

УДК [378.14:741/744](09)“19”

Т. В. ПАНЬОК

кандидат мистецтвознавства, доцент

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

ДО ПИТАННЯ ПРО СТРУКТУРУ ВИЩОЇ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ НА ПОЧАТКУ ХХ СТ.

У статті проаналізовано історичні обставини формування вищої художньо-педагогічної освіти в Україні протягом 20-х рр. ХХ ст. Розглянуто нову концепцію практицизму й професіоналізму в художньо-освітньому процесі, що по-своєму впливала на реформу вищої школи (1920 р.), у процесі якої академічну художню освіту було відкинуто як пережиток буржуазного суспільства. Визначено, що натомість у системі вищої художньої освіти виникають інститути народної освіти та численні художньо-професійні технічні училища, перед якими постають нові завдання. Окреслено процес формування головних центрів вищої художньої освіти – Київ, Харків, Одеса. Доведено, що саме 20-ті рр. ХХ ст. позначені становленням системи вищої художньо-педагогічної освіти в Україні.

Ключові слова: професіоналізм, художньо-педагогічна система, історія педагогіки, художня освіта в Україні, кваліфікація.

Зміни, яких зазнавала художня освіта в ХХ ст., активно впливали на соціум, у зв'язку з чим відбувалися певні трансформації в системі культурних і освітніх цінностей, формувалося нове ставлення до опрацювання традиційних “норм і принципів” художньої освіти – спочатку в Російській імперії, а згодом і в Радянському Союзі.

Соціальні перетворення, які розпочалися з бурхливих подій 1917 р., докорінно змінили ідеологічний, морально-ціннісний і соціально-економічний устрій суспільства. Провінційне викладання, що підпорядковувалося нормам і штампам Петербурзької академії мистецтв, уже не відповідало вимогам, які ставила молода Українська республіка перед художньою освітою. Тож поступово почала формуватися своя національна школа, і саме в українській мистецькій культурі було зроблено великий крок у розвитку спеціальної освіти з орієнтиром на найкращі здобутки європейських художніх шкіл.

Одним із джерел розбудови національної системи вищої школи є історико-педагогічний аналіз розвитку художньої освіти України. Досі ми не маємо достатньої кількості українських підручників, посібників, узагальнених наукових досліджень, колективних праць із історії художньо-педагогічної освіти, відсутня комплексна історіографія джерел усієї сукупності знань у цій сфері, що охоплювали б територіальний ареал усієї України.

Мета статті – проаналізувати й систематизувати теоретичні та методологічні засади вищої художньо-педагогічної освіти в Україні протягом 1920-х рр. у суспільно-історичному контексті розвитку української педагогічної думки ХХ ст.

Історію художньої освіти ХХ ст. окремо й побіжно розглядали в працях такі науковці, як: Є. Белютіна, О. Волинська, В. Ворожбіт, О. Голубець, О. Ковальчук, Н. Молева, В. Немцова, С. Нікуленко, А. Півненко, О. Попик, Н. Сапак, О. Семчишин-Гузнер, Л. Соколюк, Н. Яворська та ін. Науковці розглядали як художнє життя окремих регіонів, так і традиційні художні центри (Київ, Харків, Одеса, Львів). Окремі складові художньої освіти у своїх монографіях і статтях висвітлювали В. Афанасьєв, Т. Лупій, Л. Савицька, Р. Шмагало та ін. Проте зазначені автори лише розглядали загальний стан художньої освіти в Україні, аналізували окремі питання навчання образотворчому мистецтву, але загалом проблему розвитку вищої художньої освіти в Україні протягом ХХ ст. ретельно не досліджували.

Ще на початку політичної діяльності комуністична партія більшовиків (КП(б)) України починає залучати мистецтво до розбудови нової революційної свідомості. Висхідною крапкою у зміцненні та поширенні ідей революції засобами образотворчого мистецтва на новій соціалістичній основі стає ленінський план монументальної пропаганди. Усі карколомні зрушення в суспільстві на початку ХХ ст. неоднозначно торкнулися і структури та методології художньої освіти в Україні.

