РАДА».

Театр Городського Народного Дому. Брат на брата. 1-го вистави. У театрі 1-го вистави.

Газета політична, економічна і літературна. Виходить щодня, окрім понеділків. Рік сьомий. Редактор: М. Сластиона.

ПОРІВНІ. Негайно по провінцію, два доходи стотисяч від дійсності, даючи босади і два контрпункти. Подання і відомості про себе надати ТІЛЬКО ЛИСТОВИМ (без долучення марок на відповіди) по адресі: Київ, контора «Рада» для Д. Р.

Принянують! Підприємство, яке працює в Київі, шукає талановитих людей для роботи. Надати інформацію про себе надати ТІЛЬКО ЛИСТОВИМ.

Перша українська артистична виставка. Виставка живопису, скульптури, музики та інше. Відкриття 11 жовтня 1912 року.

Table with 2 rows and 12 columns containing subscription prices for different regions and terms.

Всім передплатникам, що внімали ще шість рублів буде вислано «Словник української мови».

Городський Театр. Дирекція С. В. ВРНІЧЕНКО. Вистави: «Князь Ігор», «Сивак».

Музично-драматична школа М. В. ЛИСЕНКА. Директор: Микола Вурт-Сара.

Перша українська артистична виставка. Виставка живопису, скульптури, музики та інше. Відкриття 11 жовтня 1912 року.

«Ново славянське і українське». Остання виставка «Літературно-Наукового Товариства» в Києві.

Виставка живопису, скульптури, музики та інше. Відкриття 11 жовтня 1912 року.

Публікація М. Бурачека «Колективна творчість і шляхи національного мистецтва» у журналі Мистецтво, 1920 р.

КОЛЕКТИВНА ТВОРЧІСТЬ І ШЛЯХИ НАЦІОНАЛЬНОГО
МИСТЕЦТВА.

СЕРЕД широких мас не тільки нашого, а кожного громадянства, живуть відносно мистецтва певні забобони.

Один з них виголошує, що мистецтво—роскіш, забавка; другий запевняє, що мистецтво—дар самого неба, що воно не має ніякого зв'язку з життям, з його боротьбою, з його мінливими гаслами; що мистець—це одірвана від життя людина, жрець вільного бога мистецтва і т. п.

На щастя, це не так, це, дійсно, забобон, бо мистецтво є прояв творчого духу самого життя і без життя неможливе; воно—функція життя, як слово, як думка, як рух,—і необхідне так само, як наука, як ремесло, як кожна творча праця людська.

Ще на світанку життя людскости примітивний чоловік звернувся до мистецтва, аби висловити свою думку, а може й жах, може пошану до того страшного мамонта або зубра, якого з такими хитрощами та труднощами первісній людині траплялося вбити.

І цікавий був цей перший малюнок, нарисований на задимленій стіні печери, освітлений полум'ям вогнища і оточений юрбою людей старих, молодих, дітей!.. Як щасливо сміявся перший мистець і як радісно реготали глядачі, бо *пізнали*, бо вперше *обмінялися загальною думкою, загальним вражінням* за допомогою засобу, що вигадав перший мистець.

І перше письмо людскости це не що інше, як визерунок, а наші літери—скорочений, схематизований малюнок.

Поширення знання, досвіду, розвій ідей релігійних, політичних примушувало життя,—чи то в формі культу, чи в формі держави—звертатися до послуг мистецтва, і мистецтво будувало храми, палаци, фортеці, акведуки, оздоблювало стіни храмів малюнками, в котрих наочно були зафіксовані всі догмати, цілий світогляд певної релігії, на стінах палаців фрескою, різьбою записували події політичні, громадські то що.

Це було давно і так давно, що багато ребусів старовинного мистецтва ми й досі не можемо роз'яснити, але часи ближчі до нас, нарешті часи, свідками яких нас самих поставила історія, малюють нам картину тої величезної ролі, що виконує в життю людскости мистецтво, а також і показують нам ті закони, яким мусить коритися і „нематеріальне“ мистецтво.

Рівняючи мистця сучасної доби з мистцем доби, наприклад, треченто, ми помічаємо, що мистецтво перш за все підлягло загальному для цілої праці людської закону, що виринув з глибин нового економічного устрою, *закону диференціації праці*.

