

УДК: [378.14:741/744] (09) «19»

DOI <https://doi.org/10.34142/27091805.2025.6.01.06>© **Паньок Тетяна**

доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри образотворчого мистецтва Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди
Харків, Україна

email: panyokmi@gmail.com<https://orcid.org/0000-0003-4026-4724>© **Гриньова Валентина**

доктор педагогічних наук, професор кафедри початкової та професійної освіти Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди
Харків, Україна

email: kvn.grineva@gmail.com<https://orcid.org/0000-0002-3027-4622>

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА ЯК ЧИННИК СТАНОВЛЕННЯ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті проаналізовано становлення методики викладання образотворчого мистецтва як важливого чинника формування художньо-педагогічної освіти в Україні початку ХХ століття. Визначено роль художників-педагогів, які розробляли авторські методики, базуючись на синтезі української етнопедагогіки, сакрального мистецтва та провідних досягнень європейських художніх шкіл. Ці підходи сприяли становленню національної системи мистецької освіти, орієнтованої на відродження української культурної ідентичності та пошук самобутнього художнього стилю.

З'ясовано, що новаторські методологічні засади навчання включали принципи синестезії, формально-технічний аналіз кольору і простору, а також практичне оволодіння образотворчими технологіями. Методика викладання була спрямована на виявлення ефективних шляхів навчання, що допомагали студентові не лише засвоїти мінімум художніх знань і навичок, а й глибше зрозуміти сутність предмета, набути інструментарію для розвитку професійної майстерності. Уперше в навчальні плани художніх закладів було впроваджено нормативи, які поєднували теоретичну підготовку з практичними завданнями, що дало змогу ефективно готувати фахівців образотворчого мистецтва. Підкреслено значущість методики як інтегративної складової педагогіки та мистецтва у процесі формування модерної художньо-педагогічної освіти, що забезпечило поступове формування національної методології вищої художньо-педагогічної освіти.

Ключові слова: етнопедагогіка, методика, методологія, мистецтво, педагогіка, художньо-педагогічна освіта, фахівці образотворчого мистецтва.

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Становлення художньо-педагогічної освіти у ХХ столітті стало важливим етапом у розвитку національної культури, духовності та мистецької самобутності українського народу. У цьому процесі ключову роль відіграла національна методика образотворчого мистецтва, яка не лише забезпечувала ефективну підготовку фахівців у галузі мистецької освіти, а й формувала світоглядні орієнтири, есте-

тичні ідеали, повагу до традицій та культурної спадщини. Історичні події що відбувалися упродовж ХХ століття активно впливали на систему культурних та освітянських цінностей, на уявлення педагогів про теоретичні основи художньо-педагогічної освіти, що змінювалися раз у раз із вимогами суспільства. Кожен період, диктував свої пріоритети в системі художньо-педагогічних знань, впливав на методологію, методику викладання, ціннісні орієнтири, виділяючи головне і другорядне в них.

Тож, система ствердження методики викладання образотворчого мистецтва упродовж XX століття була неоднозначною і потребує чіткого визначення історико-освітніх передумов, що можливе завдяки вивченню етапів структурування художньо-педагогічної мережі її навчальних закладів, їхніх функцій у суспільстві.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Одним із перших сучасних авторів, хто почав цілеспрямовано досліджувати історію художньої освіти в Україні, був Р. Шмагало (2005). Наукову цінність має його монографія «Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX століття: структурування, методологія, художні позиції», в якій автор здійснив комплексне мистецтвознавче дослідження, де зробив спробу висвітлити художньо-промислову освіту України від середини XIX до середини XX століття. У монографії В. Орлова «Професійне становлення майбутніх вчителів мистецьких дисциплін: теорія і технологія» подано результати теоретико-методологічного дослідження професійного становлення вчителів мистецьких дисциплін і розвитку їхньої художньо-педагогічної культури.

У наукових розвідках С. Нікуленко (2015), Т. Паньок (2016, 2023.), Л. Савицької (2003), Л. Соколюк (2002) на основі широкої джерельної бази висвітлено ключові етапи розвитку художньої освіти та діяльності регіональних мистецьких шкіл України в різні історичні періоди. Дослідники не лише простежили процес формування системи підготовки майбутніх фахівців образотворчого мистецтва, а й здійснили глибоке філософське осмислення художньо-педагогічного явища як цілісного культурного феномену. У працях авторів обґрунтовано новаторський характер окремих педагогічних ідей, що сформували підґрунтя для подальшого розвитку мистецької освіти в Україні кінця XIX – початку XX століття.

Проблеми естетичного виховання засобами мистецтва завжди були в центрі уваги педагогічної науки та практики. У різні часи у вітчизняній педагогіці їх досліджували Г. Сотська (2014), О. Рудницька (2010), Л. Оршанський (2020), С. Коновець (2009), Г. Падалка (2009), І. Зязюн (2006) та інші.

Загальний стан образотворчої грамоти у мистецьких вузах України 1920-х рр. аналізу-

вали у статтях художники-педагоги Олександр Богомазов, Павло Голуб'ятників, Казимир Малевич, Віктор Пальмов.

На початку XX століття питання методики викладання образотворчого мистецтва в художніх інститутах України стали предметом глибокого осмислення та фахового аналізу в публікаціях видатних художників-педагогів – Олександра Богомазова, Павла Голуб'ятникова, Казимира Малевича, Віктора Пальмова. Їхній внесок у розвиток художньо-педагогічної освіти є по-справжньому неоцінним: саме ці діячі заклали основи методологічного підходу до викладання образотворчого мистецтва як одного з ключових чинників формування живописного мислення, збагачуючи національну школу новаторськими ідеями, синтезом європейського досвіду й авторськими педагогічними концепціями.

Формулювання цілей та завдань статті.

Мета статті полягає у виявленні та науковому обґрунтуванні ролі методики викладання образотворчого мистецтва як ключового чинника у становленні й розвитку художньо-педагогічної освіти в Україні XX століття, з урахуванням історико-культурного контексту, педагогічних традицій та інновацій, які сформували підґрунтя для подальшої підготовки фахівців у галузі мистецтва й освіти.