По-перше, нова концепція практицизму й професіоналізму, яку задекларували в рішенні наради “Про реформу вищої школи” (1920 р.), призвела до ліквідації таких академічних закладів, як академії та університети в Києві, Харкові, Одесі, Катеринославі та інших містах. Замість них передбачалося створити різнопрофільні навчальні заклади – Академії теоретичних знань із вузькоспеціалізованими факультетами із трирічним терміном навчання. У системі вищої художньої освіти виникають численні художньо-професійні технічні училища, перед якими постають нові завдання – досконало знати процеси виробництва та поєднувати інженерські знання з умінням художника. Усю академічну художню освіту було відкинута як пережиток буржуазного суспільства.

По-друге, на шляху грандіозних перспектив щодо співробітництва мистецтва з індустрією виникли певні труднощі, а саме – відсутність певним чином підготовлених науково-педагогічних кадрів.

Проте, як не парадоксально, але саме 20-ті рр. ХХ ст. позначені становленням системи вищої художньо-педагогічної освіти в Україні, коли чи не вперше державна політика відіграла першочергову роль. Незважаючи на реформаторський і буреломний характер подій, у освітній практиці стає помітною лінія естетизації фахової підготовки педагогів.

В Україні було прийнято урядові рішення щодо відкриття трьох вищих провідних художніх вузів: Київській інститут пластичних мистецтв, Харківський і Одеський художні технікуми, де, окрім спеціальних факультетів, згодом відкривали художньо-педагогічні для підготовки “педагогів, художників-енциклопедистів, що змогли би забезпечити співпрацю різних мистецтв... так вбачали народження культури нового історичного циклу” [10, с. 65].

Із часом змінюється й концепція діяльності художніх вищих навчальних закладів (ВНЗ). Якщо до 20-х рр. ХХ ст. їх завдання полягало в поширенні освіти серед населення й розширенні його культурного рівня, то зі встановленням радянської влади в Україні художні заклади почали втілювати в життя образотворчими засобами ідеологію нової соціалістичної держави. Усі види мистецтва уряд починає використовувати з метою пропаганди ідей комунізму й, зокрема, під час проведення поточних агітаційних і пропагандистських кампаній.

Саме на початку 20-х рр. ХХ ст. головною ознакою розвитку вищої освіти, зокрема й художньої, стає професійна спрямованість, що базувалася, в основному, на принципах професійної школи й була пов'язана з виробництвом. Народний комісар освіти Української соціалістичної радянської республіки (УСРР) Г. Гринько (1920–1923 рр.) розробив схему народної освіти, де вища школа розвивалася за двома типами: вищі навчальні заклади, спрямовані на підготовку інженерів-організаторів, і технікуми, які готували майстрів та інженерів-практиків.

Технікуми як заклади вищої школи, на відміну від інститутів, готували висококваліфікованих спеціалістів-практиків – безпосередніх виконавців відповідальної технічної роботи в певному виробництві, тому головним у їхньому навчанні був технічно-виконавчий елемент. Навчання тривало протягом 3–4 років і було побудовано на базі профшколи або робітничого факультету, завданням яких було дати більш високу кваліфікацію робітникам, що не мали закінченої середньої освіти. Технікуми, що мали кілька відділів чи факультетів, називали політехніками.

Інститути готували фахівців на базі теоретичної освіти й надавали ширшу кваліфікацію з орієнтацією на організатора, плановика, педагога. Інститути теж були побудовані на базі профшколи чи робфаку, але термін навчання там становив 4–5 років. Інститути, що готували спеціалістів для кількох галузей, називали політехнічними інститутами. І технікуми, і інститути, згідно з галузями діяльності, на які скеровані їхні цільові установки, розподіляли по вертикалях, зокрема на педагогічні та мистецькі [11, с. 138–139].

