

УДК [378.14:741/744] (09) "19"

**Паньок Т. В.**

### **ФОРМУВАННЯ СИСТЕМИ ВИЩОЇ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ У 1920-Х РОКАХ ХХ СТОЛІТТЯ**

***Анотація.** У статті аналізуються історичні обставини формування системи вищої художньо-педагогічної освіти в Україні упродовж 1920-х років. Розглядається нова концепція практицизму й професіоналізму в художньо-освітньому процесі, що впливала на реформу вищої школи (1920 р.). Унаслідок цього академічна художня освіта була відкинута як пережиток буржуазного суспільства. Натомість у системі вищої художньої освіти виникають інститути народної освіти та численні художньо-професійні технічні училища, перед якими постають нові завдання. Формуються головні центри вищої художньої освіти – Київ, Харків, Одеса. Доводиться, що саме 1920-ті роки позначені становленням системи вищої художньо-педагогічної освіти в Україні.*

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

**Панёк Т. В.**

## **ФОРМИРОВАНИЕ СИСТЕМЫ ВЫСШЕГО ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В УКРАИНЕ В 1920-Х ГОДАХ XX ВЕКА**

**Аннотация.** В статье анализируются процессы формирования системы высшего художественно-педагогического образования в Украине в 1920-х годах. Рассматривается новая концепция практицизма и профессионализма, которая имела свое влияние на реформу высшей школы (1920 г). Вследствие этого академическое образование было отброшено как пережиток буржуазного общества. В системе высшего художественного образования возникают институты народного образования и многочисленные художественно-профессиональные училища. Формируются главные центры художественного образования – Киев, Харьков, Одесса. Доказывается, что 1920-е годы 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. V.**

## **FORMATION OF HIGHER ART-TEACHER EDUCATION IN UKRAINE IN THE 1920-S OF THE XX CENTURY**

**Summary.** 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 the formation of higher art education in Ukraine in the early twentieth century. The factors that somehow transformed the system of cultural and educational values are revealed. We investigated the factors which contributed to the formation of national Art school. At the appointed time there was 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 were discussed with the political parties. At the state level, the formation of a new strategy for higher education was announced, which was to reorganize the system of management, Ukrainization, deepening of national consciousness, development in the direction of professional education. With Bolsheviks regime coming to Ukraine - 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 they want. So, through a single labor school the accesses to the university and professional education for proletariat were opened.

**Keywords:** professionalism, education, art-pedagogies system, history of pedagogics, art education in Ukraine, qualifications.

**Постановка проблеми.** Зміни, яких зазнавала художня освіта у ХХ столітті, активно впливали на соціум, у зв'язку з чим здійснювалися певні трансформації в системі культурних та освітянських 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 року, докорінно змінили ідеологічний, морально-ціннісний та соціально-економічний устрій суспільства. Провінційне викладання, що підпорядковувалося нормам і штампам Петербурзької академії мистецтв, вже не відповідало вимогам, що ставила молода Українська республіка перед художньою освітою. Тож поступово почала формуватися своя національна школа, і саме в українській мисте-

цькій 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 усїєї сукупності знань у цій сфері, що охоплювали б територіальний ареал усїєї України. Тож надане дослідження ставить за мету проаналізувати становлення вищої педагогічної художньої освіти в Україні упродовж ХХ століття.

**Мета статті** – проаналізувати і систематизувати теоретичні та методологічні засади вищої

художньо-педагогічної освіти в Україні упродовж 1920-х років у суспільно-історичному контексті розвитку вітчизняної педагогічної думки ХХ століття.