Для вирішення визначених завдань, досягнення мети використовувався комплекс взаємопов'язаних наукових методів: історико-педагогічний аналіз, структурний метод – для обґрунтування сутності ключових понять дослідження, аналізу головних фактів в історії розвитку вищої художньо-педагогічної освіти, історико-системний метод – у ході реконструкції передумов становлення вищої художньої освіти в Україні; стилістичний аналіз – у процесі з'ясування ідейних і художніх витоків творчості художників-педагогів, що пов'язано із загальними напрямками в мистецтві в означений період.

Виклад основного матеріалу. На початку XX століття в Україні відкрилися унікальні можливості для формування національної системи художньо-педагогічної освіти, орієнтованої на подолання імперських стереотипів та подальший розвиток вітчизняних художньо-педагогічних традицій. Відбувалося по-

ступове усвідомлення необхідності виходу за межі провінційного світогляду й утвердження культурної ідентичності через створення автономної освітньо-мистецької моделі, здатної відображати актуальні потреби українського суспільства та сприяти розвитку національної художньої школи, яка опановує майже всі напрямки європейського авангарду. З'являється нова символіка образотворчого мистецтва, нове розуміння ідеї Sacrum'у, що відображувала революційну «міфотворчість», перевтілення стійкого українського архетипу в нові художні образи, у педагогіці закріплюються ідеї національної самоідентифікації тощо. Аналіз внутрішніх і зовнішніх чинників розвитку вищої художньо-педагогічної освіти доводить, що це був час найбільшого ідейно-теоретичного напруження між головними напрямками мистецької освіти, коли виразно окреслилася проблема формування інституцій із питань теорії художньо-педагогічної освіти та етнопедагогіки.

Бурхливі революційні події сприяли будівництву вищої художньо-педагогічної освіти на підвалинах української культури. Зазначимо, що в художній освіті це був період, коли українська естетична ідея сакрально-народного світоставлення органічно синтезується із загальноєвропейськими мистецькими напрямками: кубізм (О. Екстер, О. Грищенко), футуризм (М. Семенко), український варіант експресіонізму (О. Новаківський), конструктивізм (В. Татлін). З України початку ХХ століття походять й оригінальні, «автохонні» напрямки авангардизму: кубістична скульптура О. Архипенка, кубофутуризм Д. Бурлюка, О. Богомазова, супрематизм К. Малевича, конструктивізм В. Татліна, «кольоропис» В. Пальмова, «неовізантизм» братів Бойчуків, «український стиль» у мистецтві Г. Нарбута, братів Кричевських, О. Саєнко тощо. На початку ХХ століття у творчості багатьох українських художників здійснювався синтез європейського авангарду з етнонаціональною ментальністю, з образно-символічними архетипами «народної душі», сакральними знаковими кодами.

Новий український стиль мав стати національним за духом та глибоко увійти у повсякденний побут людини на всіх можливих рівнях. Філософська основа педагогічної й

творчої концепції багатьох українських художників-педагогів йшла врозріз із офіційно визнаним «пролеткультом». Ці ідеї, що надихалися відродженням духовної культури, не могли передбачити наслідків інfernального вибуху сталінського «соцреалізму».

Відзначимо, що, М. Бойчук базував свій творчий метод на вивченні українського сакрального мистецтва з орієнтиром на найкращі методичні здобутки європейських художніх шкіл, Василь Кричевський вчив шукати натхнення для творчості, для нових ідей в народній орнаментики, а Г. Нарбут у своїй графічній майстерні навчав (1917–1920) студентів шрифтів на прикладах українських стародруків XVII–XVIII століть, якими захоплювався й сам. Він уважав, що метод копіювання надзвичайно корисний у процесі навчання, бо дисциплінує руку й око. Г. Нарбут-педагог хоч і пропонував своїм учням наперед визначені теми, але ж давав можливість студентам висловитися, застосувати власні творчі прийоми, за допомогою методів стилістичного зображення передати предметні форми матеріального світу у власній інтерпретації. Для методики викладання Г. Нарбути не було властиво подавати навчальний матеріал у формі лекції, він застосовував для пояснення наочність і індивідуальний підхід до студентів. Так, він водив студентів до історичного, художнього музеїв, до архіву Києво-Печерської лаври, де разом вивчав взірці друкарської школи, часто працював разом із студентами в майстерні, де вони мали можливість вчитися безпосередньо від нього прийомів малювання. Г. Нарбут уважав, що останній етап навчання студентів-графіків повинен полягати у вивченні поліграфії, тому склав проект поліграфічного відділу при Академії. За короткий термін, завдяки мотиваційному компоненту в системі власної педагогічної діяльності, Г. Нарбут виховав цілу плеяду графіків, які в подальшому продовжували традиції учителя.

Нова універсальна педагогічна та образотворча концепція М. Бойчука, (що була підхоплена його учнями), була спрямована на відродження національної самобутності мистецтва, на пошук українського стилю в річищі формування модерної нації.

Аналізуючи навчальні програми майстер-

ні професора М. Бойчука зазначимо, що акцент в них був поставлений на малюванні предметів визначених і абстрактних форм (з натури та уяви), виконання композицій у двохвимірних і трьохвимірних площинах за допомогою різних матеріалів (дерева, глини, кості, каменю), ознайомлення з основами композиції через вивчення зразків видатних творів світового мистецтва (особливо любив він Джотто і Чимабуче, з фресками яких познайомився в поїзді по Італії), вивчення особливостей композиції, малюнка, колориту народних творів з особливим зверненням уваги на місцеві традиції.

Програми майстерні монументального мистецтва М. Бойчука (1922) ілюструють головний педагогічний метод – колективне навчання. У програмі для студентів I курсу одним із учбових завдань є метод «аналізу своїх праць і своїх товаришів».

Колективна творча справа в методиці викладання М. Бойчука відігравала значну роль. Тому на кожній стадії його виконання студенти мали змогу виявити свої творчі можливості в пошуках засобів, методів, прийомів, які б забезпечили найкраще виконання підсумкового твору.

Під час цих робіт на реальному матеріалі М. Бойчук учив студентів синтезу мистецтв, технологіям різних живописних матеріалів, на практиці показував найвищий ступінь володіння майстерністю в образотворчому мистецтві, передавав свої живописні вміння, щоб створити разом з ними досконалий твір, привчав їх до творчого засвоєння основ загальнолюдської культури і мистецтва, естетичного бачення світу. Для педагогічної діяльності М. Бойчука характерною була пізнавально-практична спрямованість. Його заняття проходили не лише в майстернях інституту, а й інколи – на різноманітних художніх об'єктах, у бібліотеках, музеях, під час екскурсій пам'ятками са-кральної архітектури.