Колишній мистець був „і швець, і жнець, і на дуду игрець“, позаяк в своїй особі об'єднував: і хемика, і фабриканта фарб, і столяра, і різьбяр, і графіка, і маляра шильдів, іконописця, портретиста і т. ин.

Його майстерня бувала не власною робітнею, де творчість мистця перевтілялася в плястичні форми, в гаму кольорів, а фактично була торговельно-ремісничим підприємством, куди приходили з різнманітними замовленнями: на-

Натурально, що в останні часи в нас на Україні справа об'єднання міста з селом дуже поширилася, але все-ж загально горожанин ставився до села, як дорослий до дитини.

І ось звідки, з яких підставин може і виникла думка в художників, що народові—дитині треба давати мистецтво примітивне, дитяче.

Але простеживши за розвитком штуки по інших краях, придивившись ближче до тих самих примітивів ми побачимо, що всі мистці уважно й пильно студіювали натуру, що тільки знання свого краю, його побуту, його кліматичних особливостей дають міцний ґрунт рідному мистецтву.

Хиба кольорові гами наших килимів та тканин вийшли просто з фантазії майстера, що їх робив? Хиба тут нема певного спостереження самої природи, того огорода, що засівається не аби як, а по певним традиціям, які в решті решт дають ясно зазначений кольоровий канон?

А чи не цікава психологія селянина, що цілий рік порається коло землі, і яка впливає, мусить впливати на нього, бо і він впливає на землю?

А хто, як не він сам той же селянин, змінивши плуга на палітру, може заспівати гімн землеробській праці, хто відчує, хто зрозуміє так горе й радість сільського робітника, як не той же селянин?

І колись український Сегантіні покине свою череду, український Миле—свою ниву та хатину і намалює нам щиро й безпосередньо думки і мрії нашого народу. А це може бути лише тоді, коли поміж містом і селом не буде безодні, коли місто одчинить широко свої двері для села і коли інтереси обох будуть остільки спільними, що і село і город будуть уявляти якийсь один міцний організм.

Так, це єдиний шлях утворення самобутнього національного мистецтва: вийти з'глибин, або прийти до свого народу, зрозуміти його почуття, його оригінальні уявлення краси, покохати щиро оточуючу нас природу. Тоді мистецтво може створити щось могутнє, своєрідне, бути джерелом прекрасних думок, шляхетних почувань і хвилювань.

Але це тільки в тому разі, коли мистець буде в тісному звязку з певним, міцним колективом і коли цей колектив знаходитиметься в такому економічному становищі, яке буде сприяти розвитку культури в самому широкому значінню цього слова.

Колектив нації і утворить національне мистецтво *).

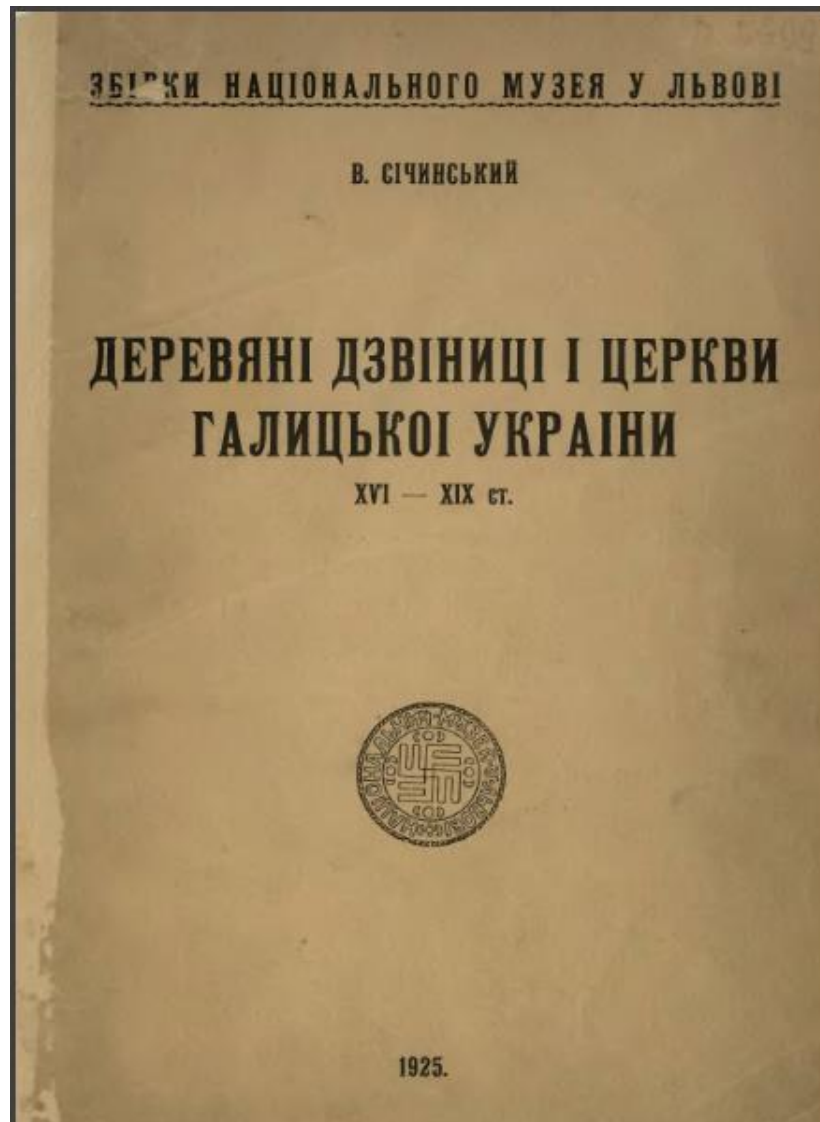
М. БУРАЧЕК.