Навчання в інституті обов'язково поєднувалося із виробничою практикою, що регламентували державні документи. Так, у постанові оргбюро центрального комітету Російської комуністичної партії більшовиків (ЦК РКП (б)) ідеться про підготовку студентів “...для практичної діяльності, для виробництва в широкому розумінні слова в усіх його галузях. Увесь процес викладання й усе життя ВНЗ необхідно пов'язувати з практикою якнайближче, причому зв'язок повинен збільшуватися з року в рік... Не менш важливе значення має... широке залучення студентів, особливо партійних, до культурної роботи на підприємствах...” [4, с. 272–274]. Проте найбільше в цьому процесі наголошували на організаційній діяльності спеціаліста, “що являє широку синтезу теорії з практикою, техніки з економікою та політикою. Вища школа повинна приготувати студента до цієї синтези” [6, с. 11].

Для отримання кваліфікації спеціаліста-організатора стажер мав досконало вивчити галузь господарства (на яку він учився), уміти застосовувати технічні й економічні знання на конкретному виробництві та обов'язково показати свої ораторські здібності.

Якщо студент мав намір здобути кваліфікацію спеціаліста, він мав виявити знання техніки виробництва та вміти виконувати доручену йому самостійну роботу. Про хист до організаційної діяльності в цьому випадку не йшлося.

Кожен із двох періодів навчання – робота в інституті та стажування – закінчувалися контрольною роботою студента, за результатами якої комісія робила висновки про його фахові досягнення. Роботи писали дві. Перша мала назву “кандидатська”, її виконували по завершенню навчання в інституті. Ця робота мала академічний характер і показувала готовність студента до самостійної праці на виробництві. Друга робота мала назву “кваліфікаційна”, її виконували обов'язково на виробництві. Виконанню цієї роботи надавали особливе значення, тому що вона “мала загальнореспубліканське значення: кожен спеціаліст-організатор був одним із відповідальних “будівельників” господарств Республіки” [6, с. 13]. Кваліфікаційну роботу захищали привселюдно перед спеціальною комісією, куди входили представники інституту, член господарчого органу, наркомун освіти та профспілки.

Залежно від виконання, характеру кваліфікаційної роботи та якості захисту студенту присвоювали кваліфікацію: спеціаліста в певній галузі або спеціаліста-організатора. У разі незадовільного захисту чи неякісного виконання кваліфікаційної роботи, згідно з вимогами ВНЗ, кваліфікацію не присуджували, і здобувач мав право захищатися вдруге.

Випускникам інститутів народної освіти надавали кваліфікацію педагога-комплексника або педагога-спеціаліста, проте до них висували інші вимоги, оскільки педагогічна справа має надзвичайно складну техніку, і опанувати нею в короткий термін практики майже неможливо. Від стажера-педагога вимагали надати звіт до комісії для захисту про стажування, який повністю відображав би його досягнення у викладанні.

У окремих випадках разом із звітом подавали кваліфікаційну роботу організаційного характеру. Тоді після її успішного захисту студенту надавали найвищу кваліфікацію – “педагог-організатор”, тобто керівник навчальної установи.

Для студентів художніх вищих навчальних закладів була властива інваріантна система надання кваліфікаційного рівня. Усе залежало від профілю інституту. Тому в цих закладах існували як перший варіант надання кваліфікації, так і другий, залежно від спеціальності. Для надання кваліфікації враховували кандидатську й кваліфікаційну роботу або ж тільки другу кваліфікаційну, чи кандидатську роботу та звіт про стажування.

Кожен рік навчання в технікумі супроводжувала практика терміном 1–2 триместри. Перед початком останньої практики студент обирав тему,

яку розробляв безпосередньо на виробництві. Після повернення до інституту він завершував роботу під керівництвом професора й лише після цього подавав її на привселюдний захист перед кваліфікаційною комісією.

Загальнотеоретичну освіту спеціалістів обмежував обсяг, потрібний для досягнення високої кваліфікації практика у своєму вузькому фаху.

Цей порядок закінчення вищих навчальних закладів прийняв Народний комісаріат освіти, і його впроваджували в усіх вищих навчальних закладах України, зокрема й художніх.