Саме авторська методика М. Бойчука вперше в Україні поширювала принцип синестезії, поєднання монументальної композиції в її зв'язку з архітектурою, впроваджувала нове ставлення до натури в навчальному процесі, вчила формально-технічного аналізу в галузі кольору, простору, а головне М. Бойчук разом зі своїми учнями створювали свій стиль

українського мистецтва – стиль синтетичний, монументальний за характером художнього мислення.

Із середини 20-х років XX століття вища художньо-педагогічна освіта починає виходити із глибокої кризи політичних експериментів. Попри реформаторський і буреломний характер історичних подій, у системі освіти на перший план виходять питання методології. Так, при відділі художньої освіти Губпрофосу організовується державний методичний науковий комітет (держметодком), у обов'язки якого входило упорядкування навчальних програм мистецьких вузів, визначення їхньої якості і професійності. Згідно з календарним планом, на методологічних нарадах, розглядалися і приймалися навчальні плани, зміст лекційних та практичних курсів, принципи і методи викладання.

У цей перехідний період важливого значення набувало формування національної методології вищої художньо-педагогічної школи, виявлення методів навчання, які б допомогли студентові засвоїти певний мінімум художніх знань і навичок, зрозуміти сутність та зміст предмета викладання, оволодіти різноманітними образотворчими інструментами для опанування професійної майстерності, незалежно від того, якого художнього напрямку тримаються його професори.

У ЦДАВО України (1922) знаходимо низку відомостей про принципи організації роботи Державного методичного комітету, окремі роз'яснення з приводу розподілу навчального року на триместри і забезпечення цього процесу відповідними нормативними документами (Протоколи та повістки денних засідань методкома, 1922, арк. 88). За загальним планом Державного методичного комітету виокремлюються такі головні пріоритети роботи відділу художньої освіти: «...2. Поглиблення і закінчення проробки навчальних планів і програм по Інститутах, Технікумах і Профшколах. 3. Розробка методів викладання образотворчих мистецтв за всіма видами...» (Протоколи та повістки денних засідань методкома, 1922, арк. 4, 4 зв.).

Художні вищі навчальні заклади, ґрунтуючись на власних творчих здобутках, вели підготовку кадрів, дотримуючись принципів

послідовності, спадковості в навчанні та спільних завдань. Нормативними документами, що забезпечували єдині стандарти освіти, для художніх закладів були навчальні плани, де вивчення загальнотеоретичних та професійних дисциплін велося паралельно з набуттям практичних навичок творчої діяльності. У творчих майстернях студенти відшліфовували свою майстерність.

Так, ректор Київського художнього інституту І. Врона у своїй доповіді на І-й київській конференції робітників художньої освіти (1924) 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: малюнок, креслення, живопис, ліплення, кольорознавство, композиція; технологія матеріалів; техніка і технологія виробництва (Шмагалю, 2005).

Викладачі та педагогічна громадськість України зробили чимало для розвитку вищої художньо-педагогічної освіти, виховання та підготовки молоді до активної життєвої діяльності. Ефективна реалізація концепцій художників-педагогів ХХ століття, таких як О. Богомазов, В. Кричевський, В. Крицінський, М. Мурашко, П. Мусієнко, В. Пальмов, В. Січинський, С. Томах, П. Холодний, Ф. Шміт та низка інших, досвід колективів художньо-графічних факультетів та образотворчих кафедр педагогічних інститутів міг бути здійсненим у межах педагогічної системи, орієнтованої на глибоке засвоєння гуманітарних знань, якісну зміну змісту освіти, подолання споживацького ставлення до культури, розвиток у майбутніх фахівців мотивів і навичок самореалізації в художньо-педагогічній діяльності.

Аналіз робочих програм провідних викладачів дає підстави констатувати, що попри яскравість і самобутність авторських методик професорів навчання в художніх інститутах у цілому характеризувалося науковим підходом до творчих завдань, де впроваджувалася в життя ідея колективної праці, вирішувалася проблема створення національної живописної школи, а процес навчання тлумачився як принципово нове соціальне явище.

У своїй педагогічній роботі значну увагу

методиці образотворчого мистецтва приділяв і відомий художник і педагог Василь Кричевський. Аналіз програми, укладеної В. Кричевським, засвідчує, що організація навчального процесу не зосереджувалася на вивченні окремих художніх дисциплін (малюнок, живопис, композиція, технологія матеріалів тощо). В. Кричевський передавав студентам своє бачення ролі й функцій образотворчого мистецтва, свою техніку, майстерність, яке, окрім користі, приводило до обмеження у виборі їхнього творчого методу та своєї власної манери відтворення дійсності. Педагог не відділяв теорію художньої творчості і мистецтва від практики. Для нього завжди було головним авторський стиль, настрій у творі, а методи роботи зі студентами передбачали відведення значного часу для малювання і компоновання з пам'яті (Паньок, 2016).

Слід зазначити, що на перших курсах В. Кричевський, як і більшість професорів Київського художнього інституту, не вводив до навчального процесу малювання гіпсів, як головного методу опанування образотворчою грамотою. В інституті малюванню гіпсів відводилася другорядна роль, їх використовували лише для порівняння з пропорціями живої натури.

Одразу після студіювання натюрмортів студенти переходили до натури. Василь Кричевський, працюючи з натурою, вимагав малювати дуже швидко, мотивуючи це тим, що під час тривалого сеансу зникає концентрація уваги, яка є необхідною для створення живописного твору. Показово, що, на відміну від багатьох інших живописців, які малювали безпосередньо на маргінесах студентських робіт або на самих роботах, щоб показати учням правильний метод В. Кричевський малював винятково крейдою на дошці всі схеми етапів побудови і компоновання (Т. Паньок, 2016).