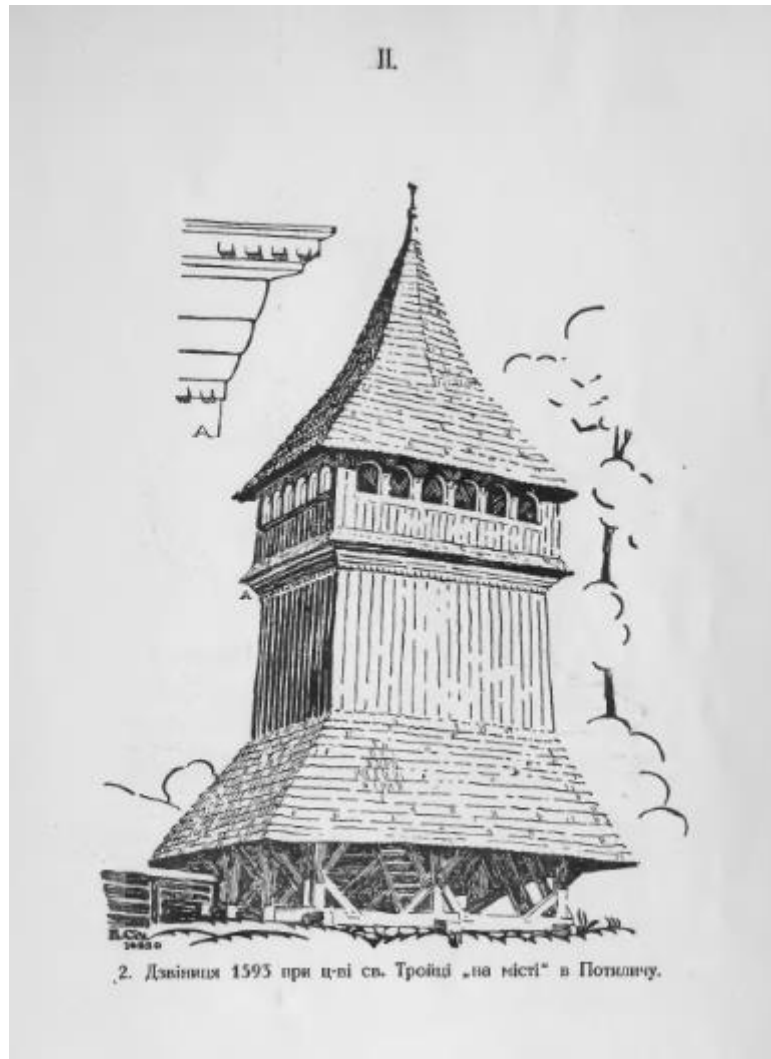


*) Не поділяючи фокуса, з якого автор розглядає зачеплені в цій статті питання і освітлює впливаючі з нього принципи твердження, вважаємо статтю цікавою і містимо в порядку дискусії.

Редакція.

Праця В. Січинського «Дерев'яні дзвіниці і церкви Галицької України
XVI–XIX ст.», 1925 р.





СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати

5. **Большаніна О. В.** Стан мистецьких закладів освіти в Україні періоду українізації. *Physical Culture and Sport: Scientific Perspective*. 2022. Вип. 3-4. С. 15-20. (Фаховий). DOI: <https://doi.org/10.31891/pcs.2022.3-4.2>
6. **Большаніна О. В.** Прогресивні думки художників-педагогів першої половини ХХ століття щодо методичних аспектів творчих пошуків роботи із натурою. *Гуманізація навчально-виховного процесу*. 2022. Вип. 2 (102). С. 63-71. (Фаховий). DOI: [https://doi.org/10.31865/2077-1827.2\(102\)2022.274874](https://doi.org/10.31865/2077-1827.2(102)2022.274874)
7. **Большаніна О. В.** Внесок художників-мігрантів у розвиток мистецької освіти першої половини ХХ століття. *Естетика і етика педагогічної дії*. 2023. Вип. 28. С. 160-173. (Фаховий, індексовано в базі Copernicus). DOI: <https://doi.org/10.33989/2226-4051.2023.28.293179>
8. **Большаніна О. В.** Актуальні тенденції розвитку мистецької освіти в Україні. *KELM*. 2023. Вип. 7 (59). С. 3-9. (Індексовано в базі Copernicus). DOI: <https://doi.org/10.51647/kelm.2023.7.1>

Наукові праці, що засвідчують апробацію матеріалів дисертації

5. **Большаніна О. В.** Творчий доробок і педагогічна практика І. Падалка та Р. Лісовського в мистецькій освіті початку ХХ століття. *Інновації у вищій школі: перспективи розвитку*. Збірник матеріалів V Міжнар. наук.-практ. конф. «Інновації у вищій школі: проблеми та перспективи в освіті і науці» (м. Кременець, 22.04.2021). Кременець, 2021. С. 102-104.
6. **Большаніна О. В.** Малюнок з натури у практиці навчання образотворчого мистецтва. *Педагогічне Криворіжжя: педагогічний альманах: збірник науково-методичних праць*. Кривий Ріг: КДПУ, 2022. Вип. 8. С. 15-16.

7. **Большаніна О. В.** Педагогічні ідеї Опанаса Сластіона та примінення його навчальних підходів у сучасних мистецьких фахових предметах. *Освіта і наука в умовах інноваційного розвитку суспільства: збірник тез доповідей Першої Всеукраїнської науково-практичної конференції*. Дніпро: КЗВО «ДАНО» ДОР», 2022. С. 61-64

8. **Большаніна О. В.** Перспективи використання спадщини українських художників-педагогів у практиці вітчизняної мистецької освіти. *Проблеми мистецької педагогіки у закладах освіти: методологія, теорія, технології*. Збірник матеріалів щорічної науково-практичної конференції. Кривий Ріг: КДПУ, 2024. С.18-22.

***Опубліковані праці, що додатково відображають наукові
результати дисертації***

3. **Большаніна О. В.** Сучасні засоби формування естетичної культури у студентів-дизайнерів ЗВО. *Актуальні проблеми формування естетичної культури учнівської та студентської молоді в закладах освіти України*. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Кривий Ріг: КДПУ, 2023. С. 27-29.

4. **Большаніна О. В.** Використання графічного редактора здобувачами фахових спеціальностей з образотворчого мистецтва. *Формування професійних компетентностей здобувачами освіти з предметної спеціальності 014.12 середня освіта (образотворче та декоративне мистецтво), 022 дизайн у процесі опанування дисциплін фахового циклу*. Матеріали науково-практичної конференції. Кривий Ріг: КДПУ, 2023. Вип. 2. С. 11-12.