Проте не всі художні заклади змогли одразу адаптувати свою структуру та програми до потреб індустріалізації. “Сформовані раніше традиції із тяжінням до образотворчості не могли змінити й запровадити нові теоретичні курси з прикладних та індустріальних форм” [9, с. 413].

На початку 1922–1923-х рр. Українську державну академію мистецтв реформують у Київський інститут пластичних мистецтв (КІПМ), ліквідувавши його автономію. Структуру інституту тепер визначали, у основному, інтереси професійної освіти, вона готувала художників для потреб масового виробництва. По закінченні навчання студент отримував кваліфікацію майстра-організатора художнього сектора на виробництві.

Найперспективнішим факультетом у системі інституту в 1925 р. вважали художньо-педагогічний. На факультеті готували викладачів для художніх профшкіл старших груп семирічної трудової школи та керівників художньої роботи в робітничих клубах і сільбудах [2, с. 108]. Керівництво вищого навчального закладу планувало цей факультет вивести на перше місце та зробити його одним із найсильніших [2, с. 109]. Навчальна програма відділення передбачала охопити всю педагогічну вертикаль, починаючи з підготовки вихователя дитячого садка до викладача ВНЗ [5, с. 5]. Майже одночасно з Києвом у Одеському політехнікумі теж відкрили педагогічний факультет із відділеннями соціального виховання й політпросвіти (1925 р.).

Ретельне вивчення архівних документів надало можливість уперше виявити той факт, що в 1926–1927 рр. Харківський художній технікум було реорганізовано в політехнікум, що дало можливість відкрити педагогічне відділення при малярському факультеті [8, арк. 17].

Реформування художньо-педагогічної освіти цього часу полягало в педагогізації теоретичного блоку дисциплін. Згідно з навчальними планами підготовки фахівців у мистецькій галузі, скорочували години на вивчення загальнотеоретичних дисциплін, натомість вводили загальноосвітній політмінімум, що складався з таких дисциплін: “Комуністичний дитячий рух”, “Педагогіка особистості й колективу”, “Форма та методи політпросвіт роботи”, “Історія господарчих форм розвитку”, “Історія революційного руху та партії”, “Історія історичного матеріалізму” тощо [5, с. 13].

Сучасні мистецтвознавці, критики, викладачі, які переймалися якістю підготовки художньо-педагогічних кадрів, були переконані, що у сфері підготовки фахівців із художніх профілів необхідно зробити розмежування їхніх

цільових завдань. Висували пропозиції скоротити випуск фахівців із малярських і скульптурних спеціальностей, а натомість збільшити випуск саме педагогів-організаторів у художній сфері та художників для політпросвітницької та клубної роботи, кількісний і якісний склад яких був надзвичайно малий для потреб України [2, с. 110]. Ідеологічна й класова складова в освітньому просторі ставали першочерговими: вершиною професійної майстерності вважали не фахове володіння предметом, а класовий підхід; позитивним показником вищого навчального закладу стала наявність у них певного відсотка робітників і селян. Проте керівні органи розуміли, що “пролетаріат... не міг розробити ні питань природничо-наукових, ні технічних... ні виробити своєї особливої художньої форми, свого стилю...” [4, с. 293]. Тому партійні органи дедалі частіше долучали й представників української інтелігенції до викладацької роботи, розглядаючи їхню працю тільки як шлях до вирішення політичних цілей, до “забезпечення в усій культурній роботі зростання та зміцнення соціалістичних елементів” [3, с. 340–345].

У цей перехідний період важливого значення набувало формування нової методології вищої художньої школи, виявлення методів художнього навчання, які б допомогли студенту засвоїти певний мінімум художніх знань і навичок, зрозуміти сутність і зміст предмета викладання, оволодіти різноманітними образотворчими чинниками для опанування професійної майстерності, незалежно від того, якого художнього напрямку дотримуються його професори. Із середини 20-х рр. ХХ ст. мистецтво починають трактувати як масове явище, здатне розвинути почуття колективізму. “Художнє виховання і освіту трудящих мас, а також роботу по виявленню елементів і форм самодіяльної зображальної творчості робітничих і селянських форм Головополітосвіта проводить за посередництвом організованих у складі клубів і селянських будинків відповідних гуртків і студій, виставок і т.п.” [4, с. 183–184].