Методика В. Кричевського враховувала різні способи засвоєння студентами навчального матеріалу, а саме сприяла мотивації, активізувала навчально-пізнавальну діяльність тощо. В. Кричевський виводив алгоритми для аналітичної діяльності декоративно-вжиткових мотивів, практикував багаторазове відтворення фіксованих у знаннях способів діяльності за взірцем. Його методика була на-

правлена на звернення до українських декоративно-вжиткових джерел, він учив студентів спочатку «народжувати» орнаментальний мотив у своїй уяві, а потім вже використовувати композиції з декоративно-вжитковою метою для проектів конкретного інтер'єру чи твору. Малювання орнаменту розвивало в студентів композиційну фантазію, культуру малюнка, почуття ритму, зорову та образну пам'ять, здатність до імпровізації, почуття естетики і краси, які були необхідними для подальших декоративних, монументальних і станкових робіт (Паньок, 2016).

Педагог віддавався процесу творення орнаментальних композицій як мистецтву «абстрактному» і «чистому». Він уважав, що орнамент має самостійний вияв у декоративно-вжитковому мистецтві, а орнаментальні композиції можуть існувати, незалежно від архітектурно-предметного середовища. Через навчальні постановки щодо узгодження конструкції і декору педагог залишався вірним ідейним принципам стилю модерн, який активно розвивався в Україні у 20-х роках. Плекаючи унікальність і рукотворність декору, він намагався повернути орнаменту його «символічну» природу, активізуючи в такий спосіб пошукову творчу діяльність студентів, розвиваючи їхню асоціативну й інтелектуальну діяльність. За допомогою системи творчих завдань В. Кричевський навчав студентів законів композиції (зв'язок ритму, лінії, взаємодія форм, підпорядкування величин, закони руху і спокою тощо) на прикладі українського орнаменту.

Василь Кричевський розумів, що лише у процесі вивчення національного мистецтва, розвитку естетичного сприйняття в особистості нова українська культура може черпати натхнення. Тому головним завданням він убачав у формуванні в студента естетичного сприйняття як професійної якості художника і педагога, а також у створенні нової генерації національно свідомих фахівців, які здатні впроваджувати у творчій і педагогічній діяльності українські естетичні традиції.

Проблемою естетичного сприйняття в галузі образотворчого мистецтва переймалися у своїй педагогічній діяльності багато викладачів Київського художнього інституту. Резуль-

тати проведеного дослідження доводять, що Федір Кричевський (1879–1947) намагався прищепити студентам сугестивні та перцептивні вміння, спостережливість під час роботи з натурою, формував у них художні навички, особливого значення надаючи розвиткові кольорового сприйняття.

Методика його викладання полягала в начальному сприйнятті й осмисленні студентами складних живописних технік та образів у мистецтві. Під час роботи над навчальними постановками він застерігав студентів від сліпого копіювання натури, вчив бачити в ній образний зміст, узагальнення, намагався розвивати пластичне живописне мислення. Більшість постановок викладач розташовував на прямому освітленні, пояснюючи це тим, що напівтони й тіні часто змінюються залежно від погоди або часу, а це заважає студентам правильно взяти кольорові та тональні співвідношення на полотні. Для кращого розуміння студентами локальних кольорових співвідношень Ф. Кричевський будував однопланову постановку, але для розвитку просторового композиційного мислення виставляв постановку в інтер'єрі (Panyok, 2023).

У своїй програмі (див. *фото. 1*) художник наголошував на універсальності знань, абсолютній необхідності розкриття суті композиційно-живописних процесів, теорій, законів, які згодом студенти повинні використовувати на практиці.

Аналіз робочих програм провідних викладачів дає підстави констатувати, що попри яскравість і самобутність авторських методик професорів навчання в Київському художньому інституті у цілому характеризувалося науковим підходом до творчих завдань, де впроваджувалася в життя ідея колективної праці, вирішувалася проблема створення національної живописної школи, а процес навчання тлумачився як принципово нове соціальне явище.

Методичну базу Київського художнього інституту щодо вивчення формально-технічних дисциплін для майбутніх художників-педагогів забезпечував О. Богомазов. Художник вважав, що малюнок слід вивчати за стилями і напрямками. Його концепція «глобального енергетизму» полягала в дослідженні еволюції художніх форм.