LIST OF PUBLISHED PAPERS ON THE TOPIC OF THE THESIS

Scientific papers where the main scientific results of the thesis are published

1. **Bolshanina O. V.** Stan mystetskykh zakladiv osvity v Ukraini periodu ukrainizatsii. Physical Culture and Sport: Scientific Perspective. 2022. Vyp. 3-4. S. 15-20. **(Professional journal)**. DOI: <https://doi.org/10.31891/pcs.2022.3-4.2> [in Ukrainian].
2. **Bolshanina O. V.** Prohresyvni dumky khudozhnykiv-pedahohiv pershoi polovyny KhKh stolittia shchodo metodychnykh aspektiv tvorchykh poshukiv roboty iz naturoiu. Humanizatsiia navchalno-vykhovnoho protsesu. 2022. Vyp. 2 (102). S. 63-71. **(Professional journal)**. DOI: [https://doi.org/10.31865/2077-1827.2\(102\)2022.274874](https://doi.org/10.31865/2077-1827.2(102)2022.274874) [in Ukrainian].
3. **Bolshanina O. V.** Vnesok khudozhnykiv-mihrantiv u rozvytok mystetskoï osvity pershoi polovyny KhKh stolittia. Estetyka i etyka pedahohichnoi dii. 2023. Vyp. 28. S. 160-173. **(Professional journal, indexed in Copernicus)**. DOI: <https://doi.org/10.33989/2226-4051.2023.28.293179> [in Ukrainian].
4. **Bolshanina O. V.** Aktualni tendentsii rozvytku mystetskoï osvity v Ukraini. KELM . 2023. Vyp. 7 (59). S. 3-9. **(Indexed in Copernicus)**. DOI: <https://doi.org/10.51647/kelm.2023.7.1>

Scientific papers that certify the approbation of the thesis' materials

1. **Bolshanina O. V.** Tvorchyi dorobok i pedahohichna praktyka I. Padalka ta R. Lisovskoho v mystetskii osviti pochatku KhKh stolittia. Innovatsii u vyshchii shkoli: perspektyvy rozvytku. Zbirnyk materialiv V Mizhnar. nauk.-prakt. konf. «Innovatsii u vyshchii shkoli: problemy ta perspektyvy v osviti i nautsi» (m. Kremenets, 22.04.2021). Kremenets, 2021. S. 102-104.
2. **Bolshanina O. V.** Maliunok z natury u praktytsi navchannia obrazotvorchoho mystetstva. Pedahohichne Kryvorizhzhia: pedahohichnyi

almanakh: zbirnyk naukovo-metodychnykh prats. Kryvyi Rih: KDPU, 2022. Vyp. 8. S. 15-16.

3. **Bolshanina O. V.** Pedahohichni idei Opanasa Slastiona ta pryminennia yoho navchalnykh pidkhodiv u suchasnykh mystetskykh fakhovykh predmetakh. Osvita i nauka v umovakh innovatsiinoho rozvytku suspilstva: zbirnyk tez dopovidei Pershoi Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii. Dnipro: KZVO «DANO» DOR», 2022. S. 61-64

4. **Bolshanina O. V.** Perspektyvy vykorystannia spadshchyny ukrainskykh khudozhnykiv-pedahohiv u praktytsi vitchyznianoï mystetskoï osvity. Problemy mystetskoï pedahohiky u zakladakh osvity: metodolohiia, teoriia, tekhnolohii. Zbirnyk materialiv shchorichnoi naukovo-praktychnoi konferentsii. Kryvyi Rih: KDPU, 2024. S.18-22.

Scientific papers that additionally reflect the scientific results of the thesis

1. **Bolshanina O. V.** Suchasni zasoby formuvannia estetychnoi kultury u studentiv-dyzaineriv ZVO. Aktualni problemy formuvannia estetychnoi kultury uchnivskoi ta studentskoï molodi v zakladakh osvity Ukrainy. Materialy Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii. Kryvyi Rih: KDPU, 2023. S. 27-29.

2. **Bolshanina O. V.** Vykorystannia hrafichnoho redaktora zdobuvachamy fakhovykh spetsialnostei z obrazotvorchoho mystetstva. Formuvannia profesiinykh kompetentnostei zdobuvachamy osvity z predmetnoi spetsialnosti 014.12 serednia osvita (obrazotvorche ta dekoratyvne mystetstvo), 022 dyzain u protsesi opanuvannia dystsyplin fakhovoho tsyклу. Materialy naukovo-praktychnoi konferentsii. Kryvyi Rih: KDPU, 2023. Vyp. 2. S. 11-12.