Із середини 20-х рр. ХХ ст. розпочався процес уніфікації в освітній галузі та заступу російської комуністичної “еліти” на вищі посади в українських навчальних закладах. У Росії декрет наказував: “Заснувати в Москві і Петрограді Інститути по підготовці червоної професури для викладання у вищих школах республіки... і зобов’язати всі радянські установи всемірно сприяти Народному комісаріатові по освіті в справі найшвидшої організації зазначених інститутів” [4, с. 88].

Для захисту українського освітнього простору в 1922 р. уряд приймає постанову “Про введення в дію Кодексу законів про народну освіту” та встановлює структуру, визначає мету й запроваджує систему народної освіти в Україні. На підставі вказаного кодексу в 1923 р. у всіх вищих навчальних закладах було створено предметні комісії (куди, крім викладачів, входили й студенти), що відповідали за підготовку навчальних планів і нових методик викладання. При ректораті функціонувало бюро, а при ньому – комісія для здійснення контролю за дисципліною. Усі заклади вищої освіти працювали на основі тимчасового положення, яке передбачало три форми

контролю: поточний (перевірка відвідування), періодичний (заліки з обов'язкового мінімуму знань) та індивідуальний. Контроль здійснювала контрольна-методична комісія. Основними формами навчання були лекційні, практичні заняття та практикуми.

Разом з тим, прийняття Кодексу сприяло посиленню українізації в освітній системі, “розкріпаченню України від російської культури та розбудові української культури на національному ґрунті” [1, с. 110].

Декрет ради народного комісаріату УСРР від 27.07.1923 р. “Про заходи у справі українізації шкільно-виховних і культурно-освітніх установ” передбачав “провести облік педагогічного персоналу, що не володіє українською мовою, і вжити негайних заходів до навчання його українською мовою, а також розвинути широкі заходи до підготовки нових кадрів педагогічного персоналу, що володіли б українською мовою, для забезпечення... вищої школи українськими викладачами... щодо художньої освіти – перевести на викладання українською мовою всі школи професійної освіти... для обслуговування українського населення і виявлення творчих здібностей його в галузі мистецтв: подавати всебічну матеріальну допомогу українським художнім колективам і установам для підготовки і перепідготовки працівників освіти...” [4, с. 239].

У самій системі художньої освіти практична підготовка превалювала над теоретичним блоком дисциплін і характеризувалася багатопредметністю та інформативною насиченістю. Її зміст і структуру кожен вищий навчальний заклад розробляв окремо. Точилися гострі дискусії щодо необхідності аналітичного вивчення елементів малюнка, кольору, обсягу та простору в образотворчому мистецтві. Крім того, об'єктивізація навчання виявлялась у встановленні певних критеріїв оцінювання художніх робіт студентів [2, с. 111].

Представники мистецьких дисциплін, художники разом із освітянами проводили спільні з'їзди та конференції, на яких узагальнювали колективний досвід, обговорювали проблеми методології художньої освіти. Особливу увагу приділяли фаховій підготовці та перепідготовці мистецького педагогічного персоналу різних регіонів України.

У Харкові в 1926 р. відбувається одна з найперших методичних художніх конференцій, на якій акцентували увагу на суперечливості завдань художньої школи та шляхів її розвитку, особливо в питаннях зв'язку освіти з потребами промисловості. Зважаючи на урядові документи та загальний напрям вищої освіти в бік індустріалізації суспільства, конференція декларувала поєднання мистецтва з масовим виробництвом. Натомість виховання творчої індивідуальності не висували на перший план. Учасники конференції намагалися переглянути структуру вищої художньої школи, для всіх художніх вищих закладів встановити одну назву – “Інститут”, однаковий термін навчання, удосконалити програми та методику.