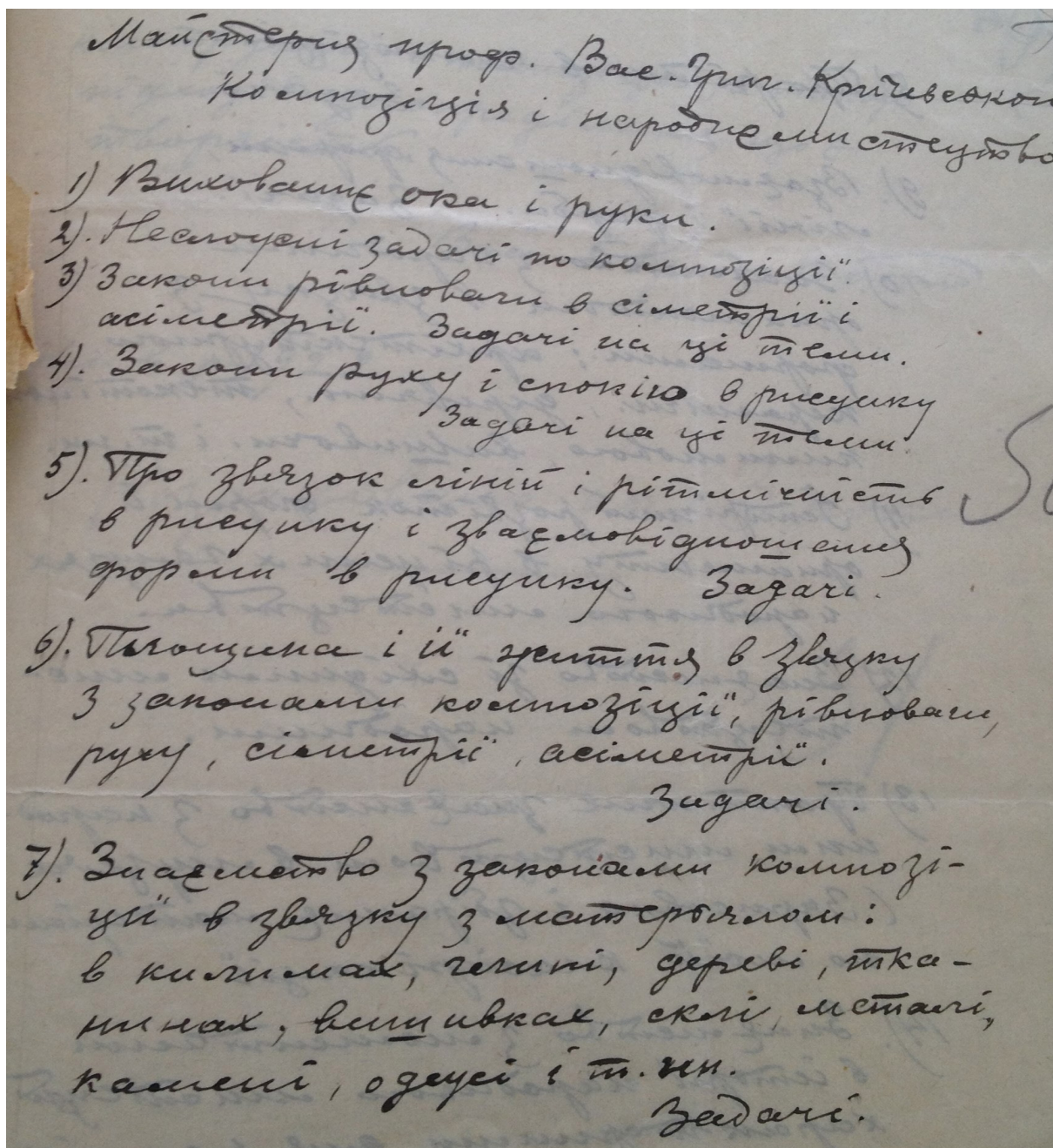


Фото 1. Навчальна програма Василя Кричевського, Київський інститут пластичного мистецтва, 1922/23 навчальний рік

Ці форми, на думку професора «поступово ускладнюються, чимдалі виявляється більше устремління до диференціації окремих елементів, а через те вимагає загостреного почуття до динамічної діяльності того чи іншого елемента – все це примушує поставити вивчення малюнка так, щоб, з одного боку, дійти до умінь аналітично відтворити й показати розвиток елементів, а з іншого – постійно тримати сприймання студентом художніх елементів на

певній синтетичній напруженості, щоб його свідомість не губилася в цілком аналітичній роботі вивчення напрямів». О. Богомазов великого значення в системі навчання студентів надавав кольору як головному матеріалу, з яким працює живописець, і вчив сприймати живопис як певну систему. Живопис він визначав як «зроблений ритм складових її елементів», а художника – як чуттєвого резонатора, що виявляє їхнє живописне розходження (Panyok, 2023).

Приблизно з середини 20-х років у зв'язку з черговою реорганізацією вищої освіти, у трьох провідних художніх закладах України (Київському інституті пластичних мистецтв (1925), Одеському художньому політехнікумі (1925), Харківському художньому політехнікумі (1926–1927)) були відкриті педагогічні факультети, які створювалися для підготовки «педагогів, художників-енциклопедистів, що змогли би забезпечити співпрацю різних мистецтв... таким способом вбачалося народження культури нового історичного циклу» (Ф. Шмит, 1923).

У 1926 році Харківський художній технікум був реорганізований у політехнікум, що дало можливість організувати педагогічне відділення при живописному факультеті (Протоколи засідань комітету ХХІ, 1926).

Відкриття художньо-педагогічних факультетів у провідних мистецьких закладах України в середині 1920-х років мало виняткове значення як для розвитку національного мистецтва, так і для становлення системи художньої освіти в педагогічному вимірі. Створення таких відділів стало відповіддю на актуальні виклики часу, коли культурна політика вимагала формування нової генерації фахівців – не лише виконавців, а й мислячих художників-педагогів, здатних поєднувати творчу діяльність із педагогічною місією.

У цьому контексті заснування педагогічного факультету при Харківському художньому технікумі у 1926 році мало глибокий символічний та практичний сенс. Цей крок ознаменував початок цілеспрямованої підготовки педагогів нової формації, які б не лише володіли академічними знаннями з живопису, композиції, графіки чи скульптури, а й мали методичну підготовку для якісної передачі цих знань учням. Формувалася нова освітня парадигма, в центрі якої був педагог-художник – багатогранна особистість, здатна не просто навчати технічним прийомам, а й формувати естетичний світогляд молодого покоління.

Важливо, що в цей період методика викладання образотворчого мистецтва почала осмислюватися як окрема науково-практична дисципліна. Її розвиток був безпосередньо пов'язаний із функціонуванням педагогічних відділів, де здійснювалися перші спроби си-

стематизувати підходи до викладання, розроблялися навчальні програми, створювалися комплексні завдання для формування художньо-образного мислення. Таким чином, відкриття художньо-педагогічних відділень не лише сприяло професіоналізації вчительства в галузі мистецтва, а й започаткувало формування національної методики художньої освіти, яка згодом стала невід'ємною складовою української педагогічної науки.

Результати проведеного дослідження дають підстави стверджувати, що трансформаційні процеси в системі художньо-педагогічної освіти 1920-х років були зосереджені передусім на педагогізації теоретичного блоку фахової підготовки майбутніх фахівців образотворчого мистецтва. Провідні викладачі, професори та мистецтвознавці того часу виявляли глибоку зацікавленість у підвищенні якості підготовки педагогічних кадрів у галузі образотворчого мистецтва. Усвідомлюючи потребу в системному реформуванні, вони акцентували на необхідності чіткого розмежування професійних траєкторій підготовки майбутніх фахівців – зокрема, між художниками-виконавцями (живописцями, скульпторами) та художниками-педагогами.

У контексті соціально-культурного замовлення та нагальних потреб освітньої сфери, висувалися пропозиції щодо оптимізації структури випуску: передбачалося зменшити кількість спеціалістів суто творчих напрямів на користь підготовки художників-педагогів. Такий підхід зумовлювався недостатнім кількісним і якісним складом педагогічних кадрів у галузі художньої освіти, що не відповідав реальним потребам закладів освіти України. Відтак, пріоритетним визнавався напрям формування висококваліфікованих фахівців, здатних не лише до творчої діяльності, а й до ефективного навчання майбутніх поколінь засобами мистецтва.