Додаток И

СИЛАБУС НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Назва дисципліни	ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНІ ІДЕЇ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ-ПЕДАГОГІВ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ
Рівень вищої освіти	Другий (магістерський)
Спеціальність	014 Середня освіта
Предметна спеціальність	014.12 Середня освіта (Образотворче мистецтво)
Спеціалізація	Декоративне мистецтво
Освітня програма	Образотворче та декоративне мистецтво
Форма здобуття освіти	Денна/заочна
Статус дисципліни	Вибіркова
Семестр	I / 0, I
Обсяг дисципліни	кредити – 3,0 / 3,0 загальний обсяг годин – 90 / 90, аудиторної роботи – 36 / 16, з них: лекцій – 15 / 8 (одна на два тижні), практичних занять – 18 / 8 (одна на два тижні), годин самостійної роботи – 54 / 74.
Форма звітності	Залік I / I семестр
Викладач	Ольга Валентинівна Большаніна, викладач кафедри образотворчого мистецтва; Вікторія Костянтинівна Карпова, док. філософії (PhD) з освітніх педагогічних наук, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва; Ірина Олександрівна Красюк, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва
Персональна сторінка викладачів	https://kdpu.edu.ua/personal/artampanda.html https://kdpu.edu.ua/personal/karpovavkk.html https://kdpu.edu.ua/personal/kрасyuk.html
Контактна інформація	Телефони викладача: +38 0983245726 електронна адреса кафедри: fineart@kdpu.edu.ua електронна адреса викладачів: olga.bolshanina@kdpu.edu.ua karpova.vk.k@gmail.com polina2001irina@gmail.com

ЗАГАЛЬНИЙ ОПИС ДИСЦИПЛІНИ

Предметом навчальної дисципліни «Теоретико-методичні ідеї українських художників-педагогів першої половини ХХ століття» є вивчення історичних аспектів життя та діяльності видатних українських художників-педагогів, які були провідними фахівцями не тільки у художній та педагогічній справі, а також реалізовували себе в дослідницькому напрямі. Дисципліна «Теоретико-методичні ідеї українських художників-педагогів» взаємопов'язана із такими дисциплінами: «Історія мистецтва», «Методика викладання образотворчого мистецтва» та «Методика викладання образотворчого мистецтва та педагогічний рисунок».

МЕТА НАВЧАННЯ

Мета курсу є засвоєння здобувачами ключових теоретичних знань з історії мистецької освіти, як в контексті педагогічній спадщині українських художників-педагогів, так і можливостей їх застосування в сучасній системі освіти загалом.

ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН

Програма дисципліни передбачає наступні три блоки.

Блок 1. Теоретичні праці майстрів історико-мистецтвознавчого аспекту. 1.1. Предмет, мета та завдання навчальної дисципліни. Термінологічні аспекти. 1.2. Огляд виставок, як важливий напрямок діяльності художників-педагогів першої половини ХХ століття. 1.3. Роздуми про мистецтво. 1.4. Характеристика життя та творчості у дослідженнях художників-педагогів першої половини ХХ століття. 1.5. Розкриття мистецтвознавчих аспектів у контексті історичних подій. 1.6. Біографічні дослідження, як заключний напрям дослідження теоретичних досягнень українських художників-педагогів.

Блок 2. Методичні ідеї і практики у працях художників-педагогів першої половини ХХ століття. 2.1. Ідейний зміст праць О. Білоскурського. 2.2. Доробки художника-педагога О. Богомазова. 2.3. Методичні ідеї Ф. Красицького. 2.4. Питання абстрактного мистецтва у працях В. Пальмова. 2.5. Методичні поради П. Мусієнко.

Блок 3. Внесок художників-педагогів мігрантів у розвиток мистецької грамоти першої половини ХХ століття. 3.1. Дослідження історико-педагогічного напрямку М. Самокиша. 3.2. Теоретико-методичні ідеї С. Колоса. 3.3. Дослідження українських художників-педагогів В. Гагенмейстера та О. Архипенка. 3.4. Історико-мистецтвознавчі контексти В. Січинського. 3.5. К. Малевич як яскравий представник авангардного напрямку дослідження. 3.6. Дослідження художників-мігрантів В. Ласовського та Е. Козака.

ВИДИ РОБІТ І ЗАВДАНЬ. ІНСТРУМЕНТАРІЙ НАВЧАННЯ

Курс «Теоретико-методичні ідеї українських художників-педагогів першої половини ХХ століття» поєднує практичні та самостійні завдання, щоб дати більш розгорнуте розуміння ідей та концепцій у теоретико-методичних працях художників-педагогів першої половини ХХ століття.

Під час виконання завдань здобувачі користуються широким спектром навчальних матеріалів, включаючи літературу, ілюстрації та комп'ютерне обладнання.