На методичній конференції було задекларовано впровадження до навчального процесу єдиної наукової бази, що дала б змогу поза всякими течі-

ями й напрямками “озброїти” студента необхідними “формальними знаннями в галузі мистецької техніки”.

Так, у 1929 р. при педагогічному факультеті Київського художнього інституту започаткував свою роботу Всеукраїнський методологічний семінар для вчителів образотворчого мистецтва педагогічних вищих навчальних закладів. Також висували пропозиції взяти керівництво над педагогічними вищими закладами в галузі викладання образотворчих дисциплін [2, с. 114].

Перший ректор об'єднаного Київського художнього інституту І. Врона (1924–1930 рр.) у своїй доповіді наголошував на розподілі всіх предметів викладання у вищій художній школі на три групи: основні (спеціальні), допоміжні та загальні. Серед головних предметів він визначав практичні та лабораторні роботи в майстернях і на виробництві; малюнок, креслення, живопис, ліпку, композицію; технологію матеріалів; техніку й технологію виробництва [9, с. 418]. До сьогодні такий розподіл предметів із тими чи іншими видозмінами сприймають як актуальний.

Як зазначає Р. Шмагало, “найважливішими проблемами методологічного порядку вищої художньої освіти вважали розроблення методів для опанування студентом певного мінімуму художніх знань і навичок, незалежно від притаманного його професорам художнього напрямку творчості. Шляхи до створення такого методу вбачали у сфері так званих технічних дисциплін через аналітичне вивчення елементів рисунку, кольору, об'єму та простору в образотворчому мистецтві” [9, с. 419].

Творення національної художньо-педагогічної освіти відбувалося на основі сукупності різноманітних художніх течій: у єдиному просторі поєднували реалістичну школу, педагогічні принципи М. Бойчука, захоплення іншими художниками й педагогами конструктивізмом, авангардизмом, супрематизмом тощо. Українська художня школа того часу була сповнена творчими експериментами та педагогічними пошуками відображення нового революційного світогляду.

Суспільство й педагогічне товариство висувало нові вимоги до викладацької роботи. Так, відомий мистецтвознавець Ф. Шмідт наголошував на забороні викладання мистецтва особі, яка не має жодної педагогічної підготовки, оскільки в навчанні не повинно бути місця жодній інтуїтивності [10, с. 63].

Висновки. Отже, цей період характеризується, передусім, духом експериментування, руйнуванням стереотипів та створенням оптимальної системи освіти, яка була б здатна сформувати кадри нової революційно налаштованої інтелігенції. Уся система професійно-технічної та спеціально-наукової освіти в УСРР була єдиною пов'язаною системою від початкової до вищої та була орієнтована на планове забезпечення цілого процесу радянського будівництва в усіх його галузях кваліфікованою силою, що здатна стати на “захист” соціалістичного будівництва.

На перший план виходила політико-ідеологічна складова освітянського процесу, хоча політика українізації, яку здійснювала на початку 20-х рр. ХХ ст. радянська влада в Україні, відіграла певну позитивну роль у розви-

ткові освіти та мистецтва. З одного боку, цей процес широко залучав народні маси до надбань і продукування української культури, а з іншого – форсованими темпами наростали уніфікація, централізація, тотальна ідеологізація тощо. Головною рисою освітніх реформ була їхня “робітничо-селянська” орієнтація.

На початку 20-х р. ХХ ст. було окреслено проблему формування інституцій із питань художньої освіти, сформовано її художньо-педагогічний профіль. Заперечення старих універсальних художніх систем і спроби створити нові призводить до підпорядкування художньої творчості потребам промислового виробництва. Мистецтво й гуманітарні науки перетворюються на інструмент ідеологічного впливу на маси.

У результаті реформування вищі навчальні заклади УРСР втратили загальний високий рівень якості освіти і суттєво зменшили кількість наукових і професорсько-викладацьких кадрів.