**Аналіз літератури.** Історія художньої освіти ХХ століття окремо і побіжно розглядалася в дослідженнях Є. Белютіної, О. Волинської, В. Ворожбіт, О. Голубця, О. Ковальчук, Н. Молевої, В. Немцової, С. Нікуленко, А. Півненко, О. Попика, Н. Сапак, О. Семчишин-Гузнер, Л. Соколюк, Н. Яворської та багатьох інших. Науковці розглядали як художнє життя окремих регіонів, так і традиційні художні центри, такі як Київ, Харків, Одеса, Львів. Окремі складові художньої освіти у своїх монографіях і статтях висвітлювали В. Афанасєв, Л. Савицька, Т. Лупій, Р. Шмагало та інші. Проте зазначені автори лише вивчали загальний стан художньої освіти в Україні, аналізували окремі питання навчання образотворчого мистецтва, але в цілісному плані розгляд проблеми розвитку вищої художньої освіти в Україні упродовж ХХ століття ретельно не досліджувалися.

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

По-перше, нова концепція практицизму і професіоналізму, що була задекларована в рішенні наради «Про реформу вищої школи» (1920 р), призвела до ліквідування таких серйозних академічних закладів, як академії й 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 і поєднувати інженерські знання з умінням художника. Уся академічна художня освіта була відкинута як пережиток буржуазного суспільства.

По-друге, на шляху грандіозних перспектив щодо співробітництва мистецтва із індустрією постали певні труднощі, а саме відсутність відповідно підготовлених науково-педагогічних кадрів.

Проте, як не парадоксально, але саме 1920-ті роки позначені становленням системи вищої ху-

дожньо-педагогічної освіти в Україні, коли чи не вперше державна політика відігравала першорядну роль. Незважаючи на реформаторський і буреломний характер подій, у освітній практиці стає помітною лінія естетизації фахової підготовки педагогів.

Урядовими рішеннями в Україні відкриваються три вищих провідних художніх вузи: Київській інститут пластичних мистецтв, Харківський та Одеський художній технікуми, де окрім спеціальних факультетів згодом відкриваються художньо-педагогічні для підготовки педагогів, художників-енциклопедистів, що змогли би забезпечити співпрацю різних мистецтв, таким способом вбачалося народження культури нового історичного циклу [1, с. 65–66].

З часом змінюється і концепція діяльності художніх вищих навчальних закладів (ВНЗ). Якщо до 1920-х років ХХ століття 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 починають використовуватися урядом із метою пропаганди ідей комунізму, зокрема, при проведенні поточних агітаційних та пропагандистських кампаній.

Саме на початку 1920-х років головною ознакою розвитку вищої освіти, у тому числі й художньої, стає професійна спрямованість, що базувалася головним чином на принципах професійної школи і була пов'язана з виробництвом. Народний комісар освіти Української соціалістичної радянської республіки (УСРР) Г. Гринько (1920–1923 р) розробив схему народної освіти, де вища школа розвивалася за двома типами: вищі навчальні заклади, що спрямовувалися на підготовку інженерів-організаторів, та 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 проходило на протязі 3–4 років і було побудовано на базі профшколи або робітничого факультету, що мало своїм завданням дати більш високу кваліфікацію робітників, що не мали закінченої середньої освіти. Технікуми, що мали кілька відділів чи факультетів, називали політехнікумами.

Інститути готували фахівців на базі теоретичної освіти і надавали ширший фах з орієнтацією на організатора, плановика, педагога. Інститути теж були побудовані на базі профшколи чи

робфаку, але термін навчання мали 4–5 років. Інститути, що готували спеціалістів для кількох галузей, називали політехнічними інститутами. І технікуми, і інститути відповідно до галузей діяльності, на які були спрямовані їхні цільові установки, розподілялися по вертикалях, у тому числі на педагогічні й мистецькі [2, с. 138–139].

Навчання в інституті обов'язково поєднувалося із виробничою практикою, що регламентувалося державними документами. Так, у постанові оргбюро центрального комітету Російської комуністичної партії більшовиків (ЦК РКП(б)) йдеться про підготовку студентів «для практичної діяльності, для виробництва в широкому розумінні слова в усіх його галузях. Вся побудова викладання і все життя ВУЗ'ів повинні пов'язуватися з практикою якнайближче, причому зв'язок повинен збільшуватися з року в рік... Не менш важливе значення має... широке залучення студентів, особливо партійних, до культроботи на підприємствах...» [3, с. 272–274]. Проте найбільше в цьому процесі наголошувалося на організаційній діяльності спеціаліста, «що являє широку синтезу теорії з практикою, техніки з економікою та політикою. Вища школа повинна приготувати студента до цієї синтези» [4, с. 11].