ПОЛІТИКА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Політика відвідування вибіркової дисципліни «Теоретико-методичні ідеї українських художників-педагогів першої половини ХХ століття» базується на принципах академічної чесності та передбачає відвідування занять, активну участь здобувача у виконанні завдань та виконання усього обсягу робіт з вибіркової дисципліни. Важливо відзначити, що успішне засвоєння дисципліни «Теоретико-методичні ідеї українських художників-педагогів першої половини ХХ століття» також залежить від самостійної роботи та відповідального ставлення до навчання.

СИСТЕМА ОЦІНЮВАННЯ

Для здобуття певного рейтингу з боку керівника необхідний контроль виконання завдань протягом семестру у вигляді тестових завдань. Також до оцінювання враховується активність, успішність виконання завдань, виконання домашніх та інших самостійних робіт. Оцінювання відбувається згідно кредитно-модульної системи за 100-бальною шкалою. Підсумкова оцінка курсу навчальної вибіркової дисципліни є сумою оцінок, що здобувач напрацював протягом семестру, які додаються до перевіркового тестування, що проходить наприкінці семестру.

Довідки упровадження результатів дослідження



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
(КДПУ)

пр. Гагаріна, 54, м. Кривий Ріг, Дніпропетровська область, 50086, тел. (056) 470-13-34
 E-mail : kdpu@kdpu.edu.ua, Код ЄДРПОУ 40787802

15 ЛЮТ 2024 № 08-51/3

На № _____

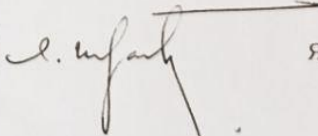
ДОВІДКА


про впровадження результатів дисертаційної роботи
 Большаніної Ольги Валентинівни на тему: «**Теоретико-методичні ідеї
 художників-педагогів у закладах мистецької освіти України першої
 половини ХХ століття**», поданої на здобуття наукового ступеня доктора
 філософії зі спеціальності 011 Освітні, педагогічні науки

Довідка засвідчує факт впровадження упродовж 2021-2023 рр. результатів дослідження Большаніної Ольги Валентинівни на тему «Теоретико-методичні ідеї художників-педагогів у закладах мистецької освіти України першої половини ХХ століття» у навчальний процес Криворізького державного педагогічного університету. Матеріали дисертації використовувалися науково-педагогічними працівниками кафедр художньо-графічного відділення (питання історії українського мистецтва, персоналії в історії українського мистецтва, художні техніки художників-педагогів) у підготовці майбутніх учителів образотворчого мистецтва та дизайнерів, а також обговорювалися на семінарах молодих науковців кафедри педагогіки.

Теоретичне значення дисертації полягає у дослідженні історико-педагогічних аспектів розвитку мистецької освіти в Україні першої половини ХХ століття та діяльності художників-педагогів, в тому числі мігрантів, на тлі цього розвитку, аналізі та систематизації їхнього наукового доробку; виявленні тенденцій розвитку вітчизняної мистецької освіти згідно з актуальною на сьогодні нормативно-правовою базою та їх співвіднесеності з теоретичними узагальненнями художників-педагогів визначеного періоду, уточненні ключових понять та визначенні джерельної бази дослідження.

Практична значущість дисертаційної роботи О. В. Большаніної полягає в тому, що дисертантка проаналізувала педагогічну спадщину художників-педагогів першої половини ХХ століття, виокремила позитивні ідеї та корисні для використання у вітчизняному освітньому просторі практики, визначила сферу і способи їх імплементації у освітній процес.

РЕКТОР  Ярослав ШРАМКО





МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЦЕНТРАЛЬНОУКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

вул. Шевченка, 1, м. Кропивницький, 25006, тел. (0522) 32-08-89, факс (0522) 24-85-44
 E-mail: mails@cuspu.edu.ua, код ЄДРПОУ 02125415

26 лютого 2024р № 11-11

На № _____ від _____

ДОВІДКА

про впровадження результатів дисертаційної роботи
 Большаніної Ольги Валентинівни на тему
**«Теоретико-методичні ідеї художників-педагогів у закладах
 мистецької освіти України першої половини ХХ століття»**
 на здобуття наукового ступеня доктора філософії
 зі спеціальності 011 Освітні, педагогічні науки

Упродовж 2022–2023 рр. в освітній процес факультету педагогіки, психології та мистецтв Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка впроваджувались основні положення дисертаційного дослідження Большаніної Ольги Валентинівни на тему «Теоретико-методичні ідеї художників-педагогів у закладах мистецької освіти України першої половини ХХ століття».