Список використаної літератури

1. Волков С. М. Институціалізовані соціокультурні системи: регіональна специфіка та динаміка : монографія / С. М. Волков. – Київ : Інститут культурології НАМ України, 2010. – 248 с.
2. Горбенко П. Мистецька освіта / П. Горбенко // Нові шляхи. – 1930. – № 1. – С. 107–114.
3. Кодекс Законів про народну освіту У. С. Р. Р. Культурне будівництво в Українській РСР: найважливіші рішення Комуністичної Партії і Радянського Уряду 1917–1959 рр. : збірник документів : у 2 т. – Київ : Дер. вид-во політичної літератури УРСР, 1960. – Т. 1. (1917 – червень 1941 рр.). – 881 с.
4. Культурне будівництво в Українській РСР. 1917–1927 : збірник документів і матеріалів. – Київ : Наукова думка, 1979. – 665 с.
5. Нікуленко С. І. Становлення вищої мистецької школи в Україні (1917–1934) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.05 / Світлана Нікуленко. – Київ, 1997. – 18 с.
6. Столяров Я. В. Про порядок закінчення ВУЗів / Я. Столяров // Путь просвещения. Педагогический журнал. – 1926. – № 1. – С. 9–16.
7. Філоненко О. В. Професійна підготовка майбутніх учителів на Україні у 20-х роках ХХ ст. / О. Філоненко // Вісник Черкаського університету. – 2009. – № 149. – С. 83–88.
8. ЦДАВОУ, ф-166, оп. 6, од. зб. 5773. – 60 арк.
9. Шмагало Р. Т. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – середини ХХ ст. : структурування, методологія, художні позиції : монографія / Ростислав Шмагало. – Львів : Українські технології, 2005. – 528 с.
10. Шмит Ф. Художественно-педагогические факультеты / Ф. Шмит // Путь просвещения : педагогический журнал. – Харків, 1923. – № 7–8. – С. 56–71.
11. Ястржембський В. Система освіти УСРР / В. Ястржембський // Нові шляхи. – Львів, 1930. – Т. 7. – С. 132–143.

Стаття надійшла до редакції 04.02.2016.

Панек Т. В. К вопросу о структуре высшего художественно-педагогического образования в начале ХХ в.

В статье проанализированы процессы формирования высшего художественно-педагогического образования в Украине в 20-х гг. ХХ в. Рассмотрена новая концепция практицизма и профессионализма, которая по-своему влияла на реформу высшей шко-

лы (1920 г.). Вследствие этого академическое образование было отброшено как пережиток буржуазного общества. Обозначено, что в системе высшего художественного образования возникают институты народного образования и многочисленные художественно-профессиональные училища. Охарактеризован процесс формирования главных центров художественного образования – Киев, Харьков, Одесса. Доказано, что 20-е гг. XX в. отмечены становлением системы высшего художественно-педагогического образования в Украине.

Ключевые слова: профессионализм, образование, художественно-педагогическая система, история педагогики, художественное образование в Украине, квалификация.

Panyok T. To the Structure of Higher Art-Pedagogical Education in the Early XXth Century

Today, one of the sources of building a national system of high school is a historical analysis of the development and teaching of art education in Ukraine. Therefore, the provided article analyzes the historical circumstances that influenced on the formation of higher art education in Ukraine at early twentieth century. Reveals the factors that somehow transformed the system of cultural and educational values. We investigated that factors which contributed to the formation of national Art school. At the appointed time there was made a big step at the development of formal Art education with benchmark on the achievements of European Art schools.

This was the first time in the history of pedagogy, when educational issues discussed with the political parties. At the state level, it was announced the formation of a new strategy for higher education which was to reorganize the system of management, Ukrainianization, deepening of national consciousness, development in the direction of professional education. With coming to the Ukraine, Bolsheviks regime - the general management of education assumes the People's Commissariat. The newly formed Provisional 'Workers and Peasants' Government in its educational program, firstly puts an organization of the people's universities where everybody could learn all what he wants. So, through a single labor school there were opened accesses to the university and professional education for proletariat.

Key words: professionalism, education, art-pedagogies system, history of pedagogics, art education in Ukraine, qualifications.