Для отримання кваліфікації спеціаліста-організатора стажеру необхідно було досконало вивчити галузь господарства (на яку він вчився), вміти застосовувати технічні й економічні знання на конкретному виробництві та обов'язково показати свої ораторські здібності.

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

Кожний із двох періодів навчання – робота в інституті та стажування – закінчувалися контрольною роботою студента, з якої комісія робила висновки про його фахові досягнення. Роботи писалося дві. Перша мала назву «кандидатська» і виконувалася по завершенню навчання в інституті. Ця робота мала академічний характер і показувала готовність студента до самостійної праці на виробництві. Друга робота мала назву «кваліфікаційна» і виконувалася обов'язково на виробництві. Виконанню цієї роботи надавалося особливого значення, тому що вона «мала загальнореспубліканське значення: кожен спеціаліст-організатор – був одним з відповідальних будівничих господарств Республіки» [4, с. 13]. Кваліфікаційна робота захищалася прилюдно перед спеціальною комісією, куди входили представники інституту, член господарчого органу, наркомату освіти та профспілки.

Залежно від виконання, характеру кваліфікаційної роботи і якості захисту студенту присвоювали кваліфікацію спеціаліста в певній галузі або спеціаліста-організатора. У разі незадовільного захисту чи неякісного виконання кваліфікаційної роботи, відповідно вимог ВНЗ, кваліфікація не присуджувалася і здобувач мав право захищатися вдруге.

Випускникам інститутів народної освіти надавалася кваліфікація педагога-комплексника або педагога-спеціаліста, проте до них застосовувалися інші вимоги, через те що 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.

В окремих випадках разом зі звітом подавалася кваліфікаційна робота організаційного характеру. Тоді по її успішному захисті студенту надавалася найвища кваліфікація – «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 діяли як перший варіант надання кваліфікації, так і другий, залежно від спеціальності. Для надання кваліфікації враховувалася кандидатська і кваліфікаційна робота або ж тільки друга кваліфікаційна, чи кандидатська робота і звіт про стажування.

Кожен рік навчання в технікумі супроводжувався практикою терміном 1–2 триместри. Перед початком останньої практики студент брав тему, яку розробляв безпосередньо на виробництві. Після повернення до інституту робота завершувалася під керівництвом професора і лише після цього подавалася на прилюдний захист перед кваліфікаційною комісією.

Загальнотеоретична освіта спеціалістів обмежувалася обсягом, потрібним для досягнення високої кваліфікації практика в своєму вузькому фаху.

Цей порядок закінчення вищих закладів був прийнятий Народним комісаріатом освіти і впроваджувався по всіх вищих закладах України, у тому числі і художніх.

Проте не всі художні заклади змогли одразу перебудувати свою структуру і програми до потреб індустріалізації. «Сформовані раніше традиції із тяжінням до образотворчості не могли змінити і запровадити нові теоретичні курси з прикладних та індустріальних форм» [5, с. 413].

На початку 1922/23 років Українську державну академію мистецтв реформують у Київський інститут пластичних мистецтв (КІПМ), ліквіду-

вавши його автономію. Структура інституту тепер визначалася головним чином інтересами професійної освіти і готувала художників для потреб масового виробництва. По закінченні закладу студент отримував кваліфікацію майстра-організатора художньої частини на виробництві.

Найперспективнішим факультетом у системі інституту в 1925 році вважався художньо-педагогічний. На факультеті готували викладачів для художніх профшкіл старших груп семирічної трудової школи та керівників художньої роботи в робітничих клубах та сільбудах [6, с. 108]. Керівництвом вищого навчального закладу планувало цей факультет вивести на перше місце і зробити його одним із найсильніших [6, с. 109]. Навчальною програмою відділення передбачалося охопити всю педагогічну вертикаль, з вихователя дитячого садка до викладача ВНЗ [7, с. 5]. Майже одночасно з Києвом у Одеському політехнікумі теж відкривається педагогічний факультет з відділеннями соціального виховання і політпросвіти (1925 р).