У теоретичній площині О. В. Большаніною досліджено педагогічну і мистецьку спадщину художників-педагогів першої половини ХХ століття, визначено їхні провідні позитивні ідеї, схарактеризовано авторські особливості написання художниками-педагогами наукових та методичних праць (Розділ 2), проаналізовано доробок художників-педагогів в контексті сучасних тенденцій розвитку мистецької освіти (п. 3.1).

Результати дослідження (навчальні матеріали до семінарських занять та самостійної роботи) О. В. Большаніної використовувалися під час підготовки здобувачів першого (бакалаврського) та другого (магістерського) рівнів вищої освіти. Заслуговує на увагу запропонована у дослідженні ідентифікація та систематизація можливостей використання наукових, методичних та творчих досягнень художників-педагогів першої половини ХХ століття на сучасному етапі реформування освіти в Україні.

Апробація результатів дисертаційного дослідження О. В. Большаніної на здобуття наукового ступеня доктора філософії зі спеціальності 011 Освітні, педагогічні науки засвідчила високий теоретико-методологічний рівень та доцільність їх подальшого використання при підготовці фахівців мистецької освіти у закладах вищої освіти.

Результати впровадження обговорено та схвалено на засіданні кафедри мистецької освіти Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка (протокол №7 від 31.01.2024).

Проректор з наукової роботи



Лілія КЛОЧЕК



УКРАЇНА

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ГНАТЮКА

ФАКУЛЬТЕТ МИСТЕЦТВ

вул. М.Кривоноса, 2, м. Тернопіль, 46027, тел. (0352)43-60-02, факс (0352)43-60-55,

e-mail: info@tnpu.edu.ua, код ЄДРПОУ 02125544

Від " 26 " лютого 2024 р.

№ 246

ДОВІДКА

про впровадження результатів дисертаційної роботи

Большаніної Ольги Валентинівни

на тему «Теоретико-методичні ідеї художників-педагогів у закладах мистецької освіти України першої половини ХХ століття», поданої на здобуття наукового ступеня доктора філософії зі спеціальності 011 Освітні, педагогічні науки

Упродовж 2022-2024 рр. здобувачкою третього (освітньо-наукового) рівня Криворізького державного педагогічного університету Большаніною Ольгою Валентинівною було здійснено впровадження матеріалів дослідження на тему «Теоретико-методичні ідеї художників-педагогів у закладах мистецької освіти України першої половини ХХ століття» у освітній процес Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.

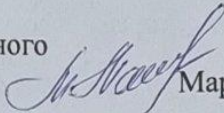
Теоретичні узагальнення О. В. Большаніної, викладені у тексті дисертації, використовувалися науково-педагогічними працівниками і здобувачами у освітньому процесі підготовки здобувачів першого (бакалаврського) та другого (магістерського) рівня вищої освіти спеціальності 014 – Середня освіта (Образотворче мистецтво). Результати дослідження діяльності художників-педагогів першої половини ХХ століття (їхнього мистецького, педагогічного і методичного доробку) стали важливим додатковим джерелом для подальшого вивчення питання історії мистецької освіти в Україні. Дослідження, проведене дисертанткою, також відображають позитивні теоретичні та практичні досягнення українських художників-педагогів, які можна враховувати при вдосконаленні системи мистецької освіти в Україні.

Окрім того, важливим є внесок здобувачки в аспекті уведення до наукового обігу маловідомих праць художників-педагогів, фактів з їхнього особистого і

професійного життя, аналізу діяльності мігрантських осередків художників-педагогів. Ця інформація, відповідно структурована й систематизована, може бути корисною для використання у викладанні як педагогічних, так і низки фахових мистецьких, зокрема у курсах «Загальна педагогіка» (історико-педагогічний аспект) та «Історія мистецтв».

Результати впровадження обговорено на засіданні кафедри образотворчого мистецтва, дизайну та методики їх навчання Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (протокол № 8 від 26 лютого 2024р)

Зав. кафедрою образотворчого мистецтва,
дизайну та методики їх навчання
Тернопільського національного педагогічного
університету імені Володимира Гнатюка

 Марія МАРКОВИЧ