З цього приводу в Києві (1924) та Харкові (1926) відбулися науково-практичні конференції робітників художньої освіти, на яких акцентувалась увага на суперечливості завдань художньої школи та шляхів її розвитку, методичних підходах до викладання художнього профілю, зв'язку освіти з потребами промисловості. Зважаючи на урядові документи та

загальний напрямок вищої освіти в бік індустріалізації суспільства, конференція декларувала поєднання мистецтва із масовим виробництвом. Так поступово зароджувалось дизайн-спрямування художньої освіти.

Проте саме тоді, коли гостро постало питання про підготовку педагогічних кадрів для всіх вертикалей освіти, почали лунати заклики щодо непотрібності педагогічних інститутів для «медичної, художньої і музичної вертикалей... що зв'язані з промисловістю художньо-технічною... через малу кількість закладів з кожної галузі» (М. Шатунов, 1930).

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

Висновки. Проведене дослідження засвідчує, що методика викладання образотворчого мистецтва на початку ХХ століття стала важливим чинником становлення художньо-педагогічної освіти в Україні. У цей період відбулися глибокі трансформації освітнього процесу, що були зумовлені як соціокультурними викликами, так і прагненням до національного відродження. Провідні художники-педагоги – О. Богомазов, М. Бойчук, брати Кричевські, Г. Нарбут,

К. Малевич, В. Пальмов та інші – заклали підвалини нової педагогічної парадигми, яка синтезувала українську художню традицію з найкращими методичними досягненнями провідних європейських шкіл.

Творчий метод педагогів базувався на глибокому вивченні українського сакрального мистецтва та прагненні до віднайдення національного стилю як візуального коду модерної української ідентичності. Вперше в історії української художньої освіти авторські методики викладачів упроваджували принципи синестезії, поєднання монументальної композиції з архітектурою, формували нове ставлення до натури, навчали формально-технічного аналізу кольору, простору, пластики образу.

Запроваджені навчальні плани та програми забезпечували системність, уніфікованість і професійний рівень підготовки майбутніх художників і педагогів. У них органічно поєднувалося вивчення теоретичних дисциплін з практичним формуванням навичок художньої діяльності, що відповідало вимогам часу та сприяло професійному становленню особистості художника-педагога.

Таким чином, становлення національної методики викладання образотворчого мистецтва в Україні початку ХХ століття відіграло ключову роль у розвитку художньо-педагогічної освіти. Ця методика не лише стала базою для підготовки педагогів нового типу, а й заклала засади для формування української мистецької школи, що поєднує глибоку національну традицію з модерністським прагненням до новаторства й універсальності.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

- Orshanskyi L. (and other) (2020). Interactive teaching methods as a change in the purpose of modern education. *Systematic Reviews in Pharmacy*. № 11 (10), с. 549–555.
- Panyok T. V. (2020). Historical-cultural and lighting context of artistic education in Ukraine in the beginning of the 20th century. *International journal of conservation science*, Volume 11, Issue 4, October-December. С. 945–952. <https://doi.org/10.36868/IJCS.2023.01.14>
- Panyok T. V. (2023). Art Education in Ukraine in Early 20th Century. *International journal of conservation science*. Volume 14, Issue 1, January-March. <https://ijcs.ro/current-issue>.
- Зязюн І. А. (2006). *Естетичні засади розвитку особисті. Мистецтво у розвитку особистості*. Чернівці: Зелена Буковина, 224 с.
- Ковальчук О. В. (2003). *Історія живописного факультету НАОМА і його роль у вихованні мистецьких кадрів та формуванні національної живописної школи України 1917–1941 рр.* Нац. акад. об-

разотв. мистецтва і архітектури. Київ, 228 с.

Коновець С. (2009). *Творчий розвиток учителя образотворчого мистецтва*. Рівне : Волинські обереги. 384 с.

Листування з Харківським художнім інститутом про призначення, звільнення, переміщення по службі професорів, викладачів та адміністративно-технічних працівників інституту (2 березня 1926). ЦДАВО України, ф-166, оп. 6, од. зб. 5774, 205 арк.

Навчальна програма М. Бойчука (1922). Київський інститут пластичного мистецтва, 1922/23 навчальний рік. ЦДАВО України, ф. 166. МОН України, од. зб. 1553, арк. 53.

Нікуленко С. І. (2015). Роль української Центральної Ради у створенні Української Академії Мистецтв. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. Вип. 45. С. 36–42.

Орлов В. Ф. (2003). *Професійне становлення майбутніх вчителів мистецьких дисциплін: теорія і технологія*. Київ : Наукова думка. 262 с.

Падалка Г. М. (2009). Мистецька освіта: сучасні проблеми розвитку. *Науковий часопис*. Вип. 7 (12). С. 3–9.

Паньок Т. В. (2016). *Розвиток вищої художньо-педагогічної освіти в Україні у XX столітті*. Х. : Оперативна поліграфія ФОБ Здоровий Я. А. 626 с. <https://dspace.hnpu.edu.ua/items/c10d5b00-b0a2-43c8-a265-8de7baeb940b>

Протоколи засідань комітету Харківського художнього інституту (б. технікуму) про відкриття педагогічного відділу (13 березня 1926). ЦДАВО України, ф-166, оп. 6, од. зб. 5773, 60 арк.

Протоколи та виписи з протоколів методкому і загальних зборів викладачів Харківського художнього технікуму (27 травня 1922). ЦДАВО України, ф. 166, оп. 2, од. зб. 1542, 104 арк.

Протоколи та повістки денних засідань методкома ...і робіт відділу художньої освіти (1922). ЦДАВО України, ф. 166, оп. 2, од. зб. 1541, 43 арк.

Рудницька О. (2010). *Методологія мистецької освіти*. Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка. С. 4–39.

Савицька Л. Л. (2003). Проблеми вивчення українського мистецтва кінця XIX – початку XX ст. *Мистецтвознавство України*. Київ, Вип. 3. С. 6–12.

Соколюк Л. Д. (2002). Проблема національного стилю в українському мистецтві XX–початку XXI століття. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. № 6. С. 72–75.

Сотська Г. І. (2014). *Теоретичні і методичні засади формування естетичної культури майбутніх учителів образотворчого мистецтва в педагогічних університетах*. Київ : Ін-т обдарованої дитини. 382 с.