Ретельне вивчення архівних документів надало можливість уперше ввести до наукового обігу той факт, що у 1926–1927 роках Харківський художній технікум був реорганізований у політехнікум, що дало можливість відкрити педагогічне відділення при малярському факультеті [8, арк. 17].

Уся перебудова художньо-педагогічної освіти цього часу полягала в педагогізації теоретичного блоку дисциплін. Згідно з навчальними планами підготовки фахівців у мистецькій галузі, скорочувалися години на вивчення загально-теоретичних дисциплін, натомість вводився загальноосвітній політмінімум, що складався з наступних дисциплін: «Комуністичний дитячий рух», «Педагогіка особистості і колективу», «Форма і методи політпросвіт роботи», «Історія господарчих форм розвитку», «Історія революційного руху і партії», «Історія історичного матеріалізму», тощо [7, 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. Висувалися 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 [6, с. 110]. Ідеологічна і класова складова в освітньому просторі виходили на перше місце: вершиною професійної майстерності вважали не фахове воло-

діння 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...» [3, 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 зросту і зміцнення соціалістичних елементів» [9, 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 та зміст предмета викладання, оволодіти різноманітними образотворчими чинниками для опанування професійної майстерності, незалежно від того, якого художнього напрямку тримається його професори. З середини 1920-х років мистецтво починає трактуватися як масове явище, що 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.» [3, с. 183–184].

З середини 1920-х років намічається процес уніфікації в освітній галузі і наступу російської комуністичної «еліти» на вищі посади в українських навчальних закладах. У Росії декретом наказувалося: «Заснувати в Москві і Петрограді Інституту 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» [3, с. 88].

Для захисту українського освітнього простору у 1922 році уряд приймає постанову «Про введення в дію Кодексу законів про народну освіту» і встановлює структуру, визначає мету і запроваджує систему народної освіти в Україні. На підставі вказаного кодексу в 1923 році у всіх вищих закладах були створені предметні комісії (куди крім викладачів входили й студенти), що відповідали за підготовку навчальних планів та нових методик викладання. При ректораті працювало бюро, а при ньому комісія для здійснення контролю за дисципліною. Всі заклади вищої освіти працювали на основі тимчасового поло-

ження, яке передбачало три форми контролю: поточний – перевірка відвідування, періодичний – заліки з обов'язкового мінімуму знань та індивідуальний. Контроль здійснювався контрольно-методичною комісією. Основними формами навчання були лекційні, практичні заняття і практикуми [10, с. 86].

Разом з тим прийняття Кодексу сприяло посиленню українізації в освітній системі, «розкриттям України від російської культури та розбудовою української культури на національному ґрунті» [11, с. 110].

Декретом Ради Народних Комісарів УСРР від 27 липня 1923 року «Про заходи в справі українізації шкільно-виховних і культурно-освітніх установ» передбачалося «провести облік педагогічного персоналу, що не володіє українською мовою, і вжити негайних заходів до навчання його української мови, а також розвинути широкі заходи до підготовки нових кадрів педагогічного персоналу, що володіли б українською мовою, для забезпечення... вищої школи українськими викладачами... щодо художньої освіти – перевести на викладання українською мовою всі школи професійної освіти... для обслуговування українського населення і виявлення творчих здібностей його в галузі мистецтв: подавати всебічну матеріальну допомогу українським художнім колективам і установам для підготовки і перепідготовки працівників освіти...» [3, с. 239].

У самій же системі художньої освіти практична підготовка превалювала над теоретичним блоком дисциплін і характеризувалася багатопредметністю та інформативною насиченістю. Її зміст і структура розроблялися кожним вищим навчальним закладом окремо. Точилися гострі дискусії про необхідність аналітичного вивчення елементів малюнка, кольору, обсягу та простору в образотворчому мистецтві. Крім того, об'єктивізація навчання виявлялась у встановленні певних критеріїв оцінки художніх робіт студентів [6, 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. Особлива увага приділялася фаховій підготовці та перепідготовці мистецького педагогічного персоналу різних регіонів України.

У Харкові в 1926 році відбувається одна з перших методичних художніх конференцій, на якій акцентувалась увага на суперечливості завдань художньої школи та шляхів її розвитку, особливо в питаннях зв'язку освіти з потребами промисловості. Зважаючи на урядові документи та загальний напрямок вищої освіти в бік інду-

стріалізації суспільства, конференція декларувала поєднання мистецтва із масовим виробництвом. Роль виховання творчої індивідуальності не висувалася на перший план. Учасники конференції намагалися переглянути структуру вищої художньої школи, для всіх художніх вищих закладів встановити одну назву – «Інститут», однаковий термін навчання, вдосконалити програми та методику.

На методичній конференції було задекларовано впровадження до навчального процесу єдиної наукової бази, що дала б змогу поза всякими течіями і напрямками озброїти студента необхідними «формальними знаннями в галузі мистецької техніки».

Так, у 1929 році при педагогічному факультеті Київського художнього інституту започаткував свою роботу Всеукраїнський методологічний семінар для вчителів образотворчого мистецтва в педагогічних вищих навчальних закладах. Також висувалися пропозиції взяти шефство над педагогічними вищими навчальними закладами у царині викладання образотворчих дисциплін [6, 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, ліпка, композиція; технологія матеріалів; техніка і технологія виробництва [5, с. 418]. До сьогодні такий розподіл предметів з тими чи іншими видозмінами сприймається як актуальний.

Як зазначає Р. Шмагало, «найважливішими проблемами методологічного порядку вищої художньої освіти вважалося розроблення методів для опанування студентом певного мінімуму художніх знань і навичок, незалежно від притаманного його професорам художнього напрямку творчості. Шляхи до створення такого методу бачили у сфері так званих технічних дисциплін через аналітичне вивчення елементів рисунку, кольору, об'єму та простору в образотворчому мистецтві» [5, с. 419].

Творення національної художньо-педагогічної освіти відбувалося на ґрунті уподобань різноманітними художніми течіями: у єдиному просторі поєднувалися реалістична школа, педагогічні принципи М. Бойчука, захоплення іншими художниками і педагогами конструктивізмом, авангардизмом, супрематизмом та ін. Українська художня школа того часу виривала 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 у навчанні не повинно бути місця жодній інтуїтивності [1, с. 63].

Таким чином, цей період характеризується передусім духом експериментування, ламанням стереотипів та будовою оптимальної системи освіти, яка була б здатна сформувати кадри нової революційно налаштованої інтелігенції. Уся система професійно-технічної та спеціально-наукової освіти в УРСР являла собою єдину пов'язану систему від початкової до вищої і була орієнтована на планове забезпечення цілого процесу радянського будівництва у всіх його галузях кваліфікованою силою, що здатна стати на «захист» соціалістичного будівництва.

На перший план виходила політико-ідеологічна складова освітнянського процесу, хоча політика українізації, що її проводила на початку 20-х років радянська влада в Україні, відіграла певну позитивну роль у розвитку освіти і мистецтва. З одного боку, цей процес широко залучав народні маси до надбань і продукування української культури, а з другого – форсованими темпами наросли уніфікація, централізація, тотальна ідеологізація тощо. Головною рисою освітніх реформ була їхня «робітничо-селянська» орієнтація.

На початку 1920-х років окреслюється проблема формування інституцій із питань художньої освіти, формується її художньо-педагогічний профіль. Заперечення старих універсальних художніх систем і спроби створити нові призводять до підпорядкування художньої творчості потребам промислового виробництва. Мистецтво і 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.

Подальші дослідження планується спрямувати на вивчення інших тенденцій розвитку та факторів впливу на художньо-педагогічну освіту на території України.

#### ЛІТЕРАТУРА

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