Шатунов М. (1930). Підготовка педагогічних кадрів: (До уніфікації системи педосвіти). *Шлях освіти*. № 1–2. С. 69–79.

Шмагало Р. Т. (2005). *Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX ст.: структурування, методологія, художні позиції*. Львів: Українські технології. 528 с.

REFERENCES

Orshanskyi L. (and other). (2020) Interactive teaching methods as a change in the purpose of modern education. *Systematic Reviews in Pharmacy*. № 11 (10), с. 549–555. [in English]

Panyok T. V. (2020). Historical-cultural and lighting context of artistic education in Ukraine in the beginning of the 20th century. *International journal of conservation science*, Volume 11, Issue 4, October-December. С. 945–952. DOI: <https://doi.org/10.36868/IJCS.2023.01.14> [in English]

Panyok T. V. (2023). Art Education in Ukraine in Early 20th Century. *International journal of conservation science*. Volume 14, Issue 1, January-March. Режим доступу : <https://ijcs.ro/current-issue>. [in English]

Zyazyun I. A. (2006). Estetychni zasady rozvytku osobysti [Aesthetic principles of personal development]. *Mystetstvo u rozvytku osobystosti*. Chernivtsi: Zelena Bukovyna. 224 s. [in Ukrainian]

Koval'chuk O. V. (2003). Istoriya zhyvopysnoho fakul'tetu NAOMA i yoho rol' u vykhovanni mystets'kykh kadriv ta formuvanni natsional'noyi zhyvopysnoyi shkoly Ukrayiny 1917–1941 rr.[History of the painting

faculty of the National Academy of Fine Arts and its role in the education of artistic personnel and the formation of the national painting school of Ukraine in 1917–1941] Nats. akad. obrazotv. mystetstva i arkhitektury. Kyiv. 228 s. [in Ukrainian]

Konovets' S. (2009). Tvorchyy rozvytok uchytelya obrazotvorchoho mystetstva. Rivne [Creative development of a teacher of fine arts]: Volyns'ki oberehy. 384 s. [in Ukrainian]

Lystuvannya z Kharkivs'kym khudozhnim instytutom pro pryznachennya, zvil'нення, peremishchennya po sluzhbi profesoriv, vykladachiv ta administratyvno-tekhnichnykh pratsivnykiv instytutu [Correspondence with the Kharkiv Art Institute on the appointment, dismissal, transfer of professors, lecturers and administrative and technical employees of the institute]. 2 bereznya 1926. TSDAVO Ukrayiny, f-166, op. 6, od. zb. 5774, 205 ark. [in Ukrainian]

Navchal'na prohrama M. Boychuka [M. Boychuk's curriculum] (1922). Kyivs'kyi instytut plastychnoho mystetstva, 1922/23 navchal'nyy rik. TSDAVO Ukrayiny, f. 166. MON Ukrayiny, od. zb. 1553, ark. 53. [in Ukrainian]

Nikulenko S. I. (2015). Rol' ukrayins'koyi Tsentral'noyi Rady u stvorenni Ukrayins'koyi Akademiyi Mystetstv [The role of the Ukrainian Central Council in the creation of the Ukrainian Academy of Arts]. Pedahohika formuvannya tvorchoyi osobystosti u vyshchii i zahal'noosvitniy shkolakh. Vyp. 45. S. 36–42. [in Ukrainian]

Orlov V. F. (2003). Profesiynne stanovlennya maybutnikh vchyteliv mystets'kykh dystsyplin: teoriya i tekhnolohiya [Professional development of future teachers of art disciplines: theory and technology]. Kyiv : Naukova dumka. 262 s. [in Ukrainian]

Padalka H. M. (2009). Mystets'ka osvita: suchasni problemy rozvytku [Art education: modern problems of development]. Naukovyy chasopys. K. Vyp. 7 (12). S. 3–9. [in Ukrainian]

Pan'ok T. V. (2016). Rozvytok vyshchoyi khudozhn'o-pedahohichnoyi osvity v Ukrayini u XX stolitti [Development of higher art and pedagogical education in Ukraine in the 20th century]. KH.: Operativna polihrafiya FOB Zdorovyy YA. A. 626 s. Rezhym dostupu: <https://dspace.hnpu.edu.ua/items/c10d5b00-b0a2-43c8-a265-8de7baeb940b> [in Ukrainian]

Protokoly zasidan' komitetu Kharkivs'koho khudozhn'oho instytutu (b. tekhnikum) pro vidkryttia pedahohichnoho viddilu [Minutes and extracts from the minutes of the methodological committee and general meeting of teachers of the Kharkiv Art College]. 13 bereznya 1926. TSDAVO Ukrayiny, f-166, op. 6, od. zb. 5773, 60 ark. [in Ukrainian]

Protokoly ta vypysy z protokoliv metodkomu i zahal'nykh zboriv vykladachiv Kharkivs'koho khudozhn'oho tekhnikum [Minutes and extracts from the minutes of the methodological committee and general meeting of teachers of the Kharkiv Art College]. 27 travnya 1922. TSDAVO Ukrayiny, f. 166, op. 2, od. zb. 1542, 104 ark. [in Ukrainian]

Protokoly ta povistky denniykh zasidan' metodkoma ...i robit viddilu khudozhn'oyi osvity [Minutes and agendas of the daily meetings of the methodological committee ... and the work of the art education department]. 1922. TSDAVO Ukrayiny, f. 166, op. 2, od. zb. 1541, 43 ark. [in Ukrainian]

Rudnyts'ka O. (2010). Metodolohiya mystets'koyi osvity [Methodology of art education]. Sumy: SumDPU im. A. S. Makarenka. S. 4–39. [in Ukrainian]

Savyts'ka L. L. Problemy vyvchennya ukrayins'koho mystetstva kintsya XIX – pochatku XX st.[Problems of studying Ukrainian art of the late 19th - early 20th centuries] Mystetstvoznavstvo Ukrayiny. Kyiv, 2003. Vyp. 3. S. 6–12. [in Ukrainian]

Sokolyuk L. D. Problema natsional'noho stylu v ukrayins'komu mystetstvi XX – pochatku XXI stolittya [The problem of national style in Ukrainian art of the 20th - early 21st centuries]. Visnyk Kharkivs'koyi derzhavnoyi akademiyi dyzaynu i mystetstv. Kharkiv, 2002. № 6. S. 72–75. [in Ukrainian]

Sot's'ka H. I. (2014). Teoretychni i metodychni zasady formuvannya estetychnoyi kul'tury maybutnikh uchyteliv obrazotvorchoho mystetstva v pedahohichnykh universytetakh [Theoretical and methodological principles of the formation of aesthetic culture of future teachers of fine arts in pedagogical universities]. Kyiv : In-t obdarovanoyi dytyny. 382 s. [in Ukrainian]

Shatunov M. (1930). Pidhotovka pedahohichnykh kadriv: (Do unifikatsiyi systemy pedosvity) [Training

of pedagogical personnel: (Towards the unification of the system of pedagogical education)]. Shlyakh osvity. № 1–2. S. 69–79. [in Ukrainian]

Shmahalo R. T. (2005). *Mystets'ka osvita v Ukraini seredyny XIX – seredyny XX st.: strukturuvannya, metodolohiya, khudozhni pozytsiyi* [Art education in Ukraine in the middle of the 19th - middle of the 20th centuries: structuring, methodology, artistic positions]. L'viv: Ukrayins'ki tekhnolohiyi. 528 s. [in Ukrainian]

Надійшла до редакції / Received: 02.05.2025
Рекомендовано до друку / Accepted: 23.06.2025

DOI <https://doi.org/10.34142/27091805.2025.6.01.06>© **Panyok Tetiana**

Doctor of Pedagogical Sciences (DSc),
Professor, a Head of Department fine arts,
H. S. Skovoroda Kharkiv
National Pedagogical University
Kharkiv, Ukraine

email: panyokmi@gmail.com<https://orcid.org/0000-0003-4026-4724>© **Grineva Valentyna**

Doctor of Pedagogical Sciences (DSc),
Professor of the department of social
education and professional education
of H. S. Skovoroda Kharkiv National
Pedagogical University
Kharkiv, Ukraine

email: kvn.grineva@gmail.com<https://orcid.org/0000-0002-3027-4622>**THE METHODOLOGY OF TEACHING FINE ARTS
AS A FACTOR IN THE FORMATION OF ART AND
PEDAGOGICAL EDUCATION IN UKRAINE IN THE
EARLY 20TH CENTURY**

The article explores the development of teaching methods in fine arts as a key factor in the formation of art-pedagogical education in Ukraine at the beginning of the 20th century. During this period, the issue of teaching methodology in Ukrainian art institutes became the subject of profound reflection and professional analysis in the publications of prominent artist-educators. The revolutionary events of the early 20th century encouraged the construction of a higher art-pedagogical education system based on the foundations of Ukrainian national culture.

Methods and methodology. To address the defined objectives and achieve the aim of the study, a set of interrelated scientific methods was employed at various stages of the research: Historical and pedagogical analysis – used to substantiate the periodization of the development of future artist-teachers' training within the context of the evolution of higher art education in Ukraine; Structural method – applied to define the essence of the key concepts of the research and to analyze the main facts in the history of higher art education development; Comparative method – aimed at identifying common and specific features in each of the defined periods concerning the training of future artist-teachers, as well as theoretical and practical achievements in various higher art educational institutions.

Scientific novelty. For the first time, the theoretical and methodological foundations of training future artist-teachers within the development of higher art education in Ukraine are revealed. The content, forms, methods, tools, and prospects for creatively applying the experience of training artist-teachers in the context of higher art education reform are described. Based on archival materials, the formation of a national methodology for teaching fine arts in Ukraine at the beginning of the 20th century is also characterized.

Results. 20th century marked a pivotal moment in Ukrainian art education, characterized by a synthesis of the Ukrainian aesthetic worldview–rooted in sacred and folk traditions–with leading European art movements such as Cubism (A. Exter, O. Hryshchenko), Futurism (M. Semenko), Ukrainian versions of Expressionism (O. Novakivskyi), and Constructivism (V. Tatlin). Ukraine also gave rise to original, indigenous avant-garde movements, including the cubist sculpture of O. Arkhipenko, the Cubo-Futurism of D. Burluk and O. Bohomazov, Suprematism (K. Malevich), Constructivism (V. Tatlin), “color-writing” by V. Palmov, the Neo-Byzantinism of the Boichuk brothers, and the “Ukrainian style” seen in the works of H. Narbut, the Krychevsky brothers, and O. Saienko.

At the beginning of the 20th century, the creative work of many Ukrainian artists demonstrated a synthesis of European avant-garde aesthetics with ethno-national consciousness and symbolic archetypes of the “folk soul” expressed through sacred semiotic codes.

The study identifies the significant role of artist-educators who developed original teaching methods based on the synthesis of Ukrainian ethnopedagogy, sacred art, and advanced European educational practices. These approaches contributed to the emergence of a national system of art education aimed at reviving Ukrainian cultural identity and discovering a distinctive national artistic style.

Innovative methodological foundations included principles of synesthesia, formal-technical analysis of color and space, and mastery of artistic techniques. The goal of these methods was to define effective educational strategies that enabled students not only to acquire basic artistic knowledge and skills, but also to understand the essence of the subject and develop professional competence.

For the first time, academic programs in art institutions incorporated educational standards that integrated theoretical instruction with practical training, thereby enhancing the preparation of qualified specialists in the field of fine arts. The article highlights the importance of teaching methodology as an integrative component of both pedagogy and art in the formation of a modern Ukrainian system of art-pedagogical education, contributing to the development of a national methodology in higher artistic training.

Conclusions. The conducted research demonstrates that the methodology of teaching fine arts at the beginning of the 20th century became a significant factor in the development of art and pedagogical education in Ukraine. During this period, profound transformations in the educational process occurred, driven by both socio-cultural challenges and the aspiration for national revival. The creative approaches of educators were grounded in a deep exploration of Ukrainian sacred art and a pursuit of a national style as a visual code of modern Ukrainian identity.

The formation of a national methodology for teaching fine arts in early 20th-century Ukraine played a key role in shaping art and pedagogical education. This methodology not only served as the foundation for training a new generation of teachers but also laid the groundwork for the emergence of a Ukrainian art school—one that integrated rich national traditions with a modernist drive for innovation and universality.

Keywords: ethnopedagogy, method, methodology, art, pedagogy, art and pedagogical education, fine arts specialists.